

TFG

**PORTA-RECUERDOS:
ÁLBUM PARA LA MEMORIA**

Presentado por Sara Albuixech Sancho

Tutora: M. Pilar Beltrán Lahoz

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Porta-recuerdos: álbum para la memoria, es el título del presente Trabajo Fin de Grado, un proyecto generado a partir de una historia personal basada en la figura de mi abuela que padece el *Síndrome del cuidador*, manifestando una progresiva pérdida de memoria. En base a esto, planteamos la realización de una serie de piezas fotográfico-escultóricas que exploran la capacidad de las imágenes para retener o fijar la memoria.

A partir de un proceso de búsqueda de información acerca de la memoria, el olvido y la importancia de los recuerdos como creadores y sustentadores de la identidad personal, se ha creado esta serie de piezas que atienden a los conceptos de álbum de familia y retrato. Con ellas pretendo realizar un homenaje a mi abuela, a la par que tratar de hacer visibles las enfermedades relacionadas con la demencia y los devastadores efectos derivados de la pérdida de memoria y el consecuente quebrantamiento de la identidad. Un álbum con el que intentar recordar en todo momento quien es ella.

PALABRAS CLAVE

Álbum, demencia, memoria, recuerdo, olvido, identidad, tiempo.

ABSTRACT

Treasured memories: album for remember is the name of this Final Degree Project. A project that came from a personal story based on my grandmother's life who suffers from the Caregiver Syndrome, manifesting a progressive loss of memory. On that basis, we present a serie of photographic-sculptural pieces. They show the importance of images to keep the memories.

From a research about: the memory, forgetfulness and the importance of memories as part of the process of creating a personal identity, this series of pieces are presented as a family album and portrait. With them I intend to make a tribute to my grandmother, at the same time I try to make visible the diseases related to dementia and the devastating effects caused by the loss of memory and the consequent loss of identity. The album have been created to try to remember always who my grandmother is.

KEYWORDS

Album, dementia, memory, reminiscence, forgetfulness, identity, time.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría comenzar dando las gracias a Pilar Beltrán, por haberme dedicado parte de su tiempo, por sus útiles consejos y correcciones.

A Lara, amiga y compañera de batallas, siempre dispuesta a ayudarme.

A Juan, por llegar a mi vida cuando más le necesitaba, por su apoyo y cariño incondicional, sin él nada de esto sería posible.

A cada uno de mis familiares, con los que he aprendido el valor de la familia, la importancia de cuidar y de permanecer unidos en los buenos y malos momentos. A mi abuela Fina, siempre pendiente de mí. A mi abuela María, por ser un ejemplo inspirador, tan pequeña y tan grande a la vez. A mi hermana, única e irrepetible, por llegar donde yo no llego. A mi padre, por ser mi referente, por haberme enseñado tantas cosas y por creer siempre en mí. Y en especial a mi madre, por quererme y cuidarme como nunca nadie lo podrá hacer. Te echo tanto de menos...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
1. MEMORIA E IDENTIDAD.....	7
1.1. APUNTES SOBRE LA MEMORIA.....	7
1.2. IDENTIDAD	9
1.3. CUANDO FALLA LA MEMORIA.....	10
1.4.1. Carolus Horn.....	12
1.4.2. William Utermohlen.....	13
2. FOTOGRAFÍA, ARTE Y ARCHIVO.....	14
2.1. EL ARCHIVO, EL ARTE DE LA MEMORIA.....	14
2.2. REPRESENTACIÓN EN LA FOTOGRAFÍA.....	15
2.3. ÁLBUM FAMILIAR.....	17
3. REFERENTES.....	18
3.1. REFERENTES CONCEPTUALES.....	18
3.2. REFERENTES FORMALES.....	22
4. TRABAJO PERSONAL.....	25
4.1. TRABAJOS PREVIOS.....	25
4.2. IDEA DE PROYECTO.....	30
4.3. DESARROLLO DEL PROYECTO.....	31
4.3.1. Elementos que intervienen en las composiciones.....	31
4.3.2. La transferencia, extensión del significado.....	32
4.3.4. Pruebas iniciales.....	33
4.3.3. Imágenes, materiales y soportes definitivos.....	34
4.4. RESULTADO DEL PROYECTO.....	36
4.4.1. Porta-recuerdos 1.....	36
4.4.2. Porta-recuerdos 2.....	37
CONCLUSIONES.....	39
BIBLIOGRAFÍA.....	41

INTRODUCCIÓN

El *Síndrome del Cuidador* es un trastorno que pueden llegar a padecer las personas que viven durante mucho tiempo al cuidado de una persona enferma. El estrés continuado al que están sometidos estos cuidadores, debido a esa lucha diaria contra la enfermedad, puede conllevar su agotamiento físico o psíquico y tener consecuencias irreversibles.¹

Éste es el caso de mi abuela, que estuvo al cuidado de mi abuelo en su propia casa, después de que él quedara en coma tras un accidente. El coma duró casi 10 años hasta su fallecimiento. Después de esto la pérdida de memoria de mi abuela ha ido en aumento, hecho que fue asociado al nombrado Síndrome del Cuidador tras la realización de una serie de pruebas que descartaban el Alzheimer y otros tipos de demencias.

El presente trabajo, gira en torno a la pérdida de memoria y es explorada a través de la figura de mi abuela a modo de homenaje, de ahí la necesidad de narrar en primera persona los aspectos más personales en algunos capítulos. En él se propone la creación de un álbum de familia-retrato aludiendo a la capacidad de la imagen para recrear, recordar y revivir tiempos pasados.

Comenzamos este documento exponiendo algunos conceptos sobre la memoria y cómo pueden llegar a quebrantar la identidad personal distintas enfermedades relacionadas con la pérdida de esta. A continuación, podemos ver la importancia de la fotografía como instrumento esencial para la sustentación de la identidad personal y familiar mediante la creación de álbumes de familia, relacionados dentro del mundo del arte con la práctica de *archivo*. Continuamos citando los artistas y obras que nos han servido como referentes, para posteriormente desarrollar el proyecto personal organizado en diversos apartados que estructuran sus diversas partes. En primer lugar, mostramos los trabajos previos realizados en los anteriores años, los cuáles sientan las bases plásticas de este. Continuamos explicando la idea de proyecto, su desarrollo y el resultado final, para posteriormente finalizar comentando las conclusiones extraídas de esta experiencia.

Los textos que nombramos a continuación forman la base teórica en la que se sustenta el desarrollo conceptual del proyecto, junto con otros descritos en la bibliografía que han servido de apoyo. Destacar *Memoria, Historia y Olvido* de Paul Ricoeur, donde analiza conceptos como memoria, tiempo, reminiscencia e identidad; *L'album fotogràfic familiar. Un relat socialitzat de la pròpia vida* de Mariona Visa Barbosa ilustra la importancia de la fotografía desde el punto de vista de la representación del individuo, centrandose en el álbum de familia; en *Arte y Archivo, 1920-2010* de Anna María Guasch, la

¹ HOSPITAL NISA VALENCIA AL MAR. Blog de Daño Cerebral. Disponible en: <<https://www.neurorhb.com/blog-dano-cerebral/sindrome-del-cuidador-como-cuidar-al-que-cuida>>

autora expone el paradigma de archivo como creador de relaciones entre pasado, presente y futuro, haciendo un recorrido por los diferentes autores que han basado parte de sus creaciones en este concepto; y por último, *La cámara Lúcida* de Roland Barthes muestra una reflexión en torno a la imagen, conceptos y análisis con los que entender la fotografía.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente Trabajo de Fin de Grado consiste en la creación artística de una obra original a través del estudio teórico de unos conceptos que suponen el sustento del trabajo creativo, como síntesis del aprendizaje realizado en estos años de realización del Grado de Bellas Artes.

Los objetivos generales del trabajo son dos: por un lado, realizar una producción artística de piezas originales vinculadas a una historia personal y una investigación conceptual; y por otro lado, visualizar los problemas relacionados con la pérdida de memoria para aumentar la conciencia social.

Los objetivos específicos del trabajo son:

- Analizar los conceptos memoria, recuerdo y olvido entre otros, y su participación en la formación y sustentación de la identidad personal.
- Buscar y analizar referentes artísticos para el trabajo a producir que hayan trabajado sobre estos conceptos y técnicas.
- Desarrollar un juicio crítico para conseguir adecuar el resultado final a la idea conceptual, realizando las pruebas y selección pertinentes.
- Realizar un homenaje a María López, mi abuela, perpetuando su historia personal para el recuerdo de la familia.
- Motivar la reflexión del espectador haciéndole partícipe de esta historia, que puede ser el reflejo de otras muchas historias.

Para la creación de este trabajo fue necesario el cuestionamiento inicial sobre qué es la identidad y cómo intervienen los recuerdos en la formación y sustentación de esta. Cuestiones que se introdujeron gracias a la visualización de la película *Blade Runner* en la asignatura de *Pintura y fotografía* impartida por José Luís Cueto Lominchar y Pilar Beltrán Lahoz y que sirvió de motivación para la introducción en el tema.

A partir de ahí comenzó una búsqueda tanto bibliográfica como artística con el fin de desarrollar ambas partes del trabajo, la teórica y la práctica, de forma simultánea.

En la parte práctica, la fotografía ha sido la base, por lo que en primer lugar ha sido fundamental la búsqueda de imágenes y documentos personales, y la criba de estos en función de los conceptos a tratar. Para después llevar a cabo una fase de experimentación mediante numerosas pruebas en diferentes materiales y soportes hasta llegar a encontrar la solución plástica óptima en función del resultado buscado. Al mismo tiempo se llevo a cabo un seguimiento fotográfico a fin de poder documentar el proceso, anotando a su vez las apreciaciones derivadas del mismo.

Posteriormente, con las piezas terminadas se ha necesitado más tiempo para la elaboración del material recabado y la redacción de ésta memoria. Documento en el cual plasmaremos todo el desarrollo del proceso, desde la idea inicial hasta las conclusiones finales.

1. MEMORIA E IDENTIDAD

1.1. APUNTES SOBRE LA MEMORIA

Nos referimos a la memoria como la capacidad para recordar o como la facultad por medio de la cual se recuerda. Esta facultad psíquica es crucial y definitiva para las personas, pues la conciencia que tienen de sí mismas se basa en buena medida en su capacidad para reconocer, en su habilidad para rememorar su pasado y en el recuento de su propia vida.¹

El cerebro, el órgano vital donde se producen los procesos relacionados con la memoria y la conciencia, hoy en día todavía es un gran desconocido. A lo largo de la historia, numerosos neurocientíficos han estudiado los procesos de la memoria, dónde se almacena la información, y cómo se procesa. Uno de los objetivos de estos estudios es lograr encontrar tratamientos para enfermedades basadas en el degeneramiento cognitivo, como es el caso del Alzheimer.

El doctor José Luis Díaz en su ensayo *Persona, mente y memoria* describe los procesos de la memoria en cuatro fases, como si el cerebro se tratase de un ordenador: en primer lugar, la fuente de información; en segundo lugar, la codificación de la información; en tercer lugar, el almacenamiento; y por último, los mecanismos de recuperación de la información.

Pero, ¿por qué podemos traer unas vivencias del pasado al presente? ¿por qué registramos unas y otras caen en el olvido? Esto es debido a que mediante el estímulo y la experiencia captamos la información para almacenarla, dependiendo de la intensidad de la experiencia vivida y las emociones generadas, esa información provocará una marca, una huella en nuestra

¹ DÍAZ, J.L. *Persona, mente y memoria*.

memoria, más o menos importante. Esto hará que algo quede registrado en nuestra memoria o por el contrario se pierda en el pasado para siempre. En una discusión de Teeteto y Sócrates al respecto, donde Teeteto partía de la tesis según la cual “La ciencia no es otra cosa que una percepción”, Sócrates presenta la metáfora del trozo de cera:

Concédeme, entonces, en atención al razonamiento, que hay en nuestras almas un bloque maleable de cera: mayor en unas personas, menor en otras; de una cera más pura para unos, más adulterada para otros; unas veces, más dura, y otras, más blanda, y en algunos, en el término medio”. -Teeteto: “Lo concedo”. -Sócrates: “Pues bien, digamos que es un don de Memoria, la madre de las Musas: aquello de que queremos acordarnos de entre lo que vivimos, oímos o pensamos, lo imprimimos en este bloque como si imprimiéramos el cuño de un anillo. Y lo que se imprimió, lo recordamos y lo sabemos tanto en su imagen (eidolon) permanezca ahí; pero lo que se borre o no se pudo imprimir, lo olvidamos (epilelesthai), es decir, no lo conocemos.”²

Esta huella en la superficie de la cera a la que se refiere Sócrates, equivaldría a lo que la neurociencia ha denominado engrama. Entendiendo como engrama, “la huella cerebral de un ítem particular de información almacenada con el aprendizaje y recuperada con el recuerdo.”³ Mediante la acción de recordar, es como logramos conectar con nuestro almacén, que sería la memoria, para recuperar y traer al presente información de momentos vividos en el pasado y almacenados en esta. Aunque hay que añadir que, la acción de recordar no es simplemente recrear, sino que la memoria tiene también un sentido creativo. A partir de recuerdos podemos crear nuevas sensaciones, nuevas historias, nuevos sentimientos. Para Marc Auge, en *El tiempo en ruinas*:

El recuerdo se construye a distancia como una obra de arte, pero como una obra de arte ya lejana que se hace directamente acreedora del título de ruina, porque a decir verdad, por muy exacto que pueda ser en los detalles, el recuerdo jamás ha constituido la verdad de nadie.⁴

El dilema que nos encontramos ante las interferencias entre memoria e imaginación en cuanto a la fidelidad del recuerdo, se viene discutiendo y estudiando por filósofos a lo largo de la historia, respecto a lo que el filósofo y antropólogo Paul Ricoeur responde: “ [...] y, sin embargo, no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo de ello.”⁵

² RICOEUR, P. *La memoria, la historia, el olvido*, p. 25

³ DÍAZ, J.L. *op. cit.*, p. 518

⁴ AUGE, M. *El tiempo en ruinas*, p. 13

⁵ RICOEUR, P. *op. cit.* p. 23

En cuanto al olvido, muchos autores lo consideran parte de la misma memoria, puesto que sería imposible retener toda la información desde nuestro nacimiento en nuestra memoria, respecto a esto en otro de sus textos, Marc Auge comenta que *“Llevar a cabo el elogio del olvido no implica vilipendiar la memoria, y mucho menos aún ignorar el recuerdo, sino reconocer el trabajo del olvido en la primera y detectar su presencia en el segundo. La memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte.”*⁶ Sin la existencia del olvido no seríamos conscientes del hecho de recordar.

Normalmente olvidamos la información que no necesitamos, las cosas a las que no hemos prestado suficiente interés, o incluso aquellas que como mecanismo de autodefensa eliminamos o abocamos a nuestro subconsciente involuntariamente para poder seguir adelante. Esto forma parte de nuestra memoria, pero a este tipo de olvido no es al que hacemos referencia en este trabajo, sino al olvido sin límites, el que es capaz de eliminar cualquier rastro de la identidad de una persona.

1.2. IDENTIDAD

A lo largo de la historia el hombre ha ido dejando su impronta consciente o inconscientemente por medio de manifestaciones artísticas, rituales, escritos, legados, etc. Existen diferentes teorías sobre la intención de aquellas primeras huellas de manos prehistóricas en las cuevas, mientras unos las catalogan como marcas de rituales, otros defienden la idea de que fueron las primeras manifestaciones acerca de la necesidad de trascender, de vivir después de la muerte de alguna manera, de dejar su impronta venciendo al paso del tiempo. Inquietudes que ha manifestado el hombre de diversas maneras a lo largo de las diferentes épocas hasta nuestros días, la necesidad de trascendencia como ser individual concreto.

Pero, ¿cómo se construye la identidad personal? Y ¿cómo influye la memoria en ella? Según Paul Ricoeur, John Locke fue el inventor de las tres nociones: *identity*, *consciousness* y *self* (identidad, consciencia y uno mismo). Para Locke, la identidad está ligada a la consciencia del yo, donde la consciencia es la que crea la distinción entre un hombre y el sí, o persona, dotado de razón y de reflexión y capaz de considerarse a sí mismo como una cosa pensante. La consciencia sería ese saber de esta identidad del sí. Según él, la identidad personal puede alcanzar retrospectivamente cualquier acción o pensamiento pasado, es el mismo sí ahora que entonces. Identidad y consciencia forman un círculo, y memoria y consciencia son una sola.⁷

Esta facultad psíquica, la memoria, actúa como creadora de identidad ya que la cognición humana requiere, necesita y utiliza a la memoria como capa-

⁶ AUGE, M. *Las formas del olvido*, p. 19

⁷ RICOEUR, P. *op. cit.* p. 136

cidad intrínseca y esencial para funcionar por el mundo. Su pérdida supone no sólo el quebranto de la cognición, sino en gran medida de la personalidad, tal y como lo atestiguamos en las personas afectadas con diversas amnesias, en particular con ese azote devastador de la persona que es la enfermedad de Alzheimer.⁸ En la película *Memento*, el protagonista Leonard Shelby, afectado por un tipo de amnesia en la que solo es capaz de recordar durante unos pocos minutos y de la cual es consciente, realiza una reflexión al respecto:

Tengo que creer en un mundo fuera de mi propia mente. Tengo que creer que mis acciones todavía tienen significado, aun cuando yo no puedo recordarlas. Tengo que creer que cuando mis ojos están cerrados, el mundo todavía continúa allí [...] todos necesitamos recuerdos para saber quiénes somos.⁹

1.3. CUANDO FALLA LA MEMORIA

El aumento de la esperanza de vida en las últimas décadas ha dado lugar a nuevas generaciones de personas de elevada edad que atraviesan un proceso de envejecimiento físico, psicológico y cognitivo, que es necesario estudiar y abordar. “La investigación del envejecimiento, internacionalmente, ha sido un tema de gran interés para el conocimiento biológico, genético, médico, físico, social y psicológico con enfoques multidisciplinarios” comenta la doctora en psicología Mónica Salazar-Villanea.¹⁰

Ante este cambio demográfico, que se prevé que aumente considerablemente en las próximas décadas, están surgiendo nuevas propuestas para abordar este hecho acerca del detrimento de la memoria y las capacidades cognitivas, desde varios puntos de vista. Por un lado, la neurociencia trata de investigar acerca de los procesos mentales, para lograr la creación de fármacos que detengan o reviertan los procesos de deterioro, y por otro lado, están surgiendo gran variedad de actividades como el arteterapia, la musicoterapia, incluso programas de *estimulación cognitiva*¹¹ a partir de la revisión de la memoria autobiográfica, mediante la ayuda de documentos e imágenes.

Al mismo tiempo, debido a este cambio nos enfrentamos a otro gran problema: una gran cantidad de gente de elevada edad y enferma que necesitará

⁸ DIAZ, J. L. *op. cit.*

⁹ NOLAN, C. (dir.) *Memento* [película].

¹⁰ SALAZAR-VILLANEA, M. *Neuropsicología y envejecimiento: el potencial de la memoria autobiográfica*, p. 132

¹¹ Existen autores tanto mundial como nacionalmente, que han estudiado además de los factores asociados al cambio demográfico, los efectos de la rehabilitación neuropsicológica en su relación con los procesos de envejecimiento, normal y patológico, fundamentalmente en presencia de síndromes demenciales. Estos autores, apoyan la idea general de que los procesos de rehabilitación cognitiva mejoran el rendimiento en distintas áreas neuropsicológicas y aumentan el bienestar de las personas. Sin embargo, afirman que existen dificultades financieras, técnicas, éticas y metodológicas que, en ocasiones, limitan la posibilidad de investigar. SALAZAR-VILLANEA, M. *Ibid.*

en algún momento cuidados las 24 horas del día para el resto de su vida. Es aquí cuando surge otro de los inconvenientes a tratar, el de cómo cuidar al que cuida, ya que estos enfermos van a depender de los cuidados de personas del entorno familiar, porque el sistema de salud actual no puede asumir las crecientes necesidades de la población envejecida y dependiente.

Normalmente el cuidado recae en una persona en particular, el cuidador principal, que suele ser mujer, hija o esposa del enfermo. Esta persona tiene que enfrentarse de repente a una realidad nueva y extremadamente difícil por no estar preparado para ella, por no recibir apoyo suficiente y porque la nueva situación acaba ocupando todo su tiempo y consumiendo sus fuerzas. El estrés continuado al que están sometidos estos cuidadores, debido a esa lucha diaria contra la enfermedad, puede conllevar su agotamiento físico y psíquico, y tener consecuencias irreversibles, trastorno que se conoce como el *Síndrome del Cuidador*.¹²

Por otro lado, al morir el enfermo cuidado, el cuidador se enfrenta a una mezcla de sentimientos difícil de sobrellevar: por un lado dolor y tristeza por la pérdida de la persona amada; al mismo tiempo puede sentir alivio debido al cese de las tareas y obligaciones tan difíciles a las que se enfrentaba diariamente; y en último lugar, esta persona puede encontrarse vacía y desorientada al no saber qué hacer con su tiempo libre por la pérdida de costumbre, cuestión que se ve agudizada en personas de elevada edad que han dejado de lado completamente su vida por cuidar al enfermo, y que a estas alturas de la vida se encuentra sin motivaciones y sin fuerzas para emprender cualquier nuevo proyecto o actividad. ¿Cómo permitirse a sí mismo sentir alivio tras la muerte del familiar cuidado? Estos sentimientos enfrentados pueden crear una especie de caos en la mente del cuidador.

Además, cuando la persona que cuida es también de elevada edad, todas estas vivencias pueden interferir física y psicológicamente con mayor facilidad, produciéndose un círculo cerrado, donde pasar a ser de cuidador a cuidado. Este sería el caso de mi abuela María. Su autonomía era completa durante los casi diez años que estuvo al cuidado de mi abuelo en su propia casa, que quedó en coma tras un accidente, pero al fallecer él, la pérdida de memoria de mi abuela fue en aumento, siendo su diagnóstico el citado Síndrome del Cuidador. Este síndrome no repercute en todas las personas de la misma manera, en otros casos puede manifestarse en forma de depresión, ansiedad, dolencias físicas, etc. Cualquier manifestación derivada del desgaste físico y emocional que supone esta difícil situación continuada en el tiempo.

¹² HOSPITAL NISA VALENCIA AL MAR. *op.cit.*

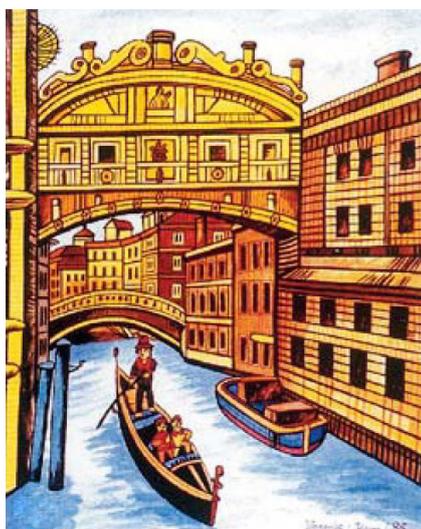
1.4. REVELACIÓN DE DEMENCIAS POR MEDIO DEL ARTE

Son significativas las consecuencias que presentan la pérdida de memoria, y las enfermedades demenciales en la persona como individuo, en su identidad. La demencia no es una enfermedad específica, sino el término general que se refiere al deterioro de la capacidad mental de una persona que llega a interferir en la vida diaria. El Alzheimer es un tipo de demencia, de las más graves y frecuentes.

En el campo de estudio en el que nos encontramos, el mundo del arte, existen numerosos casos de artistas que han desarrollado enfermedades neurodegenerativas, y que por su profesión han evidenciado los signos de la enfermedad y su degeneración en sus obras. De la observación de estas obras se puede extraer mucha información, por ello han servido a numerosos científicos para estudiar y conocer desde otro punto de vista los procesos del desarrollo de estas enfermedades, y a enlazarlos a síntomas y pruebas de carácter científico. Este es el caso de los pintores Carolus Horn y William Utermohlen. Ambos padecieron Alzheimer, y siguieron pintando durante el avance de la enfermedad mientras sus capacidades se lo permitieron.



Puente de Venecia antes de padecer la enfermedad, 1981. Carolus Horn



Puente de Venecia durante la enfermedad, 1986. Carolus Horn.

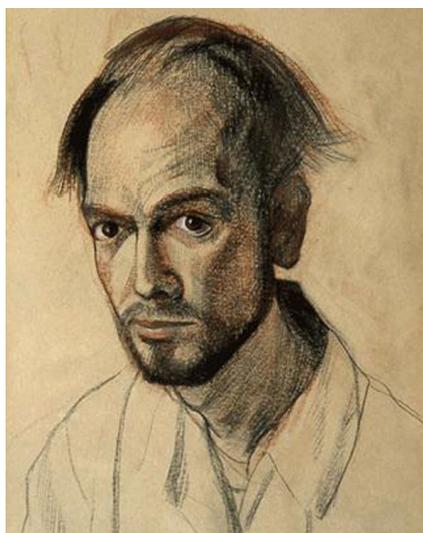
1.4.1. Carolus Horn

Mediante el análisis de sus pinturas podemos llegar a comprender los síntomas cotidianos de los pacientes con Alzheimer, como la incapacidad de reconocer a las personas, para leer un reloj, y la falta de discriminación de colores. También puede ayudar a entender la base neurobiológica del proceso de la enfermedad.

En la observación de estas dos pinturas del mismo tema, pero distanciadas en 5 años (la primera fue pintada en la etapa de demencia leve y la segunda en la etapa de demencia moderada) se puede apreciar cómo sus dibujos se van pareciendo cada vez más a los de un niño. Si comparamos las dos obras, en ellas podemos ver: la simplificación en el dibujo, tornándose más geométrico y esquemático; el aumento de errores de perspectiva y falta de profundidad, tendiendo cada vez más a la bidimensionalidad; la pérdida de relación figura-fondo, desaparición de sombreados, así como también la pérdida de la habilidad para reconocer y representar rasgos faciales (prosopagnosia)¹³, lo cual manifestaba al mismo tiempo en su vida real, ya que perdió la capacidad de reconocer visualmente a su esposa.¹⁴

¹³ f. Neurocirugía y neurología. Forma de agnosia visual consistente en la incapacidad para identificar un rostro conocido, sin la existencia de déficit de las vías visuales. ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA DE COLOMBIA. *Diccionario académico de la medicina*. Disponible en: <<http://dic.idiomamedico.net/prosopagnosia>>

¹⁴ MAURER, K; PRUVLOVIC, D. *Paintings of an artist with Alzheimer's disease: visuoconstructural deficits during dementia*.



Autorretrato antes de padecer la enfermedad, 1967. William Utermohlen.

También es significativa en la comparativa la alteración del color. El artista pasa a utilizar colores más saturados de las gamas del amarillo y el rojo. Se ha comprobado que la capacidad de discriminación en los pacientes de Alzheimer son significativamente mejores en el área amarilla y roja y por las variaciones de luminosidad.¹⁵ Estos hallazgos pueden ser útiles al decidir sobre los esquemas de color en las instituciones para pacientes con esta enfermedad, y pueden tener implicaciones importantes para el arteterapia.

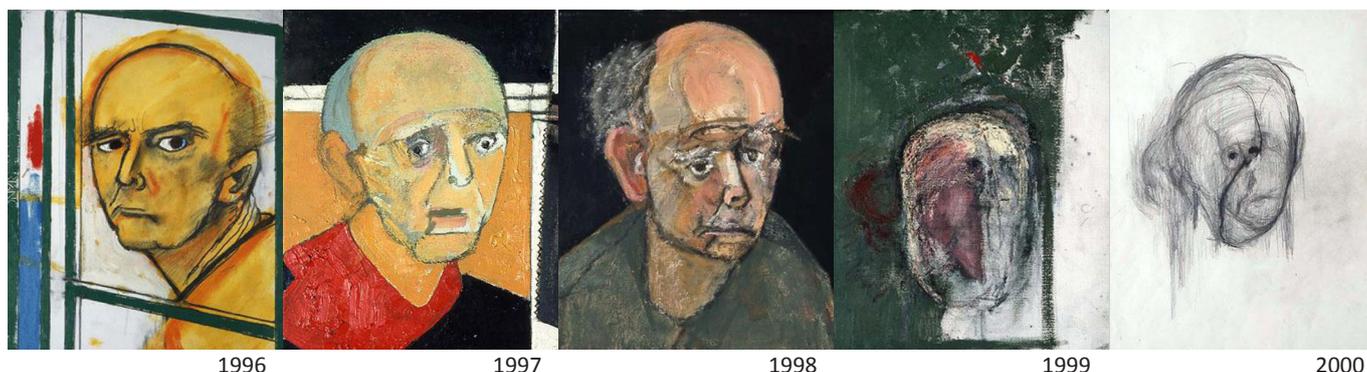
1.4.2. William Utermohlen

El caso de William Utermohlen es más significativo todavía, ya que sus obras durante los años de la enfermedad, sus últimos años de vida, estaban basadas principalmente en su persona. Mediante sus autorretratos, el artista lucha por conservar su conciencia artística, y consciente o inconscientemente ilustra las devastadoras consecuencias del avance de la enfermedad. En ellos se evidencia el deterioro de sus capacidades artísticas, su pérdida de memoria, la deformación de sus rasgos, y como consecuencia de todo esto, por tanto, la pérdida de su identidad. Como describen en su página web:

Los últimos autorretratos, pintados entre 1995 y 2001, son en verdad documentos artísticos, médicos y psicológicos únicos. Representan a un hombre condenado que lucha por preservar su identidad y su lugar en el mundo frente a una enfermedad implacable que invade su mente y sus sentidos. Con coraje y perseverancia, el artista adapta en cada punto su estilo y técnica a las crecientes limitaciones de su percepción y habilidades motoras para producir imágenes que consigan comunicarse con claridad desde su situación. Hasta el final, el color, la pincelada y la línea retienen su vocación artística y expresiva. En ellos afloran sentimientos como el terror, la tristeza, la ira y la resignación.¹⁶

Evolución de sus autorretratos durante la enfermedad. William Utermohlen.

Analizando formalmente las últimas obras que pintó, y en comparación con el primer retrato mostrado, de cuando todavía no sufría la enfermedad, podemos ver como William va perdiendo la capacidad de observación y de representación espacial. El rostro aparece cada vez más desfigurado ya que



1996

1997

1998

1999

2000

¹⁵ MAURER, K; PRUVLOVIC, D. *ibid.*

¹⁶ UTERMOHLEN, W. Disponible en: <<https://www.williamutermohlen.org>>

progresivamente va perdiendo la capacidad de relacionar rasgos y proporciones. El color se presenta en los primeros autorretratos como colores bastante saturados, destacando los amarillos y rojos, coincidiendo con Carolus Horn, para posteriormente cambiar, a medida que empeoraba su capacidad de manejar el pincel, al blanco y negro y a la línea del grafito.

Utermohlen consiguió plasmar en sus retratos su confusión emocional mientras desaparecía a la vez que mostraba la fuerza con la que trataba de anclarse a sí mismo, a su memoria. Muchos medios de comunicación se han hecho eco de su historia, sus autorretratos han sido objeto de estudio por médicos y científicos y todavía a día de hoy están participando en numerosas exposiciones por todo el mundo, para hacer visible los efectos de esta devastadora enfermedad y aumentar la conciencia social acerca de este tema.

2. FOTOGRAFÍA, ARTE Y ARCHIVO

2.1. EL ARCHIVO, EL ARTE DE LA MEMORIA

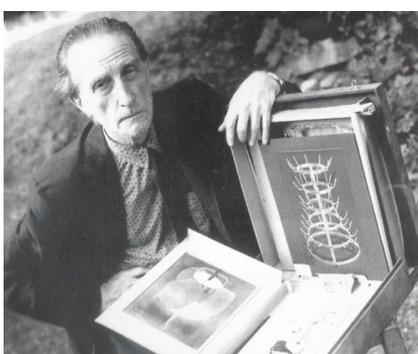
Como explica Anna María Guasch en *Arte y Archivo, 1920-2010*, el arte de las primeras vanguardias suele analizarse bajo dos paradigmas. Uno en el de la ruptura formal y el efecto de shock de lenguajes como el Fauvismo y el Cubismo analítico, y el otro el de la multiplicidad del propio objeto artístico, como el caso del collage o el fotomontaje, y la consecuente discontinuidad espacio-soporte y destrucción de los cánones tradicionales, como en el Dadaísmo y en ocasiones en el Surrealismo. Quedaría fuera de esta clasificación el tercer paradigma: el paradigma de archivo. Concepto al que dedica el citado libro.

Según la autora, es imprescindible comprender la diferencia entre el hecho de almacenar o coleccionar y el de archivar para conocer el alcance de este paradigma. Almacenar o coleccionar consiste en *asignar* un lugar o depositar algo en un lugar determinado, mientras que el concepto de archivo entraña el hecho de *consignar*¹⁷, exigiendo la unificación, identificación y clasificación de los elementos con el propósito de coordinar un *corpus*.¹⁸

Para Anna María Guasch la importancia del archivo como obra de arte se debe a que “el archivo es una contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la

¹⁷ El principio de consignación se corresponde con el aspecto documental o monumental de la memoria como *Hyponema* (consideramos, al respecto, la distinción entre *mnemé* o *anamensis*- el recuerdo vivo, espontáneo, fruto de la experiencia interna- e *Hypómne*, el acto de recordar) el que hace que el archivo pueda entenderse como el suplemento *mnemotécnico* que preserva la memoria y la rescata del olvido, de la amnesia, de la destrucción y de la aniquilación, hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum. GUASCH, A.M. *Arte y Archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades* p. 13.

¹⁸ DERRIDA. J. *Mal d'archive: une impression freudienne*.



Sammelalbum, ca. 1933. Anna Höck.

Cuadernos de notas y álbumes, 1971-1974. Annette Messenger.

Atlas, 1962-2013. Gerhard Richter.

Técnico de laboratorio (grupo II, oficios especializados), 1932-1933. Agust sander.

Menschlich, 1994. Boltanski

Boîte-en-valise, ca.1936. Marcel Duchamp.

aniquilación de la memoria”.¹⁹ Hecho que ha centrado la atención en distintas personalidades dentro del mundo del arte, como bien comenta la autora en otro de sus textos:

Desde finales de la década de los sesenta del siglo XX hasta la actualidad se constata entre artistas, teóricos y comisarios de exposiciones una constante creativa o un «giro» hacia la consideración de la obra de arte «en tanto que archivo» o «como archivo» que es el que mejor encaja con una generación de artistas que comparten un común interés por el arte de la memoria, tanto la memoria individual como la memoria cultural.²⁰

Múltiples artistas han explorado las posibilidades del archivo: las representaciones de las personas y oficios de Agust Sander, los *álbumes* de Hanna Höch y Annette Messenger, el *Atlas* de Gerhard Richter, el museo portátil de Duchamp, los diferentes *archivos* e instalaciones de Boltanski, etc. Diferentes manifestaciones en cuanto a la forma y la intención, pero un común interés por la acumulación y la clasificación, siendo el lenguaje principal de todas estas prácticas la fotografía.

El motivo de que archivo y fotografía hayan ido ligados desde sus orígenes hasta la actualidad es por la capacidad documental que posee y además por su facilidad para fragmentar y ordenar la realidad, estableciendo clasificaciones de distinta significación. En palabras de Anna Maria Guasch: “Con la fotografía, la realidad se hace más fragmentable y se ordena en unidades de distinta densidad de significación, pero siempre registral, que posibilita su minuciosa clasificación”.²¹

Como comenta August Sander, que entendía la imagen fotográfica como un *icono* de la sociedad moderna: “Nada me parece más apropiado que la fotografía para dar una imagen históricamente fidedigna de nuestro tiempo [...]”²²

2.2. REPRESENTACIÓN EN LA FOTOGRAFÍA

Desde la prehistoria encontramos ejemplos del hombre intentando captar imágenes de sí mismo y de lo que le rodea. Es evidente que, desde que el hombre toma conciencia de su individualidad y mortalidad, hay interés en representar y capturar la imagen del “yo”. La manera de representar el individuo o la familia más utilizada a lo largo de la historia ha sido el retrato elaborado a partir de la pintura. Con anterioridad, los espejos, reflejos y monedas también habían hecho este servicio.²³

¹⁹ GUASCH, A.M. *op.cit.*

²⁰ GUASCH, A. M. *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar.*

²¹ GUASCH, A. M. *op.cit.*, p. 27.

²² JONES, A, *Reading August Sander's Archive*, p.3

²³ VISA, M. *L'album fotogràfic familiar un relat socialitzat de la propia vida.*

A lo largo del siglo XIX, empezaron a crearse diferentes aparatos derivados del estudio de la óptica y la física como la cámara oscura, el fisionotrazo, y la cámara lúcida²⁴. Estos inventos acercaron al hombre a la reproducción un poco más exacta de la realidad, pero la necesidad de poder plasmar directamente en un soporte lo que se observaba era cada vez mayor. Así, se inició la carrera tecnológica hacia la invención de la fotografía que desde sus inicios tomará el relevo a la pintura para representar la realidad. Barthes en *La cámara lúcida* explica el porqué de la importancia de la fotografía, siendo esta misma razón la que nos ha llevado a utilizarla como la base esencial del presente trabajo:

Llamo “referente fotográfico” no a la cosa “facultativamente” real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa “necesariamente” real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía. La pintura por su parte puede fingir la realidad sin haberla visto... Contrariamente a esas imitaciones, nunca puedo negar en la fotografía que “la cosa haya estado allí”. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado.²⁵

En los inicios de la fotografía la reproducción de la imagen personal estaba relegada solo a unos pocos, los miembros de la alta sociedad. Hasta que la marca Kodak en 1888 revolucionó el mercado²⁶, en este momento se produce una verdadera democratización de la imagen, la fotografía abandona el estudio y por primera vez la gente corriente tiene la posibilidad de poseer una cámara y retratarse a sí misma. Comenzando así a inmortalizar a sus familiares y todos aquellos eventos que consideraban trascendentes.²⁷ Poco a poco, gracias a nuevos avances técnicos y al cambio de mentalidad en años posteriores, los temas a fotografiar han ido variando, pero desde un punto de vista u otro el hombre siempre ha sido el foco de atención de esta.

A partir de los años setenta, por primera vez se empieza a concebir la fotografía familiar como arte. Una serie de autores comienzan a utilizar la

²⁴ Estos aparatos permitían, por medio de la reflexión y refracción de la luz, mostrar de diversas formas la imagen del referente proyectada en una superficie plana, por lo que los pintores de la época se hacían servir de estos aparatos para calcar estas proyecciones, ya que simplificaban enormemente su trabajo y les proporcionaba una mayor fidelidad de la obra respecto al referente.

²⁵ BARTHES, R. *La cámara lúcida*, p.121

²⁶ George Eastman inventó la cámara Kodak en 1888. La cámara tenía dimensiones pequeñas (aproximadamente 9,5 x 9,5 x 16,5 cm) y venía provista con un rollo con capacidad de 100 negativos. El lema era: “*You press the bottom, we do the rest*” (Pulse el botón, nosotros nos encargamos del resto). VISA, M. *op. cit.*

²⁷ Además, el hecho de fotografiar llevaba implícito también el tema de la perdurabilidad. Fotografiaban lo que tenían alrededor, pero siendo conscientes de que aquello, por ser fotografiado, pasaría a formar parte de una memoria que perduraría en el tiempo. No eran instantáneas de su día a día, de la rutina del trabajo doméstico, sino estampas preparadas con premeditación, orquestadas para dar la mejor imagen de uno mismo. Situaciones de paso ritualizadas, las primeras décadas del siglo XX. Desde el comienzo se vio la necesidad de retratar el grupo familiar como un colectivo. VISA, M. *ibid.*

fotografía como herramienta para retratar lo cotidiano desde un punto de vista que capturaba la singularidad del día a día, llamados *fotógrafos de la experiencia*.²⁸ Este tipo de fotografías es el que consideramos que puede darnos más información sobre la vida y experiencias de una persona, familia o sociedad, de ahí que sea el tipo de fotografías que empleemos en nuestra producción. Cuanto menos artificios delante de la cámara, más verdad se muestra.

2.3. ÁLBUM FAMILIAR

Según Pedro Vicente, el álbum de familia es un sistema de archivo (doméstico) selectivo, como todos los archivos, quizás el más subjetivo de todos. Nos permite reordenar la historia, nuestra historia, de tal forma que podemos eliminar aspectos y momentos que queremos olvidar, o no recordar, pero también vivir, organizar, presentar, representar, recordar, reorganizar y revivir nuestras vidas con nuestras propias reglas a través de las imágenes que componen nuestro álbum.²⁹

“Cuando se quema una casa, que es lo primero que salva la gente tras sus animales y sus seres queridos, los álbumes de fotos”³⁰ comenta Sy en *Retratos de una obsesión*. Nuestras memorias están condicionadas por nuestro álbum. Esta propaganda familiar, como cualquier tipo de propaganda, nos ofrece una información parcial y sesgada sobre nosotros mismos, representa nuestra historia de manera selectiva y omite ciertos hechos deliberadamente para producir una respuesta emocional condicionada, manipulada. El olvido está en íntima relación con el recuerdo y es tan necesario como este para la construcción de nuestra identidad social y personal.³¹

Las fotografías de un álbum familiar son imágenes más valiosas por su contexto y su contenido personal que por su calidad artística, técnica o estética. Su valía radica, como apunta Barthes en *La cámara lúcida*, en que “la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente.” De ahí la importancia del álbum de familia, como describe Pedro Vicente:

En el pasado las fotografías de nuestro álbum de familia trataban sobre nuestra historia, la de nuestra familia; las fotografías se hacían desde el pasado para el futuro con la intención de guardar memorias, para preservarlas del olvido y que pudieran ser(re)vividas después por nosotros y por nuestros descendientes. Los usuarios de fotografías familiares tienen acceso al mundo en el que esas fotos construyen su sentido; en realidad viven en él. Gracias a ellas viven, existen. Nuestro álbum nos hace existir, nos ubica, es rotundo y definitivo, y en este aspecto es incontestable.³²

²⁸ VISA, M. *ibíd.*

²⁹ VICENTE, P. *Apuntes a un álbum de familia*, p. 13.

³⁰ ROMANEK, M. (dir.) *Retratos de una obsesión*. [película].

³¹ DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUESCA. *Otras narrativas domésticas*.

³² VICENTE, P. *op.cit.*

3. REFERENTES

3.1. REFERENTES CONCEPTUALES

Los conceptos a tratar en el presente trabajo: memoria, olvido, enfermedad, identidad, tiempo, recuerdos y familia, han sido la base de creación de numerosos artistas. Entre ellos se ha realizado una selección de los que por alguna razón se consideran referentes del presente trabajo, como Boltanski, Annette Messager, Marcel Duchamp, Lisa Kokin, Grupo Gallegos, Gerhard Richter y Greg Sand entre otros.

La obra de Christian Boltanski apela a la memoria, la trascendencia y la identidad y la muerte. Está marcada por una intencionalidad de archivo y memoria entre lo ausente y lo presente. Boltanski utiliza viejas fotografías, fragmentos de periódicos, objetos de uso cotidiano, ropa gastada, etc. En sus impactantes instalaciones escultóricas las presencias y memorias en lugar de revivir las ausencias ponen en evidencia su desaparición. En palabras de Anna María Guasch:

Si para Freud la memoria se borra a sí misma para no colapsar la psique, para no revivir aquello invisible, las obras del artista francés establecen una lucha contra la *amnesia*, no como represión ni como olvido, sino como mecanismo de *borrado* que deja huellas en el aparato psíquico. Si gracias al psicoanálisis nos adentramos en los intersticios de la ausencia de memoria, Boltanski a través de sus obras saca a la luz todos aquellos contenidos que el inconsciente declaró en su momento *ilegibles*: alumbra contenidos sepultados en la historia del sujeto, rescata sustratos inconscientes, ofrece recursos para reconstruir la propia identidad.³³

Reliquaire (detalle), 1990.
Christian Boltanski.



³³ GUASCH, A.M. *op.cit.* p. 60.

Annette Messager en la década de los 70 comenzó a construir su propio archivo compuesto por múltiples álbumes numerados, según sus propias palabras: “Busco poseer y apropiarme para mí misma la vida y sus acciones. Constantemente inspecciono, colecciono, ordeno, clasifico y reduzco cualquier cosa a numerosas colecciones de álbumes”³⁴ Como comenta Anna María Guasch “Messenger desplegó su pasión de coleccionista elaborando conceptos tales como repetición, fragmentación, identidades múltiples o sentido de ausencia, lo que la llevó a trabajar por partes y en fragmentos.”³⁵ En sus trabajos fotográficos crea diferentes instalaciones-esculturas mediante la fragmentación de la imagen, descontextualización, y la nueva instalación de dichos fragmentos creando nuevos mensajes. El valor no reside en las imágenes en sí, sino en la nueva significación del conjunto.



My Vows (detalle), 1988.
Annette Messager.

La boîte-en.valise, 1936-1941.
Marcel Duchamp.



Con la creación de las diferentes *Boîte-en-valise* (caja en la maleta), Duchamp logra archivar y condensar toda su obra mediante fotografías y reproducciones a pequeña escala en unos objetos de pequeño tamaño similares a maletas a modo de catálogo desplegable. Lo que nos interesa de estas obras, es ver como los límites de la representación se difuminan, sus *cuadro-objeto-escultura* abandonan las paredes y peanas del espacio expositivo para poder ser manipulados, transportados y depositados en cualquier lugar. La posibilidad de aproximación a las piezas permite una correcta visualización de sus partes, a pesar de su pequeño tamaño. Cuestión que intentamos trasladar a nuestras piezas.

³⁴ BERNADAC, M.L, *Annette Messager: Word for Word*, p. 11.

³⁵ GUASCH, A.M. *op. cit.* P.61

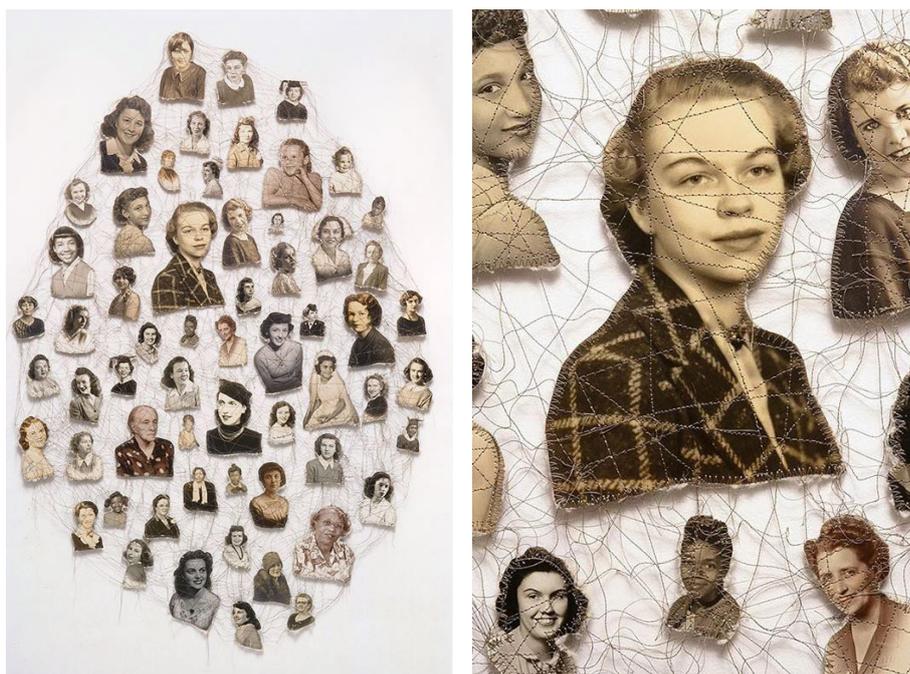
Atlas, 1962-2013.
Gerhard Richter.



Atlas de Gerhard Richter actualmente consta de más de 800 paneles, donde se refleja la vida y la biografía artística del autor, a través fotografías familiares, mezcladas con recortes de periódicos, dibujos, bocetos collages, fotografías de su trabajo etc.³⁶

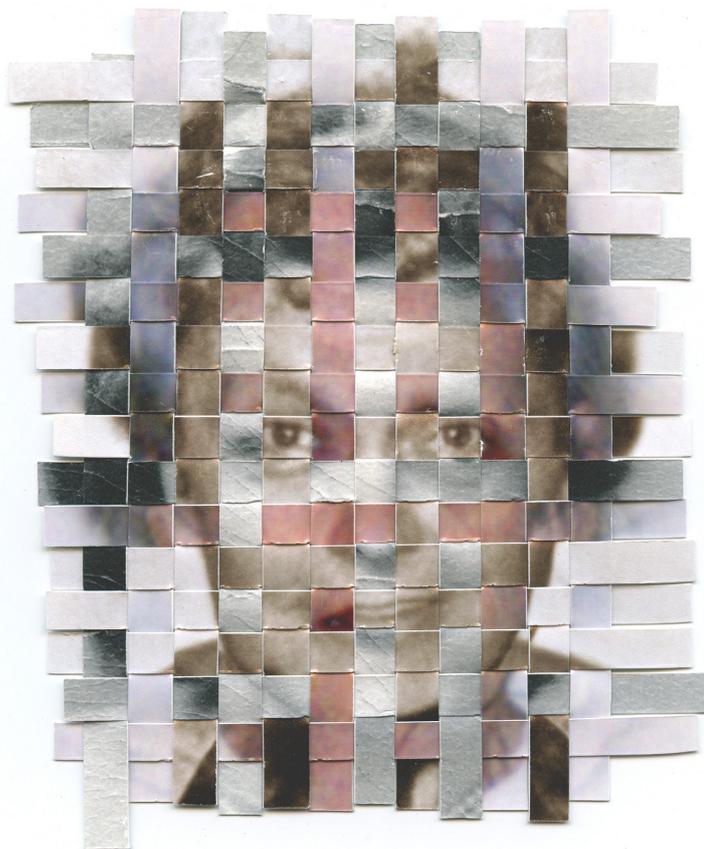
Lisa Kokin trabaja sobre la memoria individual y colectiva por medio de deconstrucción/construcción y nos muestra que hay tanto significado y valor en lo que se queda como en lo que se va de la memoria. Trabaja con fotografías y cartas antiguas, libros, botones y objetos encontrados. Hija de tapiceros, ha desarrollado un lenguaje artístico propio, a través de costuras y elementos tejidos, de esta forma su memoria personal se cuela dentro de sus obras.³⁷

Forget-me-not (detalle), 2000.
Lisa Kokin.



³⁶ RICHTER, G. Disponible en: <<https://www.gerhard-richter.com>>

³⁷ KOKIN, L. Disponible en: <<http://www.lisakokin.com>>



Remnants: Mona, 2011.
Greg Sand.

El fotógrafo Greg Sand en su trabajo *Remnants*, por medio de la combinación de tres fotografías de retrato (tomadas en varios momentos de la vida del sujeto), cortadas y entrelazadas como si se tratase de un tejido, el tejido de la memoria, que entrelaza recuerdos y vivencias mostrando la identidad del sujeto como la suma de la propia persona a lo largo del tiempo.³⁸

Grupo Gallegos, fue la agencia de publicidad encargada de crear en 2014 la campaña para La Asociación contra el Alzheimer de Estados Unidos. Sus piezas ejemplifican de forma visual las distorsiones causadas por la enfermedad. La intención de la campaña fue la de poner el espectador en la piel del propio enfermo, para que pueda comprobar en primera persona los efectos trágicos de esta devastadora enfermedad.

Husband, Daughter y Grandson, 2014.
Grupo Gallegos.



³⁸ SAND, G. Disponible en: <<http://www.gregsand.net>>

3.2. REFERENTES FORMALES

En cuanto a los aspectos más formales, destacar los trabajos de artistas como Mike y Doug Starn, Dusting Yellin, Martin Erik Andersen, Didier Corrallo, Alex Hartle y Annete Messenger. En sus obras, a través de diferentes técnicas y procesos, exploran la fotografía a través del uso de la transparencia, la luz, la superposición, y la utilización de la imagen para crear nuevas relaciones mediante la fragmentación, y la nueva contextualización de ésta.

Psychogeographies (detalle), 2014.
Dustin Yellin.



Dusting Yellin en *Psychogeography*, crea collages tridimensionales superponiendo múltiples capas de vidrio. Comenzó introduciendo elementos dentro de bloques de resina por un accidente fortuito. Más tarde empezó a realizar sus obras con cristal buscando una alternativa más salubre que la resina. De esta forma comenzó a crear pinturas escultóricas usando múltiples capas de vidrio, cada una cubierta de imágenes detalladas, y recortes, para crear un único collage tridimensional.³⁹



Psychogeographies, 2014.
Dustin Yellin.

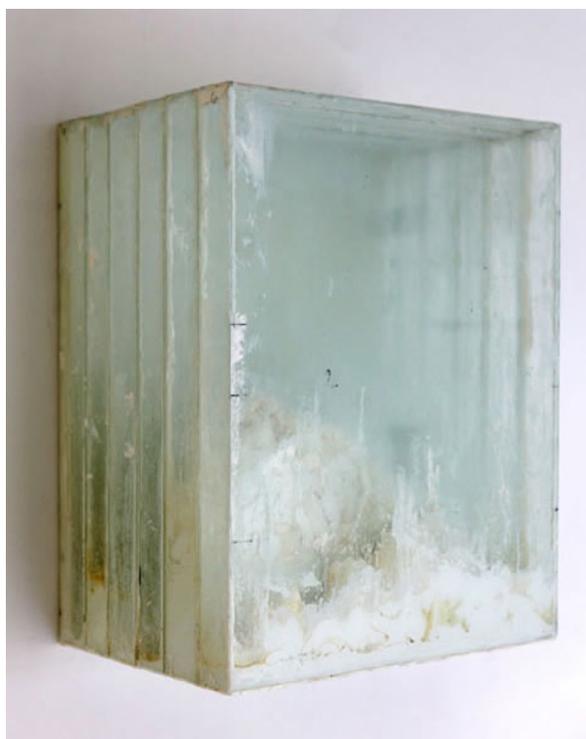
³⁹ YELLIN, D. Disponible en: <<http://dustinyellin.com>>



Structure of thought 7, 2000.
Doug y Mike Starn.

Los hermanos gemelos Doug y Mike Starn mezclan pintura, escultura, fotografía, vídeo e instalaciones. En los últimos años han centrado su trabajo en la fotografía y su relación con la naturaleza, siendo la luz el elemento fundamental de estas obras. Resulta interesante su capacidad para combinar diferentes técnicas, la búsqueda de soportes con los que completar y transmitir sus mensajes y en la transparencia de sus obras permitiendo el diálogo entre las diferentes capas de imágenes, constituyendo así un nuevo significado.⁴⁰

Otro artista que trabaja entre la escultura y la pintura es Didier Corallo. Realiza construcciones de cajas de cristal superpuestas en capas combinadas con pintura al óleo.



Landscape after Caspar David Friedrich,
2014. Didier Corallo.



Sin título, 2010.
Didier Corallo.



Glass box, 2011.
Didier Corallo.

⁴⁰ STARN, D; STARN, M. Disponible en: <<http://www.dmstarn.com>>

Las instalaciones Martin Erik Andersen se basan en una variedad de técnicas y materiales que incluyen textiles, creaciones en papel, video, sonido y luz, así como andamios, plantas y poliéster. En ellas destacamos los siguientes elementos: descontextualización, superposición y transparencia.¹

La práctica de Alex Hartley es muy variada. Recientemente, ha realizado una serie de trabajos fotográficos con elementos arquitectónicos insertados como construcciones escultóricas de bajo relieve. Cajas de luz donde las imágenes aparecen fragmentadas, borrosas, casi abstractas.



Freud's Gashgai, 2011.
Martin Erik Andersen.



4 part division (Dark Space), 2001.
Alex Hartley.



Display (Case Study #22), 2003.
Alex Hartley.

¹ ANDERSEN, M. E. Disponible en: <<http://martinerikandersen.dk>>

4. TRABAJO PERSONAL

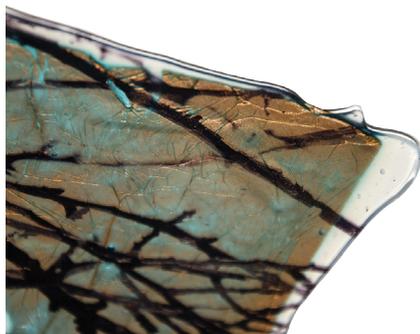
4.1. TRABAJOS PREVIOS

Transferir significa pasar de un lugar a otro; extender el significado. Por lo tanto, transferir implica controlar ese plus de sentido, ese exceso de significación que se añade al otro. En la cadena de imágenes que hemos trabajado existe una modificación del sentido de la imagen. En esa cadena de imágenes es precisamente donde hemos vuelto a mirar.⁴¹

José Ramón Alcalá y Jesús Pastor

Durante la asignatura de *Procesos Gráficos Digitales*, impartida por Rubén Tortosa, comenzamos a experimentar sobre la hibridación de procesos en la creación artística, prestando especial interés al componente azaroso inherente a la experimentación y la asunción e incorporación del error en la propia obra. De esta forma profundizamos en el uso de las transferencias y las posibilidades expresivas de diferentes materiales como soporte: ceras, cristales, gasas, plásticos, etc. Como detallan José Ramón Alcalá y Jesús Pastor cuando hablan de esta técnica, el soporte nuevo ya no es soporte únicamente sino que queda cargado de un nuevo sentido, pudiendo llegar, incluso, a una idea de la narración ligada directamente al nuevo soporte. Lo que cuenta es, por tanto, la idea de intencionalidad desligada del soporte original.⁴²

A partir de esta experimentación surge la serie *Ventanas*, mostrada en la exposición colectiva de la asignatura bajo el título de *Extensiones del significado*, realizada en la Galería del Tossal de Valencia en 2014. *Ventanas* plantea una búsqueda de la abstracción a partir de fotografías de elementos vegetales, donde el soporte, formado por pan de cobre y látex, juega un papel muy importante en el resultado de la obra.



Serie Ventanas (Detalles), 2014.



⁴¹ ALCALÁ, J.R.; PASTOR, J. *Procedimientos de transferencia en la creación artística*, p. 13.

⁴² ALCALÁ, J.R.; PASTOR, J. *ibid*, p. 13.



Serie Ventanas, 2014.

Mediante la oxidación, la fragmentación y el proceso azaroso se crea una retícula transparente sobre la que descansa la imagen, proporcionándole así la extensión del significado a una selección de naturaleza orgánica descontextualizada, casi abstracta.

Al mismo tiempo, junto a Lara López Sanz desarrollamos el proyecto *Smile*, que resultó ganador de la II Convocatoria Premio Odone-DKV de Artes Plásticas del 2014. La idea fundamental de esta propuesta está basada en el reconocimiento y desarrollo de las emociones positivas gracias al poder de la empatía, planteando la participación como el lugar donde se recupera la comunicación.

Nuevamente son la base del trabajo la fotografía y la técnica de la transferencia sobre materiales diversos como látex, cristal, y tela. Además de la importancia en cuanto a técnica en la evolución del trabajo, también fue significativo el tema a tratar en esta convocatoria, el arte y la salud. Siendo este nuestro primer contacto dentro del mundo del arte con la enfermedad ya que aunque la salud no sea simplemente la ausencia de enfermedad, inevitablemente también estaba implícita en la convocatoria de alguna manera.

De entre todas las piezas de este trabajo, expuesto en el Hospital La Marina de Denia, cabe mencionar las obras de gran formato por la dificultad técnica que entrañaban. Esta dificultad es debida a que la técnica de la trans-

ferencia tiene sus limitaciones, ya que el papel industrial de *transfer*⁴³ utilizado para la impresión tiene un tamaño fijo (DIN A3), no existe más grande, y por lo tanto, la plancha de calor necesaria para transferir la imagen está diseñada para ese tamaño. Esto supuso la necesaria descomposición de la imagen en fragmentos del tamaño del papel, para unirlos posteriormente y realizar la transferencia como si fuese una sola pieza. El retoque digital previo de la imagen para dividirla y prepararla para la impresión fue imprescindible en este trabajo.

Smile (detalles del proceso) 2014.

Smile, Exposición Hospital Marina Salud de Denia 2014.



⁴³ La transferencia electrográfica implica una adherencia de la imagen al papel inicial que debe ser arrancada de éste para transferirla a otro. ALCALÁ, J.R; PASTOR, J. *ibid.* p. 18.

Posteriormente, a través de la asignatura impartida por Pilar Beltrán y José Luís Cueto, *Pintura y fotografía*, entramos en contacto con la técnica de la *cianotipia*⁴⁴. El hecho de que fuese uno de los primeros procesos en los que se consiguió fijar la imagen y poder rescatarla del pasado para crear algo nuevo mediante la hibridación la fotografía digital y la cianotipia, hace esta técnica muy interesante. En este caso el trabajo se centró en unir las dos vertientes trabajadas hasta el momento, por un lado la fotografía de motivos vegetales, y por otro, el retrato. De este modo se creó un “Herbario” propio, basado en los trabajos de Anna Atkins⁴⁵, pero con retratos de gente cercana.



Herbario, 2014.

⁴⁴ Es una técnica temprana introducida en 1842 por el astrónomo y químico Inglés Sir John Frederick William Herschel (1792-1871)... La cianotipia, también conocida como “blueprint” (copia azul), debido a su gran sencillez de aplicación, se utilizó para la reproducción de planos y fórmulas matemáticas, aunque muy pronto se aplicó en fotografía, concretamente en la realización de fotogramas durante el siglo XIX... El fundamento científico del proceso a la Cianotipia se basa en la sensibilización a la luz que presentan algunos productos químicos, al ser mezclados entre sí. MORENO, M.C. *La cianotipia: una propuesta fotográfica alternativa*. p. 144.

⁴⁵ Anna Atkins (1799-1871), discípula de John Herschel, quien hacia 1843 elaboró una serie de herbarios que presentaba perfectamente en álbumes, utilizando la técnica del fotograma. Publicó tres volúmenes con el título de *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (Fotografías de las Algas Británicas: Impresiones Cianotípicas). MORENO, M.C. *ibid.* p. 144.



Marta, 2014.



Iker, 2014.

El trabajo previo fue muy importante: la realización de los fotomontajes donde unir retrato-textura vegetal para que la unión reforzase y ampliara la información acerca de la persona retratada. Por otro lado, el formato de las impresiones en acetato (lo que constituyó el negativo fotográfico) limitaba el tamaño del positivo. Para resolver este aspecto y conseguir unas piezas más grandes, se recurrió al collage de múltiples negativos del mismo tamaño, para conseguir un formato continuo con una única exposición (aunque los negativos fueran fragmentos) creando esa especie de retícula o ventana utilizada como recurso en trabajos anteriores.

4.2. IDEA DE PROYECTO

Yo he visto cosas que vosotros no creeríais: atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto rayos C brillar en la oscuridad cerca de la Puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir.⁴⁶

Roy Batty. Blade Runner

Si la conciencia es el conocimiento que el ser tiene de sí mismo y de su entorno a base de vivencias, experiencias y recuerdos ¿qué pasa si de repente ya no hay memoria? Como ya no hay recuerdos ¿se deja de *ser*? La cuestión que centra el devenir de los *replicantes* en *Blade Runner* es la cuestión misma del ser humano, a estos androides se les implantaba una serie de recuerdos para que su vida tuviera una coherencia con la realidad, pues un individuo sin recuerdos no tendría sentido ni consciencia de su existencia.

La memoria es la facultad que nos permite retener y recordar hechos del pasado. Entendida como una capacidad mental y como la representación física de algún recuerdo: una carta, una fotografía o lo que sea que ayude a revivir algún pasaje de nuestra vida resulta ser una *memoria*.

Las fotografías son un buen documento gráfico para la transmisión de memoria. En ocasiones, las imágenes tienen el poder de revivir momentos olvidados aparentemente, al revisarlas en ellas podemos volcar toda la información guardada en nuestra mente, acumulada por nuestro bagaje vital, pasando a actuar como parte de nuestra historia, aludiendo a la lectura de las huellas o dibujos que inscriben en la memoria lo que hemos sentido según la teoría aristotélica.⁴⁷ El simple hecho de revisar unas fotos antiguas, puede llegar a desencadenar una serie de emociones y sensaciones al reconocer y recordar esos momentos y su contenido como vividos. Según Barthes “la foto es literalmente una emanación del referente [...] la foto del ser desaparecido viene a impresionarme al igual que los rayos diferidos de una estrella.”⁴⁸

A partir de estas premisas, revisando las connotaciones que se le atribuyen a las imágenes fotográficas, consideramos su idoneidad para narrar esta historia personal. Comenzamos así la búsqueda de información para realizar el presente trabajo, el cual consideramos necesario narrar en primera persona.

En un cajón de mi abuela encontré una serie de documentos y fotografías que nunca había visto y que ni siquiera sabía que existían. Me sorprendieron muchos de ellos, porque hacían referencia a historias que mi abuela había relatado numerosas veces, lo cual significaba que ilustran momentos que han sido importantes en su vida.



Fotografías encontradas, 2015.

⁴⁶ SCOTT, R. (dir.) *Blade runner. Montaje final* [película].

⁴⁷ ROMA, J. *Otras narrativas domésticas*, p. 39.

⁴⁸ BARTHES, R. *La cámara Lúcida*, p. 126.

Partiendo de ahí, la propuesta de este trabajo se centra en crear una especie de retrato-álbum de familia, a modo de homenaje, reuniendo los momentos, lugares y personas más importantes en la vida de mi abuela, para recordarnos a la propia familia quien es a pesar de su pérdida de memoria y lo que conlleva, gracias a todas esas historias y vivencias. A la vez que tratar de generar emociones en ella, en la medida de lo posible, para intentar retenerla con nosotros a través de sus propios recuerdos. Recuerdos que no querría olvidar, puesto que ella es la suma de todos ellos.

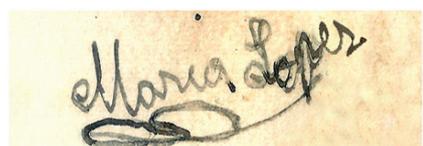
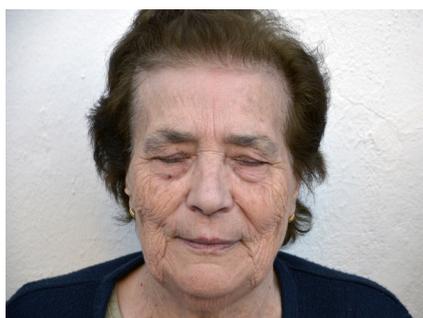
4.3. DESARROLLO DEL PROYECTO

4.3.1. Elementos que intervienen en las composiciones

A raíz del hallazgo de las fotografías que guardaba mi abuela, donde aparecían una serie de acontecimientos, lugares y personas que han marcado la vida de mi abuela, comprendí que el trabajo debía formarse únicamente a partir de estas fotografías antiguas en blanco y negro que ella conservaba, ya que como comenta Susan Sontag:

Parte del interés intrínseco de las fotografías, y fuente importante de su valor estético, proviene precisamente de las transformaciones que les impone el tiempo, el modo en que escapan a las intenciones de sus creadores. Con el tiempo suficiente muchas fotografías sí adquieren un aura [...] todas las fotografías son interesantes y conmovedoras si tienen años suficientes.⁴⁹

Elementos principales de la composición: Retrato de mi abuela, fragmento de fotografía donde aparece mi abuelo y firma de mi abuela.



La mayoría son retratos informales, fotografías que narran una forma de vida en el entorno rural donde mi abuela ha vivido. A pesar de que yo me centro en el retrato de mi abuela, al mismo tiempo constituye un álbum familiar, por eso hablo de retrato-álbum de familia, tanto ella, como el resto de mis antepasados, con sus vivencias y experiencias han influido en la familia que hoy en día somos. Estas imágenes no poseen un valor artístico por sí mismas, condición que se pretende alcanzar a partir de la conexión, el montaje y la lectura de las piezas que se han elaborado a partir de ellas.

Los elementos centrales que estructuran la narración de estas piezas son tres: en primer lugar el retrato de mi abuela, que yo mismo realicé al comienzo de este trabajo, sin que ella supiera cual era su fin; en segundo lugar, la figura de mi abuelo, persona indispensable y fundamental en la vida de mi abuela, y en la de toda la familia; y en tercer lugar, la firma de mi abuela, elemento gráfico con el que se identifica. A través de la firma lo que decimos es “yo he estado aquí”, “yo estoy de acuerdo”, “yo soy”. De ahí la importancia de este elemento, con el que además manifestamos normalmente el nombre al que respondemos desde el nacimiento, incluso en ocasiones el apellido,

⁴⁹ SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. P.199

que nos engloba dentro de nuestra familia. Debido a todo esto, a través de la utilización de esta marca o sello personal hablamos también de identidad, cuestión indispensable y altamente reconocida en el mundo del arte, donde en ocasiones la firma del autor tiene incluso más valor que la propia obra.

4.3.2. La transferencia, extensión del significado

El hecho de utilizar la técnica de la transferencia, en ocasiones nace a partir de la necesidad de la utilización de unos determinados materiales para que funcionen como soportes, en los que no es posible la impresión. Por otro lado, las imágenes antiguas guardadas normalmente tienen mucho valor en sí mismas para el que las posee, por lo que en ocasiones no es buena idea experimentar directamente sobre ellas.

En este caso se trató de hacer un uso de la imagen sin dañar el original, a través de recursos digitales y de la técnica de la transferencia. Según la *Real Academia de la Lengua Española*, *transferir* significa pasar o llevar algo desde un lugar a otro, así como extender o trasladar el significado de una voz a un sentido figurado. La conjunción de ambas ideas, la de pasar algo de un lugar a otro, unido a la traslación del significado representan la clave de la técnica de la transferencia. Al transferir una imagen sobre un nuevo soporte, éste participa activamente en esta imagen, quedando cargado de un nuevo sentido, produciendo de esta forma la *extensión del significado*, como bien explican Fernando Canales y Jesús Pastor en *Procedimientos de transferencia en la creación artística*.⁵⁰

En el citado libro, podemos ver las diferentes técnicas de transferencia, en función de la forma de fijar la tinta al soporte receptor (mediante disolventes, con calor o por adherencia). Así como también se muestran los diferentes papeles que existen y que actúan como intermediarios, soportando la tinta depositada provisionalmente en ellos hasta ser transferida al soporte. La técnica y papel utilizado condicionan en gran medida los resultados.



Impresiones en papel de transfer.

Como en anteriores trabajos realizados, se ha utilizado el papel de transfer industrial para realizar transferencias por adherencia mediante el uso de látex. Las impresoras a utilizar para imprimir las imágenes en estos papeles deben llevar cartuchos de tóner. El polvo fino del tóner se deposita provisionalmente en el papel (de forma muy inestable, por lo que hay que tener cuidado con estas imágenes porque se pueden dañar con facilidad) hasta ser adherido al látex (aplicado con pincel o vertido), gracias a su paso de líquido a sólido. Cuando el látex está completamente seco es cuando se retira del papel llevando consigo la imagen transferida.

⁵⁰ ALCALÁ, J.R.; PASTOR, J. *op.cit.*

4.3.4. Pruebas iniciales

En la primera fase del proyecto se realizaron numerosas pruebas, descartando aquellas que no correspondían con lo buscado para tratar de conseguir un resultado final acorde a la propuesta conceptual del trabajo. A partir de ir profundizando en ciertos procesos técnicos y conociendo a fondo el comportamiento de los materiales empleados, se ha tratado de encontrar el método óptimo para representar la idea inicial.

Ha sido importante la realización de numerosas pruebas ya que hay muchos factores que intervienen a la hora de hacer este tipo de transferencias, como son: las capas de látex que se den sobre la imagen, la temperatura, el tipo de soporte en el que se va transferir la imagen etc. Realizando diferentes pruebas se pueden ajustar todas esas variables hasta conseguir el resultado deseado.

Comenzamos este proceso de experimentación realizando al mismo tiempo las transferencias sobre látex y sobre tela. El resultado de la tela parecía muy tosco, la imagen estaba demasiado presente, por lo que decidí seguir investigando solamente con el látex con los siguientes resultados: las láminas gruesas dejaban poca transparencia perdiendo fuerza la representación, y cuando realizaba una lámina demasiado fina, al manipularla se deformaba y se desfiguraban las imágenes. Fue en este punto cuando reflexionamos sobre lo que queríamos conseguir para poder llegar a representar físicamente la idea del trabajo: por un lado, las imágenes debían reconocerse perfectamente; pero por otro lado, a su vez, debían parecer algo inalcanzable, el reflejo en el presente de algo ya pasado. Por lo tanto, la solución consistía en buscar el equilibrio entre la fuerte apariencia de la imagen en la tela, y la desfigurada, frágil y prácticamente intangible imagen en la fina capa de látex. Ese lugar entre la ausencia y la presencia. Cuestión que se resolvió haciendo una lámina un poco más gruesa.

Una vez encontrada la forma de transferir las imágenes, el dilema era otro: cómo conseguir sustentarlas, qué soporte elegir para acoger todas estas pieles sin restar la transparencia buscada. La respuesta a estas cuestiones fue la utilización de láminas de cristal, como describiremos a continuación.

Pruebas de transferencias sobre diferentes soportes realizadas durante el proceso.



4.3.3. Imágenes, materiales y soportes definitivos

Tras el proceso de experimentación narrado anteriormente se decidió utilizar como soporte unos portaobjetos de microscopio guardados desde hacía tiempo, como si estuviesen esperando el momento oportuno para ser sacados a la luz. Por su uso, los portaobjetos tienen que ver con lo microscópico, lo que no se ve a simple vista. Se trata de un objeto que contiene una porción minúscula de algo, y que al ser “leído” por la persona adecuada puede proporcionar información relevante.⁵¹ Lo mismo que pasa con las imágenes escogidas para el trabajo, se trata de documentos y fotografías donde solo las personas que los conocen pueden comprender la magnitud de los mismos. Además, a partir de las características del propio material en sí, el cristal, como son la fragilidad y la transparencia pretendemos aludir a lo intangible, al mundo de los sueños y los recuerdos, ayudando a vincular la extensión del significado aplicada al soporte, portaobjetos convertido en *Porta-recuerdos*.

Mediante una película fina de látex aplicada con pincel se ha conservado la transparencia y asegurado la adherencia de las imágenes al cristal, para no tener que utilizar ningún tipo de pegamento que pudiera restar transparencia al conjunto. Las diferentes pruebas llevadas a cabo han ayudado a encontrar el grosor adecuado, ya que por la casi inexistente porosidad del cristal, el látex no penetra en él, sino que se adhiere a la superficie por contacto. Esto solo sucede cuando la capa es suficientemente fina (como el film de cocina), cuando se realizan capas más gruesas la lámina ya no se adhiere al cristal.

Tras la selección de las imágenes se realizaron los retoques oportunos digitalmente para poder imprimir las fotografías en el tamaño adecuado. Por el formato de los cristales portaobjetos (muy apaisados, una relación aproximada de sus dimensiones de 3:1) y por su pequeño tamaño, decidimos seleccionar el *punctum*⁵² de cada imagen, los detalles que captaban más la atención en cada fotografía, creando de este modo fragmentos con la mínima información necesaria para conocer las escenas. Por medio de herramientas digitales se han seleccionado estas partes, y se han preparado para el proceso de la transferencia.

Los elementos que intervienen en las piezas solamente son significativos y entendibles para el entorno familiar, una selección de imágenes y documen-



Portaobjetos para microscopio.
Ejemplos de selección del *punctum*.

⁵¹ Dotaciones estructurales, texturas celulares, con las que acostumbran a contar la técnica, la medicina, tienen una afinidad más original con la cámara que un paisaje sentimentalizado o un retrato lleno de espiritualidad. A la vez que la fotografía abre en ese material los aspectos fisiognómicos de mundos de imágenes que habitan en lo minúsculo, suficientemente ocultos e interpretables para haber hallado cobijo en los sueños en vigilia, pero que ahora, al hacerse grandes y formulables, revelan que la diferencia entre técnica y magia es desde luego una variable histórica. BENJAMIN. W. *Breve historia de la fotografía*.

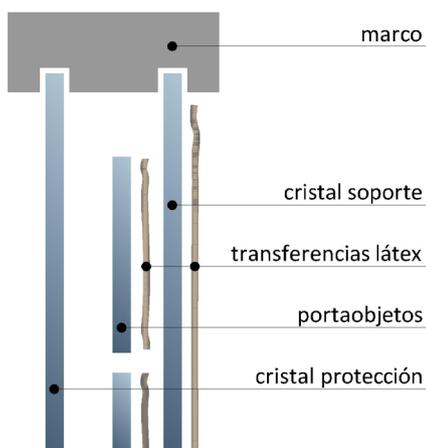
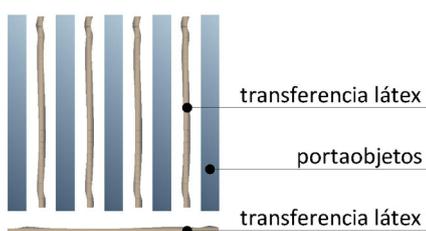
⁵² [...A veces (pero por desgracia, raramente) un detalle me atrae. Siento que su sola presencia cambia mi lectura, que miro una nueva foto, marcada a mis ojos con un valor superior. Este detalle es el *punctum* (lo que me punza)]. BARTHES.R. *La cámara lúcida*. Pág.78.

tos que hacen alusión a unos lugares, unas personas y unos momentos que han marcado la vida de mi abuela. Una vida sencilla, en un medio rural, centrada en el trabajo y la unión de la familia a pesar de la distancia o cualquier circunstancia adversa.



Relación de fragmentos escogidos de las fotografías.

Esquemas de las dos piezas realizadas. (Secciones verticales)



Llegados a este punto, solamente faltaba encontrar la forma de ordenar y sustentar todos los fragmentos seleccionados, lo que llevó a un juego de relaciones entre piezas. Diferentes formas de trabar los portaobjetos como si se tratara de ladrillos con los que reconstruir el muro de la memoria, entrelazando los recuerdos, donde puede que el subconsciente (debido a la propia profesión de arquitecto técnico) tomara las riendas para determinar la forma en la que resolver este puzzle.

Esta experimentación culminó en la realización de dos piezas con las que se representa de diferente manera la misma historia. La primera es una combinación de varias imágenes en blanco y negro y en la segunda pieza mediante de la utilización del color, se realiza un intento de aunar pasado (fotografías en blanco y negro) con presente (retrato en color), dos contextos distintos de una misma realidad. A parte de un uso tradicional del *cortar* y *pegar* del collage, en estas piezas se ha trabajado con la superposición de imágenes creando un trabajo por capas, solapando las imágenes contenidas en diferentes *pieles*. Mediante la transparencia de las mismas se ha conseguido la coexistencia de varios elementos en un mismo plano, entablando un diálogo entre ellas, presente-pasado y recuerdo-olvido, lo cual se puede observar en el resultado del proyecto.

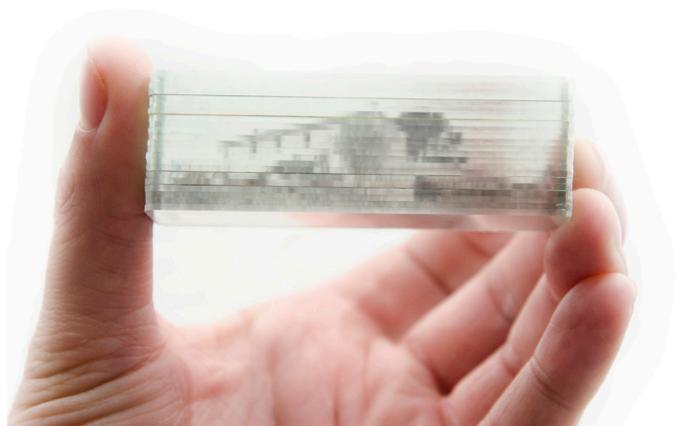
4.4. RESULTADO DEL PROYECTO

4.4.1 Porta-recuerdos 1

Se trata de un cubo de pequeñas dimensiones formado por varios portaobjetos con transferencias creando una especie de bloque de cristal, donde las imágenes se superponen dialogando entre sí y mostrando nuevas imágenes tridimensionales resultantes de la suma de todas ellas. Dependiendo del ángulo de visión la imagen resultante es diferente, ya que la suma de estos materiales muestra una transparencia que se va perdiendo cuando más capas intervienen.



Porta-recuerdos 1 (Diferentes vistas)



4.4.2 Porta-recuerdos 2

Este otro objeto es de un tamaño mayor que el anterior, se trata de un híbrido entre escultura-cuadro-objeto. A pesar de que lleva marco, no está pensado para colgarlo en la pared, sino para poder apoyarlo en cualquier superficie, gracias al grosor de éste. De esta forma el objeto se muestra más accesible que un cuadro y se puede manipular fácilmente para ver las imágenes de cerca.



Porta-recuerdos 2.



Porta-recuerdos 2 (detalles).



CONCLUSIONES

Haciendo un análisis del proceso de creación de este documento, destacamos la complejidad de la parte relacionada con la búsqueda de información y su desarrollo, puesto que con el propio tema se hallaban implícitos aspectos médicos, científicos y psicológicos. Pero consideramos que la comprensión y la selección de las ideas de varios expertos en medicina, neurociencia y psicología resultaban imprescindibles para poder transmitir la importancia que pueden tener estas enfermedades en el individuo y en la sociedad actual. La citación en los capítulos relacionados con estos temas ha sido primordial.

Tras la lectura de varios artículos científicos que exponían la posible rehabilitación neuropsicológica a partir de la revisión de la memoria autobiográfica⁵³, nos planteamos en un inicio además del carácter académico-artístico de éste trabajo, la posibilidad de crear objetos que pudieran poseer cierto potencial terapéutico para intentar conservar y recrear los recuerdos en la mente de mi abuela. ¿Quién no querría tratar de retener consigo a su familiar querido? Es muy difícil acostumbrarse a ciertas situaciones y aprender a perder, a dejar ir. Pero ante la dificultad que eso entrañaba, decidimos acotar el trabajo, dejando esa intención para posibles futuros trabajos donde se pueda estudiar más al respecto y preparar de forma adecuada.

La búsqueda y el análisis de los referentes artísticos ha sido indispensable para crear una base sobre la que desarrollar el trabajo. Inquietudes como la pérdida de memoria, el olvido y el paso del tiempo, han sido tratados en numerosas ocasiones en el mundo del arte. La revisión de estas obras, junto con otras manifestaciones plásticas de nuestro interés, han sido la fundamentación sobre la que crear estas piezas.

A lo largo de la producción artística, a pesar de la experiencia previa con la técnica de la transferencia sobre el látex, ha sido indispensable la realización de numerosas pruebas. Comprendiendo que cada producción, por sus características propias relativas al concepto y a las cuestiones técnicas (derivadas de su formato, dimensiones, tipo de montaje, ...), presenta unas necesidades concretas y cualquier cambio sutil puede producir un efecto u otro en el resultado final. Durante el proceso, muchas pruebas se quedaron en simples tentativas y fueron desechadas, pero con cada una de ellas se aproximaba más la solución final.

Encontramos unas dificultades iniciales a cerca de cómo conjugar todas las imágenes sin realizar unas piezas muy grandes y a su vez cómo escapar del formato tradicional de álbum familiar (compuesto por páginas, mostrando inevitablemente una linealidad temporal en la representación de los hechos).

⁵³ Destacar: SALAZAR-VILLANEA. M. *Neuropsicología y envejecimiento: el potencial de la memoria autobiográfica en investigación e intervención clínica.*

Cuestión que hemos conseguido superar mediante la fragmentación de la imagen sacrificando la parte por el todo, seleccionando solo unos fragmentos y descartando gran parte de la imagen, en función del resultado final derivado de la unión del conjunto. Esto es lo que ha supuesto, a nuestro parecer, la clave del trabajo. Consideramos que el resultado final de las piezas ha sido acorde a nuestras intenciones iniciales.

A nivel personal, la realización de estas piezas en homenaje a María López, mi abuela, ha conllevado una gran carga emocional. Sentimientos como tristeza, añoranza, alegría y satisfacción se han mezclado a lo largo de la ejecución de este proyecto. Sentimientos que hemos podido comprobar en ella misma y en el resto de la familia al ver las piezas. Lágrimas y risas mezcladas en una tarde llena de anécdotas e historias que recordar. Aunque concretamente en mi abuela se produce básicamente una sensación de nostalgia al visualizar las piezas y reconocer algunas de las escenas y personas. Pero solo es una visión limitada de la realidad, puesto que no es consciente de su pérdida de memoria, por lo tanto no puede llegar a entender el significado global del trabajo.

Esperamos que a partir de este proyecto despertemos la reflexión del espectador acerca de los temas tratados. Que se visualicen las dificultades que entraña la figura del cuidador, siendo necesario más soporte psicológico, social y familiar; y que ante este cambio demográfico, donde todos vamos a ser más ancianos y estaremos más expuestos a enfermedades relacionadas con la pérdida de memoria y la autonomía, se comprenda que es fundamental el soporte a la ciencia para tener un futuro mejor.

Analizando el resultado final de las piezas, debido a que hemos observado que por la transparencia de las imágenes se visualizan mejor con una fuente de luz cerca, podríamos plantearnos incorporar en la propia obra la iluminación, cuestión que no se había previsto en este proyecto y que dejamos abierta a desarrollarse técnicamente en otra ocasión.

Por todo lo expuesto, la valoración en cuanto al estudio del tema, los procesos realizados y la consecución de los objetivos planteados al inicio, es positiva. Según dicen mis seres queridos: “a partir de ahora este será nuestro *tesoro familiar*.”

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

ALCALÁ, J.R; PASTOR, J. *Procedimientos de transferencia en la creación artística*. Vigo: Diputación Provincia de Pontevedra. 1997.

ÁLVAREZ. M. I; DE MONTALVO. F. *La familia ante la enfermedad*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2010.

AUGE, M. *Las formas del olvido*. Barcelona : Gedisa, D.L. 1998.

AUGE, M. *El tiempo en ruinas*. Barcelona : Gedisa, D.L. 2003.

BARTHES, R. *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, S. A. 1982.

BENJAMIN. W. *Breve historia de la fotografía*. España: Casimiro libros, 2014.

BERNADAC, M.L, *Annette Messenger: Word for Word*. London: Violette, 2006.

DERRIDA. J. *Mal d'archive:une impression freudienne*. France: Éditions Galilée. 1995

GÓMEZ ISLA, J. La imagen «proyectiva» del pasado como proceso significativo y como discurso polisémico y polifónico. En: TERRITORIO ARCHIVO, *Tiempo-archivo*. León: Fundación Cereales Antonino yCinia, 2014

GUASCH, A. M. *Arte y Archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, D.L. 2011.

LOCK, M. *The alzheimer conundrum*. United Kingdom: Princeton University Press, 2013.

NANCY, J.L. *La mirada del retrato*. Madrid; Buenos Aires : Amorrortu, 2006.

RICOEUR, P. *La memoria, La historia, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003.

SEMIN, D; KUSPIT, D; GARB, T. *Boltanski*. London: Phaidon, 1997.

SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Barcelona : Edhasa, 1989.

VISA, M. *L'àlbum fotogràfic familiar: Un relat socialitzat de la pròpia vida*. [ebook] 2013. Disponible en: <http://www.unebook.es/es/ebook/l-album-fotografic-familiar_E0002525913>

ARTÍCULOS

BERNARD, C. Gestión social del recuerdo y el olvido. En: *Aposta: revista de ciencias sociales* [en línea]. Bolivia: Universidad Mayor de San Simón, 2011, num.49 ISSN 1696-7348. [consulta 2018-01-12]. Disponible en: <<http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/cbernard.pdf>>

CARDONA, D. et al. Prevalencia y factores asociados al síndrome de sobrecarga del cuidador primario de ancianos. En: *Revista Facultad Nacional de Salud Pública* [en línea]. Colombia: Universidad de Antioquia, 2013, vol. 31 num.1. ISSN: 0120-386X. [consulta 2017-11-04]. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12026437003>> ISSN 0120-386X >

CARRASCAL, S., SOLERA, E.. Creatividad y desarrollo cognitivo en personas mayores. En: *Arte, Individuo y Sociedad* [en línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014, vol. 26, num. 1. ISSN-e 1988-2408. [consulta 2017-12-20]. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/40100>>

CARRILLO-MORA, P. Sistemas de memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales. Primera parte: Historia, taxonomía de la memoria, sistemas de memoria de largo plazo: la memoria semántica. En: *Salud Mental* [en línea]. México: Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz 2010, vol.33, n.1 ISSN 0185-3325. [consulta 2017-11-16]. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-33252010000100010&lng=es&nrm=iso>

CRUTCH, S.J. et al. Some workmen can blame their tools: artistic change in an individual with Alzheimer's disease. En: *The Lancet* [en línea]. Amsterdam: Elsevier Ltd, 2001, vol. 357, num.9274. ISSN 0140-6736. [consulta 2017-11-20]. Disponible en: <[http://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(00\)05187-4/fulltext](http://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(00)05187-4/fulltext)>

DIAZ, J.L. Persona, mente y memoria. En: *Salud Mental* [en línea]. México: Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz, 2009, vol.32, num.6 ISSN 0185-3325 [consulta 2017-11-16]. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-33252009000600009&lng=es&nrm=iso>

FORNAZZARI, L. R. Preserved painting creativity in an artist with Alzheimer's disease. En: *European Journal of neurology* [en línea]. Lugar: Blackwell Science Ltd, 2005, vol.12, num.6. issn 1468-1331. [consulta 2017-11-20]. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.1111/j.1468-1331.2005.01128.x>>

- GUASCH, A. M. Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. En: *Materia: Revista internacional d'Art*. [en línea]. España: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2005, num.5, ISSN 1579-2641 [consulta 2018-01-10]. Disponible en: <<http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>>
- JONES, A, Reading August Sander's Archive. En: *Oxford Art Journal* [en línea]. Inglaterra: Oxford University Press, 2000, vol.3, num.1, ISSN 0142-6540 [consulta 2018-02-05]. Disponible en: <<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/19/august-sanders-portraits-of-persecuted-jews>>
- LÓPEZ GIL, M. J. et al. El rol de Cuidador de personas dependientes y sus repercusiones sobre su Calidad de Vida y su Salud. En: *Revista Clínica de Medicina de Familia* [en línea]. Albacete: Sociedad Castellano-Manchega de Medicina de Familia y Comunitaria, 2009, vol.2, num.7 ISSN 1699-695X [consulta 2017-11-06]. Disponible en: <http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1699-695X2009000200004&lng=es&nrm=iso>
- MAURER, K; PRUVLOVIC, D. Paintings of an artist with Alzheimer's disease: visuocognitive deficits during dementia [en línea]. En: *Journal Neural Transmission*. Viena, 2004, vol.111, num.3. ISSN 1435-1463 [consulta 2017-11-26]. Disponible en: <<https://doi.org/10.1007/s00702-003-0046-2>>
- MONSERRAT, J. Engramas neuronales y teoría de la mente. En: *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*[en línea]. Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001, vol.57, num.218. ISSN-e 2386-5822. [consulta 2017-10-04]. Disponible en: <<http://studyres.es/doc/1967766/engramas-neuronales-y-teor%C3%ADa-de-la-mente>>
- MORENO, M. C. La cianotipia: una propuesta fotográfica alternativa. En: *Quintas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología* [en línea]. Madrid: Universidad Carlos III, Editorial Archiviana, 2007 numero??. ISBN: 978-84-95933-18-8. [consulta 2018-02-04]. Disponible en: <<https://orff.uc3m.es/handle/10016/9775>>
- SALAZAR-VILLANEA. M. Neuropsicología y envejecimiento: el potencial de la memoria autobiográfica en investigación e intervención clínica. En: *Revista Costarricense de Psicología*. [en línea]. Costa Rica: Colegio Profesional de Psicólogos de Costa Rica, 2012, vol. 31, num.1-2. ISSN e 1659-2913. [consulta 2017-10-02] Disponible en: <<http://www.rcps-cr.org/openjournal/index.php/RCPs/article/view/12>>

SÁNCHEZ, J; LÓPEZ-APARICIO, I. La memoria: una estructura para la creación. En: *Arte, Individuo y Sociedad* [en línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008, vol.20. ISSN-e 1988-2408 [consulta 2017-12-07]. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0808110021A>>

VICENTE, P, Apuntes a un álbum de familia. En: *Fakta: teoría del arte y crítica cultural* [en línea]. Salamanca: Revista Fakta, 2014, num.13. ISSN: 2340-3616 [consulta 2018-01-11]. Disponible en: <<https://revistafakta.wordpress.com/2014/07/05/apuntes-a-un-album-de-familia-por-pedro-vicente>>

YANGUAS, J. El caso Utermohlen. En: *El país* [en línea]. Madrid: Ediciones el país s.l., 2012, numero, issn [consulta 2018-02-01]. Disponible en: <https://elpais.com/sociedad/2012/09/19/actualidad/1348071805_613092.html>

TESIS

TIERNES, C. *Las creencias de las personas mayores sobre su memoria: la metamemoria*. [Tesis Doctoral] Huelva: Universidad de Huelva, 2014 [consulta 2018-03-05]. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10272/9804>>

CATÁLOGOS

CAJA MADRID. *Álbum familiar 1939-1978* [catálogo]. Madrid: Obra Social Caja de Madrid, D.L. 2006.

CONVERSANDO CON EL ARTISTA. *Annette Messager, la concepción de la artista* [catálogo]. Monterrey: Museo de Arte contemporáneo de Monterrey, 2010.

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUESCA. *Otras narrativas domésticas* [catálogo], Huesca, 2013

AUDIOVISUALES

GLAZER, R; WESTMORELAND, W (dir.) *Still Alice*. [película]. EEUU: Killer Films, 2014

GV ART LONDON. *Art & Alzheimer's an Interview with Patricia Utermohlen*. En: You Tube [vídeo]. San Bruno (US): Youtube, 2013-11-22. [consulta 2018-02-01]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=ODIe-5sNZ-0>>

NOLAN, C. (dir.) *Memento* [película]. EEUU: Newmarket Films Team Todd, 2000

ROMANEK, M. (dir.) *Retratos de una obsesión*. [película]. EEUU: Fox Searchlight Pictures, 2002

SCOTT, R. (dir.) *Blade runner. Montaje final* [película]. EEUU: Warner Bros. Entertainment, 2007

UNIVERSIDAD DE NAVARRA. *Los secretos de tu cerebro: Cerebro y memoria*. Vimeo [vídeo]. New York: Vimeo LLC, 2011-10-11. [consulta 2017-10-05]. Disponible en: <<https://vimeo.com/30369642>>

PÁGINAS WEB

ACADEMIA NACIONAL DE MEDICINA DE COLOMBIA. *Diccionario académico de la medicina* [consulta 2018-02-01]. Disponible en. <<http://dic.idiomamedico.net/prosopagnosia>>

ANDERSEN, M. E. Disponible en: <<http://martinerikandersen.dk>>

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUESCA, Visiona [consulta: 30-05-2015]. Disponible en: <<http://www.dphuesca.es/visiona>>

GRUPO GALLEGOS. Disponible en: <<http://www.grupogallegos.com/m>>

HOSPITAL NISA VALENCIA AL MAR. *Blog de Daño Cerebral*. Valencia: Servicio de neurorehabilitación [consulta 2017-10-01]. Disponible en: <<https://www.neurorhb.com/blog-dano-cerebral/sindrome-del-cuidador-como-cuidar-al-que-cuida>>

KOKIN, L. Disponible en: <<http://www.lisakokin.com>>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española* [consulta 2018-03-06]. Disponible en: <<http://dle.rae.es/?w=?w>>

RICHTER, G. Disponible en: <<https://www.gerhard-richter.com>>

SAND, G. Disponible en: <<http://www.gregsand.net>>

STARN, D; STARN, M. Disponible en: <<http://www.dmstarn.com>>

UTERMOHLEN, W. Disponible en: <<https://www.williamutermohlen.org>>

YELLIN, D. Disponible en: <<http://dustinyellin.com>>