

TFG

TOCAYO

Búsqueda y análisis de materiales y técnicas para la creación de nuevos recipientes para los recuerdos.

Trabajo realizado por Francisco Javier Payá Lloréns
Tutora: Amparo Berenguer

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Las hojas tapadas, mojadas, pisadas, voladas, hundidas, caídas, son como recuerdos, que forman parte del Árbol de la vida. Nos hablan de renacer, de adaptación y de pérdida. De una constante e incesante pérdida.

El síndrome de Wernicke-Korsakoff sufrido por mi padre, alcohólico desde hace más de treinta años, es el causante de su pérdida de memoria. El alcoholismo como pérdida de recuerdos, es la base conceptual de este trabajo. De cómo la enfermedad penetra ya no solo en el propio individuo, sino en todo su ser, y es capaz de convertir casi toda su vida de recuerdos, en una *tabula rasa*¹.

Este trabajo consiste en la búsqueda de un lenguaje fotográfico adecuado para el posterior tratamiento sobre materiales diversos, queriendo emular unos recipientes específicos para los recuerdos. Dependiendo del material del recipiente se realizan unos tratamientos fotográficos u otros (transferencias fotográficas, cianotipia, serigrafía, láser) para que de esta forma, el recuerdo se acople perfectamente a su técnica y al material.

Los recuerdos utilizados, (en formato fotográfico o imagen) o al menos muchos de ellos, son recuerdos prestados DE las distintas generaciones de mi familia. Son fotografías antiguas que relatan nuestras memorias, esas que al verlas siempre nos hacen llorar, nos llevan a tiempos más felices, a tiempos de antaño.

El pilar fundamental de este trabajo ha sido encontrar el recuerdo y catalogarlo, para que posteriormente, y gracias a la investigación de los materiales, ser capaces de encontrar el lenguaje fotográfico que más se adecue a sus características como recuerdo. Finalmente se ha obtenido un grupo de tres series de cuadros

Palabras clave:

Memoria.
Recuerdos.
Lenguaje fotográfico.
Materiales.
Familia.

1. Tabula rasa. En filosofía la *tabula rasa* hace referencia a la tesis epistemológica de que cada individuo nace con la mente «vacía», es decir, sin cualidades innatas, de modo que todos los conocimientos y habilidades de cada ser humano son exclusivamente fruto del aprendizaje, a través de sus experiencias y sus percepciones sensoriales.

ABSTRACT

The covered leaves, wet, stepped on, flown, sunken, fallen, are like memories, always cyclical, that are part of the Tree of life. They tell us about rebirth, adaptation and loss. Of a constant and incessant loss.

Alcoholism, as a loss of memories, is the conceptual basis of this work. How the disease penetrates not only in the individual, but in his whole being, and is able to convert almost all his life of memories into a tabula rasa¹.

This work has been carried out with the help of photography, treated on both ephemeral and durable materials. Depending on the material of the container, photographic or other techniques have been carried out (photographic transfers, cyanotype, screen printing, laser) so that in that way, the memory fits perfectly to the technique and material used. The memories used, or at least many of them, are memories borrowed from the different generations of my family. They are old photographs that tell our memories, memories that when looking back at them always make us cry, they take us to happier times, to times of yesteryear.

The fundamental pillar of this work has been to find the memory and catalog it, for later, and thanks to a small research of materials, be able to find the photographic technique that best suits its characteristics as a memory. Finally, a group of three series of works have been obtained

Key words :

Memory.
Remembers.
Photographic language.
Materials.
Family.

AGRADECIMIENTOS

Después de un intenso período de 4 meses, hoy es el día: escribo este apartado de agradecimientos para finalizar mi trabajo de fin de grado. Ha sido un período de aprendizaje intenso, no solo en el campo Artístico, también a nivel personal. Escribir y vivir este trabajo ha tenido un gran impacto en mí y es por eso que me gustaría agradecer a todas aquellas personas que me han ayudado y apoyado durante este proceso.

En primer lugar agradecerle a mi tutora Amparo Berenguer por confiar en mí y guiarme en este pequeño viaje. En segundo lugar agradecerle a los profesores José Saborit , Alberto March y a Pilar Beltrán por los conocimientos impartidos en sus asignaturas ya que sin ellos el trabajo no hubiese adquirido estos resultados ni en técnica ni en concepto. Agradecer también la ayuda de mis familiares, por sus recuerdos, por sus vidas, por todo aquello que han ido guardando en sus memorias y que me han entregado con los brazos abiertos. A mi amigos, por soportar todos estos meses mis cambios de humor repentinos y ponerme las pilas cuando mas me hacia falta, gracias.

Por último, una mención especial al artífice de este trabajo, mi padre. Que en los momentos previos de su forzado estado onírico, arrolló luz a mi pensamiento personal. Nuestros recuerdos son aquello que conforman nuestra columna vertebral, y hemos de ser sus mejores guardianes.

“ Solamente somos aquello que recordamos “

- Javier P. Lloréns.

INDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	2
AGRADECIMIENTOS.....	4
1.CAPITULO. INTRODUCCIÓN.....	5
2. CAPITULO. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. Metodología.....	8
3.CAPITULO. MARCO TEÓRICO.....	9
3.1. Desarrollo conceptual.....	9
3.1.1. Memoria como sustento - Padre.....	9
3.1.2. Materiales.....	10
3.1.3. Lenguaje fotográfico.....	11
3.2. Referentes.....	12
3.2.1. Fina Sanz.....	12
3.2.2. Carmen Calvo.....	13
3.2.3. Boltanski.....	14
3.2.4. Nan Goldin.....	15
3.2.5. Andy Warhol.....	16
4. CAPITULO. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	17
4.1. Anteproyecto.....	17
4.2. Producción.....	19
4.2.1. Transferencia fotográfica (hojas).....	19
4.2.2. Serigrafía (cristal).....	24
4.2.2.1. Láser (acetato).....	27
4.2.3. Cianotipia (papel/tela).....	29
5. CAPITULO. CONCLUSIONES.....	32
5.1. Problemas.....	33
5.2. Otras propuestas.....	35
6. CAPITULO. BIBLIOGRAFÍA.....	36
7. CAPITULO. INDICE DE IMÁGENES.....	38
8. CAPITULO. ANEXOS.....	40

1. INTRODUCCIÓN

Hojas, volante y cadentes. Hojas que recubren el suelo con mantos. Hojas que cruzan los cielos en busca de nuevos vientos. Para mí, son como los recuerdos, estacionales. Presentes, pero no siempre a la vista, viajan por nuestra vida y poseen nuestro entorno. Forman parte del Árbol de la Vida. De esto se trata, de una metáfora. De la unión de dos realidades paralelas que siguen un patrón común, la acumulación de vivencias.

El Síndrome Wernicke-Korsakoff es una enfermedad derivada de un alcoholismo crónico, es la patología que sufrió mi padre, y la causante de esta propuesta de trabajo en el que busco la manera de encontrar “nuevos recipientes para recuerdos”. Primero trataré los temas principales de la tesis: Memoria como sustento, materiales y el lenguaje fotográfico. En segundo lugar describiré de forma breve los referentes que me han ayudado a conformar este proyecto. Posteriormente y con ayuda del lenguaje fotográfico, analizaré uno por uno los pasos seguidos en la parte de producción Artística. De cómo la forma de representar un recuerdo influye en él mismo. A través de sus posibilidades gráficas (Transferencia fotográfica, serigrafía, cianotipia, láser) haré un pequeño estudio y análisis de materiales (hojas, cristal, acetato y papel) que sean compatibles con los recuerdos que deban albergar. Dependiendo del material ,los recuerdos adquieren un significado u otro.

La materia prima utilizadas en este proyecto, los recuerdos, han venido directamente de mis familiares y de mi propio ser. Siempre con el apoyo físico de mi padre, pilar básico de mi defensa. Pues de él nació el miedo al olvido. El miedo al Poder que tiene sobre nuestra existencia la memoria de los que nos rodean.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La memoria, como la pintura, es una acumulación de acciones y de tiempo. En un cuadro no solo se acumulan las capas de pintura, sino que el tiempo invertido en la producción también hace mella en él. Y ya no solo el tiempo que se invierte en pintarlo, sino el tiempo que se invierte en verlo. Me atrevería a decir que muchos de los pintores más famosos y muchas de sus obras más espectaculares han sido observadas más tiempo del que ha invertido en pintarlas. Y de esto se trata, de mirar. De mirar en el tiempo, en el pasado. En todas sus vertientes laberínticas, el tiempo es acumulación de vivencias. Y es de estas vivencias de donde parte la idea de este trabajo.

“Si nuestro olvido es completo, ¿podemos afirmar nuestra existencia?”

-Javier P. Lloréns.

Este trabajo tiene su base en la memoria, y en cómo esta influye en la vida, antes, durante y después de la muerte. La memoria y los recuerdos son los que dan sentido a nuestro ser y aquí trataremos de buscarles nuevos recipientes. Recipientes conceptuales que sirvan para explicar de una forma más artística todo lo que significan en realidad.

- A través de un análisis de materiales, buscaré la forma de unir el material al propio recuerdo, formando solamente una unidad.

- Materiales efímeros.
- Materiales duraderos.

- El lenguaje fotográfico será el puente de enlace más directo entre el recuerdo y su recipiente. El objetivo será encontrar el método fotográfico que más se adecue para cada tipo de recuerdo.

Para poder llevar a cabo este proceso se analizarán los tres objetivos a seguir:

- Memoria como sustento - padre
- Materiales.
- Lenguaje fotográfico.

Este proyecto consistirá en la creación de un políptico de tres series:

- Transferencias sobre hojas.
- Estampaciones serigráficas sobre cristal.
Láser sobre acetato.
- Cianotipia sobre papel.

2.1. Metodología

En este trabajo, donde las bases principales son la memoria, los materiales y el lenguaje fotográfico, es imprescindible marcarse un camino metodológico. Se trata del “camino o procedimiento que debe emplearse para conseguir un objetivo”. En mi caso consiste en el desarrollo proyectual de un trabajo en el ámbito de la producción artística ligado a la fotografía y el libro de artista.

Este trabajo es parte de una idea sobre “il volto”, la cara, que empezó hace un año en Bolonia, Italia. El trabajo consistía en la creación de una obra artística que se fundamentase en el concepto de “la maschera”, la máscara. La idea se basó en el razonamiento de que el alcoholismo era como una máscara para mi padre, que lo ocultaba de toda realidad. Poco a poco la idea fue evolucionando hasta tener como finalidad la búsqueda de nuevos recipientes para la memoria y los recuerdos. Para llevarlo a cabo seguiré unas directrices muy claras:

- Primero será necesario hacer una recolecta fotográfica, y una posterior selección. Dependiendo de si mi padre recuerda o no esas imágenes, de si conoce o no a las personas que ahí se hallan, archivando los recuerdos en categorías.

- “Recuerdos básicos”
- “Recuerdos intermitentes”.
- “Recuerdos olvidados” o “Anti-recuerdos”

Además de hacer una búsqueda de referentes artísticos que apoyen mi pensamiento y mi obra.

-En segundo lugar, y teniendo en cuenta el tipo de recuerdo, haré una selección de materiales que se les adecue. A su vez, buscaré que tipo de lenguaje fotográfico será más compatible según el recuerdo y el propio material.

-Llegados a este punto y teniendo sobre la mesa todos los materiales necesarios, simplemente empezaré con la parte práctica del proyecto.

-Por último, teniendo en cuenta la forma de presentación más adecuada para las tres partes del trabajo, decidiré plantearlo como una serie o como un políptico.

3. MARCO TEÓRICO

En la parte de la contextualización llevaremos a cabo una disección de las tres partes mas importantes que contextualizan el trabajo:

- Memoria como sustento - Padre
- Materiales
- Lenguaje fotográfico

3.1. Desarrollo conceptual

3.1.1. Memoria como sustento- Padre.

Según la RAE, “La memoria es una facultad que le permite al ser humano retener y recordar hechos pasados.”

Existe una línea muy fina que delimita los límites de la memoria. Esta pequeña línea es tan fina que cualquier mínimo cambio que se da en ella puede afectar a toda una red de neuronas, lo que provoca un daño irreversible en el cerebro. En la memoria. Este cambio puede deberse tanto a cambios internos como en el caso del Alzheimer, como a casos externos, como en el caso del alcoholismo.

El alcoholismo, que tuvo maniatado a mi padre durante treinta años, se contempla como una enfermedad crónica, en la que el paciente no es capaz de controlar la ingesta de bebidas alcohólicas. Esta adicción afecta a la persona tanto en su salud física como psicológica, dañando sus relaciones sociales y/o familiares. Y ya no solo eso, además son proclives a padecer una enfermedad llamada Síndrome Wernicke-Korsakoff. El síndrome o psicosis de Korsakoff tiende a desarrollarse a medida que desaparecen los síntomas del síndrome de Wernicke. La encefalopatía de Wernicke causa daño cerebral en partes bajas del cerebro llamadas el tálamo y el hipotálamo. La psicosis de Korsakoff resulta del daño permanente a zonas del cerebro involucradas con la memoria.

Síntomas del síndrome de Korsakoff:

- Incapacidad para formar nuevos recuerdos.
- Pérdida de la memoria que puede ser grave.
- Inventar historias (fabulación).
- Ver o escuchar cosas que realmente no existen (alucinaciones).

Mi padre, hace ya más de un año que padeció este síndrome, y puedo afirmar con certeza que los síntomas no engañan. Simplemente ya no somos su familia, somos su nada. Su gran NADA.

“Lo efímero del momento, se hace eterno en la memoria”

-Anónimo

3.1.2. Materiales.

*“ Il formato condiziona la composizione: la forma della superficie sulla quale si disegna influisce molto il modo in cui l’artista distribuisce forme e spazi dentro il perimetro della superficie stessa”.*²

- Manuela Machella

En el libro de Didi-Huberman *La pittura incarnata*, se tratan los temas de la duda, el limbo, el detalle, lo encarnado³... Temas que van perfectamente relacionados con mi trabajo y con la memoria. Cuando el autor habla de *l’incarnato*⁴, habla de las sensaciones que ha de experimentar el pintor para generar esas capas de carne informe y sangrientas que forman la piel, la materia pictórica adquiere un significado totalmente carnal, deja de ser pintura para simplemente ser. En mi caso, en vez de pintura tengo recuerdos, y en vez de lienzos tengo hojas, cristal (acetato) y papel

Los materiales que he empleado en este trabajo van a ser una parte fundamental, ya que van a ser ellos quienes direccionen la esencia del recuerdo. Tanto las hojas como el cristal y ta tela, tienen principios básicos muy diferentes, ya sea por su procedencia o por sus cualidades físicas y matéricas.

-Las hojas, son frágiles al devenir del tiempo y proclives a experimentar cambios en contacto con otras sustancias o en cambios de temperatura. Son materiales casi vivos, es decir, serán materiales perfectos para recuerdos sutiles, que nos podemos encontrar en cualquier rincón de nuestra memoria, como nos encontramos las hojas por la calle. Un recuerdo que empezó como tal, puede terminar deformado y fabulado.

-El cristal, por su parte, es un material rígido pero frágil. Está cimentado y puede permanecer estable en condiciones normales. Es susceptible solo cambios bruscos. Un recuerdo que empezó como tal, puede terminar deformado y fabulado. Por otra parte, su estructura cristalina transparente le confiere ese marco ventana. Serán por lo tanto, recuerdos antiguos que hayan perdido parte de su opacidad, pero que se siguen sintiendo de forma latente.

-El papel, por su parte, material maleable que se puede deformar, estirar y plegar. Presenta un entramado de hebras naturales muy finas, son recuerdos creados de recuerdos, probablemente ni siquiera sean recuerdos propios al completo, son partes compuestas de momentos prestados e imaginados. Son aquellos que se quedan colgando como un funambulista en la cuerda que separa lo onírico de lo real.

²MACHELLA. M. *Teoria della percezione e psicologia della forma*. Traducción: “El formato condiziona la composicion: la forma de la superficie en la que se dibuja influye mucho el modo en el que el artista forma y espacio dentro del perímetro de la superficie misma.”

³DIDI-HUBERMAN. G. *La Pittura incarnata*.

⁴Traduccion: Encarnado.

3.1.3. Lenguaje fotográfico.

“No el que ignore la escritura, sino el que ignore la fotografía”, se ha dicho, “será el analfabeto del futuro”. ¿Pero es que no es menos analfabeto un fotógrafo que no sabe leer sus propias imágenes?

– Walter Benjamin

Es vital dominar ciertos principios de orden compositivo para comprender en realidad la esencia gráfico-plástica de la fotografía. Algunos de estos principios son de naturaleza pictórica y otros principios sin embargo, tienen una naturaleza totalmente fotográfica, es decir que sólo se encuentran en la fotografía o son más notorios en ésta.

Se puede decir que la propiedad específica de la fotografía es la de transferir (sobre un soporte físico) impresiones ópticas de la realidad en forma de imágenes obtenidas por medio del principio de la cámara oscura⁵, a través de la acción de la luz que incide sobre una superficie sensibilizada. Como en los casos de la transferencia fotográfica, la serigrafía, la cianotipia o el láser, todos llevan en su producción la incisión de luz sobre sí mismos, de alguna u otra forma. Por lo tanto serán procedimientos clave para entender la naturaleza del recuerdo plasmado:

-En la transferencia fotográfica, lo más importante es que fuesen recuerdos fáciles de encontrar, recuerdos típicos que todo el mundo conoce. Muy mundanos, por así decirlo. Por lo tanto serán representaciones casi exactas de las fotografías iniciales, con muy poco margen de cambio.

-La serigrafía nos permite deformar la imagen, centrar la atención y generar colores más pictóricos y menos fotográficos. En este tipo de recuerdo nos centramos en la parte pictórica, construimos a capas, un recuerdo casi olvidado. Con cambios de color y registro. Por lo tanto serán recuerdos intermitentes y polivalentes. Que se puedan interpretar desde diferentes ángulos, pero siempre manteniendo la esencia.

-La cianotipia, hará referencia a los recuerdos de mi familia que nunca vivió. Son en esencia “anti-recuerdos”, lo que pudieron ser y nunca fueron. Son de esos tan lejanos que al mirar hacia atrás aparecen en blanco y negro, como películas de antaño. Son recuerdos monocromos. Quemados por el sol y el tiempo.

⁵Camara oscura: La cámara oscura es un instrumento óptico que permite obtener una proyección plana de una imagen externa sobre la zona interior de su superficie. Constituyó uno de los dispositivos ancestrales que condujeron al desarrollo de la fotografía. Los aparatos fotográficos actuales heredaron la palabra cámara de las antiguas cámaras oscuras. Consiste en una caja cerrada y un pequeño agujero por el que entra una mínima cantidad de luz que proyecta en la pared opuesta la imagen del exterior. Si se dota con papel fotográfico se convierte en una cámara fotográfica estenopeica.

3.2. Referentes

En esta parte de la tesis analizaremos y estudiaremos los artistas mas destacados para la evolución y creación de la misma. Generalmente son artistas fotográficos ya que mi trabajo se centra sobretodo en la fotografía documental, pero también me apoyo en psicólogos y pintores.

3.2.1. Fina Sanz

Psicóloga, sexóloga y pedagoga, pero de esta autora lo que mas quiero destacar es su libro *La Fotobiografía*, desarrollado por Fina Sanz como técnica de apoyo a la introspección. Al igual que en este trabajo, se trata de un enfoque que integra la historia de vida narrada y sentida por cada persona y las imágenes que la acompañan, extraídas de los álbumes familiares y recuerdos prestados, donde se entrecruzan las miradas de los otros sobre uno mismo y nuestras propias miradas hacia nosotros y el mundo que nos rodea.

La Fotobiografía es capaz de mostrarnos de una manera gráfica el marco social y cultural del que procedemos, nuestra cultura popular. Es eficaz a la hora de mostrar imágenes concretas de los valores sociales en los que vivieron nuestros antepasados, de cómo nos situábamos en el ámbito familiar, los cambios realizados, que se manifiestan en el cuerpo, el rostro, la mirada. Es una guía entre nuestro presente y el pasado, interpretar el lenguaje emotivo en los cuerpos retratados y darle importancia a los silencios y a la ausencia de imágenes en determinados periodos de la vida.

Fina Sanz nos ayuda a comprendernos, y a ponernos en paz con nosotros, nuestro entorno y nuestras relaciones. Al alcance de todos los que aún guardan pedazos de historia en las fotografías conservadas. Como ella, en este trabajo también he querido mostrar y manifestar los rostros, las miradas fijas al observador. Fotografías antiguas en blanco y negro, y fotografías actuales a color, digitales. A través de ellas, muestro mi marco social, el de mi padre, y obviamente el de sus recuerdos durante toda su vida.

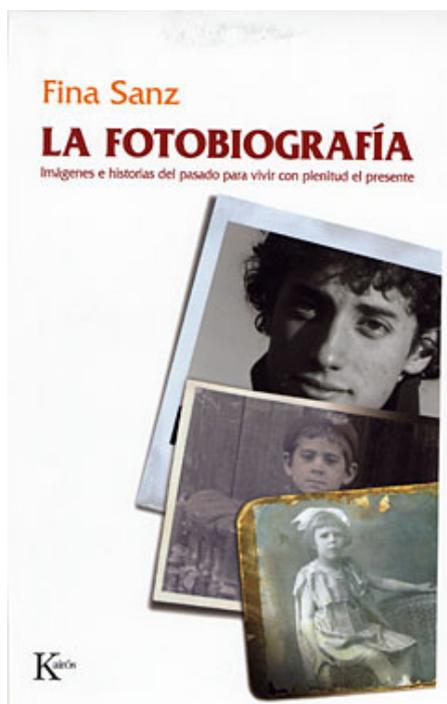


Fig. 1. *La Fotobiografía*. Fina sanz 2010



Fig. 2. El gran teatro del mundo, 1998.
Técnica mixta, collage, caucho, 200 x 140
cm.

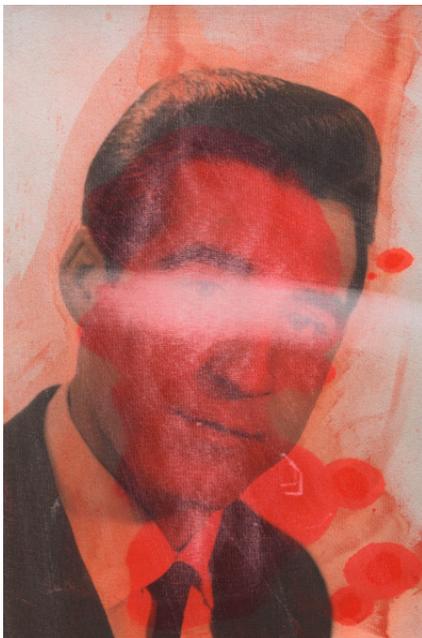


Fig. 3. Carnes temblando, 2010
Técnica mixta, collage, fotografía, 45 x
22 cm

3.2.2. Carmen Calvo.

Es una artista conceptual española, destacada por su aportación al arte contemporáneo de la Comunidad Valenciana y estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.

Destaca en el panorama artístico español durante la década de los setenta. Calvo es uno de los referentes en la conceptualización contemporánea del fragmento. Su obra tiene una esencia de hallazgo y de reminiscencia. La diversidad de materiales empleados en la construcción de sus obras, al igual que en esta memoria, es uno de sus rasgos más personales.

Algunas de las obras más emblemáticas de la trayectoria de la artista son cuadros que llevan el ensamblaje a su vertiente más taxonómica, la recopilación de naturalezas, las lápidas, la serie de lienzos con cristales o aquellos otros lienzos de fondo negro como *El porqué de la obesidad de los fantasmas* (1997), *He aquí como ocurrió* (1997), *Le mal* (1998), *Mes petites amoureuses* (1998) o *Matthiew* (1999).

Una de las características más relevantes para mi trabajo, en la obra de Carmen Calvo es la unión de diferentes elementos en una misma obra o composición. Esto se ve muy reflejado en este trabajo, en como intento tratar a cada elemento con su importancia correspondiente, sin que se opaquen unos a otros

Además utiliza mucho la despersonificación, omitiendo rasgos faciales o fisionómicos de forma total o parcial, para que adquiera ese toque de retrospectiva, de recuerdo confuso y poco definido. La parte por el todo, generaliza y da una importancia elevada a partes de objetos o de cuerpos, como mechones de pelo o muñecas.

3.2.3. Christian Boltanski.

Fotógrafo francés nacido en 1944 en París, asociado al arte conceptual y al fotorrealismo, cuya obra se desarrolla en diversos medios, como la pintura y la realización de fotografías.

Trataba los temas de la vida cotidiana, sus preocupaciones eran de tipo social y mostraban a los personajes más desfavorecidos que viven en la calle o en los barrios más pobres de las ciudades. El itinerario artístico de Boltanski se caracteriza por la actividad de “contar historias”, en las que introduce diversos elementos extraídos de recuerdos, pesadillas infantiles y liturgias religiosas. Es por eso que ha sido un gran referente para mi, de como es capaz de captar a través de la repetición, un mudo lleno de vidas pasadas.

Sus obras están llenas de sentimentalismo y de un amor barroco por la acumulación. Siempre en tonos terrosos y cobrizos. Pobres.



Fig. 4. Christian Boltanski, Álbum de la familia D, instalación, 197

“Existe una cita secreta
entre las generaciones que fueron y la nuestra.
Y como a cada generación que vivió
antes que nosotros,
nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica
sobre la que el pasado exige derechos”

Walter Benjamin

Por supuesto que existe todo un saber acerca del pasado, pero la extrañeza que tiene lugar en la reflexión de Boltanski se refiere a aquello que escapa a ese saber: la irreductible individualidad de aquellas existencias, la secreta identidad de los muertos.

3.2.4. Nan goldin.

Pocas fuentes de inspiración son tan inagotables y duraderas en el proceso de creación artística como las propias vivencias; cicatrices, traumas, obsesiones y secuelas han propiciado a lo largo de la historia, obras maestras que reflejan las vicisitudes de la existencia de sus creadores, como en el caso de Nan Goldin, Nacida en 1953 en el seno de una familia judía en Washington D.C.

Radiografía escenas privadas de su entorno cotidiano, siempre sin control de la iluminación ni empleo de objetivos largos, lo cual redundo en una intensidad y cercanía máximas en sus instantáneas. Colores saturados y desgarradores y luces artificiales son las señas de identidad de su hiperrealismo conmovedor que a veces duele, otras erotiza y otras entristece, sin pudor, obscenidad ni morbo gratuito.

Todo este tipo de atmósferas son las que me llevan a imaginar un poco la vida de mi padre, y por eso me fijé en Nan, por su desgarradora verdad y timidez.

En mi caso, yo no soy el encargado de realizar las fotografías, pues ya están hechas, pero si soy el responsable de hacer que cojan ese aura, esa energía de suburbio, al menos hasta un cierto punto. Es ella la responsable de darle a mi obra esa parte turbia, de recuerdos, pesadillas y vivencias que todos querríamos olvidar, o que ya hemos olvidado. La responsable de decirnos que no todo esta siempre bien. Alcohol, drogas, sexo, prostitución, maltrato... Son palabras que, como a Nan, a mi también me resultan familiares.



Fig.5. Cocker y Milley en un aseo de un bar de NY. Nan Goldin.



Fig. 6. Suzanne llorando. Nan Goldin.

3.2.5. Andy Warhol.

Artista plástico estadounidense que llegó a ser el más conocido representante del pop art, corriente artística en boga durante las décadas de 1950 y 1960. El uso de imágenes de difusión masiva, fácilmente reconocibles por todo tipo de públicos como las latas de sopa, los botellines de Coca-Cola, o los retratos de Marilyn Monroe, se convirtió en uno de los rasgos más interesantes para este proyecto. Como en su caso, para mi trabajo las imágenes elegidas también son perfectamente reconocibles en ámbito familiar. Los famosos cuadros de Marilyn Monroe me dieron la clave. Son imágenes idénticas pero con infinidad de opciones y variaciones de color, como los recuerdos.

En otras ocasiones, y como se trata de hacer en esta obra, plasmó crudamente situaciones reales, como accidentes, luchas callejeras, funerales o suicidios; dentro de esta temática, Electric chair es una de sus obras más significativas. En mi caso no hago un alarde de crueldad explícita, sino mas bien de contención.



Fig.7. Andy Warhole. *Big Elektrik Chair* 1967.



Fig.8. Andy Warhol. *Marilyn Monroe* 1967.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4.1. Ante-proyecto

La idea original de este trabajo es una ínfima parte de todo lo que he podido construir después. Este proyecto nació el verano de 2016, cuando diagnostican a mi padre el síndrome de Wernicke-Korsakoff, derivado de un fuerte alcoholismo que lo aferró durante más de 30 años. Mi forma de pensar y de ver el mundo cambió drásticamente. No entendía como una persona con 52 años podía perder de la noche a la mañana toda una vida de recuerdos por culpa del alcohol.

Durante más o menos un mes, tuve que estar en el hospital día y noche cuidando a la persona que me había dejado de lado desde casi antes de nacer. Atento a que no se quitase la vía, a que no se arrancase la sonda de un tirón, atento a que no se comportase como un niño, curioso por el mundo que están descubriendo sus nuevos ojos. Vi sangre, heces, vómitos... Pero el sentimiento de rechazo permanente no venían de esas nimiedades. En mi memoria no hay risas ni buenos momentos con él. No ha estado en ningún cumpleaños, ni en Navidad. Antes no me conocía, y ahora no sabe quién soy. Ver cómo los escasos recuerdos que compartíamos ya no existían para ninguno de los dos. Una mañana podía ser su hermano, su primo, o su hijo pequeño de 3 años que estaba en casa con su madre. Había dejado de recordar mi actual identidad, para él yo no existía. Y hoy en día ni siquiera existo. No quedan recuerdos.

Durante este tiempo le hice muchos retratos, pero son solamente dos los que realmente me rompieron el alma al ver aquella situación. La primera vez que lo vi, y la primera vez que me vio él a mí. Uno en blanco y negro, queriendo emular una tabula rasa, y el otro a color, absorbiendo todo estímulo externo.

Todo este sinsentido de emociones se apaciguaron ante la grandeza la experiencia que se me venía encima, un Erasmus+. Gracias a este viaje pude desarrollar el inicio de mi idea en una de las clases de Anatomía, en la *Università di Belle Arti di Bologna*. En esta asignatura nos presentaron un proyecto sobre la máscara. Teníamos que buscar diferentes formas de representar el concepto de *Maschera* en todos sus significados.

Un día caminando por las calles de Bolonia, esas que se tiñen del maravilloso amarillo vibrante de las hojas de plataneros y chopos que caen en otoño, los vi. Las hojas me parecieron recuerdos maltrechos, pisados, olvidados, que desaparecen y se esfuman con el devenir del tiempo. Son recuerdos inundados y secos, que pasan desapercibidos por las miradas fugaces. No hay manera alguna de negar con certeza que la vida no sea nuestro propio recuerdo plasmado en la superficie del tiempo. Recuerdos materiales que vagan por tiempo y espacio.



Fig.9. Boceto 1. Retrato del primer día de hospital.

Lápiz grafito rojo y bolígrafo BIC sobre papel.

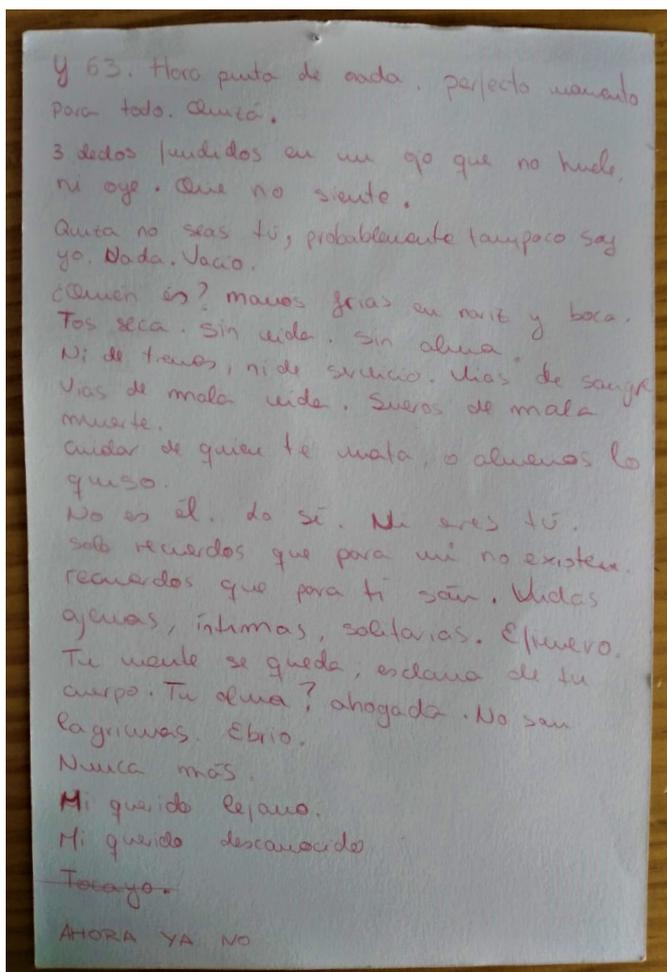


Fig.10. Boceto 2. Retrato del sexto día. Primera mirada.

Lápiz grafito rojo y acuarelas sobre papel de acuarela.

Toda esta vorágine de sensaciones y miedos me llevaron a pensar en la máscara. Metafóricamente hablando, la máscara equivale a lo antagónico de los recuerdos. Los recuerdos nos acercan a nosotros, a nuestra vida pasada, a todo aquello que hemos sido. En cambio las máscaras nos cubren el rostro, niegan nuestra identidad y nuestra existencia, borran todo atisbo de personalidad y nos encarnan en otras identidades.

Es en ese momento donde decidí buscar la manera de fundir esos recuerdos con las hojas a las que tanto me evocaban. Y por fin dar forma y salida a mis recuerdos y a mis propias emociones. Lo cual, fue el artífice de este proyecto. En el que me centro en la búsqueda y análisis de los recuerdos de mi padre y de cómo combinarlos, según su naturaleza, con el material y la técnica adecuadas.



“ Y 63. Hora punta de nada, perfecto momento para todo. Quizá.

3 dedos fundidos en un ojo que no huele, ni oye. Que no siente.

Quizás no seas tú, probablemente no soy yo. Nada. Vacío.

¿ Qué es ? Manos frías en nariz y boca.

Ni de trenes ni de servicio . Vías de sangre.

Vías de mala vida. Sueros de mala muerte.

Cuidar de quien te mata, o al menos lo quiso.

No es él. Lo sé. Ni eres tú.

Sólo recuerdos que para mí no existen.

Recuerdos que para ti son. Vidas ajenas, íntimas, solitarias. Efímero.

Tu mente se queda, esclava de tu cuerpo. Tu alma ? Ahogada. No son

lágrimas. Ebrio.

Nunca mas.

Mi querido lejano.

Mi querido desconocido.

Tocayo

AHORA YA NO “

Fig.11. Pensamiento escrito a mi padre en la parte trasera del Boceto 2.

4.2. Producción

El paso siguiente, una vez analizado y explicado todo el Marco Teórico, y expuestos todos los puntos a seguir en lo referente al ámbito más subjetivo del trabajo, será la explicación del proceso seguido para llevar a cabo la parte más práctica del TFG, la parte de Producción Artística, en concreto el apartado de Proyecto. En este, se realizará la explicación detallada y argumentada de los procesos seguidos para transferir los recuerdos en los materiales, gracias a unas determinadas técnicas, a través del lenguaje fotográfico.

Las técnicas a analizar son:

- Transferencia fotográfica (hojas).
- Serigrafía (cristal).
 - Láser (acetato).
- Cianotipia (papel).

4.2.1. Transferencia fotográfica



Fig.12. Hojas secas de chopo y platanero, preparadas para la transferencia.

La transferencia fotográfica es la técnica que nos permite transferir una fotografía impresa sobre un papel normal, con ayuda de un líquido de transferencias especial, látex, aguarrás, aceites, etc. a casi cualquier superficie con un poco de porosidad. Teniendo en cuenta que esta técnica siempre nos generará una imagen espejo, invertida. Es una técnica que precisa de una gran delicadeza para su elaboración y presenta un gran número de variaciones y técnicas. La que utilizo yo es simplemente un *Líquido transfer*, que me sirve de nexo entre el papel y la hoja. Y es justamente este producto el que adhiere la tinta de la imagen a la superficie receptora, en mi caso, una hoja de platanero común.

El proceso de transferir las 27 imágenes será siempre el mismo. Primero se eligen las hojas a las cuales les queremos inferir las imágenes y se dejan secar alrededor de dos semanas, dependiendo de la humedad que presenten, metiéndolas entre papeles de periódico y con peso encima para extraer toda la humedad y dejarlas lo más lisas posible.

Para la fotografía, lo primero será pasarlo a formato digital y en Adobe Photoshop ajustar el color a escala de grises, se invierte, se recorta la imagen y se adecua al tamaño de la hoja elegida. Seguidamente se imprime y se recorta la parte seleccionada de la imagen. Con el líquido de transferencias se impregna toda la parte de la imagen que sea útil con una capa de producto e inmediatamente se fija al soporte receptor, que como ya he mencionado anteriormente, serán las hojas de árbol. Una vez unidos se le aplica presión durante unas 24h. Una forma eficaz de hacerlo es meterlo entre dos papeles de periódico y colocarlo debajo de los libros al igual que en primer paso. Hay que tener en cuenta que es fundamental que la superficie de la hoja esté lo más seca y lisa durante todas las fases del proceso.



Fig.13. Hojas pegadas a las fotografías con el líquido de transferencia.



Fig.14. Hoja en el último estado del proceso, en el que aún no se ha eliminado la capa final de papel blanco.



Fig.15. Hoja de chopo acabada y enmarcada, sin ningún resto de papel blanco.

Una vez que el líquido haya secado bien, se empezará con el proceso de frotado, que consiste en la eliminación por capas del papel blanco en el que originalmente se imprimió la fotografía, con la ayuda de las yemas de los dedos o un trozo de estropajo verde humedecido. La primera capa se elimina de forma sencilla con ayuda de un poco de agua y una fricción normal. En realidad, las tres primeras capas del papel, las más superficiales, son fáciles de quitar, y con un mínimo de destreza es fácil llegar a la cuarta capa sin romper o deformar la imagen. Es en la cuarta y quinta capa donde llega la parte más complicada. Poco a poco y con ayuda de las yemas de los dedos, saliva y un poco de agua se pueden ir eliminando. Ya que se necesita humedecer el papel para eliminar los restos del mismo, lo mejor es hacerlo por fases, y dejándolo secar entre ellas. Si no se respetan estos secados, el papel húmedo sería más propenso a despegarse de la hoja y por consecuencia rompería la fina capa de tinta que conforma la imagen.

Una vez conseguida la eliminación total del papel restante, se recomienda utilizar el propio líquido de transferencias para sellar la imagen y darle viveza a los negros de la tinta, con una capa superficial de producto.



Fig.16. Transferencia. Retrato fotográfico de mi madre con 18 años.
Hoja de platanero .

En las transferencias es primordial la esencia de las hojas. Si una hoja esta rota, el recuerdo también lo está. Tamaño, forma, color, densidad, transparencia... Son cualidades que tienen las mismas y que se transfieren directamente a los recuerdos. Son casi las propias hojas y recuerdos los que se eligen entre sí.

Lo básico en esta parte a sido siempre intentar llevar a cabo un ejercicio de metáfora, ese recuerdo enmascarado. Un recurso muy útil que aprendí en las clases de Retórica de la pintura con José Saborit⁶, y que sirve para enfatizar y dar una prioridad visual que no se centra en el color o la forma, sino el propio concepto, y que nos obliga a preguntarnos, ¿Cómo puede estar un recuerdo, enmascarado?. EL alcohol es el culpable, es el que enmascara los recuerdos, los cubre, ya sea de forma total o parcial y los hace irreconocibles a simple vista.



Fig.17. Transferencia . Fotografía retrato de mi madre con 18 años vista por el envés de la hoja. Pinceladas negras verticales de acrílico que simulan una máscara.



Fig.18. Transferencia. Vista a contraluz de la imagen transferida sobre la hoja. Se aprecian dos líneas verticales orgánicas en color negro. Estas dos líneas hacen referencia a la antítesis del recuerdo, la máscara, como explicábamos anteriormente. En este caso las líneas hacen referencia a la máscara y por lo tanto al olvido. Son una metáfora sobre el alcoholismo y la memoria.

⁶Jose Saborit, Profesor de la asignatura de Retorica de la Pintura en en la Universidad de Bellas Artes de San Carlos, UPV. 2017-2018.

Para analizar mejor esta parte, es imprescindible nombrar los tres tipos diferentes de hojas. La naturaleza y procedencia de las hojas acentúan la importancia del recuerdo plasmado en ellas:

- Hojas de platanero común o *platanus x hispanica*: Árbol muy común en los centros neurálgicos y de un crecimiento exponencial. Son los típicos árboles que dejan bañadas de amarillo las aceras en otoño. Son de esos que ves siempre por la calle, Remolinos de hojas y polvo, frágiles. De colores cobrizos, se dispersan por las ciudades, por cualquier recoveco. De formas estrelladas y siempre diferentes unas de las otras, pero con un nexo en común. Como los recuerdos que quiere emular. Recuerdos básicos y diferentes entre sí, que puedes encontrarte en cualquier tipo de situación o con cualquier tipo de gente.



Fig.19. Hoja de platanero común: Transferencia fotográfica de una fotografía en la que salgo yo con 3 años, comiéndome una manzana.

-Hojas de chopo o *populus*: Son árboles que necesitan de una gran cantidad de agua para crecer y alcanzan alturas verticales que me evocan a la ascensión, casi a lo divino. Las formas de sus hojas, desde mi punto de vista, se parecen a la del corazón, y es por ese motivo por el cuál decidí solamente utilizar dos fotografías para este tipo de hojas, los retratos de mis abuelos cuando eran jóvenes. Quería representar la unión que ellos tenían, antes de que él muriera. Son la materialización del amor en mi familia, de aquello que no pudo llegar a ser entre mis padres. De color verde, esperanza.



Fig.20. Hoja de platanero común: Transferencia fotográfica de una fotografía en la que aparece mi hermano con 3 años.



Fig.21. Hojas de chopo: Transferencia fotográfica de imágenes de mis abuelos. La rama rota del tallo hace referencia a su muerte.

- Hoja de ficus: El ficus es un árbol que genera unas raíces muy grandes, que sobresalen de la tierra como muros de castillos. Castillos que solo quieren esconder cosas. Al igual que generan raíces finas que descienden de las ramas, con sumisión. Son árboles solemnes y que llegan a vivir muchos años. Hojas duras, rígidas y puntiagudas evocan el pilar fundamental que fue mi hermano para mi padre. La rigidez con la que se trataban y a la vez la “necesidad” mutua que se tenían. Casi opacas.



Fig.22. Transferencia fotográfica: En el envés de la hoja se ve la imagen de mi hermano con 4 años. En el revés, en cambio, aparece una pincelada negra vertical, incidiendo en el tema de la máscara y el olvido.

4.2.2. Serigrafía (Cristal).

La Serigrafía es una técnica de impresión empleada en el método de reproducción de documentos e imágenes sobre casi cualquier material. Pero para poder empezar con el proceso serigráfico primero hay que preparar el soporte de estampación, que en este caso será una pantalla de 100x70cm. Al comprarla ya entelada nos ahorramos el primer paso, que sería el entelado. Para la preparación del soporte es necesaria la emulsión, esta se extiende de manera pareja con una canal o una espátula sobre el bastidor con la seda tensa y se deja secar en un sitio oscuro o con la ayuda de un secador, una vez seca, la emulsión se torna algo transparente. Es importante no secar mas de 3 veces la misma emulsión, o durante un tiempo prolongado, ya que si esto sucede el producto se quedará pegado a la tela y después será imposible de quitar con la pistola de agua a presión.

Por otra parte, tenemos que elegir la imagen que queremos utilizar. En mi caso es un retrato de mi abuela con 19 años, una fotografía antigua de familia. Para este trabajo, no me interesaba un resultado demasiado plano u homogéneo, típico de las estampaciones, así que cogí el archivo y con ayuda de Adobe Photoshop lo pasé a escala de grises, mapa de bits y separé la imagen en CMYK¹ para obtener cinco imágenes con diferentes grados de puntuación y color (amarillo, magenta, cian y negro). Estas imágenes retocadas digitalmente se imprimen sobre acetatos Din A4.

Seguidamente y teniendo el bastidor con la emulsión seca se ubica el fotolito realizado debajo de él, el objetivo es que las partes negras del fotolito no dejen pasar la luz hacia ciertas partes de la seda emulsionada, por lo tanto, en estas partes la emulsión no se curará y podrá ser lavada posteriormente, hay que tener en cuenta que no debe de quedar espacio entre el fotolito y la plancha, para esto se usa la maquina de insolar sobre la seda con los fotolitos. Después de la exposición de la plancha se procede a revelar, en este momento y con ayuda de un fregadero, suavemente se frota la seda con la mano o con una esponja, las partes que no fueron expuestas a la luz se diluirán fácilmente dejando la seda en blanco, no se debe frotar mucho porque toda la emulsión se caerá.

A la hora de realizar las estampaciones sigo una metodología de trabajo convencional, como cualquier estampación. Lo realmente importante es la experimentación sobre diferentes materiales (cartulinas, papel de diferentes gramajes, cristal, acetato), pero los que realmente me interesan son el cristal y el acetato.

“ En el *cuadro ventana* la materia se niega como tal, se transparenta con humildad o servidumbre para que la memoria ilusionista se abra paso a paso sin ruido, sin interferencias, sin manchas en el cristal”.⁷ -José Saborit

⁷Cita a viva voz en las clases de Retorica de la Pintura

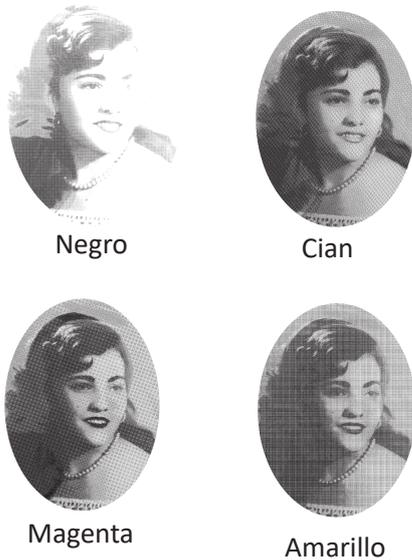


Fig.23. Imágenes retocadas de forma digital y convertidas en CMYK.



Fig.24. Solapamiento normal del fotolito con la estampación en tricromía sobre acetato.



Fig.25. Solapamiento invertido de fotolito base y estampación naranja.

En la parte de la estampación serigráfica no me interesa tanto centrarme en la perfección de la técnica empleada, sino la variedad de usos y grafismos que se pueden emplear. La trama de puntos y manchas que se generan sobre los diferentes soportes es perfecta para el concepto de “olvido” o “memoria”, porque al fin y al cabo los recuerdos son pequeños píxeles, pequeñas señales que recibimos, acumulamos y mezclamos en nuestras mentes para generar un recuerdo sólido. Son partes de vivencias, de cosas que hemos oído o simplemente imaginado. Es este tipo de grafismo el que más me interesaba para el proyecto. Además, los entramados de colores también son claros indicadores de ese cambio de capa, o de plano. Esta superposición cromática hace que el recuerdo pueda o no recordarse siempre de la misma forma. Teniendo en cuenta que los soportes elegidos son por lo general soportes transparente y traslúcidos, que hacen perder totalmente la noción de Norte o Sur. Se convierte en un recuerdo tridimensional que tiene sentido en cualquiera de sus puntos de vista, y es esto lo que lo hace un “recuerdo intermitente”. El poder descomponerlo y recomponerlo a libre elección, pero siempre manteniendo su esencia.

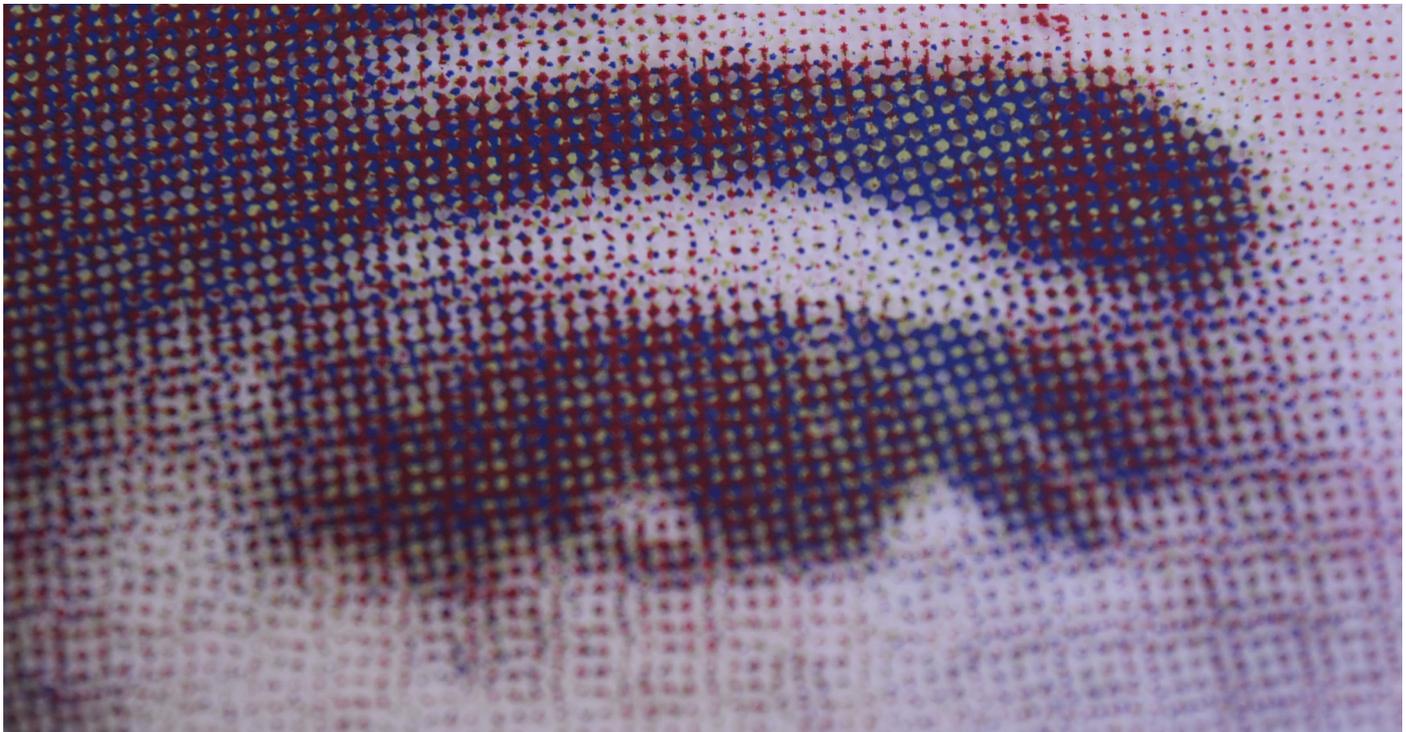


Fig.26. Detalle del ojo. Tricromía en verde pistacho, rojo y azul oscuro.

Gracias a esta “esencia” por mucho que se transforme el recuerdo, nunca dejará de ser el que en esencia es. No existe lo unilateral ni lo unidireccional. Se puede leer de forma indistinta, de arriba a bajo de izquierda a derecha, cambiando puntos de vista o girándolo 180°. Como ya hemos nombrado con anterioridad es un “recuerdo intermitente”, y como tal nunca será igual un recuerdo, por muchas veces que lo repitamos. Siempre habrá un plus de vivencia, de tiempo, de color... Que altere el propio recuerdo.

Esta parte del trabajo por lo tanto se centra en la capacidad que tiene la técnica empleada de alterar un recuerdo y proporcionarle valor adicional. Como en este caso, el uso de la repetición como método de estampación. Repetición que después se junta y solapa en una única entidad.



Fig.27. Composición de estampaciones serigráficas. Solapamiento de una estampación sobre acetato con tricromía, invertida en el plano axial, una estampación sobre acetato en Amarillo y un fotolito base².

4.2.2.1. Láser (acetato)

El análisis de esta técnica y la serigrafía van muy ligados, y es por ese motivo por el cual se va a nombrar y analizar en este subapartado.

La técnica del láser de corte o plotter, es una técnica relativamente sencilla que nos permite cortar casi cualquier superficie plana no reflectante con una precisión muy alta. Este corte automático se consigue porque el plotter se conecta a un ordenador que está equipado con un diseño de corte especializado o programas de dibujo. Estos son los responsables de enviar las dimensiones de corte o diseños necesarios con el fin de hacer que el láser de corte ejecute las incisiones oportunas, de acuerdo con los requerimientos del proyecto.

En el caso de este pequeño apartado utilicé el láser porque quería que se sintiese esa “maschera”⁸, de como la enfermedad iba corroyendo todo lo que llegaba a su alcance. Utilicé la imagen básica que había digitalizado anteriormente para la parte de serigrafía con el mapa de bits, le retoqué los valores y las dimensiones y lo introduje en el plotter. Para la superficie de incisión elegí el acetato, un material similar al cristal y que da máximas transparencias. En un inicio la potencia del láser era demasiado débil y el registro dejado era mínimo y a la hora de superponerlo y solaparlo con otros vidrios o acetatos no se veía la marca generada. Fue entonces cuando decidí darle mas potencia al láser y directamente agujerear la superficie y generar de esta forma espacios vacíos, corroídos. Una falsa “piel” que se puede solapar por delante o por detrás, generando así diferentes efectos ópticos, otro tipo de capas que me diesen mas información pero sin tener que ver con el color de las estampaciones.



Fig.28. Incisión con Láser de corte sobre acetato, detalle del borde de impresión. “falsa piel”

⁸traducción> Mascara

De esta forma podemos obtener “recuerdos intermitentes” a la hora de solapar capas del mismo, y a su vez podemos tener un recuerdo crudo y dramático, donde la enfermedad sigue corroyendo, hasta eliminarlo por completo.

Esta parte del trabajo habla más que de la naturaleza del recuerdo, de la fría voracidad del alcoholismo. Una trágica carrera contrarreloj.

“ Cìò che finisce per fare impazzire il grande colorista - infatti - è il perpetuo variare [vicissitude] di quella carne ”

Vicissitudo: l'alternativa, lo scambio, l'alternanza di ruolo, il ritorno, l'oscillazione, il cambiamento, insomma il destino.

-Didi-Huberman.



Fig.29. Solapamiento exterior con lámina de acetato incidida con Láser. Genera una “falsa piel”, una mascara externa. Podría adecuarse a la parte final del alcoholismo, donde la enfermedad, como el tiempo, se autoprocama reina devoradora de todo.



Fig.30. Solapamiento interno con lámina de acetato incidida en láser. Genera una sombra de semitonos que se parecen a la propia piel. Es un efecto mucho mas sutil, que se podría adecuar a las primeras fases del alcoholismo, cuando la enfermedad es mas latente.



Fig.31. Imagen en positivo sobre el proceso de colocación de imágenes.

4.2.3. Cianotipia (papel o tela).

La cianotipia es un sistema de impresión negativo/positivo. Durante el proceso no se utiliza ninguna clase de tinta para obtener la imagen, sino es la luz que al entrar en contacto con el papel sensibilizado a través de un negativo, que en mi caso es un collage de 270 fotografías de retratos tamaño carnet, la imagen se forma por una reacción química.

Es una técnica que permite de una forma sutil, mezclar la pintura y la fotografía, ya que para sensibilizar el papel se tiene que pintar con una serie de productos o sensibilizadores.

El sensibilizador resulta de la mezcla de dos soluciones:

- Citrato de amonio férrico 125 gr. + agua a 15 C hasta completar 500ml.
- Ferricianuro potásico 75 gr. + agua hasta completar 500ml .

Para el proceso de impresión del papel se puede utilizar todo, cualquier cosa que sea capaz de dejar un registro (pincel, brocha, esponja, una tela arrugada, la propia huella de la mano, etc). Dependiendo de la forma de impresión del papel, la imagen tendrá una forma y unas características determinadas. Para este proyecto simplemente doy una capa uniforme de producto, lo dejo secar y le vuelvo a dar una mano final. Este paso se puede alterar, ya que dependiendo de las aguadas y la condensación de producto, podemos tratar el sensibilizador como la propia pintura. En mi caso aceleré el proceso con un secador de pelo, debido a las dimensiones del soporte.

Una vez tenemos el papel preparado, y el fotolito impreso, se pone el papel sobre un soporte rígido, se superpone el fotolito y se cierra el círculo colocando un cristal encima, para que deje pasar la luz pero no permita que la composición se mueva o descoloque durante el tiempo de exposición, unos 5 minutos, dependiendo del clima.



Fig.32. Ejemplo de composición de retratos en positivo.

En el caso de este apartado, decidí elegir las fotografías de las tres personas mas cercanas a mi padre y que ha su entender, somos las mas importantes:

- Mi madre, Rosa. Su ex mujer.
- Mi hermano, Omar. Su hijo mayor.
- Yo, tu tocayo, Javi. Tu hijo pequeño.

La selección de estas 270 imágenes de retratos extraídos de fotografías antiguas quieren emular los recuerdos, las caras, las emociones que él no quiso vivir, o mas bien no pudo hacerlo, se estaba ahogando. Todas esas vivencias que nos hacían felices a los tres, a su mujer y a sus dos hijos, nos hacían radiantes. Con nuestros mas y nuestros menos pero siempre juntos, como una familia, sin dejarnos rendir. Y él en cambio se ahogó. Simplemente no formó parte nunca de mi familia, era mi gran desconocido, mi tocayo. Palabra que irónicamente no entendí hasta que fui un poco mas mayor, como me pasó con su enfermedad.

Estas 270 cuadrículas que podrían ser el numero de veces que fui a verlo en un mes, o el numero de veces que pensé en él durante toda mi vida. Dependiendo del referente a veces es mucho y a veces es poco. De las cuales, 23 están vacías, una por cada años de ausencia en mi vida. Pero durante el tiempo que estuve a cargo suyo en el hospital vi en su mirada cosas que jamás había visto antes. Estaba roto. Apagado. El alcohol lo había quemado todo a su paso, como un papel sensibilizado al sol, como una cianotipia. Es por eso que decidí hacer esta parte con ella, porque los resultados a obtener eran fríos de color, y fríos en apariencia. Simplemente tienes que dejarte mirar y entrar dentro, es entonces cuando los ves. Ves en sus ojos el arrepentimiento, el miedo irracional a lo desconocido. Ves la vergüenza de que te este cuidando un hijo al que no le has prestado atención durante 23 años. Pero en realidad no ves nada, solo ves la materialización de tus propios deseos y sentimientos, rotos, y descompuestos.

Esta última parte del trabajo habla de la recomposición. Habla de los recuerdos nunca vividos, los que se han perdido en memorias ajenas a la de él. Reunidos juntos para homenajear, de forma egoísta, ególatra y llena de rabia lo feliz que he sido sin ti.



Fig.33. Fotografía sin título de Nan Goldin.

⁸ Persona que, respecto de otra, tiene su mismo nombre.



Fig.34. Imagen final de la composición en negativo para el fotolito.

5. CONCLUSIONES

Para concluir esta tesis he de decir que este trabajo me ha servido para poder soltar toda la carga acumulada. Todos los sentimientos y emociones que no he sabido gestionar durante este último año. El no saber si querer o no a una persona que simplemente no ha formado parte de mi vida. Una acumulación de emociones que me hizo replantearme si la muerte verdadera no es la física, sino cuando los recuerdos que has generado durante tu vida se desvanecen, se ahogan.

Gracias a diversas experiencias como el ERASMUS + y las asignaturas escogidas este último año de carrera, he podido realizar de forma consistente un trabajo acorde a todo lo que tenía en mi cabeza. Técnicas nuevas, materiales que no había utilizado antes y una necesidad incesante de expresarme han sido tanto los motores como las herramientas a utilizar en la elaboración del TFG.

Este, ha consistido en la búsqueda y creación de unos recipientes para recuerdos. He analizado la manera de enmarcar o fosilizar recuerdos, existentes ya o no, de la memoria de mi padre, el cual padece el síndrome de Wernicke-Korsakoff, patología derivada del alcoholismo. Hojas, cristal, látex y papel, son los materiales utilizados, ya que sus propiedades físicas me concedían diferentes puntos de vista sobre los propios recuerdos que iba a transferir en ellos. La transferencia fotográfica, la estampación serigráfica, el láser de corte y la cianotipia son los procesos que me han permitido plasmar, o enfrascar, esos recuerdos a los materiales:

-Transferencia fotográfica sobre hojas: Son 27 recuerdos básicos que te puedes encontrar en cualquier parte de tu mente, al igual que a las hojas las encuentras en cualquier rincón de tu vida. Recuerdos frágiles que conforme vienen, se van. Son los recuerdos Básicos.

-Estampación serigráfica sobre cristal y acetato: Gracias a su translucidez, hemos sido capaces de generar recuerdos que se puedan leer en distintas direcciones, generando solapamientos y composiciones de diferentes planos, siempre manteniendo su esencia. Son los recuerdos intermitentes.

-Láser de corte sobre acetato: Al igual que el cristal, el acetato nos permite un juego de transparencias. El láser, funde el látex y genera capas delgadas a modo de recuerdos solapados que imitan las capas de piel.

-Cianotipia sobre papel: Generado por millones de fibras vegetales, quiere evocar a todos esos recuerdos perdidos. Anti-recuerdos. 270 retratos extraídos de recuerdos no vividos, u olvidados. Son los anti-recuerdos.

Finalmente he conseguido la creación de un políptico, que puede funcionar tanto por separado como en conjunto, a la hora de crear una instalación.

- Transferencias sobre hojas.
- Estampaciones serigráficas sobre cristal.
Láser sobre acetato.
- Cianotipia sobre papel.

5.1. Problemas

Es evidente que para la confección de este proyecto ha sido imprescindible el contacto cara a cara con mi padre, y este ha sido uno de los mayores problemas que he tenido. La distancia entre nosotros y los horarios para coincidir en su Residencia han sido factores que han ralentizado bastante el proyecto. Además, en el apartado de serigrafía he tenido problemas con el soporte a la hora de emulsionarlo, ya que es una técnica que requiera de una preparación muy detallada. Por otro lado, las hojas han sido también un problema en general: se me han roto, perdido, mojado, se han pegado entre sí y a otros soportes. Son materiales muy delicados que no pueden estar en cualquier sitio. Pero en general no he tenido muchos problemas, solo pequeñas pinceladas, pequeños detalles que no impedían, sino que me atrasaban, nada que no suceda en cualquier trabajo práctico.

5.2. Otras propuestas

En un principio este trabajo iba a consistir solamente en la creación de un libro de artista, en el que solamente incluiría el apartado de las transferencias fotográficas mas detalladamente. La idea era hacer un álbum familiar que recogiese en formato de hojas, todos los recuerdos perdidos de mi padre, acompañado de frases suyas o de texto escrito por mi. Al final opté por extenderlo y llevarlo por otros senderos, que pensaba, me favorecerían más a la hora de explicar la situación con mi padre, además de que me apetecía probar técnicas y materiales.

A la hora de la elaboración de un proyecto, siempre hay cosas que se complican y que no salen bien, en mi caso, en un principio tenia la idea de incidir directamente sobre las hojas de platanero y chopo con la impresora láser, cosa que no se pudo hacer por la fragilidad del material. Otra idea era generar una superficie menos translúcida que la ya existente en el cristal, la idea no salió bien, porque la incisión láser sobre cristal no se puede hacer.

Así que se decidió buscar otro material que nos diese un mensaje parecido y que fuese mas fácil trabajar con él, las laminas de acetato.

Por otra parte, y siempre con la impresión láser, se tuvieron varios problemas a la hora de acertar con la cantidad y potencia de la incisión. Nada que no se pudiese resolver de forma sencilla.

Por lo general este trabajo me ha dado mas problemas en la elaboración, que en el propio concepto, ya que es un tema que tengo muy arraigado en mi subconsciente.

6. BIBLIOGRAFÍA

ESPECÍFICA

ARBOL DE LA VIDA. simbolocelta. *En simbolocelta.com* [consulta: 2018-03-08]. Disponible en: <<https://simbolocelta.com/arbol-de-la-vida/>>

MEDLINEPLUS. Información de salud para usted. Síndrome de Wernicke-Korsakoff. Biblioteca Nacional de Medicina de los EE. UU. *En medlineplus.com* [consulta en: 2018-03-08]. Disponible en: <<https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/000771.htm>>

FOTONOSTRA: Fotografía y diseño gráfico digital. *En fotonostra.com* [consulta en: 2018-04-16] Disponible en: <<http://www.fotonostra.com/fotografia/fotodocumental.htm>>

SANTI XANDER. Lenguaje fotográfico. La fotografia es un lenguaje?. *En fotografiainspiradora.com* [consulta: 2018-04-16] Disponible en: <<http://www.fotografiainspiradora.com/lenguaje-fotografico/>>

JULIÁN PÉREZ PORTO Y ANA GARDEY. Concepto de memoria. Publicado: 2008. Actualizado: 2012. *En definicion.de* [consulta: 2018-04-23] Disponible en: <<https://definicion.de/memoria/>>

CLÍNICA APROVAT VALENCIA. todo sobre el alcoholismo, efectos, consecuencias, como dejarlo. *En aprovat.org* [consulta: 2018-05-02] Disponible en" <<http://www.aprovat.org/todo-sobre-el-alcoholismo-efectos-consecuencias/>>

EDITORIAL KAIROS. La fotobiografía. Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente. *En editoriakairos.com* [consulta: 2018-05-04] Disponible en: <<http://editoriakairos.com/catalogo/la-fotobiografia>>

MUSEO NACIONAL DE ARTE REINASOFIA. Carmen calvo. *En museoreinasofia.es* 24 octubre, 2002 - 14 enero, 2003 | [consulta: 2018-05-04] Palacio Velázquez, Parque del Retiro, Madrid. Disponible en: <<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/carmen-calvo>>

CARMEN CALVO. Carmen Calvo. *En carmencalvo.es* [Consulta: 2018-05-06] Disponible en: <<http://www.carmencalvo.es>>

SERGIO ROJAS. Christian Boltanski: Poner en obra la ausencia. *En atlasiv.com* Atlas. Revista, fotografía e imagen.[consulta: 2018-05-20] Disponible en: <<https://atlasiv.com/2015/11/16/christian-boltanski/>>

MAESTROS DE LA FOTOGRAFÍA. cada semana algo que decir, Nan Goldin. *En maestrosdela fotografia.wordpress.com*. Nan Goldin, la fotógrafa de lo íntimo. [Consulta: 2018-06-01-] Disponible en: <<https://maestrosdela fotografia.wordpress.com/2015/03/14/nan-goldin-la-fotografa-de-lo-intimo/>>

GENERAL

Didi-Huberman. G. *La Pittura incarnata*. Milan: ilSaggiatore, 2008.

Machella. M. *La Percezione*. Bologna: Accademia di Belle Arti. Corso di Teoria della Percezione e Psicologia della Forma, Capitolo n1. 2016.

Machella. M. *La macchia come stimolo per l'immaginazione visiva e la creazione artistica*. Bologna: Accademia di Belle Arti . Corso di Teoria della Percezione e Psicologia della Forma, Capitolo n2 2016.

Machella. M. *Oigine e sviluppo della forma: Processi morfogenetici nella natura e nell'arte*. Bologna: Accademia di Belle Arti. Corso di Teoria della Percezione e Psicologia della Forma,Capitolo n3. 2016.

Machella. M. *Considerazioni sul ruolo del vuoto nella percezione nella composizione artistica nell'arte dell'estremo oriente*. Bologna: Accademia di Belle Arti .Corso di Teoria della Percezione e Psicologia della Forma, capitolo n4. 2016.

Machella. M. *Il senso psicologico delle forme. Le forme archetipe..* Bologna: Accademia di Belle Arti .Corso di Teoria della Percezione e Psicologia della Forma, Capitolo n8. 2016.

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig.1. La Fotobiografía. Fina sanz 2010.
- Fig.2. El gran teatro del mundo, 1998. Técnica mixta, collage, caucho, 200 x 140 cm.
- Fig.3. Carnes temblando, 2010. Técnica mixta, collage, fotografía, 45 x 22 cm.
- Fig.4. Christian Boltanski, Álbum de la familia D, instalación, 197.
- Fig.5. Cockei yMilley en un aseo de un bar de NY. Nan Goldin.
- Fig.6. Suzzane llorando. Nan Goldin.
- Fig.7. Andy Warhole. *Big Elektrik Chair 1967*.
- Fig.8. Andy Warhol. *Marilyn Monroe 1967*.
- Fig.9. Boceto 1. Retrato del primer día de hospital. Lápiz grafito rojo y bolígrafo BIC sobre papel.
- Fig.10. Boceto 2. Retrato del sexto día. Primera mirada. Lápiz grafito rojo y acuarelas sobre papel de acuarela.
- Fig.11. Pensamiento escrito a mi padre en la parte trasera del Boceto 2.
- Fig.12. Hojas secas de chopo y platanero, preparadas para la transferencia.
- Fig.13. Hojas pegadas a las fotografías con el líquido de transferencia.
- Fig.14. Hoja en el último estado del proceso, en el que aún no se ha eliminado la capa final de papel blanco.
- Fig.15. Hoja de chopo acabada y enmarcada, sin ningún resto de papel blanco.
- Fig.16. Transferencia. Retrato fotográfico de mi madre con 18 años. Hoja de platanero.
- Fig.17. Transferencia . Fotografía retrato de mi madre con 18 años vista por el envés de la hoja. Pinceladas negras verticales de acrílico que simulan una máscara.
- Fig.18. Transferencia. Vista a contraluz de la imagen transferida sobre la hoja. Se aprecian dos líneas verticales orgánicas en color negro. Estas dos líneas hacen referencia a la antítesis del recuerdo, la máscara, como explicábamos anteriormente. En este caso las líneas hacen referencia a la máscara y por lo tanto al olvido. Son una metáfora sobre el alcoholismo y la memoria.
- Fig.19. Hoja de platanero común: Transferencia fotográfica de una fotografía en la que salgo yo, comiéndome una manzana.
- Fig.20. Hoja de platanero común: Transferencia fotográfica de una fotografía en la que aparece mi hermano con 3 años.
- Fig.21. Hojas de chopo: Transferencia fotográfica de imágenes de mis abuelos. La rama rota del tallo hace referencia a su muerte.
- Fig.22. Transferencia fotográfica: En el envés de la hoja se ve la imagen de mi hermano con 4 años. En el revés, en cambio, aparece una pincelada negra vertical, incidiendo en el tema de la máscara y el olvido.
- Fig.23. Imágenes retocadas de forma digital y convertidas en MCK.
- Fig.24. Solapamiento normal del fotolito con la estampación en tricromía sobre acetato.

Fig.25. Solapamiento invertido de fotolito base y estampación naranja.

Fig.26. Detalle del ojo. Tricromía en verde pistacho, rojo y azul oscuro.

Fig.27. Composición de estampaciones serigráficas. Solapamiento de una estampación sobre acetato con tricromía, invertida en el plano axial, una estampación sobre acetato en Amarillo y un fotolito base².

Fig.28. Incisión con Láser de corte sobre acetato, detalle del borde de impresión. “falsa piel”.

Fig.29. Solapamiento exterior con lámina de acetato incidida con Láser. Genera una “falsa piel”, una mascara externa. Podría adecuarse a la parte final del alcoholismo, donde la enfermedad, como el tiempo, se autoprocama reina devoradora de todo.

Fig.30. Solapamiento interno con lámina de acetato incidida en láser. Genera una sombra de semitonos que se parecen a la propia piel. Es un efecto mucho mas sutil, que se podría adecuar a las primeras fases del alcoholismo, cuando la enfermedad es mas latente.

Fig.31. Imagen en positivo sobre el proceso de colocación de imágenes.

Fig.32. Ejemplo de composición de retratos en positivo.

Fig.33. Fotografía sin título de Nan Goldin.

Fig.34. Imagen final de la composición en negativo para el fotolito.

8. ANEXOS

Transferencias fotográficas sobre hojas.













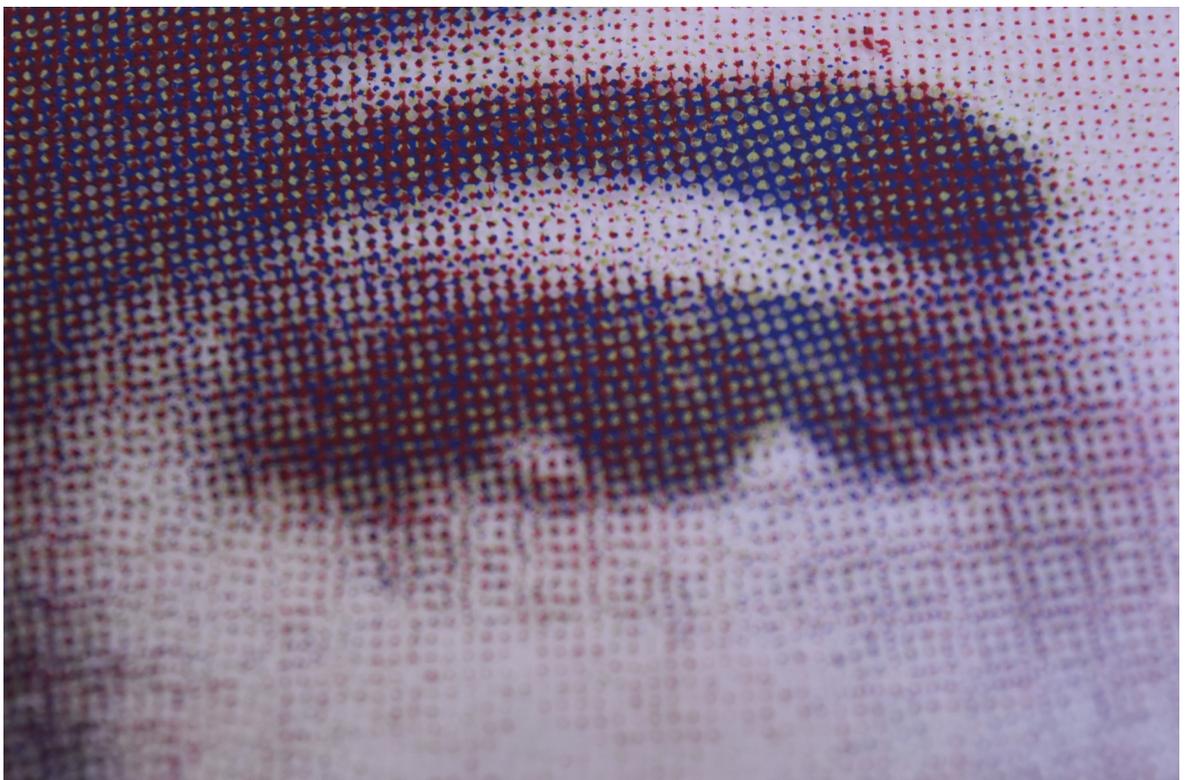
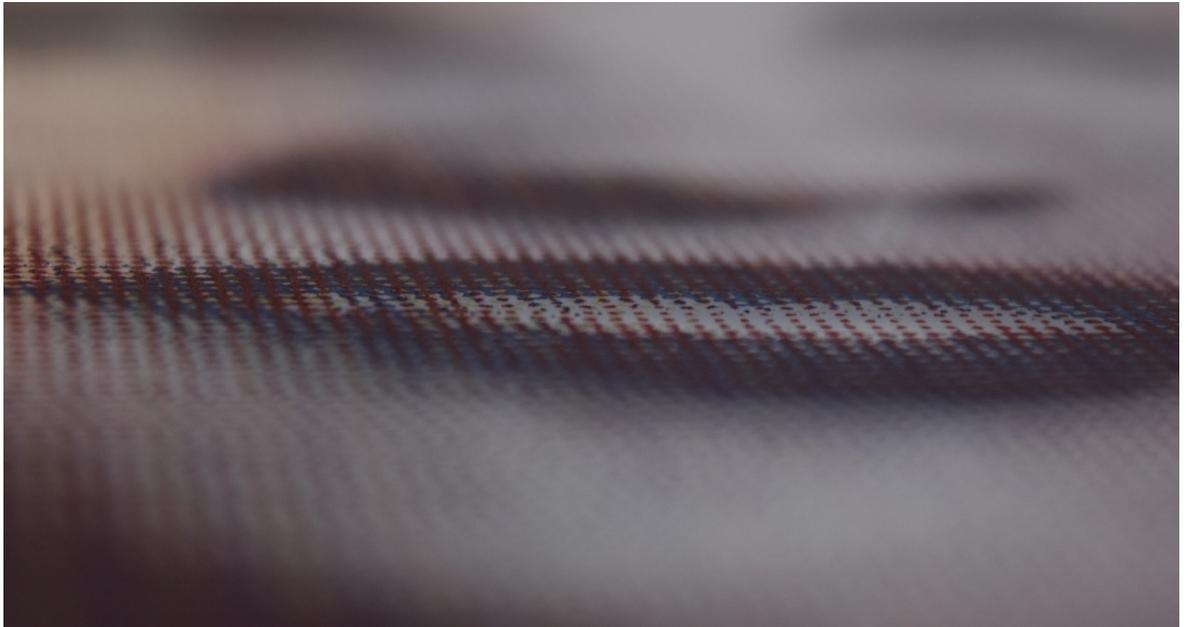




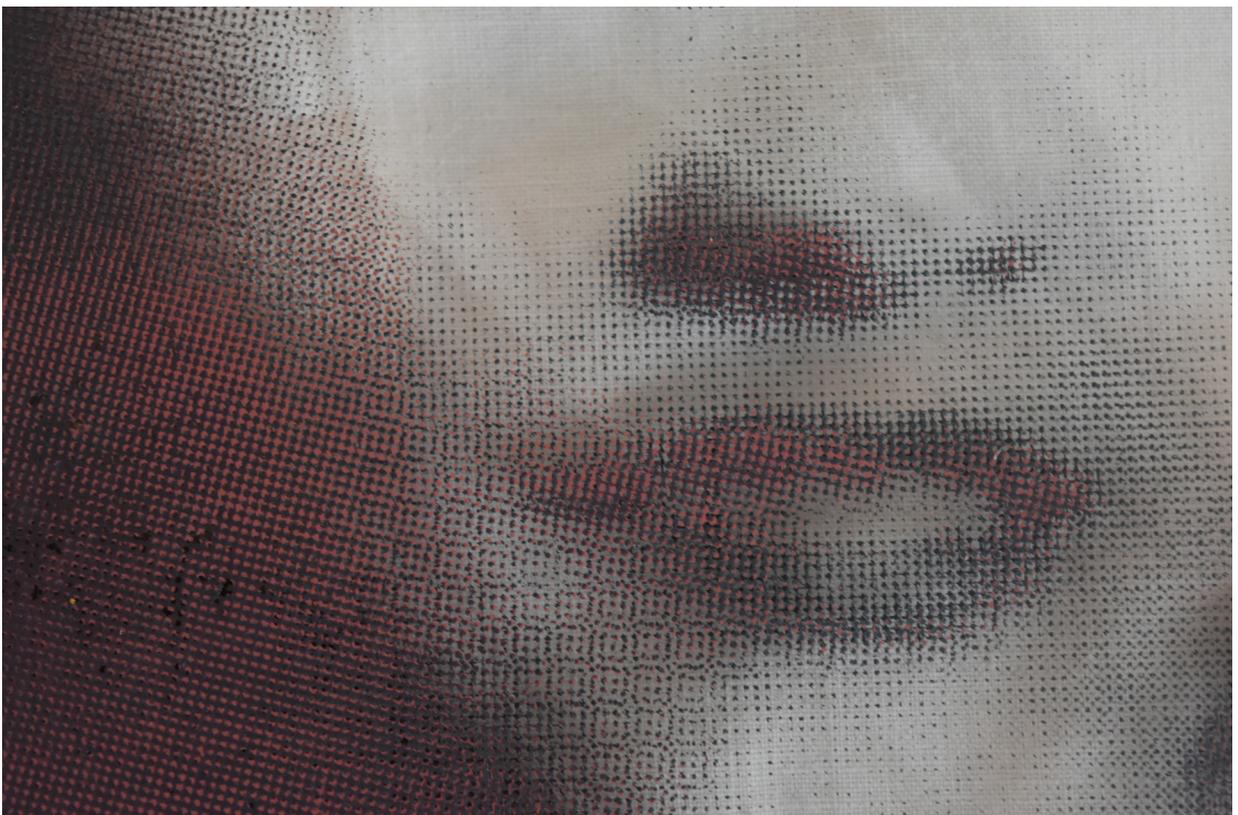


Composiciones serigraficas sobre cristal, acetato y papel.













-Composiciones y pruebas de laser sobre acetato.





