

UNIVERSIDAD POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

***“De memòria: història, somnis, records,...
en formats tant electrònics com materials.”***

Rosa Maria Mora Petit

València, setembre del 2007

Dirigit per: Amparo Carbonell Tatay

ÍNDIX

I - PRESENTACIÓ.....	5
- Títol.	
- Destinatari.	
- Dades personals.	
- Breu resum curricular.	
II – INTRODUCCIÓ.....	6
III - DESENVOLUPAMENT CONCEPTUAL.....	8
III.1 – Antecedents històrics.	
III.2 – Exemples en el món artístic.	
III.3 - On està la memòria anatòmicament?	
III.4 - Què es la memòria?	
III.5 - Tipus de memòries que podem trobar:	
a - Processos cognitius conscients.	
a.1 - Memòria instantània.	
a.2 - Memòria especialitzada.	
b - Persistència de la memòria.	
b.1 – Memòria a curt termini.	
b.2 – Memòria a mig termini.	
b.3 – Memòria a llarg termini.	
c - Memòria vital.	
III.6 - Dades sobre l'oblit.	
IV - DESCRIPCIÓ TÈCNICA I TECNOLÒGICA DEL PROJECTE...25	
IV.1 - “Recuerdo, recordando, recordado”.	
IV.2 - “Fòbia”.	
IV.3 - “Escates de memòria”.	
IV.4 - “Pas del temps= memòria”.	
IV.5 - “Rememoració”.	
IV.6 - “Memori sounds”.	
V - PROCÉS DE TREBALL.....	38

VI - DIBUIXOS CONSTRUCTIUS.....	39
VII - RENDER.....	39
VIII - PRESSUPOST.....	45
IX - CONCLUSIONS.....	46
X - BIBLIOGRAFIA.....	47

"Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos."

Jose Luis Borges

"Creo que sería justo decir que la característica más esencial del espíritu es la memoria, empleando esa palabra en su sentido más amplio, que incluye toda influencia de las experiencias del pasado en las reacciones del presente"

Beltrand Russell
Retratos de memòria

I - PRESENTACIÓ

El projecte s'anomena:

“De memòria: història, somnis, records,... en formats tant electrònics com materials.”

Este projecte està enfocat a un espectador entre els 15 i els 70-80 anys degut a que ya han tingut experiències en la vida per a poder veure's reflectit en este projecte i poder arribar amb més facilitat a la comprensió del mateix. No està enfocat a un sector infantil degut a que la seua vivència és curta i no és conscient dels records en la seua memòria, pel que no acabaria d'entendre el que es vol expressar per mitjà d'aquesta instal·lació.

Un altre punt a assenyalar és que el projecte aquí plantejat es va a desenvolupar per a una exposició en la sala del Cercle de Belles Arts, per tant totes les instal·lacions estan enfocades per a aquest lloc específic.

Autora: Rosa Maria Mora Petit
c/ Doctor Ferrán nº3
C.P. 46230 Alginet (València)
Naixement: 5 de Març del 1982
Correu electronic: romope5@hotmail.com
Tlf: 605080735

Va nàixer l'any 1982 a València. Llicenciada en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València l'any 2006, enfoca la llicenciatura a la rama de l'escultura tant en materials tàctils com electrònics. En els últims anys mostra un especial interès per la rama audiovisual i crea una fusió d'aquests processos en la realització d'instal·lacions. En aquestes propostes es convinen tot tipus de suports, utilitzant-los com a recursos en la pràctica artística.

I - INTRODUCCIÓ

En aquest projecte ens anem a endinsar en el complex món de la memòria. Tot be donat ja que dins de la pràctica artística aprenem a conèixer-nos més a fons fins a trobar qui som, com ens comportem, que és el que ens motiva a realitzar la pràctica artística,... Per descomtat, per a poder resoldre totes aquestes qüestions ens endinsem en els nostres records, en els nostres somnis i, sobretot, en la nostra memòria. I, a través de les respostes, ens adonem que la memòria és l'apartat més important de tots perquè és on recopilem tot el que ens a passat al llarg de la nostra vida.

A conseqüència de tot allò explicat anteriorment, ens adonem que la comprensió de qui som és el primer pas a donar en l'estudi de la memòria pròpia i després de la memòria col·lectiva.

El motor d'aquest projecte a estat la motivació d'investigar un poc més en profunditat la memòria individual. Si vivim en la part occidental del planeta, podem comprovar com quasi tota la gent compartim un muntó de records que vénen donats principalment per l'educació. Qualsevol pot apreciar les diferències culturals existents entre el món occidental i el món oriental, tant en: l'educació, la forma de comportar-se, la convivència... Aquest projecte no està orientat a tindre una visió global de la memòria, ja que seria massa extens, pel que ens centrarem en la visió occidental.

Una de les parts més importants per a començar la investigació és l'acceptació de que tots els records que existeixen en la memòria són molt importants en la construcció com a persona, és a dir, són les pautes per a elaborar la nostra identitat. La resposta a les preguntes: qui sóc?, per què actue d'una forma determinada en unes situacions i no d'una altra?, per què les accions en la vida?, ... són claus per a la investigació.

Al llarg de la vida d'una persona, aquestes preguntes es van fent menys obvies a la vegada que se'n formen d'altres fins que arriba un moment en el que eres conscient de que no saps res de res sobre qui eres. A partir d'aquest moment, et quedes quiet i comences a revisar la teua memòria per a poder anar contestant a tots aquests dubtes. És ben cert que no es poden contestar d'una forma lleugera i que hi han preguntes que no tenen resposta.

Tota persona que realitza una producció artística enfocada a un públic deu intentar comprendre's a si mateix per a poder entendre un poc més als altres. Aquest coneixement reforça una producció ja que aconsegueix l'empatia amb l'espectador. A més, no es pot transmetre una sensació si abans no s'ha experimentat. L'experiència és una de les ferramentes imprescindibles per a crear un producte artístic. Les emocions, l'experiència,

els records... són els punts de partida per a aquest projecte i la seua finalitat és: intentar descobrir-los; saber on actuen; saber com funcionen; ...

Els objectius que pretenem adquirir amb aquest projecte els trobem per mitjà de les següents preguntes, que a la vegada ens serviran de motor per a poder arrancar la investigació. En l'apartat de conclusions del projecte es contestaran a totes elles. Les preguntes que ens motiven són les següents:

- On es troba la memòria?
- Com es comunica la memòria en el cervell?
- Com interpreta el nostre cervell les emocions, records, dolors, ... que es troben en la memòria?
- Per què la nostra memòria recorda unes coses amb facilitat i altres no?
- Com ens influeix tot el que ocorreix en la nostra memòria i en la nostra practica artística?

Intentar saber un poc més sobre la nostra memòria potència l'interés personal de voler comprendre el món en el que vivim. Doncs, intentarem donar resposta a aquestes i d'altres preguntes. Aquest projecte no intenta ser un manual per a seguir pas per pas, sinó que intenta aclarir un poc un àmbit poc investigat en el món artístic i que tots els artistes de forma inconscient coneixen i practiquen.

II - DESENVOLUPAMENT CONCEPTUAL

III.1 - Antecedents històrics

Abans de començar a realitzar aquest projecte em buscat quines són les primeres investigacions relatives a la memòria. Una de les primeres que trovem és el llibre de Gisèle Marty¹ on es fa tot un recorregut per tots els psicoanalistes que han intentat descifrar com funciona la memòria a partir de distints punts. En aquest llibre, imprescindible per aquest projecte, es conta que durant llargs períodes de temps la memòria ha sigut minoritzada com a objecte d'estudi psicològic.

Les teories generals es remuntem als treballs d'Ebbinghaus (1885) on el seu propòsit és l'anàlisi del procés de la memòria al marge dels significats. Durant la primera guerra mundial fins als anys 60, el conductisme i la psicoanàlisi van dominar fins a tal punt que la psicologia americana va ignorar els processos cognitius.

A Europa, amb els estudis de Bartlett (1932) com els de Piaget (1968) suporten que la memòria procedeix de l'acció del subjecte i mostren la relació entre esquematització i intel·ligència. Durant quasi mig segle, i llevat de les excepcions europees, tant el paper psicològic del subjecte com el de la pròpia memòria, queden subjectes a l'estratègia del conductivisme. Per a aquest, tot procés psicològic és el resultat d'una suma d'associacions i d'interaccions que és donen entre elles i l'oblit és el producte d'un procés d'inhibició. El paper del subjecte psicològic és la simple passivitat cercant així refusar qualsevol activitat pròpia del subjecte experimental, per a centrar l'anàlisi entre estímul i resposta.

Una de les grans escoles de la psicologia, la Gestal, sosté que tots els fenòmens de la naturalesa consisteixen en formes que tenen úniques propietats funcionals isomorfiques perquè estan dirigides per les mateixes lleis de l'equilibri. L'aprenentatge és percepció com el producte de les reestructuracions successives dels elements perceptius, desaiquant en l'elaboració d'un sistema d'empremtes que és transforma segons les lleis d'equilibri.

Altres ciències apareixen entorn dels anys 50, Chomsky (1957), qui per mitjà de la gramàtica generativa fica de manifest que una conducta tan

¹ Marty, Gisèle, *Psicología de la memoria*, Ciutat de Mallorca, Balears; I.C.E., Institut de Ciències de L'Educació Universidad de les Illes Balears; ISBN: 84-7632-019-1

important com la lingüística no pot explicar-se per mitjà de simple aprenentatge de respostes motors, sinó que exigeix importants processos interns del subjecte. Els dos autors, Bartlett i Piaget, inicien el paper actiu del subjecte. Bartlett (1932) dóna nom de “esquemes” al factor organitzatiu que existeix darrere de la reconstrucció, l'activitat del rècord, definint-ho com una organització activa de les reaccions passades. I per a Piaget, els esquemes utilitzats per la memòria procedeixen de la intel·ligència, i l'evolució de la memòria consisteix en organitzacions progressives estretament dependents de les estructures de la intel·ligència. La presència dels esquemes en tots les etapes, i de la identitat en els rècord, augmenten la hipòtesi d'un funcionament unitari, i d'unes relacions d'independència entre els aspectes figuratius i operatius de la memòria.

En els anys 60 la psicologia cognitiva provoca una multitud d'estudis experimentals que és basen en certs principis teòrics renovadors. El tipus d'activitat del subjecte en l'adquisició de coneixement depèn de les teories multimagatzem de la pròpia estructura de la memòria. I segons la metodologia experimental utilitzada pels psicòlegs cognitius, el subjecte pot aparèixer mes o menys actiu. Sperling (1960) al no permetre moviments oculars, reflecteix un subjecte passiu al igual que Brown (1958) i Peterson (1959) a l'impedir pensar en els estímuls que rep.

Aparicio i Zaccagnini (1980) ja van assenyalar que enjudiciar un material en profunditat vol dir relacionar-lo amb el nostre coneixement de la nostra memòria a llarg termini. Aquest procediment té una característica essencial: dóna un significat a un conjunt d'ítems que no tenen relació entre si. I si el subjecte a través dels processos mentals és qui els atorga organització i significat, de tal manera que dos subjectes distints, amb un mateixa banda d'ítems procedents de la representació sensorial, poden arribar a dos tipus diferents de coneixement. El subjecte resulta actiu en un doble sentit:

- Insereix la informació en uns esquemes previs que constitueixen el seu coneixement actual i dota de significat als nous ítems.
- Pot modificar periòdicament els seus programes esquemàtics, cosa que ocorre quan apareixen ítems d'informació incompatibles.

Per a l'autor Major (1982) el conductivisme faria desaparèixer el subjecte de la llista d'elements d'interès psicològic, mentre que el cognitivisme l'incorporaria a través de l'estudi dels ítems que institueixen el nucli central de l'activitat cognitiva.

Segons els principals autors del conductisme, la psicologia és la ciència que estudia la conducta, i la conducta és un conjunt de reaccions físiques als estímuls físics. La psicologia pot i ha d'elaborar-se a través de l'estudi d'aqueixos estímuls i les seues adients reaccions, prescindint de

l'activitat del subjecte intermedi. Yela (1982) sosté que amb el renaixement del subjecte, la conducta que ara apareix íntimament lligada al subjecte, com acció real i efectiva del mateix i com vehicle de la consciència i la ment del propi subjecte. L'estímul és una mera energia física, a menys que siga un ser viu estimulat i la resposta és un element de la conducta. Aqueixa forma de plantejar-ho canviaria el sentit del concepte de "subjecte" que ha aparegut, i admetria el manteniment d'un dualisme vitalista, perquè seria possible llavors entendre el subjecte com una realitat prèvia i separada de l'entorn ecològic en què ha anat evolucionant l'espècie humana.

No és pot detectar el que és l'estímul si no ho plantejem en relació amb el subjecte, ni tampoc l'activitat del subjecte. Així que l'estímul no és allò que provoca l'inici de la conducta, sinó allò que la modula. L'estímul no inicia la seua activitat; modifica allò que està ja en marxa. La major part de les conductes humanes no consisteixen en l'exercici de moviments, sinó en accions que només són definibles i designables com "conductes" per la seua significació per al subjecte que les realitza.

Segons Neisser (1976) l'estudi del processament de la informació té actualitat, però no s'ha compromés obertament amb un concepte de la naturalesa humana susceptible d'aplicació mes allà dels límits del laboratori. En la mesura que els supòsits experimentals del laboratori no van mes allà del model del computador, les teories fonamentals de la psicologia cognitiva lligades a la concepció multimagatzem no tenen una justificació sobre el mode d'actuar o interactuar dels individus en el món ordinari.

L'experimentació proposada per Ebbinghaus, treballa amb elements d'informació amb el mínim possible de significat i l'activitat del subjecte consisteix en el mesurament que realitza entre l'estímul i la contestació. El subjecte desapareix entre els mecanismes formals i esta condemnat a un paper vitalista. Aquesta concepció del subjecte no és la més adequada per a explicar el comportament, per atribucions que el subjecte realitza sobre si mateix i els altres per creences i ideologies. Seoane (1982) afegeix que és fàcil d'admetre que la ment és un dispositiu de processament d'informació, però el treballós és acceptar que siga només això.

En l'any 1975 s'insisteix en el plantejament de la cognició social en l'estudi per Seoane. La cognició social fa referència a la forma en què la persona "edifica" el seu món social i les seues relacions, la manera en què aqueix coneixement participa sobre qualsevol tipus d'activitat cognitiva individual. El subjecte humà s'ocupa dels problemes "reals", utilitzant les estratègies cognitives que és denominen sovint heurístiques del coneixement. Junt amb les heurístiques, atribueixen esquemes, prototips, memòria de persones, etc..., conformant l'estil de la psicologia cognitiva. Riviere és l'autor que ha relacionat el subjecte psicològic i la memòria.

Riviere es refereix a aquelles que pareixen considerar el subjecte psicològic vinculat a sol·licitacions múltiples i limitacions tant físiques com biològiques amb les que la màquina no compta. La “organització del subjecte” i la “organització del coneixement” es converteixen en problemes que s'entrecreuen. Un element important de la crítica de Riviere és que aclareix aqueixa estratègia d'interconnexió subjecte/coneixement. Però els recursos energètics del subjecte psicològic són molt limitats. La seua atenció és parcial i limitada, havent de dirigir-se a certs sectors de l'entorn. Una forma de “estalvi” és la d'una atenció direccional: el subjecte dirigeix els seus recursos cap a vertaders aspectes especialment significatius per als seus propòsits. Però una altra forma de “estalvi” és l'automatització dels recursos cognitius per encapsulament proposat per Fodor. Aquestes funcions de processament de la informació modularitzades consumeixen menys recursos dels que té disponibles el subjecte, i contribueixen a resoldre el problema “econòmic”. Aquesta manera Riviere confirma que el subjecte construeix progressivament la seua pròpia arquitectura funcional. Aquest procés té dos facetes relacionades entre si:

- Un procés d'estalvi energètic, modularitzant sessions que passen a ser automàtiques.
- Un procés d'inversió d'aqueixos recursos estalviats, com a recursos generals difícils d'automatitzar per la seua complexitat.

III.2 – EXEMPLES EN EL MÓN ARTÍSTIC

Complementant l'apartat anterior mostrem uns exemples d'artistes que han agafat aquesta idea per a l'elaboració dels seus productes artístics. Mirant un poc, ens trobem molts artistes de diferents rames que s'han servit de la memòria per contar les seues històries. Agafarem uns artistes que es poden caracteritzar per realitzar les seues obres en diverses disciplines, com:

- Alain Resnais en el món del cine.
- Gordon Mata Clark en el món de les intervencions.
- Iliá Kavakof en el món de la instal·lació.
- Amparo Carbonell en el món de la escultura objectual.
- Daniel Canogar en el món de la fotografia.

Adentrant-nos en el cineasta Alain Resnais trobem tota la informació en el llibre “La ciencia y la ficción. El cine de Alain Resnais” de Esteve Riambau² on ens desglosa tota l'obra del cineasta. Alain Resnais és un

² RIMBAU, Esteve; *La ciencia y la ficción. El cine de Alain Resnais*; Barcelona; Editorial Lerma, S. A., 1988; I.S.B.N.: 84-86622-14-X , deposito legal:B.10.093-1988

cineasta que dirigeix els sentits de l'espectador per a intuir totes les expressions que es conjuguen en el món cinematogràfic. Entre elles, el tema de la memòria és l'eix fonamental de la seua obra. El seu film "Hiroshima mi amor" es va rodar com a projecte documental sobre la bomba atòmica. En ella es narra una història d'amor en la que els protagonistes no deuen de ser herois però sí testimonis històrics de la bomba atòmica en Hiroshima. El punt de partida del film és el d'un documental sobre la bomba atòmica, de la memòria històrica d'un fet amb amplies repercussions socials. El tractament cinematogràfic de Resnais ofereix una dialèctica temporal i espacial que prolonga les investigacions sobre el tema de la memòria. I tant en les pel·lícules "El año pasado en Mariendbad" com en "Muriel" el tema de fons és la reflexió sobre el temps i la memòria.

Si mirem ara l'obra de l'accionista Gordón Matta Clark trobem la seua monografia dirigida per Gloria Moure³. Ens diu que l'obra de Gordon engloba diversos àmbits, començant per l'acció, passant pel món objectual compartit per l'escultura i l'arquitectura, i la idea de paisatge on conviuen allò social, allò històric, allò ideològic i allò natural. Una de les zones d'interés per a Gordon és una expedició al subsòl, on busca espais oblidats per la ciutat. Per a Gordon, les seues accions de construcció i desconstrucció d'un edifici, les planteja com llocs que han passat a l'oblit, per que han quedat en desús i per tant ell reconstrueix l'edifici per a que es pugui tornar a utilitzar.

Penetrant en l'obra d'Ilya Kabakov, que podem observar al llibre "Arte del siglo XX", volum II de l'editorial Taschen⁴, ens comenta que l'obra de Kabakov no es situa en un lloc concret sinó que fa referència als seus orígens. Kabakov és de Moscú i a creat la seua obra entorn als últims dies del sistema soviètic. Kabakov crea instal·lacions establint les lleis estètiques per a causar un impacte visual en el context, el humor, les veus i els records.

I en el món de l'escultura objectual mirem a Amparo Carbonell on hem trobat en la seua pagina web (<http://www.upv.es/laboluz/amparo/page/fr.htm>)⁵ tota la informació necessària sobre un dels temes que tractem: "Fragmentos de memoria (equipaje)". Ens adentra en una memòria comparada en una

³ MOURE, Gloria; *Gordon Matta Clark*; Barcelona; Ediciones Polígrafa, 2006; I.S.B.N.:84-343-11178; deposito legal: B.21.552-2006

⁴ Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef; *Arte del siglo XX*; Volumen II; Edición de Ingo F. Walter; Barcelona ; Taschen; I.S.B.N. : 3-8228-4087-4

⁵ <http://www.upv.es/laboluz/amparo/page/fr.htm>; Carbonell, Amparo; *ESCULTURAS*; 29 agost 14.19

màquina del temps que ens permet viatjar pel temps sense moure'ns del lloc. Amplia els nostres espais oblidats i ens fa veure la relació que tenim amb el nostre passat i ens propicia a transformar el futur. Aquesta artista ens proposa una reflexió íntima on el subjecte i l'objecte es concreten en materials. Aquests materials juguen un roll important perquè han sigut expressament elegits per a realitzar els objectes. Tots els objectes són d'us domèstic i destaca un element entre ganivet-corró amb títol: "Sólo en caso extremo".



Si ens posem a mirar un poc per damunt tota la història de l'art ens trobarem com en totes les èpoques com en tots els moviments artístics, el tema de la memòria és empleat tant concientment com inconcientment, ja que la memòria ens fa ser individus, ens crea com a persones, ens dóna identitat, som únics per els records, emocions, històries, ... que guardem en la memòria.

En aquest apartat no hem volgut estendre'ns més perquè no volem fer una recopilació d'artistes que han treballat amb el tema, sinó que sols es pretén donar unes pincellades amb alguns exemples d'artistes.

III.3 - ¿On està la memòria anatòmicament?

Buscant en llibres d'anatomia trobem que en el text de Reith, E. J. "Texto básico de Anatomía y Fisiología"⁶ ens diu que:

"Anatómicamente el cerebro es la parte más voluminosa del encéfalo y está dividido por un surco central llamado cisura longitudinal en los hemisferios derecho e izquierdo, a la vez unidos por el cuerpo calloso. Cada hemisferio cerebral se divide en cinco lóbulos: el frontal, el parietal, el temporal, el occipital y la ínsula de Reil. En general, los cuatro primeros lóbulos se sitúan debajo de los huesos que llevan el mismo nombre. Las áreas cerebrales que gobiernan las funciones como la memoria, el pensamiento, las emociones, la conciencia y la personalidad, resultan bastante más difíciles de localizar. La memoria está vinculada al sistema límbico, situado en el centro del encéfalo. Por lo que respecta a las emociones, se sabe que el hipocampo controla la sed, el hambre, la agresión y las emociones en general. Se postula que los impulsos procedentes de los lóbulos frontales se integran en el sistema límbico, llegando al hipotálamo, estructura que a su vez regula el funcionamiento de la glándula hipofisaria, productora de varias hormonas. El procesamiento de la información sensorial recogida del mundo que nos rodea y de nuestro propio cuerpo, las respuestas motrices y emocionales, el aprendizaje, la conciencia, la imaginación y la memoria son funciones que se realizan por circuitos formados por neuronas interrelacionadas a través de los contactos sinápticos."

Pel que ens diu E. J .Reith. podem localitzar la memòria en el nostre cervell i coneixer un poc més el funcionament d'aquest.

⁶Reith, E. J., Breidenbach, B., Lorenc, M. *Texto básico de Anatomía y Fisiología*. Ediciones Doyma. Barcelona.

III.4 - ¿Que es la memòria?

Si intentem trobar en la Gran Enciclopedia Larousse Gel⁷ de l'editorial Planeta què és la memòria, trobem el següent:

- “1. Funció general gràcies a la que el home magatzema, conserva i posteriorment reactualitza o utilitza informacions que se li han presentat durant la seua existència.*
- 2. Esta funció considerada com un lloc abstracte en el que s'inscriuen les nocions i els fets.*
- 3. Capacitat de repetir allò previament aprés.*
- 4. Record.*
- 5. Monument que queda a la posterioritat per a record o gloria d'una persona o un fet important.*
- 6. Llista, inventari, relació.*
- 7. Estudi o resum en general escrit sobre les activitats d'una institució o sobre una matèria....”*

Però si ens pareixen insuficients, els estudis de la Jose Joaquín Mira, Margarita Diges, Universidad de Alicante y Universidad Autónoma de Madrid⁸ ens apunten que:

“La memoria humana es activa y codifica y decodifica información en función de su relevancia, del material que ya contiene, de experiencias pasadas, se vale de estereotipos, es maleable, y, en definitiva, se ve afectada por el paso del tiempo.”

Açò ens confirma una dada important per a aquest projecte que és que el pas del temps és fonamental per a poder tindre memòria pel que aquest projecte no es pot encaminar a infants que encara careixen d'ella.

⁷ Gran enciclopedia Larousse Gel, Editorial Planeta,S.A.,1993, para la edición española Córcega,273-279,Barcelona (España), quinta edició setembre de 1993,deposit legal: B.21.088-1993 (tomo 15), ISBN 84-08-46020-X, obra completa; ISBN 84-08-46035-8, tomo 15.

⁸ PSICOLOGIA DEL TESTIMONIO: CONCEPTO, ÁREAS DE INVESTIGACION Y APLICABILIDAD DE SUS RESULTADOS; Mira, Jose Joaquín, Diges, Margarita; Universidad de Alicante y Universidad Autónoma de Madrid, Papeles del Psicólogo ISSN 0214 - 7823, Febrero , nº 48 , 1991.

Però si al mateix temps ens fixem en la definició de memòria que ens dóna Bruce Bridgeman en el seu llibre *“Biología del comportamiento y de la mente”*⁹ ens amplia un poc més aquest concepte definint altres paraules que van lligades amb el concepte de memòria.

“La memoria es la información almacenada en el cerebro como resultado de la experiencia sensorial, y el aprendizaje es la adquisición de nuevos recuerdos. Los recuerdos se almacenan según unos códigos –sistemas de símbolos con significados.”

A partir d'allò que ens diu Bridgeman podem acotar el terreny en el que ens anem a moure en aquest projecte. La memòria que nosaltres busquem és la que emmagatzema experiències sensorials, que mes tard es convertiran en aprenentatge que a la seua vegada passaran a ser nous records en la nostra memòria. Però si intentem respondre a la pregunta: on està la memòria en el nostre cervell?; Bridgeman ens contesta dient-nos:

“...la memoria se codifica de manera distribuida; cada memoria se almacenaron muchas en una región cerebral y no en un punto concreto. La destrucción de una pequeña región cualquiera origina sólo ligeras alteraciones, aunque éstas son relativas a muchas memòrias”.

Tot allò que ens diu Bridgeman ens porta a buscar si realment existeixen altres tipus de memòria.

III.4 - Tipus de memòria

En aquesta busca trobem que depenent dels criteris, es poden classificar les memòries en distints tipus. Tota esta informació l'hem trobada en una pagina web on M^a Jose T. Molina fa una explicació dels tipus de memòries¹⁰. Ens classifica la memòria tenint en compte que la memòria té distints graus de retenció temporal de la informació. Aquesta informació que la nostra memòria ens proporciona, desapareix pel pas del temps. Alguna informació ens costa més localitzar-la i no és tan exacta com era abans i altra, no sols no és exacta, sinó que podem notar que estem reconstruint-la a partir d'unes poques dades.

⁹ Memòria, BRIDGEMAN, Bruce. En BRIDGEMAN, Bruce (ed), *Biología del comportamiento y de la mente* (ed) cast. Madrid, Alianza editorial, 1991. ISBN:84-206-6536-3.

¹⁰ <http://www.molwick.com/es/memòria/130-tipos-de-memòria.html> T. Molina ,M^a José, Globalización científica, Nuevos paradigmas de la ciencia © 1992-2007 ,12 de julio del 2007 15:42

Però lo que ens ho explica d'una forma més detallada són els tipus de memòria. Fent un resum d'aquests, hi ha dos distincions:

a - Processos cognitius conscients.

a.1 - Memòria instantània.

Està composta per tota la informació que es accessible en temps real, en el instant. Aquesta memòria pareix que siga curta però, al contrari, és gran i en ella es troba tota la memòria que gastem en la vida diària. Alguns exemples són:

- on estan situades les coses, rutines, ...
- les respostes automàtiques.
- la memòria lingüística i altres especials.
- respostes automàtiques al volant d'un cotxe o en situacions de perill.
- memòria de treball enfocada a la lògica o intel·ligència.
- Tota la informació que sabem del tema que estem treballant.

Esta configuració, pel seu automatisme, permet la realització simultània de diverses feines. Es podria assimilar el conscient humà amb la interfície de l'ordinador i l'inconscient amb programes residents en la memòria instantània. Per tant, com més s'automatitzen els processos cerebrals o els programes d'ordinador, més lliure quedarà el conscient humà o la interfície amb el programa serà més senzilla i intuïtiva. Però tot aço ve acompanyat d'un desavantatge perquè l'automatisme dels ordinadors fa que no sapigues exactament el que han fet ni per què. Sempre serà necessari tindre una cultura general ampla del comportament dels ordinadors i l'única forma d'adquirir-la és amb la pràctica i el temps.

a.2 - Memòria especialitzada.

En aquesta categoria podem incloure aquell tipus de memòries especials per a endinsar-se automàticament en la memòria instantània, aquelles que formen part de la memòria a llarg termini però sense trobar-se tan comprimida com aquesta i aquelles que tenen els seus propis sistemes multidimensionals de referència. Exemples típics de memòries especialitzades serien respostes ràpides com les emocions i certa memòria visual i lingüística. Les emocions no es recorden sinó que es senten però el que sí que es pot recordar és que tingueres eixa emoció i reproduir-la mitjançant el record original.

b - Persistència de la memòria.

b.1 - Memòria a curt termini.

En aquesta memòria es troba tota la informació que s'ha tractat des de l'última vegada que es va dormir el temps suficient per a realitzar la dita labor. El grau de conservació o estat de la informació dependrà del temps esmentat i de la capacitat fisiològica o genètica de cada individu. Aquesta memòria s'alimentarà principalment de la informació que haja passat per la memòria auxiliar de treball, tant provinent de la memòria a mitjà i llarg termini com de l'experiència i raonament del temps esmentat més amunt.

Segurament, no tot el temps que s'està dormint s'utilitza a netejar la memòria a curt termini, també es dedicarà una part important al transvasament d'informació de la memòria a mitjà termini a la memòria a llarg termini, i altres funcions de manteniment de caràcter divers.

Hi ha sistemes de neteja de la memòria a curt termini molt recomanables i sistemes molt desaconsellables. Només assenyalar que els primers no seran fàcils d'aconseguir si tenim elements en la memòria a curt termini que generen tensions i demanden l'atenció de l'individu. I als segons, com a exemple, els efectes de la ingestió abusiva de l'alcohol, que al seu torn, ens poden donar una idea dels efectes d'una ingestió no abusiva però sí contraproduent, de forma especial per a la informació continguda en aquesta memòria.

b.2 - Memòria a mig termini.

Una forma d'optimitzar la informació continguda en la memòria a curt termini serà el mantenir la informació el més ordenada possible i això ens portarà a prendre moltes dades que no podem ordenar en el moment però que s'emmagatzemen per a tractar-les i ordenar-les posteriorment estalviant, d'esta manera, gran quantitat de capacitat de memòria o d'arxiu de dades.

Es poden citar prou exemples reals de programes que es poden executar automàticament: desfragmentació i manteniment del disc dur, neteja del registre de Windows, recerca i descàrrega de notícies, etc.

En aquesta memòria es trobarà la informació que es reté durant prou de temps. Però aquest temps serà major en la mesura que la informació siga més relacional i continga menys dades concretes, es a dir, si la informació es pot obtenir no sols directament, sinó per la seua relació amb una altra informació també gravada en la memòria.

En aquest sentit, amb independència que certes dades es gravaran en la memòria en el seu estat original, com la data de naixement d'una persona pròxima, la memòria a mitjà termini tendeix a ser més fixa en quant a que les dades es van transformant en conceptes i aquests es defineixen sobre la base d'un sistema de referències multidimensional.

Amb el pas del temps, només aniran quedant els conceptes en la forma indicada, per tant les dades normalment deixen de ser útils o passaran a forma part de la memòria instantània i les relacions memoritzades tendiran a incorporar-se al sistema multidimensional citat; en cas de ser necessari es crearia una dimensió més del sistema.

Una de les circumstàncies més preocupants es produeix quan un fet o una idea es repeteix moltes vegades al llarg de cert temps, quan apareix com una hipòtesi que es desenvolupa de diverses formes. Al cervell s'anirà gravant dita idea en capes cada vegada més profundes de la nostra memòria.

Posteriorment, quan la nostra memòria accedisca a aquesta informació tendirà a interpretar aqueta informació com pròpia i ja assumida per trobar-se en una capa profunda. S'anomena llavat de cervell i, per exemple, és possible que ocorregui quan es llig un llibre que repeteix milers de vegades la mateixa idea. El cervell, per ser prou més ràpid que els ulls llegint, té temps de memoritzar la idea o portar-la a una capa més profunda.

b.3 - Memòria a llarg termini.

Aquesta expressió és més encertada que l'anterior per que implica clarament el llarg termini, però també necessita algunes precisions quant a la seua naturalesa.

Si la memòria a mitjà termini es va configurant com un sistema multidimensional, la memòria a llarg termini està formada per un sistema exclusivament multidimensional en el qual existeixen menys dimensions que en l'anterior, i aquestes són la base del caràcter essencial d'una persona i no dels seus coneixements. Es al que comunament es denominen principis generals, com a justícia, igualtat, llibertat, respecte, educació, benefici del dubte, etc.

Els coneixements o conceptes es trobaran ordenats a les capes més profundes de la memòria a mitjà termini. Un efecte curiós que es dona en el creixement i desenvolupament de la personalitat, és la necessitat d'adaptar aquests principis en major o menor mesura. A l'inconscient no li agrada la idea, per tant canviar aquests principis suposa reconèixer certs errors en els

mateixos i un gran treball, per tant la memòria restant es veurà modificada i necessitarà reajustar-se. Segurament seran etapes en què la persona dormirà més del que estava acostumada.

c- Memòria vital

Ací, no em referisc a la memòria visual o emocional sinó a un tipus molt especial de memòria, de caràcter visual-emocional, que es veu en forma de pel·lícula de cinema ràpida en moments en què un pensa que es va a morir en qüestió de segons. El contingut varia amb les persones però sol tindre una seqüència d'imatges emotives en ordre cronològic i de caràcter molt simbòlic.

III. 5 - DADES SOBRE L'OBLLIT

En aquest apartat anem a desvetlar algun dels secrets que envolten al tema de l'oblit per que, què és la memòria sense l'oblit? Recollint informació del llibre "Las formas del olvido" de Marc Auge ¹¹ trobem que una de les cites més importants és el principi d'aquest llibre, i diu:

"El olvido es necesario para la sociedad y para el individuo. Hay que saber olvidar para saborear el gusto del presente, del instante y de la espera, pero la propia memoria necesita también el olvido: hay que olvidar el pasado reciente para recobrar el pasado remoto"

Tot es queda més clar amb aquesta cita ya que sense l'oblit no podem viure. Necessitem tant la memòria per a recordar com a l'oblit per a oblidar actes, sensacions,... Per a plenar la memòria de més experiències inoblidables. No podem concebre la memòria sense l'oblit, es com l'acció i la reacció que tampoc es poden concebre per separat.

Un dels apunts que ens fa aquest llibre és la relació entre record i oblit. Auge ens comenta que:

"La definición de olvido como pérdida del recuerdo toma otro sentido en cuanto se percibe como un componente de la propia memoria"

Totes les definicions que intentem trobar ens relacionen aquests termes com si d'una acció negativa es tractara. I si continuem endavant amb la lectura d'Auge diu:

"El diccionario de Littré define el olvido como "la pérdida del recuerdo" (...) "el recuerdo es una "impresión", la impresión "que permanece en la memoria". Y la impresión se define como "...el efecto que los objetos exteriores provocan en los órganos de los sentidos".

Més endavant ens explica tot el que ocorre amb totes aquestes definicions i diu:

"Según esta definición, lo que olvidamos es ya un acontecimiento tratado, un fragmento de materia, interna no una exterioridad absoluta, sino el producto de un primer tratamiento del cual el olvido no sea tal vez otra cosa que la continuación natural. No lo olvidamos todo, pero tampoco lo recordamos todo."

I ahí ens dóna la solució a la resposta de: com actua l'oblit en la memòria?

En aquesta investigació que realitza Marc Auge ens desvetla quins són els motius pels que tots el nostres records de l'infantesa ens resulten

¹¹ Auge, Marc; *Las formas del olvido*; Editorial Gedisa Muntaner 460, Barcelona, España, ISBN: 84-7432-709-1; deposito legal: B-41332/1998

extranys i de vegades ens poden produir trastorns en el present. Ell els anomena “huellas mnémicas” i ens comenta:

“... los recuerdos infantiles, labrados por el olvido, y en la medida en que desde este lado de los recuerdos detectamos las huellas que atormentan sin razón evidente el presente del individuo...”

Ens dóna la clau per a comprendre els comportaments esquizofrènics que tenen les persones en edad adulta. Però, com ens diu Auge, no guardem tots els records de l'infantesa, sinó que conservem els records que l'oblit a modelat. Aquests records ens apareixen d'una forma fantasmagòrica que ens atormenta per mitjà dels somnis. Per tant, al buscar aquests records tan llunyans els convertim en relats al no poder datar-los ni relacionar-los.

Aquest punt és un dels pilars en el que ens basem per a realitzar la instal·lació “Fòbia” que més endavant desenvoluparem. A conseqüència, Auge per mitjà de les teories de Pontalis, ens defineix que és el record de la següent forma:

“...todos nuestros recuerdos sirven de pantallas a las huellas que disimulan y contienen un tiempo, huellas aparentemente anodinas que vienen inopinadamente a las mente de quienes se abandonan a las ensoñaciones o quienes hacen el esfuerzo de analizarse.” (...) “Lo que queda inscrito e imprime marcas, no es el recuerdo, sino las huellas, signos de la ausencia. Esas huellas están en cierto modo desconectadas de todo relato posible o creíble; se han desligado del recuerdo.”

Continuant amb el tema de l'oblit i rellegint a Marc Auge ens trobem que desglosa l'oblit en tres figures: el retorn, el suspens i l'inici. Aquestes tres figures són explicades per Auge reforçant-les amb exemples literaris. En tot aquest apartat del llibre ens demostrarà com les tres formes d'oblit ens plasmen diferents recursos literaris. Però realitzant una lectura exhaustiva trobem que ens defineix les tres formes d'aquesta forma:

“La primera es la del retorno cuyo principal pretensión es recuperar un pasado perdido, olvidando el presente y el pasado inmediato para restablecer una continuidad con el pasado más antiguo...”

“La segunda figura es la del suspenso, cuya pretensión principal es recuperar el presente seccionandolo provisionalmente del pasado y del futuro y, más exactamente, olvidando el futuro por cuanto éste se identifica con el retorno del pasado.”

“La tercera figura es la del comienzo que su pretensión es recuperar el futuro olvidando el pasado, crear las condiciones de un nuevo nacimiento que abre las puertas a todos los futuros posibles sin dar prioridad a ninguno.”

Auge ens comenta, més endavant, que les tres són filles de l'oblit i que es troben en la nostra vida en la mesura que som conscients d'elles. Complementant allò anterior ens diu:

“...todos los planteamientos rituales demuestran que la identidad individual se construye al mismo tiempo que la relación con los demás y a través de esta relación.”

Açò reafirma el projecte quan apuntem que no està enfocat per a persones que estan criades amb una cultura distinta a l'occidental ja que no ens relacionem de la mateixa manera.

Si continuem amb la lectura d'Auge ens exemplifica les tres figures de l'oblit amb exemples literaris que desencadenen en conclusions que clarifiquen més les tres figures. Ens explica que quan estem en la figura del retorn, com és un retorn llunyà, es provoquen discontinuïtats que impedeixen recuperar el record íntegrament i per tant hem de recurrir a les sensacions produïdes pel lloc on va ocórrer. El que ocorre és una fusió entre els temps i passa a ser un temps retingut. També comenta que allò important del retorn són els instants de record perquè es mesclen en la nostra imaginació amb els ja existents. Aquests records es submergeixen en la nostra vida real i es mesclen amb records que hem viscut de la mateixa condició. Recolçant-nos en aquesta teoria, la videocreació “Record, recordant, recordat” es basa en una busca de records per mitjà d'objectes i a la vegada ens recorda les emocions viscudes amb una persona molt volguda.

Un apunt important que Auge ens otorga és que la música és un factor primordial per a la percepció i té una gran capacitat de recreació, independentment del gènere. A més, ens comenta que la figura del retorn pot romandre exenta i per tant es mescla amb el suspens i de vegades també amb l'inici. En l'acte de retorn, Auge ens comenta que els individus, a través dels nostres avantpassats, intentem trobar trets pareguts amb nosaltres. Darrere de tota constatació de paregut, ens reafirma la nostra identitat individual i es manifesta la seua herència. Indici que es reflexa d'una manera amagada en l'exposició que es comenta més avant. S'intenta que per mitjà d'una busca en els records passats, en els familiars passats,..., ens aproximem a trobar qui som en realitat, es a dir, la nostra identitat.

Auge ens parla del suspens i ens diu:

“...ens ese intervalo entre un pasado y un futuro mantenidos ambos a distancia, los individuos dejan de parecerse y se diferencien tanto de lo que eran el día anterior y de lo que serán el día de mañana (...) La verdadera naturaleza para expresarse en estado puro necesita de momentos excepcionales, fragmentos de puro presente.”

D'aquesta manera Auge ens desvela un poc més la figura del suspens i al continuar llegint trobem la última figura, la de l'inici. Ens explica que tots els individus són sensibles a l'esplendor dels principis, però qui accepta la idea de principi també accepta la de final i per tant s'entén que la propia mort pot ser concebuda com un inici en algunes cultures. Amb la instal·lació “Escames de memòria” el que realitzem és exactament allò explicat

anteriorment. Com acceptem la idea d'inici, aquesta es transmet per mitjà de la pell que s'ha quedat al davall de la pell antiga, la que ens hem llevat. La pell que llevem està morta, per tant ens desprenem d'ella sabent que és el seu fi. Però aquesta pell deixa pas a una nova, convertint-se en un bucle sens fi.

Concluint amb el tema, Auge ens fa una breu reflexió recollint tot allò que ens ha mostrat anteriorment:

“El deber de la memoria es el deber de los descendientes y tiene dos aspectos: el recuerdo y la vigilancia. La vigilancia es la actualización del recuerdo, el esfuerzo por imaginar en el presente lo que podría semejar al pasado, o mejor por recordar el pasado como un presente, volver a él para reencontrar en las banalidades de la mediocridad ordinaria la forma horrible de lo innombrable (...) La memoria y el olvido son solidarios y necesarios ambos para la ocupación completa del tiempo(...)El olvido nos devuelve al presente, aunque se conjugue en todos los tiempos: en futuro, para vivir el inicio; en presente, para vivir el instante; en pasado, para no repetirlo. Es necesario olvidar para estar presente, olvidar para no morir, olvidar para permanecer siempre fieles.”

Amb aquesta cita conclou Auge deixant-nos tot un món obert a les reflexions personals.

IV - DESCRIPCIÓ TÈCNICA I TECNOLÒGICA DEL PROJECTE

El projecte que s'exposa a continuació està enfocat per a la seua exposició en el Cercle de Belles Arts a València, per tant totes les instal·lacions estan projectades per a aquest espai (“**especific site**”).

El projecte està compost per tres instal·lacions on el tema principal és la memòria. Totes aquestes instal·lacions tenen diversos suports des d'audiovisuals fins a materials.

En relació directa amb el tema escollit, hem emprat diversos materials que ja de per sí contenen memòria. Els materials són:

- El bronze, per ser un material que des dels avantpassats s'ha utilitzat per la seua perdurabilitat al llarg del temps. Antigament, totes les estàtues d'entitats importants s'elaboraven amb aquest material tant resistent.
- La fotografia, que per la seua càrrega de registres ens ha donat a conèixer la nostra història. Es ben sabut que aquest material és un dels que millor ens mostra eixe pas del temps que caracteriza a la memòria.
- Mobiliari antic (engrundsadora), que pel seu estat ens trasllada a altres èpoques, tant pel seu desgast com per la seua forma.
- La pell, que ens trasllada a totes les matances d'animals que es realitzaven a les cases. Com les pells els servien per a vestir-se, és un material que per la seua calidesa ens apropa a la peça ja que els propis humans estem recoberts de pell.

En aquest projecte s'intenta, per mitjà de les instal·lacions, que l'espectador s'endinse en la seua memòria i s'identifique amb les emocions expressades. Les emocions que aquí s'intenten expressar són: les pors, els records oblidats, els records de la infantesa, l'oblit, etc...

Comencem la descripció del procés tècnic amb l'ordre del recorregut de la sala per a que el lector obtinga un esquema de quines són les instal·lacions.

IV.1 - “RECORD, RECORDANT, RECORDAT”

Una dels instal·lacions que ens trobarem en l'exposició és “Rècord, recordant, recordat”. Una vídeo-projecció en què es planteja el record d'un familiar que ha mort. Aquest vídeo no és projectarà a la sala, sinó en l'escala d'accés a l'exposició. En ell, apareixen imatges que recorden a eixa persona sense que aparega la seua cara fins al final. Ens conta una història on es presenta la vida rutinària de treball, però a la vegada sense deixar de pensar, recordar, somiar,... Trobem, de sobte, un objecte que pertanyia a la persona morta. Es crea, aleshores un ritme mes lent. Es fusionen dos temps com ens explicava Auge: el temps passat i el present i a més es crea un interval on pareix que no transcorre el temps (efecte que es pot apreciar en el vídeo). Tot ha estat rodat en llocs distints, però sempre són interiors d'habitatges. Per a poder realitzar-ho he tingut l'ajuda de la meua germana i dels cases on no han tingut cap problema per a que filmara. Al costat d'aquesta videocreació hi ha situats dos altaveus.



(Troblem la videocreació que es projectarà en el DVD que ve adjunt)

Ficha tècnica:

- Títol: “RECORD, RECORDANT, RECORDAT”.
- Duració: 6´50”.
- Format: DVD.
- Música: Fragments extrets del banc de sons del Ministeri d'Educació i Cultura.
- Any de realització: 2007.
- Sinopsi: S'intenta mostrar la vida real d'una persona i com sense adonar-nos, per mitjà d'objectes, olors, sons,..., la nostra memòria ens pot reconduir, fins i tot, fins a un familiar volgut.

Per a que al entrar a la sala l'espectador es situe, ficarem un text explicatiu. Aquest text és el següent:

“ESCAMES DE MEMÒRIA”

“Tot es memòria, no? Fins i tot nosaltres ho som, perquè si mirem en el nostre interior descobrirem un poc més sobre la nostra memòria i també sobre la nostra identitat. Et recordes? Amb aquest títol l'exposició preten traslladar a l'espectador als seus records, els somnis, les pors, etc... Les persones emmagatzemem tot tipus de records, sensacions, vivències, etc... que al llarg de la nostra vida anem recordant com si d'imatges fixes es tractara. La memòria és molt extensa, pel que no podem situar-la en cap punt en concret del nostre cervell. Per què recordaries un gust, un olor especial, un abraç, etc...? Tot allò que la memòria emmagatzema com tot allò que rebuja crea la nostra identitat, ens construeix com a una persona única. Com eres tu? Recorda somnis, olors, sensacions, llocs inoblidables, etc... perquè quan els recordes trobaràs qui eres en realitat.”

IV.2 - “FÒBIA”

Una de les pors més generalitzades és la fòbia als insectes, en especial a les aranyes. Aquesta instal·lació sorgeix a partir de les lectures que hem exposat abans. Per a mi, com per a molts individus, un dels trastorns provocats en l'infantesa és la fòbia als aràcnids, l'obscuritat, etc... Per a que l'espectador senta aquesta fòbia intentem recrear un ambient que l'envolte per mitjà de fotomuntatges, una videoprojecció i com a element tàctil un collarí d'aranyes fos en bronze. La disposició en la sala ens portarà a tot un submón on els aràcnids són l'espècie dominant.

Començant a parlar de la descripció tècnica i tecnològica emprada en aquest projecte, anem a desglossar una a una cada instal·lació de les que conformaran tot el conjunt de l'exposició.

Comencem per la instal·lació “Fòbia”. En aquesta instal·lació podem observar que s'empren distints formats, tant de suport audiovisual com material. Per una part, consta d'un collarí d'aranyes petites construït amb bronze. Per a la realització d'aquesta peça, un dels primers passos a donar és la seua fabricació en cera per a posteriorment ser colat en bronze. Les característiques més importants d'aquest material són: és una matèria plàstica, té un baix punt de fusió, és combustible, no es seca i manté la seua forma. Per a que el modelat de les peces en cera siga més còmode, intentarem que el tipus de cera emprada siga blana i que adquireixi una major elasticitat amb la temperatura que desprenen les nostres mans. Per a

que la cera obtinga les característiques anomenades abans, hem de mesclar cera verge d'abella al 70% i cera microcristal·lina al 30% (ceres considerades blanques). Aquestes proporcions són variables a conseqüència de la temperatura ambient. Depenent de l'estació de l'any en la que ens trobem farem una mescla més blana (a conseqüència de que la temperatura ambient és freda) o pel contrari, si l'ambient és de calor, la mescla tendirà a ser un poc més dura. Quan ja hem realitzat aquesta mescla, ja podem començar amb la realització de la peça. El collarí d'aranyes està compost per 60 aranyes. Per a que la realització d'aquest nombre no sigui molt costós, es realitzà un motle d'escaiola del cos de l'aràcnid. De tota manera, la construcció de les vuit potes de l'aràcnid es realitzaren modelades una per una.

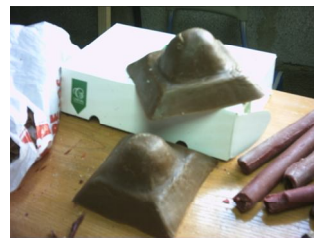


(Al CD adjunt, trobem un ampli procés fotogràfic: **annex I**).

En paral·lel, per a la construcció posterior del collarí, era necessari tindre un suport on poder construir-lo amb la forma d'un coll real per a que s'adaptara perfectament. Aquest requisit indispensable ens porta a realitzar un motle d'escaiola a partir un coll d'un ésser humà. Primer, amb bena d'escaiola, elaborem un motle fi d'un coll humà. Per a la realització, col·loquem la bena per damunt de la zona que volem reproduir i quan ja ha forjat la llevem del cos humà. Si s'ha realitzat correctament, la bena reproduirà totes les formes del coll. Aleshores, hem obtingut un motle en negatiu. Anem a passar a realitzar el motle en positiu que és el que ens interessa per a la construcció del collarí. Procedim a recobrir tot el motle amb crema per a que el guix no es pegue, tapem tots els orificis per on es podria escorrer el guix i plenem tot el motle d'escaiola. Quan aquest ja hi ha forjat, es passa a retirar el motle de bena i ja tenim una rèplica exacta d'un coll humà.

Una vegada ja tenim les aranyes de cera individuals i el suport d'escaiola, passem a soldar totes les aranyes adaptant-les a la forma del

suport. Aquest process és lent i ha de fer-se amb molta cura ja que és la base fonamental per a que després la colada siga satisfactòria. Una vegada acabat aquest pas, procedim a realitzar els abeuradors, també de cera, per a la colada. Aquestos conductes es fabriquen per mitjà d'un motle d'escaiola que construïm amb forma de tubs. Un dels punts més importants és que la cera i l'aigüa es repel·leixen, per tant hem de mullar els motles d'escaiola per a que no es pegue la cera a d'ell. Finalment, passem la cera a estat líquid i colem la cera dins del motle pels tubs. Aquesta operació es realitza tantes vegades com siga necessari per a obtindre tants tubs com ens facen falta. També es realitza per a l'elaboració d'una copa que serà l'encarregada de donar-li una obertura suficientment gran per a la colada en bronze.



(Al CD adjunt trobem un ampli procés fotogràfic: **annex I**)

El següent pas a donar ens porta a col·locar els canals a la peça i a la copa per mitjà d'un arbre de colada anomenat "colada directa". Tota aquesta informació la trobem als apunts de les classes impartides per la professora Carmen Marcos responsable de l'assignatura "Taller de Fundició". Aquest tipus de colada es realitza a favor de la gravetat, omplint la peça des de dalt a baix. No requereix pressió ni altura d'abeurador primari. Els components d'aquest sistema de colada es poden classificar de la següent forma:

-Abeurador principal o copa: el que rep i distribueix el metall fos a la resta del sistema.

-Abeurador primari: el que condueix el metall fos des del principal o copa a la peça. En aquesta tècnica, s'adapta de manera aproximada a la forma i tamany de la peça per a facilitar el flux del metall líquid a tota la superfície.

-Abeurador secundari: són els encarregats de fer arribar el metall fos des de l'abeurador primari a la peça. Protagonitza la major part dels problemes de contracció del metall, que en el cas de no existir una proporció adequada entre el diàmetre de l'abeurador i la secció de la peça, el metall de l'abeurador, al contraure, deformaria la peça.

-Els respiradors: són els conductors de sortida d'aire del motle i dels gasos produïts pel propi metall en estat líquid. Independentment de la tècnica que s'està emprant, es col·locaran en la part alta de la peça i en les formes aïllades que pogueren agafar aire.

Podem col·locar-li totes les ramificacions que creguem necessàries però sempre tenint en compte que siga una repartició ordenada.

Una vegada aquest procés ha finalitzat, procedim a donar-li el recobriment de corfa ceràmica que ens donarà un contramotle de la peça. Aquest contramotle és fabrica mitjançant un procés de capes seguint uns períodes de temps determinats. Aquesta corfa està formada per dos passos que s'han de realitzar per a que sobreïisca la peça. L'elaboració del recobriment és fa amb una barbotina composta d'un refractari en pols, "moloquita (200)", mesclat amb un aglutinant, sílice col·loïdal. Per a que la primera capa registre la textura i els detalls superficials de la peça ha de ser prou viscosa, amb la finalitat d'aconseguir un poc de grossor. En les capes restants la barbotina és més líquida. Aquesta barbotina s'aplica deixant-la caure sobre la peça amb l'ajuda d'un petit recipient. La peça cal anar girant-la per a mullar-la completament de la mateixa manera. Però hem d'evitar fer palanca i subjectar-la amb dues mans per punts diferents. Una vegada aplicada la barbotina, ràpidament s'empolvora per damunt amb "moloquita" de gra fi (30-80) i és deixa assecar amb un interval de temps de quatre hores per a repetir el mateix proces de sobreixit. Aquest procés és repeteix sis vegades però empolvorant amb distints grans: dues de fi, dues de gra mitjà i dues de gra gros (deixant sempre quatre hores entre cada empolvorament).



(Al CD adjunt trobem un ampli procés fotogràfic: **annex I**)

Una vegada tot aquest procés està realitzat, procedim al "descere" de la peça. El "descere" consisteix en llevar de la peça la cera amb la que

estava realitzat. Quan la cera ja no romanga en el motle, es quedarà un buit amb la forma de la peça en l'interior, que es plenarà de bronze. Quan colem amb bronze i es gele la peça, procedim al despellorfat mitjançant un pic i un martell. A continuació i amb molta cura passem a netejar la peça per les zones més complicades amb ferramentes menudes per a que estiga ben acabada. Finalment, una vegada ja tenim la peça repassada li donem una pàtina depenent del color que vullguem que obtinga. La pàtina se li dóna a base d'òxids i d'un bufador que va a provocar que aqueixos òxids erosionen la peça d'una forma més ràpida.



(Al CD adjunt trobem un ampli procés fotogràfic: **annex I**)

Acompanyant a aquesta peça, introduïm una projecció que ajuda a comprendre quina és la sensació de fòbia. La videocreació ens mostra com una aranya construeix una tela d'aranya. Aquesta imatge es superposada a la meua imatge. Tot el vídeo és una rememoració de la meua l'infantesa on totes les nits somiava amb aràcnids que m'atacaven. A partir d'aquests somnis s'ha consolidat en la meua memòria la fòbia que des de petita he tingut. En general, tota la gent assumim els mals somnis com a fòbies en l'edat adulta. La memòria emmagatzema els mals somnis condicionant la nostra vida fins a l'extrem de no poder comportar-nos amb normalitat a la vida quotidiana. Aquesta videocreació es projecta en un projector digital, ja que és una imatge en moviment. Aquest projector es situa en el sostre de la sala per a que no interferisca en la visió global de l'exposició. Per a penjar-lo del sostre utilitzem un suport especial que permet que el projector es mantinga en perfecte estat.



(Al DVD adjunt trobem la videocreació que es projectarà).

Ficha tècnica:

-Títol: "Fòbia".

-Duració: 1'20".

-Format: DVD.

-Música: fragments escollits del banc de sons del Ministeri d'Educació i Cultura i mesclats.

-Any de realització: 2007.

-Sinopsi: Intentar transmetre la sensació de por als aràcnids d'una manera molt subtil, per mitjà d'un somni. Els pitjors malsons són els que sempre recordes, fins i tot quan ja eres un adult. En aquest cas, una aranya està teixint la seua tela d'aranya mentre la protagonista està dormint fins que no suporta més el somni i es desperta. Al despertar tot es s'esvaeix, però el record segueix ahí, fins i tot despert.

Com a reiteració de les sensacions que provoca aquest tipus d'aràcnids, incorporem uns fotomuntatges. Aquestos fotomuntatges estan realitzats a partir de fotografies i després estan construïts amb programes informàtics (com "photoshop"). Els fotomuntatges són una mescla de sensacions relacionades amb la fòbia com: l'asfíxia, la por, l'obsessió, ect...

Pretenem mostrar totes les sensacions que componen la fòbia, amb un caràcter d'ensonyament. Això explica el caràcter distorsionat d'aquestes.



(Al CD adjunt trobem el procés fotogràfic: **annex I, muntatges**)

IV.3 - “ESCAMES DE MEMÒRIA”

Seguint amb el recorregut, trobem la instal·lació “Escames de memòria”. Aquesta instal·lació està composta per trossos de pell de cabra sense pèl recreant diferents parts del cos humà. Consisteix en una tira de fotografies en la que es representa l’acció de desprendre’s de les pells del propi cos. En aquesta instal·lació partim de la idea de maduresa. Les persones, al madurar, anem despellejant-nos com un rèptil per a llevar-nos tots els records, històries, etc... que ja no ens importen i que ja no necessitem per a tapar el nostre interior. Creem una etapa de consciència del present, per tant assumim la fi que ens donarà pas a un reinici, manifestat en aquesta instal·lació en la pell nova, delicada, fina que es queda al llevar la pell ja morta. Aquesta acció és tan reiterativa en la vida quotidiana que es converteix en un bucle que desencadena en una mirada positiva per a acceptar el futur tant indecís que ens queda per viure.

El procés de treball ens porta a realitzar amb bena d’escaiola parts del cos d’un tamany moderat suficient per a que es pugui reconèixer de quina part es tracta. Una vegada les parts estan seques, les tallem i les mullem amb aigua. Després passem a assecar-les amb un eixugacabells. No podem assecar-les al sol perquè la pell és natural i es faria morena podent arribar a cremar-la. Quan ja està totalment seca, la separem del guix i ja tenim una pell semirígida i amb la forma desitjada.

Com a complement d’aquestes pells realitzem un reportatge fotogràfic de l’acció. En aquesta acció es veu com poc a poc anem desprenent-nos de les pells. Les fotografies es mostren d’una forma contínua, sense talls de paper entre elles per a que ens done una major sensació de continuïtat.

Un dels factors importants és la seua disposició en la sala ja que la tira contínua de fotografies rodejarà dos amples pilars recreant una sensació d’infinnit. No es pot reconèixer on comença i on acaba.

Aquesta instal·lació és apreciada en tot el recorregut de la sala degut al muntatge en cercle.



(Al CD adjunt trobem el procés fotogràfic: **annex II**)

IV.4 - “PAS DEL TEMPS = MEMÒRIA”

El següent projecte narra com el pas del temps és el detonant de la nostra memòria, ja que la memòria es construeix a través de tots els records, sensacions, somnis, etc..., que adquirim al llarg d'un període ampli de temps. Per tant, la següent obra intenta reflectir eixe temps que passa que cada vegada és més gran al voltant del nostre record. Aquest temps és plasmat per mitjà de marcs antics que es van col·locant un dins d'un altre. D'aquesta manera es crea un quadrat dins d'un altre fins a arribar a l'element principal. L'element principal de l'obra és una fotografia antiga d'un familiar que ha mort. Aquesta fotografia podria ser substituïda, en la ment de l'espectador, per qualsevol fotografia d'un ser volgut.

L'obra l'elaborem amb un marc de dimensions de 2mx1m. Dintre d'ell hi ha un altre marc, i dins un altre, etc... i així fins a arribar al tamany d'una fotografia de dimensions 15cmx10cm. Els marcs són seleccionats detingudament per a que estiguen en consonància amb la fotografia. Aquesta fotografia és antiga pel que està en blanc i negre i un poc espatlada. Els marcs que utilitzem per a l'elaboració d'aquest quadre de marcs són de fusta, intentant que es semblen als marcs antics. Per a la realització necessitem llistons de marcs i una taula on anirem apegant-los.

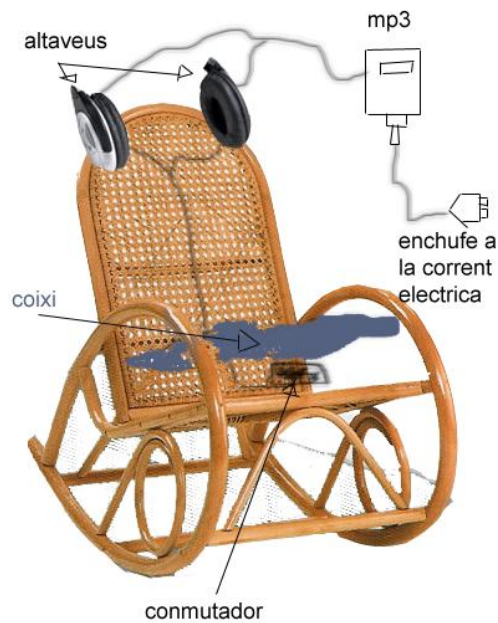


En aquest cas, la instal·lació no té encara procés fotogràfic ja que no està realitzada, és una obra sols realitzada fins al moment en fotomuntatge.

IV. 5 - “REMEMORACIÓ”

La instal·lació que mostrem a continuació ens mostra un objecte que per a la memòria col·lectiva es relaciona amb la infantesa. Amb aquesta obra s'intenta que l'espectador es traslladi a la infantesa al seu's a l'engrupsadora. Aquesta regressió a la memòria més passada fa que ens endinsem en un submón on és difícil recordar degut a que el temps passa. I com a complement més important per a aquesta regressió és el so. El so que hem seleccionat ha sigut una nana ja que tota la gent el relaciona amb la infantesa.

La instal·lació està composta per una engrupsadora en la que al seu's s'activa un so que s'escolta a través d'uns altaveus incorporats dins d'un coixí que està a l'altura de les nostres oïdes. L'engrupsadora també porta en el seu's un coixí. Al coixí situat en el seu's hem incorporat un conmutador que activa el so només l'espectador es senta. Tot aquest mecanisme va acompanyat d'un mp3 col·locat en posició de “repeat” per a que el so es senti contínuament. Com la durabilitat de la bateria del mp3 és limitada, incorporem un carregador extern que ens permet tenir-lo en funcionament mentre estiga connectat a la corrent. Aquest carregador extern ens facilita el manteniment de l'exposició. El conmutador és un mecanisme que quan es presiona es col·loca en posició “on” i per tant es sent el so per mitjà dels altaveus del coixí del respall, i quan no es presiona, roman en posició “off” i no s'escolta el so.



En aquest cas, la instal·lació no té encara procés fotogràfic ja que no està realitzada, és una obra sols realitzada fins al moment en fotomuntatge. Però el so d'aquesta instal·lació el podem escoltar al CD adjunt a l'annex III.

IV. 6 - "MEMORI SOUNDS"

En aquesta instal·lació es pretén que per mitjà de sons, l'espectador es trasllade a la seua memòria. Aquests sons són genèrics ja que s'intenta trobar-ne aquells que pertanyen a la memòria col·lectiva com per exemple: els sons d'un embós, d'un riu, d'animals, etc... Aquestos sons intenten recrear en la ment de l'espectador llocs que li han quedat marcats en a la memòria. Per a que l'espectador senta bé i puga traslladar-se, els sons estaran reproduïts per mitjà d'un mp3 amb auriculars, el que permet una sensació individual. A la sala trobarem sis sons distints. Cada reproductor emet un so en bucle per a que el manteniment siga més senzill. Acompanyant al so trobem unes caixes amb fotografies antigues que fan

referència directa a allò que estem recordant. Aquestes caixes ens serviran per situar d'una manera més fàcil a l'espectador i també ens serveix per a amagar tot el mecanisme per a que la reproducció siga òptima. Com ja hem explicat en l'instal·lació anterior, per a que la durabilitat de la bateria del mp3 siga llarga necessitem adaptar-li al mp3 una bateria externa que mantindrà reproduint el so mentre que estiga connectat a la corrent.



En aquest cas la instal·lació no té encara procés fotogràfic ja que no està realitzada, és una obra sols realitzada fins al moment en fotomuntatge. Però els sons que es podran escoltar a través dels auriculars sí que els podem sentir al CD adjunt en l'**annex IV**.

V - PROCÉS DE TREBALL

Aquest projecte ha tingut un desenvolupament durant tot el curs esolar 2006-2007, des de setembre de l'any 2006 quan s'inicià el Màster en Producció Artística fins a juny del 2007. Mitjançant les assignatures del Màster s'han desenvolupat les instal·lacions d'aquesta exposició. Els tres primers mesos (de setembre a desembre) s'han dedicat a l'elaboració de la idea, esbossos, etc... En els següents tres mesos (de gener a març) hem procedit a l'elaboració material dels vídeos, collarí de bronze, etc..., per a finalitzar amb els tres últims mesos (de març a juny) rematant i consolidant el projecte. Aquest procés de treball ve donat per la distribució de les assignatures al Màster ja que han sigut repartides per tot l'any acadèmic en blocs de tres mesos. Tot açò a desembocat en un caos ja que tres mesos no són suficient temps per a tot el desenvolupament d'un projecte expositiu. Però malgrat açò, hem pogut realitzar d'una forma un poc ordenada tot el que es pretenia.

Per a poder portar un control físic de tot allò que hem recollit i ens a aportat l'any, hem decidit escriure un diari de taller on recollir tot allò interessant i profitós per a la investigació.

Com podem imaginar, no sols hem realitzat les peces açí exposades, sinó que en paral·lel s'han realitzat treballs complementaris tant per a concursos com per a les diverses assignatures. Un dels primers treballs a destacar es l'elaboració d'un programa de televisió anomenat "VIDEOTRAMAS". Aquest programa està compost per 1+12 capítols. El primer és una explicació de com s'han plantejat. L'escaleta l'hem realitzat entre tots els companys de la classe "Art-TV" impartida per Amparo Carbonell i Trinidad García, com ha coordinadores del programa, en el Màster de Producció Artística. Al ser 12 alumnes a classe, a cadascún li va correspondre realitzar un programa. Com és de suposar, aquests programes estan enfocats per que l'espectador s'endinse un poc en aquest món de l'art.

Un altre treball elaborat en aquesta assignatura és la cooperació en un DVD per a celebrar el Dia de la Dona treballadora. Aquest és una recopilació de vídeos de dones que tenen inquietud per mostrar la seua visió sobre el tema. Cada videocreació te una duració d'un minut.

Per tant no es pot realitzar un procés detallat de treball ja que totes les instal·lacions exposades han evolucionat al llarg de tot aquest curs acadèmic.

actividades. Fue creado en Valencia por un grupo de Artistas en 1894 que se instalaron en un local de la Calle Avellanas.

La primera Junta Directiva tuvo como presidente a Don Luis Domenech, literato y periodista, para posteriormente relanzarlo el Pintor Joaquín Agrasot, verdadero propulsor del Círculo, sin olvidar la labor de Joaquín Sorolla, que en 1912 creó el Grupo "Juventud Artística" al que pertenecieron los principales artistas del momento.

En 1932 un grupo disidente de esta entidad se agrupó en torno a la "Sala Blava" situada en la calle Redención, que más tarde pasó a constituirse en una entidad de carácter regionalista denominada "Acció d'Art". Al estallar la Guerra Civil, la mayor parte de artistas del Círculo de Bellas Artes pasaron a integrarse en la Alianza de Intelectuales en Defensa de la Cultura que tuvo un gran protagonismo como entidad cultural y artística durante los años de guerra. Fue este organismo el encargado de organizar y seleccionar a los Artistas que participaron en el Pabellón de la Segunda República Española de París en 1937. Del casi centenar de Artistas Plásticos seleccionados, el 30% eran pintores, escultores, dibujantes e incluso artistas falleros valencianos, muchos de los cuales eran socios del Círculo de Bellas Artes de Valencia. Una época de la que vemos obras de Manuel Benedito, Antonio Muñoz Degraín, José Benlliure o Santiago Rusiñol.

La Guerra Civil Española supuso el cierre de la entidad hasta que en 1947 el Marqués de Montortal, como nuevo Presidente de la Entidad lograra su legalización, junto con el Presidente de Honor, Luis Martí, Director de la Real Sociedad Económica de Amigos del País; una resurrección en la que participan el Barón de San Petrillo, José Ombuena o Salvador Tuset, así como Felipe M^a Garín y Ortiz de Taranco, entre otros, y se integran obras, entre otros de Ruano Llopis, Mongrell o José Capuz.

El Círculo de Bellas Artes se instala en los locales de la Plaza de Mariano Benlliure, v 8, antigua Plaza de la Pelota, en los locales de "Unión Levantina", en el antiguo café "El León de Oro". Un momento en que la hija de Joaquín Sorolla hizo donación de una obra de su padre al Círculo, iniciándose a la vez la recuperación del patrimonio que se encontraba salvaguardado y custodiado en el Museo de Cerámica, por Manuel González Martí. Las obras se habían salvado y continuaba la historia con Ricardo Verde, Francisco Iozano, Juan Bautista Porcar, y con escultores que llegan hasta Ricardo Boix, Jose Esteve Edo y Nassio Bayarri.

Allí estuvo situado hasta mediados de 2003, en que se traslada a esta nueva sede, de la Calle Cadrers, 5, que perteneció a José Ruiz de Lihory, Barón de Alcahalí y autor del Diccionario Bibliográfico de Artistas Valencianos publicado en 1897. Un Palacio Gótico del siglo XV, cuya escalera arranca con una columnilla entorchada y un antepecho con un ángel, y que ha sido atribuida a Pere Compte, artífice de La Lonja. También habitó este palacete a partir de 1909 las Hermanas de la Doctrina Cristiana que lo emplearon como Colegio de la Sagrada Familia.

Por todo ello nos sentimos orgullosos de la labor realizada por nuestros predecesores y deudores con su legado. Es la primera vez en la historia del Círculo, como institución centenaria, en que el edificio pertenece a los socios

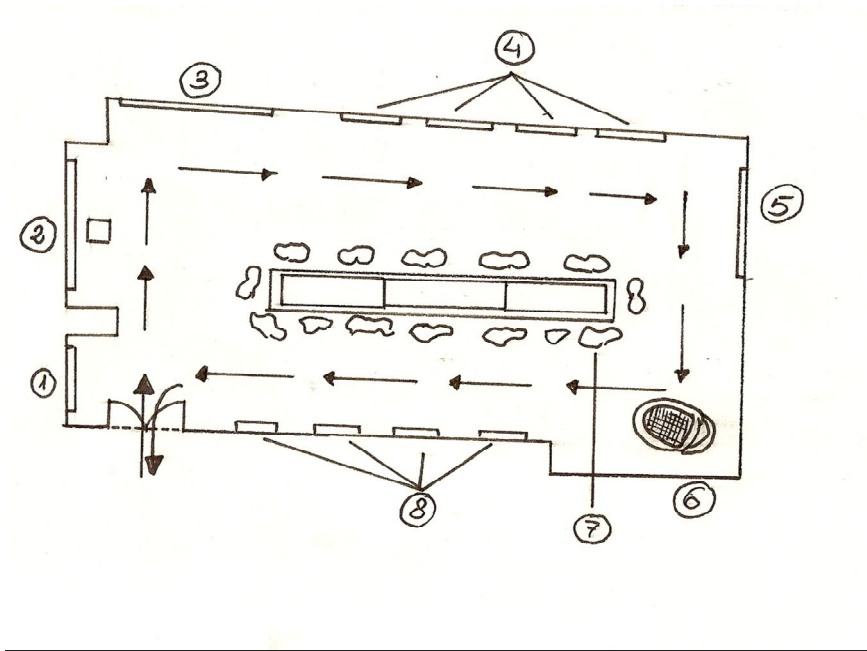
Durante más de un siglo de existencia, ha dinamizado con sus actividades expositivas, certámenes, publicaciones, conferencias, recitales, cursos de dibujo y pintura y audiciones musicales de la vida cultural y artística valenciana. El Círculo de Bellas Artes desde la calle Cadirers, en pleno centro neurálgico de Valencia, Barrio del Carmen, entre las Calles Caballeros, Calatrava, Plaza del Negrito, etc. quiere dar un enfoque renovado a su tradicional apoyo a la Cultura Valenciana, abriéndose a todas las manifestaciones artísticas, para ofrecer a Valencia las distintas maneras de crear, no sólo plásticas, sino procurando mantener la música, la literatura, la arquitectura y todo aquello que surja del inquieto espíritu de los que amamos todas las artes y el pensamiento, así como dar cabida a toda la sociedad actual, desde los más jóvenes a los más consagrados artistas.”

Aquest edifici ens ofereix una recepció molt acollidora que per mitjà d'una escala ens trasllada a la part superior on es trobem les sales expositives.

La disposició dels elements en la sala es ordenada. Col·locarem un primer element orientador per a donar pas a un element per a que l'observador es veja sorprès (videocreació aranyes). Continuarem amb elements estàndards per a donar pas a un element gran per les seues dimensions que atraga l'espectador (marc de marcs per a la foto menuda) passant per un objecte tridimensional i que requereix de la participació de l'espectador. Finalitzarem amb una altra instal·lació que també requereix la participació. Aquest recorregut desenvolupa tots els sentits: tàctils, visuals, auditiu, etc...

Un altre factor que pretén emfatitzar el recorregut de l'exposició, és la direccionalitat dels focus de llum, ja que trobem zones obscures per a poder veure les videocreacions com zones il·luminades per a poder apreciar els diferents elements de la sala.

Amb el següent plànol podem visualitzar quin és el recorregut marcat per a que l'espectador, al finalitzar-lo, obtinga una visió general i haja comprès l'exposició en la seua totalitat.



(plànol del recorregut de l'exposició)

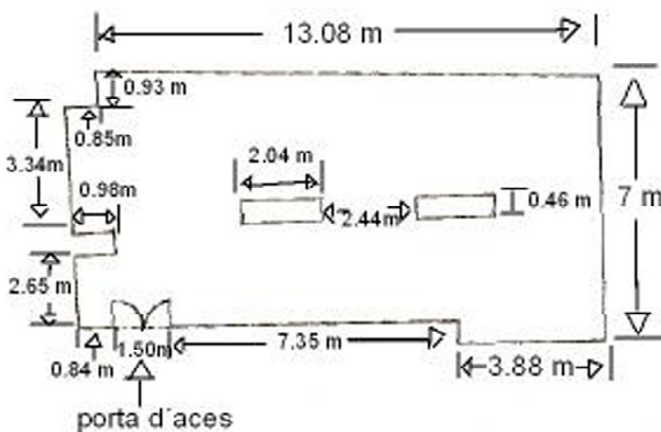
Començant amb el recorregut de l'exposició ens trobem a l'escala que dóna accés a la sala principal. Ahí ens trobem amb la videocreació "Recordar, recordando, recordado" (videocreació que podem trobar al DVD adjunt a aquest projecte).



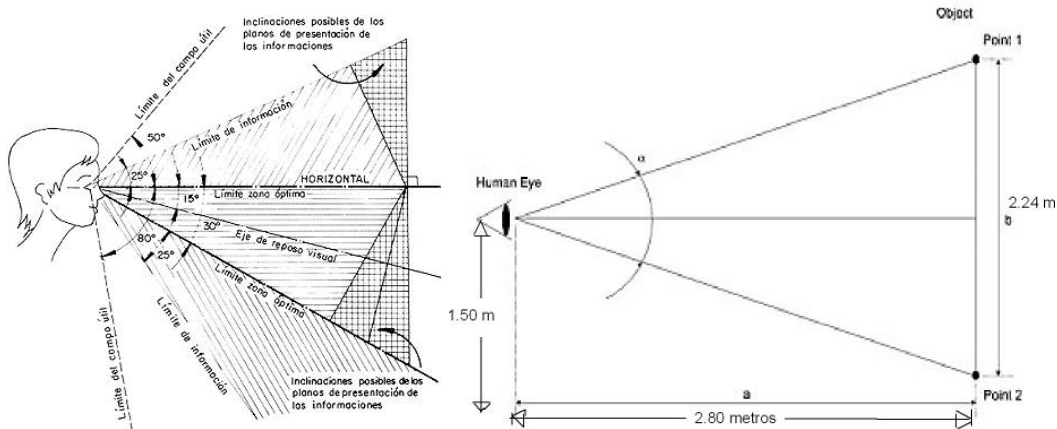
Pujant les escales trobem la sala. Només entrem a la sala, a la nostra esquerra hi ha escrit un text on s'intenta explicar a l'espectador el context de l'exposició ((1) en el plànol del recorregut de l'exposició). Si continuem amb el recorregut ens trobem amb un fotomuntatge d'ulls amb aranyes, el collar d'aranyes de bronze (2) i una videocreació amb el tema de la fòbia (3). Continuant amb el recorregut passem als fotomuntatges que estan a la dreta de la videocreació intentant complementar la idea (4). Si caminem pel recorregut marcat, ens trobem amb la fotografia emmarcada per molts marcs

(5) i seguidament ens veiem davant de nosaltres l'engradora (6). Deprés de seure en ella, ens incorporem i anem a la instal·lació "Memori sounds" on ens col·locarem els auriculars per a escoltar els sons de records (8). Tot aquest recorregut va acompanyat d'una altra instal·lació (7) ubicada al centre de la sala i que, per la seua disposició en cercle, estem veient-la durant tot el recorregut (tant els fotomuntatges a la paret com les pells al sòl). Finalment, abandonarem la sala per a tornar a les escales on es troba la videocreació "Recordar, recordando, recordado", concluint la visita a l'exposició. Tot aquest recorregut que hem explicat el podem visualitzar al CD adjunt a la carpeta "render".

Tant els fotomuntatges com les projeccions estan col·locades a una altura estàndard. Per a que les altures siguin predeterminades ens hem basat en les mesures antropomòrfiques fent un estudi sobre les mesures més estandarditzades del ser humà. Depenent d'aquestes mesures, predeterminem un camp visual al que podem denominar estàndard per a col·locar tots els elements de l'exposició. Els angles vénen determinats per la distància a la que l'espectador es situa. D'aquesta manera l'espectador observarà amb major comoditat l'exposició.



Aquestes són les mesures exactes de la sala que ens van a ser imprescindibles per a l'elaboració de totes les instal·lacions. També serà molt important conèixer aquestes mesures per a la bona col·locació de tots els elements.



(http://www.mtas.es/insht/images/ntp/n241_04.jpg)

Les mesures ens indiquen aproximadament que una persona que mesura 1,50 metres d'altura obté una projecció de 2,24 metres si es situa a una distància de la pantalla de 2,80 metres. Per tant, les projeccions que s'exposen a la sala s'intentaran col·locar seguint l'anterior informació, sempre tenint en compte l'espai del que disposem.

VIII - PRESSUPOST

En aquest projecte es fa un pressupost desglossat aproximat el més ajustat possible.

Els materials que fan falta per a la correcta instal·lació són:

- Un conmutador.....9 euros/unitat.
- Pell de cabra(sense pèl).....23 euros/ unitat.
- Bena d'escaiola.....30 euros/10paquets.
- 2 projectors digitals (en alquiler durant una setmana)...35 euros/dia.
- Una engrunsadora (no hem costa diners perquè és herència).
- Una peanya30 euros.
- Articles diversos per al muntatge (claus, cinta de carrosser, tacs, ...)......40 euros.
- 2 altaveus menuts incorporats al coixí de l'engrunsadora15 euros.
- 4 altaveus per a les videocreacions.....100 euros.
- 2 reproductors de DVD.....100 euros.
- Materials per a realitzar el collar de bronze (ceres, "moloquites", bronze, sílice col·loïdal,.....).
 - o Bronze.....6 euros/kilo.
 - o Ceres.....10 euros.
- Preu d'una colada de bronze..... 60 euros.
- Impressions en paper dels fotomuntatges (plastificades i pegades a l'alumini)
 - o 50 x 6050 euros + 50 euros (pegat i plastificat).
 - o 200 x 100.....220 euros + 200 euros (pegat i plastificat).
 - o Tira de 14m x 60 cm.....400 euros.
- Alumini per als fotomuntatges.....20 euros/ plancha.
- Impressió del catàleg, una tira de 50 catàlegs.....150 euros.
- Cartells (tirada de 100 unitats).....400 euros.
- Escaiola4 euros.
- Panell per a la projecció.....60 euros.
- Eixugacabells.....15 euros.
- Text en vinil.....150 euros.
- 6 auriculars.....10 euros/unitat.
- 7 mp3.....20 euros/unitat.

Tot aquest pressupost està subjecte a canvis.

IX - CONCLUSIONS

Concluint amb la investigació podem recopilar prou informació per a contestar a totes les preguntes que ens plantejarem al principi del treball. La memòria no es pot encapsular en una part del cervell sinó que està repartida per tot ell per mitjà de subnuclis que emmagatzemen tots els records, somnis, etc... El seu funcionament és el d'emmagatzemar tot allò que ens resulta important, les eines de cada dia, etc... ja que la memòria es desglossa en distintes memòries complint cada una d'elles una funció de guardat: unes dels records instantanis, etc... i lligat a la memòria es produeix l'oblit que és el seu efecte contrari però és tant necessari l'un com l'altra.

En el món de l'art, la memòria és un tema contínuament representat a les obres, ja que crea la nostra identitat com a persones úniques. Tant la memòria com l'oblit transcorren en un període de temps molt ampli, per tant no es pot pretendre tindre més memòria que una persona que ha viscut més experiències al llarg de la seua vida.

L'artista empra aquest tema per a poder comprendre qui és i com es desenvolupa al seu entorn, ja que en totes les èpoques hi ha hagut una necessitat ininterrompuda per contestar a les preguntes més transcendents.

En aquest projecte s'ha intentat crear art per a que l'espectador responga a eixes preguntes. De tota manera, mai sabrem si allò que l'artista ha previst que l'espectador senta per mitjà de les instal·lacions proposades, coincideix amb allò que l'obra li fa sentir.

X - BIBLIOGRAFIA

Llibres:

Gran Enciclopedia Larousse Gel, Editorial Planeta, S.A.1993, para la edición española Córcega, 273-279,Barcelona (España), quinta edición septiembre de 1993,deposít legal: B.21.088-1993 (tomo 15), ISBN 84-08-46020-X, obra completa; ISBN 84-08-46035-8, tomo 15.

Memòria, BRIDGEMAN, Bruce. En BRIDGEMAN, Bruce (ed), *Biología del comportamiento y de la mente* (ed) cast. Madrid, Alianza editorial, 1991.ISBN:84-206-6536-3.

Marty, Gisèle, *Psicología de la memoria*, Ciutat de Mallorca, Balears; I.C.E., Institut de Ciències de L'Educació Universidad de les Illes Balears; ISBN: 84-7632-019-1

GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio. *El idioma de la imaginación. Ensayos sobre la memoria, la imaginación y el tiempo*. Madrid, Tecnos, S.A., 1999. ISBN: 84-309-3354-9.

La crisis del ideal de verdad y la búsqueda de la entidad en la filosofía de Nietzsche. Ruiz Callejón, Encarnación. En GÓMEZ GARCÍA, Pedro (coord.), *Las ilusiones de la identidad*. Madrid, ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.) ,2000. ISBN: 84-376-1872-X.

G. SCHACHTEL, Ernest.; *Metamorfosis. Sobre el desarrollo del afecto, la percepción, la atención y la memoria*. Mexico, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, Av.de la Universidad, 975-México 12, D.F., 1962.

DRAAISMA, Douwe (ed) cast., traducción: Catalina Ginard, *Las metáforas de la memoria .Una historia de la mente*. Madrid, Alianza Editorial, S.A.1998. ISBN: 84-206-7926-7.

HALBWACHS, Maurice traducción de Inés Sancho-Arroyo. *La memoria colectiva*.Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, 192p. ; 22 cm.-(Clásicos ; 6)Trad. de: La mémoire collective. -Paris: Presses Universitaires de France, 1968; ISBN: 84-7733-715-2.

GUASCH, Anna Maria, *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. ISBN: 84-7628-205-2.

LÓPEZ GARCIA, Juan Carlos, *El taller de la memoria: el cervell i la textura dels postres records*. Alzira, Valencia: Bromera: Universitat de Valencia, 1999. 196p.; 21 cm. Sense fronteres, 5. ISBN: 8476604475.

MAROT, Sebastián, *Suburbanismo y el arte de la memòria*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.151 p.;il; 21 cm., Land&scapes series. ISBN: 8425219949.

RIMBAU, Esteve; *La ciencia y la ficción. El cine de Alain Resnais*; Barcelona; Editorial Lerma, S. A., 1988; I.S.B.N.: 84-86622-14-X, depósito legal: B.10.093-1988

MOURE, Gloria; *Gordon Matta Clark*; Barcelona; Ediciones Polígrafa, 2006; I.S.B.N.:84-343-11178; deposito legal: B.21.552-2006

Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef; *Arte del siglo XX*; volumen II; Edición de Ingo F. Walter; Barcelona; Taschen; I.S.B.N.: 3-8228-4087-4

Pàgines web:

<http://www.molwick.com/es/memòria/130-tipos-de-memòria.html>, T. Molina M^a José, Globalización científica, Nuevos paradigmas de la ciencia © 1992-2007 ,12 de julio del 2007 15:42

Reith, E. J., Breidenbach, B., Lorenc, M. *Texto básico de Anatomía y Fisiología*. Ediciones Doyma. Barcelona.

PSICOLOGIA DEL TESTIMONIO: CONCEPTO, ÁREAS DE INVESTIGACION Y APLICABILIDAD DE SUS RESULTADOS; Mira, Jose Joaquín, Diges, Margarita; Universidad de Alicante y Universidad Autónoma de Madrid, Papeles del Psicólogo ISSN 0214 - 7823, Febrero nº 48 , 1991.

<http://www.circulobellasartesvalencia.com>; Círculo de Bellas Artes; Valencia; 20 d'agost del 2007; 11:36

http://www.mtas.es/insht/images/ntp/n241_04.jpg) 20 d'agost del 2007; 11:36

<http://www.upv.es/laboluz/amparo/page/fr.htm>; Carbonell, Amparo; *ESCULTURAS*; 29 agost 14.19