

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES



Andamiaje de lo personal



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

TESIS FINAL DE MASTER

Realización de un proyecto artístico de carácter inédito

Noé Bermejo González

Directora:

Maribel Doménech

Valencia, 15 de noviembre de 2007



Andamiaje de to personal





Índice:	_página
1_ Presentación	_6
1.1_ Título del proyecto	_7
1.2_ Destinatario	_7
1.3_ Datos Personales	_7
1.3_1. Datos curriculares	_7
1.4_ Resumen del proyecto	_9
2_ Memoria: Desarrollo conceptual	_11
2.1 _ Objetivos	_12
2.2_ Línea de trabajo	_13
2.3_ Definición por términos	_17
2.3_1. Andamiaje de lo personal	_17
2.3_2. Palabras clave	_19
2.4_ En torno a la idea de familia y de fotografía de familia:	_21
2.4_1. Estrategias narrativas en torno a la fotografía de familia	_29
2.4_1.1_ Fotografía de familia como generadora de discurso	_30
2.4_1.2_ Fotomontajes de familia	_32
2.4_1.3_ Lo relativo a la foto de familia transformado en estrategia de artista: Mira Bernabeu y Enrique Marty	_39
2.5_ Proyecto de identidad: Búsquedas narrativas en torno a la idea de identidad	_43
2.5_1. El alter ego. Rose Sélavy (Marcel Duchamp)	_44



2.5_2. Las ficciones del yo. Representaciones de género: de Del LaGrace Vulcano a Cindy Sherman	_47
2.5_3. Psicoanálisis como estrategia artística. Michel Journiac	_53
2.5_4. Retratos ficticios. Keith Cottingham	_57
2.5_5. La ropa como signo para el reconocimiento	_59
2.6_ La construcción del espacio. Entre lo físico y lo psíquico	_61
2.6_1. Elementos gráficos. Construyendo el espacio: del objeto transicional al espacio transicional	_65
2.6_2. En el uso de lo fotográfico	_68
2.6_2.1_ Imágenes modelo: aludiendo a lugares comunes (Boltaski)	_72

3 Memoria: Descripción técnica y tecnológica del proyecto

3.1_ Descripción de la pieza	_75
3.2_ Elementos de la pieza	_79
3.2_1. La estructura/andamiaje	_80
3.2_2. La gráfica	_86
3.2_2.1_ Papel adamascado	_86
3.2_2.2_ Grafismo tulipas	_90
3.2_2.3_ Grafismo textil (cortinas y tapizados)	_92
3_2.3_ Mobiliario	_96
3_2.3_1. Lámparas	_96
3_2.3_2. Estante-aparador	_98
3_2.3_3. Mesita	_98
3_2.3_4. Cortina y silla	_99
3_2.3_5. Esquema de medidas y proporciones	_100
3.2_4. La fotografía	_101
3.2_4.1_ “Serie ancestros”	_101
3.2_4.2_ “Serie primogénitos”	_108



3.2_4.3_ Serie ap-memoriám	_115
3.2_4.4_ Reliquia familiar	_121
4. Memoria: Proceso de trabajo	_131
4.1_ La idea de proyecto	_132
4.2_ Breve análisis de los elementos persistentes: (Proyectos vinculados: convergencias y divergencias)	_134
5. Dibujos constructivos	_146
5.1_ Planos estructura	_147
5.2_ Planos colocación fotografías y mobiliario	_152
5.3_ Esquema iluminación	_157
6. Render	_160
Fotografías y maqueta	
7. Presupuesto	_167
7.1_ Producción fotográfica	_168
7.2_ Estructura	_172
7.3_ Mobiliario	_174
7.4_ Gráfica	_175
Conclusiones	
Bibliografía	



Andamiaje de lo personal



Presentación



1_ Presentación:

1.1_ Título del proyecto:

Andamiaje de lo personal.

1.2_ Destinatario

Realización de un proyecto artístico inédito destinado a la exhibición en galería comercial y salas institucionales de arte.

1.3_ Datos personales

Noé Bermejo González. León, 1982.

1.3_ 1. Datos curriculares

Comienza sus estudios en la **Licenciatura de Bellas Artes** (año 2000), en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, Universidad de Vigo; tras haber hecho el Bachillerato modalidad de Artes, en la Escuela de Artes y Oficios de León (año 1998/2000).

Comienza el segundo ciclo de sus estudios en la Universidad de San Carlos de Valencia, tras concedérsele un **Beca Sicue/Seneca** (año 2003/2004). Después de un año de estancia académica como alumno invitado, formaliza el traslado de expediente a la Universidad Politécnica de Valencia (año 2004). Donde ultima los estudios de su licenciatura tras regresar de México, al concedérsele una **Beca**



Promoe, que le posibilita cursar asignaturas en la maestría y la licenciatura de Artes Visuales de la Escuela Nacional de Artes plásticas, y la Antigua Academia de San Carlos de la UNAM, México Df (del 08/2005 a 02/2006).

Siendo becario durante este segundo periodo de su formación en distintas becas de colaboración con el Vicerrectorado de Cultura, Rectorado de Cultura, Casa del Alumno y el Instituto de las ciencias de la Educación (ICE) de la Universidad Politécnica de Valencia.

Entre 2000 y 2007, realiza numerosas exposiciones colectivas en distintas salas e instituciones, cabiendo destacar su participación en el 2007 en “**Club del dibujo**” Tour 2007, Sala Naranja, Valencia (21 de septiembre / 4 octubre). “**Ciudad prohibida**”(propuesta expositiva entre Valencia y Beijing; Universidad Politécnica de Valencia/ Tsinghua Universit). Participa en la “II Pasarela de la moda de Valencia,” dentro del colectivo “**Modakaos**”, abriendo la pasarela en la Ciudad de Las Artes y las ciencias, (Otoño-invierno 2007/08, 29/01/07); en el 2006 es seleccionado para representar a la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia dentro de la muestra internacional “**Figurama 2006**”, con exposiciones en Bratislava, Slovak Radio Gallery, University Gallery Ostrava, Arts Cente Chagall, Znojnm, Riding hall Loukadel, Prague, Karlov. Dentro del colectivo CCEC/ la tejedora participa en el proyecto expositivo “**More or-less**”, Museu da Ciencia e da Industria, Porto, Portugal. Del 10 al 18 de Julio. En el 2005 participa en “**Extramuros 2005**”, selección de obra por Galería Rosa Santos, Valencia, Julio 2005.

En la actualidad vive y trabaja en Valencia, desarrollando la tesis de fin de master en la UPV, tras concluir los cursos del **Máster Oficial de postgrado en Producción Artística** (2006/2007); compaginando el trabajo académico con el desarrollo y coordinación de proyectos artísticos como miembro del colectivo “La Tejedora /CCEC”.



1.4_ Resumen del proyecto

El proyecto que aquí presento resuelve en una pieza única, en una exposición, las preocupaciones y desarrollos de mi trabajo como productor, a lo largo de mi formación como artista. Así, las piezas que conforman la instalación que forma este proyecto tienen su sentido y origen a lo largo de los últimos años, revisándose, articulándose y postproduciéndose con vistas a la resolución en una pieza única:

“Andamiaje de lo personal”, es una instalación artística que parte de la fotografía como medio primigenio; cuya narrativa se articula en torno a la idea de familia y de fotografía familiar, para desarrollar un discurso alrededor de la identidad y de los atributos sobre los que se sostiene la idea de “lo personal”.

Los tres módulos que conforman el espacio de la instalación, aludirán connotativamente -en un doble juego de narrativas-, desde su construcción y su vista desde el exterior a una estructura propia de las bambalinas de un teatro, a un andamiaje de algo que se ve, por su conformación estructural como algo temporal y móvil.

Desde el interior, el espacio “recrea”, como en una construcción escénica -estando siempre la idea de plató presente- un espacio familiar, común y habitable, que podría ser un recibidor, una estancia de una casa cualquiera donde estos módulos simularían ser sus muros. Por otro lado toda la imaginaria que habita cada uno de los tres módulos (la gráfica, el mobiliario y la fotografía), y la construcción formal de estos paneles como trípticos y díptico articulados, citará a los altares y los trípticos propios de la imaginería religiosa -idea que se fomenta en la articulación de los elementos que se van situando en ellos.



Todos los elementos gráficos que conforman el espacio que designa esta instalación toman como punto de partida y referencia tejidos internos del cuerpo aumentados, los cuales son evocados mediante las formas orgánicas y estructuras en forma de patrón que reproducen. Estilizando e interpretando dibujos de epidermis, células y flujos sanguíneos de ilustraciones de libro médico.

Así todos estos elementos que refieren a lo interno del cuerpo, se convierten en la vinculación que establezco con los objetos que los contienen, en los elementos que configuran lo habitable -empapelado de muros, tapizado de sillas, cortinajes-. Elementos que en una casa se usan para dar calidez y comodidad, para vestirla. De esta forma estos elementos “internos” configuran, en la praxis de mi propuesta un espacio “interior”, a medio camino, a nivel simbólico, entre estos dos términos. Y que en articulación con el resto de los múltiples elementos que configuran esta instalación van incorporando la idea de ese lugar “psíquico, intelectual, mental”: interno -al que alude el desarrollo conceptual de mi propuesta- en el que se depositan los atributos de esa identidad que vengo cuestionando.

La iconografía que se configura llenará el espacio interior de la instalación, estableciendo un espacio barroco y denso, donde la fotográfica se vinculará a su acepción más corpórea, en un montaje y uso que aludirá a la fotografía de familia. En las veintinueve fotografías que componen esta pieza interpreto -en primera persona- más de cincuenta personajes relativos a un árbol genealógico apócrifo que me servirá para desmitificar la idea de identidad personal.



Memoria: Desarrollo conceptual



2_ Memoria: Desarrollo conceptual.

2.1_ Objetivos

Generar el proyecto artístico: “Andamiaje de lo personal”. Una instalación artística que vincula el espacio con el discurso fotográfico que vengo realizando en los últimos años.

Investigar en el discurso narrativo del álbum de familia, aplicándolo como eje articulador de la narrativa personal desarrollada en este proyecto.

Analizar y clasificar líneas de trabajo similares de artistas que actúen como referentes al proyecto.

Organizar el trabajo plástico y su desarrollo conceptual y teórico de los últimos años, en especial lo desarrollado durante el “Máster en Producción Artística”.

Aplicar lo anterior en la generación de una memoria de conceptos, procesos y desarrollos, que converja en el desarrollo de una instalación artística.

Evaluar los desarrollos formales de mi trabajo y proceso artístico y creativo.

2.2_ Línea de trabajo

“Se disfrazaron de si mismos para parecerlo todavía más”

José Bergamin



“Otra autobiografía más”, Valencia. 2007

Siempre “Autorretratos”. Donde la fotografía como medio primigenio para la investigación se convierte en el escenario, que da cabida a narraciones que -inevitablemente en primera persona- parafrasean lo relativo a una identidad sostenida desde la ironía, el sentido del humor y un exhibicionismo en el que el cuerpo y la cara se convierten en una “reconstrucción/deconstrucción del yo”.

En un juego con la identificación y la mimesis; en una representación de múltiples roles, personajes e identidades, en las que el disfraz se convierte en ironía crítica. El rostro como estrategia autobiografía, no ya sólo como último refugio de la identidad y de lo que nos hace reconocibles, de la diferencia individual, sino como territorio para la representación de la vida de los otros o con los otros.

Como estrategia plástica, una idea de proyecto, de proceso, que ya desde su definición formal ha de ser forzosamente biográfica, en una narrativa no del desvelamiento , sino de intersticios; en una forma de relatar que implica ausencias, omisiones y relaciones evidentes, que al



final, hablan más de lo que no se cuenta, que de lo explícito en el texto plástico.

Utilizando la idea de familia como caldo de cultivo donde el investigador alterará las variantes para ver como reaccionan los componentes. La familia como un ámbito de lugares comunes, como contextualizador formal del proceso creativo en un “efecto mariposa”, donde los valores de sociedad y los atributos sobre lo que se sostiene la idea individual y firme de el “yo” respondan en enfrentamiento con los “alter ego”, que desde lo lúdico y cómico de todo el planteamiento formal, contestarán cuestionando la pregunta formulada de una manera irritante.

En un vínculo íntimo con el espacio (fotografía-instalación) que transfigurará las imágenes de mi trabajo en imaginaria; y el lugar, el espacio, en escenario, en lugar de los hechos; donde términos relativos a la construcción -andamiaje, escenografía, sujeción, cimentación, habitación- se convierten en palabras clave del desarrollo de los recursos metafóricos y simbólicos de mi propuesta.

Trabajando siempre circundando a la idea de retrato. Retratos como género, pero también agenéricos, como algo que va más allá, e incluso “al más allá” de la mera representación. Un retrato habla de aquello que quieres enseñar, es un acto de exhibicionismo, surge del bienestar consigo mismo, o quizás de todo lo contrario. Puede ser el retrato de un antepasado, la materialización de un recuerdo; puede ser un retrato de familia, ejemplificador ante unos hijos de cómo deberían de ser o estar. Y es que el padre elegirá la pose que ha de poner su familia ante el tiempo y las miradas ajenas, reivindicando su categoría y su estatus como cabeza de familia.

La actitud, la postura, el posado en el que te exhibes para que todo el mundo te vea, escondiendo todo aquello que necesitas ocultar, pero



también exponiendo una porción de ese secreto... dando a pensar qué hay en esa parte de la cara que no se ve cuando te pones de perfil, obligando a intuir al malpensado, que estás tuerto si sales en tres cuartos.

El problema, es cuando el tuerto enseña su ojo de cristal, la fea sus verrugas, el travestido sus pechos de goma, la familia a su oveja negra.

¿Qué oculta el que enseña dignamente su secreto? -haciendo cuestionar al malpensado, si es un acto de sinceridad, o por lo contrario el truco del mago, que mueve la mano derecha para evitar que miren a la izquierda, mientras hace el truco, mientras hace práctico el engaño.

Y es que, quizás, detrás del burgués retrato de familia donde todo el mundo sale sonriendo y bien vestido, puede haber una familia elegante y feliz, y no una truculenta estampa de padre maltratador y madre alcohólica -que el receloso esta obligado a ver por su pericia, pericia sobrentendida y obligada para el entendido-. Pericia que condiciona y repliega sobre sí misma la narración que vengo proponiendo; y desde aquí me sitúo para entender, explicar y reflexionar sobre mi trabajo:

-Desde el tópico, desde el estereotipo, desde una “comedia del arte”¹ como la de Copeau, donde todos los personajes son lanzados a la dramatización, a la vida, con la única pauta de interpretar el modo que les ha tocado, relacionándose unos modos con otros.

-Desde la mirada del malpensado.

-Desde la condena que supone asumir lo propio por sobrentendido, pero también desde el estereotipo que nos dice que no sabemos

¹ Estructura teatral en la que los personajes interpretan su papel con espacio abierto para la improvisación. Los actores tienen un repertorio de frases y bromas sobre los cuales construyen su papel a partir de un arquetipo.



nada de nosotros mismos.

- Desde la irreal necesidad de cambio, marcada por el canon.
- Desde las posibilidades de lo idílico o lo trágico.
- Desde la necesidad de sentirse especial y querido.
- Desde el condicionante de lo físico y la posibilidades que presentan las circunstancias intrínsecas de lo que nos gustaría ser y somos.
- Desde una narración de identidad de género que se explique en relación a una masculinidad y a su representación, que apueste por la ambigüedad y la naturalidad y rechace ideas fijas.
- Desde una posición ante los géneros que explique los distintos modos posibles sin uno hegemónico, que se sustente sobre los demás.
- Desde una naturalidad buscada e interpretada desde artificios, donde el hecho natural se convierte en algo imposible de ser casual o inmediato, removiéndose entre ficción y mentira; entendiendo lo artificial y la artificiosidad como la única forma de vivir con naturalidad.
- Desde una realidad que se convierte en algo meramente anecdótico, que no da valor añadido, ni lo quita, haciendo de la mentira una forma de sinceridad innata que habla no de lo que somos, sino de por qué somos lo que somos y qué nos gustaría ser.
- Desde una idea de deseo que se mantiene como la única verdad universal, por el mero hecho de ser cambiante e irracional.
- Desde una memoria mentirosa utilizada como recurso plástico que dé excusas para existir a mis propuestas; remontándome a una realidad también ficticia, que se mantenga sobre lo que constituye lo que realmente es real.
- Desde una búsqueda morbosa entre los recuerdos e imágenes reminiscentes del pasado, que expliquen y cuestionen lo que soy.



“...La memoria es el territorio de lo ya sabido. La rememoración, la reminiscencia es una actividad activa. Se intenta recuperar algo que estaba, algo que se sabía pero que ya no se sabe, porque se ha olvidado (...) Rememorar implica un esfuerzo, o una búsqueda voluntaria entre los contenidos del alma...La rememoración implica un esfuerzo...”

Paolo Rossi²

2.3_ Definición por términos

2.3_1. Andamiaje de lo personal

Definiciones según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española.

Andamio.

(De *andar*¹ y el suf. -amio).

1. m. Armazón de tablonos o vigas puestos horizontalmente y sostenidos en pies derechos y puentes, o de otra manera, que sirve para colocarse encima de ella y trabajar en la construcción o reparación de edificios, pintar paredes o techos, subir o bajar estatuas u otras cosas, etc. U. t. en sent. fig.

2. m. Tablado que se pone en plazas o sitios públicos para ver desde él alguna fiesta, o con otro objeto.

~ colgado.

1. m. El suspendido con cuerdas.

Andamiaje.

1. m. andamiada.

2. m. Estructura exterior desde la que se organiza y se configura una construcción intelectual, política, analítica, etc.

² “El pasado, la memoria, el olvido” Nuevas visiones, 2003 página 23-24.



Personal.

(Del lat. *personālis*).

1. adj. Perteneiente o relativo a la persona.

2. adj. Propio o particular de ella.

5. m. Conjunto de personas, gente.

Andamiaje. Una estructura física que sirve para sujetar, construir y sostener. Para dar seguridad.

Lo personal. Lo relativo a lo individual, a lo propio.

Andamiaje de lo personal:

Aquello sobre lo que se sustenta la idea de lo individual, los atributos que sostienen la conciencia de uno mismo y de lo que te hace distinto de los demás.

En la construcción discursiva de mi propuesta, andamiaje será todo aquello que sustentará el cuerpo físico; la vinculación de la pieza con el espacio, una estructura completamente corpórea, que se encargará de sostener el contenido físico -lo objetual- que compone la instalación, pero también el contenido conceptual. Andamiaje como sustento físico, real pero también como elemento simbólico, que construye el lugar de esos atributos de lo personal, que en mi propuesta se utilizan como sostén de una identidad basada en poses, arquetipos y modos predefinidos.

Un andamiaje que se convierte en estructura para unos retablos, para los altares de una imaginería laica donde las imágenes modelos que voy representando, coleccionando, se sitúan en un espacio a medio camino entre la idea de interior y de interno, entre espacio físico y filosófico. Altamente denso y connotativo. Un espacio exceso del pastiche, barroco.



2.3_2. Palabras clave

Definiciones según el Diccionario de Real Academia de la Lengua Española.

Identidad.

(Del b. lat. *identitas*, -*ātis*).

1. f. Cualidad de idéntico.
2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.
3. f. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás.
4. f. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca.

□ V.

carné de identidad

cédula de identidad

tarjeta de identidad

Individual.

1. adj. Perteneciente o relativo al individuo.
2. adj. Particular, propio y característico de alguien o algo.

Íntimo, ma.

(Del lat. *intimus*).

1. adj. Lo más interior o interno.
4. adj. Perteneciente o relativo a la intimidad

Atributo.

(Del lat. *attributum*).

1. m. Cada una de las cualidades o propiedades de un ser.



2. m. En obras artísticas, símbolo que denota el carácter y representación de las figuras; p. ej., la palma es **atributo** de la victoria; el caduceo, de Mercurio, etc.

5. m. *Rel.* Cada una de las perfecciones propias de la esencia de Dios, como su omnipotencia, su sabiduría, su amor, etc.

Imagen.

(Del lat. *imāgo*, *-ŋnis*).

1. f. Figura, representación, semejanza y apariencia de algo.

2. f. Estatua, efigie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado.

3. f. *Ópt.* Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él.

4. f. *Ret.* Representación viva y eficaz de una intuición o visión poética por medio del lenguaje.

Efigie.

(Del lat. *effigies*).

1. f. Imagen, representación de una persona.

2. f. Personificación, representación viva de algo ideal. *La efigie del dolor.*

Fetiché.

(Del fr. *fétiche*).

1. m. Ídolo u objeto de culto al que se atribuye poderes sobrenaturales, especialmente entre los pueblos primitivos.

Colección.

(Del lat. *collectio*, *-ōnis*).

1. f. Conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor. *Colección de escritos, de medallas, de mapas.*

2. f. Serie de libros, discos, láminas, etc., publicados por una editorial bajo un epígrafe común, generalmente con las mismas características de formato y tipografía.

3. f. Gran cantidad de personas o cosas. *Colección de cretinos, de despropósitos.*

4. f. Conjunto de las creaciones que presenta un diseñador de moda para una temporada. *Colección primavera-verano.*

5. f. Acumulación de una sustancia orgánica.



2.4_ En torno a la idea de familia y de fotografía familia:

...Familias numerosas, familias sin hijos, el divorcio, madres solteras, familias unidas, padres puteros, madres borrachas, negocios de familia, padres maltratadores, mujeres sumisas, hijos contestatarios, no hay nada más bonito que la familia unida, de buena familia, en familia, jefe de familia, familia real, familia monoparental, familias conflictivas, terrenos familiares, el matrimonio, las familias desestructuradas, familias huérfanas, familias en navidad. Bodas, bautizos. Cenas y comidas de familiares. Familias con pedigrí. Soltero, viudo, separado legalmente o divorciado. Joyas de familia, herencias, recuerdos de familia, una familia buena de toda la vida. El álbum de familia, tradiciones familiares, el hijo tonto, recetas de familia. La tía soltera, la madre viuda, el hijo muerto, el sobrino espabilado, el cuñado catedrático, el tío que murió en la guerra, la hermana listilla, la vergüenza de la familia, el día de la primera comunión, el secreto familiar, los genes, el parecido familiar, hijo solo hijo bobo, la familia política, el régimen patrimonial del matrimonio, la calificación de los bienes de los cónyuges y la suegra arpía. La madrastra cruel, la misma nariz que la abuela, la deshonra de la familia, la oveja negra, cosas de familia, en todas las casas cuecen habas, el hogar, la familia feliz. El hijo primogénito, el hijo adoptado, la madre primeriza, una familia tradicional, padres controladores. Unión libre y concubinato, derecho a pensión. El estado de familia, en estado de buena esperanza, el derecho de familia...

El punto de partida, el elemento generador de toda la praxis narrativa del proyecto que aquí presento, es la idea de familia, y la fotografía familiar. Como tropo, como lugar común y finalmente, como espacio en el que se deposita la conciencia de la identidad individual, que me sirve como táctica narrativa. Como concepto que va entrelazando en



forma de rizoma cada fotografía entre sí, y éstas con el espacio, y cada unos de los elementos que conforman el cuerpo de la instalación.

La familia como común denominador, como espectro de identidad, como elemento omnipresente. Familia que aunque desintegrada, desestructurada o mutada en su concepto actual, es un elemento siempre circundante, que establece lazos, o más bien nudos, que nada tienen que ver con la consanguinidad, sino con los valores de sociedad, y los atributos de lo simbólico.

Y es que el rey es rey, cuando tiene corona y trono, y la madre es madre, no ya cuando te pare, sino cuando te peina para que te vayas al colegio “hecho un pincel” -según el modelo anquilosado en los “telefilmes” americanos-. Pero hay más modelos igual de canónicos -un padre no es padre si no te pega o abusa, y un hermano no es hermano, si no roba al encantador benjamín de la familia para ayudar a pagarse sus vicios...se me ocurre pensar en la bonita estampa navideña que formaría la familia del Rey Lear en la cena de Nochebuena, con apasionadas conversaciones sobre la gestión de los terrenos de papá, en el abrazo amoroso que le daría Edipo a su mamá, o en ese valor tan simbólico llevado al extremo, literal, de lo de “carne de su carne”, que el cariñoso papá Saturno tenía con sus hijos, o cualquier otra historia de la mitología clásica o la iconografía religiosa de Padre, Hijo y Espíritu Santo; siempre argumentadas desde un narrar donde las historias de consanguinidades establecen y explican los acontecimientos, de forma inseparable al término “familia”, definiendo esa idea de familia como lugar espectral, común y omnipresente, bien sea desde el organigrama Zeus/Era, desde el misterio de la Santísima Trinidad, o desde cualquier árbol genealógico de nuestra propia historia familiar.



“Madre suegra y esposa (otra trinidad)”

León, 2003

La familia como estructura intangible que se va regenerando a la vez que genera residuo, poso; a la vez que compone documentos que la legitimizan.

Rosa Olivares³ establece una relación significativa entre patria y familia, la patria como un lugar al que volver, pero también, como aquello que te da una nacionalidad, y al fin y al cabo eso es la familia, no sólo atendiendo a aspectos físicos y biológicos, sino como aquello que explica de forma inexorable hábitos y conductas. Familia no sólo como punto de partida, en un valor condicional de destino/herencia que te aporta un origen, sino también, como andamio que apuntala y sostiene toda una mitología de lo personal que se despliega a través de las imágenes (¿fotografías?) que forman el álbum de familia, como atributos de lo que

³ Directora de la Revista Exit, en la editorial de la revista monografía entorno a artistas que vinculan su trabajo a la familia, Exit N° 20, “Familia” 2005.



en él se representa. La patria te da el DNI convirtiéndote en persona física, y la Familia, te da un “Álbum de fotografía” el cual, se supone preservará, afianzará y explicará la otra identidad que no te aporta el DNI.

Familia, como estructura social común a todas las culturas, reproducida y desarrollada en todas las religiones; familia como institución social aceptada, originaria y originadora de una idea identitaria de lo personal, construida a través de lo justificado desde unos antecedentes (genealogía).

La familia es una institución⁴. Un orden que más allá del ornamento de la Ley, y que en la fotografía de familia se ha ido moldeando y definiendo ya desde sus orígenes, en todo un código deontológico en torno a las imágenes que se van a encargarse de preservar la “idea de familia”.

El álbum de familia dice y repite sin cesar: somos una familia armónica y feliz. La fotografía de familia convierte los buenos momentos en buenos recuerdos. El empleo de la fotografía familiar es una herramienta de construcción de los buenos momentos. El primer contacto con la cámara y con la fotografía, transcurre dentro de los límites de la fotografía del álbum de familia, por lo que sus reglas se aprenden de forma innata, y sus dogmas de forma natural, no produciéndose nunca un cuestionamiento de éstos.

⁴ Familia en Derecho, es el grupo de personas unidas por vínculos jurídicos, en medida y extensión determinada por la ley: en definitiva “lo familiar de la familia” está Regulado por la Ley-. El vínculo biológico es el elemento primario, básico, pero el vínculo jurídico prevalece sobre el vínculo biológico, por más que se encuentre condicionado a él ya que lo califica. La calidad de miembro de la familia depende de la ley y en su definición dentro de una naturaleza jurídica siempre se plantean términos como sujeción, convivencia, parentesco, filiación: La idea de orden es inexorable a la idea de familia.



La foto de familia a pesar de ser una práctica tradicional e ingenua, se sitúa más allá de un ideal estético, documental.

“...La fotografía familiar no es un documento ni en su finalidad ni en sus modos, sino que se trata de imágenes sentimentales que pretenden convertir en trascendentes las emociones de los momentos y de las personas sacándolos de lo cotidiano...”

Don Staler

El fotógrafo familiar no es un fotógrafo devoto. La fotografía familiar es un ritual más que una mera foto. Estamos tan acostumbrados a la rutina de sus ocasiones y de sus poses, a los estereotipos de supuesta inocencia que no nos interrogamos acerca de su significado, ni de las razones que sostienen su existencia y determinan su modo de ser. La fotografía familiar se encarga de jerarquizar y solemnizar la ocasión, convirtiendo siempre lo representado en ellas en liturgias. Las fotos de familia están investidas de un valor singular que las aproxima al fetiche: Poseen una cualidad que hace que deshacernos de ellas, romperlas, parezca un acto brutal e irreparable.

Fetiches que se retroalimentan de nuestra visión y que a pesar de que todos los álbumes de fotos son truculentamente parecidos -por lo estricto de lo dictaminado por el propio género-, delante de las fotos de una familia ajena tenemos la impresión de estar delante de algo muy conocido, por lo asimilado que está el código no experimentamos su valía del mismo modo que cuando estamos nosotros representados. Las colecciones familiares de fotografías son propiedad indivisible que se atesora, que nos acompaña a lo largo de toda nuestra vida, y que pasa de generación en generación.

Las fotos de familia tienen un valor intrínsecamente ligado a lo privado. Son imágenes que la familia produce de sí misma para sí misma: no significan nada para otros fuera del referente sentimental, mágico,



Andamiaje de lo personal

que lo convierte en fetiche. El interés de la fotografía familiar cambia cuando es vista fuera de la familia que la genera. Una foto de esta índole fuera del hábitat originario se convierte en otra cosa, donde el nivel de cognición de lo representado es más atribuible a la carga simbólica que toma como objeto, como cuerpo matérico y conceptual, -altamente connotativo- referente a la idea universal y genérica que la motiva. Aunque no sea una foto de tu familia, el hecho de ser fotografía familiar la legitimiza como elemento de una fuerte carga poética y discursiva, valor incuestionablemente implícito por la capacidad de recurrir a lo íntimo.

“...el álbum de familia supone una relación privilegiada con el tiempo, una idea de que la identidad se construye a través de la continuidad y la memoria. Las imágenes mismas tienen status de icono: imágenes con aura y halo, irremplazables y cargadas materialmente de pasado...”
Juan Miguel Sánchez Vigil⁵

Rosa Olivares ⁶, dice que el único sitio en el que se puede encontrar esa imagen de “familia Feliz” anquilosada en el imaginario colectivo, aparte de en los altares laicos de las madres coleccionistas de fotos familiares, es un restaurante chino. “Familia Feliz” es un clásico plato de Chino “cutre” de menú del día 5 euros. Familia Feliz es un plato sin sabor propio, en el que se encuentran distintos ingredientes tanto carne como verduras, algunas gambas, pasta... en definitiva lo que va quedando en el fondo de las cacerolas. La comparación le sirve a la autora para establecer otro aspecto indispensable dentro de la construcción de la unidad familiar:

⁵“El universo de la fotografía”, Espasa, Madrid, 1999, p184.

⁶ Directora de la Revista Exit, Editorial de la revista monografía entorno a artistas que vinculan su trabajo a la idea de familia, Exit Nº 20 “Familia” 2005.



(... Tal vez en la vida como en los restaurantes chinos: cuando no sabemos si queremos pato, o no podemos pagar ostras, nos quedamos con la Familia Feliz. Al fin si todo el mundo lo pide y lo come no puede ser tan malo...)

Rosa Olivares⁷

Familia como matraz de relaciones humanas y modos. Familia, como caldo de cultivo donde los distintos elementos que la componen pierden en cierta forma su identidad individual para conjugarse en una amalgama amorfa y heterogénea, que ha de presentarse y resurgir como una forma sólida, bien definida, construida desde la bonita ilusión de amor incondicional.

Al final, siempre hablando de representaciones, de imágenes, de construcciones de una realidad que se forma con el fin de convertirse en emblema, en “imagen”, dentro de las dos acepciones del término, tanto la relativa a la de construcción visual, como a la de efigie sagrada. Ya que al fin y al cabo, el cabeza de familia, o la misma institución abstracta de familia en sí, escogerá como imagen representativa de ese módulo familiar, una imagen ejemplar, un retrato ejemplar -como los del siglo XIX-, como iconos de un credo que adoctrine a los hijos de cómo deberían de ser o estar, y es que el padre elegirá la pose que ha de poner su familia ante el tiempo y las miradas ajenas, reivindicando su categoría y su estatus como cabeza de familia o como institución familiar en sí. Y es que el concepto de “Familia” se ha engullido a los miembros que la forman, constituyéndose como tumor amorfo, estableciéndose siempre como modelo, en continua definición y redefinición, que en cierto modo siempre provendrá de un canon, en una conversión a imagen.

“...me construyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen (...) la fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica...”

Roland Barthes⁸

⁷ Directora de la Revista Exit, Exit Nº 20 “Familia” 2005.

⁸ “la Cámara Lúcida, nota sobre la fotografía”. Paidós Comunicación. Página 41.



“Nos construimos en imagen” -nos construimos en el acto de posar; bajo “la presión brutal de ser fijados” respondemos con la pose, disponiendo el cuerpo y los gestos a ser imagen; gestos que en el plano de la imagen son más significativos. Disposición a imagen que no sólo viene dada en el posado para una foto, donde parece más obvio, sino que es una construcción relativa a cualquier “puesta en escena”, en la que la familia haya de ejercer como tal -la fotografía familiar toma la misión de ser encarnación de este sometimiento: toda fotografía familiar dentro de los dogmas que la designan lleva asociada una conducta de ordenamiento-.

Colocando los retratos de la familia sobre el escritorio de la oficina decimos (a uno mismo y a los demás): “amo a mis hijos”. Decimos, también (a uno mismo y a los demás): “construí una familia feliz”, soy su jefe y su sostén. Siendo estas imágenes, simultáneamente, signos de éxito y de responsabilidad.

La foto de familia se exime de su compromiso documental. No nace en búsqueda de la verdad, sino como deseo y constatación de “familiafeliz” siempre alegre, no problemática y exenta de dolor. Siendo no material documental, sino un documento en sí.

El álbum de familia es un espejo que ha de devolvernos una imagen tranquilizadora de normalidad, eficiencia, decoro y orden.



2.4_1. Estrategias narrativas en torno a la fotografía de familia

“...Nada es más decoroso, tranquilizante y edificante que un álbum de familia...”

Bourdieu, Pierre

La fotografía de familia está tan definida y su narrativa está tan articulada y regida por normas, que su lenguaje se ha convertido en algo extrapolable y aplicable a otros fines, y con otros medios. De tal modo que su vocabulario se ha “utilizado” como táctica, en la que el resultado siempre aludirá connotativamente a lo que regla este tipo de “documento”: la inocencia, que se supone insta, se convierte en modo propagandístico, en estrategias de publicidad o de marketing⁹; la felicidad incuestionable que representa, como cliché normalizador sinónimo de solidez y unión, para fotografías que ya no son de familia (o al menos, de familia al uso que el álbum de familia asigna¹⁰). Fotos que trascendiendo del orden de lo privado que rige el álbum de familia, siguen replicando a la misma idea de normalidad y cotidianidad de la fotografía que la madre coleccionista colocará en el recibidor de su casa¹¹; o una apropiación de esta narrativa en estrategia de artista¹², que aludiendo a lo normal, a lo familiar, a lo amable de la foto de familia, la transforman en otra cosa, mostrando aquello que en el álbum queda escondido entre foto y foto.

⁹ como el caso del manual para fotografías de familia de la Alemania nazi, o la felicitación de navidad de los reyes, musulmanes, de Jordania

¹⁰ como el caso del manual para fotografías de familia de la Alemania nazi, o la felicitación de navidad de los reyes, musulmanes, de Jordania

¹¹ como sería el caso la foto de familia, o mejor dicho la “imagen de familia” que los medios han inventado en torno Brad Pitt, y Angelina Joli

¹² como en las obras de Mira Bernabeu o Javier Marty



“...la fotografía de la familia no es sólo un gesto lleno de masas, es también un gesto lleno de sentido, una forma de pensarse, de conservar una estructura...”

Jorge Blasco 13

2.4_1.1_ de familia como generadora de discurso

En clara conciencia del contenido del álbum de familia como placebo que satisface el andamiaje de una identidad personal, la Alemania Nazi lo utiliza para conformar y construir el imaginario de su credo -muy significativamente y en síntesis de lo que planteo en el desarrollo de mi trabajo plástico- contemplaron la fotografía amateur, las colecciones de fotografía familiar, como algo que supera todos los discursos hablados, precisamente, por la capacidad íntima, interna, generadora de una documentación “incuestionable”, al entenderse como algo solo incumbente al ámbito familiar, que trascendería de generación en generación, en una historia paralela a la de las civilizaciones¹⁴. Así el frente alemán de trabajo en 1936, crea cursos dedicados a la formación de los ciudadanos alemanes en la práctica de la fotografía, enseñando al ciudadano a capturar las escenas, la técnica..., pero sobretodo inculcando un modo en la construcción de esas escenas, deformando los recuerdos privados, formando así, lo representado en estas fotografías familiares como parte del credo propagandístico y de las máximas del nazismo, forjando el ideario nazi de forma subliminal, desde la construcción de la propia memoria.

¹³ “No son fotos de Familia”, catálogo “Panorama Doméstico”. Diputación de Valencia. Sala Parpalló, Valencia, 2006.

¹⁴ Manual referido por Jorge Blasco, en vinculación del artista y la obra de Mira Bernabeu. “No son fotos de Familia”, catálogo “Panorama Doméstico”. Diputación de Valencia. Sala Parpalló, Valencia, 2006.



Un estudio en torno a la idea de familia, siempre será un tratado entorno a la idea de rango y orden¹⁵, que trasciende a la regulación que en la narración fragmentada y parcial de los álbumes de familia se narra, siendo ésta fuertemente reglamentada; su ingenuidad disimula el severo orden que la rige: lo que pertenezca al orden del dolor, del conflicto, de la intimidad y de la actividad cotidiana, carece de reconocimiento en la historia que el álbum narra.

En el ámbito de la vida familiar, lo que debe y lo que no debe fotografiarse está estrictamente delimitado. Ordenamiento y regulación que está muy por encima de un compromiso con la realidad. No se encuentran en el álbum de familia: imágenes relativas al trabajo o a la vida cotidiana, la enfermedad, la muerte, las separaciones, o la sexualidad, quedan fuera del registro. Las fotos de familia están atadas a la fiesta familiar y su sentido a la celebración y sobretodo a la idea de unión, de grupo.

¹⁵ Nadie está exento del término “familia” y del orden que insta. A todo individuo le corresponde un estado de familia determinado por definición jurídica, atendiendo a vinculaciones al respecto de otras personas. Reglas jurídicas que regulan las relaciones familiares: “el derecho de familia”, un orden público que domina las disposiciones familiares: regulan las relaciones personales entre los cónyuges, las relaciones paterno-filiales, el régimen patrimonial del matrimonio, la calificación de los bienes de los cónyuges, etc...



“El día de nuestra primera comunión” Valencia, 2007

2.4_1.2_ Fotomontajes de familia:

Manuel Sendón¹⁶ estudia como en el caso específico de la fotografía gallega, se dan casos muy particulares en torno a la formación de los álbumes de de familia, los retratos de grupo familiares, esos que ocupan un lugar privilegiado en esos altares laicos constituidos desde el valor de lo simbólico, se construyen entorno a algo más importante que una mera representación constatadora: en toda familia gallega hay algún tío o un hermano que emigró a Venezuela o Argentina en época de posguerra, diseminando el mapa familiar. Así, en plena acepción

¹⁶ Profesor de Fotografía de la Universidad de Vigo y gran conocedor de la fotografía gallega. Fotografías y autor reseñado por Fontcuberta en “*El beso de Judas, Fotografía y verdad*”, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1997, página 127.



tradicional de foto grupal de familia se hilaba un documento desde la manipulación y el fotomontaje, construyendo una unidad familiar argumentada desde el concepto, y no desde el cuerpo físico de presencia. El fotógrafo construiría un retrato ejemplar clásico, dando su lugar a cada miembro en un orden nuclear, preservando el espacio de los componentes que se fueron a “hacer las américas”, para posteriormente integrarlos en la composición de grupo, los ausentes enviaban sus retratos separadamente. La cuestión es que al final, la fotografía resultante, se encargaba de preservar o reafirmar las ataduras familiares, en esta unión simbólico-metafórica. Se construía una familia “como Dios manda” y la fotografía era el orgulloso certificado de existencia. Aquí el contexto de la manipulación, del simulacro, lo eximía de cualquier posible agravio al respecto de lo real. La fotografía como dispositivo generador de evidencias ya entonces y desde su origen no era ni prueba ni inocente. Así como el álbum de familia nunca lo es.

La representación termina estando por encima de lo representado, y el cuerpo canónico representado en el modo fotográfico, legitima esa “representación” con todo lo oscuro que el término implica. Ocupándose esta fotografía de familia, compuesta como un puzzle, de lo mismo de lo que se ocupa cualquier foto que una madre coloca encima del aparador, de ser emblema y atributo mitológico.

En esta genealogía de la manipulación recordar lo que sería el caso contrario al fotomontaje en las familias gallegas, que se articula desde la misma construcción ya no simbólica, sino formal. La Casa Real Española tenía la costumbre de felicitarnos todos los años, las navidades, con una fotografía grupal de todos los miembros de familia, posando felizmente en una normalísima/normadísima estampa de familia.

“...En la tarjeta, los monarcas aparecen sentados en un sofá de color rojo. La Reina lleva en sus brazos a la pequeña Leonor. Delante de ellos y sentados (en el mismo banco en

el que los niños siguieron la boda de los Príncipes de Asturias, con una perspectiva distinta en cada extremo), se puede ver (de izqda. a dcha.) a Froilán y a Victoria Federica Marichalar y a Miguel, Juan Valentín, Irene (en brazos de este último) y Pablo Nicolás Urdangarín...”



Familia real española, Navidades 2005

Lo que no nos dijeron es que la Familia Real, fuera real:

“...los Reyes nunca se reunieron con todos sus nietos ante la cámara. La imagen de Irene, la hija menor de los Duques de Palma, coincide exactamente con la fotografía que sus padres han utilizado este año también como felicitación. Las piernas del Rey y los brazos de Victoria Federica, hija menor de la Infanta Elena y Jaime de Marichalar, no aparecen en la imagen y la Infanta Leonor parece superpuesta en brazos de la Reina. Los monarcas, además, están vestidos de la misma forma que en la sesión de imágenes de presentación de la hija de los Príncipes de Asturias, el pasado año...”¹⁷

Todos los medios publicaron y reseñaron comentarios al respecto de la foto de la Familia Real del 2005. Lo cual supuso que se empezaran a revisar los archivos de fotografías de la Familia Real, encontrándose más casos similares. Lo anecdótico de todo esto, es el criterio que se

¹⁷ <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/12/23/espana/1135343445.html#foto> 8/10/2007. 12:00



utilizó en el análisis de las fotografías, para determinar si éstas eran reales o no, y el equívoco del planteamiento de la argumentación, así como lo tarde que era para este interrogatorio de lo visual. ¡Todas las fotos eran Reales, se trata de la Familia Real!, no hay lugar para cuestiones de este tipo, de nuevo el contexto designa la condena o mejor dicho el veredicto legitimizador o no ante la realidad. La representación termina estando por encima de lo representado, en un valor que se da por sobrentendido.

El protocolo del Álbum de Familia y la fotografía familiar son básicamente eso: estructuras icónicas. Todos los álbumes de familia son prácticamente idénticos, fotografiamos lo mismo con los mismos intereses, en una estrechez tan marcada, que se puede convertir como aquí nos atañe, no sólo en estrategia artística, sino en táctica de marketing, manipulando lo que intrínsecamente es, mas allá de la capacidad altamente connotativa de este documento en sí:

Y es que estos estereotipos gráficos que responderían a cualquier índice se pueden manipular como lo hizo la Alemania Nazi, en la construcción de un discurso mediante la fotografía de familia o aparentemente familiar.

Otro ejemplo más de la construcción de un credo, a través de las imágenes, aparentemente de recuerdos privados del álbum de familia y que habla de las formas de la estructuradísima maquinaria que constituye el léxico de estas imágenes, es esta foto de Rey Abdala de Jordania y su familia.



Familia Real jordana, 2005¹⁸

Los Reyes de Jordania posan para esta imagen representando una naturalidad escenificada desde el artificio, en una pose “relajada” –ya no quieren presentarse como un linaje de rancia cuna, sino como entrañables y cercanos- en una estrategia de propaganda que vende innovación y modernidad frente los cánones marcados por los estrictos ceremoniales propios de la obsoleta institución que se supone que representan. La Familia Real de Jordania ha roto cánones y costumbres; y pese que su religión no celebra estas fechas han enviado un “Christmas” con una imagen familiar “alejada de toda rigidez”. Con vestimenta occidental y una pose distendida. ¿Pero qué hace el rey de Jordania adorador de Mahoma celebrando el nacimiento del ídolo cristiano? no tendría mucho sentido, sino fuera porque antes “Angelina y Brad” ya lo han hecho. Tienen necesidad de mostrarse como modernos europeos, con la misma táctica con la que Angelina Jolie y Brad Pitt en su fotomontaje (vital) nos han enseñado.

¹⁸ http://protocolo.com/web_files/noticias/boletin/261205/navidad.htm



Brad Pitt, Angela Jolie. Steven Klein, Case Study # 13, ¹⁹

En esta pareja mediática su conversión a imagen es construida al revés. Las revistas se convierten en el álbum de familia de estos personajes, trascendiendo el orden de lo íntimo -les pasa todo lo contrario que en el caso gallego, si el concepto generaba la imagen, aquí la imagen es la única que capacita a la idea de familia-. Una idea de familia diseñada, convertida en tendencia de moda²⁰, ellos sólo son la

¹⁹ <http://www.20minutos.es/galeria/1606/0/angelina/jolie/brad/>

²⁰ En la narración que vengo presentado, la Angelina Jolie que nos interesa es la que tras dos separaciones se casa con el también mediático Brad Pitt. Configurando una pareja que sale todos los años en la lista de los personajes más atractivos de la historia. La pareja de guapos adopta en el 2001 una niña camboyana después de que Angelina estuviera grabando allí una de las películas dedicadas a la super heroína de videojuego Tomb Raider. Posteriormente la pareja adopta a Zahara Marley como así la "titulan" en honor al cantante Bob Marley. En el 2006 tuvieron a su primera hija biológica. La exclusiva del nacimiento fue vendida a la revista norteamericana "People" por una cantidad superior a los cuatro millones de dólares. En 2007 adoptaron a un tercer niño vietnamita, configurando así una foto de familia donde están representados todos los colores, como si fuera un anuncio de Toscani para Benetton. Paralelamente Angelina, en múltiples entrevistas, confirma que es bisexual, mientras que es noticia de telediario de mediodía, que en Londres han tenido que cambiar la estatua de Brad Pitt del museo de cera, ya que las visitantes han terminado por desgatar las posaderas del actor en su versión de cera.



pose, y creo que este sentimiento que generan va mas allá de la imposibilidad de sentirse reflejado o de la idea de guapos canónica, su álbum de familia no es como el de la nuestra, su familia se forma desde todo la asumido al respecto del concepto que la crea, pero establece una lejanía al respecto de la realidad; realidad que se oferta como una postal (no ya como una foto), y su álbum, el que llega al publico, está tan ordenado, tan normalizado que muestra algo inquietante, siniestro, en términos freudianos.

Imágenes de familia que posan conformemente ante una imagen construida, que responde fielmente al reflejo que quieren dar -pero siempre hay algo que se les escapa-, esas fotos no son lo perfectas que se suponen, simplemente porque están sujetas a un copyright, porque están publicadas, porque están impresas en papel couché. Porque ya no son fotos de familia, han trascendido del orden de lo íntimo. Quiriendo ser extraordinarias atentan contra la naturaleza de este género fotográfico.

La fotografía familiar -y la familia- ha de ser usual, común, ordinaria.

“...La familia es como un cerdo. Voraz y omnívora, ruidosa y a veces incluso sonrojante, pero de ella también se puede sacar mucho provecho. Nos exige respeto, compostura, pactos de honor y otros atavismos; pero a cambio nos proporciona aliento, refugio y excusas, compañía y hasta cariño. Y ya se sabe que, en momentos de crisis, la familia nunca falla...bueno, casi nunca. A algunos hasta les aporta el leit motiv de su trabajo, y ejemplos de ello abundan en todas las épocas y disciplinas creativas...”

Seve Peneleas.²¹

²¹ “Familia” Exit 20. En referencia a la obra de Enrique Marty.



2.4_1.3_ Lo relativo a la foto de familia transformado en estrategia de artista: Mira Bernabeu y Enrique Marty

Al lado de cada uno de los hitos de vida que el álbum ordena -del bautismo al casamiento, del primer día de escuela a las fotos del último viaje- quedan, mudos e invisibles, para siempre, acontecimientos y aconteceres de la vida familiar que la memoria fotográfica del grupo desecha. En un juego de saturación por imágenes, el álbum de familia se convierte, para mi propuesta plástica, en una estrategia de psicoanalista, en búsqueda narrativa, donde los significados, que se encuentran precisamente en los silencios normativizados por la institución familiar y certificados por el álbum de familia, en mi obra, se convierten en grito, en evidencia, jugando con todo lo vinculado a lo que se asocia a un álbum de familia.

Lo evidente del álbum, lo que se ofrece inmediatamente al abrirlo, así como lo inherente a la concepción ideática de familia, se convierten en términos inseparables a mi trabajo. Rellenando los huecos de ese discurso fragmentado, que la institución familiar desvela, en estos otros libros de familia, no sólo deteniéndose en sus vacíos, sino saturando estos vacíos con mis imágenes, que siempre circundarán (igual que en el orden de las fotos de familia) en torno a la idea de rango, orden, rol, representación, puesta en escena, y finalmente identidad. Identidad en continuo cuestionamiento.

Artistas como Enrique Marty²² hacen uso, para sí, de lo extraordinario de la fotografía familiar. Valiéndose de lo doméstico, de lo cotidiano, de “lo familiar”, convierte a su madre y a su casa en protagonista de sus obras. A base de saturarnos de imagen; primero fotos

²² <http://www.musac.org.es/index.php?obr=173>. 11 de octubre de 2007, 16:00

y luego videos, e instalaciones, aborda todas las ceremonias de familias incidiendo en lo cómico, en lo grotesco, en “lo siniestro” de la placidez del hogar. Enrique Marty fotografía, reconstruye y graba escenas domésticas, nos introduce en la cotidianidad de sus protagonistas, convirtiendo a sus familiares en intérpretes sobreactuados.



Enrique Marty, Padre y madre (2001) Poliuretano, óleo, ropa y pelo natural.

Enrique Marty, Padre monstruo (2002) DVD



Enrique Marty, La familia (1999)

En “La familia” pinta cien óleos introduciéndonos la cotidianidad de sus protagonistas. Toma retratos de su propia familia con una cámara Polaroid, para después pasarlos a pintura. Introduciéndonos en una narración fragmentada (la misma que la de cualquier álbum de familia) donde por saturación, la intimidad que se enseña no cuenta nada, si a continuación no se mira la siguiente imagen.

La familia como un grupo en el que el individuo no existe por sí mismo, sino por la relación que se establece con los otros. Las mismas relaciones a las que yo aludo en mis fotografías y en mi propuesta, con los personajes que voy interpretando, y que se van interrelacionando como en un árbol genealógico.



En círculo II Mira Bernabeu, 1969²³

En la más clásica acepción de fotografía grupal de estudio, de familia, Mira Bernabeu organiza todo su trabajo no ya como fotógrafo, sino como director de escena, exponiendo otra mirada más a la familia convencional (a su familia), desde la convención del retrato, de “retrato ejemplar” decimonónico, donde todos los personajes aparecen correctamente vestidos con sus trajes de domingo. Familias nucleares y

²³ <http://www.musac.org.es/index.php?obr=63>

jerárquicas, sumisas ante la imagen que el colectivo quiere dar al exterior en muestra de estabilidad y corrección. Y enfrente, a modo de reflejo, los mismos personajes, con la misma pose, pero desnudos. En ropa interior. Frente a la solemnidad que se desprende de la primera imagen, en la segunda, los protagonistas muestran diversas huellas de violencia física que se traduce en las manchas de sangre que empapan su ropa y su piel. En la misma artificiosidad propia del retrato de estudio inicial, muestra otras pautas de comportamiento en la familia. La privacidad del círculo familiar es violada y denunciada desde la exposición pública del retrato de relaciones familiares.



“Operación bikini”, primavera del 97”, Valencia 2004

El orden narrativo del álbum de familia visto como un registro de presencias/ ausencias, de intersticios que abren espacios entre el hueco de lo que se muestra y lo que se oculta, lo dicho y lo no dicho, los significados del discurso de la foto familiar y de “lo familiar” desde la



definición de Freud en torno a lo siniestro²⁴. Lo familiar, lo íntimo y lo amable, transformado en otra cosa.

“...Lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado...”

Pilar Errazuriz²⁵

2.5_ Proyecto de identidad: Búsquedas narrativas en torno a la idea de identidad

“...La identidad es un concepto inventado del siglo XX, que se refuerza después de la Segunda Guerra Mundial, partiendo de un paradigma de comprensión del mundo en términos estructuralistas. Es decir, sería el conjunto lo que dota de significación a cada uno de las partes, es él quién engendra partes y, por tanto, las precede...”

J.M. García Cortes²⁶

La identidad es un concepto inventado, creado para justificar un lugar en la sociedad. La idea del yo, de ser individual, es un espejismo que responderá siempre a un modo estereotipado y canónico que nos hará sentir especiales desde una autocomplacencia que el rol nos posibilitará:

“...Los seres humanos necesitan dotarse de una identidad que les ayude a configurar una ubicación en la sociedad y les permita conocerse dotándoles de un sentido de pertenencia...”

J.M. García Cortes²⁷

²⁴ “La noción de extrañeza inquietante”, en alemán “unheimlich”, es un término que se va fundiendo con su antónimo “heimlich”, lo familiar, lo íntimo, lo amable, conjuntamente -con su segundo sentido (unheimlich)- a lo secreto, lo oculto lo impenetrable. “Lo siniestro” en una definición entre filosófica y psicoanalítica.

²⁵ <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/19/errazuriz.html>. 11 de octubre de 2007, 21:09

²⁶ “El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte”, Kulturnea, Guipuzcua, 1997, página 219.

2.5_ 1. Los alter ego. Rose Sélavy (Duchamp)



“La Mare amantísima”, fotografía digital. 2007, Valencia

Man Ray, Eau de voiltette, 1921

Marcell Duchamp, Rose Sélavy

En los años 20 Duchamp se crea un “alter ego” femenino, con el cual cambiará su identidad y llegará a firmar muchas de sus obras: Rose Sélavy, así Duchamp da voz a su parte femenina, construyendo un rol femenino a base de los atributos superficiales de la feminidad.

Del mismo modo que Rose Sélavy, la madre de mis personajes surge desde los artificios que esconden, por un lado, y desvelan por el

²⁷“ El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte”, Kulturmea, Guipuzcua, 1997, p.219

otro: pelucas, pieles, uñas postizas y poses sensibles. Códigos de género que establecen la cara, como un bastión más de su representación.



Atributos de lo simbólico 01. Valencia, 2007

Atributo de lo simbólico 01. Valencia, 2007

“...El rostro es un lugar de disimulo, la superficie donde se inscriben las más extrañas simulaciones que componen la ficción del sujeto; un abismo que refleja la fragilidad del ser, la alteridad de su existencia, lo oculto de los significados, la precariedad de la identidad, la incertidumbre de la apariencia, la metamorfosis de la imagen, lo aleatorio de la evidencia...”

J.M. García Cortes.²⁸

La otredad de Duchamp se convierte en mi trabajo en leit-motiv que da excusas a todas las narrativas de mis proyectos, a todas las “búsquedas narrativas” de mis propuestas y da lugar a la segunda línea de fotos que conforman este proyecto. Primero “la madre” interpretada desde una genealogía que evoca a imágenes antiguas, las únicas fotografías en blanco y negro, analógicas, coloreadas con acuarelas, en un relato que evoca al tiempo, y a la misma naturaleza de lo fotográfico.

²⁸ “El rostro velado. Travestismo e identidad en el arte”, edit. Kulturnea, Guipuzcua, 1997, página 108.

De algún modo, jugando con la capacidad innata de la fotografía de crear certificados de realidad.

“...Y es que si de algo es posible la fotografía es de ser creadora de realidades, si no pertenecen a la memoria, la crean...”

“...la fotografía no solo inmoviliza el tiempo, sino que además lo bloquea, enseguida lo convierte en un monstruo, en un ritual...”

Roland Barthes²⁹



“Nai”, Pontevedra. 2002

²⁹ “la Cámara Lúcida, nota sobre la fotografía”. Paidós Comunicación. Página 158.

2.5_ 2. Las ficciones del yo. Representaciones de género: De Del LaGrace Volcano a Cindy Sherman

Después de la madre, de los ancestros, los hijos:

En una búsqueda casi catártica entre mi propia imagen surge la serie “primogénitos”: Tenía dieciocho años y el miedo propio de la edad a la propia imagen, esas fotos nacen casi en valor terapéutico. Y son el comienzo del todo el desarrollo que aquí presento: Esta serie de cinco fotografías que son prácticamente un almanaque, en el que yo, desde la circunstancias de lo físico represento una serie de roles en distintos modelos de masculinidad. Son el primer acercamiento a la fotografía con cierta idea de proyecto, son analógicas y no hay en ellas ningún tipo de retoque digital. Son las fotos más reales que he representado.



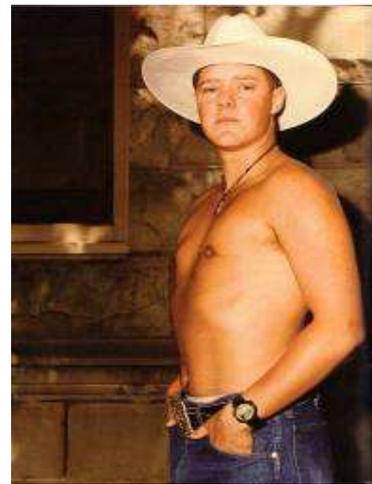
“Primogénito Nº 1”. León, 2002



“...Esa identidad es provisional, siempre precaria, dependiente, constantemente enfrentada con una relación inestable de fuerzas inconscientes con significados sociales y personales...”

J Weeks³⁰

“Representando” un concepto de identidad no desde la asunción, sino una identidad construida, reflexionando sobre los valores que constituyen lo masculino. Desde esta serie de cinco fotografías (primogénitos), en pose frontal centrado y mirando a cámara, rodeado de espacios descriptivos de una designación social, recurro a entornos familiares -a mi cotidianidad- a espacios propios a mi biografía, fundiéndolos en estas ficciones del yo. Donde mis propios entornos se convierten en escenografías altamente connotativas y narrativas (el salón de la casa de mis abuelos, la calle donde mi tío siempre aparca su coche, el sofá donde mi madre se sienta a coser). Los lugares donde vinculo la construcción de esa identidad que ahora parafraseo y desmitifico. En unas fotos donde los personajes parecen recordar a los de Del LaGrace Volcano.



Del LaGrace Volcano

Elvis Herselvis & Harriet Dodge, 1998. Jordan, 1996

³⁰ *“El malestar de la sexualidad”, Madrid, Talasa, 1993, página 295.*



un fotógrafo transgénero cuyo trabajo, y su vida personal están basados en dar visibilidad a los espacios de diferencia entre los géneros. Ella, él presenta fotos de transexuales, de mujeres que viven como hombres llevándolo hasta los últimos designios de la imagen.

En sus fotos, como en las mías, salvaguardando las evidentes diferencias, imágenes realizadas desde los “valores de género”, que al final son un producto del entorno social, decisivo en nuestra propia comunicación, y que transmitimos a través de nuestras apariencias; apariencias que ejemplifican la subordinación ante los roles sociales asignados, y el posicionamiento o no, dentro de la jerarquía establecida.

“...El hombre: masculino, la mujer: femenina (...) Lo masculino partícipe de todas las cualidades de lo sólido: claro, bien definido, limpio, delimitado, y sobretodo natural. Y sin embargo, lo femenino bien lo desarrollen los hombres o las mujeres, se presenta como algo extraño, indefinido y desconocido, sinónimo de fragilidad y pasividad (...) Lo femenino no es exclusivo de las mujeres ni lo masculino de los hombres...”

J.M. García Cortes.³¹

Masculinidad y feminidad que vienen dadas desde un proceso de aprendizaje, siendo una producto de la otra, definiéndose en una relación bipolar, sólo existentes en relación mutua.

³¹ “Construyendo Masculinidades” en el catálogo “Héroes Caídos, Masculinidad y representación”. EACC. Castellón, 2002. Página 31.



"Padre e hijo". León. 2007

La identidad nunca viene dada, sino que en cierto modo se va afianzando en relación a los otros. Y es que la masculinidad no es una esencia, no tiene un carácter universal ni constante, es cambiante de contenido, actitudes y comportamientos, que varían significativamente según contextos.

El sociólogo inglés Jeffrey Weeks, define perfectamente la problemática sobre la que circunda mi propuesta, y el término identidad al hablar de "Proyecto de identidad", y de "búsquedas narrativas"

"...las identidades son "proyectos", "búsquedas narrativas" "performances" (...) somos híbridos, lo que lejos de implicar una disolución del yo supone de hecho un reconocimiento de que la tarea de encontrar un ancla para el yo, una narrativa que de sentido a todas nuestras dispares pertenencias potenciales: es una tarea de invención y de auto invención donde el significado de lo que es ser un hombre se convierte en más problemático que nunca"

Jeffrey Weeks,³²

³² "Héroes Caídos, Masculinidad y representación". EACC. Castellón, 2002. Página 179.



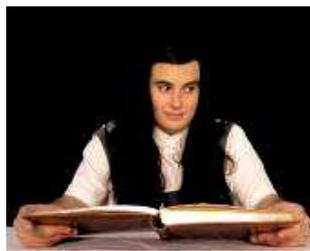
Y eso es mi trabajo básicamente: “búsquedas narrativas”, desmitificando la idea de identidad personal, en torno a una disolución del yo, en torno a las ficciones del yo.

Cindy Sherman ha explorado a lo largo de todo su trabajo la idea de identidad, presentándonosla como algo que siempre es falso, parcial, banal y estereotipado, susceptible de hundirse o de deshacerse. Cindy Sherman -en la misma estrategia que yo he tomado, y siendo referente constante en la construcción de mi trabajo- lleva treinta años en deconstrucción de la identidad, renunciando a tener una imagen propia, multiplicando ésta hasta el infinito: empeñada en demostrar que la idea individual del yo, unitario y uniforme, no existe; sino que es una construcción imaginaria y ambigua, un juego interminable de reproducciones y copias, circunscribiéndose no ya a la idea del “yo”, sino, como mucho, a las ficciones del “yo”, de tal modo que a pesar de mostrarse así misma, no descubre nunca su verdadera identidad.

Cindy Sherman nos presenta una identidad colectiva, de la que cada uno se abastece, como en un depósito.

El “yo” como una construcción imaginaria, que ella forma a través de estereotipos tomados de las imágenes de los “mass media” y de las imágenes modelo que la proliferante y caníbal iconografía colectiva de la mujer, presentada como objeto pasivo de la mirada. Alejándose de cualquier idea relativa a la autorrepresentación, ya que ni siquiera son retratos de nadie, representa a la mujer occidental contemporánea. Siendo este el tema central que genera su trabajo; siempre entorno a la representación de la mujer y de lo femenino. Un estudio de los valores de género, que también está presente en mi trabajo, pero que en ningún momento se convierte en el elemento central de la narrativa de mi propuesta.

Del mismo modo que ella, las imágenes que yo busco, no son de origen primigenio, son imágenes que aluden a otras imágenes. El espejo en el que yo busco mi reflejo, no es el mismo que el de Sherman. A pesar de los lugares comunes, y en la misma idea de imagen creada como un signo, como una cifra, como espacio para el simulacro y la denuncia, mis imágenes parasitan en lo biográfico: Los atributos de la mitología que voy presentando, son los atributos de mi mitología personal. Cuando me visto de militar, llevo el uniforme que mi tío llevaba cuando hizo la mili en la Guardia Real, cuando me visto de colegiala tomo la misma pose que mi madre en una foto de cuando tenía 12 años. Paralelamente a mi fotografía haciendo la comunión, mis hermanos pequeños también hacían la comunión.



"Colegiala", Valencia 2003
Mi madre (8 años), León 1967

El depósito del que yo me abastezco es mi propio álbum familiar, que no casualmente es igual que el de cualquier otra familia.

2.5_ 3. Psicoanálisis como estrategia artística.

Michel Journiac

“...Tanto nuestra noción de lo real como la esencia de nuestra identidad dependen de la memoria. No somos sino memoria. La fotografía pues es una actividad fundamental para definirnos que abre una doble vía de ascesis hacia la autoafirmación y el

conocimiento...”

Joan Fontcuberta³³



Reliquia familiar, Valencia. 2007

³³ “El beso de Judas, Fotografía y verdad”, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1997, p.56



Reliquia familiar, Valencia. 2007

Casi como en táctica de cronista, el artista francés Michel Journiac, refleja en su trabajo toda esa parte cinematográfica y literaria del psicoanálisis, convirtiéndolo más que en un método científico, en estrategia narrativa aplicable; como método de análisis crítico adaptable a la historia y la cultura: *el Complejo de Edipo, el complejo de castración, el deseo fálico de las mujeres, el instinto de muerte...* más allá de cualquier base empírica o científica, también para mi trabajo, se convierte en un lugar del que tomar citas y posturas y referencias para la articulación narrativa del proyecto artístico.

Michel Journiac desde un cuestionamiento de la construcción moral aleccionadora, y en todo un estudio sobre la imagen (las apariencias y la ropa) y la sociedad, plantea los mismos términos que yo trato en mi

trabajo: La identificación a base de roles sociales, el cuerpo como objeto social, y la ropa como símbolo y como sistema de significación.

Journiac en “24 horas en la vida de una mujer ordinaria” de 1974 se traviste y realiza tareas cotidianas de mujer, en esta serie de 24 fotos de realismo sobrio y banal, parodia e ironiza, en torno a los sistemas de identificación. En “El incesto” de 1975, o en “Homenaje a Freud” de 1972 - exactamente igual a como yo lo podría hacer- representa todos los papeles de su familia travistiéndose para convertirse en su padre, madre e hijo, multiplicándose para identificar la idea de apariencia con la de camuflaje, como continua metáfora de la represión social que él expone en sus obras.



Michel Journiac. Homenaje a Freud (1972-84)

Mi trabajo en ningún momento trata de aludir al inconsciente -eje generatriz de las teorías del psicoanálisis- aunque supongo que sí que halla mucho de introspección (como en cualquier proyecto artístico lo hay), y seguro que Freud tendría mucho que decir sobre mis fotos. En cierto modo, mi trabajo tiene mucho de terapia, aunque tan sólo sea por la metodología en la que se genera.



“Primera comunión”. León, Agosto 2007.

Recordatorio de primera comunión de mis hermanos, León. Mayo 2005.

Aludiendo a términos que el psicoanalista utiliza en su trabajo como herramientas de terapia, como la idea de “objeto, espacio transicional³⁴”, noción en la que se fundamenta conceptualmente toda la gráfica que utilizo en la generación de espacio de la instalación³⁵, o la idea de “constelación familiar³⁶”, desarrollada por Bert Hellinger, el creador de este método terapéutico que se fundamenta en la representación de grupos familiares, donde cada personaje que interviene en la terapia grupal interpreta un papel en la familia que se está analizando, y que casi de forma literal describe la narrativa que en mi proyecto utiliza para establecer la praxis casi de literatura, que articulando los distintos elementos que componen la instalación que proyecto en esta memoria,

³⁴ Winnicott, D. “ Juego y realidad. Edit. Gedisa. Barcelona.1994

³⁵ un espacio entre interior e interno, concepto desarrollado posteriormente en el punto 2.6_1. “Elementos gráficos. Construyendo del espacio” página 65.

³⁶ <http://www.constelaciones-familiares.org/>. 9/11/07, 20:25



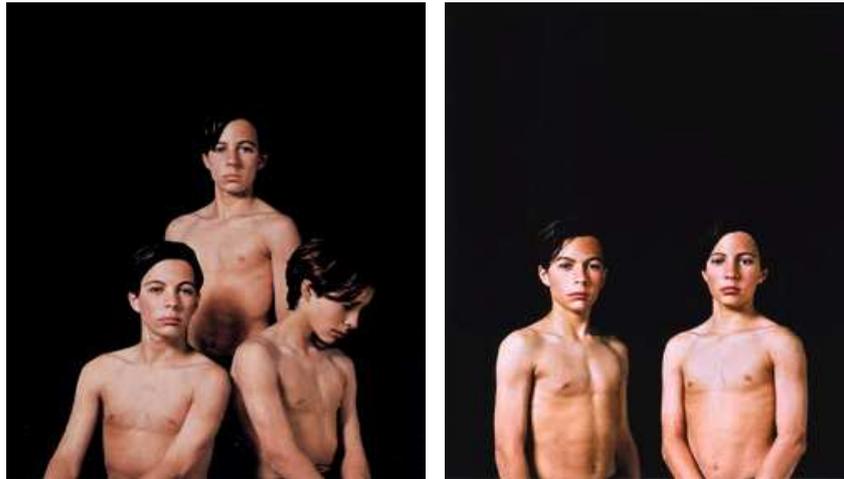
mediante una colección de fotografías que se van relacionando entre sí, como en un árbol genealógico.

2.5_ 4. Retratos ficticios. Keith Cottingham

De las primeras fotos, que realicé en el 2002, a las últimas que estoy vinculando a este proyecto han pasado cinco años, y en el desarrollo de este tiempo las fotos han ido cambiando: de los retratos frontales en blanco y negro, a retratos de cuerpo entero posando plácidamente. De poses frontales clásicas, a fotografías modelo, propias de fotógrafo dominguero, con fotomontajes que replican a lo real; finalmente, fotos que se sitúan en el vacío, sin espacios que las ambienten, en poses sobreactuadas, con personajes que van perdiendo los rasgos de identificación, convirtiéndose simplemente en pose, como los “Retratos Ficticios” de Keith Cottingham de 1992, en los que los modelos que posan están generados por ordenador, ahondando en esta idea, -que vengo planteando- de disolución de la identidad, produciendo ficciones que replican a la realidad. Configurando imágenes, identidades, ficticias, por manipulación digital, creando retratos que van sumando todo el ideario canónico, obteniendo rostros que representan una perfección no entendible, perturbadora.

El espejo que Keith Cottingham nos presenta no nos revela a nosotros mismos, sino a nuestras invenciones, construyendo imágenes desde el canon, como si fuera todo perfecto.

Los retratos que yo vengo representando, del mismo modo que Cottingham, a pesar de tenerme siempre como modelo, el cuerpo físico, referencial (real), éste cada vez es menos evidente, y los rasgos que lo



“Retratos Ficticios” de Keith Cottingham de 1992

evidencian cada vez menos característicos. Cottingham previamente construye un modelo en cera que escanea y que posteriormente recubre digitalmente de piel y pelo, y le acaba dando una apariencia puramente fotográfica. No existe el referente real, sino que éste se construye en la pantalla.



“Atributos de lo simbólico”

Durante la I sesión de fotos de “La Mare, amantísima” Valencia 2007



Yo, en mis fotografías, comienzo esta transformación desde el cuerpo físico, en un proceso completamente vivencial en el que voy perdiendo los atributos que me representa para tomar otros prestados, que se evidenciarán en la fotografía, la cual seguiré tratando una vez producida, prácticamente en la misma construcción ideática que Keith Cottingham.

2.5_ 5. La ropa como signo para el reconocimiento

“...La indumentaria es el medio a través del cual proyectamos públicamente nuestra identidad concreta: nuestra clase social, nuestro género, nuestra sexualidad...”

Richard Noble

Dentro de la intrincada red de símbolos y significados que sirven para hablar de la identidad, la ropa se constituye como un territorio más para la demarcación de la “opción elegida”. Aunque finalmente, el traje se convierte para el cuerpo, en regulador, en signo de reconocimiento, de pertenencia, como mecanismo social. En una dialéctica entre estandarización (uniforme), e identificación de la elección elegida. Y es que finalmente la ropa siempre es un uniforme.

“...Permite que nos confundamos con un grupo, nos protege...”

María Luisa Frisa³⁷

El uniforme (la vestimenta) te valida dentro de un grupo, refiere inevitablemente a la atenuación de la individualidad. En una idea de identidad, que ya no viene dada desde el individuo, sino desde el grupo.

³⁷ “Destruir”. “Uniformes”. Revista Exit, nº 27. Septiembre 2007. Página 42.



“...El uniforme ha hecho un milagro, ha transformado en héroe a un hombre...”

Maria Luisa Frisa³⁸.

En “Andamiaje de lo personal” la ropa se conforma más que como un signo de reconocimiento, como un espacio para la transformación del cuerpo, homogeneizándolo o no; desde el disfraz que tome la vestimenta, que repito, siempre será metáfora de cuerpo. En “Andamiaje de lo personal” la ropa se convierte en uniforme revelador que permite la asunción del rol presentado, relativizando el cuerpo a mera construcción de sujeción de esa ropa.

“...construimos imágenes de nosotros mismos y las proyectamos a través de nuestras apariencias, apariencias que ejemplifican la sumisión o el cuestionamiento de los roles sociales asignados y el posicionamiento, o no, dentro de la jerarquía establecida...”

J.M. García Cortes³⁹



“Militar querido, la viva imagen de su madre” Valencia 2007

“El tío, un invitado de honor” León 2007

³⁸ “Order and Disorder” Edizione Charta y Pitti Immagine, 2000. pp190-194

³⁹ “Construyendo Masculinidades” en el catálogo “Héroes Caídos, Masculinidad y representación”. Página 35.



El cuerpo, la piel, como elemento también cambiante en estas transformaciones como consecuencia. Como generadora en mi trabajo, y consecuencia para mi vida. Siendo las fotos que presento en este proyecto, además, testimonio de esa transformación que ha acompañado a mi cuerpo, convertido en reseña temporal acumulativa, en el almanaque que es en “Andamiaje de lo personal”.

2.6_ La construcción del espacio. Entre lo físico y lo psíquico.

La propuesta que aquí presento nace desde la definición exacta de híbrido; un proyecto que no buscan la especificidad en un género, a pesar de que toda práctica artística, finalmente, termina siendo nombrada y constituyéndose como género en sí:

La idea de instalación que surge en el minimalismo, se reasume durante toda la postmodernidad como el lugar de las distintas migraciones disciplinarias. Como un terreno cuya característica es su “carácter múltiple, temporal y efímero, la instalación se presenta como el terreno idóneo para alojar la heterogeneidad que constituye el arte híbrido⁴⁰”. Definición que atañe en medida casi exacta al proyecto que vengo presentando. “Andamiaje de lo personal” nace y se forma desde el pastiche.

⁴⁰ Mau Monleón, “La experiencia de los límites, Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta”, colección Formas plásticas. Instituto Alfons el Magnánim 1999, Valencia, página 22.



Desde el exceso iconográfico, donde la fotografía como medio primigenio muta para ubicarse en un cuerpo físico, reivindicando su presencia objetual desde la asunción del kitsch; que mi propuesta rememora y expía a base de un ejercicio de conciencia, que lo convierte no ya en versión devaluada, sino en descripción de una hiperrealidad, donde el exceso es reflejo de lo cotidiano, rememorando un espacio desde la idea de lo habitable. En una conjunción de sentidos y significados semánticamente polisémicos, en el mismo exceso que toda la construcción de estilo -tanto la narrativa como la formal- desde donde surge toda la articulación del proyecto.

El espacio físico, al que remitiré toda la naturaleza fotográfica que vengo describiendo, será un espacio interior, circular, por lo que se estará rodeado de toda la imaginería que he generado: Al amparo del kitsch⁴¹, donde el paraíso de lo “poético” que rememoro, ha mutado -al igual que la

⁴¹ La palabra kitsch proviene del alemán kitschen, que significaba “barrer mugre de la calle”. Paulatinamente se fue asociando al gusto vulgar de la nueva y adinerada burguesía de Munich. Con el gusto de los nuevos ricos que podían alcanzar el status que envidiaban a la clase tradicional de las élites culturales, copiando las características más evidentes de sus hábitos culturales. Lo kitsch empezó a ser definición de un objeto estético empobrecido con mala manufactura, significando más la identificación del consumidor con un nuevo status social y menos con una respuesta estética genuina. Lo kitsch está asociado estéticamente a la idea de algo empobrecido y moralmente dudoso. La palabra se aplica al ámbito de la cultura por el teórico Clement Greenberg, en vinculación al uso de la literatura por las masas -que enjuiciándolo moralmente, intentó definirlo como un peligro para la cultura tachándolo de ser siempre versión devaluada-. Adorno también se referiría a este término en referencia a lo que él llamaba la “cultura industrial”, donde el arte es controlado y planeado por las necesidades del mercado y es dado a un pueblo pasivo que lo acepta. Lo kitsch unido íntimamente a la idea de algo que es comercializado. Un arte que no cambia y que es formalmente incoherente, pero que sirve para dar a la audiencia ocio y algo que mirar. Él clasificó lo relativo al kitsch en vinculación al arte como una parodia de la catarsis y parodia de la conciencia estética. Mientras que el arte para Adorno debe ser subjetivo, cambiante y orientado contra la opresiva estructura del poder



fotografía que propongo- a un espacio intersticial, repleto y barroco; lleno de significantes, lleno de elementos perturbados de lo cotidiano: cortinas de terciopelo rojo estampadas con glóbulos rojos, muros forrados de dorados y brillantes papeles adamsados que convierten tejidos celulares en patrón de diseño. Y reliquias de familia, “fotografías familiares” -en la acepción de Freud - enmarcadas en robustos portarretratos de bronce, y marcos de plástico comprados en un “todo a cien”; románticas lamparillas de mesa que tamizan la luz, con tulipas cuyo estampado son imágenes aumentadas de flujos internos del cuerpo...

Un espacio construido por unas bambalinas que se muestran, que se exhiben, como si un mago hiciera gala de su truco justo antes del espectáculo, unas bambalinas, un andamiaje que sostiene unas barricadas a medio camino entre un altar y los muros del recibidor de la casa de nuestras madres.

Un paraíso de lo poético dónde lo simbólico es digerido y asimilado, por lo extra-ordinario de lo común, persistiendo continuamente en la idea de simulacro.

Una idea de espacio a medio camino entre el de las instalaciones que el mexicano Miguel Ventura desarrolla a través de una narrativa subversiva y ácida, donde a base de estratificación acumulativa de discursos, elementos y actitudes que desarrolla a través de una autoría apócrifa, que finalmente es la que firma sus obras -Nilc- genera teniendo siempre como herramienta el disfraz, el uniforme, la autorrepresentación y las actitudes que estos elementos conllevan. Un exceso, un Barroco, un Kitsch⁴², muy distinto al que Pepón Osorio despliega en su trabajo, pero

⁴² www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=48Clement
Greenberg, Vanguardia y Kitsch. “Arte y Cultura”: Ensayos Críticos. Ed. Paidós España, 2002.

ambos cercanos al mío. Pepón Osorio⁴³, se sirve de la misma técnica de saturación de elementos para configurar espacios que recuerdan lo familiar, espacios propios de familia y propios de hábitats de la memoria -una construcción muy similar a la que yo planteo- y que le sirve para a través de una narrativa en las que siempre trata temas íntimamente ligados a lo social, apelar a una memoria “subversiva de lo cotidiano”, que le condiciona en la estética, para hablar de las relaciones sociales, de las relaciones entre sexos, de la pobreza, de los mitos y rituales, y de la vida familiar.



*Pepón Osorio, “En la barbería no se llora”, 1996-1997
Instalación, Centro Wifredo Lam⁴⁴*

⁴³ http://www.universes-inuniverse.de/car/havanna/centro/s_osor.htm

⁴⁴ <http://www.analitica.com/archivo/art1998.07/contenido/circuito/mao4.htm>. 05 de noviembre de 2007, 18:06

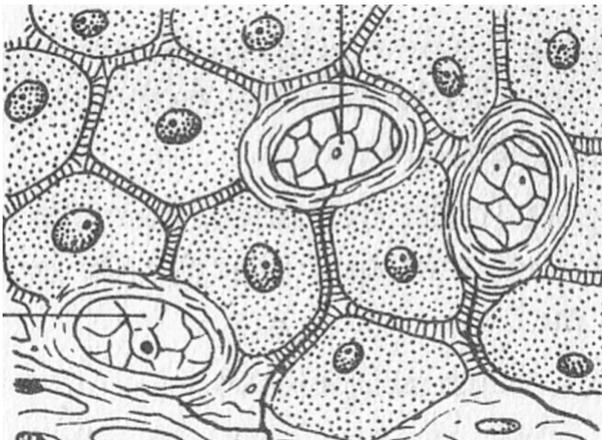
2.6_1. Elementos gráficos. En la construcción del espacio



Objeto transicional Nº 1; Objeto transicional Nº 2

Telas acolchadas y cosidas, serigrafiadas con formas orgánicas que recuerdan tejidos internos, y dibujos hechos a partir de fotos de familia realizados con alfileres.

Noviembre, 2006



Partiendo de un elemento altamente connotado como es el tejido, vinculado al objeto confortable y blando, construyo una serie de telas acolchadas, cojines y tapizados, a los que he puesto como título “Objeto



transicional⁴⁵”, que es un término que proviene del psicoanálisis y hace referencia a algún objeto o fenómeno “que llega a adquirir una importancia vital para el bebé; en el momento de disponerse a dormir, es como un elemento de defensa contra la ansiedad, en especial contra la de tipo depresivo”.

Las características de estos objetos/conceptos no están muy determinada, pero siempre tienen en común ciertos aspectos: ha de ser un objeto blando, caliente, suave. Se supone que representa el pecho materno (puede ser la manta que arropa al bebe, puede ser el pulgar que chupa mientras duerme...). Es un objeto de dominio, dominio por manipulación, implica cierto erotismo muscular y el placer de la coordinación. A la larga el objeto transicional, es un objeto fetiche. El psicoanalista lo asociará como persistente y una característica de la vida sexual adulta. Ha de ser un objeto permeable que recoja olor, y tacto. Está muy asociado en el origen del simbolismo como facultad psíquica, muy vinculado a la capacidad de representar.

La idea de objeto transicional, que da sentido a estos trabajos realizados a partir del mundo de lo textil, toman como punto de partida las representaciones (de tejidos internos) de células, epidermis, flujos internos; tomo estos motivos de referencia a lo biológico, como estampado textil, convirtiéndolos en telas; formas internas del cuerpo que se convierten en patrón de diseño, y que referirán a espacios confortables, habitados, al confeccionarlos en forma de cojines, tapizados de sillas, cortinas y posteriormente tulipas para lámparas y papeles adamascados de una estancia común.

El mundo de lo textil, más la referencia al objeto de uso familiar, cotidiano, más todo el trabajo de cosidos y acolchados..., transforman estos patrones en objetos, “objetos transicionales” de gran carga

⁴⁵ Winnicott D, “Juego y realidad.” Edit. Gedisa. Barcelona.(1994)



simbólica, como se define en el término de uso de psicoanalista...
-objetos depositarios, que sustentan y dan seguridad-

Alfiler a alfiler, voy transfiriendo imágenes significativas de mi álbum de familia a estos objetos -en la propuesta primigenia-, que desde su definición se convierten ideáticamente en elementos mágicos. Casi como en ritual de magia vudú clavo alfiler a alfiler estas fotos muy significativas de mi álbum de familia y de mi imaginario. Obteniendo como resultado final un elemento, entre delicado, y basto simbólicamente. Lo abyecto de lo sangrante, del interior del cuerpo se convierte mediante técnica preciosista en patrón decorativo, y la foto del viaje de novios de mis padres en ritual vudú que redime lo dulcificado por la técnica. Que luego en el espacio de la instalación se convierten además de en exceso icnográfico, en envoltura, en piel de este espacio denso de referencia a lo habitable que vengo definiendo en este proyecto.

“...Los hábitos son propios del que habita, se poseen rutinas y lugares. La casa, como el cuerpo, toma los hábitos; expresa en la apariencia la costumbre. La habitación humana, como la piel tejida que nos cubre, manifiesta en su forma lo habitual. Pero los hábitos no son sólo producto de la reiteración de lo cotidiano...”

Luís Fernández Galiano⁴⁶

Desde el tratamiento de esta serie de trabajos que he venido desarrollando durante este año, durante la docencia del Máster, surge todo el referente gráfico que conforma la instalación que presento aquí.

En el mismo juego, anterior de convertir los tejidos internos del cuerpo en elemento decorativo, en tejido textil para confeccionar cojines. Ahora, estos tejidos se convierten en papeles adamascados, en papeles pintados de típica casa clásica, refiriendo a la piel del lugar habitable.

⁴⁶ Comisario de la exposición “El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras”
página 15.



Perdiendo la referencia de objeto para tomar la de espacio, “espacio transicional”, espacio que se designa desde la construcción de ese andamiaje al que vengo refiriendo en toda esta memoria, “un andamiaje de lo personal”. Winnicott, desarrolla la idea de “espacio transicional⁴⁷” y lo define como un lugar a medio camino entre la realidad interior y la vida exterior, y literalmente, la estructura que yo planteo, aquí, es eso. Siguiendo en la definición Winnicott, un lugar para la representación, el lugar del desarrollo del pensamiento simbólico, un área de refugio, pero también de juego. Un Lugar a medio camino entre interior e interno.

2.6_2. En el uso de lo fotográfico

“...Las fotografías (...) se reducen, se amplían. Recortadas, retocadas, adulteradas, trucadas. Envejecen, atacadas por la enfermedades habituales de los objetos de papel; desaparecen; se vuelven valiosas, se compran, se venden; se reproducen. Las fotografías que almacena el mundo parecen incitar al almacenamiento. Se pegan en álbumes, se enmarcan y se ponen sobre mesas, se cuelgan de paredes, se proyectan como diapositivas. Los diarios y revistas las destacan: los policías las catalogan; los museos las exhiben; las editoriales las copilan...”

Susan Sontag⁴⁸

Una idea de fotografía que trasciende de lo que es designado por el termino imagen, que se fuga a la otra acepción de la palabra, al sentido que la vincula a la convergencia de algo ideal en un cuerpo físico. Para

⁴⁷ <http://www.campopsi.com.ar/AsociaciondePsicoanalisisdeRosario>. 7:47, 22 de octubre de 2007.

⁴⁸ “Sobre la fotografía”. Edit. Adhasa. Barcelona, 1981.



convertirse en objeto de culto, deontológico. En objeto de veneración, como lo es para la madre que la encumbra en el altar laico del aparador de la entrada de su casa.

“...esa reliquia infinitamente preciosa y frágil en la que la mirada va intentar descifrar la huella de lo ha sido...”
Dominique Baqué.⁴⁹

La fotografía que trasciende al documento, a la documentación, convirtiéndose en reliquia. Convirtiéndose en fetiche, en cuerpo físico de un concepto, de un ideal.

La fotografía, entendida como algo que va mucho más allá de ser un mensaje sin código, de pura denotación. Donde a pesar de seguir siendo siempre huella, la presencia, la existencia que exige, no toma más o menos valor por ser real -en mi trabajo-.

“...La fotografía como certificado presencia...”
Roland Barthes⁵⁰

Fotografía construida, que construye lo que representa, además de la representación en sí, que da sentido a todo el proceso -completamente físico- de transformación, de generación de la pose, para que finalmente, la foto sea tanto lo generado, como lo que genera toda la performances, que aunque privadas, son imprescindibles para entender el trabajo que vengo realizando, y es que la condición que establecen la fotografías que presento, es vivir lo representado.

⁴⁹ “La fotografía plástica, un arte paradójico” Gustavo Gili, Barcelona 2003, página 14.

⁵⁰ “La cámara Lucida, Nota sobre la fotografía”, página 151.



*Durante sesión de fotos de “otra autobiografía más”
(Plató fotográfico en el salón de mi casa). Valencia 2007*

Volviendo, otra vez a replegarse el referente modal al que replican mis fotografías, a medio camino entre el incómodo rol de ser simple documentación -la fotografía como aquello que queda, como lo restante- pero también como lo único que resulta o que surge “como documento”. Documento que termina funcionando como reliquia preciosa, a la que aludía antes, cambiando de estatus y dejando de ser documento.



Durante sesión de fotos."Padre e hijo" (mi padre y mi hermano).
(plató fotográfico en el patio de las casa de mis padres) León, 2007

En una actitud de escultor, más que de fotógrafo⁵¹. Obteniendo unas fotos que surgen de la manipulación previa, y física del objeto- mi propio cuerpo- y que tras pasar por el líquido revelador vuelven a abandonar la naturaleza bidimensional de imagen. Las fotos que aquí

⁵¹ Mau Monleón, "La experiencia de los límites, Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta", colección Formas plásticas. Instituto Alfons el Magnánim 1999, Valencia, páginas 57/67.



presento no son imágenes, son objetos, y toda la narrativa que establezco viene dada de la relación que podemos establecer con estos objetos, convertidos premeditadamente en el desarrollo plástico en atributo identitario, en atributo mitológico –como símbolo que denota lo representado más allá de lo mimético-, en atributo de lo personal, en “Andamiaje de lo personal,” como título al proyecto que aquí vengo presentando.

2.6_2.1_ Imágenes modelo: aludiendo a lugares comunes (Boltaski)

Como artista, como fotógrafo, mi vinculación a este género es completamente parasitaria. Mi relación con la técnica y con el propio medio en sí, es siempre en respuesta de la utilidad del lenguaje y de la apropiación de todo lo que lo rodea.

El vínculo que establezco con el medio fotográfico da muy poco espacio para la investigación con lentes o con la cámara. No tengo ninguna preocupación, en el sentido de un fotógrafo devoto, de fotógrafo creativo. Fotografías que vienen dadas en su reabsorción dentro de todo el sistema de signos y códigos que las forman. Las fotos que yo tomo, ya existen, son siempre imágenes modelo.

“...lo suficientemente imprecisas para que resulten lo más común posibles, imágenes vagas sobre las que el espectador puede cavilar...”

Delphi Renard⁵²

⁵² Catálogo Boltaski. Centro Georges Pompidou, Paris 1984. Entrevista con Delphi Renard.



Imágenes-modelo, como Boltanski titula una de sus series. Imágenes llenas de denominadores comunes de nuestro imaginario -que pertenecen a nuestra historia, a nuestra cultura-, de lugares comunes, llenas de lugares para lo banal, lo convenido. De lugares donde todos podríamos encontrarnos y reconocernos. Christian Boltanski vincula todo su trabajo a la misma deconstrucción del sujeto, a la que yo mismo replico, en una pérdida del yo y de lo singular, estableciéndose en base al uso y la fascinación por los álbumes de fotografías.

“...el álbum de Boltanski acaba con la mitología de lo singular, de lo subjetivo, y propone una especie de intercambio indiferenciado de rostros y de historias...”

Dominique Baqué⁵³

Boltanski se apropia, toma y secuestra álbumes de familia, álbumes repletos de imágenes modelo, en una narración cuya praxis se basa en el simulacro, sobre el que sitúa todas las “narraciones de la intimidad, de lo íntimo” tomando “la existencia”, la construcción de “la identidad”, también, como un simulacro.

Mi trabajo establece una cercanía al uso que Boltanski hace de la fotografía, salvando la evidente distancia estilística, tanto en el modo fotográfico como el uso de la fotografía -convertida en objeto, en objeto ubicado en un espacio- la cual le sirve para transformar el espacio, que se forma como significante más de su propuesta .

⁵³ “La fotografía plástica, un arte paradójico” Gustavo Gili, Barcelona 2003, página 14.



Andamiaje de lo personal



Memoria: Descripción técnica y tecnológica del proyecto



3. MEMORIA: DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA DEL PROYECTO.

3.1_ Descripción de la pieza

La pieza –una instalación artística o “foto-instalación”- irá ubicada en una sala diáfana cuyas medidas no podrán ser inferiores 450 x 450 x 250 cm., con un luz ambiente de baja intensidad. Cuando se entre en la sala en la que estará montada la pieza, lo primero que se verá es una pesada estructura de madera que sostiene unos paneles, ubicada en la parte central del espacio, la estructura está conformada por tres módulos que definen y construyen un espacio interior. Que será el lugar más iluminado, será el foco de atención de la obra.

El exterior de la estructura estará iluminado tenuemente, básicamente por la luz que proyecta el espacio interno, una luz cálida y amarillenta, pero potente. Lo primero que se verá -como las bambalinas- será como una escenografía inversa, que muestra su proceso. Los tres módulos que conforman el espacio interior estarán separados entre sí, dejando suficiente espacio para entrar en él (podrán entrar al menos dos o tres personas holgadamente).

Las medidas de estas estructuras son completamente referenciales a la escala humana (un espacio habitable). Cada uno de los paneles que sostiene cada módulo tiene las dimensiones de una puerta doméstica, y la altura total de la estructura es la de los techos de una casa común.

Los Paneles que sostienen las estructuras aparecerán visualmente exentos del andamiaje que los soporta, ya que éstos no llegan a tocar el



suelo y están separados de la estructura de sujeción mediante una serie de anclajes entre los bastidores; así la estructura tendrá por un lado un aspecto de mucha presencia física, y por otro, cierta apariencia de inestabilidad. Cada uno de los módulos será independiente, con un armazón propio.

Dos de los tres módulos están formados por tres paneles, uno central y dos laterales que se repliegan sobre el central por medio de bisagras; el tercero de los módulos estará formado por dos paneles -con una medida total (desplegado) idéntica a los otros dos módulos- ambos modelos hacen referencia a los trípticos y altares religiosos tanto por su construcción formal como conceptual. Por lo que la palabra “imagería” se convierte en concepto clave dentro de la narrativa de esta propuesta.

El espacio interior que generan los tres módulos será un área que remite a un espacio cotidiano y habitable, la estancia de una casa cualquiera. El recibidor de la casa de esa madre coleccionista:

La parte interior de los paneles estará forrada de un clásico papel adamascado de un tono beige con dibujos dorados, afianzando la referencia a lo cotidiano de la que vengo hablando. Como una parte más del patrón que designa el empapelado de las paredes, se elaborará un diseño gráfico que a partir de imágenes que remiten a elementos orgánicos, a tejidos internos vistos por microscopio, y que se integran con el papel de la pared e irán adheridos al papel ya estampado industrialmente.

Este diseño se realizará en vinilo mate y brillante, mediante un plotter de recorte, en tonos dorado y beige, combinándose los dibujos de los tres diseños, el industrial, y los dos que yo planteo, configurando una superficie gráfica de distintas calidades y texturas que seguirá



referenciando a un espacio interior de una casa, pero ahora, también, a un espacio interno.

Estableciendo el mismo juego, y refiriendo a los distintos ámbitos, todo el mobiliario que configura la instalación remitirá a estas dos tipologías de espacios (interiores e internos). Lo propio a la vivienda, la silla (el tapizado), las cortinas (el estampado), se configuran utilizando este tipo de patrones relacionados con tejidos orgánicos. El tapizado de la silla se realizará con telas estampadas serigráficamente, en tonos que se mueven entre colores que recuerdan encarnaciones y formas orgánicas; la cortinas de terciopelo rojo se estamparán con tintas rojas imitando las ilustraciones propias de torrentes sanguíneos de libros médicos.

En la misma estrategia de combinar la idea de espacio interior y espacio interno, los elementos que se utilizan para iluminar la instalación serán parte constructiva del desarrollo de contenido. Cada uno de los tres módulos tiene un elemento propio de iluminación: Un módulo, con dos plafones de pared, que se situarán sobre los paneles abatibles, el segundo modulo con una lámpara de pie, el tercer módulo con una lámpara de mesa. Todos los sistemas de iluminación, propios y clásicos del salón de estar de una vivienda. Todos ellos tendrán unas tulipas o mamparas clásicas, sobre las que se adherirá, por medio del plotter de recorte, gráficos en la misma línea que vengo planteando, con vinilo translucido⁵⁴, consiguiendo que estas pantallas iluminen los dibujos, y que éstos se proyecten sobre las paredes a las que están más próximas, tamizando y tiñendo la luz, con los colores del patrón que conforma el dibujo de las tulipas. Aparte de la iluminación introducida dentro del espacio de la instalación, se situará un foco de recorte desde la parte superior de la sala, que iluminará el espacio interior que genera el andamiaje, reforzando la iluminación que producen las lámparas

⁵⁴ como el que se utiliza para rótulos luminosos.



interiores, pero sin anular las sombras y direcciones de la luz que éstas generan.

Cada uno de los módulos, tendrá vinculado un objeto de mobiliario⁵⁵, con la doble función de ambientar el espacio diseñado, fomentando la idea de teatralidad y vinculándolo, aun más, a la idea de espacio habitable, a la idea de la casa, sirviendo también como soporte para todas las imágenes fotográficas que van colocadas en la instalación. Un total de veintinueve fotografías, toda la imaginería del altar laico de esta madre coleccionista, a la que venimos haciendo referencia.

Fotos en las que yo, centrando toda la narración en primera persona, represento desde distintas poses y estructuras fotográficas, el ámbito de la fotografía de familia. Representando actos litúrgicos de familia⁵⁶ contruidos a base de fotos que simulan ser antiguas y que representan antepasados, y retratos al uso clásico del medio al que rememoran.

La construcción se visualizará como un espacio altamente denso y barroco, en contenido, simbología, y estética, que al amparo del Kitsch y del pastiche replican a un hipertexto de gran polisemia que circundará siempre entorno a la idea de identidad social, de género, de familia, hablando de los atributos que sirven de andamiaje -como replica el título de mi propuesta- para una idea de lo personal, que ha de ser “construida” por contrafuertes y empalizadas. “Andamiaje”, que en mi propuesta se convierte en lugar físico, en barricada, en trinchera, “en lugar de los hechos”.

⁵⁵ un pequeño aparador que ira sujeto al panel, un pequeña mesita, una silla y cortinas

⁵⁶ bodas, y comuniones, árboles genealógicos...



Una instalación “Andamiaje de lo personal”, que se convierte en lugar de la escena; que me sirve para teatralizar y desmitificar la idea de identidad individual; mediante un juego donde lo banal, lo lúdico y lo irrisorio del planteamiento que crea todo el juego y desarrollo de mi propuesta, se convierte en estrategia narrativa que establece en contenido todo el planteamiento que he venido desensolviendo durante la memoria conceptual de este proyecto.

3.2_ Elementos de la pieza:

La pieza estará formada principalmente por cuatro elementos de distintas naturalezas:

- El ensamblaje formal que la vincula con el espacio: el andamiaje
- Elementos gráficos: empapelados, pantallas y estampados
- Lo relativo a la fotografía: los portarretratos
- El mobiliario e iluminación

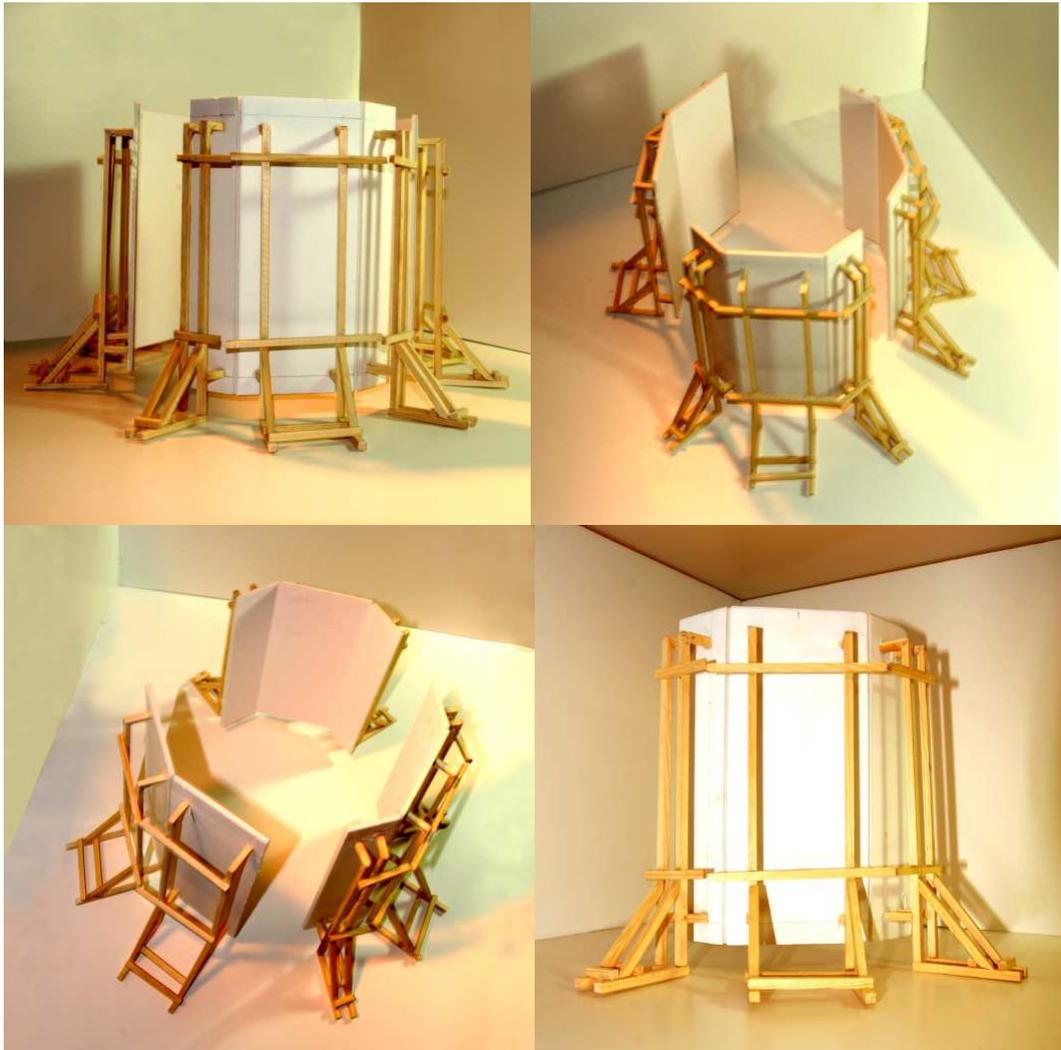
3.2_1. La estructura/andamiaje:



Foto de la maqueta (iluminación aproximada)

La estructura tiene como misión principal, a parte de ser el contenedor de todas las fotografías y de ser el vínculo de la imagen con el espacio, ser el cuerpo físico y metafórico del desarrollo narrativo de la propuesta. Por lo que es un elemento de vital importancia, en continua revisión durante todo el desarrollo de la propuesta.

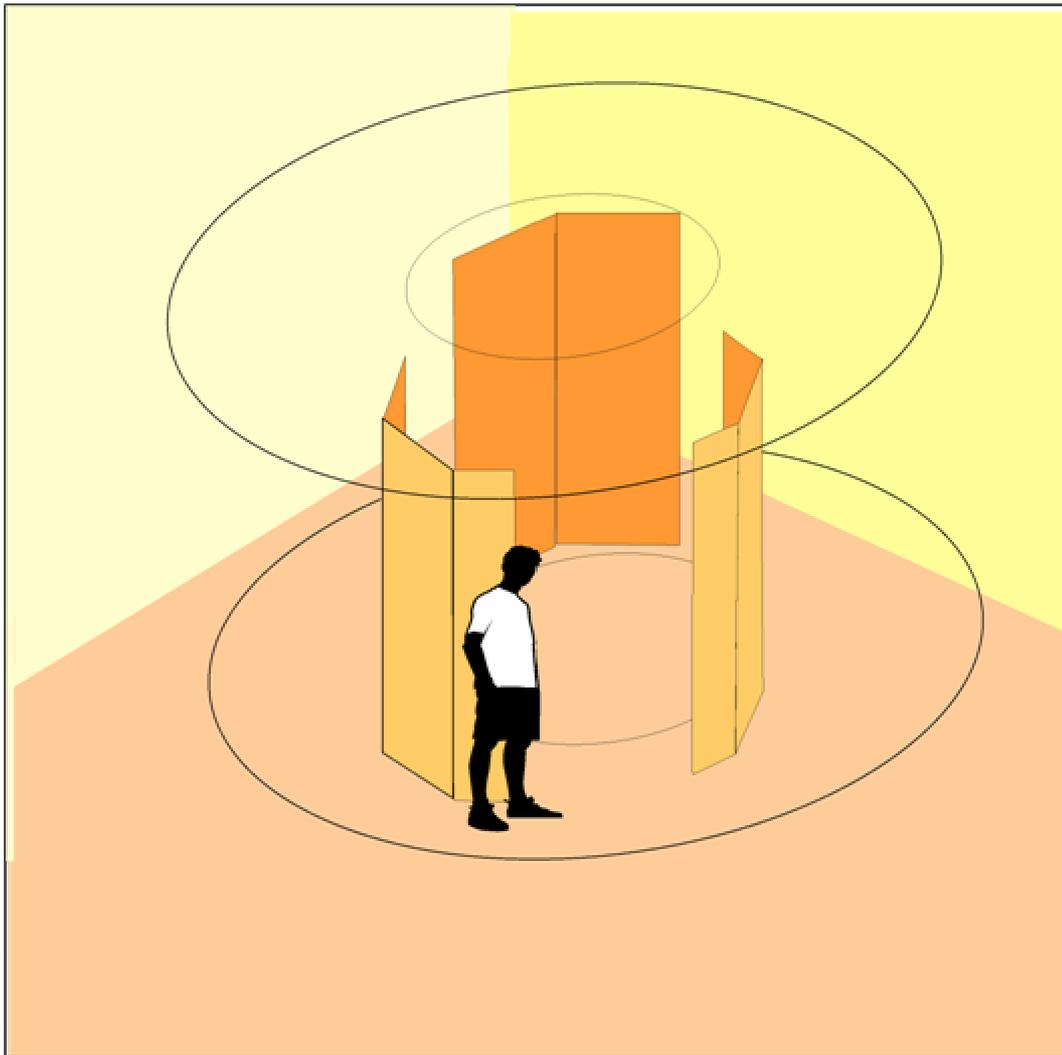
La estructura está compuesta por tres módulos independientes y articulados, que se dispondrán, formando un espacio interior, accesible desde los huecos que estos tres módulos dejan entre sí.



Vistas de los módulos colocados en el espacio (foto maqueta)

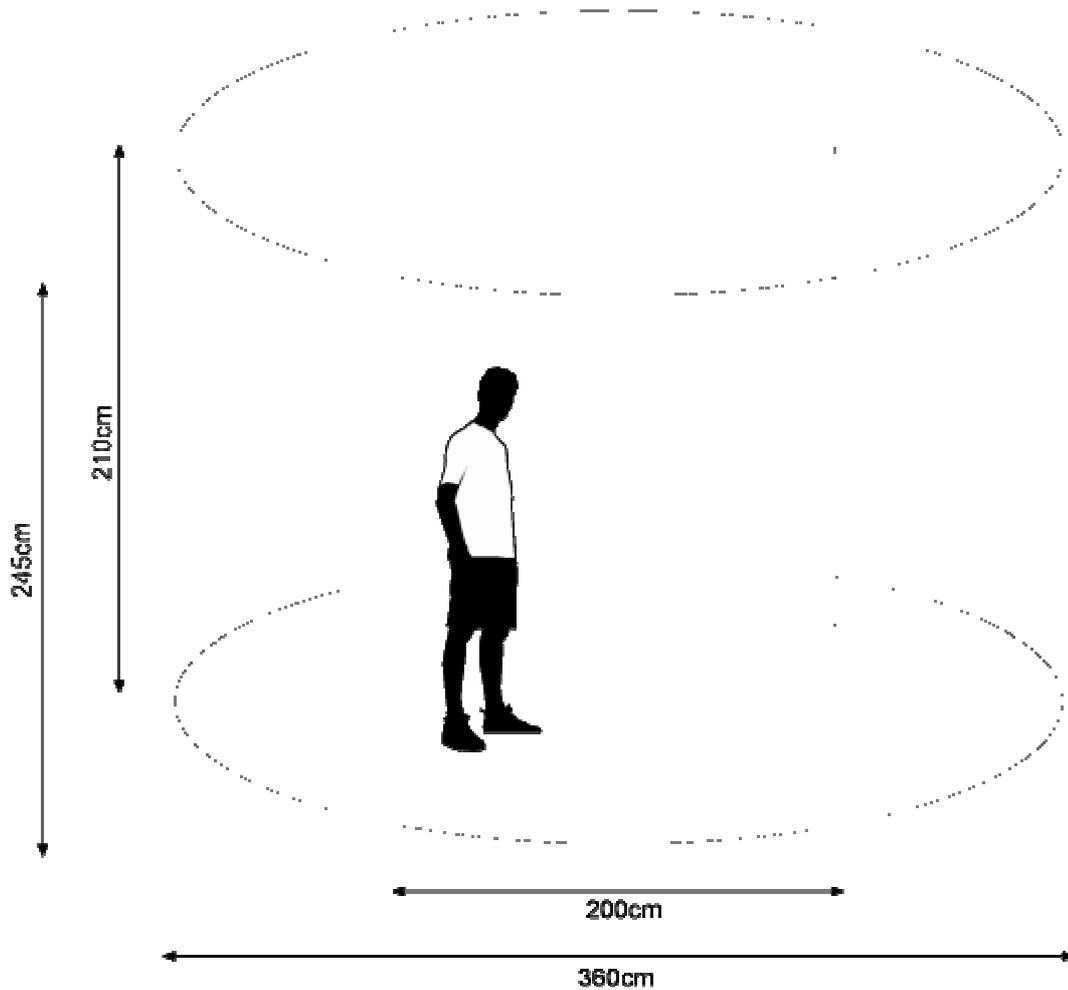
Las dimensiones de cada uno de los tres módulos -que generan un espacio interior-, remiten a un espacio habitable, un área similar a la estancia de una casa. La altura total es aproximadamente la de los techos de una casa común, y la anchura de los módulos es aproximadamente la de una puerta de una casa ordinaria.

El espacio interior mínimo que se originaría corresponderá a un cilindro de un diámetro de 200cm. por una altura de 240cm.



Dibujo disposición espacial de los tres módulos que conforman el espacio

El volumen exterior de la pieza, teniendo en cuenta la circunferencia que se genera con el desarrollo de las estructuras que sostienen los paneles, es un cilindro que tendrá un diámetro de 360 cm. por una altura de 240 cm. Por lo que las necesidades de la sala en la que se exponga esta instalación estarán condicionadas por estas medidas.



Dibujo disposición con medidas espaciales de los volúmenes que exige la pieza

Dos de estos tres módulos están formados como un tríptico, por un cuerpo central y dos laterales que se podrán abatir sobre el central, estando unidos entre sí por bisagras.

El tercero de los módulos tendrá unas dimensiones totales similares a los otros dos, se diferenciará en que se abatirá en el centro y estará formado por dos paneles.



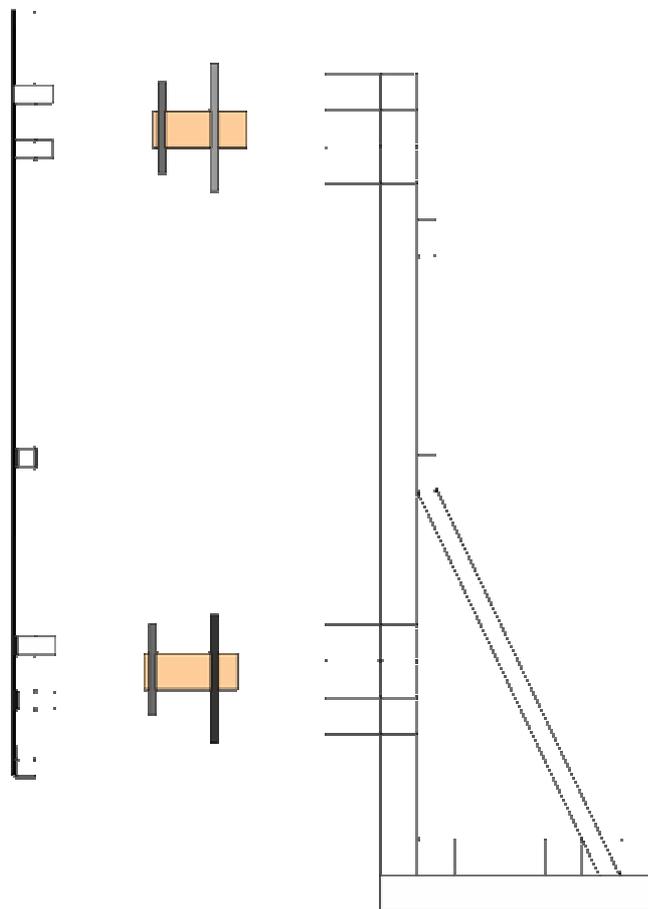
*Módulo de tres paneles, montado en su estructura. Desplegado (vista parte interior).
(Foto de maqueta)*

Los tres módulos, serán de chapa de madera de 0,5 cm., e irán armadas por listones de madera formando un bastidor. Para la construcción de toda la carpintería se utilizarán listones de pino de 5x5 cm. para el armazón de los paneles, las estructuras de anclaje estarán armadas a base de listones de madera de 5x10 cm. y de 10x10 cm. como se especifica en los dibujos constructivos.

Todo el diseño del andamiaje y de los tres módulos se ha realizado pensando en su transportabilidad, por lo que los paneles que conforman

cada uno de los tres módulos son independientes, y móviles -se podrían cerrar sobre sí mismos- están articulados entre sí con bisagras, posibilitando su separación.

El bastidor irá anclado por cuatro puntos a la estructura que la sostiene de pie. Se utilizará una pieza móvil, que será la que establezca la distancia de separación entre el andamiaje y los paneles, e irá anclada por tornillos a las dos partes de la estructura permitiendo que se pueda separar del andamiaje, posibilitando así su portabilidad.



*Dibujo despiece, elementos desmontaje.
(Coloreado pieza conector y pernos de ensamblaje)*

Toda la estructura que compone la pieza se podrá desmontar, pudiéndose recoger en una caja de 120x 120 x230 cm.

3.2_2. Elementos gráficos

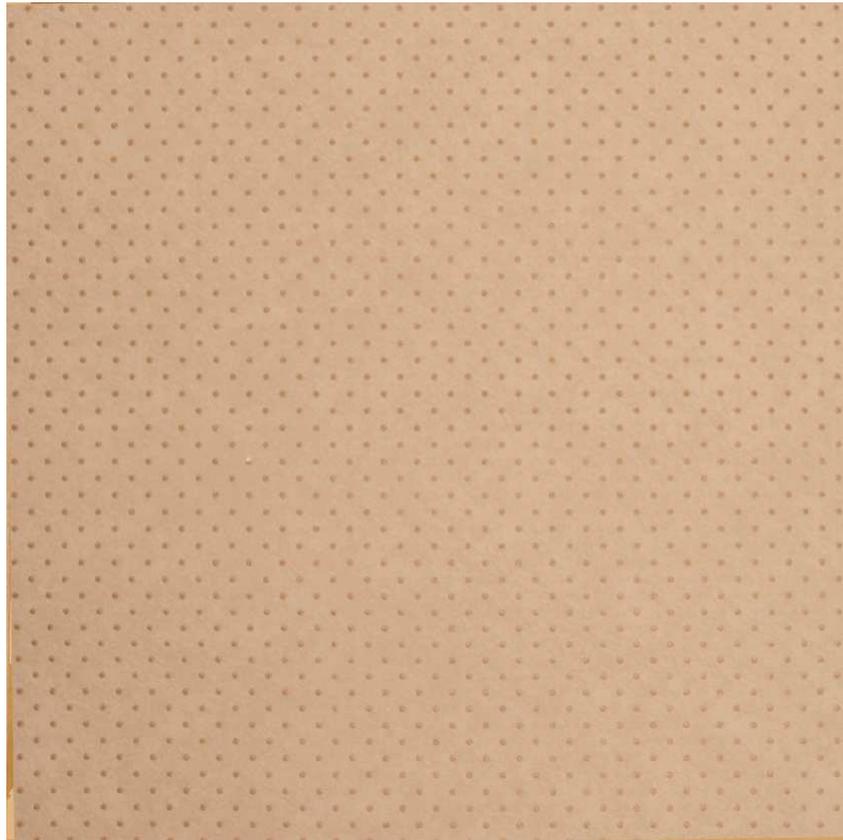
3.2_2.1_ Papel adamascado



*Acabado de los tres tipos de estampados montado sobre los tres módulos
(Montaje digital)*

Cada uno de los paneles que conforman los tres módulos, irán forrados en la parte interior por papel de pared industrial. Sobre esta base de papel adamascado se aplicará, mediante dos paños de vinilo dos estampados más que se han diseñado, integrándose y ocultando por zonas el estampado base que el papel industrial aporta.

El color base del papel es un tono beige claro mate (Color Pantone: 871C; mate), y tiene una textura estucada típica de este tipo de materiales. Sobre el color continuo beige, tiene sobreimpreso pequeños lunares dorados (Color Pantone: 871C) con brillo y con un leve relieve



Papel fantasía vintage topos, 42112, beige

Con los dos tonos que incorpora el papel industrial que hemos utilizado para empapelar los paneles, se diseña el dibujo que se aplicará sobre este papel inicial, consiguiendo así que se integren los tres modelos.

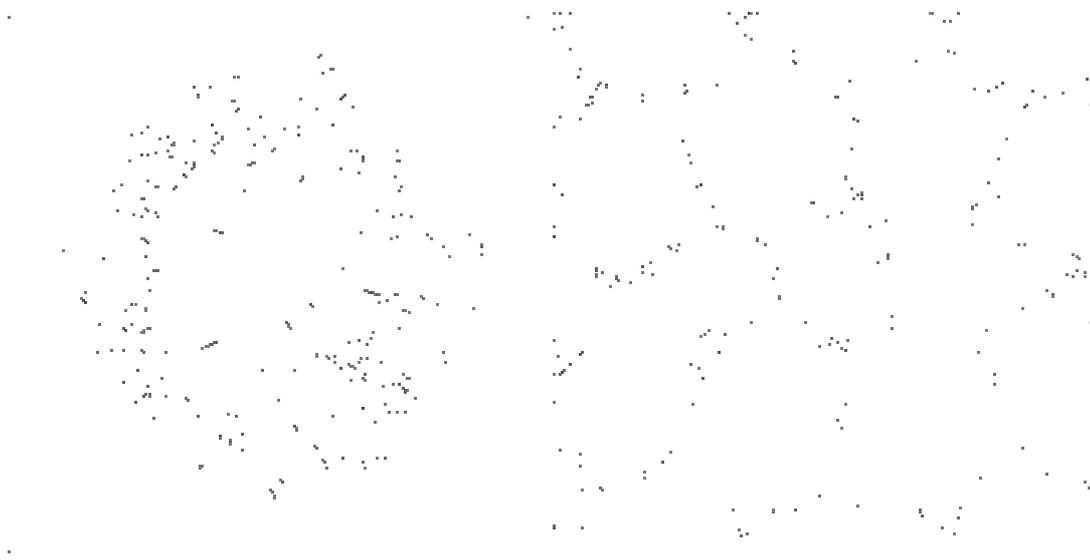
Vinilo: Avery: Gold- 547 EM
Color Pantone:871C; mate



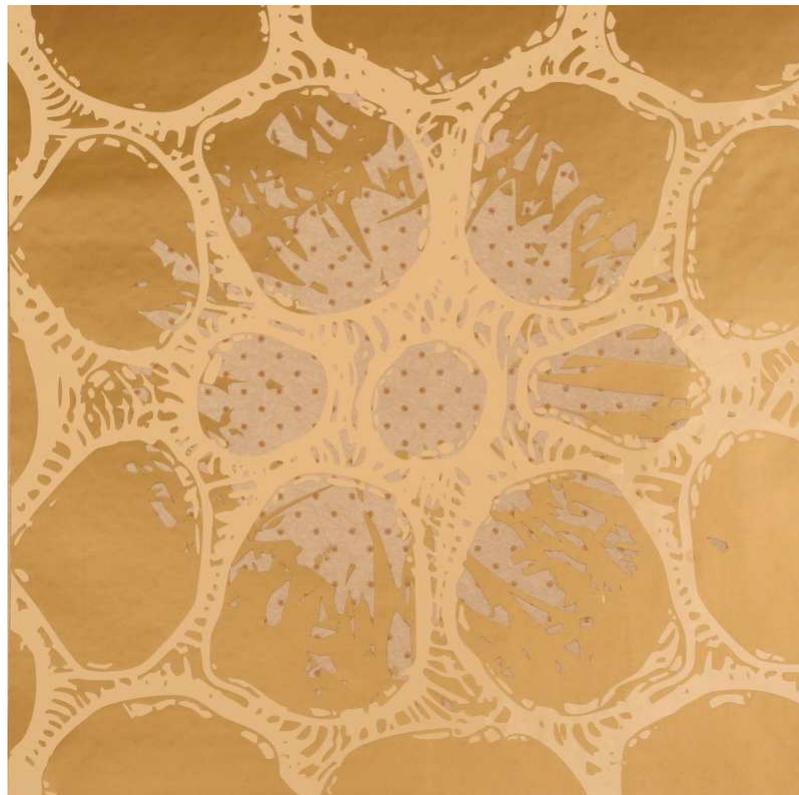
Vinilo: Avery 861 PC. Beige
Color Pantone: 155C; brillo



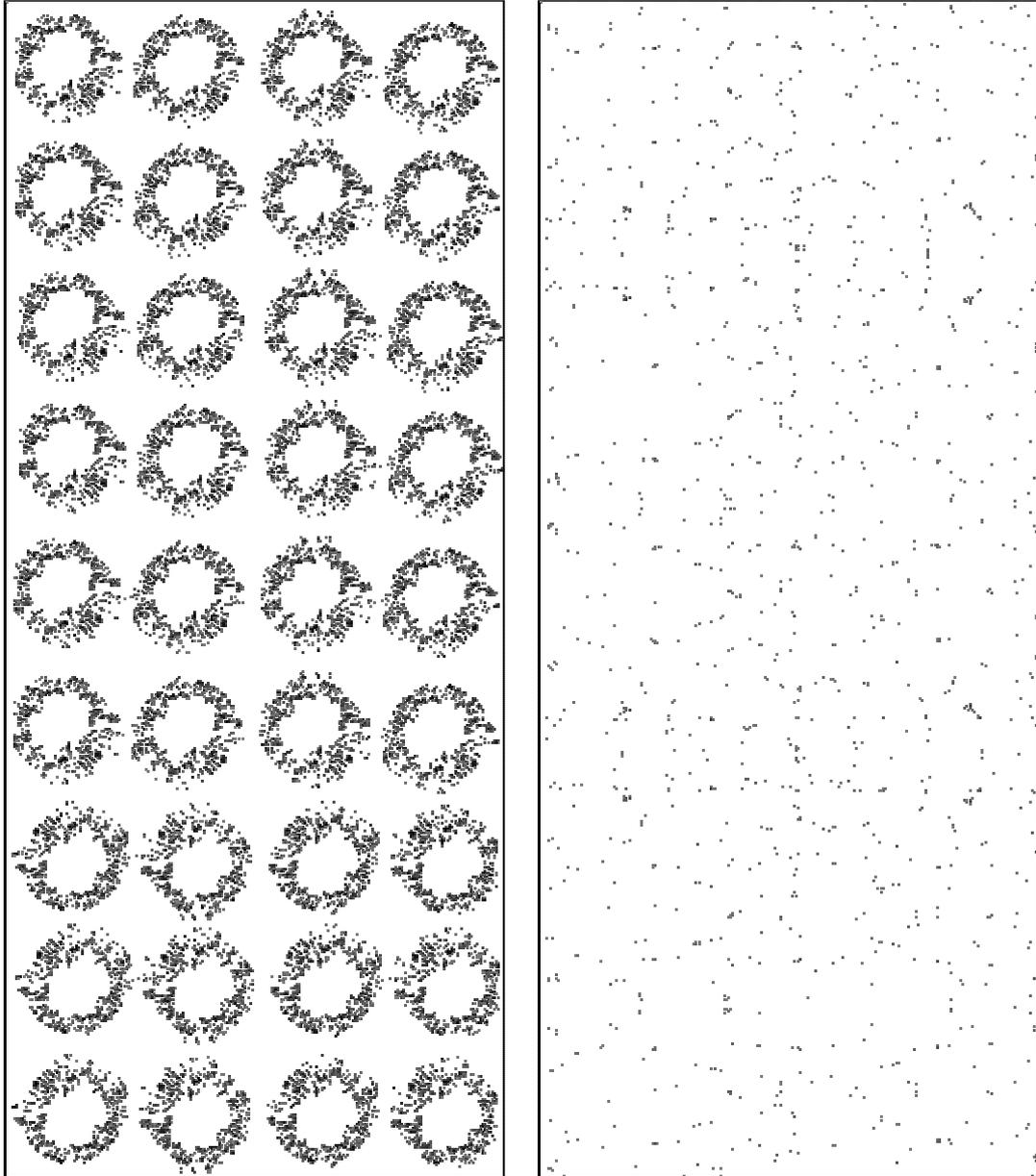
Técnicamente el dibujo se grabará en el vinilo adhesivo mediante un plotter de recorte. El gráfico ha de elaborarse con programas de imagen vectorial, y enviarse al plotter con todos los elementos del dibujo trazados.



Detalle del gráfico vectorizado, corresponde a 25x25 cm., en escala real



Muestra real del diseño y material 25x25 cm.



*Muestra de los dos estampado vectorizados,
en proporción al panel sobre el que van adheridos
210 x 88 cm.*

3.2_2.2_ Grafismo tulipas



*Fotografía de lámpara de mesa real
Tulipa con imagen realizada en vinilo translúcido dorado*

Sobre las tulipas de todos los elementos de iluminación de la instalación se adherirá un grafico realizado con la misma tecnología que reseñaba anteriormente.

Se diseñará un patrón que se acople a la forma de cono truncado que establecen las tulipas manufacturadas industrialmente que se utilizarán en la instalación.

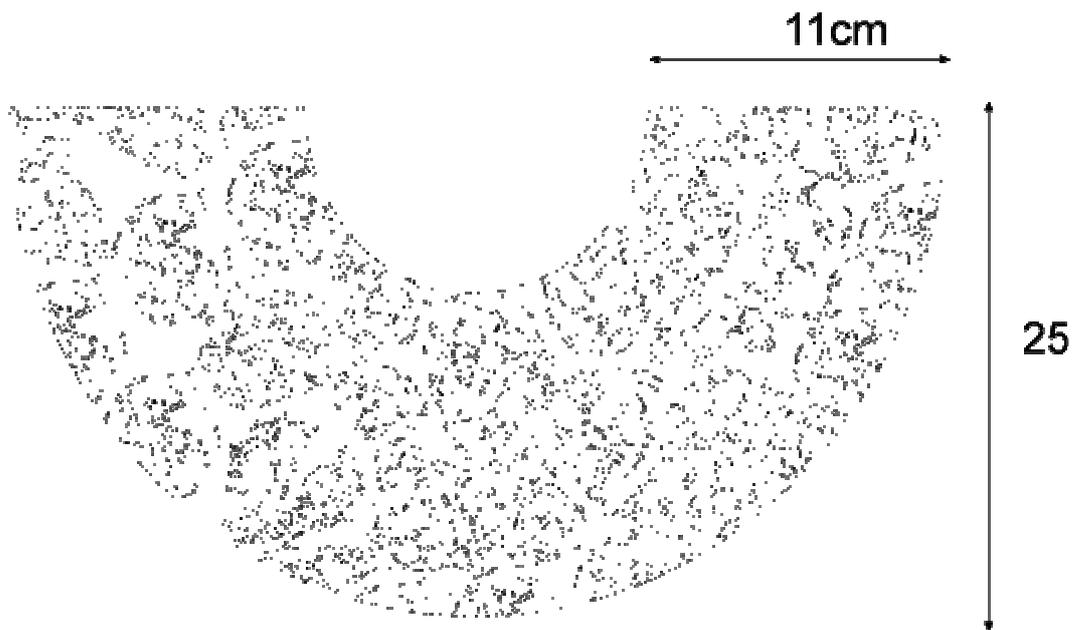


Gráfico con estampado del desarrollo de la tulipa

En este caso el gráfico diseñado se realizará sobre un vinilo translúcido, que se utiliza regularmente en rotulación de luminosos, con el fin que permita pasar la luz que se proyecta desde el interior de la mampara sobre el que irá adherido, iluminándose así el dibujo diseñado y tamizando la luz que proyecta.

Vinilo translucido: Avery: Gold- 4541 Tf

Color pantone: 871C; mate



Los tres modelos de tulipas llevarán adherido el mismo diseño

3.2_2.3_ Grafismo textil (Cortinas y tapizados)

Los elementos de mobiliario que forman parte de la instalación, están en todos los casos manipulados por medio de los elementos gráficos que vienen configurando la propuesta que presento.

En el papel adamascado y las tulipas de las lámparas utilizo vinilo adhesivo, ya que estos elementos posibilitan su pegado. Para los elementos textiles se utilizará serigrafía con tintas textiles de algodón. Ambos medios aportan unos acabados muy pulcros, de naturaleza industrial, por lo que se combinan a la perfección, y metodológicamente se desarrollan de una forma muy similar, mediante capas de color plano.

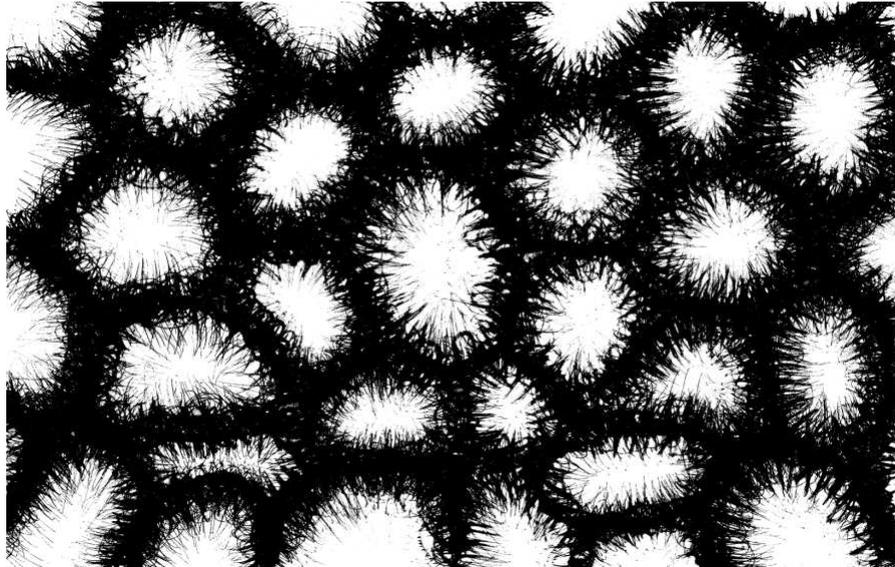
La serigrafía que se utiliza en los textiles posibilita el trabajo de línea de una forma más sensible que el plotter de recorte, por lo que los dibujos que utilizados en los textiles son más minuciosos.



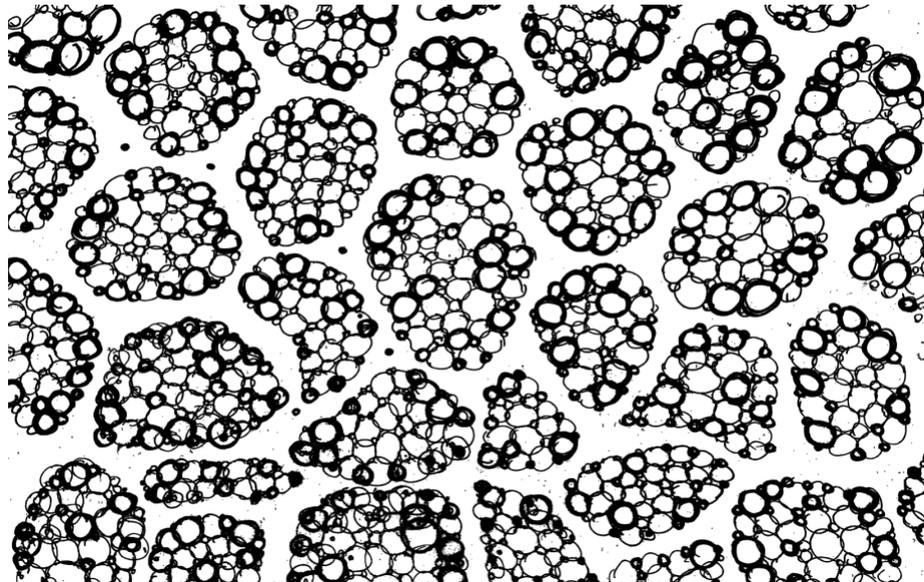
Tapizado de la silla

Serigrafía con tres tintas sobre tela de algodón y cosido sobre línea del dibujo,

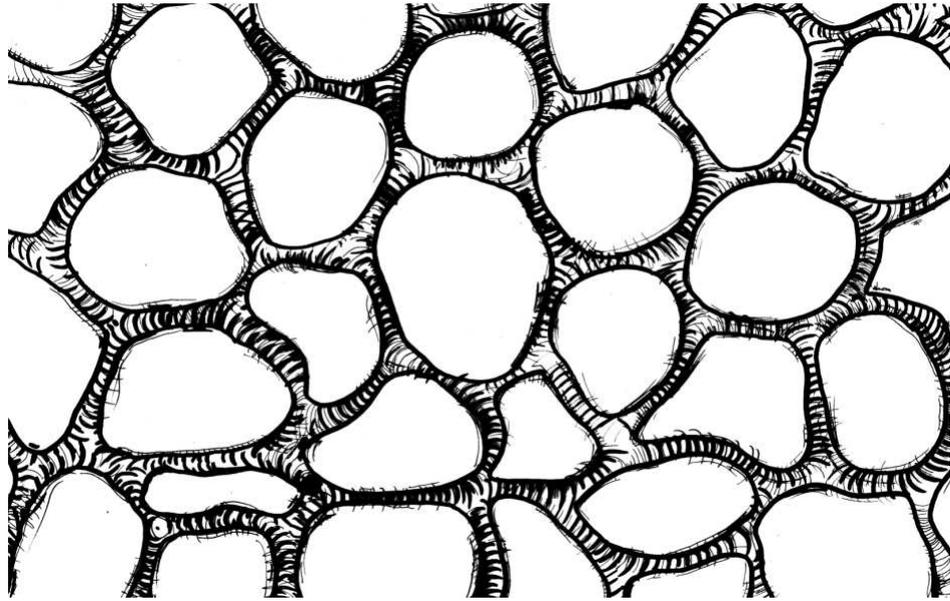
Se desarrollarán tres fotolitos con los patrones que conforman cada una de las tintas de serigrafía. En el trabajo de taller se combinarán y alterarán, obteniendo así unos estampados con la misma base pero con diversificaciones.



Fotolito: tinta nº1



Fotolito: tinta nº2



Fotolito: tinta nº3

Para el tapizado de la silla, la almohada y respaldo, utilizaré los tres fotolitos encajados, con tonos muy cercanos al que establece la tela:

Tela: loneta de algodón
Color Pantone: 484C



Tinta textil de algodón nº 1
Color Pantone: 485C





Tinta textil de algodón nº 2
Color Pantone: 158C



Tinta textil de algodón nº 3
Color Pantone: 199C



Para el estampado de las cortinas se utilizará solo uno de los patrones diseñados (fotolito nº03), muy similar al que utilizo en la configuración del papel adamascado.

Tela cortina: terciopelo rojo
Color Pantone: 195 PC



Tinta textil de algodón,
Fotolito nº 3
Color Pantone: 192C





3.2_3. Mobiliario

Todo el mobiliario que se utiliza en la propuesta, busca desde su descripción formal no tener nada de extraordinario, son elementos habituales de cualquier casa tradicional. De este modo, incidiendo en la idea de elemento cotidiano, todos los objetos de mobiliario son objetos ya utilizados, bien sea encontrados, o comprados en tiendas de segunda mano.

A nivel de diseño será buscado que estos elementos remitan a la casa de una persona, perteneciente a dos generaciones anteriores a la mía, el espacio al que evoca es a la casa de la madre, o de la abuela. Todos los objetos de mobiliario, tienen en común cierto gusto propio de la decoración de las casas de clase media de los 80/90. El referente es la casa en la que me crié.

3.2_3.1_ Lámparas



3.2_3.2_ Estante-aparador,



3.2_3.3_ Mesita



3.2_3.4_ Cortina y silla



3.2_3-5_ Esquema de medidas y proporciones



*Esquema de medidas y proporciones de mobiliario (no colocación real)
(Montaje digital sobre maqueta real del mobiliario a escala)*

1. Silla. 90 x 40 cm.
2. Plafón pared. 30 x 20 cm.
3. Mueble/aparador. 60 x 40 x 20 cm.
4. Lámpara de pie. 130 x 40 (anchura tulipa) cm.
5. Lámpara de mesa. 45 x 30 (anchura tulipa) cm.
6. Mesita. 45 x 25 x 20 cm.
7. Cortinas. 220 x 22 cm. (recogidas)
8. Panel modulo central. 210 x 88 cm.



3.2_4. Fotografías:

Todas las fotografías que conforman este proyecto, van montadas en portarretratos o enmarcadas; tomando así clara presencia objetual y remitiendo a las imágenes de uso familiar propias de cualquier casa.

Veintinueve fotografías cuyos formatos varían, pero siempre unos tamaños relativos a los que se pueden encontrar en las fotografías de una casa cualquiera.

3.2_4.1_ “Serie ancestros”

Una serie de seis fotografías, con cierta patina de antiguas, en blanco y negro, coloreadas con acuarela o digitalmente, o con colores desvaídos como por el paso del tiempo. Las seis fotografías son retratos frontales.



“Serie ancestros”, “Madre Nº 1”

29cm x 40cm. (Foto)

73,5 x 63,5 cm. (Exterior)

Gelatina de plata coloreada con acuarela

Fotógrafa: Maria Casal

Montada con cristal en marco dorado de madera y paspartú dorado

Pontevedra, 2001.



“Serie ancestros”, “Padre Nº 1”

22x16 cm. (Foto)

43 x 31cm. (Exterior)

Gelatina de plata coloreada con acuarela

Fotógrafa: Raquel Durán

Montada con cristal en marco labrado de madera y paspartú granate

Pontevedra, 2001.



Serie ancestros, “Madre Nº 2”

6x6cm. (foto)

15 x10cm. (Exterior)

Gelatina de plata

Fotógrafa: Maria Casal

Montada con cristal

en marco circular moldeado metálico

Pontevedra, 2001.



“Serie ancestros”, “Madre Nº 3”

14,5x 18cm. (Foto)

20x29 cm. (Exterior)

Gelatina de plata.

Fotógrafa: Maria Casal

Montada en portarretratos metálico

Pontevedra, 2001.



“Serie ancestros”, “Novia”

8x 6,5cm. (Foto)

10x 13,5 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Irene Diego

Montada en marco circular
metálico

León, 2003.



“Serie ancestros” “tía abuela”

13 x 7,5 cm. (Foto)

11 x 16,5cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Ester torá

Montada con cristal en marco de
madera

Valencia, 2003.



3.2_4.2_ “Serie primogénitos”

Serie de seis fotografías de toma analógica. Retratos frontales de cuerpo entero, en las que aparte de describirse la persona retratada se describen espacios determinados, siendo cruciales los escenarios elegidos, para la narrativa de las fotografías.



“Serie Primogénitos”

“Primogénito N°1”

29x20cm. (Foto)

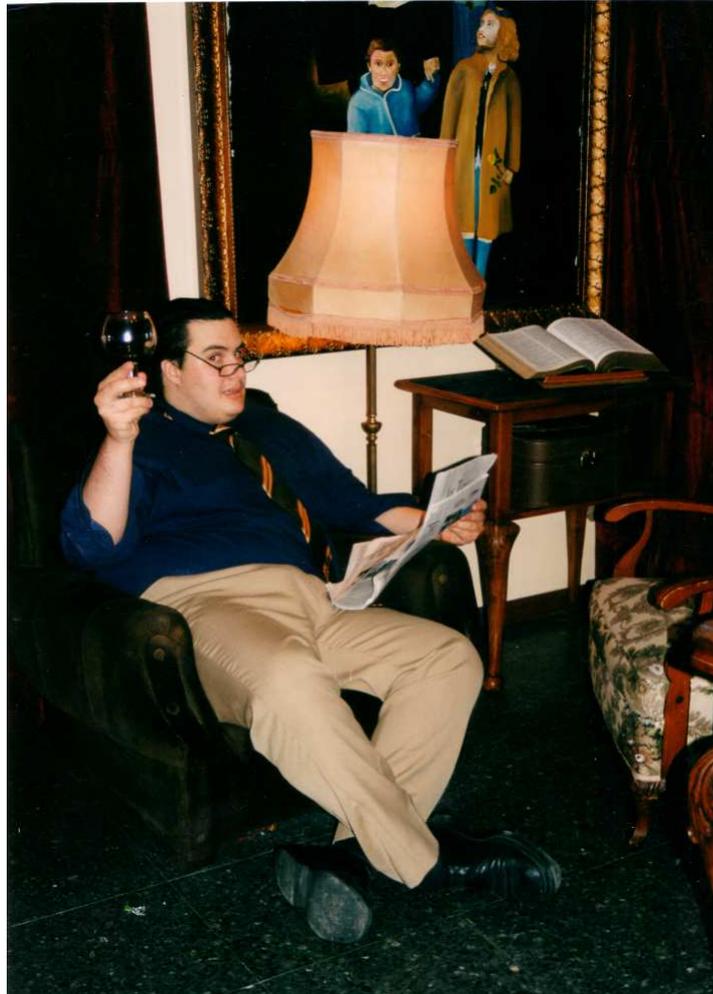
40x30cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Victorina Bermejo

Montada con cristal
en marco de madera

León, 2002.



**“Serie primogénitos”,
“Primogénito N° 2”**

24x20cm (Foto)

35,5 x 31 cm. (Exterior)

Impresión digital

Montada con cristal
en marco de madera

Pontevedra, 2002.



“Serie primogénitos “

”Primogénito N° 3”

23x17cm (Foto)

30x23 cm. (Exterior)

Impresión digital

Montada con cristal

en portarretratos de piel roja

Pontevedra, 2002.



“Serie primogénitos “

“Primogénito Nº 4”

22x17cm. (Foto)

32x27 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Sara González

Montada con cristal

en portarretratos metálico

León, 2002.



“Serie primogénitos”,

“Primogénito Nº 5”

7,5x12,5 cm. (Foto)

12,5x 17,5 cm. (Exterior)

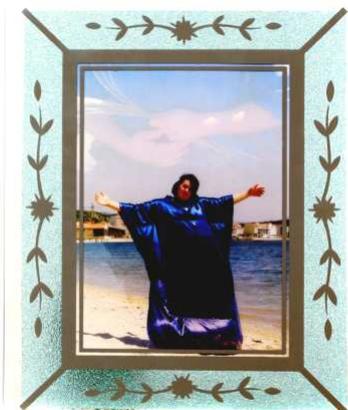
Impresión digital

Fotógrafa: Raquel Duran

Montada con cristal

en portarretrato

Pontevedra, 2002.



“Serie primogénitos”,

“Primogénito Nº 6”

16,2 x12 cm. (Foto)

25x 20 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Irene Diego

Montada con cristal en portarretratos

Pontevedra , 2002.



3.2_4.3_ Serie ap-memoriám

Serie de seis fotografías con títulos muy narrativos, que introducen al discurso plástico. Fotos digitales y analógicas, que finalmente siempre tienen mucha presencia digital, de manipulación digital. En las seis fotografías se encierran trece posados, trece personajes distintos. En ellas se recrean fotografías clásicas de cualquier álbum de familia (bodas, vacaciones y días festivos), modelos incrustados en el imaginario colectivo.



**“Serie ap-memoriám”,
“madre suegra y esposa
(Otra trinidad)”**

23,5x 19 cm. (Foto)

31x26cm.(Exterior)

Fotografía digital

Fotógrafa: Irene Diego

Montada con cristal
en marco de plástico

León, 2002



“Serie ap-memoriar”, “Madre e hijo, “mientras que yo viva no te faltará de nada””

15x 29,5 cm.(Foto)

35,5x 21cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Laura Santamaría

Montado con cristal en marco de madera

Valencia, 2003



“Serie ap-memoriám”,
“Luna de miel”
9x12cm x 2 (Foto)
34,5 x28,5cm.(Exterior)
Impresión digital
Fotógrafa: Ester Torá
Montada con cristal
en marco de madera
Valencia,2003



“Serie ap-memoria “”Como hemos cambiado,” vacaciones del 82””

24x12,5 cm. (Foto)

28x16,5 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Ester Torá

Montada con cristal en marco de madera.

Valencia ,2004



“Serie ap-memoriám “

**“Descanso dominical,
en pareja”**

18 x 24 cm. (Foto)

31 x 25 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Ester Torá

Montada con cristal

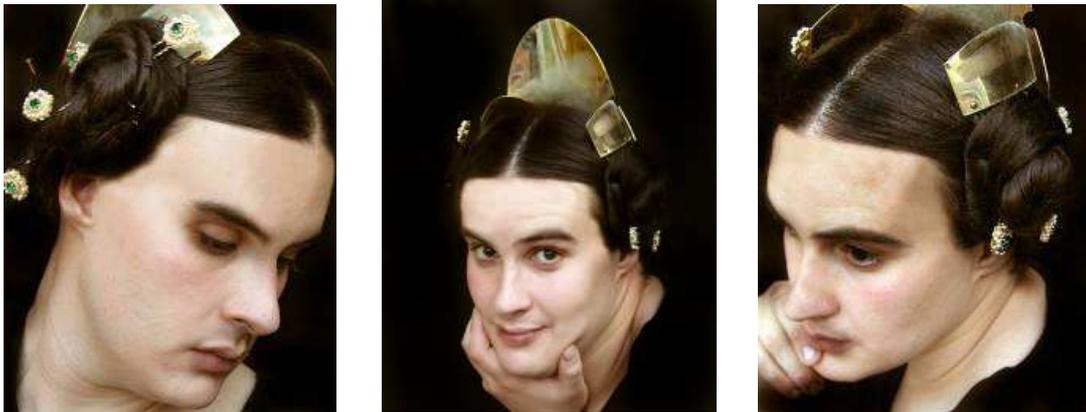
en marco de madera.

Valencia, 2004.



3.2_4.4_ Reliquia familiar

Once fotografías, de clara factura digital, donde los lugares que ambientaban las anteriores fotos desaparecen, a la vez que desaparecen los rasgos específicos del modelo. Estas fotografías siempre se realizan en estudio y se iluminan con flash, en un proceso de pérdida de naturalidad, donde los personajes y modelos que se representan cada vez están más interpretados y encarnados.



“Serie Reliquia familiar” “Fallerita”

17 x 22 x 3 cm. (Foto)

60 x 24 cm. (Exterior total)

Impresión digital

Fotógrafa: Ester Torá

Montada con cristal en marco metálico (tríptico)

Valencia, 2004,



“Serie Reliquia familiar”, “Los Mellizos de la madre”

37 x 45 cm. (Foto)

44x 52 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafo: Ester Torá

Montada con cristal

En marco de madera

dorado con Marialuisa

Valencia, 2003



**“Serie Reliquia
familiar”**

“Los Mellizos”

28,5x 13,5. (Foto)

36,5x21,5 cm.

(Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Ester Torá

Montada con cristal

en marco de madera

Valencia, 2003.





**“Serie Reliquia familiar”,
“Mi primera comunión 01”**

18 x 24 cm.(Foto)

31 x 25 cm. . (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Ester Torá

Montada con cristal
en marco de aluminio

Valencia, 2007



**“Serie Reliquia familiar”,
“Mi primera comunión o2”**

18 x 24 cm. (Foto)

3x 25 cm. (Exterior)

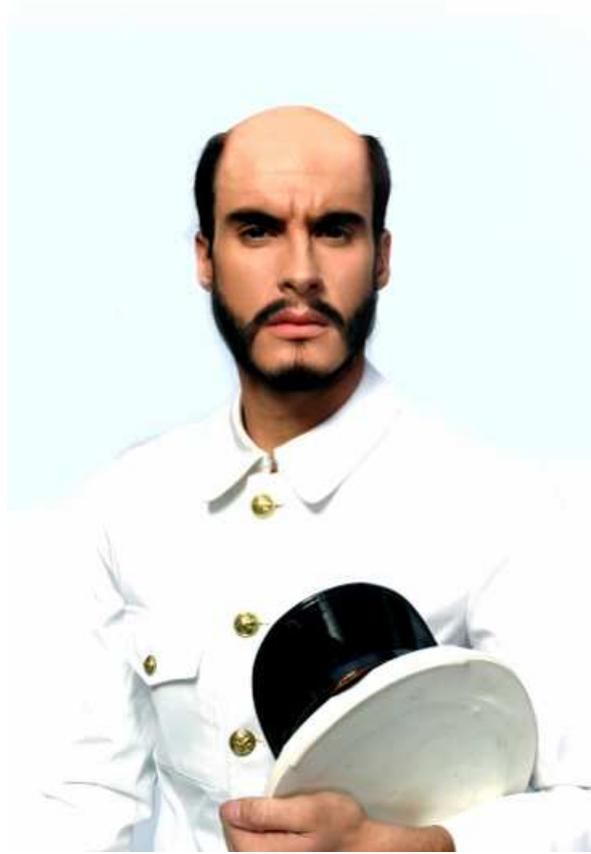
Impresión digital

Fotógrafa: Ester Torá

Montada con cristal

en marco de aluminio

León, 2007



**“Serie Reliquia familiar”,
“el tío, un invitado de honor”**

10 x 15 cm.(Foto)

31 x 21 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Ester Torá

Montada con cristal

en portarretrato labrado negro

León, 2007



**“Serie Reliquia familiar”,
“militar querido,
“la viva imagen de su madre””**

24x 30 cm. (Foto)

30 x 36 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafa: Ester Torá

Montada con cristal

en marco de madera dorado

Valencia 2007.



**“Serie Reliquia familiar”,
“Nuestra primera comunión”**

58 x72 cm. (Foto)

85,5 x 71 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafo: Ester Torá

Montada con cristal

en marco de madera labrado

Valencia, 2007



“Serie Reliquia familiar”,

“La Mare amantísima”

16 x11cm. (Foto)

22 x31 cm. (Exterior)

Impresión digital

Fotógrafo: Ester Torá

Montada con cristal

en marco metálico labrado

con motivos valencianos



Memoria: Proceso de trabajo



4 MEMORIA: PROCESO DE TRABAJO

4.1_ La idea de proyecto:

“...La humanidad se divide en escépticos y en fanáticos. Los fanáticos son los creyentes. Fanatismo deriva del latín fanum que significa templo, es decir, el espacio para el culto, la fe y el dogma. Los escépticos, en cambio son los que desconfían críticamente...”

Joan Fontcuberta⁵⁷

Sin lugar a dudas, la propuesta que como artista desarrollo es el trabajo de un fanático, de un coleccionista, y todo coleccionismo exige tiempo, tiempo para conformar la necesidad de coleccionar y tiempo para desarrollar esa colección. El tiempo se forma como premisa imprescindible en la idea de proyecto en la que se vincula mi trabajo.

Las primeras fotografías, que ahora retomo y utilizo por primera vez, dentro de un desarrollo narrativo concreto en una instalación, fueron tomadas hace cinco años. Paralelamente no he dejado de producir proyectos en distintos medios -pintura, objetos, gráfica, diseño-, mientras que he seguido haciendo fotos. Transformándome: por un lado, en las imágenes que iba representando, adoptando distintas identidades o roles familiares. Y por otro lado, mi físico real, un proceso “de tiempo”, no sólo narrativo, donde yo también iba transformándome y generando documentos como constancia de estos dos desarrollos.

⁵⁷ “El beso de Judas, Fotografía y verdad”, Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1997, pág. 16.



“...la idea de proyecto... -me ha servido para poder crear una forma de trabajo que se acopla a una forma de vivir (Arte/vida) y a la vez le da una estructura metodológica. ...revela preocupaciones, formas de trabajo, intenciones, diversidad de medios expresivos, espacios y contextos..., una evolución y desarrollo que, más que mantener un estilo en sentido formal, plantea un discurso a través del tiempo con preocupaciones que permanecen...”

Antoni Muntadas⁵⁸

Una generación de documentos -que finalmente son la constatación de esas preocupaciones que permanecen- mi trabajo, mi proyecto personal vertebrador de mi actividad creativa, toma este archivo como lugar de abastecimiento, un archivo que es un lugar de preocupaciones inconclusas lleno de denominadores comunes. Mi trabajo, siempre se abastece de mi trabajo, que va embebiendo conceptual y físicamente obra ya realizada, pero en continua transformación dialéctica. De donde toma todas las narrativas que desarrollo.

Un archivo, que se convierte en un lugar donde siempre hay frentes abiertos, y donde se van introduciendo nuevos campos de batalla.

“...El creador inventa motivos de actuar porque siente deseos de actuar. El proyecto es una meta inventada y elegida...”

José Antonio Marina

⁵⁸ Muntadas: Arqueología del silencio. VV.AA. Talleres de Escultura. Ciclo de conferencias sobre el proyecto.

Departamento de escultura UPV. Valencia, 1993. página 64.



4.2_ Breve análisis de los elementos persistentes: (Proyectos vinculados: convergencias y divergencias)

El discurso que plantea mi trabajo siempre parte de la idea de articulación, de generación de nodos que van conformando mi proyecto personal. De tal modo que esta idea de articulación, de engranaje de distintos elementos (conceptuales y formales) se convierte en característica común de todos los proyectos que terminan generándose sólo en el lugar expositivo.

Todo mi trabajo, todas mis propuestas como artista se articulan desde el pastiche, desde la unión íntima de elementos discordantes, coincidiendo en el planteamiento de lo definido en la idea de híbrido, y de instalación como desenlace migratorio de todas las disciplinas.

Este auto-abastecimiento, esta auto-cita como estrategia táctica converge en la definición de una línea de trabajo muy concreta, que se evidencia en la manifestación de elementos comunes y persistentes, que se van convirtiendo, por su presencia rizomática, en elementos de una simbología y narrativa personal que se sostienen y explican desde el propio trabajo, siempre en continua generación.

Narrativa que es la excusa para la resolución plástica, en modo de pieza, de dispositivo formal. Una narrativa siempre excesiva, que “articula” los elementos plásticos que conforman mis piezas dentro de un engranaje casi literario. En una retórica donde el contenido viene dado más que por simbolización, por la digestión y asimilación de una serie de “recursos literarios”, en una narración de historias (artísticas) que busca crear una locución lingüística y visual propia, desde un esfuerzo creativo inevitablemente individual por ser entendido. La misma preocupación que



el filósofo Boris Croys vincula a la obra de Kabakov en continuo afán por crear un mundo propio a partir de elementos sacados del lenguaje y de los códigos colectivos⁵⁹.

Como estrategia para mi trabajo, en las propias piezas busco ofrecer los códigos para ser descifradas, utilizando los títulos como un significante más de la dialéctica, y los lugares comunes, como un espacio donde equiparo lo relativo a mi individualidad (cierta persistencia de lo autobiográfico) a lo genérico, de lo autobiográfico a biografías genéricas.

En “Andamiaje de lo personal” el propio título se establece como un compendio esencial de todo lo desarrollado; y todo lo relativo a la “historia de familia” como nexo articulador definitorio del lugar de trabajo y un lugar común por excelencia.

El exceso de lo narrativo, forja propuestas que vienen a ser una constatación del proceso que las genera -del mismo modo que las fotografías de “Andamiaje de lo personal”, son el registro no solo de las transformaciones en pro de la fotografía que generan, sino, que también son el registro de una transformación personal, física y también mental-. En la instalación “¿buscas pareja? “no es oro todo lo que reluce”⁶⁰ el

⁵⁹ Kabakov, Ilya. Zobia /El Puente moct. Edit Rekalde. Bilbao, 1995

⁶⁰ “¿buscas.pareja? “no es oro todo lo que reluce””. Montaje en el Museu da Ciência e da Indústria , del 10 al 18 de Junio del 2006, Oporto Potugal. “More or Less”, proyecto de convivencia de artistas portugueses, polacos y españoles. Breve descripción de la instalación: La instalación se monta en el antiguo comedor de los empleados de una fábrica, antes de que se convirtiera en el museo de la industria, de Oporto. Un espacio semiderruido y altamente connotativo. Está compuesta por tres textos: “¿buscas pareja?”: escrito con objetos dorados encontrados en la basura encapsulados en plástico y colgados sobre una de las paredes de la estancia, “Tudo brilha” (portugués, “todo brilla”): texto esgrafiado sobre una pared dorada -una pared recién pintada, un gesto muy significativo en un entorno donde todo esta a punto de ser derruido- exponiendo capas posteriores de pintura. “Jaka piekna jost mixoc” (polaco, “que bonito es el amor”): texto

tiempo del desarrollo de la pieza se constituye como la pauta que la produce, en un proceso que esta ligado intrínsecamente a una actitud: durante unos tres meses salí metódicamente, cada noche, como “paseante”, en busca de cosas doradas, revalorizando el desperdicio, dejándome deslumbrar por el brillo de lo que había sido desechado.



Instalación “¿buscas pareja?, no es oro todo lo que reluce”, Oporto 2006, antiguo comedor de lo que fue una fabrica harinera, hoy museo de la industria de Oporto

Este paseante en la ciudad que sale metódicamente en búsqueda de cosas doradas que lo deslumbren, este buscador de cosas que deberían ser preciosas, ya no es el Dandy de Baudelaire. Está más tediado que nunca⁶¹, y este paraíso de lo poético es conscientemente manido, quizás, en ejercicio (o en pose) de redimir sus culpas, dispensando al kitsch -el mismo que sitúa en “Andamiaje de lo personal” como una designación de una hiperrealidad- de ser versión devaluada.

Al final, lo dorado, es mucho mejor que el oro, la representación que lo representado y los atributos de lo simbólico, tienen más valor que

escrito con adhesivo que actúa como registro del polvo del espacio escrito sobre lo que era la barra del comedor).

⁶¹ Félix de Azúa. “Conocer a Baudelaire y su obra” Edit. Dopesa 2. Barcelona. 1978 página 47.

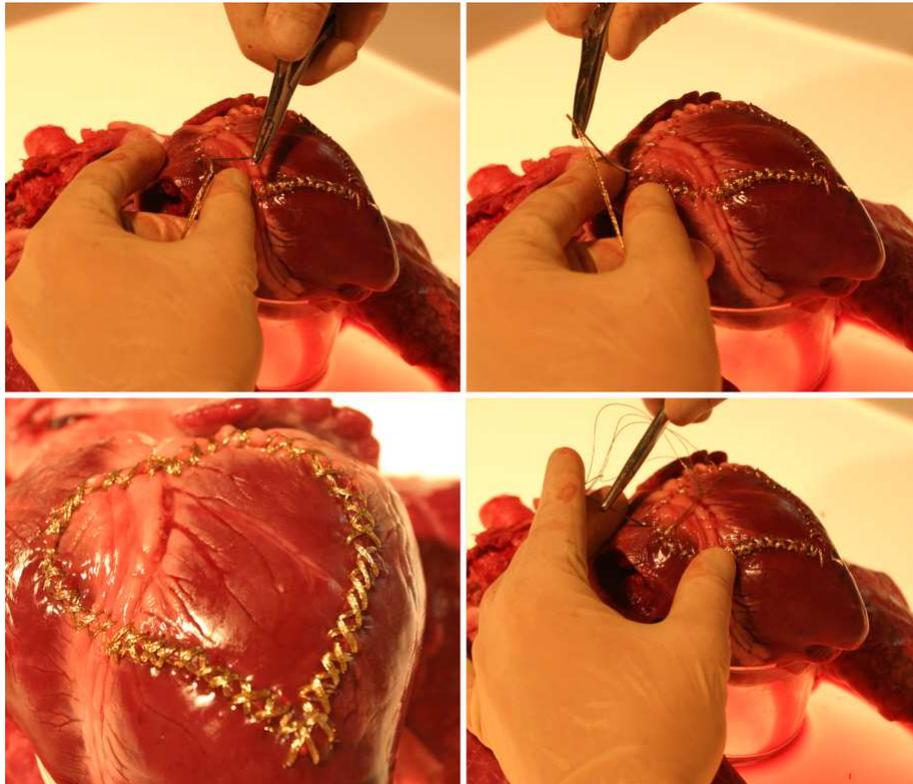
lo simbolizado. El rey, para ser rey precisaba trono y corona, pero...¿quién quiere ser rey?, ¡lo que queremos es la corona del rey!



*Detalle instalación "¿buscas pareja? no es oro todo lo que reluce" Oporto 2006.
(Texto escrito con objetos dorados encontrados en la basura encapsulados en plástico
cosido con hilo dorado y montado sobre pared)*

El dorado se presenta a lo largo de mis trabajo como un elemento siempre presente, como metáfora de lo idílico, de lo bello, de lo que tiene valor, sin olvidar que es pura pretensión -es dorado, no oro-, es una capa de pintura, y no un bloque que construye una pared de oro, es versión devaluada, pero aun así brillante y ostentoso; que replica significativamente a la religioso, al fetiche.

Dorados son los portarretratos de la mayoría de las fotos que presento en “Andamiaje de lo personal”, dorados son los papeles que cubren el espacio que construyo a través del desarrollo de elementos gráficos. Y dorado es el muro sobre el que esgrafió textos con cincel y martillo en la instalación “¿buscas pareja?, no es oro todo lo que reluce”.

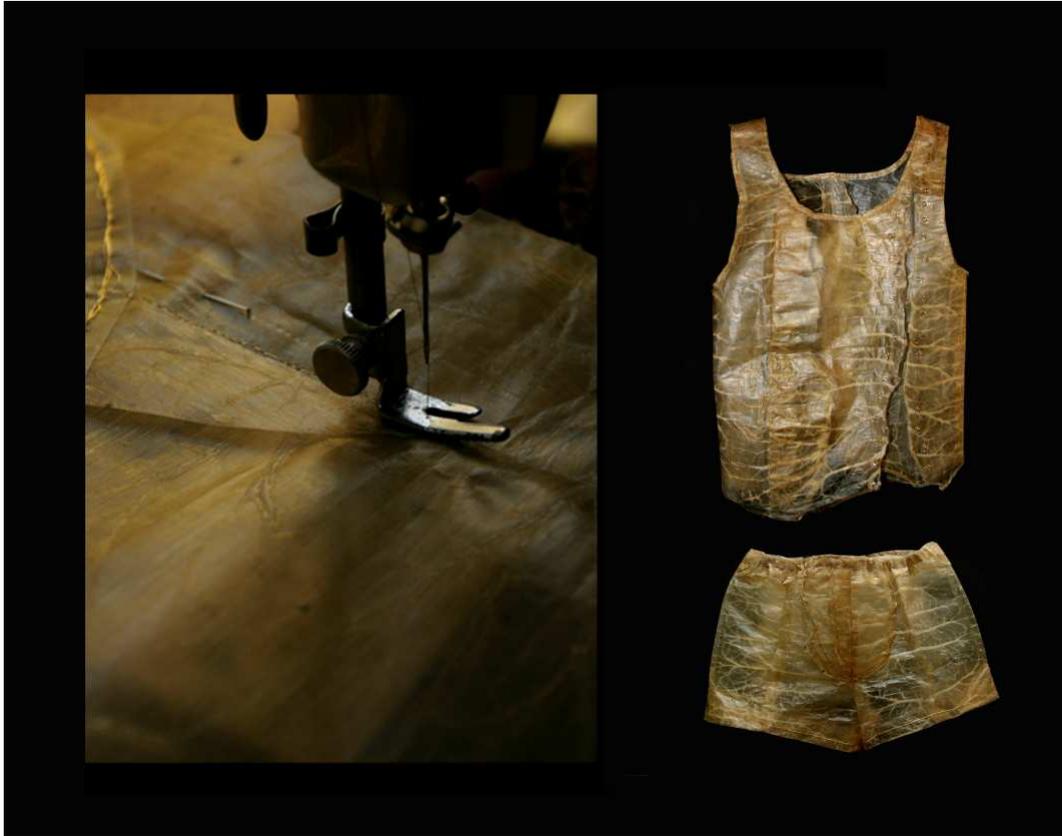


“doble arma arrojadiza” Valencia, 2007

Serie de 31 fotografías de 20 x 20cm en la que se ve el proceso en el zurzo sobre un corazón de cerdo un corazón icónico con hilo de oro.

Dorado es el hilo con el que zurzo corazones icónicos de enamorado en la propia víscera, como una madre bordaría en el ajuar para su hija, pero también como un cirujano cose la carne de un paciente desmembrado. Apropiándome de un elemento altamente connotante como es la costura. Que está muy presente en todo mi desarrollo artístico: con hilo de oro coso tripas de cerdo o bordo sobre tejidos propios del interior del cuerpo fotos de familia como en el trabajo “El día del padre de

tripas corazón” generando tejido con un intrincado sentido relativo a la construcción de género, de proceso vital, de actividad solitaria y metódica.



“El día del padre, de tripas corazón” Valencia 2007.

Conjunto de ropa interior masculina, confeccionado con tripas de cerdo y cosido con hilo de oro. En dorsal de la camiseta y en el trasero del pantalón fotos de familia bordadas con hilo de oro.

Tejidos de donde surgen los tapizados y estampados que presento en “Andamiaje de lo personal”, y que se desarrollan paralelamente a estas propuestas que vengo nombrando ahora, en un desarrollo paralelo, pero en ningún momento aislado -se refuerzan en contenido unas con otras-. Tejidos que a veces confeccionan vestimentas. La ropa, como metáfora de cuerpo, de piel. En este conjunto de ropa interior confeccionado con en el material con el que se embute la carne, vuelve a plantearse ese doble juego entre lo delicado y lo grotesco -también presente en “Andamiaje de

lo personal”⁶² introduciendo la premisa “cuerpo” -presentando una cubierta del cuerpo, la piel, construida con el tejido que la piel oculta-.

El cuerpo en “Andamiaje de lo personal” se transforma en un registro de tiempo, en una transformación a todos los niveles⁶³.



Up memoria. Valencia, 2007

Fardo de fotografías 25x25x25 cm. taladradas y atornilladas con pernos metálicos. Elaborado con fotos desechadas de álbumes de familia anónimas.

En una continua revisión de la fotografía de familia y de los videos que las familias graban de sí mismas , así como demás documentos pertinentes a la institución familiar, que se convierte en elementos primigenios, en punto de partida, en materia prima de propuestas y proyectos que se desarrollan desde el mismo cuerpo teórico de “Andamiaje de lo personal”.

⁶² lo delicado y sentimental de la unión familiar fraternal que el álbum expone y el concepto de familia como ente amorfa donde es imposible la autonomía, de identidad personal, un término que engulle a sus componentes.

⁶³ desarrollado en el punto 2.5_5.”La ropa como signo de reconocimiento”. Página 59



Detalle pieza "el día del padre, de tripas corazón" Valencia 2007

Bordando con hilo de oro sobre dorsal de la camisa elaborada con tripas cerdo la foto de boda de mis padres

Liturgias familiares como represento continuamente en "Andamiaje de lo personal", como liturgia es en mi familia la matanza anual del cerdo de donde se abastece la iconografía de donde surgen estas piezas. Y liturgias son también la primera comunión, que recuerdo una y otra vez en este proyecto de tesis de máster, como elemento tremendamente simbólico, o el Vals de boda que interpreto para videos como en "Agradecido y Emocionada, un tributo al amor" o la videoinstalación "20 gramos de sal por cada kilogramo de carne"⁶⁴.

⁶⁴Esta pieza de video está elaborada a partir del único documento videográfico de mi familia. En el video de origen se documenta la matanza del cerdo, Actividad con un marcado signo antropológico, un hecho que se viene llevándose a cabo en mi familia desde siempre. A modo de liturgia, cada miembro tiene un lugar y un cometido asignado como en cualquier otra puesta en escena de la familia-. El Cabeza de familia es el que

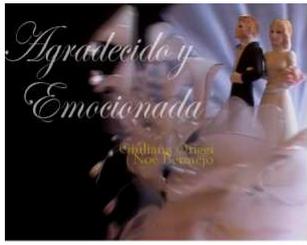


*(frames video) "20 gramos de sal por cada kilogramo de carne" valencia 2007
Video multipantalla realizado con el único documento de video de mi familia,
8 minutos*

...elementos, poses, y finalmente estrategias, de las que me sirvo para reflexionar a través de la acidez de la ironía de una "exaltación de lo sentimental", convertida en valor etiquetador y ordenador. Desde ese gran valor de "lo romántico": de corazón rosa de cuaderno de quinceañera, que cambio, otra vez, a víscera espasmódica y sangrante, lo que realmente es.

mata el cerdo, las mujeres se encargan de organizar el tratamiento de la carne, los niños servirán de recaderos y pacientes emisarios entre un bando y otro.

Este video, como materia prima altamente connotativa, como material con un inevitable sentido intrínseco es un video amateur, grabado por mi tío; lo cual lo ubica en un registro y un modo narrativo muy específico: Se ancora dentro de todos lo paradigmas y tropos que definen las películas de videoaficionado que graba a la familia, pero se introduce un elemento extraño, la matanza del cerdo es el contexto que da la excusa para que mi tío sacara la cámara y grabara. De esta forma, se introduce naturalmente, un tema no clásico -bodas, bautizos, cumpleaños- dentro del registro de la imagen familiar, juntándose y fundiéndose las dos historias. El tejido familiar articulado desde los valores de sociedad, y por otro, todo el entrelazado abyecto de vísceras y sangre. Por un lado niños -los predilectos del fotógrafo de familia- y por otro, toda la liturgia "gore" de la mataza del cerdo.



*“Agradecido y Emocionado un tributo al amor” Valencia 2005
(Noé Bermejo y Guiliana Origgi). Video. 2 minutos.*



*“Agradecido y Emocionada un tributo al amor”. Valencia 2005
(Noé Bermejo y Giuliana Origgi). Foto*

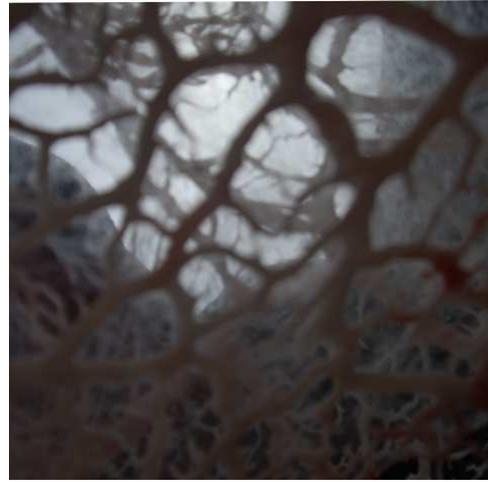
Convirtiendo esta alternancia de contenidos en estrategia, en elemento continuamente recurrido: donde lo abyecto se combina, con lo dulcificado, mejor dicho, con lo edulcorado artificialmente, jugando con la configuración de las posibilidades de lo idílico y de lo trágico, exhibiendo en un mismo exponente lo sórdido y lo bello, mezclando sus significados y sentidos. Tratando lo asqueroso con el cuidado y delicadeza propia del tratamiento de lo bello, buscando un deleite entre todos estos elementos de lo abyecto, que presento como bello, metafórico, romantizado y sentimentalizado desde lo turbio y lo inquietante, convirtiendo el bello recuerdo de la infancia en rememoración morbosa -siendo ésta la definición que finalmente hago de familia en “Andamiaje de lo personal” a medio camino entre estas dos narrativas-. Reflexionando, cuestionado las características de lo que se da por sobrentendido; siempre en torno a términos continuamente vinculados a lo familiar, la institución familia, el amor, lo personal...



“Arma arrojadiza” Valencia ,2007
Corazón de cerdo realizado en bronce

Las imágenes de tejidos internos, tripas de cerdo, corazones remendados o de bronce que se convierten en símbolo de otra cosa. En todo un desarrollo entorno a lo apacible, lo sereno que la norma establece

-matrimonios, unidad familiar, heterosexualidad, amor, felicidad, la pareja- y que se presenta en trabajos como en la videoinstalación “20 gramos de sal por cada kilogramo de carne” como en una receta de cocina, narrados desde los documento que genera la familia, en continuo cuestionamiento desde mi trabajo, convirtiendo esta estrategia en un modo operatorio intrínseco a mi propuestas.



“Entretejidos” valencia 2006

Serigrafía sobre aluminio y fotografía montada en aluminio



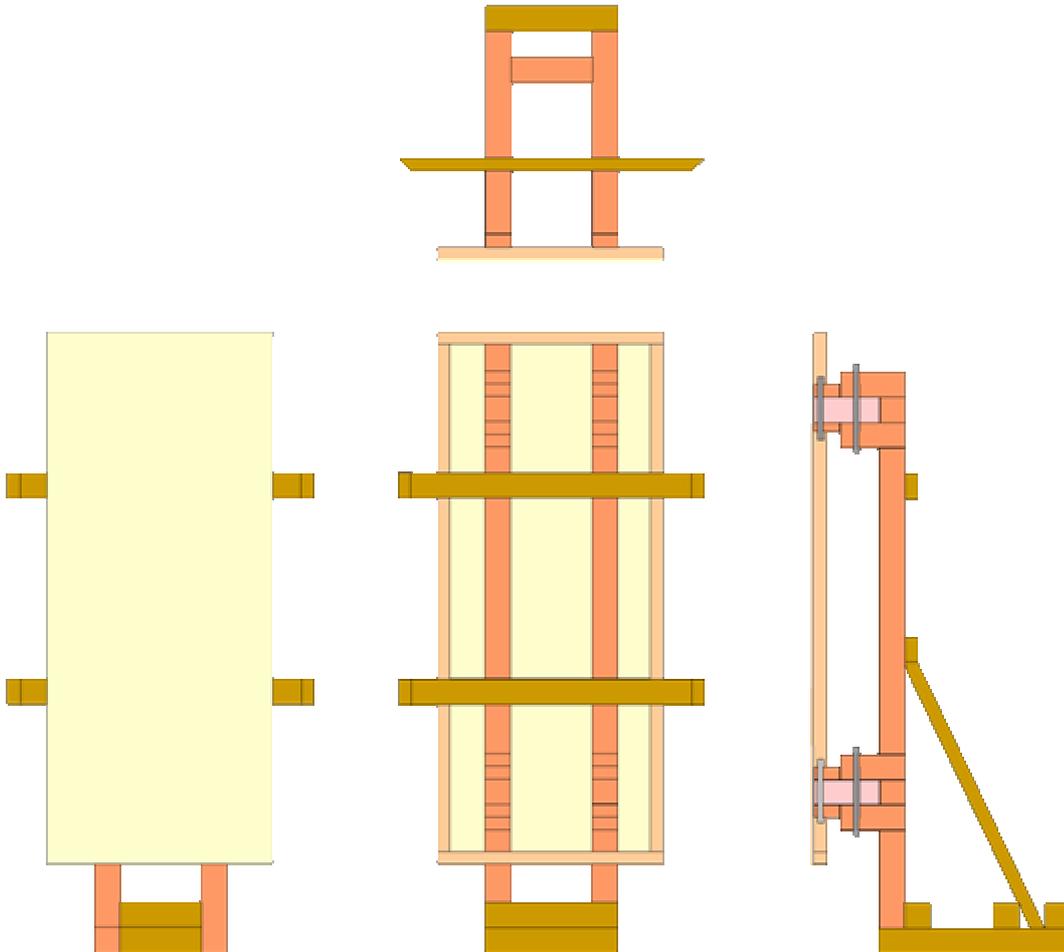
Andamiaje de lo personal



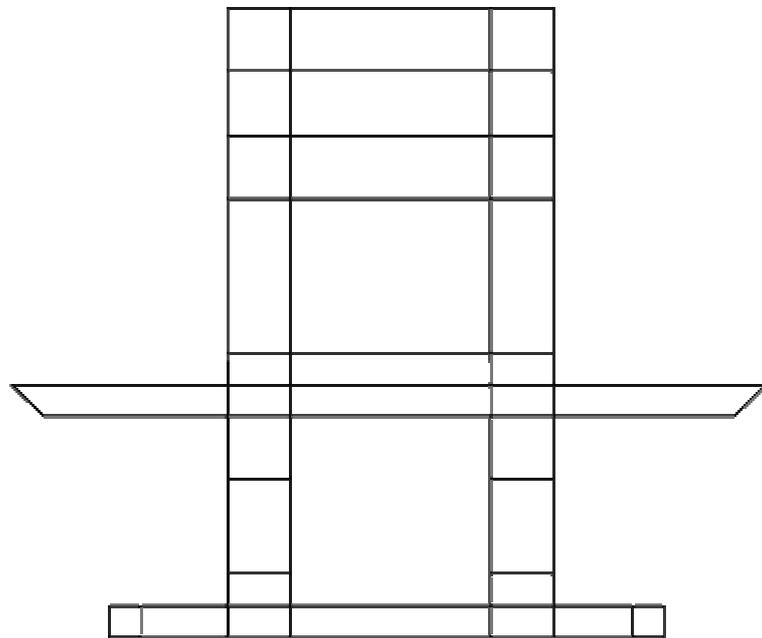
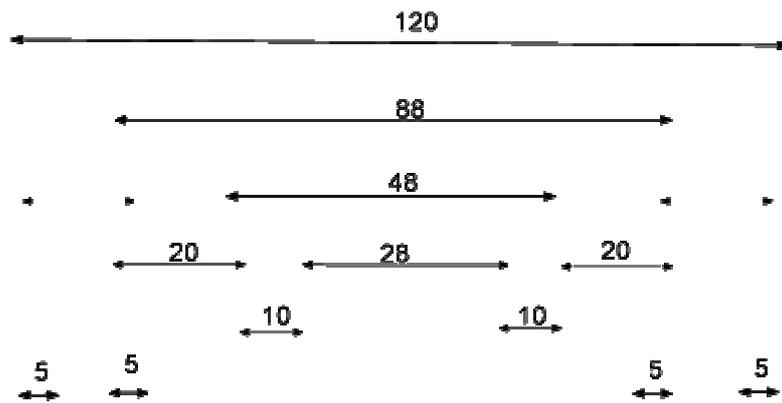
Dibujos constructivos

5. Dibujos constructivos

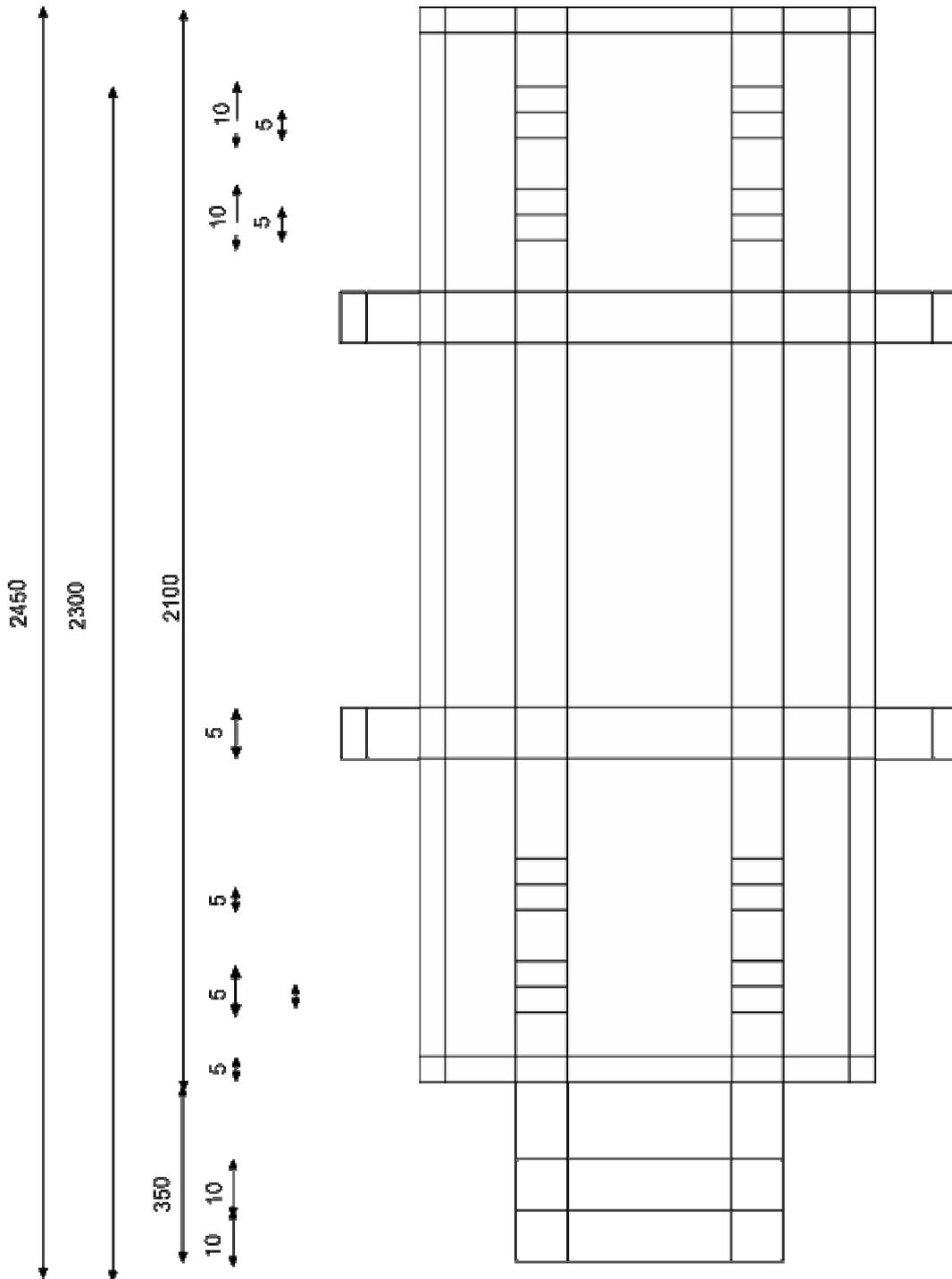
5.1_ Planos estructura



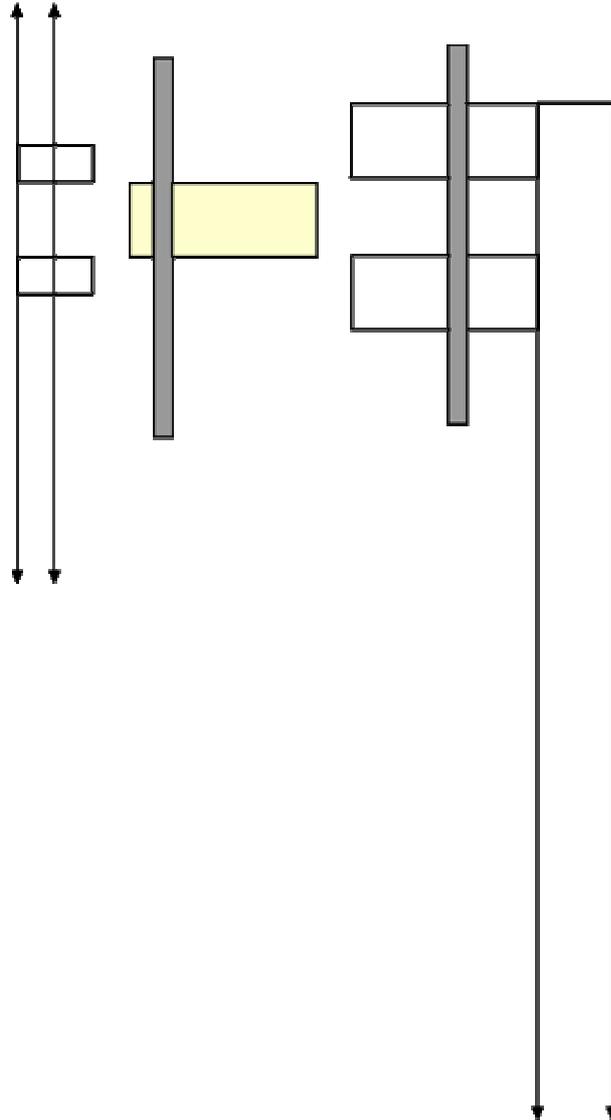
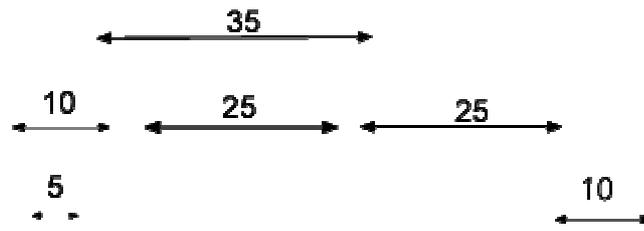
El gráfico que vemos corresponde al panel compuesto por tablero de contrachapado de 0,5 mm. de espesor fijado a un bastidor formado por dos montantes de 5cm. (y seis travesaños no representados, que corresponderán al lugar de colocado de las fotografías de mayor peso y tamaño y/o mobiliario sujeto a la estructura) -representado con los colores más claros-. Conectores soporte/panel, panel/soporte de una escuadrería de 10 x 10 cm. y pernos de anclaje -representado en tono rosa y gris-. Soporte rígido de madera compuesto por durmiente y pie derecho, jabalcón que indicará el ángulo de abertura de los trípticos y dístico y cuatro patillas(hembra de conectores)- representado en los tonos más oscuros-.



Planta superior de panel y estructura (panel grande)

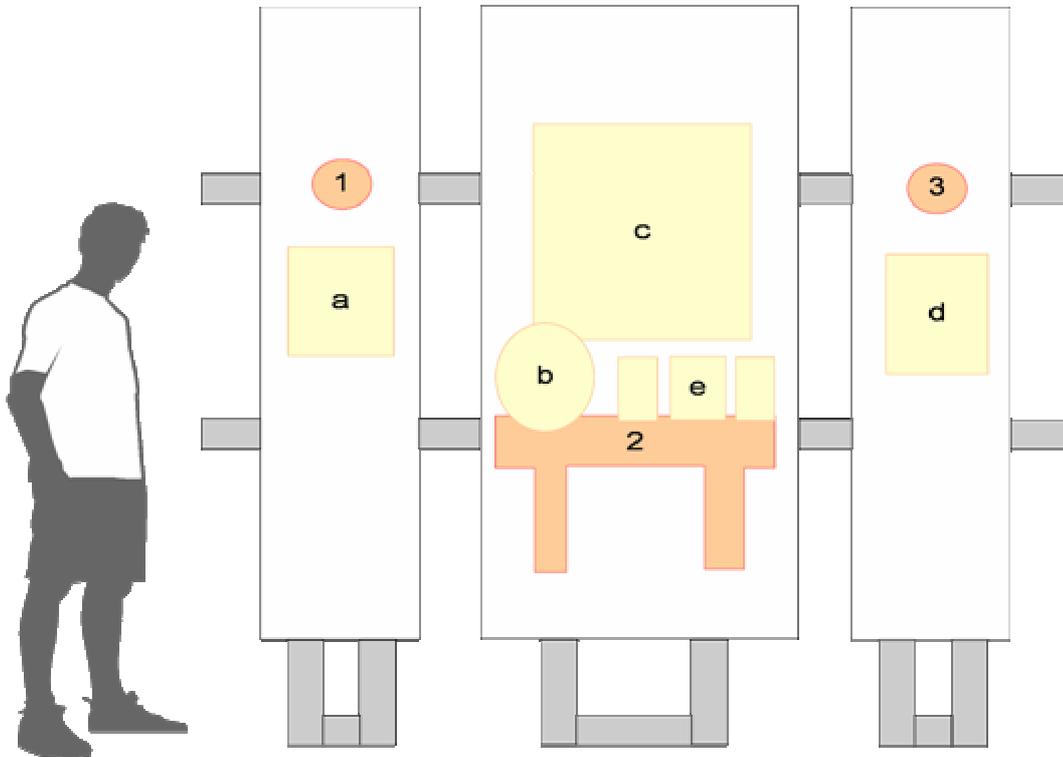


Alzado lateral de panel y estructura (panel grande)



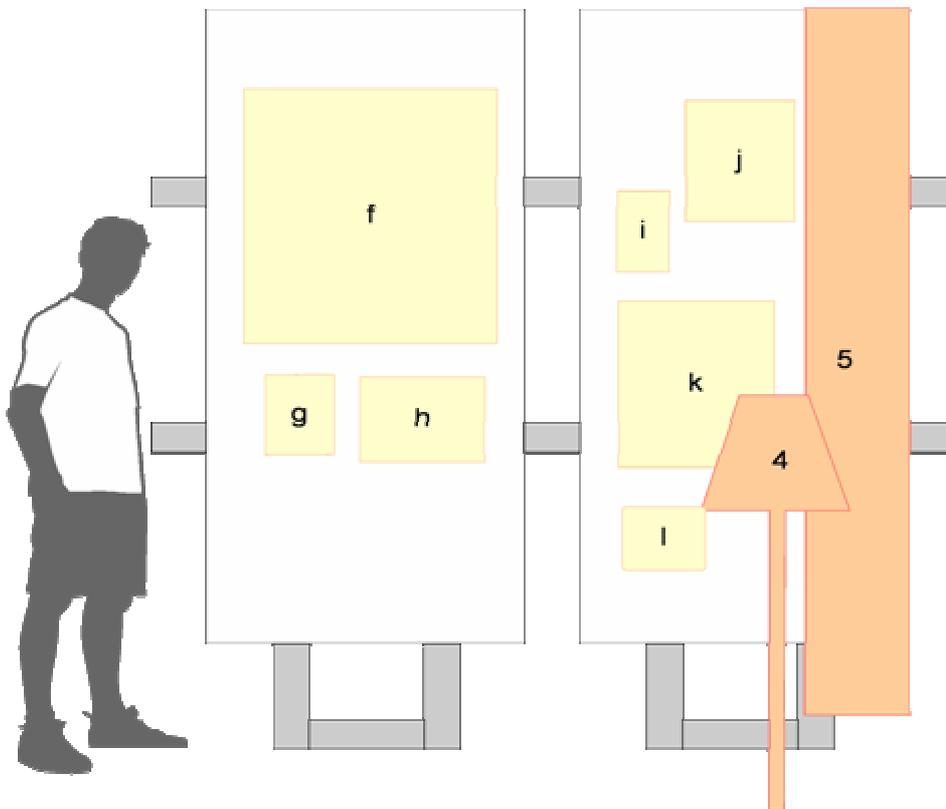
*Detalle conector de panel/estructura
(Coinciden medidas en los dos modelos de paneles)*

5.2_ Planos de la colocación de fotografías y mobiliario



Esquema colocación (el color naranja corresponde al mobiliario, el color amarillo corresponde a la fotografía)

1. Plafón de pared y tulipa
 2. Mesita aparador de sujeción a pared
 3. Plafón de pared y tulipa
- a. "Militar querido, "la viva imagen de su madre""
 - b. "Serie ancestros", "Madre N° 3"
 - c. "Serie ancestros", "Madre N° 1"
 - d. "Serie ancestros", "Padre N° 1"
 - e. Serie "Reliquia familiar", "Fallerita"



Esquema colocación (el color naranja corresponde al mobiliario, el color amarillo corresponde a la fotografía)

4. cortina

5 lámpara y tulipa de pie

f. “Serie Reliquia familiar”, “Nuestra primera comunión”

g “Serie Reliquia familiar”, “el tío, “un invitado de honor””

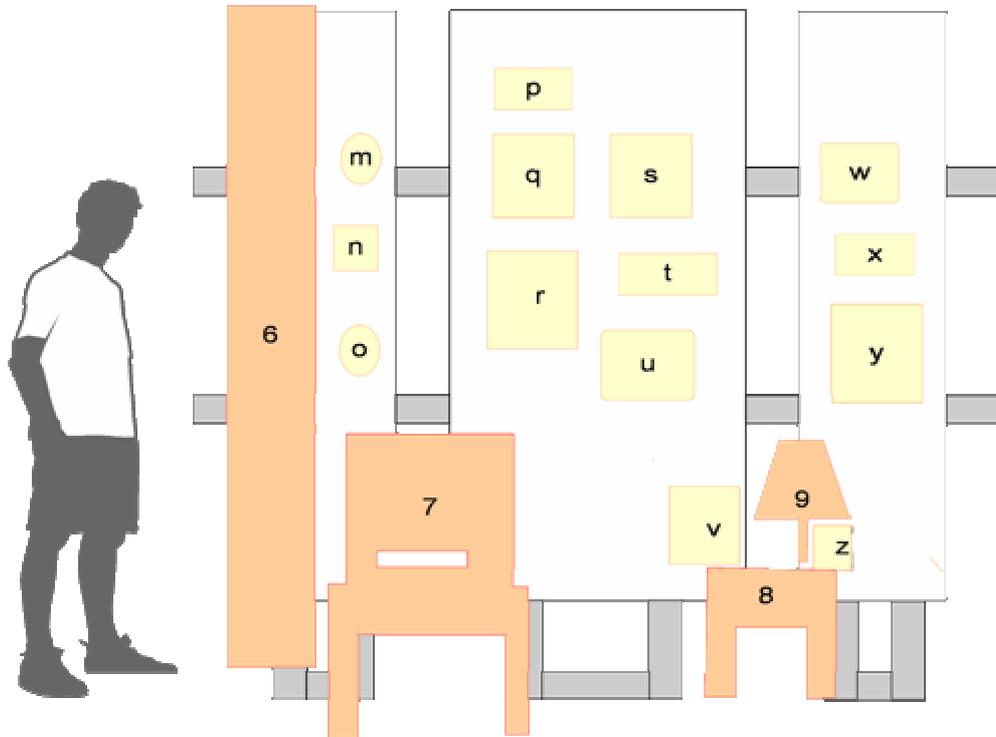
h “Serie ap-memoriám”, “madre suegra y esposa

l “Serie ap-memoriám”, “Madre e hijo, “mientras que yo viva no te faltará de nada””

J “Serie Primogénitos” “Primogénito N1”

K “Serie Reliquia familiar” “Los Mellizos de la madre”

L “Serie primogénitos”, “Primogénito N° 6”



Esquema colocación (el color naranja corresponde al mobiliario, el color amarillo corresponde a la fotografía)

6. cortina

7. silla

8. mesita

9. lámpara de mesa con tulipa

m. “Serie ancestros”, “Madre N° 2”

n. “Serie ancestros”, “Tía abuela”

o. “Serie ancestros”, “Novia”

p. “Serie ap-memoriám”, “Como hemos cambiado,” vacaciones del 82”

q. “Serie Reliquia familiar”, “Mi primera comunión 01”

r. “Serie primogénitos”, “Primogénito N° 4”

- s. “Serie Reliquia familiar”, “Mi primera comunión 02”
- t. “Serie Reliquia familiar”, “Los Mellizos”
- v. “Serie ap-memoriám”, “Luna de miel”
- w. “Serie ap-memoriám”, “Descanso dominical en pareja”
- x. “Serie primogénitos”, “Primogénito N° 3”
- y. “Serie primogénitos”, “Primogénito N° 2”
- z. “Serie primogénitos”, “Primogénito N° 5”

Los objetos de mobiliario que van colocados sobre el suelo estarán sin ningún tipo de anclaje, siendo movibles. Los plafones de pared y mueble aparador irán ensamblados al módulo que les corresponda, mediante alcayatas, en la zona del panel donde vayan atornillados se reforzará el bastidor con un travesaño, encolado al panel que coincidirá con el espacio para el atornillado.

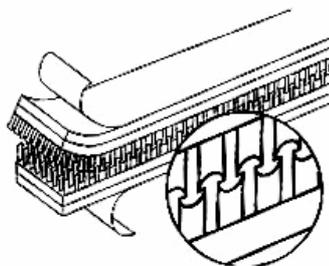
Las fotografías restantes irán agarradas a la pared con velcro industrial de alta sujeción y resistencia -cada una de las dos partes del material quedará adherido definitivamente a la foto y al panel, para usos futuros. Cada una de las partes adhesivas del material se fijaran a los dos soportes por un grapado extra, que lo aportara mayor sujeción.

Dual Lock™ SJ 356D



Fijación reutilizable

El 3M™ Dual Lock™ es un sistema de fijación reutilizable fabricado a partir de hilos de poliolefina con finales en forma de seta que ofrece 5 veces la fortaleza de las fijaciones tipo velcro. Dispone de 38 fijaciones/cm². Las “setas” se fijan en cualquier dirección, los hilos resbalan entre ellos hasta que quedan enlazados al aplicar una presión firme, eliminando la preocupación de las alineaciones y de un engarce prematuro. Se utiliza para unir piezas que se retiran con frecuencia, hasta 1.000 veces, y donde se requiere una gran fuerza de adhesión: paneles de acceso, rótulos, componentes de displays y automoción.



Color	Translúcido
Adhesivo	Acrílico, permanente
Cabezas/cm ²	38

1 Rollo = 5 m

Código	Anchura	Unidad	1 Rollo	2 Rollos	5 Rollos
SJ356D	25 mm	€/Rollo	100,94	98,92	96,90



Las fotografías más pesadas (C y F) se sujetarán al módulo con el mismo sistema y además una pareja de alcayatas y travesaño encolado al panel como refuerzo y seguridad.

5.3_ Esquema iluminación



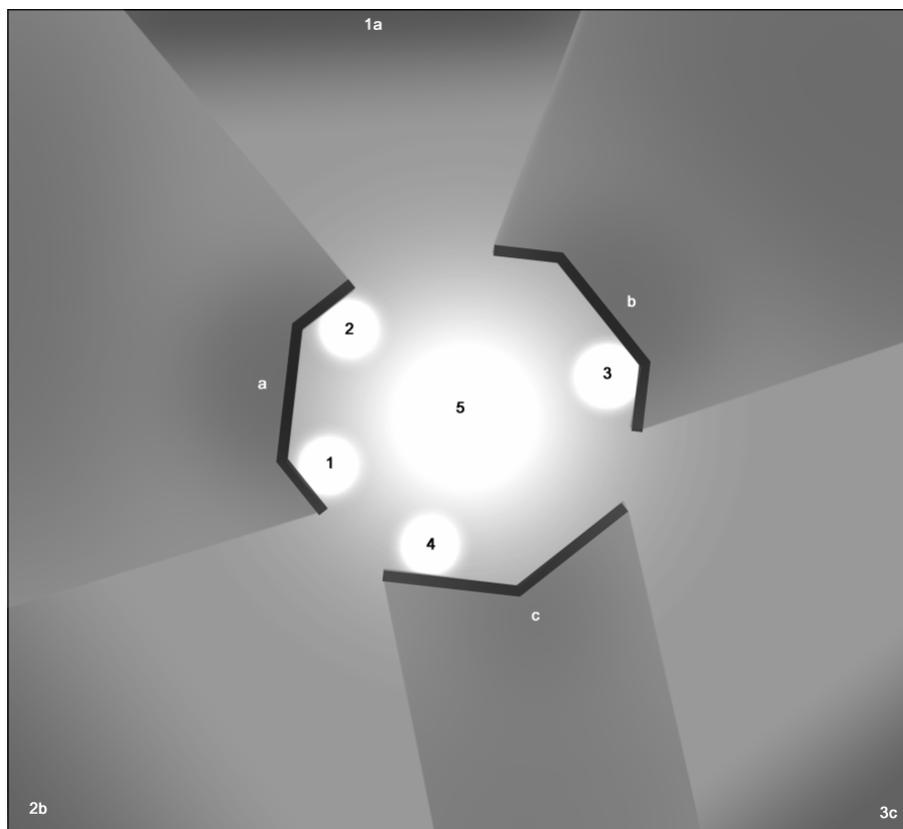
Foto de lámpara de mesa con el papel de fondo, (muestra de temperatura de color)

La sala en la que estaría montada la instalación deberá estar iluminada de forma general, sin puntos de atención, dando visibilidad pero manteniendo penumbra, de tal modo que parezca que esté iluminada desde el interior de la estructura.

El interior de la estructura estará dotado de cuatro puntos de luz propios del montaje. Además se colocará cenitalmente otro foco de recorte directamente sobre el espacio interior, con una intensidad que no neutralice la luz que proyectan los elementos de iluminación propios de la instalación.

Se buscará una luz calida,parecida a la del tungsteno (los elementos de iluminación propios de la instalación portan mamparas que tamizan y filtran la luz, proyectando un haz de luz hacia arriba y hacia abajo).

La instalación precisará cuatro puntos de electricidad para los cuatro elementos de iluminación propia



Esquema de la iluminación.

(la estructura central del esquema representa la estructura de la instalación)

1. foco de iluminación, desde el plafón de pared (60 WW)
2. foco de iluminación, desde el plafón de pared (60 WW)
3. foco de iluminación, desde lámpara de pie (60 ww)
4. foco de iluminación, desde lámpara mesita (60 ww)
5. foco de iluminación exento, desde techo, en centro instalación (200ww)



a, b, c. El foco exento aplicará una luz completamente recortada, buscándose que la parte delimitada de la estructura al exterior no esté demasiado iluminada.

1a, 2b, 2c, Haz de luz proyectado desde el interior de la estructura, por el espacio de separación entre cada uno de los módulos que la componen.



6. RENDER



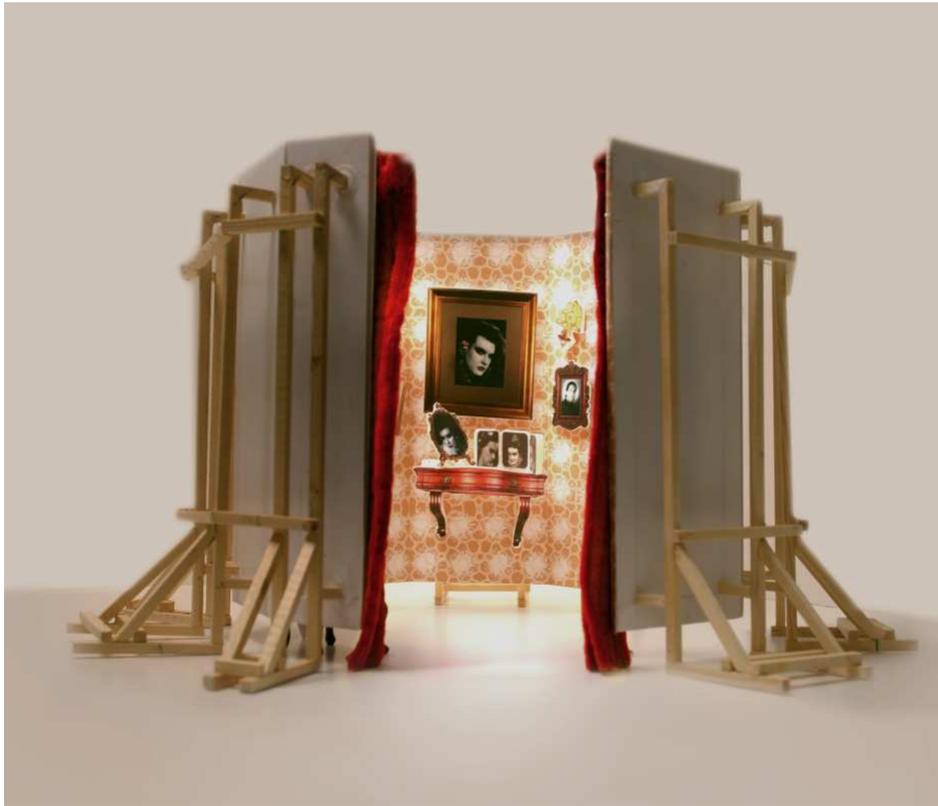
Render

Fotografía detalle instalación

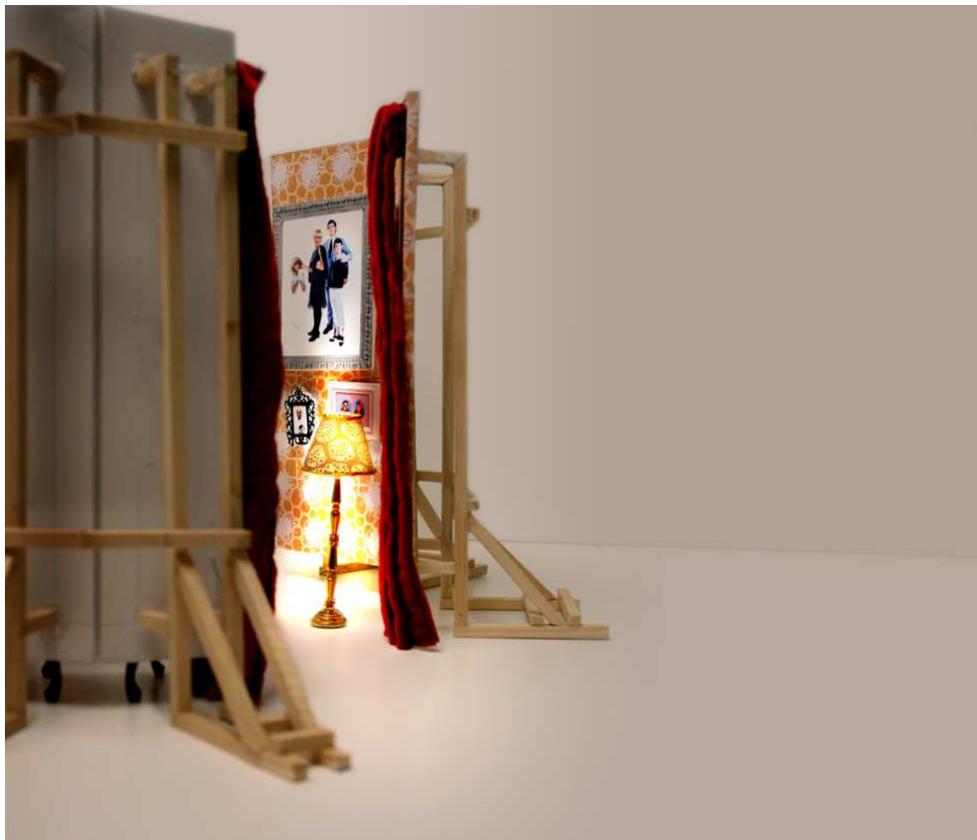


Render

(Simulación digital sobre estructura de maqueta)



Render





Render





Render

Simulación digital sobre estructura de maqueta



Render

Simulación digital sobre estructura de maqueta



Render

Simulación digital sobre estructura de maqueta



Andamiaje de lo personal



Presupuesto

7. PRESUPUESTO.

7.1_ Producción fotográfica

Serie Ancestros:

Ampliación profesional manual de seis fotografías en blanco y negro, en Papel Rc Perla, respetando los tamaños que se adjuntan el documento.

titulo	tamaño	tamaño laboratorio	precio
Madre Nº 1	40x29	30x40 cm.	9.29
Padre Nº 1	22 x16	18x 24 cm.	4.90
Madre Nº 2	6x6	10 x15 cm.	0.51
Madre Nº 3	14.5 x 18	15x20 cm.	4

Total (IVA incluido): **21,69 euros**

Escaneo profesional de alta calidad de 2 negativos de 135, limpiado y nivelado selectivo

modo	calidad	precio	unidades:
Selectivo, alta calidad	30 Mb	7.50	2

Total (IVA incluido): **17,4 euros**

Ampliación profesional de dos fotografías en color. En Papel Rc Mate, Respetando los tamaños que se adjuntan el documento.

itulo	tamaño	tamaño laboratorio	precio
Novia	8x6.5	10x15	0.90
Tía Abuela	13 x 7.5	10x15	0.90

Total (IVA incluido): **2,08 euros**

Montaje de seis fotografías de distintos tamaños en marcos y portarretratos de distintas calidades, con cristal y soporte trasero rígido. Embalado de protección reutilizable y p.p. de medios auxiliares. Respetando características y tamaños adjuntados en el documento

titulo	tamaño	descripción	Precio
"Madre Nº 1"	40x29cm.	Montaje con cristal, en marco de madera dorado y paspartú	60



"Padre Nº 2"	22 x16cm.	Montaje con cristal en marco de madera labrado y paspartú	20
"Madre Nº 2"	6x6cm.	Montado con cristal en marco circular metálico moldeado	6
"Madre Nº 3"	14.5 x 18cm.	Montado con cristal en marco circular metálico moldeado	15
Novia	8x6.5cm.	Montado con cristal en marco circular metálico moldeado	5
Tia Abuela	13 x 7.5cm.	Montado con cristal en marco de madera labrado	2

Total (IVA incluido): 145 euros

Serie primogénitos

Escaneo profesional de alta calidad de seis negativos de 135, limpiado y nivelado selectivo.

Modo	Calidad	precio	Unidades:
Selectivo, alta calidad	30 Mb	7.50	6

Total (IVA incluido): 52,2 euros

Ampliación profesional de 6 fotografías en color. En Papel Rc Mate, Respetando los tamaños que se adjuntan en el documento.

título	tamaño	Tamaño laboratorio	precio
Primogénito Nº 1	20 x29	24 x30	3.55
Primogénito Nº 2	20 x24	24 x30	3.55
Primogénito Nº 3	17 x23	20x25	1.91
Primogénito Nº 4	17 x 22	20x25	1.91
Primogénito Nº 5	7,5 x12,5	10 x15	0.90
Primogénito Nº 6	16,2 x 12	15 x20	1.15

Total (IVA incluido): 15,04 euros

Montaje de seis fotografías de distintos tamaños en marcos y portarretratos de distintas calidades, con cristal y soporte trasero rígido. Embalado de protección reutilizable y p.p. de medios auxiliares. Respetando características y tamaños adjuntados en el documento.

Titulo	tamaño	Tamaño laboratorio	precio
Primogénito Nº 1	20 x29	Montado con cristal en marco de madera labrado	5
Primogénito Nº 2	20 x24	Montado con cristal en marco de aglomerado labrado	3
Primogénito Nº 3	17 x23	Montado con cristal en marco de cartón forrado de imitación a piel roja	3
Primogénito Nº 4	17 x 22	Montado con cristal en portarretrato de metal moldeado	12
Primogénito Nº 5	7,5 x12,5	Montado con cristal en portarretrato de plástico y cristal	0.60
Primogénito Nº 6	16,2 x 12	Montado con cristal en portarretrato de espejo estampado con purpurina	2.20

Total (IVA incluido): **49,92 euros**

Serie Ap- Memoriam

Ampliación profesional de 5 fotografías en color. En Papel Rc Mate, Respetando los tamaños que se adjuntan en el documento.

Titulo	tamaño	Tamaño laboratorio	precio
"Madre suegra y esposa(otra trinidad)	19 x23,5	24 x30	3.55
"Madre e hijo "mientras que yo viva no te faltará de nada"	15 x 29,5	20 x 30	2.14
Luna de miel	9 x 12_ 2	9x13_ 2	0.75_ x2
"Como hemos cambiado "Vacaciones de 82""	12,5x 24	20x 25	1.91
Descanso dominical en pareja	18x24	18x24	1.88

Total (IVA incluido): **12,73 euros**

Montaje de seis fotografías de distintos tamaños en marcos y portarretratos de distintas calidades, con cristal y soporte trasero rígido. Embalado de protección y p.p. de medios auxiliares. Respetando características y tamaños adjuntados en el documento.

Titulo	tamaño	Tamaño laboratorio	precio
"Madre suegra y esposa(otra trinidad)"	19 x 3,5	Montado con cristal en marco de madera labrado	15
"Madre e hijo "mientras que yo viva no te faltará de nada""	15 x 9,5	Montado con cristal en marco de madera labrado	7
Luna de miel	9 12.2cm.	Montado con cristal en marco de madera labrado	17
"Como hemos cambiado "Vacaciones de 82""	12,5 24 cm	Montado con cristal en marco de madera labrado	8
Descanso dominical en pareja	18 4cm.	Montado con cristal en marco de madera labrado	8

Total (IVA incluido): **83,8** euros

Serie Reliquia familiar

Ampliación profesional de once fotografías en color. En Papel Rc Mate, Respetando los tamaños que se adjuntan en el documento.

titulo	tamaño	Tamaño laboratorio	precio
"Fallerita 1"	17x 22	20 x25	1.91
"Fallerita 2"	17x 22	20 x25	1.91
"Fallerita 3"	17x 22	20 x25	1.91
"Los mellizos de la madre"	37x45	40x50	17.56
"Los mellizos"	13,5 x 28,5	24x30	3.55
"Mi primera comunión 01"	18x 24	18x24	1.88
"Mi primera comunión 02"	18x 24	18x24	1.88
"El tío, un invitado de honor"	10x 15	10x15	0.90
"Militar querido" la viva imagen de su madre"	24x30	24x30	3.55
"Nuestra primera comunión"	58x72	60 x 100	39
"La Mare amantísima"	11x 16	13 x 18	1,06

Total (IVA incluido): **87,12** euros

Montaje de once fotografías de distintos tamaños en marcos y portarretratos de distintas calidades, con cristal y soporte trasero rígido. Embalado de protección reutilizable y p.p. de medios auxiliares. Respetando características y tamaños adjuntados en el documento.

Título	tamaño	Tamaño laboratorio	precio
Fallerita 1, 2, 3	17 x22	Montado con cristal en marco metálico a modo de tríptico	20
"Los mellizos de la madre"	37x45	Montado con cristal en marco de madera labrado y marialusa	3
"Los mellizos"	13,5 x 28,5	Montado con cristal en marco de madera labrado	15
"Mi primera comunión 01"	18x 24	Montado con cristal en marco metálico plata brillo	13
"Mi primera comunión 02"	18x 24	Montado con cristal en marco metálico plata brillo	13
"El tío un invitado de honor"	10x 15	Montado con cristal en marco metálico labrado negro	12
"militar querido" la viva imagen de su madre"	24x30	Montado con cristal en marco madera dorado	14
"nuestra primera comunión"	58x72	Montado con cristal en marco de madera labrado blanco	25
"La Mare amantísima"	11x 16	Marco metálico dorado, labrado con motivos valencianos	150

Total (IVA incluido): **327,4** euros

Baúl embalaje 80 x 80 x 60 cm. de madera de pino 2 cm.

Baúl de embalaje de 80 x 80 x 60 cm. realizado con tablero de madera de pino de 2cm de espesor, forrado de espuma de poliuretano de



2cm, equipado con herrajes de sujeción, acondicionamiento y cierre, totalmente terminado.

Descripción	unidades	precio
Embalaje fotografía	1	75,83

Total (IVA incluido): 87.96 euros

Presupuesto aproximativo realizado a partir de la consulta de tarifas y precios de las siguientes empresas:

Laboratorio de fotografía profesional Blanco y Negro
C/ Reina Doña Germana, nº 24, Valencia
Teléfono 963 355440

Laboratorio de fotografía profesional ATL
Photo Estudi Aguilar
C/ Pintor Zariñena, Nº 38, Valencia
Teléfono 963919607

Taller de Marcos Eva
C/ Ramón Asensio,5, Valencia
Teléfono 963691928

Leroy Merlin
Alboraya, Valencia
Teléfono: 963568460

Viguer, SL.
C/ Corregeria, Nº 22, 24, Valencia
Teléfono: 963919054

Rastrel Reciclatge
AV/ Flora nº 10, Valencia
963623509

Tienda multiprecio
C/ Pintor Zariñena, Nº38, Valencia
963645549

Asociación Centro Reto a la esperanza
C/ Editor Manuel Aguilar, Nº4. Valencia
Teléfono: 963924883

Total producción fotografía (IVA incluido):

902,34 euros

7.2_ Estructura

Panel de tablero contrachapado e-05mm y bastidor de pino 5x5 cm.



Andamiaje de lo personal

Panel compuesto por tablero contrachapado de 0,5mm de espesor fijado a un bastidor formado por dos montantes y seis travesaños de madera de pino de escuadra 5 x 5 cm., con uniones atornilladas y totalmente terminado según dimensiones especificadas en documentación gráfica.

descripción	dimensiones	cantidad	Precio unidad
Panel_ tamaño central-	88x210cm	4	173
Panel _ tamaño laterales-	44x 210cm	4	125

Total (IVA incluido): **1382,72 euros**

Soporte rígido entramado madera pino 5 x10 cm.

Soporte rígido compuesto por durmiente, pie derecho, jабalcón y cuatro patillas, realizado con listones de madera de pino de 10x 5 cm. de escuadrería, con uniones atornilladas, totalmente terminado según geometría y dimensiones especificadas en la documentación gráfica.

descripción	dimensiones	cantidad	precio unidad
Panel-tamaño central-	230 x 80	8	90
Panel - tamaño laterales-	230 x 80	8	90

Total (IVA incluido):**1670,04 euros**

Conectores madera pino de 5 x10 cm.

Conectores soporte-soporte, soporte-panel y panel-panel mediante listones de madera de pino de 5x10 cm. de escuadrería y parte proporcional de herrajes necesarios, con uniones atornilladas y articuladas, totalmente terminados y ensamblados, según geometría y dimensiones especificadas en la documentación gráfica.

descripción	unidades	longitudo/ anchura /altura	Precio unidad
Panel- soporte (A)	2	3,00 x 4,00 x 0,25	6
Panel- soporte (B)	1	2,00 x 4,00 x 0,25	2
Soporte-soporte (A)	2	3,00 x 2,00 x 0,25	8,16
Soporte-soporte (B)	1	2,00 x 2,00 x 0,25	0,96
Panel- Panel (A)	2	2,00 x 3,04	12,16
Panel- Panel (A)	1	2,00 x ,52	3,04

Total (IVA incluido): **500 euros**

Baúl embalaje 240 x 240 x 120 cm. de madera de pino 2 cm.



Baúl de embalaje de 240 x 240 x 240 cm. realizado con tablero de madera de pino de 2cm de espesor, equipado con herrajes de sujeción, acondicionamiento y cierre, totalmente terminado.

descripción	Unidades	precio
Embalaje estructura	1	188

Presupuesto aproximativo realizado a partir de la consulta de tarifas y precios de las siguientes empresas:

Bastidores Cases S.L.
C/ Turia, nº 36, Valencia.
Teléfono 96392446

Lamiplast SL
G.V/ Fernando el Católico, Nº 81
Telefono:963 821733

Leroy Merlin
Alborada, Valencia
Telefono:963568460

Viguer, SL.
C/ Corregeria, Nº22, 24, Valencia
Telefono: 963919054

Total producción estructura (IVA incluido):	3.363 euros
--	--------------------

7.3 _ Mobiliario

Mobiliario compuesto por elementos de iluminación, silla, aparador y cortinajes de segunda mano. Limpiado, restaurado y acondicionado según características especificadas en el documento.

Lámparas

nominación	Descripción	cantidad	precio unidad
Plafón de pared	Aplique de pared con tulipa. Contorneada y acabado dorado rustico	2	20
Lámpara de pie	Lámpara metálica con tulipa y base. Contorneada y acabado dorado rustico	1	35
Lámpara de mesa	Lámpara metálica con tulipa y base. Contorneada y acabado dorado rustico	1	15

Total (IVA incluido): 100 euros
--

Muebles



Andamiaje de lo personal

nominación	Descripción	cantidad	precio unidad
aparador	Aparador de recibidor de madera modelada, De sujeción a pared. Acabado rústico	1	35
mesita	Mesita de café de madera con acabado rustico	1	15
silla	Silla de comedor. De madera, con asiento y respaldo tapizado	1	20
cortinas	Cortinas de terciopelo rojo, 250 x60 cm	2	20

Total (IVA incluido): 110 euros

Adicionales mobiliario

nominación	Descripción	cantidad	Precio total
Limpieza y restauración	Limpieza y restauración de desperfectos. Encolado y tratamientos		30
Tapizado silla	Tapizado de respaldo y asiento de silla con tela serigrafiada		40
Cambio de instalación eléctrica de lámparas viejas	Casquillo, cableado, interruptor y bombilla		20
tulipas	Tulipas lámparas, según tamaño precisado	4	24

Total (IVA incluido): 120 euros

Presupuesto aproximativo realizado a partir de la consulta de tarifas y precios de las siguientes empresas:

Bastidores Cases S.L.
C/ Turia, nº 36, Valencia.
Teléfono 96392446

Lamiplast SL
G.V/ Fernando el Católico, Nº 81
Telefono:963 821733

Leroy Merlin
Alborada, Valencia
Telefono:963568460

Rastrel Reciclatge
AV/ Flora nº 10, Valencia
963623509

Tienda multiprecio
C/ Pintor Zariñena, Nº38, Valencia
963645549

Asociación Centro Reto a la esperanza
C/ Editor Manuel Aguilar, Nº 4. Valencia
Teléfono: 963924883

Total mobiliario (IVA incluido):

330 euros

7.4_ Gráfica

Serigrafía telas:

Estampado de textiles (cortinajes y tapizado silla y cortinajes). Material para serigrafía textil, pantallas de 40 x 60, rasqueta de 60 cm., tintas de algodón, colores primarios más negro y blanco, Emulsión fotográfica para tintas acrílicas, Recuperador de Pantalla. (Estampado no incluido, se desarrolla en taller del artista por el artista) Incluido tela tapizado.

Total (IVA incluido): **60 euros**

Papel industrial adamascado

Revestimiento de paneles con papel vinílico calidad tela, adamascado con textura estucada y estampado con topes dorados, PV Vintage o similar, de 360 gramos/m² de gramaje, en rollos de 0,53 m de anchura y 10 metros de longitud. Tomado con adhesivo vinílico sobre panel (no incluido) y p.p. de medios auxiliares, perfectamente acabado.

Descripción	unidades	medidas	Precio unidad
Panel-tamaño central-	4	210x88	8,68
Panel-tamaño lateral-	4	210x44	4,32

Total (IVA incluido): **62 euros**

Vinilos

Elementos gráficos adhesivos de recorte, de aplicación sobre paneles y tulipas (no incluidas). Vinilo fundido adhesivo de distintas medidas especificadas en el documento manipulación y colocación y p. p. de medios auxiliares.



ROTULOS PERELLO
C/ NA JORDANA 27 BAJO

22658897-X

PRESUPUESTO

CLIENTE

NOE BERMEJO GONZALEZ
C/ ANDRES JULIA 3 - 7
46008 VALENCIA
71440201-Q

Número **0700094**

Fecha **31/10/07**

000089

Código	Descripción	Cant.	Precio/u	Dto. %I	Importe
	VINILOS PARA INSTALACIÓN ARTÍSTICA: "ANDAMIAJE DE LO PERSONAL"				
	ESTAMPADO TIPO PAPEL ADAMASCADO: PANELES 210 X 88 CM				
	VINILO DORADO MATE 547 EM, 1'85 M2 A 4 €/M2	4	7,40	30 16	20,72
	TRANFER HT6792, ALTA ADHERENCIA, 1,85 M2 A 2 €/M2	8	3,50	30 16	19,60
	VINILO BEIGE BRILLO, 861PC, 1'85 M2 A, 12 €/M2	4	22,20	30 16	62,16
	MANIPULACIÓN: CORTE Y PELADO, VINILO MATE 1'85 M2 A 38 €/M2	4	70,30	30 16	196,84
	CORTE Y PELADO, VINILO BRILLO 1'85 M2 A 76 €/M2	4	140,60	30 16	393,68
	PANELES 210 X 44 CM				
	VINILO DORADO MATE 547 EM, 0,93 M2 A 4 €/M2	4	372,00	30 16	1.041,60
	TRANFER HT6792, ALTA ADHERENCIA, 0,93 M2 A 2 €/M2	8	1,86	30 16	10,42
	VINILO BEIGE BRILLO, 861PC, 0,93 M2 A, 12 €/M2	4	11,16	30 16	31,25
	MANIPULACIÓN: CORTE Y PELADO, VINILO MATE 0,93 M2 A 38 €/M2	4	35,34	30 16	98,95
	CORTE Y PELADO, VINILO BRILLO, 0,93 M2 A 76 €/M2	4	70,68	30 16	197,90
	COLOCACIÓN: PEGADO DE VINILOS SOBRE PANELES	8	30,00	30 16	168,00
	ESTAMPADO PAPA PANTALLAS DE LAMPARA 21X42 CM				
	VINILO DORADO TRANSLÚCIDO, 4541 TF, 0,1 M2 A 8 €/M2	3	0,80	30 16	1,68
	TRANFER HT6792, ALTA ADHERENCIA, 0,1 M2 A 2 €/M2	3	0,20	30 16	0,42
	MANIPULACIÓN CORTE Y PELADO 0,1 M2 A 242 €/M2	3	24,20	30 16	50,82
	35 X 110 CM				
	VINILO DORADO TRANSLÚCIDO, 4541 TF, 0,4 M2 A 8 €/M2	1	3,20	30 16	2,24
	TRANFER HT6792, ALTA ADHERENCIA, 0,4 M2 A 2 €/M2	1	8,00	30 16	5,60
	MANIPULACIÓN: CORTE Y PELADO 0,4 M2 A 242 €/M2	1	96,80	30 16	67,76
	COLOCACIÓN: PEGADO DE VINILOS SOBRE PANTALLAS				

Descuento	Base imponible	%	IVA	%	RE	TOTAL
%	2.369,64	16	379,14	0	0,00	2.748,78 Euros (467.358 Ptas)

FORMA DE PAGO:		VENCIMIENTOS:	Fecha	Concepto	Importe
DOMICILIACIÓN:	RÓTULOS		31/10/07	Plazo nº 1 del pre. 0700094	2.748,78 Euros
C/C.C.:	TERESA PERELLO 22 558 897 X				

Na Jordana, 27. Tel: 963 911 320
46003 VALENCIA

Total (IVA incluido): 2.748,78 euros

Presupuesto aproximativo realizado a partir de la consulta de tarifas y precios de las siguientes empresas:
Rótulos Perelló
C/ Na Jordana 27 Bajo, Valencia
963911340

Manualidades Estevid
C/San Vicente 77, Valencia
Teléfono 96 3841828

Productos para Serigrafía "Palmiser"
C/ Puerto Rico nº 54, Valencia
Teléfono 963802409

Total producción gráficos (IVA incluido):

2870 euros



Total producción (IVA incluido):

7477,58 euros

Más 20% de contingencias:

**Total producción instalación artística “Andamiaje de lo personal”
(IVA incluido):**

8971,096 euros



Conclusiones



Conclusiones

Tras el desarrollo del proyecto artístico: “Andamiaje de lo personal”, y lo estudiado e investigado durante su proceso, podemos mencionar las siguientes apreciaciones a modo de conclusiones:

Que la propuesta del proyecto artístico realizado, no debe ser interpretado como un recorrido por todo mi trabajo, ni una exposición retrospectiva, sino una puesta a punto, de ideas esbozadas y originadas desde un proceso que dura unos cinco años, y que aquí se funde en una lectura unitaria, que a modo de conclusiones abiertas reflexiona de manera conceptual y plástica sobre múltiples conceptos: género, identidad, otredad, memoria, representación, narratividad, espacio, cotidianidad, instalación...

Hemos realizado una investigación sobre el discurso narrativo del álbum de familia aplicándolo como eje articulador de la narrativa personal desarrollada en este proyecto.

Una indagación sobre el retrato, y más aún sobre el autorretrato. El autorretrato como género, pero también agenérico, como algo que va más allá, e incluso “al más allá” de la representación: Un autorretrato es un acto de exhibicionismo, surge del bienestar consigo mismo, o quizás de todo lo contrario. Puede ser un retrato de un antepasado, la materialización de un recuerdo; puede ser un retrato de familia, ejemplificador ante unos hijos. Y es que el padre elegirá la pose que ha de poner su familia ante el tiempo y las miradas ajenas, reivindicando su categoría y su estatus como cabeza de familia.



“Autorretratos”. En la convención del retrato. Donde la fotografía como medio primigenio para la investigación se convierte en el escenario, que da cabida a narraciones que -inevitablemente en primera persona- parafrasean lo relativo a una identidad sostenida desde la ironía, el sentido del humor y un exhibicionismo en el que el cuerpo y la cara se convierten en una “reconstrucción/deconstrucción del yo”. La actitud, la postura, el posado en el que te exhibes para que todo el mundo te vea, escondiendo todo aquello que necesitas ocultar, pero también exponiendo una porción de ese secreto... dando a pensar qué hay en esa parte de la cara que no se ve cuando te pones de perfil, obligando a intuir al malpensado, que estás tuerto si sales en tres cuartos.

La realización de este proyecto artístico que vincula el espacio con el discurso fotográfico -en una instalación escultórica-, me ha servido para conocer la narrativa de la fotografía de familia; entendiéndola como un material altamente connotativo, sedimentario de comportamientos sociales, como un elemento que siempre manifiesta una pretensión de orden, regido por el canon que viene dado por la institución familiar.

La familia es un organismo legislado, altamente normativizado, y la fotografía de familia también lo es, el orden que insta se convierte en símbolo rotundo de unión y normalidad, sirviendo como un fuerte pilar en el que depositar una identidad sostenida desde unos valores que toman como medida la tradición, la herencia y la costumbre.

La familia y su álbum como una balsa de aceite, en un valor incondicional que se supone siempre responderá, por medio de unos antecedentes y una genealogía, a cualquier pregunta que cuestione la idealidad propia. Pero en la familia, no hay lugar para individualidades, el álbum de familia toma su significado desde la saturación que lo conforma. Y la familia como organigrama social engulle a lo miembros que la



forman: todos los álbumes de familia son prácticamente idénticos y la institución en sí está por encima de sus componentes.

Las ocasiones, los grupos, y las poses que estos álbumes encarnan se forman siempre desde una narrativa articulada y extensible. Desde las escasas primeras fotos en blanco y negro, al colapso de lo digital del momento actual, las premisas son las mismas, y la narrativa compuesta desde la fragmentación sigue contando la misma historia de supuesto orden y felicidad.

La fotografía del álbum de familia, con el tiempo toma algo parecido a un aura mágica que nos obliga a respetarla y preservarla de generación en generación, construyéndose como un objeto fetiche, altamente significador. Fotos que trascienden así de lo relativo a la imagen y se convierten en objetos manipulables altamente connotativos, cuya narrativa es aplicable y táctica en trabajos de artistas como Boltanski o Pepón Osorio, ambos, aunque con diversificaciones narrativas, en un uso de lo fotográfico que en plena vinculación al espacio establecen discursos a través de las relaciones que creamos con este tipo de imágenes, mediante la instalación como recurso.

Fotógrafos como Angelina Strasshein, Tina Barney, Sebastián Friedman, Match Epstein entre otros, nos han propuesto desde su trabajo como artistas imágenes de familias (en ocasiones las propias), dónde a base de mostrar la normalidad que este género insta, también nos han trascendido lo sórdido de lo cotidiano, lo truculento de lo normal, enseñándonos aquello que debe de quedar oculto según la normativa del álbum de familia.

“Lo inquietante” que define Freud se hace completamente patente en las fotos de retratos de grupo de Mira Bernabeu, que mientras retrata a su familia, nos hace un retrato del panorama cultural y económico de la



sociedad⁶⁵, extrapolando lo personal, lo cotidiano del retrato familiar a lo político y lo social. También en el uso de la narrativa propia del álbum de familia Enrique Marty se hace con este tipo de imágenes como elemento primigenio de su obra, para a través de ellas generar pinturas, videos o instalaciones.

En la propuesta que presento en esta memoria, la narrativa de la fotografía familiar se convierte en el nexo que articula todo el relatar de mi propuesta, sirviendo de estrategia la toma de poses propias del álbum, para cuestionar el depósito de identidades que se supone preserva la institución familiar. Fotografías en las que relativizo mi identidad a una pose construida; que finalmente en un tono ácido presento en una instalación completamente Kitsch, en la que todo lo relativo a la idea de “personal”, de único, de intransferible, se presenta en una puesta en escena (en una escenografía) que alude al espacio cotidiano, a una estancia familiar y conocida, pero teatralizada y por tanto sacralizada.

El proceso que he iniciado en el transcurso de búsqueda de información de referentes y de recopilación de todo el material fotográfico del que hago uso en este proyecto, me ha servido para evaluar y reflexionar de una forma global sobre los ejes generatrices de mi propuesta personal, para establecer nuevas líneas de trabajo, así como nuevas propuestas específicas dentro de este “proyecto generador”, que se seguirán articulando desde el álbum de familia, pero dejando atrás premisas que han estado muy presentes en “Andamiaje de lo personal”.

Las propuestas que he introducido como proyectos vinculados, se sitúan como los nuevos frentes de actuación: situando el trabajo próximo, más cerca aún, a la idea de cuerpo, a través de la ropa, del hábito, cuerpo

⁶⁵ Exposición Mira Bernabeu “Panorama Domestico, Serie Mise en Scene x”. Sala Parpalló, 25 de octubre/ 7 de enero 2007, Valencia



como lugar de los hechos, igual que en “Andamiaje de lo Personal” pero ahora, ya no a través de la transformación y de la interpretación de roles como he venido haciendo, sino centrándome en lo textil y en la piel; para seguir cuestionando una identidad asignada, en un trabajo en torno a índices modelo.



Andamiãje de to personal



Bibliografía



BIBLIOGRAFÍA

- Weeks, J. "El malestar de la sexualidad", Edit. Talasa, Madrid 1993.
- J.V. Aliaga, "Arte y Género, un recorrido por el arte del siglo xx".
- Frisa, Maria Luisa. Orden and Disorder, Edizione Charta y Pitti Immagine, 2000.
- Reyero, Carlos." Apariencia e identidad masculina, de la ilustración al decadentismo". Ensayos sobre arte Cátedra. Madrid, 1996.
- Félix de Azúa. "Conocer a Baudelaire y su obra". Edit. Dopesa. Barcelona. 1978.
- Kabakov, Ilya. "Zubia /El Puente". Edit. Rekalde. Bilbao, 1995
- VVAA. Talleres de Escultura. Ciclo de conferencias sobre el proyecto. Departamento de Escultura UPV. Valencia, 1993.
- Tisseron, Serge. "El misterio de la cámara lucida. Fotografía e inconsciente". Edit. Universidad de Salamanca. 2000.
- Barthes, Roland. "la Cámara Lúcida, nota sobre la fotografía". Edit. Paidós Comunicación. Barcelona. 1989
- Joan Fontcuberta.
 - "Estética Fotográfica" Selección de textos, Editorial Blume. Barcelona. 1984
 - "Ciencia y fricción, Fotografía Naturaleza, artificio", Editorial Mestizo. Murcia. 1998
 - "El beso de Judas, fotografía y verdad", Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1997.
- VVAA. "Para qué fotografiar", Huesca imagen, Edit. Diputación de Huesca. 2004.
- Krauss, R. "Cindy Sherman", 1975.
- VVAA. Cindy Sherman. Edit. Rekalde, Bilbao. 1996.
- Sontag, Susan. "Sobre la fotografía". Edit. Edhasa. 1981.
- Baqué, Dominique "La fotografía Plástica", Gustavo Gili. Barcelona, 2003.



- Guasch, Anna Mariaa. “El arte del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural”. Edit. Alianza Formas. Madrid 200.0
- Battistini, Matilde. “Símbolos y alegorías”. Edit Electa. Barcelona, 2004.
- Georges, Perec. “Especie de Espacios”. Monteisinos. Barcelona, 2004.
- Lucia Etxebarria, Sonia Núñez Puente, “En brazos de la mujer Fetiche” Editorial Destino.
- Rossi, Paolo, “El pasado, la memoria, el olvido. Ocho ensayos de historia de las ideas”. Edit. Claves Mayor. Buenos Aires.2003 .
- Winnicott,D. “Juego y realidad”. Edit. Gedisa. Barcelona, 1994.
- Hoffmann, E. T. A.; El hombre de la arena. Torre de viento.
- Schneider, Norbert. “El arte del retrato, las principales obras del retrato europeo”. Edit Taschen. Londres, 1995.
- VVAA. “Arte y Cultura”: Ensayos Críticos. Edit Paidós, España, 2002.
- Feneis, H. “Nomenclatura anatómica ilustrada”, Edit. Salvat. Barcelona, 1974

Web :

- <http://www.constelaciones-familiares.org/>
- <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Antunez/fotografiainmediata.htm>
- http://www.campusred.net/forouniversitario/pdfs/comunicaciones/documentacion/Alfonso_Cortes.pdf
- <http://www.moderna.org/lookatme/archives.php?page=last>
- http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=48
- <http://artecontempo.blogspot.com/2005/05/vanguardia-y-kitsch.html>
- http://www.universes-in-universe.de/car/havanna/centro/s_osor.htm
- <http://www.analitica.com/archivo/art1998.07/contenido/circuito/mao4.htm>

Revistas

- Revista Exit. “Familia”, N°20. 2000
- Revista Exit.”Autorretrato”, N°10
- Revista Exit Uniformes, N°27, 2007
- Revista Colors N° 27.”Home”. Edit Toscani.1998



Catálogos:

- VVAA. Catálogo Mira Bernabeu. “Panorama doméstico”, Serie “Mise en Scene x”. Sala Parpalló, Valencia. 2006
- G. Cortes, José Miguel. VVAA. “Héroes Caídos, masculinidad y representación”. EACC, Consorcio de museos de la comunidad valenciana. 2002.
- G. Cortes, José Miguel. Catálogo “El rostro velado” Travestismo e identidad en el arte”, Edit. Kultunea, Diputación foral de Gipuzkoa. 1997
- El tiempo, gran escultor, Maribel Doménech y Victoria Dile. La Barbera. Espacio de arte contemporáneo. Villajoyosa, Alicante. 2006

Nombre de archivo: C:\Documents and Settings\esterilla\Escritorio\noe en ester\tesis finales\montado corregino_no numerao.doc

Directorio:

Plantilla: C:\Documents and Settings\esterilla\Datos de programa\Microsoft\Plantillas\Normal.dot

Título: 1_ Presentación:

Asunto:

Autor: ..

Palabras clave:

Comentarios:

Fecha de creación: 12/11/2007 2:25:00

Cambio número: 10

Guardado el: 12/11/2007 8:30:00

Guardado por: ..

Tiempo de edición: 232 minutos

Impreso el: 15/11/2007 2:37:00

Última impresión completa

Número de páginas: 188

Número de palabras: 23.758 (aprox.)

Número de caracteres: 130.672 (aprox.)