

Universitat Politècnica de València.
Facultat de Belles Arts.

Mira, Alicia, Mira.

Construcción de la identidad a través de la práctica artística.



1

Autora: María de los Angeles Dorantes Lábarri
Tutora: María Dolores Pascual Buyé

Máster en Producción Artística
Tipología 4: Producción Artística inédita
acompañada de una fundamentación teórica.
Valencia, marzo 2022



¹ Figura 1. Fragmento de *retrato Alicia García García*.

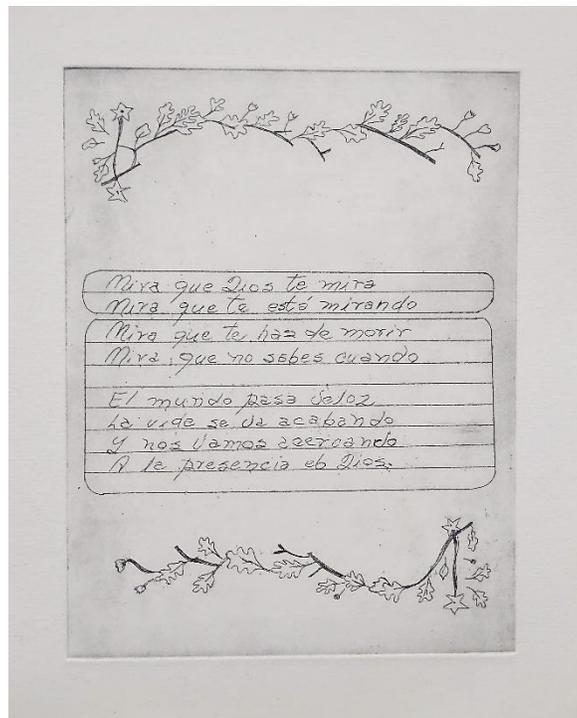


Figura 2. Anónimo. Reproducción de versos.

Resumen

La presente investigación se centra en la realización de un proyecto gráfico inspirado en la figura de mi abuela Alicia García García. Es desde la práctica artística y con un libro de artista basado en los álbumes familiares que pretendo llevar a cabo la construcción de su identidad según mi interpretación.

Como no tuve la oportunidad de conocerla, he trabajado a partir de fotografías, de objetos que le pertenecieron, del recuerdo de aquellos lugares que visitó y/o dónde vivió, así como de relatos que me han transmitido mis familiares, ya que a través de este conjunto de elementos también tenemos la oportunidad de construir la identidad de una persona.

Palabras Clave

Construcción, identidad, memoria, objetos, fotografía, obra gráfica.

Mira, Alicia, Mira.

Construction of identity through artistic practice.

Abstract

This research focuses on the realization of a graphic project inspired by the figure of my grandmother Alicia García García. It is from artistic practice and with an artist's book based on family albums, that I intend to carry out the construction of her identity according to my interpretation.

As I did not have the opportunity to meet her, I have worked from photographs, from objects that belonged to her, from the memory of those places she visited and/or where she lived, as well as from stories that my relatives have transmitted to me, since through this set of elements we also have the opportunity to build a person's identity.

Key Words

Construction, identity, memory, objects, photography, graphic practice.

Agradecimientos

A Dios y a la vida por el regalo de vivir esta experiencia.

A mis papás; Agustín y Angeles, por creer en mí, por su apoyo incondicional.

A mis hermanos; Alicia, Agustín y José por sus palabras de aliento y cuidar de mí.

A la familia García, en especial a mis tías Teresa, Carmen y Liliana.

A mi tutora, Lola por su disposición, su paciencia y su apoyo.

A Camila, Andrea y María José por su amistad y acompañamiento.

A todos los que pusieron un granito de arena para hacer posible el resultado.

Dedicatoria

A mi abuela de sangre Alicia García García.

A mi abuela de corazón Evis G. Dorantes.

Índice

1. Introducción.....	5
1.1 Objetivos	8
1.2 Metodología	9
2. Desarrollo conceptual: Reconstruyendo la identidad.....	12
2.1 La memoria más allá de la muerte	12
2.2 Los objetos hablan de la identidad	18
2.3 La identidad a partir de una fotografía	24
2.4 Conservar la memoria a través del álbum familiar	28
3. Desarrollo de la práctica artística.....	37
3.1 Referentes Artísticos	37
3.1.1 La memoria en la obra de Christian Boltanski.....	37
3.1.2 Gillian Wearing explora la identidad familiar.....	42
3.1.3 Los objetos de Carmen Calvo	45
3.2 Mira, Alicia, Mira: práctica artística	49
3.2.1 Serie I: Mira, Alicia, Mira.	50
3.2.2 Serie II: Se busca.....	58
3.2.3 Mira, Alicia, Mira: Álbum familiar	64
4. Conclusiones	73
5. Bibliografía.....	75
6. Índice de Figuras	80

1. Introducción

Remember me in the family tree; my name, my days, my strife.

Then I'll ride upon the wings of time and live an endless life.²

Linda Goetsch

El presente proyecto gira en torno a la figura de Alicia García García; mi abuela paterna; a quien no tuve la oportunidad de conocer, ya que falleció cuando mi papá tenía 5 años. A través de este proyecto he pretendido acercarme a su figura desde la práctica artística. He trabajado mediante una serie de imágenes y objetos que mi familia conserva de ella, así como de historias o anécdotas que me han ido transmitiendo, en las cuales narran su vida, algunas actividades que realizaba y gustos que tenía.

La inquietud sobre este tema nace a partir de un debate sostenido en una clase de la asignatura *La imagen de la identidad: El retrato contemporáneo* del máster en Producción Artística, en el que discutimos sobre la conservación de la memoria en el tiempo a partir de las imágenes y sobre si éstas, son solo un reflejo de lo que se captó o traen consigo la esencia de la persona que ha sido retratada; y, si también es posible reconstruir la identidad a partir de sus objetos, ya que estos podrían hablarnos de su personalidad.

²Cita tomada de: <https://mycanvasblog.com/family-history-quotes-include-book/#:~:text=%E2%80%9CRemember%20me%20in%20the%20family, endless%20life.%E2%80%9D%20~Linda%20Goetsch> "Recuérdame en el árbol genealógico; mi nombre, mis días, mi lucha. Traducción propia: Entonces cabalgaré sobre las alas del tiempo y viviré una vida sin fin". Linda Goetsch.

Las ideas expuestas en aquel debate me recordaron a mi abuela Alicia, evocándome la imagen que yo tenía de ella. También vino a mi mente el recuerdo de una postal que; Teresa García, tía abuela mía, me regaló días antes de hacer mi viaje a Valencia, cuando me dijo: “los versos escritos en esta tarjeta los transcribió tu abuela”. Es así como se despertó en mí, el interés y la curiosidad por saber si esos versos revelarían “algo” sobre su vida, llevándome también a reflexionar y a iniciar la búsqueda de su identidad y la conservación de su memoria a través de la práctica artística.

Una vez definido y acotado el tema del proyecto, me planteé el objetivo general y los específicos que se detallan en el capítulo 1. Este mismo apartado también incluye la metodología que se ha seguido en esta práctica.

El desarrollo del trabajo está compuesto de tres etapas, de las cuales las dos primeras partes transcurrieron durante el curso académico 2019–2020, del máster en Producción Artística. Posteriormente tuve que hacer una pausa forzosa debido a la pandemia del Covid-19 y a otras cuestiones personales, cuestiones que me han servido para retomar la tercera y última etapa, con más entusiasmo.

En el capítulo 2, exponemos el marco teórico, donde tratamos aquellos aspectos conceptuales que nos atañen y que nos ayudan a reflexionar y a extraer conclusiones. Aspectos como, la pervivencia de la memoria después de la muerte, o la resistencia al olvido tanto de un ser querido, como del propio temor a ser olvidados. Sobre cómo las fotografías y los objetos que han pertenecido a una persona conservan su esencia y por lo tanto evocan su identidad. Y cómo estos elementos, nos permiten crear un archivo donde poder resguardar al igual que un tesoro, nuestra memoria familiar.

En el capítulo 3, se describe el proceso creativo, las diferentes partes que lo integran, los pasos seguidos para llegar al resultado final, un libro de artista inspirado en los álbumes familiares. En este mismo apartado contextualizamos nuestro trabajo, describiendo y analizando algunos referentes artísticos que nos han interesado, ya sea por la temática de su trabajo o por alguna obra en específico, de los cuales, cabe destacar entre los más relevantes, la memoria y la muerte en la obra de Christian Boltanski, los objetos en la de Carmen Calvo y la búsqueda de identidad en la obra “Álbum” de Gillian Wearing.

Y, por último, el apartado dedicado a las conclusiones, donde reflexionamos sobre el proceso, los resultados y el aprendizaje obtenido, así como sobre las nuevas áreas de trabajo que se han abierto con este proyecto.

1.1 Objetivos

El **objetivo general** de este trabajo de fin de máster es:

- Acercarme a la figura de mi abuela paterna: Alicia García García; a través de la práctica artística y contribuir a la conservación de su memoria mediante la elaboración de un libro de artista.

Para cumplir con este objetivo y llegar al resultado final planteamos una serie de **objetivos específicos**:

- Elaborar un proyecto artístico de carácter inédito, a partir del cual reflexionar sobre el desarrollo del trabajo, seguido de aquellos aspectos conceptuales, técnicos y procesos relacionados con él.
- Recopilar las imágenes y los objetos que evidencien su paso por el mundo, en calidad de homenaje.
- Elaborar un archivo fotográfico digital a partir de la recopilación de fotos del entorno familiar de Alicia García.
- Catalogar y agrupar los objetos con carga emocional, según mi interpretación; entre mi abuela paterna y yo (Ángeles Dorantes).

1.2 Metodología

Para alcanzar los objetivos antes mencionados hemos utilizado una metodología cualitativa, partiendo de la observación y apreciación de imágenes e historias narradas por terceras personas que han contribuido a poder llegar a la construcción de un nuevo relato.

El proyecto se desarrolla en un marco teórico que sustenta y acompaña al proyecto. Consta de tres etapas de aproximación a través de la práctica artística. En cada etapa el trabajo parte de elementos específicos a partir de los cuales reconstruir la figura de mi abuela.

En cuanto al marco teórico, se ha centrado en investigar alrededor de conceptos relacionados con los temas; álbum de familia, memoria, fotografía, objetos y olvido. Se ha utilizado material literario, multimedia y libros de artista, que se encuentran localizados en la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UPV. Así como videos y conferencias que han sido consultados en canales de arte. Se ha estudiado la obra de determinados autores y artistas que han servido de inspiración para la práctica artística. Cabe también mencionar la asistencia al Festival del Libro Sindokma (Valencia, 2019 y 2021); al Festival Internacional de Grabado (FIG Bilbao, 2019) y al Salón de Arte Moderno (Feria SAM Madrid, 2020).

La primera etapa consiste en la aproximación a la figura de mi abuela a partir de una serie de fotografías de las cuales he elegido un retrato. La elección de este retrato en concreto se debió a que la expresión de su rostro me inspiraba cierto misterio y paz a la vez. Es por entonces, que emprendo un camino de acercamiento desde las diferentes

asignaturas del primer cuatrimestre del curso; a través de distintos ejercicios de dibujo con grafito, lápices policromos, también por fragmentación para llegar a realizar el retrato en grabado xilográfico y calcográfico; proceso que detallaré más adelante. A esta serie la he llamado “Mira, Alicia, Mira”, haciendo un juego de palabras inspirada en los versos.

Paralelamente, llevé a cabo la búsqueda del origen de los versos transcritos por mi abuela en una tarjeta postal. Encontrando que la primera estrofa pertenece a unas coplas y trovos andaluces incluidos en una obra de Fernán Caballero, aunque en realidad no es ella la autora. También fui descubriendo algunas coincidencias con frases religiosas que se han escrito a lo largo de la historia en jaculatorias y/o rezos. Esta primera estrofa también está incluida en una pintura de Ignacio de Ríes, que se encuentra en la Catedral de Segovia. Este hecho me animó a ir a Segovia y a entrevistarme con el sacerdote José Manuel Velasco, estudioso de la obra artística que se encuentra resguardada en la catedral. Estos datos también los detallaré más adelante en el capítulo 3 del presente trabajo.

En la segunda etapa he trabajado a partir de una serie de objetos que pertenecieron a mi abuela y que he ido recopilando e interpretando como parte de su personalidad. La selección la he realizado a partir de relatos de familiares obtenidos a través de llamadas telefónicas, mensajes de WhatsApp y fotografías. La serie titulada “Se busca”, es el resultado de la inspiración de estos objetos. Evoca a una novela policiaca, donde se lleva a cabo la búsqueda de una persona por medio de fotografías, mismas que realicé a los objetos y en distintos escenarios, simulando que ella había estado ahí.

Por último, la tercera etapa la he iniciado con la revisión de las notas y de las reflexiones de las series anteriores. He catalogado y analizado las nuevas fotografías, las he identificado y reorganizado, llegando al

resultado de un libro de artista con formato de álbum familiar. A través de la selección de 6 fotos, de las cuales se realizaron grabados calcográficos en punta seca sobre plancha de acetato y que posteriormente fueron intervenidas con transferencias e iluminándolas.

El libro de artista muestra objetos y escenas de vida que reflejan la identidad de Alicia García García, como un homenaje y testimonio de vida, aún por explorar como parte de una herencia de identidad familiar.

2. Desarrollo conceptual: Reconstruyendo la identidad.

2.1 La memoria más allá de la muerte

“La muerte se haya ante mí y debo en el momento presente recordar que un día tengo que morir (...) y debo vivir el momento presente sin olvidar el pasado que habita en él”.

Marc Augé ³

Cuando hablamos de la memoria, la mayoría de nosotros la imaginamos como un gran almacén, una especie de archivo donde guardamos nuestros recuerdos y acudimos a buscarlos en el momento que nos place. Diversos estudios descritos en el libro de “Claves de la memoria”⁴, demuestran que la memoria no es un almacén, ni un archivo en donde conservamos nuestros recuerdos tal cual sucedieron. La memoria es un proceso que está activo y en constante cambio, recibe estímulos de nuestros sentidos y así es que revive, transforma, reconstruye y olvida nuestros recuerdos. José María Ruíz - Vargas⁵, define la memoria como:

*“un poderoso sistema de adquisición y transmisión de conocimiento que nos permite revivir el pasado, interpretar el presente y planificar el futuro. Sin la memoria no existiría vínculo posible entre el pasado y el futuro” (1997, p.10)*⁶.

La memoria juega un papel fundamental en nuestra vida y se encarga de múltiples funciones relacionadas con el acto de recordar. Una de estas funciones es acordarnos de conocimientos que hemos adquirido en algún momento; aspectos tan cotidianos, cómo cepillarnos los

³ Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona, España: Gedisa

⁴ Ruíz – Vargas, J.M. (1997). *Claves de la memoria*. Madrid, España: Trotta

⁵ Ruíz – Vargas, J.M. (1997). *Claves de la memoria*. Madrid, España: Trotta

⁶ Ruíz – Vargas, J.M. (1997). *Claves de la memoria*. Madrid, España: Trotta

dientes, atarnos las agujetas de las zapatillas, el camino a seguir para ir al trabajo y regresar a casa. De igual manera, nos ayuda a conservar el conocimiento adquirido para realizar tareas de diferentes ámbitos y dar continuidad a nuestra vida.

La memoria también nos recuerda quiénes somos y de dónde venimos, esto nos ayuda a formar una identidad, que nos distingue del resto de las personas que forman parte de la sociedad. Y nos relaciona con los grupos sociales a los que pertenecemos interviniendo en nuestra memoria colectiva, la cual nos sitúa dentro de la sociedad. "(...) la memoria no es sólo la esencia de nuestra identidad personal sino también el alma y motor de la cultura" (Ruíz – Vargas, 1997, p.11)⁷.

Una tercera función que desempeña la memoria es evocar y revivir experiencias pasadas. Recordamos en el momento presente, algo que sucedió en el pasado y con el cual damos sentido a nuestra vida para tomar acción hacia el futuro.

Nos internamos en nuestra memoria, cuando recordamos el pasado, activando imágenes que tenemos "impresas" en ella, creando nuestra historia personal. Cómo menciona Celia Fernández Prieto⁸:

"El ser humano vuelve mentalmente sobre sus pasos, rumia sus experiencias pasadas, regresa a lo que fue, (...) trayecto que consiste en internarse en la memoria y recuperar (revivir, resucitar, rescatar, reconstruir) imágenes y escenarios del pasado" (Ruíz – Vargas, 1997, p.67)⁹.

La acción de volver al pasado es un modo de explicarlo, ya que no se puede volver al pasado. Ocurre, que la memoria recibe un estímulo a

⁷ Ruíz – Vargas, J.M. (1997). *Claves de la memoria*. Madrid, España: Trotta

⁸ Colaboradora con uno de los ensayos del libro *Claves de la Memoria* (Ruíz-Vargas 1997). Celia Fernández Prieto es Doctora por la Universidad de Santiago de Compostela, sus líneas de investigación fundamentales se centran en la teoría y la crítica de la novela histórica, la escritura autobiográfica y, en general, las relaciones entre historia, realidad y ficción.

⁹ Ruíz – Vargas, J.M. (1997). *Claves de la memoria*. Madrid, España: Trotta

través de los sentidos y busca entre los recuerdos las imágenes que mejor reconstruyan la historia para “traerlos al presente”. Estos estímulos de los que hablamos son las emociones que se despiertan en nosotros a través un olor, un sabor, un sonido o alguna sensación que genera un momento de encuentro con el pasado, y reaccionamos con la misma la intensidad con la que vivimos esa experiencia.

Las imágenes por las que “paseamos” en nuestra memoria no son perfectas, no permanecen siempre igual y tampoco son estáticas. Cada vez que hacemos este recorrido por los recuerdos, reinterpretamos y reconstruimos estas imágenes a manera de una historia, ya sea por lo que nos narramos a nosotros mismos, o por lo que otros nos relatan sobre esa historia. “La vida es como un relato” (Augé, 1998, p.35)¹⁰ Cada persona vive su relato, en el que interactuamos de manera colectiva e interpretamos distintos roles según quien la esté narrando.

“Recordar el pasado equivale a reconstruirlo imaginariamente, e imaginar es a menudo una forma diferente de recordar” (Ruíz – Vargas, 1997, p.73). Cuando reconstruimos esta historia basada en nuestros recuerdos, la memoria opera de manera creativa e interviene la imaginación. Por lo anterior podemos decir que recordar e imaginar están relacionadas en las funciones de la memoria, así como el olvido.

Marc Augé ¹¹compara nuestra memoria con un jardín, en dónde los recuerdos son las plantas que hay que cuidar y podar y el olvido es quien hace el trabajo del jardinero. Es así, que el olvido se encarga de eliminar información y liberar espacio en nuestra memoria para que funcione de manera adecuada. De no ser así, estaríamos saturados de

¹⁰ Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona, España: Gedisa

¹¹ Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona, España: Gedisa

conocimientos y recuerdos que vamos acumulando a lo largo de nuestra vida.

Aun sabiendo que el acto de olvidar es una función importante de la memoria, nos resistimos al olvido, no queremos olvidar nada de nuestra vida y mucho menos nuestros recuerdos, que son como el souvenir que rememora un gran viaje.

Este miedo al olvido se acentúa cuando hablamos de la muerte. La relación que hacemos entre el olvido y la muerte es un reflejo de nuestro temor a ser olvidados, así como queremos recordar a los que un día estuvieron físicamente con nosotros, también queremos que nos recuerden a nosotros. Ya que creemos que si llegamos a olvidar los recuerdos de nuestros seres queridos desaparecerían definitivamente de nuestras vidas.

“Se dice siempre que uno muere dos veces: una primera vez, y una segunda cuando alguien encuentra una fotografía tuya y ya no sabe quién eres.” Christian Boltanski¹²

El temor a la muerte es un miedo natural en el ser humano, Beatriz Tovar Hernández ¹³nos explica que se relaciona con nuestro ser en el mundo: un mundo vivido como inmortales (...) que atañe a cuestiones esencialmente ontológicas y existenciales (2020, p.32)¹⁴. Evitamos ver la muerte como un proceso que nos permite comprender la vida.

La muerte de un ser querido es un acontecimiento doloroso para los que se quedan en este mundo. Se vuelve algo complejo de entender, ya que no le podremos ver más, ni escuchar, ni conversar con él. Ahora, la única relación que tendremos con esta persona será por

¹² Cita tomada de la página web: Hofman, V. (2010). Taxonomedia. <http://taxonomedia.net/taxonomedia/?p=183>

¹³ Doctora en Filosofía por la Universidad de Guanajuato. Autora de Ensayos sobre el fenómeno de la muerte a través de la resignificación de los conceptos: muerte, memoria y discurso.

¹⁴ Tovar Hernández, B. & Tovar Hernández, C. (2020). Ensayos sobre el fenómeno de la muerte a través de la resignificación de los conceptos: muerte, memoria y discurso. Guanajuato, Guanajuato. México: Universidad de Guanajuato.

medio de nuestros recuerdos, al hacernos conscientes de esto, nos recuerda que nosotros también moriremos y hace que veamos la vida de otra manera al confrontarnos con nuestra propia muerte.

Por medio de rituales o costumbres según nuestra cultura, nos “despedimos” de la persona. Esto es importante pues es el primer paso para elaborar el proceso de duelo y hacernos a la idea que ya no estará más con nosotros en el plano físico.

En los rituales en dónde el cuerpo está presente, es una situación que se sale de los límites del entendimiento humano, pues vemos su cuerpo, pero no su ser. Entonces se deberá entender la muerte y aceptar la ausencia de la persona. En el ensayo de Beatriz Tovar Hernández menciona que quienes le sobrevivimos, iniciamos un proceso de interiorización, en el cual, la persona pasa de vivir en el mundo físico a vivir en nosotros (2020, p.59)¹⁵.

En este proceso de interiorización, nuestra vida se reorganiza y aprendemos a vivir la ausencia del que se fue. Los que nos quedamos vivos, somos los encargados de guardar la memoria de nuestro ser querido. Adquirimos una nueva forma de relacionarnos con el que murió y una nueva conciencia sobre la vida y la muerte.

Ante el hecho de que la persona no está físicamente en nuestra vida no significa que deje ser importante. Los momentos compartidos se quedan con nosotros los vivos, como una preciada herencia. “Al hablar de él, como menciona Derrida se muestra que las relaciones permanecen, el amigo sigue siendo amigo, porque esa relación se sostiene en la memoria del sobreviviente” (Tovar Hernández, B. & Tovar Hernández, C, 2020, p.55)¹⁶.

¹⁵ Tovar Hernández, B. & Tovar Hernández, C. (2020). Ensayos sobre el fenómeno de la muerte a través de la resignificación de los conceptos: muerte, memoria y discurso. Guanajuato, Guanajuato. México: Universidad de Guanajuato.

¹⁶ Tovar Hernández, B. & Tovar Hernández, C. (2020). *Ensayos sobre el fenómeno de la muerte a través de la resignificación de los conceptos: muerte, memoria y discurso*. Guanajuato, Guanajuato. México: Universidad de Guanajuato.

A partir de las experiencias que compartimos con esta persona cuando estaba con vida, construimos una relación y establecimos un lazo. A pesar de que la persona ha fallecido le seguimos amando y sigue siendo importante para nosotros. Luego entonces, la manera en cómo la vamos a recordar es por el tipo de relación que construimos con ella estaba con vida.

Aún en su ausencia, la persona fallecida también está presente, a través de sus fotografías y de sus objetos, despertando emociones “capaces de abrir un camino al imaginario y la memoria” (Ortiz Martínez, 2014, p.13),¹⁷ en un viaje al pasado. Ahora, los recuerdos son la vía para estar en contacto con esa persona.

Estos recuerdos vienen a nosotros en forma de imágenes, tienen una carga emocional, son como escenas de una película dónde aparece la persona que ya no está físicamente. Se desencadenan varias imágenes en milésimas de segundos, como fragmentos del pasado, con la rapidez de un vertiginoso jet y nos sacuden con la furia de un río desbordado, así lo describe Ruíz - Vargas (1997, p.10).¹⁸

A partir de esta serie de imágenes construimos un relato, con el podremos integrar y dar coherencia a nuestros recuerdos, construimos una historia a partir de la imagen que nos hemos formado de la persona fallecida, que será la manera en que la recordemos.

Cuando rememoramos a la persona con familiares y amigos, compartimos e intercambiamos estos relatos, lo que ocasiona que reinterpretemos entre todos la imagen de la persona. Por lo que mi

¹⁷ Ortiz Martínez, MA. (2014) *La imagen postmortem y el rito de los invitados: Un análisis de la escopía de la despedida*. Tesis de Maestría. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

¹⁸ Ruíz – Vargas, J.M. (1997). *Claves de la memoria*. Madrid, España: Trotta

recuerdo no es solo mío, es de los otros también, formando una memoria colectiva.

“La memoria personal es un tejido de memorias de nuestro pasado se construye también a merced de los recuerdos de ajenos, a lo que otros nos han contado...” (Ruíz – Vargas 1997, p. 73)¹⁹

A partir de estos relatos que compartimos en el núcleo familiar también llegamos a conocer a otros que ya murieron y no conocimos. Identificamos rasgos de nuestra familia en las historias, en las fotografías y en los objetos que se conservan de ellos. Nos formamos una imagen de ellos y los reconocemos como parte de nosotros, ahora ellos también viven en nosotros.

La memoria sobrepasa la muerte cuando comprendemos que “nuestros muertos” ahora viven nosotros, ocupan un lugar importante en nuestra vida. Gracias a ellos somos quienes somos.

“El amor trasciende al cuerpo físico” (Frankl, 2004, p.66).²⁰

2.2 Los objetos hablan de la identidad

*“Gracias a los objetos, las personas ausentes vuelven a estar presentes”
Karen Macher.²¹*

De la misma manera que un sabor, un olor, una melodía o una imagen pueden despertar en nosotros un recuerdo, los objetos también se convierten en un estímulo que activa nuestra memoria, evocando a

¹⁹ Ruíz – Vargas, J.M. (1997). *Claves de la memoria*. Madrid, España: Trotta

²⁰ Frankl, V. (2004) *El hombre en busca de sentido*. España: Herder

²¹ Macher N., Karen (2008) *Objetos sembrados, recuerdos desvanecidos*. Trabajo final de máster. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.

personas o experiencias de nuestro entorno. Como si los objetos guardaran la esencia de la persona a quien pertenecieron y nos hicieran recordarla.

“Basta que relacionemos este objeto con alguna experiencia del pasado, o con el recuerdo de alguien, para que le demos un significado especial que nos permita mirarlo de otra manera generando infinidad de sensaciones diversas” (Macher, 2008, p. 13).²²

A pesar de que, estamos viviendo una época en la que se da preferencia al consumo de las cosas; las compramos, las utilizamos y las tiramos, con la facilidad de adquirirlas nuevamente. También tenemos objetos que se vuelven “especiales” para nosotros, los apreciamos y les damos ese significado que menciona Karen Macher. Este valor que le damos a las cosas, nada tiene que ver con su costo monetario o con la estética del objeto. Nos referimos a un valor sentimental por el vínculo que desarrollamos con nuestras pertenencias, por el uso que les hemos dado y por las vivencias que hemos tenido juntos, durante el tiempo que han permanecido con nosotros, como si fuesen nuestros “testigos de vida”. Así se refiere a estos objetos Gabriela González (2016, p.67)²³ en su tesis de grado.

“He aquí que los muebles, testigos mudos de nuestro existir, adquieren poco a poco, a fuerza de vernos y de palpamos o de sentirse palpados por nosotros, una manera de muda y sigilosa conciencia.” (Alfonso Reyes, 2018)²⁴

Esta percepción de los muebles u objetos como testigos de vida, se puede encontrar también en la obra de Vicente García Plana. Su instalación “El despacho de mi padre”, fue creada a partir de los objetos

²² Macher N., Karen (2008) *Objetos sembrados, recuerdos desvanecidos*. Trabajo final de máster. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia.

²³ González González, Gabriela Paz (2016) *El objeto y la memoria*. Santiago de Chile, Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

²⁴ Alfonso Reyes, escritor mexicano. Cita consultada en el artículo *El poder de los objetos* para periódico El País. Artículo original: Reyes, A. (8 de octubre de 2018). La malicia del mueble. *Cátedra Alfonso Reyes en Cuernavaca*. <https://catedrareyes.org/2018/10/08/la-malicia-del-mueble-por-alfonso-reyes/>

que encontró en los cajones y los armarios del despacho de su padre al momento de desmantelarlo: “Todos los elementos constituían el retrato profesional, familiar, social e íntimo de un hombre que ya no estaba aquí pero que se antojaba perfectamente presente (...) Estaba ante el más preciso retrato de la personalidad de mi padre compuesto por varios cientos de elementos, cientos de detalles que lo definían y lo describían tal y como lo conocimos” (García Plana, 2018, p.8)²⁵.



Figura 3. Lapeña, J. G.
El objeto de la memoria.

Los objetos forman una parte importante de los “rasgos propios” que refuerzan la imagen de quienes somos, como somos, lo que hacemos, nuestra forma de vida y de relacionarnos con el mundo. En el diccionario de la Real Academia Española, la identidad, es definida²⁶ como el “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.” Podemos decir entonces que los objetos son una representación de nuestra identidad individual y colectiva.

“...cada persona va construyendo un retrato fiel de sí mismo de forma inconsciente a través de (...) los objetos con la misión futura de recordarnos quiénes fuimos o de contárselo a alguien en nuestra ausencia definitiva” (García Plana, 2018, p7)²⁷.

²⁵ García Plana, V. (2018) *El objeto de la memoria*. [Archivo PDF]
<http://www.iaacc.es/ckfinder/userfiles/files/2018/catalogoVGP.pdf>

²⁶ La RAE en su versión en línea: <https://dle.rae.es/identidad> ofrece 5 definiciones, el concepto de identidad que mencionamos es la que más se ajusta al tema de este trabajo, y es la segunda en la lista.

²⁷ García Plana, Vicente. (2018) *La memoria de los objetos*.

Los objetos que forman parte de nuestro día a día, no son una coincidencia del destino, son una representación de nosotros. Cuando compramos una cosa, nosotros la elegimos sobre otras por su color, por su textura, por sus características que hacen que nos sintamos atraídos por “esa cosa”. Cuando nos obsequian con un objeto, significa que alguien más piensa en nosotros a través de ese objeto. Y si heredamos alguna pertenencia de un ser querido, ese objeto se convierte en una representación de la persona.

Nosotros también podemos vernos a través de nuestros muebles y de las cosas que colocamos sobre ellos y dentro de sus cajones, como los objetos que tenemos sobre el escritorio donde trabajamos, estos representan una imagen de nosotros. De igual manera, las pertenencias que nos auxilian al realizar alguna función corporal, como unas gafas que nos ayudan a ver mejor o un bastón que nos facilita la movilidad, llegan a formar parte de nuestro cuerpo y se vuelven parte de nuestra personalidad. También los objetos que nos sirven de utensilios o herramientas para realizar alguna actividad del día a día como los pinceles de un artista o el molinillo de café de la abuela, hablan acerca de esas personas.

Los objetos permanecen en el mundo como un legado o como un testigo de la existencia de un individuo, son la presencia ante la ausencia definitiva de una persona. Esta idea me hace reflexionar sobre los objetos que resguardamos con el paso del tiempo, de generación en generación, aquellos a los que les damos el valor de “joyas de la familia”, aquellos que nos permiten reconocer a familiares que no conocimos. Asociamos su personalidad con los códigos familiares y a través de los relatos que nos cuentan sobre ellos, formando una imagen basada en cómo vemos el mundo y lo que hemos vivido en el ámbito familiar.

“Los seres humanos y los objetos estamos unidos en una complicidad en la que los objetos asumen cierto destino, un valor, lo que podría describirse como una presencia” (El País, 2019)²⁸.

Para concluir, quiero comentar algo de la película “Todo está iluminado”²⁹ (2005), pues me ha sorprendido como la historia se relaciona con este proyecto, reforzando las reflexiones sobre los objetos como evocadores de memoria y testigos de nuestra existencia.

La trama principal de la película relata la búsqueda que emprende Jonathan, uno de los protagonistas, para conocer a la mujer que salvó la vida de su abuelo, cuando Trachimbrod,³⁰ la localidad en la que vivían, fue atacada por los nazis (1942). Jonathan viaja de Estados Unidos a Ucrania con el único indicio que tiene de esta mujer: una fotografía, que al reverso tiene escrito “Augustine”.

Los objetos juegan un papel importante en esta historia. Desde el inicio de la película presentan a Jonathan como un coleccionista de objetos, que tiene miedo de olvidar a sus familiares que han muerto. Hay una escena en la que se puede ver una pared llena de objetos que ha clasificado, ha etiquetado, y los ha colgado al lado de la fotografía de la persona a quien perteneció.

Durante el viaje, va conservando distintas cosas, a manera de souvenirs para que le sirvan como recordatorios en la búsqueda que ha emprendido, no solo para conocer a Augustine, sino también para descubrir algunos “secretos” sobre sus raíces familiares.

²⁸ Cita consultada en el artículo *El poder de los objetos* para periódico El País

²⁹ Schreider, L. (2005). *Todo está iluminado*. Warner Independent Films

³⁰ Trachimbrod, era una pequeña ciudad judía en lo que ahora es el oeste de Ucrania, que fue destruida cuando la invadieron los nazis.



Figura 4. Schreiber. *Pared de los recuerdos de Jonathan.*
Todo está iluminado

Al final de la película Jonathan encuentra a la hermana de Augustine, quien ha guardado en este tiempo los objetos de diferentes personas que murieron. Los objetos están clasificados y agrupados en cajas, cada una con un nombre o señal que le recuerde a la persona a quien pertenecieron.

Durante la última escena Jonathan le pregunta: por qué vive sola, ella le contesta, señalando las cajas, que no vive sola, vive con cada una de esas personas. Y elige una caja que tiene escrito “por si acaso”, de la cual, saca un anillo que perteneció a su hermana, y se lo entrega a Jonathan como prueba de la existencia de Augustine.

“Todo está iluminado por la luz del pasado, siempre está a nuestro lado, dentro, mirando hacia afuera.”³¹

³¹ Frase final de la película, en inglés: “Everything is illuminated in the light of the past. It is always along the side of us, on the inside, looking out.

2.3 La identidad a partir de una fotografía

El diccionario de la Real Academia Española define la fotografía³² como “el procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor”. Y la identidad³³, la define como “el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”. Luego entonces, podemos decir que a través de la fotografía podemos obtener una imagen que refleja los rasgos de una persona que la caracterizan ante los demás.

Si nos enfocamos solo en los rasgos físicos podemos confirmar que la imagen es un reflejo de la persona retratada. Sin embargo, nuestra inquietud nace a partir de cuestionarnos si a través de la fotografía podemos interpretar los rasgos de identidad de esa persona y llegar a conocerla.

Desde la antigüedad, el retrato³⁴ ha sido el medio más utilizado para representar los rasgos físicos de una persona. A través de este género artístico, el ser humano también ha buscado expresar una posición de poder, una reafirmación social, un deseo de contemplar su propia imagen y mostrarse único ante los demás, así como una forma de ser recordado en el tiempo.

³² La RAE en su versión en línea ofrece 4 definiciones, el concepto de identidad que mencionamos es la que más se ajusta al tema de este trabajo, y es la segunda en la lista. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [10 febrero 2022]

³³ La RAE en su versión en línea ofrece 5 definiciones, el concepto de identidad que mencionamos es la que más se ajusta al tema de este trabajo, y es la segunda en la lista. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [10 febrero 2022]

³⁴ Utilizamos el término “retrato” para referirnos a la imagen de la persona no importando el soporte artístico.

En los últimos años, el ser humano también ha buscado expresar su identidad, a partir de la imagen. Explorando el “yo,” cómo una forma de mostrarse único y diferente ante los demás por su género, por sus creencias, por su orientación sexual, etc.

La fotografía, desde sus inicios, fue aceptada por capturar los rasgos físicos de las personas de una manera más realista, a diferencia de otros medios como la pintura. Y al igual que el retrato, la fotografía ha tenido una evolución a través de los años, buscando diferentes formas de resaltar las características de los retratados y revelar su esencia.

Los primeros retratos fotográficos se hacían en un estudio diseñado a manera de escenario. Con elementos, como una columna o alguna elegante silla dónde posaban las familias o personajes importantes que podían pagar un fotógrafo. Agregaban accesorios, como un libro para los hombres y un abanico para las mujeres, que eran símbolos sociales de esa época.

Si bien, este tipo de fotografías tuvieron su importancia como símbolo de distinción social, poco reflejaban la individualidad de las personas. Eran retratos como hechos en serie que cumplían con el objetivo de fotografiar el físico de las personas. Y para el fotógrafo era una forma de comercialización de la imagen.

Sin embargo, un grupo de fotógrafos, empezaron a explorar otra forma hacer retratos más allá de la apariencia física, buscaron capturar la expresión y la esencia de la persona. Entre este grupo destaca Julia Margaret Cameron (Gran Bretaña 1815 – 1879) reconocida por las fotografías que hizo a sus amigos buscando capturar sus virtudes interiores. Y Gaspar Félix Tournachon, conocido como NADAR

(Francia, 1820 – 1910) quien afirmaba: “el retrato que mejor hago es el de la persona que conozco” (Sontag, 2019, p. 116).³⁵

Toda fotografía comunica algo sobre el momento capturado y sobre la persona retratada. Esto es el resultado de tres participantes, cada uno de ellos tiene una intención ante la imagen. Quien toma la fotografía, el retratado y quien mira la fotografía. Las intenciones de los 3 participantes influyen en el mensaje que transmite la fotografía.

Es importante “saber leer” la fotografía o por lo menos hacer un ejercicio de observación³⁶ de los elementos descriptivos que la componen, para interpretar el mensaje de lo que se ha retratado, en este caso la persona.

Si somos nosotros “los que miramos,” la imagen con la intención de obtener información de la persona, deberemos observar la fotografía y hacernos las siguientes preguntas: cómo viste, cómo está retratado, es decir, su pose, está de frente o de perfil, está de pie o está sentado, mira a la cámara o ha sido sorprendido. Aparece solo o está acompañado, si es así, quién lo acompaña.

Nos preguntamos sobre el lugar, dónde se ha realizado la fotografía, sobre si es un evento especial o no.

La foto como objeto, es a color o en blanco y negro, esta retocada, cómo es el soporte en caso de estar impresa. Si nos es posible, averiguar quién tomó la fotografía y con qué intención.

Las respuestas que se obtienen ayudan a tener un acercamiento a la identidad de la persona retratada. Es importante mencionar, que no

³⁵ Sontag, S. (2019). Sobre fotografía. Barcelona, España: Penguin Random House.

³⁶ Análisis tomado de referencia de la tesis: Escobar, M., & Gómez-Isla, J. (2012). La fotografía como “espejo del alma”: una aproximación al concepto de identidad visual a través del retrato fotográfico y del álbum de fotos familiar. *Revista Vasca de Sociología y Ciencia Política Inguruak*, 55-56.

será igual leer una fotografía ajena a nosotros, como si es una fotografía familiar.

Para la realización de este proyecto, estos cuestionamientos nos han ayudado a leer las fotografías, obteniendo así, respuestas³⁷ que nos han acercado a la identidad de Alicia García.

Existe otro elemento en las fotografías, que va más allá de los elementos descriptivos, es un “algo” que sentimos cuando las vemos, un detalle que nos conmueve. Barthes lo describe “como un pinchazo” (1989, p.59)³⁸ y lo llama punctum.

Estas fotografías, cuando “las sentimos”, despiertan en nosotros distintas emociones. Tienen un poder evocador que nos transportan a otro tiempo y nos llenan de nostalgia. Nos es difícil describir este punctum, porque este valor de la fotografía es subjetivo, lo que para una persona puede ser el “punctum”, para otra no.

Desde mi experiencia puedo comentar que sentí este “pinchazo” cuando vi uno de los retratos de mi abuela³⁹, era como si de verdad la hubiera conocido. Recuerdo que mi primer pensamiento fue: “que bonita era mi abuela”, acompañado de un sentimiento de paz al contemplar su mirada.

A lo largo de la investigación hemos encontrado diferentes opiniones sobre el retrato fotográfico, sobre si puede ayudarnos a conocer la identidad de la persona y si puede capturar su esencia. Para algunos pensadores y fotógrafos esto lo más importante en la imagen de una persona. El filósofo Tzvetan Todorov⁴⁰ opina que “el buen retrato, es

³⁷ Estas repuestas las detallaremos en el capítulo 3 El desarrollo de la práctica artística, apartado 3.2.

³⁸ Barthes, R. (1989). La cámara lúcida. Barcelona, España: Paidós

³⁹ Retrato de la Serie I: “Mira, Alicia, Mira”. Se describe en el capítulo 3 El desarrollo de la práctica artística, apartado 3.2

⁴⁰ Cita tomada de: Bou Belda, N. (2015). La construcción de la identidad: Huellas en la memoria. Trabajo de fin de máster. Universidad Politécnica de Valencia.

aquel que no muestra el físico del representado, si no que muestra su esencia”.

Para otros, el retrato de una persona es solo una imagen, un momento capturado en el tiempo; en el libro *Cámara Lúcida*, Roland Barthes habla de la imposibilidad de reconocer a su madre en las fotos familiares “sólo la reconocía por fragmentos” (Barthes, 1989 p.106)⁴¹, hasta que encontró una fotografía dónde ella tenía 5 años, que reflejaba su esencia.

Para nosotros, la fotografía de una persona tiene una relación directa con la realidad, nos habla a cerca de ella y de su vida, es un testigo de su existencia.

Lo que me interesa de la fotografía es su relación con la realidad, sin duda está en que se realiza con una máquina, y que si tenemos una fotografía de un hombre es porque ése existió. La fotografía cuenta ante todo la verdad y la realidad, aunque ésta no sea del todo cierta. Por otro lado, la fotografía es un objeto que tiene lugar con un sujeto, y con la ausencia de sujeto. (Boltanski, 1997, p.105)⁴²

2.4 Conservar la memoria a través del álbum familiar

Una forma de archivar y resguardar las fotografías es por medio de un álbum fotográfico, en este caso, hablamos del álbum de familia, como ese lugar dónde ordenamos, organizamos y presentamos nuestra historia familiar. “El álbum se transforma en un registro del paso del

⁴¹ Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona, España: Paidós

⁴² Alvar Beltran, C. (2016) Christian Boltanski y la memoria de los objetos. *Eu-topias*, 12, 5-12

tiempo, de la memoria y del olvido, de determinadas ausencias y presencias” (Vicente, 2013, p.13).⁴³

El álbum familiar como forma de archivo nos ayuda a conocer una parte de nuestra identidad, de dónde venimos y quienes fueron nuestros antecesores. Es una forma de expresar y atestiguar nuestra existencia; tanto la propia, como de las de personas que son importantes dentro de nuestro grupo de convivencia. Como expresa Christian Boltanski sobre la relación entre una fotografía y la realidad, en la cita ya antes mencionada; “si tenemos una fotografía de un hombre es porque ése existió.” (Boltanski, 1997, p.105)⁴⁴.

El álbum familiar no siempre ha sido como tradicionalmente lo conocemos, es decir, como un libro dónde resguardamos imágenes de nuestro núcleo. Junto con la fotografía, el álbum familiar también tiene una historia y una evolución. Por los objetivos y alcances de este proyecto no entraremos en detalles históricos, solo comentaremos de manera general la evolución del álbum familiar hasta llegar al formato como lo conocemos hoy día. Sí que es importante mencionar que a lo largo de la historia se ha buscado conservar la memoria familiar, que es el tema que nos atañe, ya sea a través de las máscaras mortuorias o los retratos realizados por medio de la pintura, para dejar un legado a futuras generaciones.

Las disciplinas artísticas que habían sido utilizadas para conservar la memoria fueron sustituidas por la fotografía ya que era una manera más realista y permitía captar el aspecto de las personas, su entorno y de alguna manera contar sobre sus costumbres y/o sus rituales.

⁴³ Cita tomada de: Vicente, P. et al. (2013) *Álbum de familia. [re] presentación, [re] creación e [in] materialidad de las fotografías familiares*. Madrid, España: Diputación provincial de Huesca La Oficina

⁴⁴ Cita tomada de: Alvar Beltran, C. (2016) Christian Boltanski y la memoria de los objetos. *Eu-topias*, 12, 5-12

En los primeros años la fotografía, era asequible solo para las familias de clases sociales altas. Los soportes dónde se resguardaba la imagen era sobre materiales rígidos y decorados, tipo estuches, que se exponían en ciertas zonas de la casa para presumir la genealogía familiar. Con la mejora de las técnicas, los procesos y los materiales se pudo registrar la imagen sobre cartón o papel y también fue posible obtener varias copias de un negativo, así como, bajar los costos de esta tecnología, y así fue permeando al resto de la sociedad.

Se crearon las “carte de visite”⁴⁵ y las fotografías de viaje tipo postal. Convirtiéndose en objetos de intercambio y colección entre familiares y amigos. Según menciona Zarza⁴⁶ en su tesis doctoral, así surgen los primeros álbumes fotográficos, como libros donde los coleccionistas resguardaban estas “postales” y se podía apreciar sus gustos, sus intereses sus preferencias artísticas, de política y pasatiempos, estos libros ya hablaban de la identidad de la persona.

Se empieza a invertir tiempo en la selección de fotografías y presentación de este tipo de álbumes que se volvieron el centro de la conversación de las reuniones, principalmente de quien podían pagarlos. Se convirtieron en un objeto para salvaguardar emociones y relaciones. En algunos hogares, las mujeres se hicieron cargo de la labor de decorar estos libros como parte de las actividades de la casa y como un pasatiempo, mientras los hombres se encargaban de la toma de fotografías.

Entre los parientes lejanos, el retrato se convierte en una forma importante de comunicación social entre las familias. Al no poder desplazarse para hacer las visitas en persona, enviaban las imágenes

⁴⁵ Las “carte de visite” o tarjeta de visita fue un tipo de retrato fotográfico de tamaño pequeño y realizado en estudio. Fue patentado en París en 1854 por el fotógrafo André Adolphe Eugène Disdéri.

⁴⁶ Autor de: Zarza N., Tomás (2007). *El álbum de familia. De la caja de zapatos a los weblogs*. Tesis Doctoral. Facultad de Bellas Artes. UCM. Madrid

impresas como una forma de representación. Era una manera de darse a conocer y sentirse en unión con la familia.

Cuando bajaron los costos de los equipos y los materiales, y siendo estos más fácil de transportar; nace un grupo de fotógrafos aficionados a quienes no les interesa una compensación económica. Retratan a familias de ciudades y pueblos, personas sin pretensión, a los cuales captan desde su entorno familiar fuera de los escenarios de estudio y sin poses rígidas. Poco a poco los retratos fueron apareciendo en todas las casas como un símbolo de unión entre familias y generaciones.

A finales del siglo XIX, aparece la cámara de carrete que comercializó la compañía Kodak, si bien es cierto que pasaron algunos años para que fuera aceptada, Kodak logró insertarla en el mercado y en la sociedad en general revolucionando la forma de registrar las fotografías, esto fue posible no solo por la tecnología de la cámara, también por una serie de sucesos que estaban transformando a la sociedad⁴⁷.

Entre los aciertos que tuvo Kodak en su discurso sobre la fotografía fueron:

- Incluir a la mujer en toma de fotografías y la motivó a registrar por medio de imágenes la historia de la familia.
- Reforzar el concepto de álbum fotográfico como lo conocemos ahora, alentó a las familias a elaborar el álbum familiar como una forma de interacción y unión.

“Kodak animaba a la gente a conservar sus fotos en álbumes, que constituirían un archivo gráfico del linaje familiar y guardarían los

⁴⁷ Sucesos tecnológicos y sociales como el incremento de la red ferroviaria y la posibilidad de adquirir un automóvil. En el ámbito social, la familia se estaba reintegrando en una nueva dinámica después de la guerra.

recuerdos más hermosos de la historia de la familia” (Kamal A. Munir y Nelson Phillis, pag. 38)⁴⁸

Las fotografías se empezaron a tomar con la intención de guardar los mejores momentos en familia, para construir la historia familiar, como dice Pedro Vicente para “...guardar memorias, para preservarlas del olvido y que pudieran ser (re) vividas después por nosotros y por nuestros descendientes...” (Pedro Vicente, 2013, pag, 17)⁴⁹

El álbum familiar se convirtió en un documento dónde testimoniar la historia de la familia, como un archivo de la memoria. De alguna manera reforzó esta necesidad de conservar, de no olvidar, de hacer frente a la muerte y al olvido... a decir: “Existí en este mundo”.

Este archivo familiar ha dado la posibilidad de ser conformado por una serie de fotografías, conservando un orden cronológico; pues fueron hechas en un tiempo determinado, y en un lugar específico. Permite resguardar una serie de momentos que fueron capturados en diferentes años y espacios; es decir, sin un orden específico. Por lo general, resguardaban las fotografías de celebraciones y/o momentos especiales como cumpleaños, bautizos, bodas, viajes, etc. Poco a poco se fue integrando imágenes de momentos cotidianos, menos formales y más improvisadas como una simple comida familiar o alguna reunión con amigos.

Aunque el álbum se ha destinado para guardar momentos “felices”, hubo un periodo de tiempo, hasta finales del siglo XIX que se hacían

⁴⁸ Cita tomada de: Vicente, P. *et al.* (2013) *Álbum de familia. [re] presentación, [re] creación e [in] materialidad de las fotografías familiares*. Madrid, España: Diputación provincial de Huesca La Oficina

⁴⁹ Cita tomada de: Vicente, P. *et al.* (2013) *Álbum de familia. [re] presentación, [re] creación e [in] materialidad de las fotografías familiares*. Madrid, España: Diputación provincial de Huesca La Oficina

fotografías post-mortem. Como un último recuerdo, se tomaba la foto de los difuntos para tener un testimonio de su paso por este mundo. Sobre todo, si se trataba del fallecimiento de un niño pequeño, era “esa” fotografía el único recuerdo para conservar en la memoria de la familia y así, evitar olvidarlos. Poco a poco esta costumbre fue desapareciendo por cuestiones morales o por considerarse de mal gusto.

En las fotografías que conservamos en el álbum familiar, se muestran a las personas de nuestro núcleo o grupo de convivencia más cercano, como nuestros abuelos, nuestros padres, nuestros hermanos e hijos. Los parientes de segundo grado o segunda línea también son incluidos, los tíos, los primos, los sobrinos. Incluso los amigos muy cercanos a la familia también suelen estar presentes en este archivo, ya que se puede decir son parte de nuestra familia. A través de estas fotografías llegamos a conocer a nuestros parientes, como eran de niños, como vestían, la época en la que vivieron, como eran los espacios donde vivían como la “casa de la abuela”. Y así relacionamos el pasado con el presente creando un puente por el que viajar al pasado.

Como ya dije antes; estas fotos que integran el álbum familiar son parte de la historia y de la herencia familiar, gracias a estas podemos saber de dónde venimos, quienes somos, las reglas y creencias de “nuestro clan”. Nos proporcionan información y nos ayudan a desarrollar un sentido de pertenencia y a la vez nosotros trasmitirlo a generaciones futuras.

Los álbumes familiares, también, nos permiten ver a las personas de nuestro núcleo que ya fallecieron, los conocemos y reconocemos en otros familiares, por su parecido físico, o bien por el contexto de la imagen. Cuando observamos esas fotografías, los personajes que aparecen en él y escuchamos las historias que relatan nuestros

familiares, nos hacemos una idea de cómo eran, lo que les gustaba hacer, a dónde ir; es decir, conocemos su vida. Nos permite transportarnos al pasado, para revivirlos y conocerlos.

Así, “el álbum de familia es una protección contra el tiempo (...) para recuperar todo lo posible antes de que sea demasiado tarde.” (Hal Foster, 2013, pag.15)⁵⁰. Es una protección ante la historia familiar cuando se conservan los álbumes de generación en generación tenemos la opción de observar las imágenes que se guardan en él. Podemos interpretar y obtener información por los que han sido retratados, el contexto y la época en que fueron tomadas. Conocemos acerca de las costumbres que se conservan en la familia y mejor aún si se heredan con los relatos con que vienen acompañadas estas imágenes.

Con esta acción de rememorar el tiempo, el espacio y las personas, a través del álbum hacemos una protección a la memoria, guardamos, conservamos y reconocemos historias pasadas en el presente, para también formar un futuro.

Los relatos que acontecen alrededor del álbum familiar son un aspecto importante.

El álbum se compone de una serie de imágenes, colocadas una tras otra, pero integran también una narración, detrás de cada fotografía existe una historia de porqué fueron tomadas y un encargado de narrarnos esta historia.

Como todo acto de recordar, también interviene la interpretación. Las historias que acompañan el álbum serán un “tejido” formado del recuerdo de quien lo narra desde su visión de los hechos, mezclado con nuestra interpretación y de los que lo vivieron esta historia. Como

⁵⁰ Cita tomada de: Vicente, P. *et al.* (2013) *Álbum de familia. [re] presentación, [re] creación e [in] materialidad de las fotografías familiares*. Madrid, España: Diputación provincial de Huesca La Oficina

ya lo hemos mencionado antes, la memoria es activa y se actualiza. Es una memoria viva y compartida.

Una característica que distingue al álbum de familia es la selección de las fotografías, que son elegidas y organizadas con el criterio de quien crea este álbum. Esta recopilación se hace con los acontecimientos que se quieren recordar, mostrar y resaltar; de modo que la gran mayoría de las veces, solo podemos percibir los momentos felices, las mejores relaciones y convivencias. Por lo que estas imágenes no son seleccionadas por su estética, sino más bien por lo que transmiten, que es gran parte del valor de este tipo de libros familiares.

A pesar de que nos esmeramos en resguardar en este archivo familiar los eventos felices de la familia con sus mejores imágenes, para pasen de generación en generación, las fotografías también relatan una historia detrás de otra, como el negativo de rollo fotográfico. A veces a una narrativa de dicha y/o gozo le sigue una historia triste o conecta con alguna situación que no se quiere recordar. Al observar esta imagen o conjunto de imágenes es inevitable traerlas al tiempo presente.

Estas historias que no se quieren recordar, suelen “salir a la luz” en las reuniones familiares en donde aún se acostumbra a ver estos álbumes y se transmiten los relatos sobre las fotografías que resguardan. La imagen capturada viene acompañada de este relato, que es fundamental en la existencia del álbum y la memoria familiar. Como decía, estos relatos no son felices y no se quieren recordar, sin embargo; es importante saberlos como parte de nuestra historia familiar.

Son muchas las opiniones y reflexiones sobre los álbumes de familia y sobre las fotografías que contienen, si solo reflejan momentos

felices, posados y teatralizados, así como la subjetividad de las historias narradas.

Al final, teatralizado o no, a través los álbumes podemos evocar nuestra memoria familiar, acudir a ella como consulta y reconocimiento de quienes somos y de los nuestros. Nos ayuda a crear un vínculo con el pasado de nuestra familia y sentirnos parte de él.

Puede ser que el álbum familiar en su formato tradicional, este desapareciendo. A pesar de esto, se puede ver aún la importancia de la fotografía familiar y su resguardo, por medio de la tecnología se ha tratado de implementar una versión electrónica a partir de programas informáticos o aplicaciones en los móviles.

Estos programas y aplicaciones han perdido su importancia, debido a la facilidad de “conservar” las fotografías en las redes sociales y desde estas plataformas compartir y mostrar las fotografías acompañadas de algún relato, forman parte de la historia familiar. El álbum familiar desde otro formato sigue estando vigente.

3. Desarrollo de la práctica artística

3.1 Referentes Artísticos

3.1.1 La memoria en la obra de Christian Boltanski

Hemos elegido a Christian Boltanski (París, 1944 – 2021) como uno de los referentes artísticos, ya que los conceptos que trata en su obra, como la memoria, la muerte y el olvido nos interesan para el desarrollo de este trabajo.

Boltanski forma parte de un grupo de artistas del siglo XX en cuyo trabajo, tiene especial relevancia la memoria, tanto la individual como la colectiva.

Reflexiona sobre el acto de recordar y la relación que existe entre el pasado y el futuro para crear nuestro presente. Este grupo de artistas ha encontrado en la “estética del archivo” la forma de exponer su trabajo artístico. Valorizando el archivo como el lugar en el que se resguardan los recuerdos y la historia para evitar el olvido. Explica Ana María Guasch (2005) en el artículo Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar⁵¹ (p.157).

Christian Boltanski es llamado “el artista de la memoria”⁵², dado que es la memoria el tema central de su obra. Trabaja a través de todo tipo de artículos de almacenaje; como contenedores, cajas y vitrinas, creando archivos en dónde resguarda diversos objetos. En una lucha contra el olvido, Boltanski, utiliza estos archivos, como contenedores de

⁵¹ Guasch, A. M. (2005). *anamariaguasch.com. Materia Revista de Historia del arte*, 5, 157 – 183. Recuperado el noviembre de 2019, de anamariaguasch.com.

⁵² Boltanski, uno de los principales artistas de la escena mundial expone por primera vez en Chile. (29 de octubre de 2014). *El Mostrador, Cultura + Ciudad*. Recuperado el septiembre de 2020, de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2014/10/29/christian-boltanski-el-artista-de-la-memoria-presenta-en-chile-su-proyecto-almas/>

momentos del tiempo para recordar a la persona y su historia de vida, que es narrada por sus objetos personales. El artista lo llama “pequeñas memorias”⁵³, estableciendo ese vínculo que se forma entre una persona y sus pertenencias.

Desde el inicio de su carrera artística, Boltanski, es claro con los temas que le interesa tratar por medio de su obra, como la memoria individual. Expone sus propias vivencias y sus cuestionamientos, así como las sensaciones que pueda despertar en las personas, hasta llegar a la memoria colectiva, con temas como el holocausto, suceso que vivió durante su infancia. Con su obra lucha por dignificar la memoria de la historia y de los que la vivieron.

En sus primeras prácticas artísticas, se inspira en la infancia, el recuerdo y la muerte, a partir de coleccionar objetos, tanto suyos como de otras personas. La colección de esos objetos le permite formar inventarios con los que reconstruye su niñez a manera de autobiografía. Ejemplo de esto, es la fotografía de un mechón de cabello.

La imagen del objeto tiene relación con una persona, con su recuerdo y con el lugar que ocupa en la memoria. En otras de sus obras Boltanski nos relata la historia de otras personas, devolviéndoles un valor a los objetos, que alguna vez pertenecieron a esas personas y que ahora han sido re- encontrados y rescatados del olvido.

Los objetos en la obra de Boltanski se vuelven testigos, tanto de la presencia como de la ausencia, ya que éstos, nos cuentan la historia de alguien a quien pertenecieron y a la vez nos recuerdan que “ese alguien” ya no está ahí. El artista, pretende conservar la memoria, luchando contra el olvido, evocando la vida e inevitablemente recordándonos que algún día, nosotros, también moriremos. En una

⁵³ Alvar B. C., (2016). Christian Boltanski y la memoria de los objetos. *EU-topias* 12, 5 - 12. <http://hdl.handle.net/10550/57353>

entrevista que realizó Emanuela Saladini ⁵⁴(2011) a Christian Boltanski dice, que para él los objetos son documentos de una existencia, que permiten investigar el tema de la identidad y de la muerte.

Los objetos mostrados en sus instalaciones provocan un estímulo en los espectadores que hace que nos sintamos identificados, evocando nuestra memoria y nuestro pasado, que es irrecuperable. Nos hace ver que nosotros aún estamos vivos y el destino es igual para todos, la muerte.

Respecto al concepto de la muerte presente en sus obras, Boltanski ha declarado:

“A menudo elaboro listados de nombres (suizos muertos, obreros de una mina de Inglaterra del siglo XIX), porque tengo la impresión de que decir o escribir el nombre de alguien le vuelve a la vida por unos instantes; si lo nombramos es porque reconocemos la diferencia”. (Guash, 2005, p.176)⁵⁵

En su obra *La Réserve de Suisse Morts* (1990 – 91), Boltanski nombra o lista a estas personas como una forma de perpetuar la memoria. Así mismo, a partir de un conjunto de imágenes de ciudadanos suizos⁵⁶ ya muertos, que han sido publicados en un periódico, vuelve a fotografiarlos, conservando el nombre de los muertos y borrando el texto. Para terminar, modifica las imágenes y las reproduce a un tamaño mayor.

Boltanski, no sólo habla de la muerte del individuo, también nos habla de sus pertenencias y de su memoria. Ya que, en esta obra, junto con

⁵⁴ Autora de la Tesis doctoral *El objeto encontrado y la memoria individual* Christian Boltanski, Carmen Calvo, Jorge Barbi, 2012.

⁵⁵ Cita tomada de Guasch, A. (2005) *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Revista *Historia del Arte*. Barcelona

⁵⁶ Christian Boltanski elige suizos ya que eran ciudadanos como cualquier otro, no tenían motivo para morir, a diferencia de la muerte de los judíos con los que estamos más familiarizados, en temas referentes al Holocausto/ Shoa.

las fotografías exhibe sábanas blancas, contenedores y objetos, que aluden al recuerdo de estas personas fotografiadas.



Figura 5.
Art Space Editors. *The Reserve of Dead*
Swiss. 1991.

La fotografía también es un objeto en la obra del artista y un testimonio último de la existencia de una persona. Boltanski afirma: “Yo uso fotos porque estoy muy interesado en la relación sujeto-objeto. Una foto es un objeto, y su relación con el sujeto se ha perdido. Tiene también una relación con la muerte” (Fortuny, 2004)⁵⁷. Tanto los objetos como la fotografía tienen la finalidad de comunicar que ya no hay nadie ahí.

Con la obra “Álbum de la familia D.” (1971), nace su interés por la fotografía. Para la realización de esta obra pide prestada una caja, en la cual se resguardan imágenes de la familia, equivalente a historias de 25 años de vida y trata de ordenarlas cronológicamente. Sin embargo, lo que recrea a partir de las fotografías, es una sucesión de hechos donde se puede apreciar ciertos códigos culturales de una familia, que al mirarlas nos recuerdan a la nuestra. Se trata de rituales que compartimos, recuerdos que se han perdido en el tiempo, y que

⁵⁷ Cita tomada de Fortuny, Natalia (2004). Memento Mori. Un recorrido por la memoria y el tiempo en la obra de Christian Boltanski. V Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata.

queremos conservar, ello provoca que nos descubramos a nosotros mismos a partir de una experiencia emotiva.



Figura 6. *Álbum de la familia D* (1971)

A través de la fotografía también crea inventarios, con los retratos de las personas que salva del olvido con sus objetos. En la obra “Inventario fotográfico de objetos pertenecidos a un joven de Oxford” (1973) se centra en una serie de imágenes de las pertenencias del retratado (unos calzoncillos, una corbata, unas llaves, etc.). Boltanski nos recuerda que estos objetos pertenecieron a “alguien”, en este caso a un hombre de Oxford. Por medio de sus pertenencias nos describe su personalidad y al mismo tiempo agrega un valor al objeto. La fotografía, actúa como un testimonio de la persona que lo poseyó.

En la obra “Vitrine de Reference” (1971) también crea un inventario de las pertenencias de alguien. A partir de estos objetos construye una historia de la personalidad de “ese alguien” y nos habla de su identidad. La obra se compone de 6 vitrinas en las cuales, recolecta y expone objetos e imágenes de determinadas personas y arma un relato con

ellas. Estas son las “pequeñas memorias” que crea el artista con las que evoca la presencia – ausencia, de alguien que estuvo y ya no está, dejando las huellas de alguien que existió.



Figura 7.
Vitrine of Reference, 1971

A través del arte y de su obsesión por la presencia y la ausencia, la memoria y el documento, el artista establece una relación con la identidad, con el recuerdo y con la muerte, para hacernos ver que también son parte de la vida.

3.1.2 Gillian Wearing explora la identidad familiar

Gillian Wearing (Birmingham, 1963) artista británica. A través de su obra reflexiona sobre las relaciones humanas y la forma en que nos desenvolvemos en la sociedad. Estos cuestionamientos la llevan a explorar la identidad personal a través del video y la fotografía. La artista, con este trabajo sugiere, mediante la utilización de las máscaras que simulan los distintos roles que las personas interpretamos en la vida, que nos relacionamos unos con otros a través de máscaras, que nos ponemos según el momento o la situación que estemos viviendo.

Para el presente trabajo analizamos “Álbum” (2003 – 2006), una de sus obras más importantes. Nos ha interesado como Gillian, con este trabajo, pretende explorar la identidad a partir de fotografías que toma del álbum familiar y como imita por medio de máscaras fabricadas con látex el físico de los integrantes de su familia, de su padre, de su madre, de su hermano, de sus abuelos e incluso de ella misma. Se “mete dentro” de los personajes y en algunos casos recrea las escenas de esas imágenes.

Sus máscaras llegan a ser tan perfectas que nos pueden hacer dudar de su autenticidad. De no ser por la unión imperfecta que deja ver entre la piel de la artista y el orificio de los ojos de la prótesis, que es el único indicio que Wearing nos muestra de su persona. Para terminar la producción de la obra, se autorretrata utilizando estas máscaras como un medio para explorar su identidad dentro de la herencia familiar.



Figura 8. *Proceso Creativo para la obra Álbum. (2003 – 2006)*

La mayoría de las fotografías que la artista toma como referencia para hacer las máscaras son retratos que fueron hechos por un profesional y que se mostraban en su álbum familiar. Para Gillian, estas imágenes representan como queremos que nos vean con el paso del tiempo, cuando volvamos a ver estos álbumes. Otra característica de estas

fotos es que fueron tomadas en un momento en el que ella no conocía a sus familiares, porque la artista no había nacido. Por lo que podemos deducir que Wearing reconstruye una identidad a partir de un retrato; cuestionándose cómo sería cada una de estas personas, cómo vivían en ese momento, qué pensaban, cuáles eran sus sueños, sus ideas, a estas reflexiones sumó los relatos narrados por sus familiares. La artista logra así, una reflexión sobre la memoria y la realidad, al mismo tiempo hace una interpretación de su herencia familiar y su propia identidad.



Figura 9. *Obra Álbum*

Para Gillian Wearing, disfrazarse de otras personas es un ejercicio que la lleva a pensar sobre la conciencia de los múltiples “yo” que coexisten en cada individuo (Fundación “la Caixa”, 2013, p.11)⁵⁸. A partir de la genealogía familiar y de los lazos que formamos en conjunto con nuestra tribu es cuando descubrimos el parecido que tenemos con nuestra familia. Ella lo expresa como: soy yo, y yo soy tú. Mi madre soy

⁵⁸ Cita tomada de un artículo de prensa en internet de Fundación “la Caixa”. (2013). Qué pensar, qué desear, qué hacer. Colección de Arte Contemporáneo Fundación” la Caixa”. Barcelona.

yo: tengo su nariz. El mentón de mi papá, (...) nos explica Capliure⁵⁹ (2016) en su artículo. No solo heredamos los objetos de nuestra familia, también los códigos que se encuentran dentro del ADN, pues estos nos hacen sentirnos más cerca de nuestros antecesores. Creamos nuestra identidad individual y al mismo tiempo la formamos a partir de los otros, nos reconocemos como nosotros mismos ante el otro, yo soy yo y también soy el otro.

Para concluir, podemos decir que “Álbum”, no es solo una obra fotográfica, se trata también de la creación de un archivo. Gillian selecciona fotografías del álbum familiar, las clasifica y crea una historia reviviendo una imagen que estaba olvidada, a partir de estos retratos evoca la identidad.

3.1.3 Los objetos de Carmen Calvo

Para la artista Carmen Calvo (Valencia, 1950) los objetos son retratos que hablan y nos cuentan algo de un personaje. Su obra incluye pinturas, collages, fotomontajes e instalaciones; sin embargo, ella afirma que pinta y hace collage con los objetos. Ella sigue trabajando con la imagen, dónde introduce el objeto, pintando retratos y paisajes a través de los cuales redacta una nueva historia (Metropolis, RTVE, 2015)⁶⁰.

A través de su obra, Carmen, nos habla de la nostalgia, de la memoria, del paso del tiempo y de la fragilidad de la vida a través de los objetos. La artista va en busca de los objetos, ya que para ella guardan

⁵⁹ Capliure, J. (noviembre de 2016). Research Gate. Obtenido de Research Gate: https://www.researchgate.net/publication/349494830_Un_aire_de_familia_Estratos_del_yo_en_la_representacion_ficcional_de_Gillian_Wearing

⁶⁰ Rtve (2014). *Carmen Calvo*. [Video]. Play metrópolis. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-carmen-calvo/3020978/>

información que tiene que ver con la vida de un personaje, de su historia y de su identidad. La artista los rescata del olvido, les da una nueva vida, les da un hogar y los renueva por medio de su obra. Elige los objetos por su gran potencial expresivo, los selecciona, los ordena, los relaciona, los reinterpreta a través de la metáfora y forma un relato, como si se pudiera leer los pensamientos y emociones de la artista en el cuadro.

Aunque los objetos de Carmen tienen una estética determinada, se relacionan entre sí a manera de colecciones. Desde sus primeras obras, Calvo rememora lo antiguo trabajando con numerosas piezas pequeñas elaboradas a base de barro, las agrupa y las ordena dentro de sus cuadros simulando restos arqueológicos. Esta acción de agrupar o crear series con los objetos también la realiza Christian Boltanski en los archivos de la memoria, con los cuales hace un intento por conservarla, rescatándola del olvido y creando una conexión con el espectador. Carmen Calvo con su obra también crea una conexión con el espectador a través de los objetos, ya sea por la individualidad o por la composición con la que están presentados en la obra. Ya que son elementos aún útiles dentro de la sociedad y que alguien en algún momento los compró, los usó, les dio un valor y los abandonó.

De esta manera, también nos invita a reflexionar sobre la identidad a través de los objetos. Una identidad que parece difuminarse por el paso del tiempo y la muerte sobre nuestras posesiones, las de los otros y el lugar que ocupan en nuestra vida. Nos provoca diversas sensaciones que nos llevan a identificar, a comprender y a valorar los sentimientos de los demás a partir de sus pertenencias.

Los objetos de Carmen Calvo tienen una unión entre pasado y presente, como las muñecas⁶¹ que rescata de los rastros, que fueron el juguete de una niña y guardan la historia de “esa niña”, luchan contra el olvido y contra el paso del tiempo. Carmen les da una nueva vida.



Figura 10.
Carmen Calvo con sus muñecas de la obra
"Una jaula para vivir." (2001)

La obra de Carmen Calvo también se ha expandido fuera de las galerías y los museos, exponiendo su obra en el espacio público, generando sensaciones de melancolía y nostalgia. Tal es el caso de su obra “Inter(valo)”, (2000) en el Barrio del Carmen. La artista ha elegido la Torre del Ángel para exponer su obra. Esta torre es un trozo de la Muralla Islámica que aún se conserva y se encuentra muy cerca de un solar abandonado. Para Carmen es significativo ya que pasa por ahí todos los días y le interesa su ciudad y la conservación de su historia.

Con la colaboración de vecinos, asociaciones y arquitectos de la zona instaló una lona de 6x4 m con la imagen impresa de un armario. Anteriormente, Carmen Calvo ya había incluido en sus instalaciones el armario. Según el crítico de arte Alfonso de la Torre⁶² este mueble para Carmen es un “Lugar de secretos alojado en el silencio del vivir

⁶¹ Las muñecas conforman la obra “Una Jaula para vivir” (2001). Información tomada de Saladini, E. (2011). El objeto encontrado y la memoria individual: Christian Boltanski, Carmen Calvo, Jorge Barbi. Tesis Doctoral. Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España: Universidad de Santiago de Compostela.

⁶² Descripción tomada de: De La Torre, Alfonso. (2019) *Para un diccionario de Carmen Calvo*. En el catálogo: “Carmen Calvo. Matar al sueño (1969-2019)” San Sebastián: Kutxa Fundazioa.

cotidiano. Escondido en él, un alma lo habita, vaga entre sus prendas y objetos. Está o no presente. (...) Misterioso cofre de vida y enigmas de los que ya no están...” (2019)

En esta intervención el armario evoca el mobiliario que alguna vez estuvo en la casa de alguien. La reproducción de la imagen deja ver en su interior un espejo con la palabra “vida”, así como, objetos que alguna vez fueron utilizados y hablan de las personas que vivían en el solar.

Tanto los objetos que vemos dentro del armario como el solar, están abandonados. Así como el momento en el que vivimos, “un momento de abandono en todo” expresa la artista (Metrópolis, RTVE, 2015)⁶³. Con esta intervención pretende hacer alusión a la memoria del lugar y al mismo tiempo llamar la atención sobre el abandono que vive el barrio más antiguo de la ciudad de Valencia.



Figura 11. *Obra Inter(valo)*
(2000) Barrio del Carmen,
Valencia

Pretende que las personas que pasan por ahí observen la imagen, y miren ese espacio de otra manera, que sientan la ausencia, ya que es

⁶³ Rtve (2014). *Carmen Calvo*. [Video]. Play metrópolis. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-carmen-calvo/3020978/>

importante rescatarlo del abandono y por lo tanto de un olvido inevitable. Calvo pretende reivindicar el valor patrimonial y la importancia de conservar el Barrio del Carmen. En la entrevista para el programa de Metrópolis, Carmen declara que un país sin memoria no ve; es decir, no va para delante.

En general, las obras de Carmen Calvo son integrativas e incluyentes. Con los objetos crea composiciones que son signos o símbolos para el espectador que pueden significar algo y verse identificado y conectado a ellos por ser objetos que utilizamos en la vida diaria. En el proceso de elaboración de la obra incluye a otros artistas, colabora con personas que se dedican a desempeñar otros oficios y a gente de la sociedad.

Por medio de los objetos y la temática de su obra podemos ver el interés de la artista por la gente, por acontecimientos que afectan a la sociedad y la huella que dejan con el paso del tiempo. Para Carmen es importante que su obra tenga un componente de misterio y de locura. Carmen Calvo declara: “La obra debe inquietar...”⁶⁴ (Metrópolis, RTVE, 2015)



Figura 12. Alicia García. Transferencia.

3.2 Mira, Alicia, Mira: práctica artística

En este apartado describo el proceso creativo de la obra, en la cual trabajé el acercamiento y la construcción de la identidad de mi abuela Alicia García.

⁶⁴ Rtve (2014). *Carmen Calvo*. [Video]. Play metrópolis. Disponible en: <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-carmen-calvo/3020978/>

El desarrollo del trabajo está compuesto por tres series, resultado, de la observación e interpretación de imágenes y relatos narrados por mi familia. Así como del conocimiento adquirido a lo largo del máster en Producción Artística 2019 - 2020 y la puesta en práctica de las técnicas gráficas, como el grabado y el collage.

Las primeras dos series las he realizado durante el curso académico y la tercera en la segunda mitad del año 2021.

Inicié el proceso con la recolección de fotografías de mi abuela de manera electrónica, ya que mi familia se encuentra en México y yo en Valencia. Recibí las fotografías por correo electrónico y elaboré un archivo fotográfico digital del entorno familiar de Alicia García. A partir de estas imágenes he desarrollado este trabajo.

Paralelamente, por medio de videollamadas de WhatsApp, platiqué con algunos familiares, principalmente mi papá y mis tías abuelas; Teresa y Carmela García; que son hermanas menores de mi abuela Alicia, sobre recuerdos e historias que ellos tienen de ella.

3.2.1 Serie I: Mira, Alicia, Mira.

En la primera etapa de trabajo artístico, inicié una aproximación a la identidad de mi abuela. Fue a partir de una fotografía que me transmitió la sensación de cómo sería su esencia y su personalidad, basándome en las primeras conversaciones con familiares, en la cuales, me relataron que era una mujer con un gran espíritu de servicio, alegre y con “una chispa”, que atraía la atención en las reuniones familiares.



Figura 13.
Retrato Alicia García

Mi propósito en esta etapa inicial fue conectar con ella a través de la práctica artística. Construí su imagen mediante dibujos de interpretación del retrato fotográfico, trabajando con texturas y manchas por medio de la técnica del pastel; esta técnica me permitía dibujar su rostro libremente y reflejar su mirada. Una mirada que transmite serenidad y su boca, que da ese sentir de la alegría.

Es una serie dónde muestro su cara incompleta y a la vez desenfocada con la finalidad de evidenciar que no la conozco y que estoy reconstruyendo su imagen; a partir de sus ojos, de su boca, de su nariz, hasta llegar a dibujar su rostro completo, con la intención de conectar con ella, familiarizándome con sus facciones e intentando acercarme a su identidad.

La elección del pastel se debió a que es un material con el que podía difuminar el dibujo de su rostro con la mano, evocando el conocimiento de los rasgos de mi abuela. Mi intención con estos retratos es hacer alusión a los recuerdos, que a veces son borrosos y que “moldeamos” según nuestras creencias o experiencias vividas.

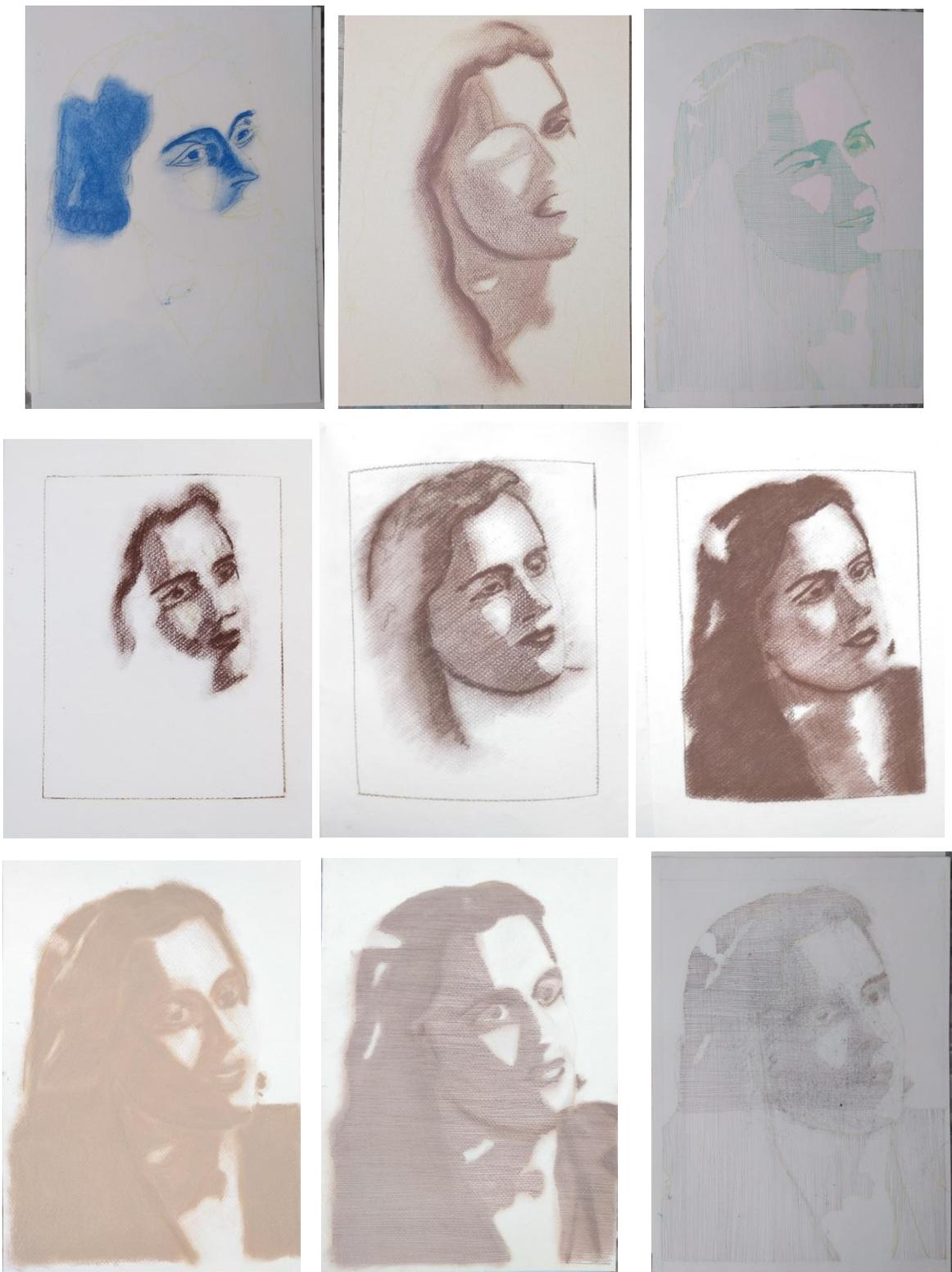


Figura 14. Retratos de la Serie I "Mira, Alicia, Mira."

Un último acercamiento al rostro de mi abuela a través de esta fotografía, y con el que he sentido “esa conexión” fue al realizar unos bocetos en grafito, que después, utilicé para trabajar en una plancha de linóleo. Realicé el grabado xilográfico y el resultado de la imagen no me satisfizo. Esta reproducción de su rostro hacia ver sus rasgos muy duros, había perdido “ese algo” que me transmitía la foto. El “punctum” del que hablar Barthes.

Entonces, volví a trabajar el boceto en una plancha de acetato, descubrí que este material me daba la libertad de realizar el trazo con más soltura y una línea más fina.

Realicé el grabado en punta seca y cuando observé la estampación de la imagen pude ver la delicadeza de sus rasgos y “sentí” la expresión de la mirada, como en la foto. Había dado un paso en “construir la identidad” de mi abuela.



Figura 15.
Proceso de grabado calcográfico, punta seca.

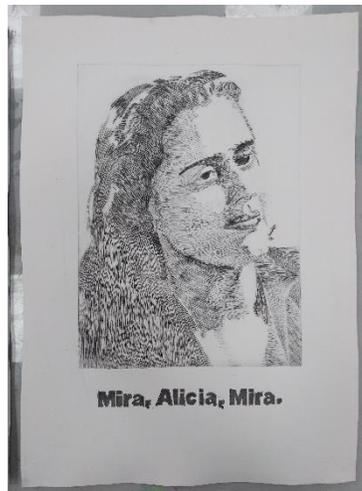


Figura 16.
"Mira, Alicia, Mira." Grabado calcográfico.

A lo largo de esta aproximación al rostro de mi abuela y observando otras fotografías de ella, iniciaba a pensar en producir un libro de artista como proyecto final. Fue entonces, que inicié la maquetación de un libro, con los retratos de mi abuela. Sin embargo, este libro ha quedado en pausa debido a los conocimientos adquiridos en las técnicas de grabado y la posibilidad tan amplia que me daban para trabajar las fotografías de mi abuela.



Figura 17
Maqueta libro de artista I

Durante esta primera etapa, también trabajé a la par, con los versos que transcribió mi abuela Alicia en una tarjeta, y que Teresa García (hermana de mi abuela) me regaló antes de viajar a Valencia. Estos versos fueron los que despertaron mi inquietud para realizar este trabajo. Realicé una investigación sobre su origen y cómo pudieron haber llegado a ella.

Los versos construyen dos estrofas, como si fueran un pequeño poema. Al inicio de la búsqueda descubrí que las estrofas no son parte del mismo poema, en realidad tampoco son un poema. La primera estrofa la encontré en un canto que publicó Fernán Caballero⁶⁵ en una colección que realizó sobre “Cantes, coplas y trobos⁶⁶ populares andaluzas en 1859. En esta compilación la autora hace la aclaración que estos cantares proceden de la tradición andaluz y que ella no es la autora.

Estos mismos versos, los incluye Julio Urquijo⁶⁷ en su obra Refranes y Sentencias de 1596, dónde menciona que muchas personas conocen estos versos por la tradición de orarlos en su niñez. Y fue hasta que descubrió la Colección de Fernán Caballero que las vio impresas en un documento.

En una página web, encontré que estos versos los incluyó Ignacio de Ríes (pintor flamenco del s. XVII) en su obra “Alegoría del Árbol de la Vida” en 1653. Esta pintura se encuentra en la Capilla de la Concepción en la Catedral de Segovia.

⁶⁵ Escritora Cecilia Böhl de Faber (1796 – 1877) que firmaba con el seudónimo de Fernán Caballero. Conecta la narrativa de su obra literaria con su vida, de carácter costumbrista, protege las virtudes tradiciones, la monarquía y el catolicismo.

⁶⁶ Trobo: El pueblo da nombre de trobo a varias coplas consecutivas que tratan de un mismo asunto.

⁶⁷ Julio Urquijo, historiador, bibliófilo y filólogo especializado en la lengua vasca. Hace para La revista de estudios vascos (1928), un estudio comparativo de todos refranes y sentencias, intentando encontrar equivalente en otros idiomas y sus orígenes.

Esta obra hace referencia al banquete de la vida, en la parte inferior, se observa la muerte junto con el diablo y a Cristo tocando una campana en señal de advertencia, estos personajes son divididos por el tronco de un árbol cuya copa, simula un piso con la escena de un banquete evocando los placeres de la vida y su disfrute. En la parte de arriba del lienzo pueden leerse los versos; *“MIRA QVE TE AS DE MORIR, MIRA QVE NO SABES QVANDO”* - *“MIRA QVE TE MIRA DIOS, MIRA QVE TE ESTA MIRANDO”*.

La información encontrada despertó aún más mi curiosidad, por lo que viajé a Segovia a ver por mis propios ojos la obra de “La Alegoría de la Vida”, pensando que en la Catedral podría encontrar algo de información sobre los versos.

Ángel, un amigo que vive cerca de Segovia, me contactó con el sacerdote José Manuel Velasco, quien es estudioso de la obra artística que se encuentra en la Catedral de Segovia. Aceptó a darme una entrevista, me explicó a cerca del cuadro y de su significado, pero sobre el origen de los versos y la relación con el cuadro no tenía conocimiento. Lo que llamó mi atención fue que mencionó que recordaba haber aprendido estas frases a manera de jaculatoria cuando era niño y que se imprimían en estampas eclesíásticas.

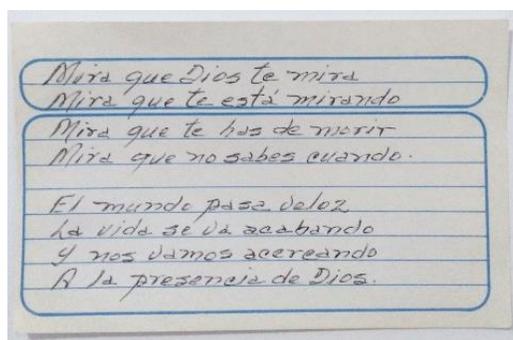


Figura 18. Viaje a la Catedral de Segovia.

Figura 19 Anónimo. Versos transcritos por Alicia García.

Acerca de la segunda estrofa no encontré información, esto me hacía sentir desanimada, ya que nada me proporcionaba información que me fuera relevante para conocer más acerca de mi abuela, por lo que abandoné esta búsqueda.

Días después, en una de las llamadas con mis tías abuelas me comentaron que mi abuela era muy religiosa y asistía reuniones en la iglesia, por lo que supongo que fue así como estos versos fueron de conocimiento de mi abuela.

Como una forma de cerrar esta inquietud por los versos y con la que nació este trabajo, realicé un grabado en agua fuerte de la transcripción de ambas estrofas.

Reproduje la letra de mi abuela, en una plancha de zinc e incluí el dibujo de una cenefa a manera de decoración como lo había observado en el margen de las páginas que encontré de la colección de cantos, coplas y trobos andaluzas por Fernán Caballero.

Por el reverso, hice una transferencia de la pintura de Ignacio de Ries, “Alegoría al árbol de la vida” haciendo alusión las estampas que se reparten en las iglesias.

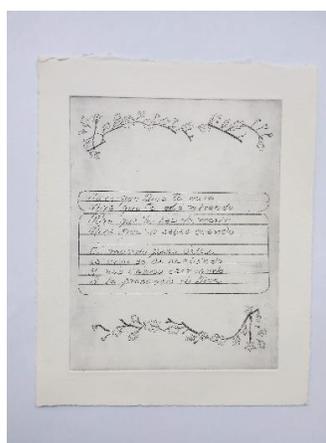
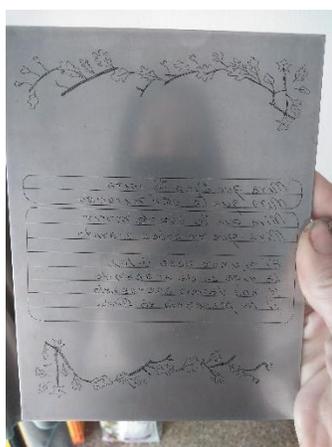


Figura 20 Agua fuerte de los versos en plancha de zinc.

Figura 21 Grabado de la estampa de los versos transcritos por Alicia García.

Figura 22. Fotografía de exposición en la asignatura de La imagen de la identidad: El retrato contemporáneo.

Con la primera estrofa es que nace el nombre del proyecto y de esta serie, a manera de un juego de palabras, pretendiendo que llamo la atención de mi abuela y que sepa que la estoy mirando. “**Mira, Alicia, Mira.**”

3.2.2 Serie II: Se busca



Figura 23. *Sombrero.*
Acrílico 30 x 30.



Figura 24. *Bicicleta.*
Acrílico 30 x 30.



Figura 25. *Helecho.*
Acrílico 30 x 30.

En esta etapa que desarrollé durante el segundo cuatrimestre del máster, tenía planeado viajar a México en semana santa (2020). Y aprovecharía para entrevistarme con mis tías, las hermanas de mi abuela y tomar personalmente fotografías a las imágenes y a los objetos, sin embargo, debido a la pandemia del Covid 19 no me fue posible realizar el viaje.

Fue entonces, que realicé una nueva lectura de las imágenes que tenía en el archivo fotográfico. Observé detenidamente las fotografías, haciéndome algunas preguntas para analizarlas y reflexionar sobre lo que yo interpretaba a partir de los elementos capturados. Me di cuenta de que había objetos que llamaban mi atención, algunos eran familiares para mí, como los helechos, otros formaban parte de ese “algo” en la foto que me hacía sentir una especie de nostalgia. Entonces, decidí enfocarme en los objetos que me conectaban con mi abuela y a partir de éstos, acercarme a su identidad.

Elegí los objetos, los agrupé por su similitud y a cada grupo le di un nombre. Al primer grupo le llamé “objetos personales”, eran: una medalla con su nombre al reverso, un reloj tipo pulsera, un sombrero y su vestido de novia que se podía apreciar en las fotografías.

Un segundo grupo lo integraban una bicicleta y las macetas con helechos, que yo recordaba en el patio de la casa de mis abuelos, a este grupo lo llamé “objetos de juego”. Por último, un juego de vasitos

en los que servía los huevos tibios y la postal con los versos transcritos por ella, a este grupo lo nombré “objetos cotidianos”.

A partir de las reflexiones, fui definiendo ideas de lo quería transmitir sobre la personalidad de mi abuela. Antes de este proyecto, los relatos que había escuchado sobre mi abuela eran tristes, para mí, evocaban el dolor de la muerte de un ser querido. Por el contrario, las historias que me relataban en las llamadas para el desarrollo del proyecto me hacían imaginar una mujer alegre, que le gustaba ir de paseo al campo en bicicleta, y disfrutaba de la naturaleza.

Así que decidí que pintaría los objetos con acrílico sobre papel, de modo que realizara una narrativa de mi abuela, a través de la composición de una serie de 9 a 12 pinturas, en un tamaño A4 y que era lo que más se adaptaba a mi situación durante el confinamiento de la pandemia, respecto a espacio y materiales para desarrollar la serie.

Sin embargo, no estaba segura como relacionar los objetos entre sí, para comunicar lo que yo quería decir acerca mi abuela y de su vida. También tenía la sensación de que me faltaba algo, no lograba dar una conexión a la narrativa con los objetos para transmitir la personalidad de mi abuela.

Después de varios bocetos e ideas estudiadas, observé nuevamente los objetos elegidos, y las fotografías que más me llamaban la atención, con la ayuda de una pizarra, hice una lluvia de ideas colocando todas las imágenes a manera de “pistas” que tenía de ella. Observando la pizarra recordé las novelas policiacas en las que relatan la búsqueda de una persona, así fue como me inspiré para crear una narrativa con la intención de buscarla a través de sus objetos. Y así fue como la nombré “**Se busca**”



Figura 26. *Recreación de objetos de Alicia García.*

Dada la situación, me pareció que lo mejor era crear escenas de la “desaparición” y tomar fotografías de estos escenarios.

Hice los objetos, la medalla, el reloj y la vajilla para el desayuno los reproduje de forma artesanal a través de la técnica “papel maché” con engrudo y papel periódico. Por último, las pinté para dar el aspecto que deseaba.



Figura 27. *Recreación de escenas para Serie II*

El vestido de novia, lo representé por medio de una pashmina de encaje que evocaba la tela de su vestido.

Por último, la tarjeta de los versos la representé con el grabado calcográfico que yo realicé y descarté la bicicleta.

Después, arreglé pequeños escenarios, con la intención de crear escenas cotidianas de su vida, como si ella hubiera estado ahí. Jugué con la presencia y la ausencia de una persona a partir de los objetos.

Uno de los escenarios fue la mesa del desayuno y otro una mesa con sus objetos personales, recreando cómo sería la mesita de noche en su habitación.

Hice varias pruebas, acomodando los objetos de manera que se entendiera que una persona había estado ahí y tomando fotos desde ángulos diferentes. Al revisarlas en la computadora, observé que aún hacía falta algo de correspondencia en la historia, para interpretar que había salido huyendo y dejando sus objetos como “pistas”. Por lo que decidí por recrear escenas en lugares como la entrada del piso y en el cubo de la escalera.

Tomé las fotos con una cámara Canon Rebell T6 en formato RAW y las edité en Photoshop imitando los tonos en blanco y negro de las fotos que tenía de mi abuela y agregando el filtro de “noise” (ruido) para simular una foto antigua.

Aunque no realicé un montaje de esta obra, la visualizaba expuesta en un espacio tipo cubo blanco con luz cálida, en el cuál utilizaría 3 muros, en el central colocaría las fotografías de retratos de mi abuela y los versos. En la pared izquierda los objetos y en la derecha las escenas recreadas.

Las fotografías se imprimirían en papel fotográfico semi mate y enmarcadas, dejando un paspartú de 2” con marco de madera negro de 1”.

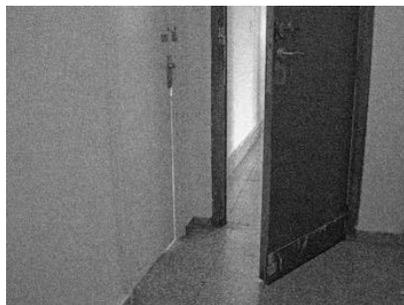
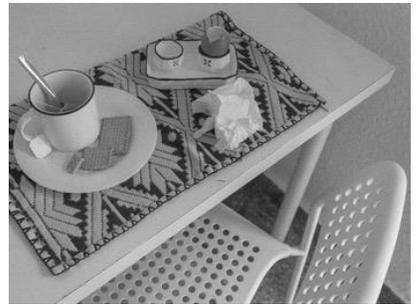
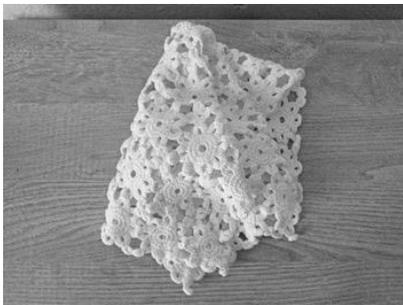


Figura 28. Serie II. "Se busca".



Figura 29. *Propuesta de montaje para serie II "Se busca".*



Figura 31. *Propuesta para impresión de las imágenes de serie "Se busca".*



Figura 30. *Propuesta para impresión de las imágenes de serie "Se busca".*

3.2.3 Mira, Alicia, Mira: Álbum familiar

Esta última etapa, la inicié en octubre de 2021, después de una pausa que tuve que hacer debido a la pandemia del Covid-19 y a otras cuestiones personales y profesionales.

Durante el tiempo que dejé en pausa este proyecto, mi familia continuó enviándome fotografías e información acerca de mi abuela. Para mí, fue muy satisfactorio, ya que sentía que había despertado su recuerdo. También fue una motivación para retomar el proyecto y producir el libro de artista.



Figura 32. *Fotografía familiar Alicia García.*

Figura 33. *Retrato de Alicia García, niñez.*

Figura 34. *Retrato Alicia García, juventud.*

Figura 35. *Retrato Alicia García y Mayusa.*

Inspirada en los álbumes de familia, pensaba en el privilegio de tener un álbum y reunir a la familia para verlo, compartir las historias sobre mi abuela y dejar un testimonio a futuras generaciones.

Fue entonces, que revisé las anotaciones de los trabajos del curso 2019 – 2020, así como las reflexiones obtenidas de las series I y II.

Integré las nuevas fotografías al archivo digital y seleccioné las fotografías con las que me sentía más identificada.

Imprimí las fotografías que había seleccionado para apreciarlas en papel, así como las que se resguardan en los álbumes. Mediante el ejercicio de observación, hice una nueva selección y elegí 6 fotografías que representaban diferentes etapas de la vida de mi abuela, como su infancia, su juventud y su matrimonio.



Figura 36. Serie de fotografías para libro de artista.

Realicé varios bocetos de las seis fotografías en papel vegetal con grafito. Mientras los dibujaba sentí la inquietud de completar algunos detalles de las fotografías, representando la reconstrucción de un recuerdo.

Una vez que definí la composición de la imagen, completando la escena de la fotografía, elegí el grabado en punta seca a partir de planchas de acetato. Para resaltar la figura de mi abuela pensé en la nueva imagen que he ido reconstruyendo de ella, elegí hacerlo a través de la transferencia para lograr una imagen desdibujada. Los objetos que representan su personalidad y crean una conexión entre ella y yo, los resaltaría aplicando color.



Figura 37. *Elaboración de bocetos para libro de artista.*

Con las ideas más claras para la producción del libro de artista, hice pruebas en cartulinas y así, definir el tamaño de la imagen que visualizaba al centro de un folio enmarcado por un paspartú. Dando como resultado un tamaño 30 x 35 cm, dejando un margen de lado derecho para la encuadernación de 3 cm. La imagen al centro de 19 x 24 aproximadamente, enmarcada por el paspartú de 5.5 cm de cada lado.

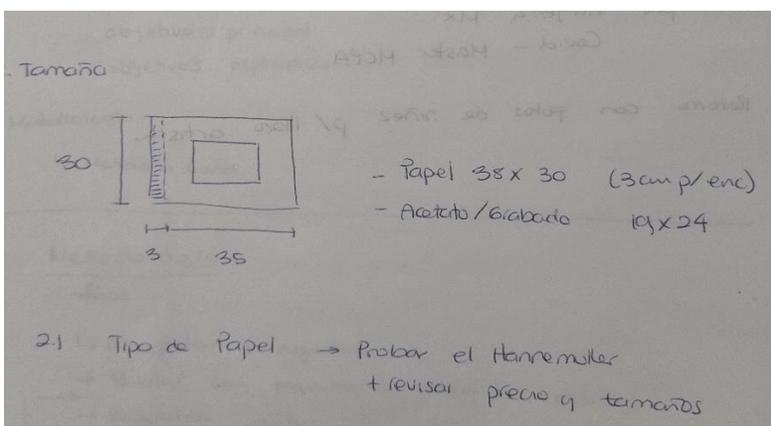


Figura 38. Proceso de composición de imágenes para libro de artista.

Figura 39. Boceto de formato para el libro de artista.

Habiendo definido el tamaño del papel, trabajé los bocetos en las planchas de acetato y realicé pruebas de los grabados. De esta manera podría saber si había que hacer algún detalle extra en las planchas. También estampé en diferentes papeles como Basik, Pop'Set, Hahnemühle, Rosa espina y Super Alph y así elegir el mejor papel para el libro.

Con las pruebas, pude apreciar los grabados, hice un par de detalles en las planchas y estampé 3 ejemplares con diferentes papeles, en Pop'set, en Rosa Espina y el tercero en Super Alpha.

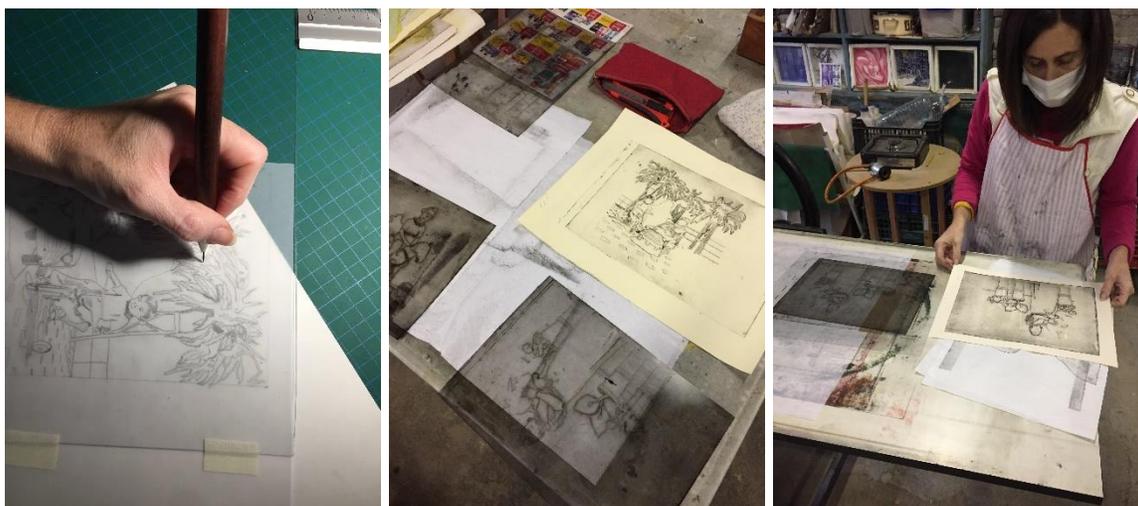


Figura 40. Desarrollo de grabado para libro de artista.



Figura 41. Bocetos y pruebas de grabado calcográfico.

Fue entonces, que inicié con la parte de las transferencias, primero realicé varias pruebas en casa, sin un buen resultado. Por lo que acudí a la Facultad de Bellas Artes de la UPV y con la plancha de calor que se encuentra en una de las aulas del área de gráfica fue que volví a hacer pruebas.

Imprimí las fotografías de mi abuela sobre un papel especial para hacer transferencias y encolé con un gel adhesivo Foto transfer patch tanto el papel del grabado como el área de la fotografía que quería transferir, esto último resultó mejor. Aun así, cada lamina con la trabajaba era una sorpresa. Tenía que cuidar la intensidad del calor de la plancha, si se calentaba mucho la transferencia o el papel se quemaba. Si era muy bajo no alcanza a transferirse la imagen. Si recortaba la figura de mi abuela justo en el contorno de la silueta, el resulta era falso, como sobrepuesto. Esta parte fue de mucho azahar, tener mucha paciencia y cuidado en los detalles para cuidar el papel y la transferencia.



Figura 42. Proceso de transferencia de imágenes de Alicia García.

Por último, con acuarela retoqué la imagen de las transferencias sobre todo las que tenían muchas imperfecciones de la transferencia y unificar los colores entre el papel y la imagen transferida. Por último, iluminé los objetos que quería resaltar, también con acuarela.



Figura 43. Retoque de transferencia e intervención a la imagen con acuarela.

Teniendo los 3 ejemplares con los retoques de color, hice pruebas para encuadernarlos inspirada en la encuadernación japonesa.

He encuadernado un ejemplar y los otros dos están en proceso de encuadernación.



Figura 44. Pruebas para la elaboración de libro de artista.



Figura 45. Libro de artista: "Mira, Alicia, Mira".

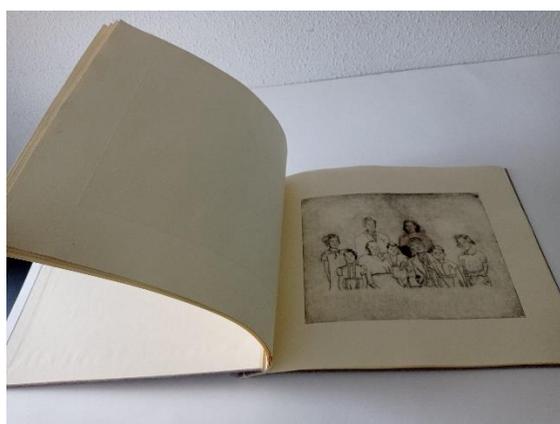


Figura 46. Libro de Artista "Mira, Alicia, Mira".



Figura 47. Serie de fotografías que conforman el libro de artista

Para finalizar este capítulo me gustaría agregar, que he desarrollado un gusto y motivación para seguir aprendiendo y practicando la obra gráfica, en especial el grabado.

Me ha ayudado a ampliar mis conocimientos y me ha abierto la posibilidad para seguir explorando cómo materializar mis inquietudes sobre la memoria y la fotografía familiar.

Me siento muy entusiasmada para terminar la encuadernación de los dos ejemplares extras del libro de artista, así como las ideas que me quedan por realizar, como un agua fuerte que quiero intervenir con la técnica del collage y una aguatinta para reproducir otra de las fotografías de mi abuela.



Figura 48.
Grabado con agua fuerte en proceso para intervenir con collage.

Figura 49
Boceto para trabajar en técnica de aguatinta

4. Conclusiones

Este trabajo me ha permitido acercarme a la figura de mi abuela Alicia García desde de la práctica artística. Mediante una serie de imágenes y objetos que mi familia conserva de ella, así como de historias o anécdotas que me narraron, pude conocer más acerca de su vida.

El estudio, análisis e interpretación de las fotografías ha sido un factor muy importante en el acercamiento a la personalidad de mi abuela. Con la serie “Mira, Alicia, Mira”, logré aproximarme al rostro de mi abuela, familiarizándome con sus rasgos a partir de la realización de su retrato.

Las historias que mis familiares me narraron acerca de mi abuela, fueron una guía para identificar los objetos que mejor describían su personalidad. Estos elementos me sirvieron de inspiración para la serie “Se busca.”

Este proyecto me ha permitido conocer técnicas gráficas que hasta este momento no había realizado. Con los conocimientos adquiridos a largo del máster en Producción Artística y la práctica de las técnicas de grabado xilográfico y calcográfico, así como el collage, ha sido posible producir el libro de artista. Y me ha motivado a seguir practicando, en este momento hay dos ejemplares más en proceso de producción.

El acompañamiento de la obra de un marco teórico, mediante la reflexión sobre conceptos como la memoria, la muerte, la identidad o el álbum de familia, ha enriquecido mi proceso creativo. Comprendí que la relación que hay entre la memoria, la muerte y la identidad, es muy importante. Conservamos los recuerdos de nuestros seres

queridos que han muerto, los compartimos con nuestra familia y formamos una identidad que nos hace únicos. Nos ayudan a comprendernos unos a otros, así como, a nosotros mismos.

El álbum de familia es el archivo dónde se encuentra la historia de nuestra familia. Inspirada en este concepto, elaboré un libro de artista a partir de 6 fotografías que representan la vida y los objetos de Alicia García García, rescatando su recuerdo y dejando un legado para que la conozcan las futuras generaciones dentro de la familia.

Descubrí a mi abuela como una gran mujer, de gran fortaleza y entusiasmo por vivir, reconstruyendo su imagen sobre una historia triste que era lo que, hasta el momento en que inicio este proyecto, conocía sobre ella.

Me anima pensar que este trabajo puede inspirar a otras personas a conocer sobre sus raíces familiares y comprender su historia. Incluso ahora con las fotografías conservadas en los móviles. Lo importante es usar la foto y que sea un medio de unión entre el ser humano.

“La memoria puede engrandecer o empequeñecer los recuerdos. En consecuencia, la “verdad” de los hechos no interesa demasiado, pues lo que importa es cierto aspecto de lo acontecido y la emoción que acompaña, al posibilitar el sentido y la comprensión.” San Agustín⁶⁸

⁶⁸ Cita tomada de: Tovar Hernández, B. & Tovar Hernández, C. (2020). Ensayos sobre el fenómeno de la muerte a través de la resignificación de los conceptos: muerte, memoria y discurso. Guanajuato, Guanajuato. México: Universidad de Guanajuato.

5. Bibliografía

- Alvar Beltrán, C. (2016). Christian Boltanski y la memoria de los objetos. *EU-topias*, 12, 5 - 12. Recuperado el 16 de octubre de 2019, de <http://hdl.handle.net/10550/57353>
- Arrebola Parras, S. (2020). Género y memoria: El álbum familiar como huella autobiográfica. *Arte y políticas de Identidad*, 23, 12 - 35. doi:<https://doi.org/10.6018/reapi.460951>
- Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona, España: Gedisa.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, España: Paidós.
- Bou Belda, N. (2015). La construcción de la identidad. Huellas en la memoria. Valencia, España: Universitat Politècnica de Valencia.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cansino, C. (2013). Huellas familiares. Algunas apreciaciones para comenzar. *La Trama De La Comunicación*, 9, 81 - 93. doi:<https://doi.org/10.35305/lt.v9i0.174>
- Capliure, J. (noviembre de 2016). *Research Gate*. Obtenido de Research Gate: https://www.researchgate.net/publication/349494830_Un_aire_de_familia_Estratos_del_yo_en_la_representacion_ficcional_de_Gillian_Wearing
- Christian Boltanski, uno de los principales artistas de la escena mundial expone por primera vez en Chile. (29 de octubre de 2014). *El Mostrador, Cultura + Ciudad*. Recuperado el septiembre de 2020, de <https://www.elmostrador.cl/cultura/2014/10/29/christian-boltanski-el-artista-de-la-memoria-presenta-en-chile-su-proyecto-almas/>

Colorado Nates, O. (14 de abril de 2013). *Oscar en fotos*. Recuperado el octubre de 2021, de <https://oscarenfotos.com/2013/04/14/gillian-wearing-viaje-al-fondo-de-la-identidad/>

comerciants, A. d. (12 de noviembre de 2019). *Amics del Carme*. Recuperado el octubre de 2021, de <https://amicsdelcarme.com/es/carmen-calvo-presta-una-imagen-de-su-obra-para-promocionar-el-caracter-residencial-del-carme/>

Docter, P., & del Carmen, R. (Dirección). (2015). *Intensa-mente (Inside Out)* [Película].

Dorenbaum, D. (8 de septiembre de 2019). El poder de los objetos. *El País Semanal*.
Obtenido de Dorenbaum, D. (8 de septiembre de 2019). El poder de los objetos. El País Semanal.
https://elpais.com/elpais/2019/08/30/eps/1567180863_366859.html#?prm=copy_link

Escobar, M., & Gomez-Isla, J. (2012). La fotografía como "espejo del alma": una aproximación al concepto de identidad a través del retrato fotográfico y del álbum de fotos familiar. *Revista Vasca de Sociología y Ciencia Política Inguruak*, 55-56.

Esquivel, B. (14 de febrero de 2019). *Cultura Colectiva*. Obtenido de Cultura Colectiva:
<https://culturacolectiva.com/tecnologia/por-que-no-debes-tomar-fotos-guardar-recuerdo-memoria>

Fortuny, N. (2004). *Acta Académica*. Recuperado el 5 de noviembre de 2021, de Acta Académica: <https://www.aacademica.org/000-094/4>

Frankl, V. (2004). *El hombre en busca de sentido*. España: Herder.

Garcia Plana, V. (2018). El objeto de la memoria. *El objeto de la memoria - PDF*. Obtenido de <http://www.iaacc.es/ckfinder/userfiles/files/2018/catalogoVGP.pdf>

González Gómez, S., & Motilla Salas, X. (2016). La fotografía postmortem infantil y su papel en la evocación del recuerdo y la memoria. En S. González Gómez, & I. Pérez Miranda, *Mors Certa, Hora Incerta. Tradiciones, representaciones y educación ante la muerte*. Salamanca: Fahren House.

González González, G. (2016). El objeto y la memoria. Santiago de Chile, Chile: Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

González, S. D. (abril de 2009). *Research Gate*. Obtenido de Research Gate: https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Distintas-fases-de-formacion-de-los-recuerdos-codificacion-consolidacion_fig4_26616226

Google Libros. (s.f.). Obtenido de https://books.google.es/books?id=cwZEAAAACAAJ&pg=PA198&lpg=PA198&dq=mira+que+dios+te+mira+mira+que+te+est%C3%A1+mirando+fernán+caballero&source=bl&ots=dH6CbF_CVv&sig=ACfU3U2ujn0IE46HuHkZsNYsXC3Q918-vg&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwifxdiTubb2AhVihf0HHdjbB4QQ6A

Guash, A. (2005). *annamariaguash.com. Materia Revista de Historia del arte*, 5, 157-183. Recuperado el noviembre de 2019, de annamariaguash.com.

Hofman, V. (19 de julio de 2010). *Taxonomedia*. Recuperado el Febrero de 2020, de <http://taxonomedia.net/taxonomedia/?p=183>

La verdad. (14 de julio de 2016). Recuperado el febrero de 2022, de <https://www.laverdad.es/murcia/planes/201407/16/carmen-calvo-denuncia-maltrato-20140716012251-v.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.laverdad.es%2Fmurcia%2Fplanes%2F201407%2F16%2Fcarmen-calvo-denuncia-maltrato-20140716012251-v.html>

Macher Nesta, K. (2008). *Objetos sembrados; recuerdos desvanecidos*. Valencia, España: Universidad Politécnia de Valencia.

Martínez, R. (mayo de 2013). Qué pensar, Qué desear, Qué hacer. En F. "la Caixa" (Ed.). Barcelona. Obtenido de <https://prensa.fundacionlacaixa.org/wp-content/uploads/2019/09/31108.pdf>

México Documents. (s.f.). Obtenido de <https://vdocuments.mx/los-refranes-y-sentencias-de-1596-estudio-cuentos-y-poesias-populares-andaluces.html?page=1>

Ortiz García, C. (5 de julio de 2005). *Dialnet*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3163137>

Ortiz Martínez, M. (6 de agosto de 2014). La imagen postmortem y el rito de los invitados: Un análisis de la escopía de la despedida. *Tesis de maestría*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Palomero, F. (17 de 12 de 2018). *Radio Sefarad*. Obtenido de <https://www.radiosefarad.com/christian-boltanski-temas-de-siempre-nuevos-medios/>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, versión en línea. (s.f.). Recuperado el 10 de febrero de 2022, de <https://dle.rae.es>

Reyes, A. (8 de octubre de 2018). La malicia del mueble. *Cátedra Alfonso Reyes en Cuernavaca*. Obtenido de <https://catedrareyes.org/2018/10/08/la-malicia-del-mueble-por-alfonso-reyes/>

Rtve play metrópolis. (1 de marzo de 2015). (Rtve) Recuperado el noviembre de 2019, de <https://www.rtve.es/play/videos/metropolis/metropolis-carmen-calvo/3020978/>

Ruíz - Vargas, J. M. (1997). *Claves de la memoria*. Madrid: Trotta.

Saladini, E. (2011). El objeto encontrado y la memoria individual: Christian Boltanski, Carmen Calvo, Jorge Barbi. *Tesis Doctoral*. Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, España: Universidad de Santiago de Compostela.

Schreiber, L. (Dirección). (2005). *Todo está iluminado* [Película].

Soler Navarro, J. (3 de junio de 2021). *Sinergies art visual i escènics*. Recuperado el octubre de 2021, de <https://www.visualartcv.com/carmen-calvo-se-instala-en-el-monasterio-de-san-miquel-de-los-reyes-de-valencia/>

Sontag, S. (2019). *Sobre la fotografía*. Barcelona, España: Penguin Random House.

Tovar Hernández, B., & Tovar Hernández, C. (2020). *Ensayos sobre el fenómeno de la muerte a través de la resignificación de los conceptos: muerte, memoria y discurso*. Guanajuato, Guanajuato, México: Universidad de Guanajuato.

Urquijo e Ibarra, J. (1928). *Dialnet*. Recuperado el octubre de 2019, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3406582>

Vicente, Pedro et al. (2013). *Álbum de familia. [re]presentación, [re] creación e [in] materialidad de las fotografías familiares*. Madrid, España: Diputación provincial de Huesca La Oficina.

Zarza Núñez, T. (2007). *El álbum de familia. De la caja de zapatos a los weblogs*. Tesis Doctoral. Madrid, España: Facultad de Bellas Artes UCM.

6. Índice de Figuras

Figura 1. Angeles D. <i>Retrato Alicia García</i> . Elaboración propia. (2019)	1
Figura 2. Anónimo. <i>Reproducción de versos</i> en grabado calcográfico por Angeles D. (2019)..	2
Figura 3. Lapeña, J. G. <i>El objeto de la memoria</i>	20
Imagen tomada de: García Plana, Vicente (2018) <i>El objeto de la memoria</i> . [Archivo PDF] http://www.iaacc.es/ckfinder/userfiles/files/2018/catalogoVGP.pdf	
Figura 4. Schreiber. <i>Pared de los recuerdos de Jonathan</i>	23
Escena de la película: Schreider, L. (2005). <i>Todo está iluminado</i> . Warner Independent Films	
Figura 5. <i>The Reserve of Dead Swiss. 1991</i>	40
Imagen tomada de: Art Space Editors. (14 de julio de 2017). <i>Art Space</i> . Entrevista a Christian Boltanski. https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/christian-boltanski-phaidon-54886 . Visitada el 5 de noviembre de 2021	
Figura 6. Álbum de la familia D (1971)	41
Imagen tomada de: Palomero, F. (17 de 12 de 2018). Radio Sefarad. Obtenido de https://www.radiosefarad.com/christian-boltanski-temas-de-siempre-nuevos-medios/	
Figura 7. <i>Vitrine of Reference, 1971</i>	42
Imagen tomada de: Centre Pompidou. (2007). <i>Christian Boltanski's work</i> . Monographs / Contemporary Artists. http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski_en/ENS-Boltanski_en.htm	
Figura 8. <i>Proceso Creativo obra Álbum</i>	43
Imagen tomada de: Colorado Nates, O. (14 de abril de 2013). <i>Oscar en fotos</i> . Recuperado el octubre de 2021, de https://oscarenfotos.com/2013/04/14/gillian-wearing-viaje-al-fondo-de-la-identidad/	
Figura 9. <i>Obra Álbum</i>	44
Imagen tomada de: Colorado Nates, O. (14 de abril de 2013). <i>Oscar en fotos</i> . Recuperado el octubre de 2021, de https://oscarenfotos.com/2013/04/14/gillian-wearing-viaje-al-fondo-de-la-identidad/	
Figura 10. <i>La muñecas de Carme Calvon en la obra "Una jaula para vivir"</i>	47

Imagen tomada de: *La verdad*. (14 de julio de 2016). Recuperado el febrero de 2022, de <https://www.laverdad.es/murcia/planes/201407/16/carmen-calvo-denuncia-maltrato-20140716012251-v.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.laverdad.es%2Fmurcia%2Fplanes%2F201407%2F16%2Fcarmen-calvo-denuncia-maltrato-20140716012251-v.html>

Figura 11. *Obra Inter(valo) (2000) Barrio del Carmen, Valencia*..... 48

Imagen tomada de: comerciants, A. d. (12 de noviembre de 2019). *Amics del Carme*. Recuperado el octubre de 2021, de <https://amicdelcarne.com/es/carmen-calvo-presta-una-imagen-de-su-obra-para-promocionar-el-caracter-residencial-del-carme/>

Figura 12. *Alicia García* Transferencia fotográfica por Angeles D. (2019) 49

Figura 13. Anónimo. *Retrato Alicia García*. 51

Figura 14. Angeles D. *Retratos de la Serie I "Mira, Alicia, Mira."* (2019) *Técnica pastel en formato A4*..... 52

Figura 15. Angeles D. *Imágenes de proceso de grabado en punta seca*. (2019) 53

Figura 16. Angeles D. Grabado calcográfico. (2019) *Técnica punta seca en formato A3*. 54

Figura 17. Angeles D. *Maqueta de libro de artista* (2019) *Técnica mixta en formato A4*.. 54

Figura 18. Angeles D. *Viaje a la Catedral de Segovia*. Fotografía propia. 56

Figura 19 Anónimo. Versos transcritos por Alicia García. 56

Figura 20. Angeles D. *Agua fuerte de los versos en plancha de zinc*. (2019)..... 57

Figura 21. Angeles D. *Estampa de los versos*. Reproducción de lo transcritos por Alicia García (2019)..... 57

Figura 22. Angeles D. *Fotografía de exposición en la asignatura de La imagen de la identidad: El retrato contemporáneo*. (2020) Fotografía propia. 57

Figura 23. Angeles D. *Sombrero*. (2020) Acrílico 30 x 30..... 58

Figura 24. Angeles D. *Bicicleta*. (2020) Acrílico 30 x 30. 58

Figura 25. Angeles D. *Helecho*. (2020) Acrílico 30 x 30. 58

Figura 26. Angeles D. *Recreación de objetos de Alicia García* (2020) Fotografía propia. 60

Figura 27. Angeles D. *Recreación de escenas para Serie II: "Se busca"*. (2020) 60

Figura 28. Angeles D. *Serie II. "Se busca"*.(2020) Fotografías en blanco y negro, formato RAW 62

Figura 29. Angeles D. *Propuesta de montaje para serie II "Se busca"*. (2020) Elaboración propia. 63

Figura 30. Angeles D. <i>Propuesta para impresión de las imágenes de serie "Se busca".</i> (2020) Elaboración propia.....	63
Figura 31. Angeles D. <i>Propuesta para impresión de las imágenes de serie "Se busca".</i> (2020) Elaboración propia.....	63
Figura 32. Anónimo. <i>Fotografía familiar Alicia García.</i> Imagen tomada del archivo familiar..	64
Figura 33. Anónimo. <i>Retrato de Alicia García, niñez.</i> Imagen tomada del archivo familiar..	64
Figura 34. Anónimo. <i>Retrato Alicia García, juventud.</i> Imagen tomada del archivo familiar..	64
Figura 35. Anónimo. <i>Retrato Alicia García y Mayusa.</i> Imagen tomada del archivo familiar..	64
Figura 36. Anónimo. <i>Serie de fotografías para libro de artista.</i> Editadas por Angeles D.	65
Figura 37. Angeles D. <i>Elaboración de bocetos para libro de artista.</i> (2021). Fotografía propia.	66
Figura 38. Angeles D. <i>Proceso de composición de imágenes para libro de artista.</i> (2021). Fotografía propia.	67
Figura 39. Angeles D. <i>Boceto de formato para el libro de artista.</i> (2021). Fotografía propia.	67
Figura 40. Angeles D. <i>Desarrollo de grabado para libro de artista.</i> (2021) Fotografías propias.....	67
Figura 41. Angeles D. <i>Bocetos y pruebas de grabado para libre de artista</i> (2021) Fotografías propias.....	68
Figura 42. Angeles D. <i>Proceso de transferencia de imágenes de Alicia García.</i> (2022) Fotografías propias.....	69
Figura 43. Angeles D. <i>Retoque de transferencia e intervención a la imagen con acuarela.</i> (2022) Fotografías propias.....	69
Figura 44. Angeles D. <i>Pruebas para la elaboración de libro de artista.</i> (2022) Fotografías propias.....	70
Figura 45. Angeles D. <i>Libro de artista: "Mira, Alicia, Mira".</i> (2022) Técnica mixta	70
Figura 46. Angeles D. <i>Libro de Artista "Mira, Alicia, Mira".</i> (2022) Técnica mixta	70
Figura 47. Angeles D. <i>Serie de fotografías que conforman el libro de artista.</i> (2022) Técnica mixta.....	71

Figura 48. Angeles D. <i>Grabado en aguafuerte (2022)</i> en proceso.	72
Figura 49. Angeles D. <i>Boceto para trabaja en técnica aguatinta (2022)</i>	72

Mira, Alicia, Mira.

Construcción de la identidad a través de la práctica artística.