

# TFG

---

**DE LO ENCONTRADO, DE LO IMAGINADO:  
ELEMENTOS PARA UN RELATO.**

**Presentado por Sales Miragall Cebolla**

**Tutora: Pilar Beltrán Lahoz**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2021-2022**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## **RESUMEN**

Este trabajo desarrolla una serie de relatos o narraciones en proceso articuladas a través de unas fotografías y unos recuerdos fugaces a los cuales se pretende dar presencia y corporalidad. Estos textos narrados en clave archivística se disponen y configuran en archivos digitales y exploran conceptos como la microhistoria, la (auto)biografía, la memoria y la ficción. Al mismo tiempo, esta escritura pretende ser un encuentro con *el otro*.

## **PALABRAS CLAVE**

Relato, Memoria, archivo, imagen fotográfica, escritura

## **RESUM**

Este treball desenvolupa una sèrie de relats o narracions en procés articulats a través d'unes fotografies i uns records fugaços als quals se'ls hi pretén donar presència i corporalitat. Estos textos narrats en clau arxivística es disposen i configuren en arxius digitals i exploren conceptes com la microhistòria, la (auto) biografia, la memòria i la ficció. Al mateix temps, esta escriptura pretén ser un encontre amb l'altre.

## **PARAULES CLAU**

Relat, memòria, arxiu, imatge fotogràfica, escriptura.

## **SUMMARY**

This work develops a series of stories or narratives in process, articulated through photographs and fleeting memories intending to give them presence and corporality. These stories, narrated in an archival key, are arranged and configured in digital archives, and involve concepts such as microhistory, (auto) biography, memory and fiction. At the same time, this writing pretends to be an encounter with the other.

## **KEYWORDS**

Narrative, memory, archive, photography, writting.

*A Pilar Beltrán, por la confianza en este trabajo, y por las pistas.*

*Al profesorado de las facultades de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona y de la Universitat Politècnica de València.*

*A mis padres, Enrique Miragall Matoses y Maria de Sales Cebolla Tomàs.*

*A mis amigxs, a mis amores.*

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>7</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA .....</b>	<b>8</b>
2.1. Objetivos .....	8
2.2. Metodología .....	9
<b>3. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA .....</b>	<b>10</b>
3.1. <i>El paradigma del archivo</i> .....	10
3.2. <i>El montaje de Walter Benjamin</i> .....	11
3.3. <i>El modelo gnoseológico del atlas de Aby Warburg</i> .....	13
3.4. <i>El relato, la escritura y lo biográfico</i> .....	15
<b>4. MARCO REFERENCIAL E INFLUENCIAS .....</b>	<b>18</b>
4.1. Sophie Calle .....	18
4.2. Leanne Shapton .....	20
4.3. Marla Jacarilla .....	21
<b>5. DESARROLLO DE LA OBRA .....</b>	<b>22</b>
5.1. <i>Antecedentes</i> .....	22
5.2. <i>Introducción al desarrollo</i> .....	25
5.3. <i>Invitació a una escriptura</i> .....	26
5.4. <i>Un relat modern</i> .....	28
5.5. <i>Francesco, les amigues i una eixida al camp</i> .....	32
5.6. <i>No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge ...</i>	36
5.7. <i>Afores</i> .....	38
<b>6. CONCLUSIONES .....</b>	<b>40</b>
<b>7. FUENTES REFERENCIALES.....</b>	<b>41</b>
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>45</b>
<b>9. ANEXO .....</b>	<b>49</b>
9.1. Capturas de pantalla del proceso de creación del archivo-relato con el programa photoshop a modo de ejemplo .....	49
9.2. Documentos en .psd en disposición para la tarea de relato .....	53

# 1. INTRODUCCIÓN

## 3.1. EL PARADIGMA DEL ARCHIVO

Este trabajo final de grado es un proyecto en proceso que reflexiona sobre el relato de lo propio a partir de la ausencia de historia familiar. Del deseo de éste a través de lo recordado, lo vivido y lo proyectado se desarrollan una serie de narraciones en clave archivística que tienen su origen en un conjunto de imágenes (físicas o no), sensaciones, recuerdos vagos, palabras, frases descontextualizadas, fragmentos, etc.

Con esta premisa se plantea y se desarrolla un trabajo de memoria desde la evidencia de la fragilidad de la misma y de la necesidad de preservarla. Se pretende un archivo personal en tanto dispositivo capaz de custodiar y cuidar al tiempo que con capacidad de construir relato. Espacio donde se configuran imagen fotográfica, texto en primera persona, escritura biográfica, reflexión, objeto, dibujo, etc.

La realización de este proyecto responde a un interés personal bajo unos criterios puramente subjetivos, relacionales y vivenciales.

Este texto se inicia con a descripción de los *Objetivos y metodología*, donde se concretan los objetivos y se indica la manera en la que se han llevado a cabo. Seguidamente el *Marco conceptual* sienta las bases teóricas del trabajo. En este capítulo se presenta el interés por la escritura como el motor de este trabajo y todo lo que ello implica en lo personal vivencial. Se profundiza además en el paradigma del archivo como dispositivo adecuado y pertinente para el tratamiento de los materiales y la formalización del relato que se pretende. En el siguiente capítulo, *Influencias y Referentes* se exponen artistas, proyectos y movimientos que han inspirado y ayudado a dar forma a esta narrativa como *Todo los recuerdos que alguien se puede inventar por ti* (2021), de Marla Jacarilla o *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry* (2009), de Leanne Shanpton orientando una forma narrativa pasando por la necesidad de historia por parte de las reivindicaciones de lo anónimo y pequeño, como el caso de la microhistoria. En el capítulo siguiente, *Desarrollo de la obra* se comentan una serie de trabajos previos al presente y se describen y explican los archivos-relato que se han creado en este trabajo. Finalmente se presentan unas conclusiones que reflexionan sobre el trabajo de narración de lo biográfico, las posibilidades de la escritura y el archivo.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

#### Objetivos generales:

- Construir un(os) relato(s) en clave archivística a partir de una serie de recuerdos, vivencias propias, fotografías, documentos familiares, etc. Para ello es necesario realizar el tratamiento adecuado de los materiales para su condición y disposición narrativa y archivística.
- Explorar las posibilidades y los límites de la narración para la construcción de historia y relato a través de la memoria y el archivo. Abordar esta empresa en tanto producción entre lo privado y lo público, lo real y lo ficticio.

#### Objetivos específicos:

- Recuperar y reunir unas imágenes, recuerdos, objetos, palabras, etc. que forman parte de mis vivencias y mis experiencias de vida y han configurado mi identidad y mi sensibilidad.
- Dar cuerpo a dichas imágenes, sensaciones, etc. es decir, transformar lo inmaterial en un acto, gesto, narración, objeto físico, virtual y/o espacial.
- Desarrollar de forma adecuada cada relato según sus necesidades y posibilidades. Del mismo modo, de acuerdo a unos planteamientos estéticos, conceptuales, formales y autónomos, si cabe.
- Dotar de sentido a las imágenes, recuerdos y objetos con los que me voy encontrando, más allá de lo que se ve, de lo convenido y codificado. Otorgarles impronta personal.
- Desarrollar un lenguaje propio, acorde a mi sensibilidad y mi propia *poiesis*.
- Enmarcar las propuestas dentro del panorama artístico actual, buscando referentes plásticos, estéticos y conceptuales.



## 2.2. METODOLOGÍA

La metodología de este trabajo ha resultado ser un trabajo de arqueología y exploración, un recorrido por un territorio híbrido entre la biografía\_\_escrito sobre *el otro*\_\_ y la autobiografía, ya que la escritura se ha realizado a partir de vivencias y recuerdos propios, al tiempo que sobre lo ficcional y ajeno.

Ha habido un trabajo de investigación importante en relación a la tarea de archivo, necesario para la creación del relato, al tiempo que articulador del mismo.

También ha habido una metodología que ha ido variando según la naturaleza de cada archivo-relato. Partiendo desde lo experimental y la investigación tanto de formas de escritura como de búsqueda formal de documento memorístico.

Ha sido un trabajo que ha ido evolucionando desde propuestas y planteamientos anteriores realizados en asignaturas del grado. Buena parte de las asignaturas cursadas en relación a la imagen han ido apuntando hacia la memoria y su vínculo con el archivo.

Asimismo, el recurso al cine y al lenguaje audiovisual es determinante en este trabajo. Muchos de los relatos se conciben en clave cinematográfica, haciendo alusión al montaje de las imágenes en una sucesión, en este caso vertical y espacial, en busca de sentido.

Por último, la lectura de textos, trabajos de investigación, tesis doctorales, etc., ha sido decisiva en la indagación de proyectos artísticos a lo largo del proceso creativo.

-

## 3. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

### 3.1. EL PARADIGMA DEL ARCHIVO

Una de las figuras clave en la investigación sobre el archivo en tanto obra de arte en la contemporaneidad es la historiadora del arte Anna María Guasch. Para abordar este concepto me han influenciado las lecturas de sus trabajos por la abundancia, exhaustividad y la profundidad de sus investigaciones y reflexiones. Me baso en sus conocimientos y propuestas a la hora de conceptualizar este trabajo en materia de archivo, en concreto, en aquellos que involucran mis particulares intereses.

Efectivamente, el interés mostrado por la memoria\_\_individual, colectiva, histórica, singular, etc\_\_en la práctica artística, la teoría, el pensamiento artístico y el comisariado es una de las tendencias del arte contemporáneo en el siglo XX y XXI. Según Guasch (2011), esta reconsideración del archivo en tanto obra de arte interesa por su capacidad de reflexionar sobre el pasado y preservar la memoria.

La obra de arte en tanto archivo tiene una intención diferente respecto a su tradicional tautología y busca hacer presente un material histórico invisibilizado, darle cuerpo y darle un lugar.

Como dice Foucault *El archivo es el sistema de enunciabilidad a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado* (Foucault 1972, citado en Guasch, 2005)

De esta manera, este planteamiento conduce a la reconsideración del archivo en tanto sistema discursivo capaz de dialogar con la historia. *Los artistas del archivo convierten en físicamente presente una información histórica, en ocasiones perdida, otras desplazada* (Foster, 2004 citado en Guasch, 2010)

Interesa la tesis de Andreas Huyssens (Alemania, 1941), según la cual, esta proliferación evidencia nuestro presente como síntoma de los efectos de la modernidad y su interés por la destrucción de los modos de vida del pasado. (Huyssens, 2003 citado en Guasch, 2009b). De este modo muchos artistas toman el concepto de archivo como lugar desde donde abordar la memoria, visualizar el presente en diálogo con el pasado y poder imaginar un futuro.

Una de las características del archivo en tanto obra artística que interesa a este trabajo es la concepción de archivo en tanto dispositivo que \_\_custodiando memoria e historia\_\_ narra la historia a través de unos documentos abiertos y reposicionables, otorgándole una capacidad de narración nueva e inagotable.

### 3.2. EL MONTAJE CINEMATOGRAFICO COMO MODELO DE RELATO EN WALTER BENJAMIN

Uno de los autores centrales en la concepción de archivo que comprende este trabajo es Walter Benjamin. Filósofo, ensayista, crítico literario, vinculado al materialismo histórico y a la Escuela de Frankfurt, configuró un proyecto historicista de análisis en clave de archivo en 1921 que se vio interrumpido por su muerte.

Este proyecto conocido como *El libro de los pasajes* (1940) es un proyecto inacabado, abierto y fragmentario. Según Guasch (2011) en él subyace una crítica a la modernidad en tanto modelo o paradigma, pues en el momento en que Benjamin escribía se estaban produciendo cambios en la percepción y la representación del tiempo y el espacio. De ahí su pretensión en replantear la historiografía en tanto narrativa discursiva lineal.

Ya en *Dirección única* (1928), obra compuesta por una sucesión de fragmentos, citas, anotaciones y comentarios diversos afirmará:

*La construcción de la vida se halla en estos momentos más dominada por hechos que por convicciones y por un tipo de hechos que casi nunca y en ningún lugar han llegado a fundamentar convicciones. Bajo estas circunstancias, una verdadera actividad literaria no puede pretender desarrollarse dentro del marco reservado a la literatura: esto es más bien la expresión habitual de su infructuosidad. Para ser significativa, la eficacia literaria solo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura; ha de plasmar, a través de octavillas, folletos, artículos de revista y carteles publicitarios, las modestas formas que se corresponden mejor con su influencia en el seno de las comunidades activas que el pretencioso gesto universal del libro. Sólo este lenguaje rápido y directo revela una eficacia adecuada al momento actual. Las opiniones son al gigantesco aparato de la vida social lo que el aceite es a las máquinas. Nadie se coloca frente a una turbina y la inunda de lubricante. Se echan unas cuantas gotas en roblones y juntas que es preciso conocer.* (Benjamin, 1968 citado en Guasch, 2011)

Benjamin reflexionó sobre la idea del tiempo lineal. En su tesis sobre la historia realiza una crítica sobre la idea de progreso y de tiempo continuo. Según él, este último no permite interpretar el pasado, y por tanto la historia, como un elemento que reconfigura nuestro presente. Consecuentemente, el carácter fragmentario, interrumpido, de su obra parece responder finalmente a su propia concepción del tiempo. En *Libro de los pasajes* el significado surge de la relación dialéctica y espacial entre las citas, las notas, las imágenes, etc. Benjamin escribe (compone) como si de un montaje cinematográfico se tratara, probablemente inspirado por el visionado del cine de vanguardia, como por ejemplo, *Berlin, Symphonie einer Grossstadt* [Berlín, Sinfonía de una gran ciudad] película documental de Walter Ruttmann de 1927, e influenciado por las vanguardias históricas posteriores a la Primera Guerra Mundial.

De ahí su particular concepción de la historia a través de metáforas espaciales, dejando a un lado el relato histórico. Se impone así la idea de la imagen dialéctica como eje central de su obra, desplazando el concepto de lo nuevo del progreso.

*Libro de los pasajes* es una acumulación de fichas, donde el autor combina textos biográficos con citas, fragmentos de textos, apuntes, notas, etc., sustituyendo el texto discursivo por una serie de temas o conceptos agrupados en títulos como «París arcaico, catacumbas, demoliciones, ocaso de París», «Espejos», «Hausmannización, lucha de barricadas», «Teoría del conocimiento, teoría del progreso», «La fotografía», «El flâneur», «Pintura, Jugendstil, novedad», «El muñeco, el autómata», etc.

*Libro de los pasajes* explica la intención filosófica de Benjamin por lo concreto y particular (Tiedemann, 2005). Además de recopilar citas, sus pasajes están llenos de aforismos, ocurrencias, notas, apuntes, pensamientos breves, etc., que Benjamin recopiló en sus largas y fructíferas estancias en la Biblioteca Nacional de París.

*El propósito de Benjamin era unir el material y la teoría, la cita y la interpretación, en una nueva constelación más allá de toda forma corriente de exposición, en la que todo el peso habría de recaer sobre los materiales y las citas, retirándose ascéticamente la teoría y la interpretación. [...] La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante (Tiedemann, 2005: 11)*

### 3.3. EL MODELO GNOSEOLÓGICO DEL ATLAS DE ABY WARBURG

El concepto de historia como recuerdo que plantea Aby Warburg en su proyecto *Atlas Mnemosyne*, interesa por su configuración tanto como formato de archivo visual y temático como por su forma de proceder y conceptualizar el relato histórico. Siguiendo los postulados del biólogo evolutivo Richard Semon sobre la inscripción de la huella mnémica o engrama, Warburg concibe la memoria como algo vivo que puede recuperar las huellas o engramas del pasado que han quedado en la memoria de cada cultura. Por ello su punto de partida es la memoria como algo no inmóvil sino todo lo contrario, absolutamente vivo.

Warburg empezó a trabajar el *Atlas Mnemosyne* como un archivo visual trascendiendo la narración e interpretación lineal de la historia del arte. De esta forma concibe y construye una serie de paneles formados por imágenes de origen diverso que manifiestan la pervivencia o recuperación de los engramas. Efectivamente, según Guasch (2011), es un trabajo de agrupamiento visual en paneles independientes basados en impresiones organizadas según afinidades morfológicas y semánticas.

Al igual que en el trabajo de Benjamin las imágenes que componen los paneles no son fijas e inamovibles. Son intercambiables y reposicionables, quedando así un concepto de archivo como un dispositivo de memoria:

*que no articula una historia discursiva sino imágenes o pathosformel en tanto que formas —formulae— portadoras de sentimientos —pathos— que funcionan como representaciones visuales y como maneras de pensar, sentir y concebir la realidad. (Guasch, 2011:25)*

De esta forma construye un archivo formado por imágenes que se articulan de forma heterogénea y discontinua. Estas imágenes guardan un conjunto de relaciones que significan, no desde el campo de la cronología o la semántica, sino desde la subjetividad y el rizoma. Un rizoma es un modelo epistemológico descrito por Deleuze y Guattari en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica —con una base o raíz dando origen a múltiples ramas, de acuerdo al conocido modelo del árbol de Porfirio—, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro.

Así, colgar las fotografías en un panel como metodología para la narración fue la manera de ordenar el material y reordenarlo en nuevas combinaciones ya que probablemente nuevos temas reorganizativos surgían como consecuencia de la organización rizomática.

Hallamos pues similitudes y convergencias entre los trabajos de Walter Benjamin y Aby Warburg, ambos son proyectos inconclusos e infinitos, ambos construyen

significado a partir del montaje literario y/o cinematográfico y ambos configuran el material del que parten en archivo.

Por otra parte, cabe destacar que el *atlas* de imágenes debe su nombre a un género de saber que se dio a conocer en el Renacimiento en el campo de la cartografía, a través del enciclopedismo de la Ilustración y en disciplinas como la arqueología, la historia o la antropología de finales del siglo XIX.

En el año 2010 el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, inauguró la exposición *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* comisariada por el historiador del arte George Didi-Huberman en colaboración con el Museum für Neue Kunst de Karlsruhe y el Sammlung Falckenberg de Hamburgo. En el catálogo de esta exposición se puede leer

*Locura de la deriva, en cierto sentido: mesas proliferantes, desafío ostensible a cualquier razón clasificadora, trabajo sisífico. Pero en otro sentido, prudencia y saber: Warburg comprendió bien que el pensamiento no es asunto de formas encontradas, sino de formas transformadoras. Asunto de "migraciones" («Wanderungen») perpetuas, como gustaba decir: Comprendió que incluso la disociación es susceptible de analizar, remontar, releer la historia de los hombres. Mnemosyne lo salvaba de su locura, de sus «ideas huidizas» tan bien analizadas por su psiquiatra Ludwig Binswanger. Pero al mismo tiempo sus ideas seguían brotando útilmente cual imágenes dialécticas a partir del choque o de la relación de las singularidades entre sí. Ni desorden absolutamente loco ni ordenación muy cuerda, el atlas Mnemosyne delega en el montaje la capacidad de producir mediante encuentros de imágenes, un conocimiento dialéctico de la cultura occidental, esa tragedia siempre renovada \_\_sin síntesis, por tanto\_\_ entre razón y sinrazón o, como Warburg decía, entre los «astra» de aquello que nos eleva hacia el cielo del espíritu y los «monstra» de aquello que vuelve a precipitarnos hacia las simas del cuerpo. (Didi-Huberman, 2010: 20)*

### 3.4. EL RELATO, LA ESCRITURA Y LO BIOGRÁFICO

Hay una idea interesante que Nathalie Heinich desarrolla en *El paradigma del arte contemporáneo. Estructuras de una revolución artística*, libro publicado en el año 2014. Según la autora, el cambio de paradigma que supone el arte contemporáneo respecto del arte moderno tiene su fundamento en la construcción de un relato a propósito del objeto artístico pero más allá de él, dotándolo consecuentemente de un sentido más complejo. Tomando el urinario presentado por Duchamp en 1917, el dibujo borrado de Rauschenberg de 1953, la pantalla de papel atravesada de Murakami en 1955 y la exposición del vacío de Klein en 1958, como ejemplos de géneros contemporáneos como el ready-made, el arte conceptual, la performance y la instalación, afirma que lo que de común hay en ellos es el relato:

*Puede decirse que el arte contemporáneo se ha convertido, esencialmente, en un arte de "contar": un arte de la narración, o incluso de la leyenda, un arte del comentario y de la interpretación o simplemente un arte de la anécdota... El objeto es tan sólo un pretexto, como mucho un activador, que inducirá acciones, palabras, operaciones, reconfiguraciones del espacio... , y la obra está en este conjunto de cosas. Se trata, por supuesto, de una obra abierta: lejos de reducirse a los límites materiales del objeto, puede verse enriquecida por los comentarios, interpretaciones, imitaciones e, incluso, por todos los actos de vandalismo que pueda suscitar. (Heinlich, 2010 : 96)*

De este modo, según la tesis de Heinich, con el producto u objeto artístico desplazado, el arte contemporáneo se proyecta como proceso narrado, y este relato se constituye como el horizonte de sentido que conforma su práctica artística. [...] *Lo que hay que ver a través del objeto sólo se ve a través de las historias, narrativas, demostraciones, que dan razón del objeto. (Heinlich, 2010 : 180)*

Hablar de relato o narración implica el hecho de dar cuenta de algún hecho (real o ficcional) en un orden espacial y temporal. En terreno literario, la teoría estructuralista sostiene que cada narración tiene dos partes: una historia (*histoire*), que se refiere al contenido o cadena de sucesos más lo que podríamos llamar los existentes (personajes, detalles del escenario); y un discurso (*discours*), es decir, la expresión y los medios a través de los cuales se comunica el contenido.

Interesa para este trabajo la tesis desarrollada por Seymour Chatman en *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine. (1978)*. La historia se refiere a la totalidad de la narración, a todos los posibles personajes, lugares, sucesos. El discurso alude a cómo se presentan los acontecimientos en una materialización específica: el medio, el énfasis en unos hechos u otros, en unos personajes u otros y el orden en que se presentan los eventos.

Según Chatman (2013) frente a la narración tradicional en la que los acontecimientos se desarrollan en un flujo temporal que, si bien puede ser alterado por saltos en el tiempo, fluyen de modo unidireccional, existen modelos narrativos que rompen esa linealidad. Por ejemplo, las historias multiformes en las que una única situación o argumento se presenta en múltiples versiones, puntos de vista diferentes que serían excluyentes en nuestra experiencia habitual, cuestionando de este modo la percepción del tiempo y el espacio como verdad absoluta. Superando el formato lineal, se pretende enriquecer la experiencia cotidiana con la posibilidad de realizaciones paralelas múltiples.

Un elemento novedoso en la narrativa contemporánea que tiene que ver con la proliferación de las nuevas tecnologías es el hipertexto. Como estructura narrativa añade una cuestión más a la dialéctica historia-discurso. Podemos definir el hipertexto como un sistema de organización y presentación de datos que se basa en la vinculación de textos o fragmentos de textos o gráficos a otros textos o fragmentos, lo cual permite al usuario el acceso a la información no necesariamente de forma secuencial sino desde cualquiera de los distintos ítems vinculados. Es un sistema que relaciona un conjunto de textos y “documentos” no jerarquizados, unidos entre ellos por enlaces que el lector puede activar y que permiten un acceso rápido a cada uno de los elementos constitutivos de ese conjunto. Interesa por su forma no jerarquizante y multilineal.

*Promueve la diversidad de lecturas de forma abierta e interactiva generando un recorrido abierto y nos remite al abandono de un paradigma narrativo basado en lo temporal en beneficio de otro basado en lo espacial. (Clement, 2006 citado en Martín Martínez, 2018:201)*

Siguiendo con el enfoque estructuralista, se incluye al lector en tanto actante que deberá enfrentarse a un proceso de observación y descripción de la obra, con la idea de que pueda reconstruir el sentido del texto. *La reconstrucción del sentido funge como el elemento nuevo que le permite al lector reconocer la inteligibilidad de la obra* (Carvajal, E. y Moreno, M. , 2009:24)

Por eso, el nacimiento del lector como intérprete de signos le otorga a la escritura de la obra literaria la muerte de su amanuense, para instaurar en su lugar la escritura como un recurso ético, político e ideológico. Más tarde, el movimiento post-estructuralista, Barthes incluido, afirmaran que el texto pide al lector su participación. *De esta manera, el lector establece un diálogo con el texto, de donde surgen diversas imágenes y sistemas simbólicos.* (Carvajal, E. y Moreno, M. , 2009:30.)

Este ejercicio de escritura que se plantea en en este TFG como un abordamiento similar a una narración hipertextual o a una deambulación experimental a la manera de Benjamin o Warburg no sería el mismo sin las influencias de la



literatura biográfica, la microhistoria y las formas de escritura de *Oulipo*.

Por una parte, introduzco el concepto de relato biográfico en este TFG por el estrecho vínculo que lleva con el emergente interés por el pasado, la microhistoria, el microrelato y la forma archivística. Interesa el enfoque debatido en el programa *Biography* expuesto en el Getty Research Institute de los Angeles California en 2003. En éste, descrito por Anna Maria Guasch en *Autobiografías visuales. Del archivo al índice* (2009), se tratan desde la relación de la producción artística con la identidad y la biografía hasta la proliferación contemporánea de escrituras biográficas y autobiografías más allá de lo casualístico. Ataño a este trabajo por qué, además, se apartan radicalmente del modelo biográfico fundado por Giorgio Vasari basado en una noción individualista y romántica de la individualidad. Por ejemplo las reflexiones de Jacques Derrida sobre la autobiografía en tanto documento de historia personal que se cuestiona a sí mismo y replantea sus estrategias positivistas y/o existencialistas, pues se vinculan con la ideología del individualismo y la gratificación narcisista; o con el trabajo de Roland Barthes (2021) sobre la autobiografía en tanto texto que se re-escribe, como un palimpsesto, como un continuo ir y venir del pasado y del presente. O la hipótesis del pacto autobiográfico, formulado por Paul de Man sobre el deseo de trazo sobre un soporte duradero y de recuperar y reconstruir la mirada del otro sobre uno mismo. En *La autobiografía como des-figuración* (1991), el autor describe la autobiografía como una estructura del lenguaje en la que dos sujetos se reflejan mutuamente y se constituyen en esta reflexión.

*Oulipo* (*Ouvroir de Littérature Potentielle, Obrador de Literatura Potencial*) se creó en noviembre de 1960 a iniciativa de Raymond Queneau y François Le Lionnais, secundados por un grupo de escritores, matemáticos y pintores. La propuesta oulipiana consiste en utilizar técnicas o recursos literarios experimentales que exciten la creación, algo así como el uso de constricciones libertadoras. Por ejemplo *Exercices de style* (*Ejercicios de estilo, Cátedra, 1987*) de Raymond Queneau, o *L'Infra-ordinaire* (*Lo infraordinario, 2008*), *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (*Tentativa de agotar un lugar parisino, 1992*) o *La vie mode d'emploi* (*La vida instrucciones de uso, 1988*) de Georges Perec.

Respecto a la microhistoria, interesa como método de investigación sobre la historia local, pequeña en el espacio pero extendida en el tiempo. Como instrumento de conocimiento que disloca el gran relato de la historia, cuestionando contenidos, miradas y lenguajes dominantes desde perspectivas singulares. Sin duda, la microhistoria es una vía para una renovación de la historia.

Por último, mencionar que este trabajo no tiene un interés expositivo. De momento se plantea como un encuentro de escritura con el otro.

## 4. INFLUENCIAS Y REFERENTES ARTÍSTICOS

### 4.1. SOPHIE CALLE

Sophie Calle (París, 1953) es una artista conceptual y multidisciplinar que aborda en sus trabajos narraciones en las que experimenta la hibridación entre lo real, lo ficcionado, lo biográfico y lo proyectado por una parte, y un posición límite entre lo estrictamente privado y lo público en la que se sitúa.

En *L'Hotel* (1983) se hace pasar por camarera de hotel y es contratada para limpiar habitaciones. En esta circunstancia observa los objetos personales que dejan los huéspedes y toma fotografías. Con este material escribe y compone las historias de estas personas desconocidas junto con las fotografías.

«El lunes 16 de febrero de 1981, después de un año de gestiones y espera, conseguí que me contrataran como camarera para hacer una sustitución de tres semanas en un hotel de Venecia. Me asignaron doce habitaciones del cuarto piso. Durante las horas de limpieza miraba los objetos personales de los viajeros, los signos de instalación provisional de algunos clientes, la sucesión de diferentes huéspedes [...]».

Formalmente, las obras se componen de dos piezas: por una parte están las fotografías que la artista toma de los objetos tal como los encuentra en la habitación; y por otra parte muestra los textos en los que anota sus sensaciones como si se tratara de un diario de trabajo o cuaderno de campo:

«Habitación 44. Miércoles 18. Usa pijama verde. En la mesa, Kleenex y un libro: *Terapia 80*. Se ha bañado. La habitación está siempre igual de limpia, vacía. Me perfumo, me maquillo con sus productos, arreglo la habitación y salgo».

El relato del otro, desconocido y anónimo a partir de objetos encontrados, composiciones fotográficas y escritura en primera persona es lo que interesa para este TFG. Con la incorporación de ella misma como personaje a través de su acción performativa, en este caso, maquillarse con los productos que encuentra en el baño, compone un relato en la que ella es co-protagonista de una historia ficcionada a partir de hechos reales e imaginarios. Es interesante cómo introduce una ficción que va más allá de lo vivencial relatado. Por ejemplo, el rastro que deja su acción.

En *Le detective* (1981) a través de la mediación de la madre contrata a un detective para que la siga. Este detective, ignorando que ha sido contratado por ella misma escribe un relato sobre su espionaje. Describe lo que hace durante el día, con quién se reúne, a donde va, etc. A partir de los textos que éste escribe y las fotografías que le toma, compone una historia. Es quizás este aspecto el que le interese a Calle ya que ella misma se convierte en objeto de la mirada del otro. En el trabajo del detective Calle puede ver lo que el otro construye sobre ella, cómo la relata y la fotografía. La obra está formada por los textos y las fotografías del detective.



Fig. 1. Sophie Calle: *L'hôtel. Chambre 44*, 1981.

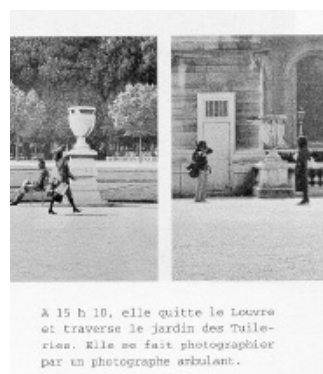


Fig. 2. Sophie Calle: *Le Detective*, 1983.

"Recibí un e-mail diciéndome que todo había terminado. No supe cómo responder. Era casi como si no hubiera estado dirigido a mí. Terminaba con las palabras, "Cuídese mucho". Y así lo hice. Le pedí a 107 mujeres, elegidas por su profesión o habilidades, que interpretaran esta carta. Que la analizaran, la comentaran, la bailaran, la cantaran. La agotaran. Que la entendieran por mí. La respondieran por mí. Era una forma de darme tiempo para cortar. Una manera de cuidarme.

Con estas palabras Sophie Calle comparte con una serie de mujeres una vivencia personal y privada, en este caso, una carta enviada por su pareja afectiva en la que rompe su relación sentimental. En este trabajo Calle invita a la participación e interpretación de su propia ruptura sentimental. *Cuídese mucho* se convertirá en una instalación en la que se mostrarán las respuestas a su convocatoria. La obra es un acto de cuidado hacia sí misma, tal y como se le indicaba en la carta, desde la escritura común, compartida y solidaria. Una vez más Sophie Calle toma su vida como material de trabajo, y explora los límites de lo privado y lo público en lo artístico. La exposición reúne los resultados de las lecturas e interpretaciones, haciendo evidente el interés en crear un relato común y desde lo común, en la construcción de un discurso plural y compartido.

#### COLEGIALA Ambre

*Ambre, edad 9 1/2 La leí y observé cuidadosamente las palabras. Un hombre le está hablando a una mujer contándole sobre sus sentimientos. Le escribe para decirle que a él le gustaría romper. Es amable pero complicada. Hay palabras incomprensibles: no tiene remedio y farsa. Lo que pienso es que él la ama. Dice que siempre la amará. Si la ama, no sé entonces por qué la deja. Habla de divorcio. Él dice que está viendo a sus otras amigas de nuevo. Dice que le habría gustado que las cosas hubieran sido diferentes.*

*Eso significa que van a ponerse mal.*

*Es triste.*

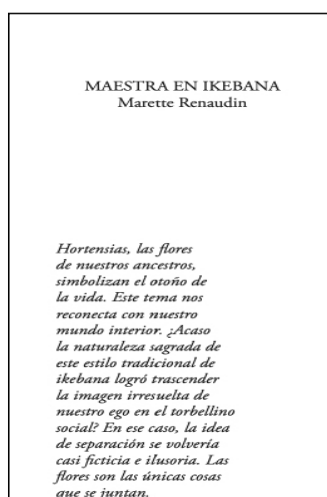



Fig. 3, 4, 5. Sophie Calle: *Prenez soin de vous*, 2015.

### 4.3. LEANNE SHAPTON

Iustradora, escritora y editora, Leanne Shapton (Toronto, 1990) es directora artística en el departamento de Publicidad de The New York Times y cofundadora de J & L Books, una empresa editorial sin ánimo de lucro que se ha especializado en fotografía, arte y estudios literarios.

La obra que interesa para este trabajo *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry* (2009) es la historia del romance y la ruptura de Lenore Doolan, una joven columnista del New York Times, especializada en comida y Harold Morris, un fotógrafo mayor de la jet-set. Lo característico de este relato es la forma narrativa: a través de lotes y catálogos de subastas la historia se compone con los restos materiales y los desechos de la relación: fotografías, instantáneas (tipo *polaroids*), cartas, ropa, chucherías, novelas, CDs y otros desechos aleatorios (media espoleta de pavo, una colección de llaves de hotel).

Formalmente la obra consta de láminas que incorporan listados de objetos variopintos con sus fotografías correspondientes. La narración se crea en la reunión fragmentaria y la composición de estos elementos dispares.

Por último, cabe destacar la similitud que se da entre los lotes de subasta \_\_ ficcionados por la autora, haciendo un guiño al muchas veces absurdo mundo del gran mercado del arte\_\_ y el archivo. En ambos casos hay una acción de registro y ordenación de datos e informaciones, para elaborar listados, catálogos, índices, etc. Ambas maneras relatan historias \_\_como diría Benjamin\_\_ en una coordenada espacial y se re-construyen en la acción dialéctica de su lectura.



Fig. 6. Leanne Shapton: *Important artifacts*, 2009.



Fig. 7, 8 Leanne Shapton: *Important artifacts*, 2009.

#### LOT 1128

##### Three items and a postcard

A box of Yorkshire loose tea. An orange cashmere Paul Smith scarf, some wear. A sterling silver dog-collar choker, good condition, with original box. Included is a postcard of the Jacques, Henri Lartigue photograph "1928 Lac d'Annecy." reading in part: "Buttertart, You sounded so ill on the phone, am sending tea for your throat and a bright orange scarf for your neck. Also little something from Agent Provocateur. . .x." Dimensions vary. \$40-60

##### (Tres artículos y una postal)

Una caja de té a granel de Yorkshire. Una bufanda de cachemira naranja Paul Smith, algo usada. Gargantilla de plata de ley, en buen estado, con caja original. Se incluye una postal de Jacques. Fotografía de Henri Lartigue "1928 Lac d'Annecy". leyendo en parte: "Buttertart, Sonabas tan mal en el teléfono, estoy enviando té para tu garganta y una bufanda naranja brillante para tu cuello. También algo del Agente Provocateur ... .x". Las dimensiones varían. \$ 40-60

#### 4.1. MARLA JACARILLA

Uno de los aspectos más interesantes en el trabajo de Marla Jacarilla (Alcoi, 1980) es su insistente llamada a lo literario, la escritura y la apelación al otro. En su obra más reciente \_\_en la que abunda el video, la instalación, la performance, etc.\_\_, hay una llamada a que el espectador escriba y reflexione sobre la palabra, una invocación a una acción, casi siempre relacionada con la escritura, la reflexión, la ficción, el juego y lo imaginario.

*Exterior día. Una familia cualquiera sonríe* (2020) es un video ensayo que reflexiona sobre la proliferaci3n del uso familiar de las cámaras super-8 para registrar momentos memorables. La artista tuvo acceso al fondo del Centre de la Imatge Mas Iglesias de Reus, concretamente se interes3 por el Archivo de fotografía y el de cine amateur. En este video analiza sobre nuestro comportamiento delante de la cámara, es decir, sobre toda una serie de rituales que se realizan en familia, que se aprenden y se repiten a la hora de posar ante la cámara, como las expresiones, la kinésica y los gestos corporales, etc. También es un análisis sobre los momentos que decidimos capturar con la cámara, por qué unos y no otros.

*Todos los recuerdos que alguien se puede inventar por ti* (2021), es una recopilaci3n de escritos hechos por la artista a partir de palabras o frases sueltas escritas y enviadas por e-mail a la autora a prop3sito de una convocatoria propuesta por la misma. La obra está compuesta por los recuerdos ficticios que la artista ha escrito en un papel y ha reenviado por e-mail a las personas que han participado en la convocatoria. El resultado es un libro editado en el que se recogen todas las propuestas.

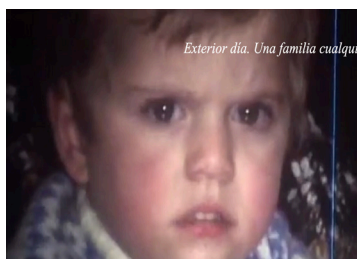


Fig. 9. Marla Jacarilla: *Exterior dia. Una familia cualquiera sonríe*, 2020.



Fig. 10, 11. Marla Jacarilla: *Todos los recuerdos que alguien se puede inventar por ti*, 2021.

Instruccions d' s:

- 1.- Enviar un email a l'adreça [todoslosrecuerdos@fundaciojoanbrossa.cat](mailto:todoslosrecuerdos@fundaciojoanbrossa.cat) i escriure al cos del correu una paraula o frase breu
2. Oblidar per complet que aquest correu ha estat enviat
3. Rebre la resposta uns dies més tard a mode de record ficcional

\*art.mnemonic: es diu d'aquell art d'inventar records que en realitat mai han passat a ning 

## 5. DESARROLLO DE LA OBRA

### 5.1. ANTECEDENTES

Antes de empezar con la exposición de este trabajo, es conveniente describir una serie de trabajos que formarían parte de los antecedentes al mismo. En muchos de los trabajos anteriores a éste hay elementos que se repiten, como el recurso a la memoria familiar, la búsqueda de relato, la ordenación de elementos en clave archivística, etc.

#### **ABS-CONDERE (2019)**

*Cuidarse uno(a) mismo(a), ocuparse de sí* es un concepto del filósofo Michel Foucault desarrolló en los últimos años de su vida. Lo toma de la filosofía grecolatina y hace referencia a una serie de técnicas a través de las cuales uno(a) actúa sobre sí mismo(a), sobre su pensamiento, hábitos, actitudes, etc. El propósito de estas técnicas que el ser humano fabrica para entenderse y conseguir cierto estado de felicidad es, en definitiva, ejercer el arte de la vida. El cultivo de la amistad a través de la relación epistolar era una de las actividades destinadas a tal fin. *Abs-condere* se lleva a cabo siguiendo esta idea y se centra en la correspondencia epistolar que se realiza con una amistad en la que se comparten inquietudes, reflexiones y afinidades.

Este trabajo está formado por tres fotografías capturadas de un vídeo familiar en Super-8, manuscritos en papel que corresponden a las cartas y un vídeo Super-8 convertido a archivo digital. El vídeo reproduce unas imágenes que pertenecen a la memoria familiar. A partir de estas imágenes reflexiono sobre el pasado. Con las palabras y la escritura puedo recomponer una historia traumática del pasado. Gracias a ellas puedo reconstruir un relato, identitario y biográfico y otorgarle un significado reparador para mí. Considero que escribir, ya sea para uno/a misma, ya sea como correspondencia, es una de las acciones más intensas, un ejercicio de honestidad muy cercano a un encuentro con una misma. Por eso, trabajar con las palabras, producir pensamiento y compartirlo en tanto experiencia estética ayuda a vivir mejor al permitir que el pensamiento repose y aflore la vida consciente.

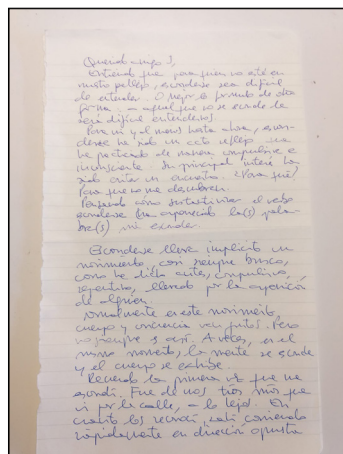


Fig. 12. Sales Miragall: *Abs-condere*, 2019. Manuscrito convertido en archivo digital.

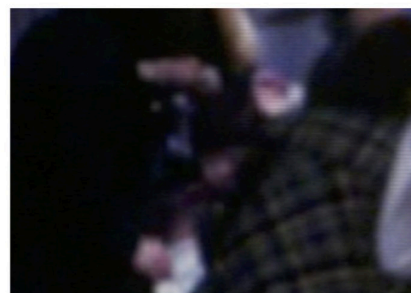


Fig. 13, 14. Sales Miragall: *Abs-condere*, 2019. Fotografía digital, captura de imagen en Video Super-8.

## OJO VAGO (2020)

Ojo Vago es un proyecto multidisciplinar que parte de la necesidad de memoria familiar y relato. En este trabajo se construyen una serie de imágenes a partir de únicamente dos fotografías de archivo. La intención es la reunión familiar \_\_ en una fotografía aparecen mis padres jóvenes, antes de casarse; en la otra fotografía aparecemos mi hermano y yo, pequeños, cogidos de la mano \_\_, y la posesión de memoria e historia familiar. Para ello se configura un archivo capaz de narrar la historia familiar ausente, como si de un álbum se tratara. Este trabajo es una reflexión sobre los conceptos de memoria, historia y archivo articuladas por la imagen fotográfica de archivo. Es un trabajo de re-construcción de imágenes a partir de lo dado en conexión con el deseo y la fantasía. De ahí el cinematógrafo como caja de ilusiones donde se proyectan simulacros .

Al mismo tiempo, siguiendo un instinto infantil y a propósito de un diagnóstico de *Ojo vago* \_\_ a los 6 años mis padres me llevan al oftalmólogo y me dictaminan ambliopía u ojo vago, por lo que llevo un parche en el ojo derecho para que el vago trabaje \_\_, en la cual con la visión de un sólo ojo no me es posible ver las imágenes en 3d, me propongo construir una caja-juguete capaz de simular ser un visor de imágenes reales en 3 dimensiones.

Uno de los aspectos más interesantes de este trabajo fue la creación de la caja-juguete pues me dio la posibilidad de articular un discurso sobre el vínculo entre los miembros de mi familia. A través de lo lúdico y la edición de imágenes desde una perspectiva de juego y de la deconstrucción he podido comprender cómo eran las relaciones entre los miembros de mi familia. He podido viajar en el tiempo y traer mis recuerdos al presente, y poder confeccionar un relato desde mi propio sentir.



Fig 15. Sales Miragall: *Ojo Vago*, El visor, 2020. Maqueta. Caja de cartón reciclada, Gafas de buzo. 30 x 30 x 30cm



Fig 16. Sales Miragall: *Ojo Vago*, Estudio para un diseño, 2020.

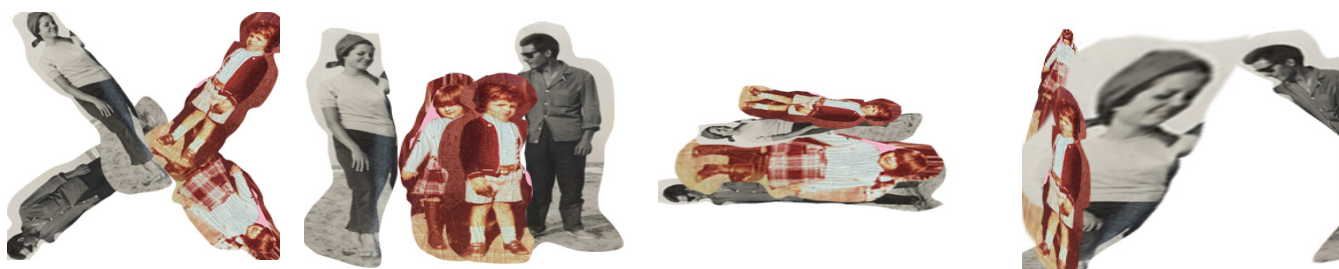


Fig. 17, 18, 19, 20. Sales Miragall: *Ojo Vago*, La reunión, I, II, III, IV. 2020. Fotografía digital.

### A PROPÒSIT DE "CONTE DE PRIMAVERA" (2021)

En *Conte de printemps* (*Cuento de primavera*, 1992) de Eric Rohmer, Jeanne se queda sin casa durante un fin de semana. Huyendo del desorden de su vivienda habitual, se lanza abierta y libremente hacia un lugar desconocido pero no por eso ordenado. En su deriva, se debatirá entre el orden y el desorden e inventará un personaje, una especie de filósofo a través del cual hablará.

Este trabajo reflexiona sobre una serie de objetos familiares, variopintos y desclasificados a los cuales se pretende ubicar. Siguiendo con el proceso dialéctico de los objetos encontrados en la casa familiar se aborda un documento audiovisual a mitad camino entre el documental y la ficción, e inspirado en diferentes poéticas documentales como el cine directo (estrechamente vinculado al neorrealismo italiano), el cine ensayo, el cine de metraje encontrado, el cine diario y otras formas expresivas del documental de autor contemporáneo.

Además, este producto audiovisual funciona como documento que registra una serie de acciones muy próximas a las propias del archivo, como clasificar, ordenar, componer, montar, narrar, etc. Se plantea un espacio de experimentación en torno al documento, a la creación, a la cita y a la narración, creándose un territorio híbrido y fronterizo donde confluyen la representación de la realidad, la ficción y otras prácticas audiovisuales de carácter experimental.

El producto final es un vídeo-ensayo en el que prima la reflexión sobre la necesidad de ordenar y archivar los objetos\_\_recuerdos\_\_familiares al tiempo que una dialéctica constante con diversos fotogramas y planteamientos del film de Eric Rohmer.



Fig. 21. Sales Miragall: *A propòsit de Conte de Primavera*, 2021. Fotograma. Video digital HD 1920 x 1080 ppp

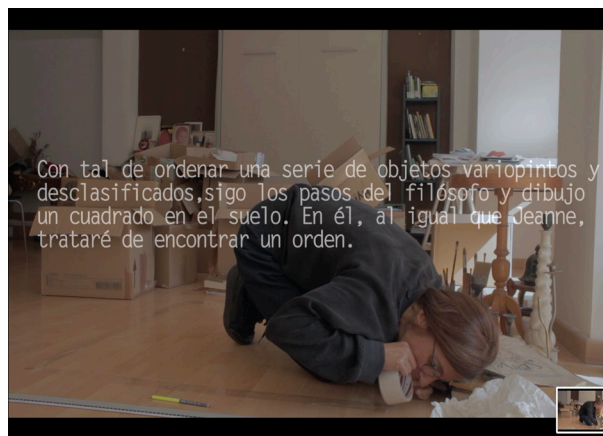
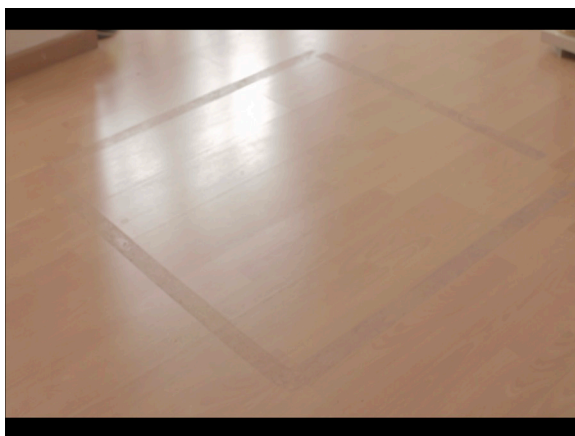


Fig. 22, 23. Sales Miragall: *A propòsit de Conte de Primavera*, 2021. Fotograma. Video digital HD 1920 x 1080 ppp



## 5.2. INTRODUCCIÓN AL DESARROLLO

Este trabajo es una propuesta de relato a través de elementos como la memoria, la escritura, la (auto)biografía, el archivo fotográfico, lo imaginario y la cita. También es una exploración de las posibilidades y los límites del relato entre lo biográfico y lo ficticio. Es una confluencia de relatos propios y ajenos, vividos e imaginados.

Paralelamente es un proyecto que se plantea como un archivo en proceso que se formaliza en documentos digitalizados, tratados en clave archivo y editados en formato photoshop para tal fin; lo componen desde imágenes fotográficas, escritos en primera persona, textos literarios, filosóficos, dibujos en grafito, collages con objetos familiares como alguna pequeña joya, enseres de coser y bordar, etc. Los archivos se guardan en carpetas clasificadas e identificadas.

A la vez pretende ser una invitación al relato común, entre confidentes, en intimidad y cercanía. Por extensión, es una construcción de una historia común a través de la reunión de experiencias, memorias y relatos.

El material de partida son unas pocas fotografías de mis padres (anteriores a mi nacimiento) encontradas en una caja perteneciente a mi madre. Este archivo de objetos no ordenados, encontrado en la reciente venta de la casa familiar me coloca en un situación particular: Ignoro la historia de mis padres. Puedo conocer algo de sus vidas por un tipo de relato oficial, histórico y universal. Pero, verdaderamente, poseo poca información de sus vivencias personales, circunstanciales y singulares. Me refiero a estas fotografías como archivo fotográfico pues en el reverso de las mismas hay una acción archivística, una serie de anotaciones a mano que indican la fecha, el lugar y el motivo de lo que ocurre en las fotografías.

Es en el encuentro con estas palabras donde nace el impulso archivístico y de relato. En efecto, estas palabras apenas me cuentan nada. Es como si la verdadera historia, o al menos, la significativa, se escondiera. No obstante, no es mi propósito truncar una voluntad y una poética de lo privado.

El eje central es, de esta manera, la creación de un conjunto de documentos-archivos digitales que tienen como finalidad un(os) relato(s) configurados a partir de estos elementos diversos, según sus necesidades y posibilidades.

En éste, las actuaciones serán las propias de un trabajo de archivo: identificar, clasificar, ordenar, denominar, organizar, formatear (en .psd) y ubicar espacialmente los documentos-archivo en unas carpetas digitales.

De este modo los documentos quedan dispuestos para el proceso de composición, la combinación y/o la yuxtaposición y la narración, objetivo principal de este proyecto.

En la actualidad es un proyecto abierto que sigue desarrollándose y que está formado por cinco archivos-relato, que son:

- *Invitació a una escriptura*
- *Un relat modern*
- *Francesco, les amigues i una eixida al camp*
- *No sóc una snob o Estudi per a una indumentaria de diumenge*
- *Afores*

### **5.3. INVITACIÓ A UNA ESCRIPTURA**

Este primer relato nace a partir de un pequeño lote de 8 fotografías en las cuales las protagonistas son un grupo de amigas, \_\_mi madre una de ellas\_\_, en una serie de encuentros y festejos celebrados durante el año 1955. Estos encuentros giran alrededor de la boda de la hermana de una de ellas y consisten en una salida por las afueras de Sueca, sitio característico de recreo muy popular entre los habitantes de mi ciudad natal y la de estas amigas.

El conjunto de archivos que forman *Invitació a una escriptura* persiguen la identificación y la denominación. Se reclaman nombres y se desea la visibilización y el conocimiento de una serie de personajes anónimos. Para ello se sugieren palabras para tal fin, así como la identificación de elementos para una caracterización, que pueden ir desde la materialidad de su inmediatez más instrumental \_\_como sus vestidos, tejidos, peinados, etc.\_\_, hasta sus diálogos y discursos más o menos íntimos.

*Invitació a una escriptura* (2021) es un archivo formado por un conjunto de documentos digitalizados y editados en formato *photoshop*. El conjunto de estos elementos, fotografías, textos, dibujos, etc ., se identifica con un título y se dispone para la narración, estructurada en forma de capas.

El procedimiento seguido para este trabajo ha sido la deconstrucción de las fotografías y el fotomontaje digital. Se añaden textos literarios de autoras como Virginia Wolf, Louisa May Alcott, etc., filosóficos como Simone de Beauvoir o Judith Butler y fragmentos de diálogos de películas. Cada documento se identifica con un título descriptivo que a la vez puede ser indicador de una acción a realizar.

invitació a una escriptura, se construye en la elección de los elementos organizados en 3 carpetas o relatos, *Lletres o altres signes*, *Pentinats, brodats o altres menesters* i *Un viatge en globus*. Cada relato está formado por capas en formato .psd de un documento que se articula en el programa Photoshop.



Fig 24. Sales Miragall: Invitació a una escriptura. Un viatge en globus, I (2021)



Fig 25. Sales Miragall: Invitació a una escriptura. Un viatge en globus, II (2021)

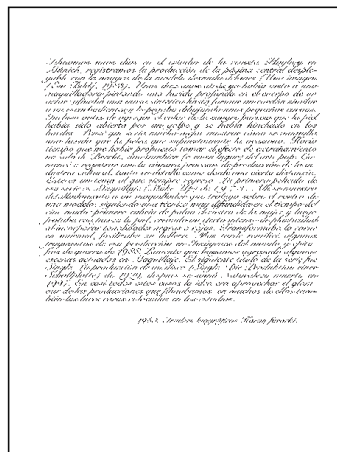


Fig 26. Sales Miragall: Invitació a una escriptura. Lletres o altres signes I, 2021

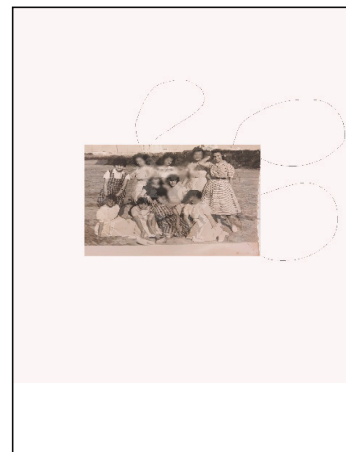


Fig 27. Sales Miragall: Invitació a una escriptura. Lletres o altres signes II, 2021

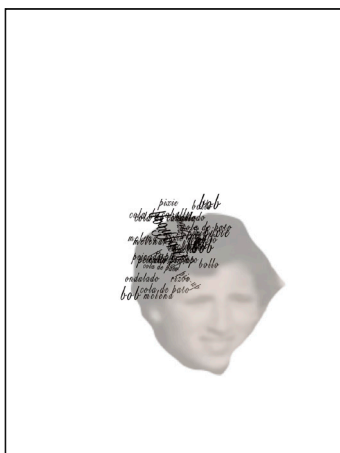


Fig 28. Sales Miragall: Invitació a una escriptura. Pentinats, brodats i altres menesters I, 2021

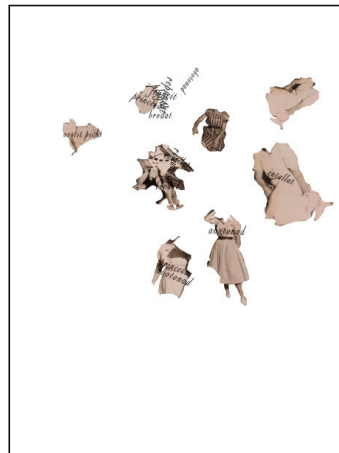


Fig 29. Sales Miragall: Invitació a una escriptura. Pentinats, brodats i altres menesters II, 2021

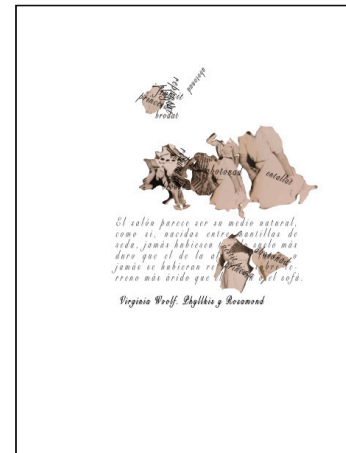


Fig 30. Sales Miragall: Invitació a una escriptura. Pentinats, brodats i altres menesters III, 2021

#### 5.4. UN RELAT MODERN

En *Un relat modern* se busca el encuentro con la persona en su dimensión holística, concretamente como sujeto pensante, poseedor de discurso. Se indaga en el sujeto en primer plano, en su individualidad fragmentada y subjetividad propias. Siguiendo una poética de lo que se conoce como cine de la modernidad es un intento de narrar la historia a través de la reclamación de una subjetividad que se encuadra en un marco epistemológico que se comprende desde lo micropolítico. Para ello se montaran las imágenes con fragmentos de escritos que abordan cuestiones narrativas, cinematográficas, incluso dialécticas con fotogramas de películas que interesan e inducen a la reflexión. Se busca la reunión de la palabra discursiva con el texto cinematográfico. Se presentan montajes de imágenes con textos de Giulia Coliazi, Annete Kuhn, Harun Farocki, etc., con películas de Michelangelo Antonioni, Philippe Garrel, Jean Luc Godard, o Luis Marquina. Se proponen montajes paralelos o alternativos, también es un archivo abierto a la escritos propios a la manera de los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau o Georges Perec.

Tomando las premisas de la diferencia entre historia y discurso este relato se concibe como una manera particular de presentar unos personajes y narrar unos hechos. El cine de la modernidad o el cine de las rupturas es un cine que se aleja radicalmente de un relato clásico basado en la historia decimonónica sino que relata una realidad en la que encara el fracaso del proyecto utópico moderno y se visibiliza el desencanto, la alienación humana, la falta de comunicación, etc. Lo relevante es la puesta en escena, la cámara como medio de expresión, la mirada subjetiva y no una mirada de escuela o académica. Es éste un cine autoconsciente en el que se subraya el sujeto de la enunciación, es decir, *el autor*, oponiéndose claramente al MRI (Modo de representación institucional), que invisibiliza el dispositivo cinematográfico. Como ejemplos de la autoconsciencia tenemos la mirada a cámara, el salto del eje o la ausencia de *raccord*.

Tomando las mismas fotografías de *Invitació a una escriptura*, es decir las amigas en su salida al campo, el procedimiento ha sido aislar los personajes en busca de esa individualidad en el plano, mirada a cámara o diálogo interior. Esto nos permite encontrarnos con el personaje enmarcado en su subjetividad propia. De este modo, se trazan diálogos con textos que hablan de la condición femenina, las relaciones intergeneracionales con los padres, el matrimonio, las ilusiones de un grupo de jóvenes y sus reflexiones sobre el presente y el futuro, sus esperanzas y sus posibilidades, sus pensamientos más íntimos o personales, etc.

*Un relat modern* está formado por sub-tramas creadas a partir de estas inquietudes e insinuadas en los nombres de los archivos, como *Mujer(citas) y solter(on)as*, a propòsit de *Las esperanzas fusiladas I*, o *Mujer(citas) y solter(on)as*, a propòsit de *Make-up de Harum Farocki*.

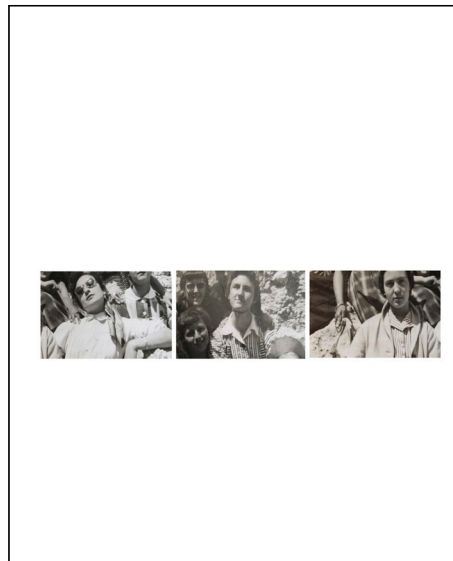


Fig 31. Sales Miragall: Un relat modern. Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Las esperanzas fusiladas I, 2021.

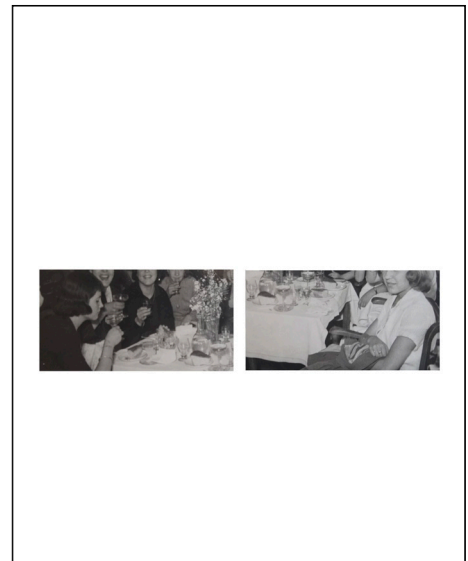


Fig 32. Sales Miragall: Un relat modern. Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Las esperanzas fusiladas II, 2021.

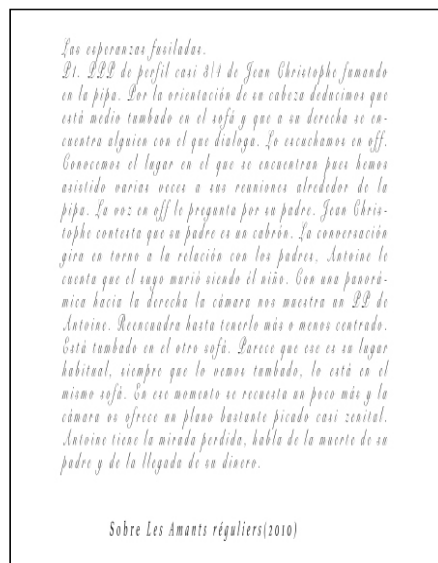


Fig 33. Sales Miragall: Un relat modern. Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Las esperanzas fusiladas III, 2021.

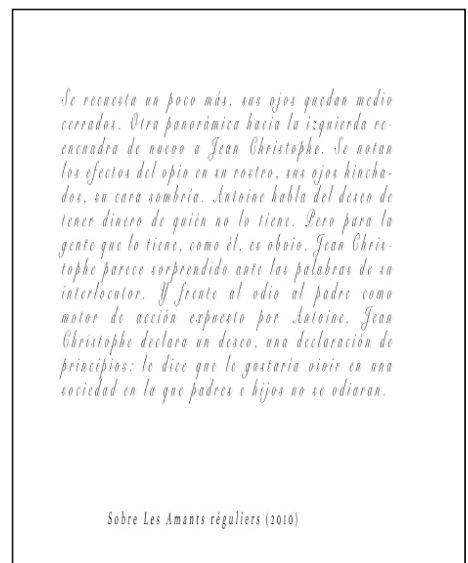


Fig 34. Sales Miragall: Un relat modern. Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Las esperanzas fusiladas IV, 2021.

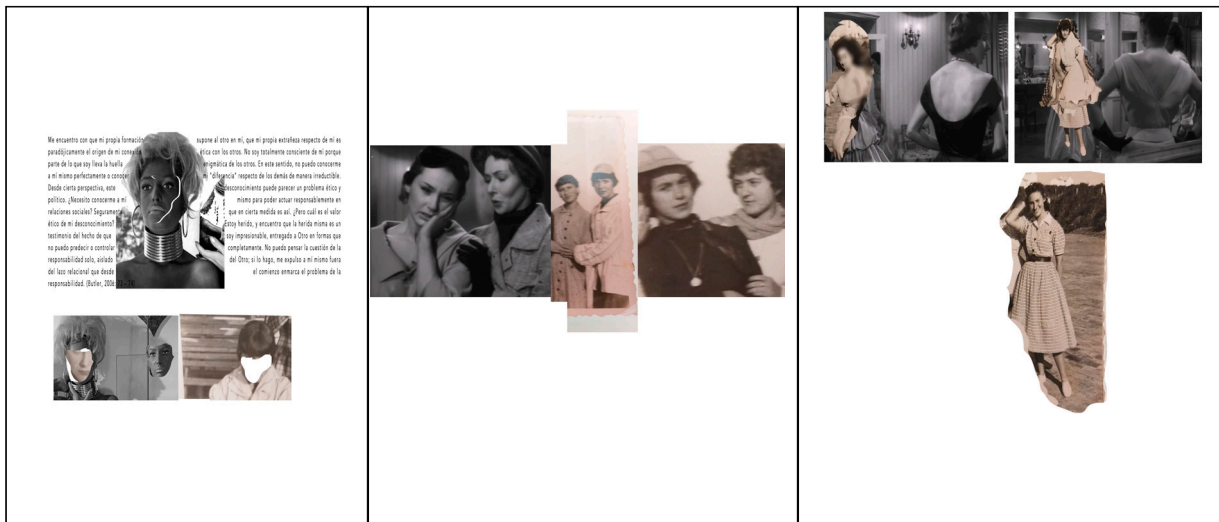


Fig 35. Sales Miragall: Un relat modern. Mujer(citas) y solter(on)as, el otro en mi, 2021

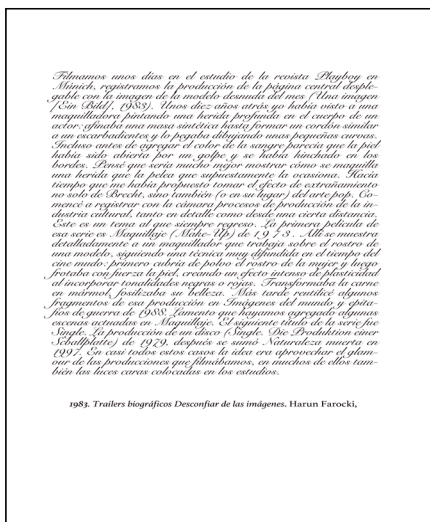


Fig 36 Sales Miragall: Un relat modern. Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Make-up de Harum Farocki, solter(on)as, a propòsit d'un Haiku, I, 2021

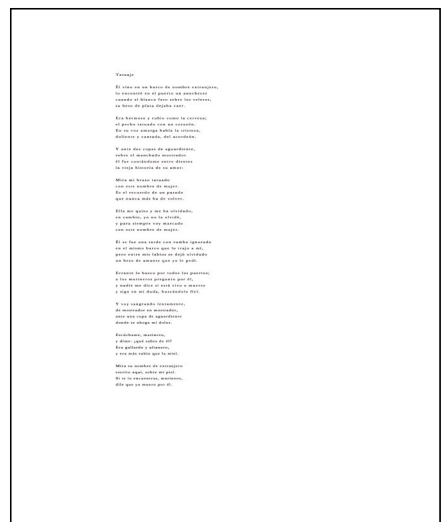
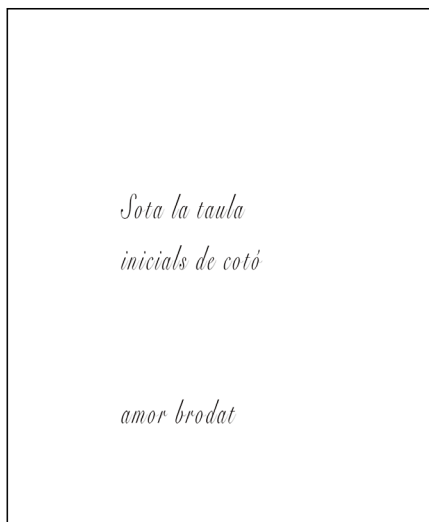


Fig 38. Sales Miragall: Un relat modern. Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit d'una cançò, Tatuatge, 2021



Fig 39, 40, 41, 42. Sales Miragall: *Un relato moderno. Mujer(citas) y solter(on)as*, Fotogramas I, II, III, IV, 2021.

### 5.5. FRANCESCO, LES AMIGUES I UNA EIXIDA AL CAMP

*Roma, Città aperta* (1945) de Roberto Rossellini es una película clave del neorrealismo italiano. Rodada en los mismos escenarios donde se produjeron los hechos, la película describe los últimos momentos de la lucha de la resistencia italiana contra los nazis en Roma. El momento en que Pina, una de las protagonistas de la historia, es abatida por las SS mientras corre tras el camión en que se llevan a Francesco, gritando su nombre, es uno de los momentos cumbre de la historia del cine. La película estuvo prohibida en España y no se distribuyó en salas comerciales hasta finales de 1969.

Tengo el recuerdo de mi madre escenificando el momento en que Pina grita el nombre de Francesco. Era pequeña y no sabía qué significaba aquello, pero recuerdo su implicación en la dramatización y una especie de comprensión hacia lo que significaba aquella película, desconocida para mí. Aquella escenificación tuvo lugar varias veces en mi niñez.

Años más tarde, mi madre ya no vive y en un ciclo dedicado a Roberto Rossellini y el neorrealismo en la Filmoteca de Catalunya veo *Roma, Città aperta*. Es entonces cuando el gesto de mi madre toma otro sentido.

De repente mi madre pasa a ser un ser más complejo. Hay facetas en ella que desconozco. Este es un relato formado por una serie de similitudes y confluencias con personajes que han vivido una guerra en primera persona. Es un relato de lo que se tiene en común pero no se ve. Está formado por fotogramas de la película de Rossellini, fotogramas de la película de Jean Renoir *Une partie de campagne* (*Una salida al campo*, 1936), las fotografías de las amigas y un relato personal en primera persona sobre una salida al campo.



Fig. 43. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp*. Pina, Francesco y mi padre pillado in fraganti, 2021.



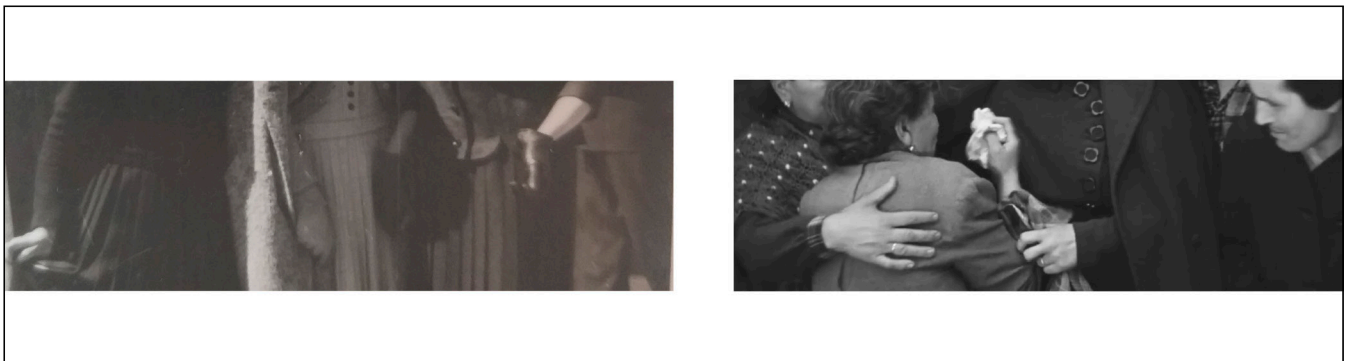


Fig. 44, 45, 46. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp*. *Sobre salto*, con *moción I, II, III*, 2021.



Fig. 47. Sales Miragall: Francesco, les amigues i una eixida al camp. Sobre salto, con moción IV, 2021.



Fig. 48. Sales Miragall: Francesco, les amigues i una eixida al camp. La hora del lobo, 2021



Fig. 49. Sales Miragall: Francesco, les amigues i una eixida al camp. Merienda, 2021

Intento de realizar un pequeño escrito descriptivo siguiendo un par de estilos de Raymond Queneau a partir de una salida al campo en la que nos persiguieron unos perros. Sueca, Otoño 2020.

#### Confusión mental

Me parece que era una jueves, o puede que sábado. ¿Pedaleé mi bici.? aunque recuerdo subir el puente en segunda.. ¿era de día o de noche..? Me asustaron los perros aunque en el camino opuesto no nos salió ninguno. Al final cogí unas berenjenas moradas, no, ralladas, con las que hice un pesto con albahaca y col lombarda. En invierno me caliento como puedo, en verano me aso, qué bochorno!

#### Anuncio breve vs Delirium tremens

Se ofrece pesto de albahaca natural y ecológica de huerto descuidado por perros amigos. Se necesitan perros para cuidar huertos sólo accesibles en bici. Busco berenjena morada. La última vez se la vio montada en bicicleta. Se recompensará con perro. Menú de sábado (o jueves, según se guste) De primero Pesto de invierno con albahaca asada. De segundo nada, bochorno general.



Fig. 50. Sales Miragall: Francesco, les amigues i una eixida al camp. Intento de realizar un pequeño escrito siguiendo un par de estilos de Raymond Queneau a partir del relato de una salida al campo en la que nos persiguieron unos perros, 2021.

### 5.6. NO SÓC UNA SNOB O ESTUDI PER A UNA INDUMENTÀRIA DE DIUMENGE

Este es quizás el relato más complejo. El título primero *No sóc una snob* hace referencia a un planteamiento de Simone de Beauvoir. Para la filósofa, consistimos en la tarea de ir haciéndonos, y esta acción es lo que ella concibe como libertad. *Estudi per a una indumentària de diumenge* es un relato-archivo que se confecciona a partir de unas fotos de mis padres anteriores al matrimonio. Seguramente mientras festejaban su noviazgo, pues imagino los domingos de paseo. A la vez, el estudio de la indumentaria alude a la búsqueda de un lugar entre las ropas, en las que nos escondíamos mi hermano y yo, de pequeños, incluso antes de nacer. Esta pequeña anécdota nos la contaba mi madre y siempre me causó gran impresión. De ahí este pequeño relato concebido como un intento de acercarme a los pequeños detalles, gestos, etc., observados en la fotografías, imaginados o ficcionados. Formalmente se configura a partir de collages y fotomontajes con pequeños objetos como broches, botones, dibujos, fotos, textos, reflexiones, pensamientos, recuerdos, ensoñaciones, etc.

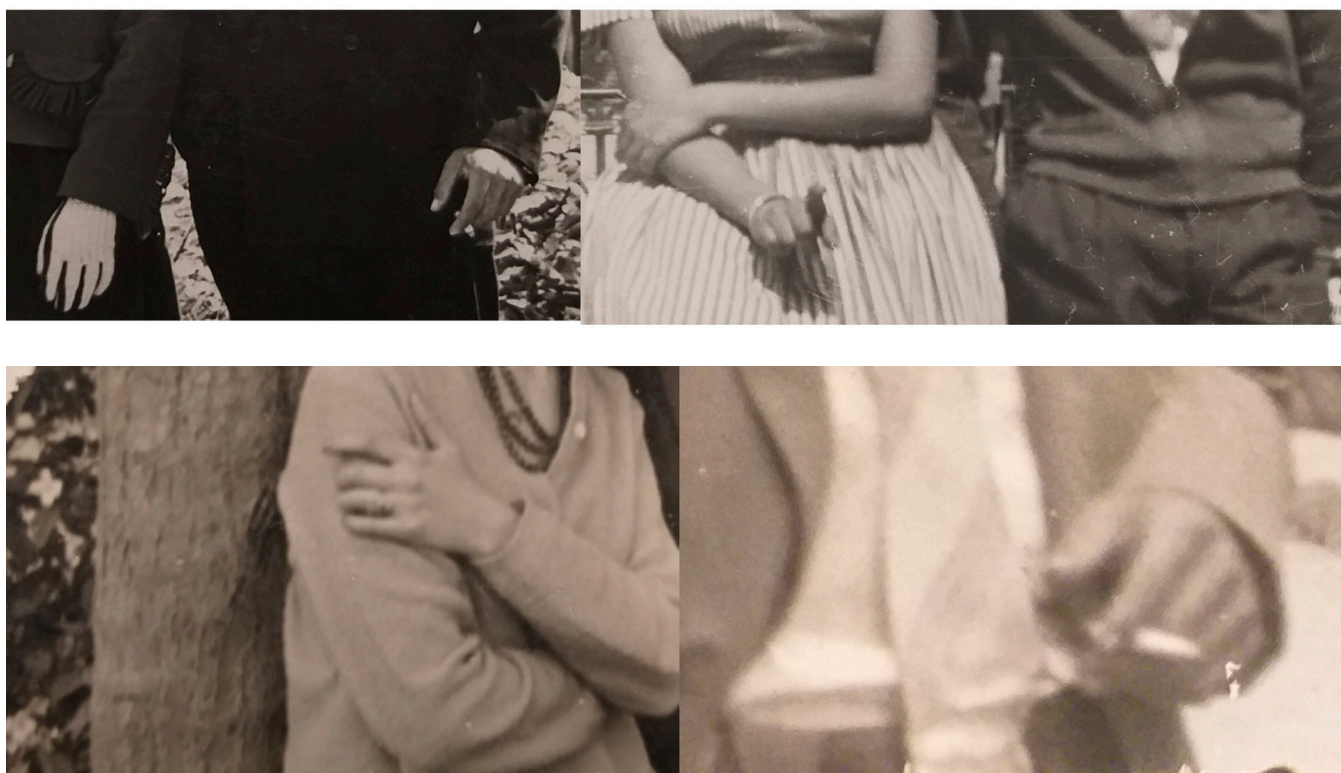


Fig. 51, 52. Sales Miragall: *No sóc una snob*, o *Estudi per a una indumentària de diumenge*. *Les mans, els guants, el cigarret I, II*, 2021.

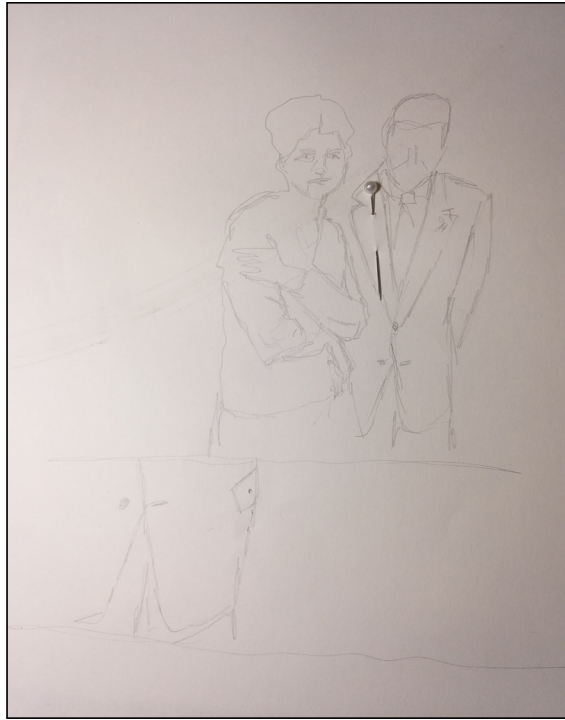
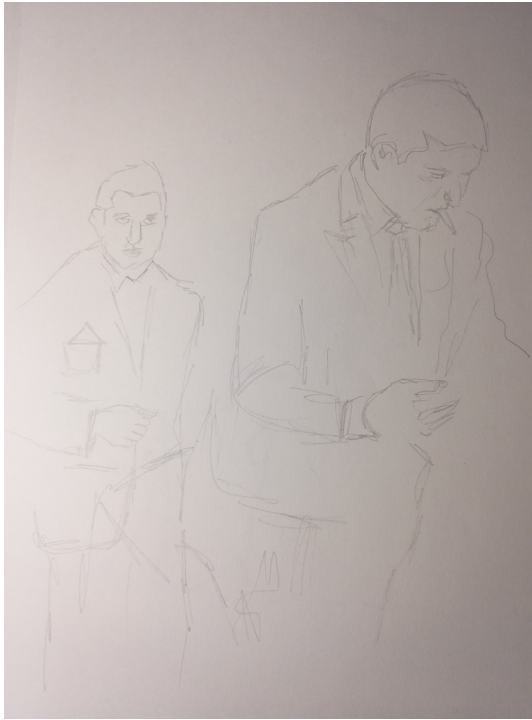


Fig. 53, 54. Sales Miragall: No sóc una snob, o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura I, II, 2021.

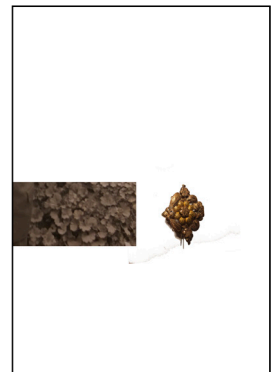
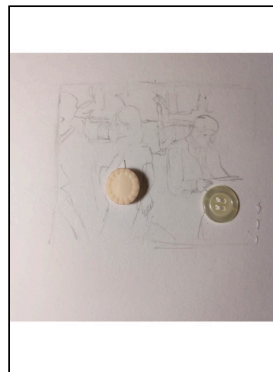
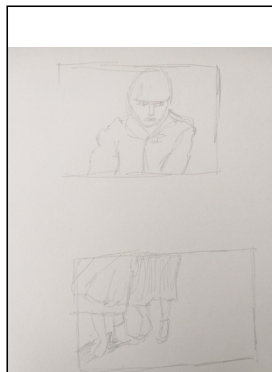
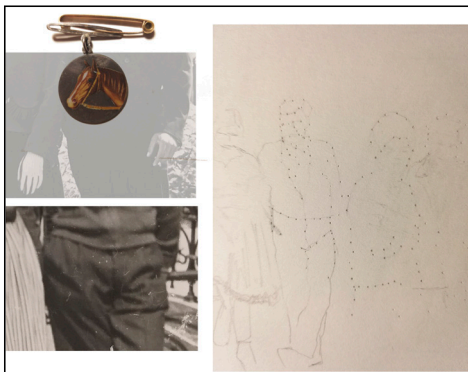


Fig. 55, 56, 57, 58, . Sales Miragall: No sóc una snob, o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura III, IV, V, VI, 2021.

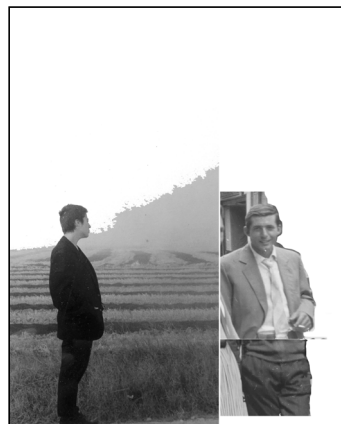
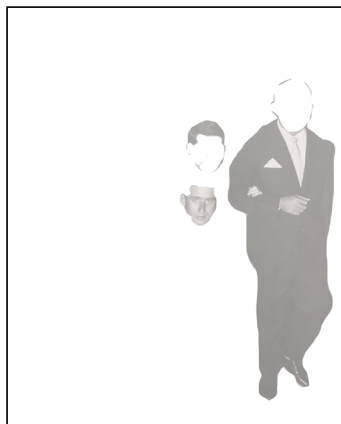
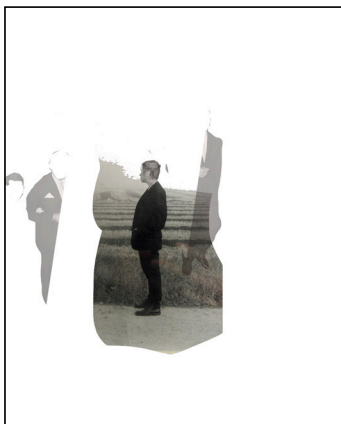


Fig. 59, 60, 61. Sales Miragall: No sóc una snob, o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura i el vestit amb què mon pare es va casar I, I, III, 2021.

### 5. 7. AFORES

Afores es una archivo-relato en la que se presentan los lugares que se han encontrado en las fotografías. Tomando las mismas imágenes de *Invitació a una escriptura*, y *Un relat modern*, el procedimiento ha sido eliminar la presencia humana en busca de esa individualidad del paisaje, lugar, interior, etc. Buscando encontrarme con ese lugar me he topado con un sitio abandonado y roto. He tratado de reconstruirlo para evidenciar su propio proceso idiosincrático. La intención es insinuar diálogos que hablen de la importancia del lugar no sólo como ser testimonial sino como espacio donde se construye discurso, subjetividad y en definitiva, vida.



Fig. 62. Sales Miragall: Afores. El sequer 2021



Fig. 63. Sales Miragall: Afores. El carrer sant Cristòfol, 2021

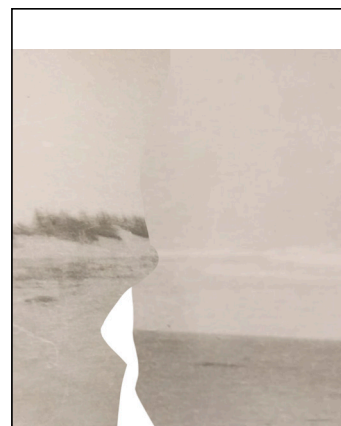


Fig. 64. Sales Miragall: Afores. la mar I, 2021

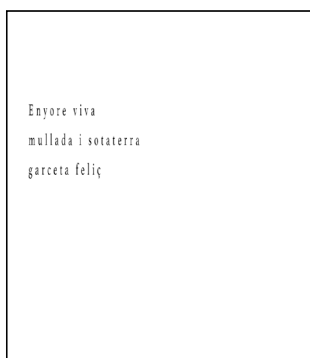


Fig. 65. Sales Miragall: Afores. Haiku I, 2021



Fig. 66. Sales Miragall: En les canyes I, 2021



Fig. 67. Sales Miragall: Afores, la casa del carrer Cantarrana I(2021)



Fig. 68. Sales Miragall: Afores. La plaça I (2021)

*Sota la taula  
inicials de cotó*

*amor brodat*



Fig. 69. Sales Miragall: Afores. Haiku II (2021)

Fig. 70. Sales Miragall: Afores. Deriva I. (2021)

## 6. CONCLUSIONES

Para finalizar este trabajo me gustaría exponer unas conclusiones, generadas tras el estudio, la práctica y el análisis de lo que se ha tratado.

El desarrollo del presente trabajo me ha permitido indagar a partes iguales entre la memoria, la escritura y la organización archivística. Cabe decir que se ha experimentado en una archivística *sui generis*, pues se partía de una propuesta *ahistoricista*, multidisciplinar, personal y subjetiva.

Respecto a la escritura, me ha parecido muy interesante y estimulante la tarea archivística de identificar y enunciar pues ha sido decisiva para la articulación de los relatos y me ha permitido generar narración e historia.

Si tomamos los objetivos planteados, podemos afirmar que se han cumplido, pues al tiempo que se han tratado los documentos en clave archivística para la configuración de los propios relatos, se han podido realizar recorridos por territorios reales, imaginarios y ficcionados.

En general, estoy satisfecha con el proceso de creación y de escritura, la experiencia vivida y el resultado. La intención de que cada relato tuviera su propio tratamiento estético y narrativo ha sido una de las finalidades de este trabajo y se ha conseguido, así como la disposición de los mismos para el relato y el encuentro con *el otro*.

Respecto al propósito de traducir lo inmaterial en un relato, acto y/o gesto, etc., se hace necesario mencionar el carácter performativo de la creación del relato en el encuentro con el otro. Este es uno de los elementos clave en el deseo de recreación de la historia, del pasado, de la (auto)biografía, etc. a través de lo que se ha llamado el impulso archivístico y narrativo. Cabe destacar que ese encuentro tiene un fuerte vínculo con la memoria oral. En ese acto podemos enunciar lo no enunciado y la creación del relato con el otro se hace común y compartida. Además, la propia disposición y naturaleza de los archivos (editables) configuran un(os) relato(s) múltiples y singulares, concretos y abstractos, abiertos y con posibilidades infinitas.

Por este motivo, esta propuesta me lleva, en cuanto al encuentro con el otro, a elaborar y llevar a cabo un plan organizado de reuniones y encuentros con amistades y personas implicadas de una manera u otra con estas imágenes, para seguir explorando en la escritura, la tarea de archivo el relato y lo que se genera de todo ello.

Para concluir, se hace necesario mencionar que ante todo se plantea una acción respetuosa con las protagonistas de esta historia y su derecho a la intimidad y privacidad, motivo más que suficiente para el tratamiento cercano y privado de este archivo y su interés no expositivo.



## 7. FUENTES REFERENCIALES.

### 7.1. LIBROS

Barthes, R. (2021) *Roland Barthes por Roland Barthes*. Barcelona: Paidós.

Benjamin, W. (2015) *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-textos.

Chatman, S. (1990) *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid: Taurus.

Didi-Huberman, G. (2010) *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Catálogo de exposición. Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía en colaboración con el Sammlung Falckenberg de Hamburgo y el ZKM Muuseum für Kunst de Karlsruhe. Madrid: Edición del Departamento de Actividades Editoriales del MNCARS.

Farocki, H. (2013) *Desconfiar de las imágenes*. Buenos aires: Caja negra.

Godard, J.L. (2014) *Historia(s) del cine*. Buenos Aires: Caja negra.

Guasch, A. (2009a) *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Madrid: Ediciones siruela.

Guasch, A. (2009b) *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-2007*. 2ª ed. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Guasch, A. (2011) *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal/Arte contemporáneo.

Heinich, N. (2017) *El paradigma del arte contemporáneo Estructuras de una revolución artística*. Madrid: Casimiro Libros.

Perec, G. (2004) *Especies de espacios*. Barcelona: Novagràfik.

Perec, G. (2014) *Lo infraordinario*. Salamanca: Impedimenta.

Queneau, R. (1996) *Ejercicios de estilo. Versión y estudio introductorio de Antonio Fernández Ferrer*. Madrid: Cátedra.

Tiedemann, R. (2005) *Walter Benjamin. Libro de los pasajes*. Madrid: Akal/arte contemporáneo.

Woolf, V. (1994) *Relatos completos*. Madrid: Alianza.

## 7.2. ARTÍCULOS

Carvajal, E. y Moreno, M. (2009) El estructuralismo en literatura. Aportes y límites a las nuevas teorías estéticas y a la investigación en Didáctica de la Literatura. *Enunciación* Nº 14, núm. 2 pp. 21-32. [Consultado: 11 de enero de 2022] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4782229>

de Man, P.(1991) La autobiografía como desfiguración. *Anthropos: Boletín de información y documentación*. Nº Extra 29, (Ejemplar dedicado a: La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental), pp 113-118. [Consultado: 18 de enero de 2022] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=282732>

Ginzburg, C. (1994) Microhistoria: Dos o tres cosas que sé de ella". *Manuscrits*, núm. 12, pp 13-42. [Consultado: 20 de diciembre de 2021] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=108207>

Guasch, Anna Maria.(2005) *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona. Vol., núm 5, pp 157-183 [Consultado: 10 de diciembre de 2021] Disponible en: [https://annamariaguasch.com/es/Publicaciones/Los\\_lugares\\_de\\_la\\_memoria:\\_el\\_arte\\_de\\_archivar\\_y\\_de\\_recordar](https://annamariaguasch.com/es/Publicaciones/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar)

Martín Martínez, Jose Vicente. (2018) El proyecto artístico como relato en el arte contemporáneo: casos, discusión y conclusiones. *AusArt Journal for Research in Art*. Vol. núm6, pp. 195-203. [Consultado: 03 de enero de 2022] Disponible en: <https://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart>

Mussetta, Mariana (2017) Important artifacts de Leanne Shapton: Cuando el catálogo se vuelve novela. *Revista de Literaturas Modernas*, Vol.núm 47, no. 2, pp. 65-86. [Consultado: 1 de diciembre de 2021] . Disponible en: <https://bdigital.uncu.edu.ar/12390>.

Saladini, Emanuela (2005), Reseña de "LIBRO DE LOS PASAJES" de Walter Benjamin. *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte*, Vol. núm.4, pp.271-272 [Consultado: 23 de noviembre de 2021]. ISSN: 1579-7414. Disponible en : <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65323990022>

Zuluaga, F.U. (2006) El paraguas: Las formas de hacer Historia Local (I parte) *Historia y espacio*, Vol. 2 Núm. 26 Pág. 5. [Consultado: 3 de enero de 2022] ISSN-e 0120-4661 Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2362800>

### 7.3. WEBGRAFÍA

Calle, S. (2014) *Cuídese mucho*. [Vídeo en línea] Disponible en: <https://vimeo.com/114694958> [Consulta el 17/12/2021]

Círculo de Bellas Artes de Madrid. (2010) *Atlas Walter Benjamin* [en línea] Disponible en: <https://www.circulobellasartes.com/atlas/atlas-walter-benjamin/>[Consulta el 17/12/2021]

Didi-Huberman, G. *II Atlas. portar el mundo entero de los sufrimientos*. [en línea] Disponible en : <https://www.museoreinasofia.es/content/ii-atlas-portar-mundo-entero-sufrimientos> [Consulta el 10/11/2021]

Jacarilla, M. [en línea] Disponible en : <http://www.marlajacarilla.es>[Consulta el 19/12/2021]

Jacarilla, M. (2020) *Exterior día. una familia cualquiera sonrie* [Vídeo en línea] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=AUKNUaOMDv0> [Consulta el 07/01/2021]

Jacarilla, M. (2020) *Todos los recuerdos que alguien puede inventar por ti*. [Vídeo en línea] Disponible en: <https://www.fundaciojoanbrossa.cat/arxiu-pensament/todos-los-recuerdos-que-alguien-puede-inventar-por-ti/>[Consulta el 7/01/2022]

Shapton, L. Leanne Shapton. Disponible en: <http://www.leanneshapton.com/important-artifacts> [Consulta el 17/12/2021]

### 7.4. PELÍCULAS

*A Torinói ló (El caballo de Turin, 2011)* Tarr, B., y Hranitzkydir, A., dir. Coproducción Hungría-Francia-Alemania-Suiza; TT Filmműhely, Movie Partners In Motion Film, Eurimages, Medienboard Berlin-Brandenburg, Motion Picture Public Foundation of Hungary, Vega Film, Zero Fiction Film

*Alta costura* (1954) Marquina, L., dir. Cinesol A.T.A.

*Conte de printemps (Cuento de primavera, 1990)* Rohmer, É. , dir. Les Films du Losange, Compagnie Eric Rohmer (CER), Investimage.

*Histoire(s) du cinéma (Historia(s) del cine, 1988)* Godard, J.L., dir. Gaumont, Canal+, La Sept, France 3 (FR 3), JLG Films, CNC, Télévision Suisse-Romande (TSR), Vega Film.

*L'avventura (La aventura, 1960)* Antonioni, M., dir. Coproducción Italia-Francia; Cino del Duca P.C, Produzioni Cinematografiche Europee (P.C.E.), Société Cinématographique Lyre

*Les amants réguliers (Los amantes habituales, 2010)* Garrel, P., dir. Maïa Films, arte France Cinéma.

*Little women (Mujercitas, 1933)* Cuckor, G., dir. RKO Radio Pictures.

*Riso amaro (Arroz amargo, 1949)* de Santis, G., dir. Lux Film.

*Roma, città aperta (Roma, ciudad abierta, 1955)* Rossellini, R., dir. Excelsa films.

*Une partie de campagne (Una salida al campo, 1936)* Renoir, J., dir. Panthéon Productions.

## 8.ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Sophie Calle: *L'hôtel. Chambre 44*, 1981. Página 18.

Fig. 2 Sophie Calle: *Le Detective* , 1983. Página 18.

Fig. 3. Sophie Calle: *Prenez soin de vous*, 2015. Página 19.

Fig. 4. Sophie Calle: *Prenez soin de vous*, 2015. Página 19.

Fig. 5. Sophie Calle: *Prenez soin de vous*, 2015. Página 19.

Fig.6. Leanne Shapton: *Important artifacts*, 2009. Página 20.

Fig.7. Leanne Shapton: *Important artifacts*, 2009. Página 20.

Fig.8. Leanne Shapton: *Important artifacts*, 2009. Página 20.

Fig. 9. Marla Jacarilla: *Exterior día. Una familia cualquiera sonrío*. 2020. Página 21.

Fig. 10. Marla Jacarilla: *Todos los recuerdos que alguien se puede inventar por ti*. 2021. Página 21.

Fig. 11. Marla Jacarilla: *Todos los recuerdos que alguien se puede inventar por ti*. 2021. Página 21.

Fig. 12. Sales Miragall: *Abs-condere*. 2019. Página 22.

Fig. 13. Sales Miragall: *Abs-condere*. 2019. Página 22.

Fig. 14. Sales Miragall: *Abs-condere*. 2019. Página 22.

Fig. 15. Sales Miragall: *Ojo vago. El visor*. 2020. Página 23.

Fig. 16. Sales Miragall: *Ojo vago. Estudio para un diseño*. 2020. Página 23.

Fig. 17. Sales Miragall: *Ojo vago. La reunión I*. 2020. Página 23.

Fig. 18. Sales Miragall: *Ojo vago. La reunión II*. 2020. Página 23.

Fig. 19. Sales Miragall: *Ojo vago. La reunión III*. 2020. Página 23.

Fig. 20. Sales Miragall: *Ojo vago. La reunión IV*. 2020. Página 23.

Fig. 21. Sales Miragall: *A propòsit de conte de primavera*. 2021. Página 24.

Fig. 22. Sales Miragall: *A propòsit de conte de primavera*. 2021. Página 24.

Fig. 23. Sales Miragall: *A propòsit de conte de primavera*. 2021. Página 24.

Fig. 24. Sales Miragall: *Invitació a una escriptura. Un viatge en globus, I*. 2021. Página 27.

Fig. 25. Sales Miragall: *Invitació a una escriptura. Un viatge en globus, II*. 2021. Página 27.

Fig. 26. Sales Miragall: *Invitació a una escriptura. Lletres o altres signes I*. 2021. Página 27.

Fig. 27. Sales Miragall: *Invitació a una escriptura. Lletres o altres signes II*. 2021. Pàgina 27.

Fig. 28. Sales Miragall: *Invitació a una escriptura. Pentinats, brodats i altres menesters, I*. 2021. Pàgina 27.

Fig. 29. Sales Miragall: *Invitació a una escriptura. Pentinats, brodats i altres menesters, II*. 2021. Pàgina 27.

Fig. 30. Sales Miragall: *Invitació a una escriptura. Pentinats, brodats i altres menesters, III*. 2021. Pàgina 27.

Fig. 31. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Las esperanzas fusiladas I*. 2021. Pàgina 29.

Fig. 32. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Las esperanzas fusiladas II*. 2021. Pàgina 29.

Fig. 33. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Las esperanzas fusiladas III*. 2021. Pàgina 29.

Fig. 34. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Las esperanzas fusiladas, IV*. 2021. Pàgina 29.

Fig. 35. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, el otro en mi*, 2021. Pàgina 30.

Fig. 36. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit de Make-up de Harum Farocki*, 2021. Pàgina 30.

Fig. 37. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit d'un Haiku, I*, 2021. Pàgina 30.

Fig. 38. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, a propòsit d'una cançó, Tatuaje*, 2021. Pàgina 30.

Fig. 39. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, Fotogrames I*, 2021. Pàgina 31.

Fig. 40. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, Fotogrames II*, 2021. Pàgina 31.

Fig. 41. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, Fotogrames III*, 2021. Pàgina 31.

Fig. 42. Sales Miragall: *Un relat modern Mujer(citas) y solter(on)as, Fotogrames IV*. 2021. Pàgina 31.

Fig. 43. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. Pina, Franmcesco y mi padre pillado in fraganti*. 2021. Pàgina 32

Fig. 44. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. Sobre salto, con moción I*. 2021. Pàgina 33

Fig. 45. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. Sobre salto, con moción II*. 2021. Pàgina 33

Fig. 45. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. Sobre salto, con moción II.* 2021. Página 33

Fig. 46. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. Sobre salto, con moción III.* 2021. Página 33

Fig. 47. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. Sobre salto, con moción IV.* 2021. Página 34.

Fig. 48. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. La hora del lobo.* 2021. Página 34.

Fig. 49. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. Merienda.* 2021. Página 34

Fig. 50. Sales Miragall: *Francesco, les amigues i una eixida al camp. Intento de realizar un pequeño escrito siguiendo un par de estilos de Raymond Queneau a partir del relato de una salida al campo en la que nos persiguieron unos perros.* 2021. Página 35.

Fig. 51. Sales Miragall: *No sóc una snob, o Estudi per a una indumentària de diumenge. Les mans, els guants, el cigarret I,* 2021. Página 36.

Fig. 52. Sales Miragall: *No sóc una snob, o Estudi per a una indumentària de diumenge. Les mans, els guants, el cigarret I,* 2021. Página 36.

Fig. 53. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura I.* 2021. Página 37.

Fig. 54. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura II.* 2021. Página 37

Fig. 55. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura III.* 2021. Página 37.

Fig. 56. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura IV.* 2021. Página 37.

Fig. 57. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura V.* 2021. Página 37.

Fig. 58. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura VI.* 2021. Página 37.

Fig. 59. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura i el vestit amb què mon pare es va casar I,* 2021. Página 37.

Fig. 60. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura i el vestit amb què mon pare es va casar II,* 2021. Página 37.

Fig. 61. Sales Miragall: *No sóc una snob o Estudi per a una indumentària de diumenge. Un fermall, uns botons, uns punts de costura i el vestit amb què mon pare es va casar III.* 2021. Página 37.

Fig. 62. Sales Miragall: Afores. *El sequer*, 2021. Página 38.

Fig. 63. Sales Miragall: Afores. *El carrer Sant Cristòfol*, 2021. Página 38.

Fig. 64. Sales Miragall: Afores. *La mar*, 2021. Página 38.

Fig. 65. Sales Miragall: Afores. *Haiku I*, 2021. Página 38.

Fig. 66. Sales Miragall: Afores. *En les canyes I*, 2021. Página 38.

Fig. 67. Sales Miragall: Afores. *La casa del carrer Cantarrana*, 2021. Página 39.

Fig. 68. Sales Miragall: Afores. *La plaça I*, 2021. Página 39.

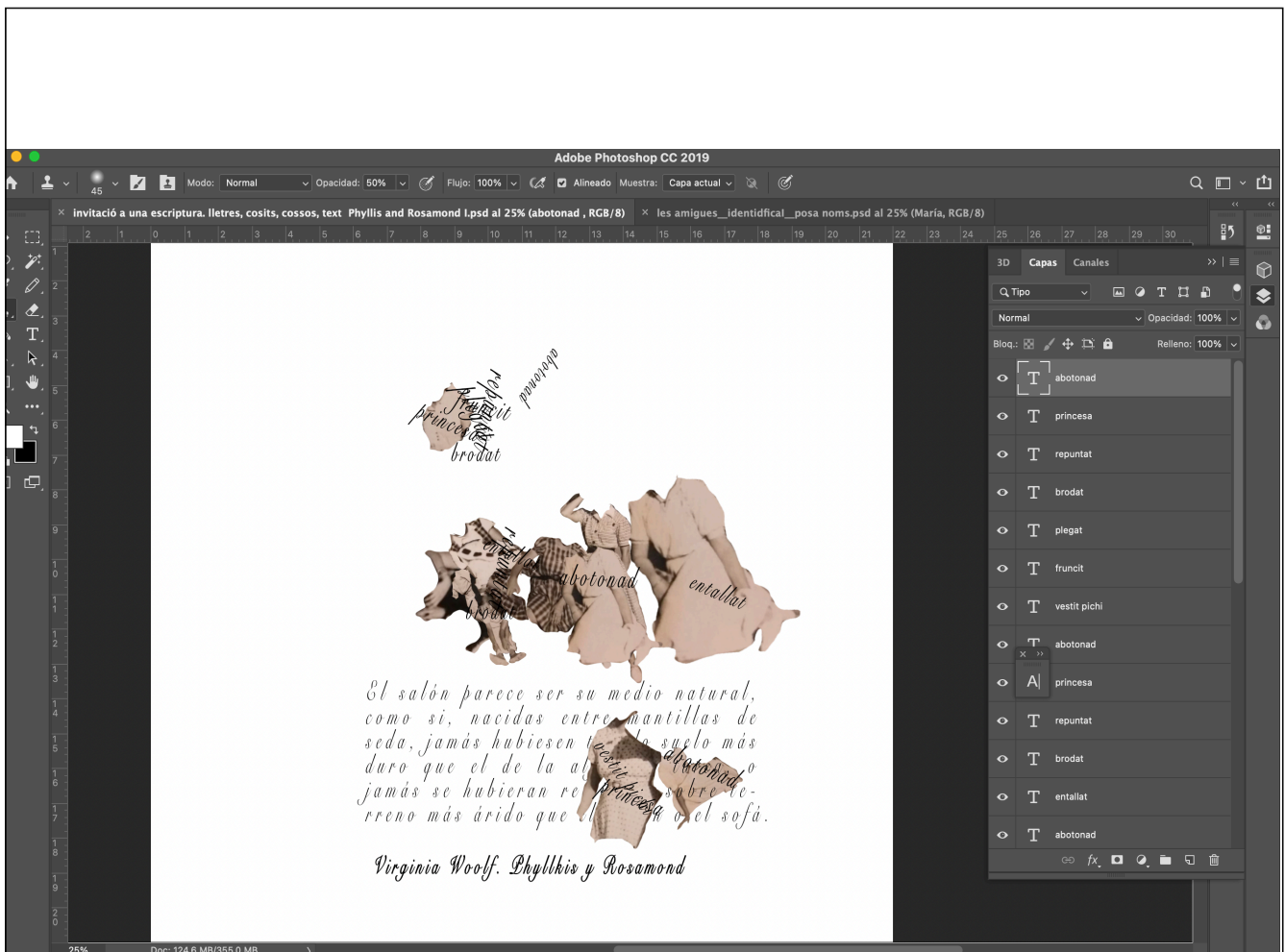
Fig. 69. Sales Miragall: Afores. *Haiku II*, 2021. Página 39.

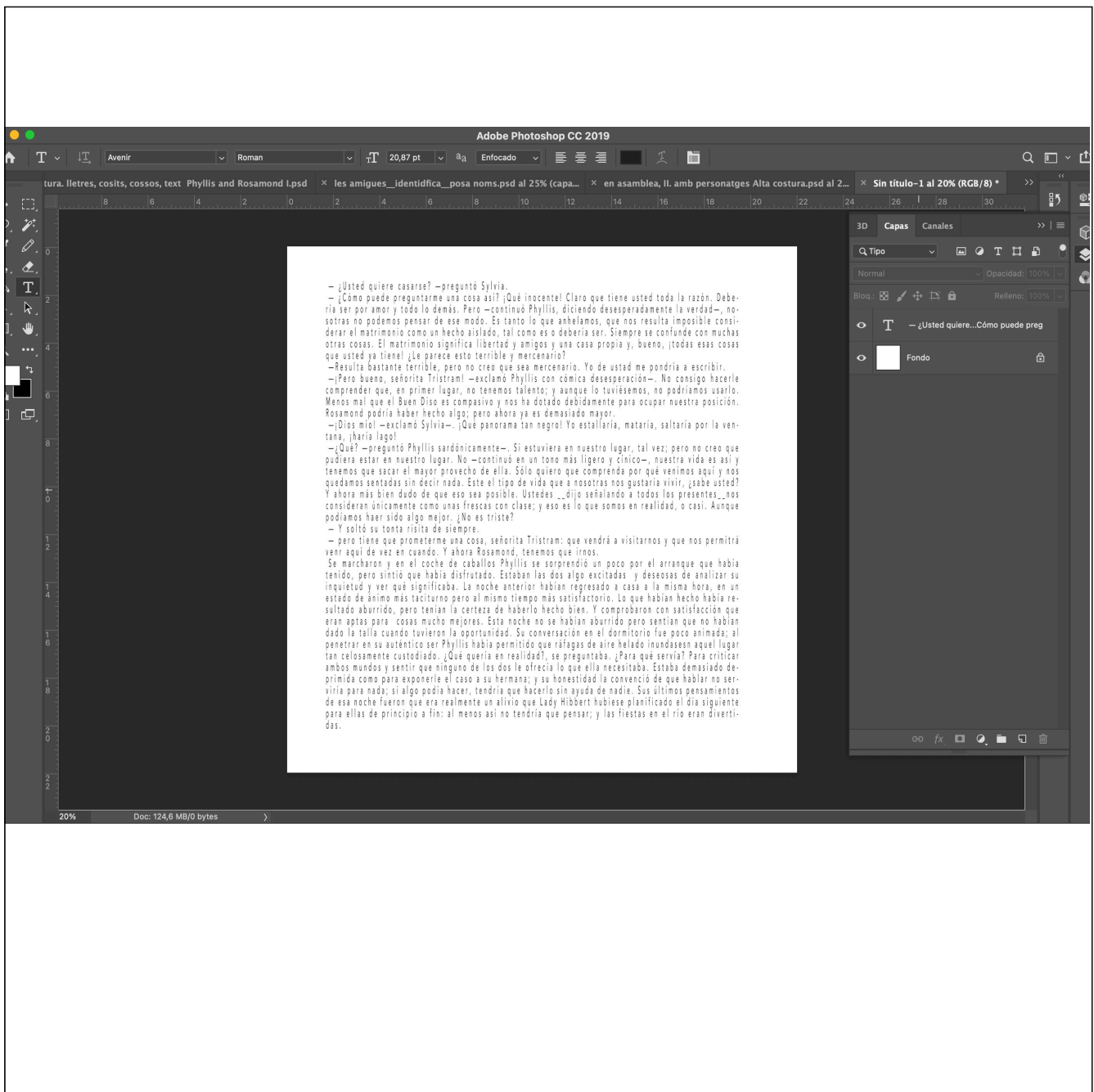
Fig. 70. Sales Miragall: Afores. *Deriva I*, 2021. Página 39.

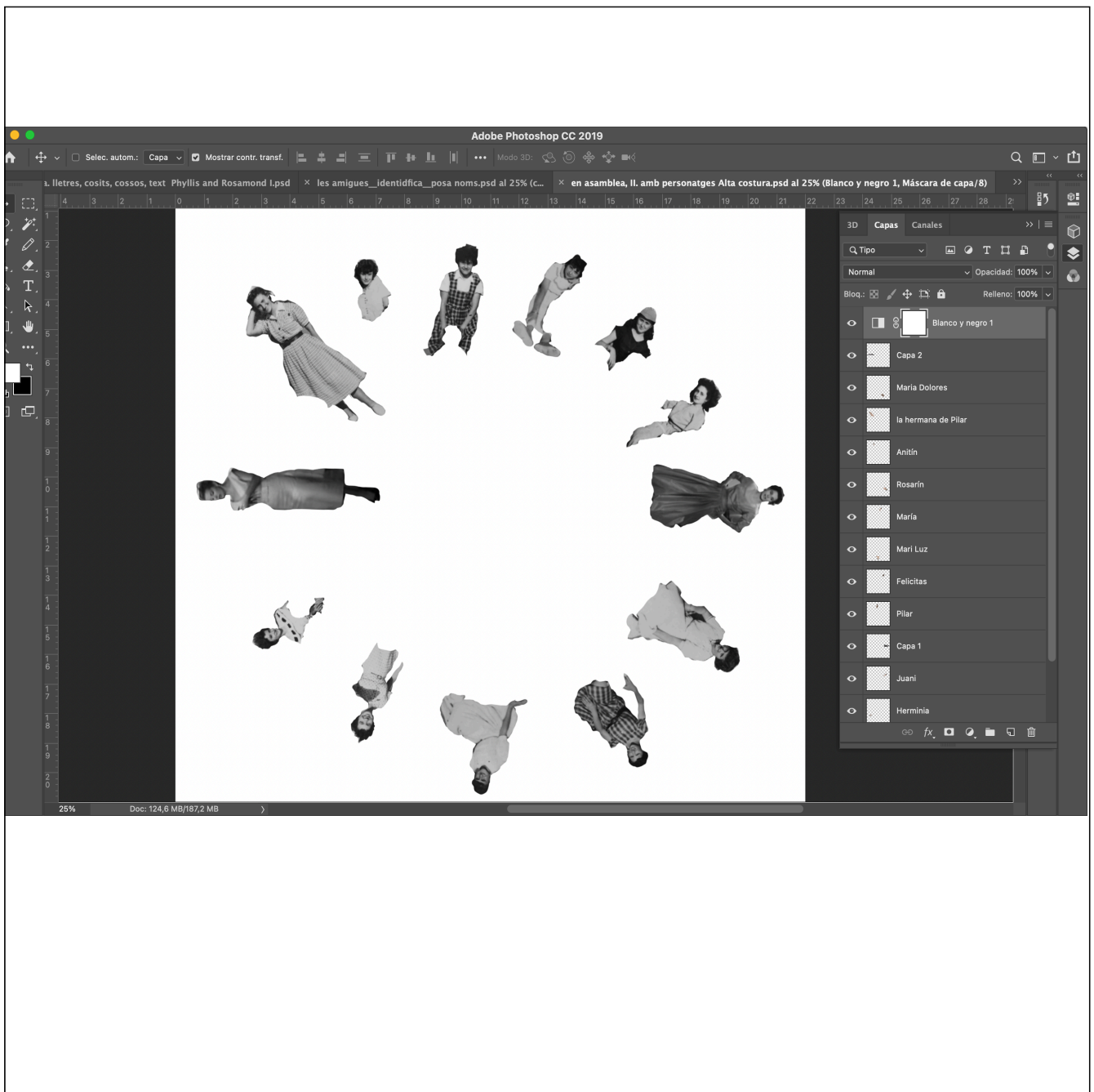


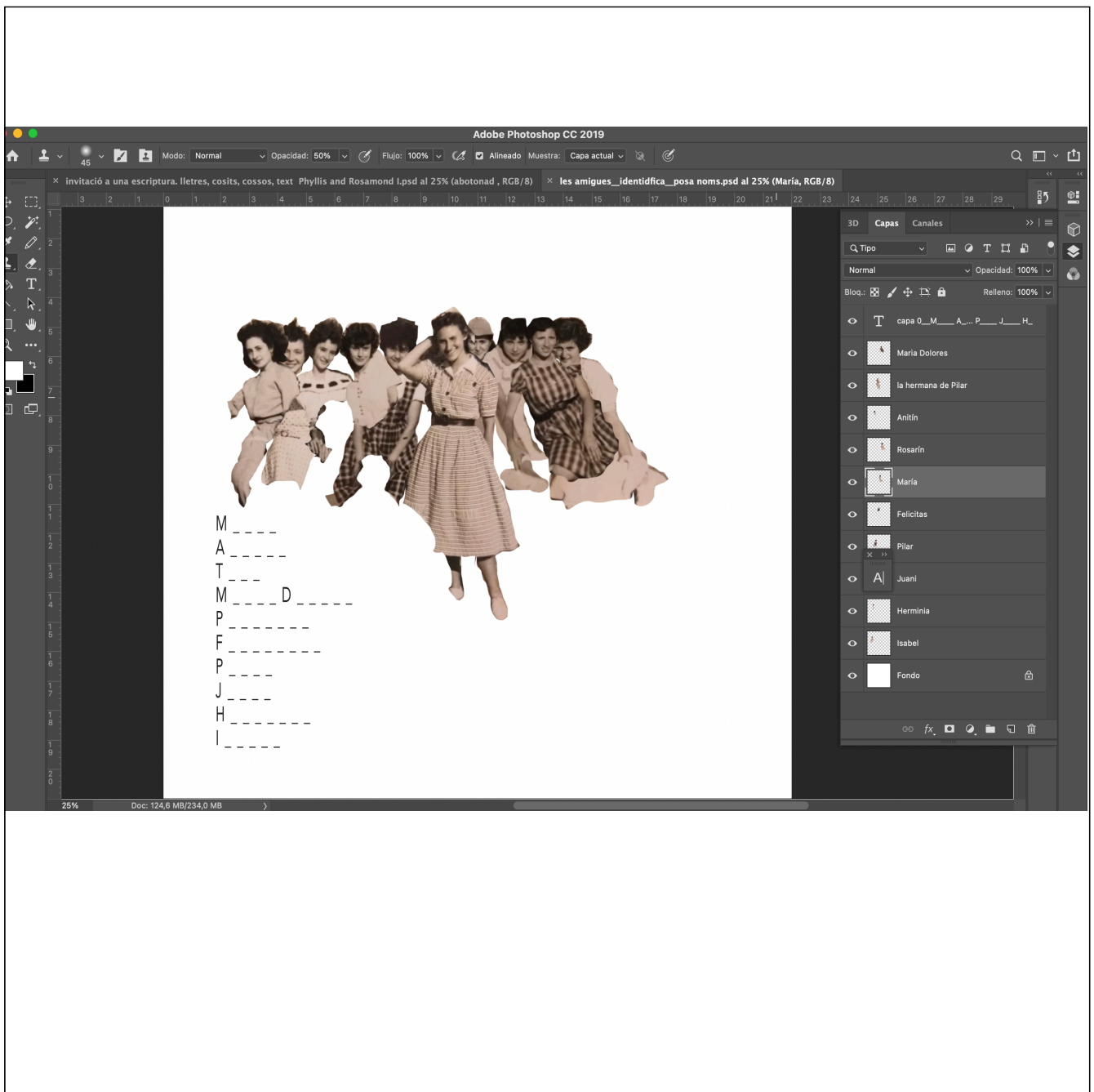
## 9. ANEXO

### 9.1. Capturas de pantalla del proceso de creación del archivo-relato con el programa photoshop a modo de ejemplo.



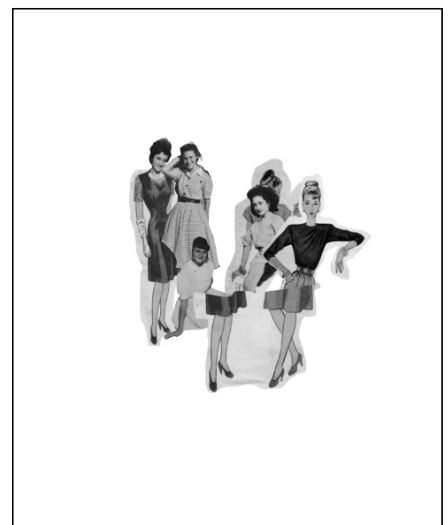
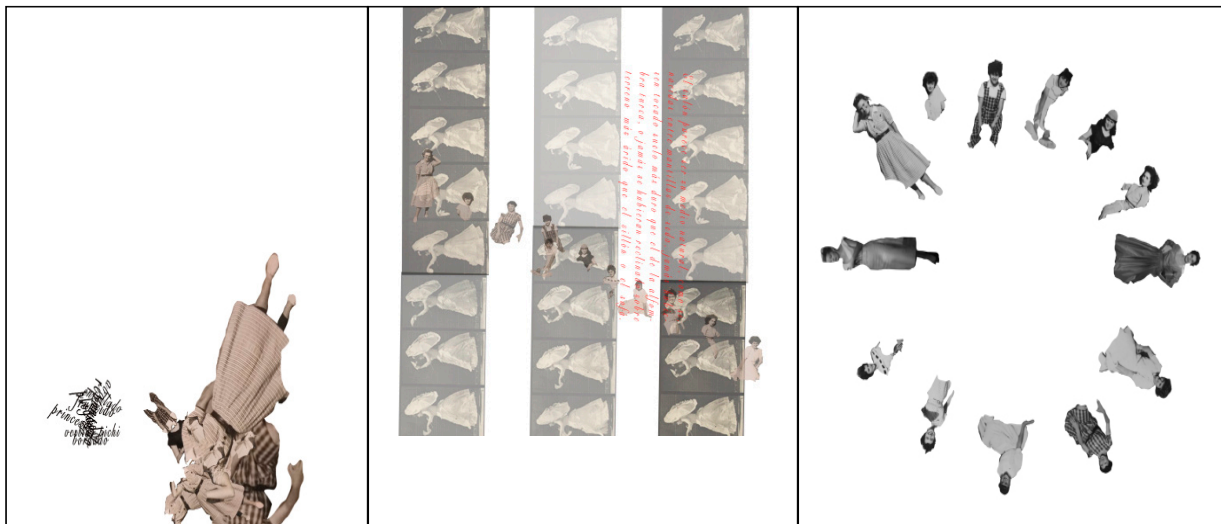




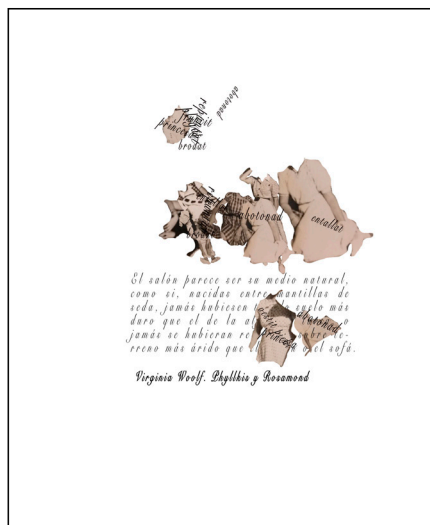


9.2. Documentos en .psd en disposición para la tarea archivística y de relato.

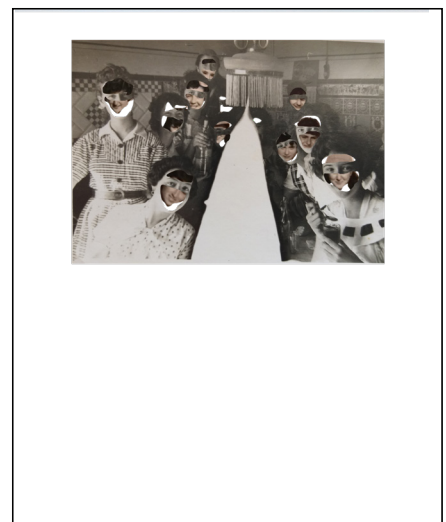
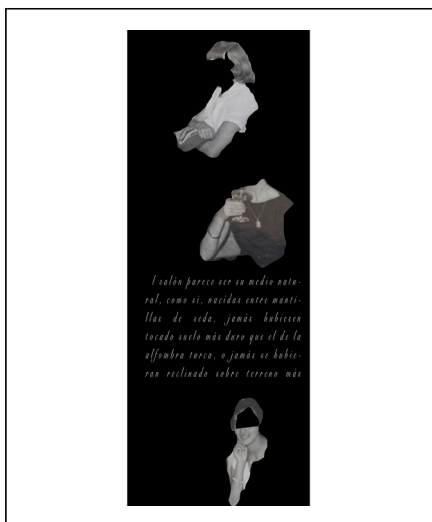
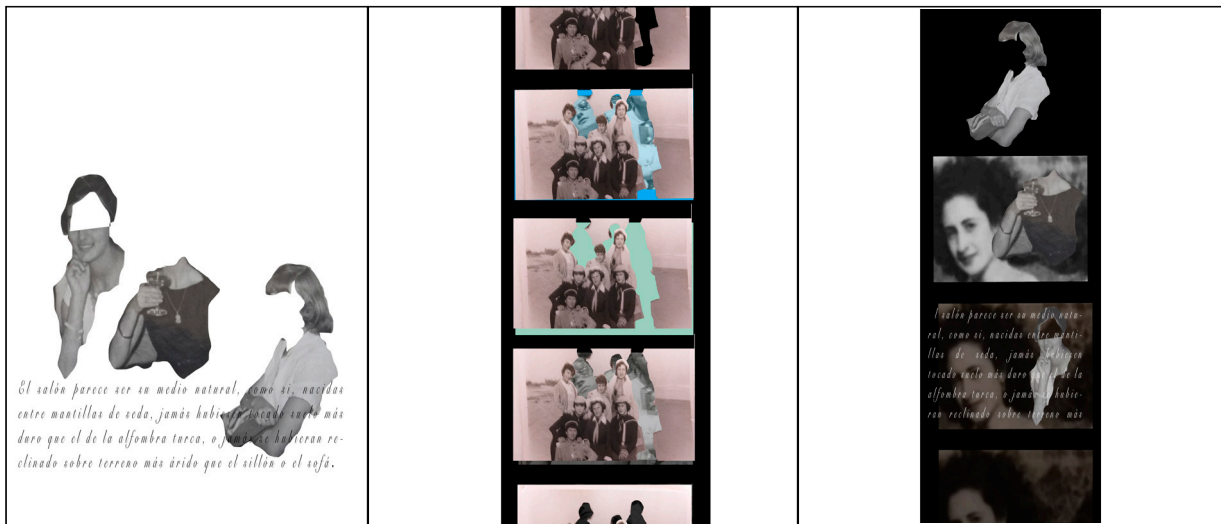
INVITACIÓ A UNA ESCRIPTURA



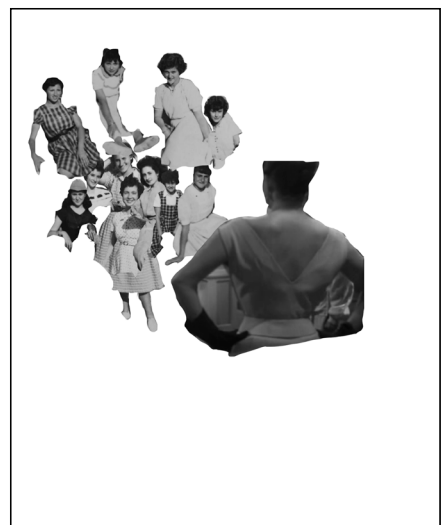
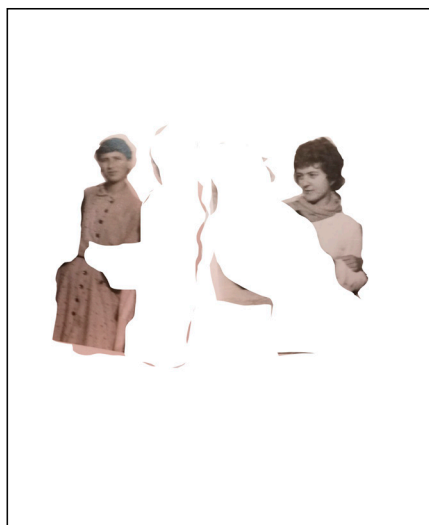
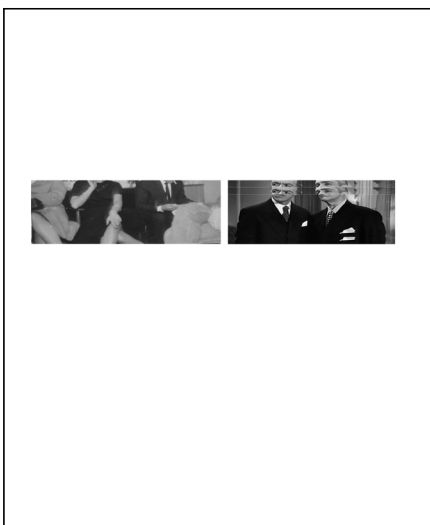




### UN RELAT MODERN



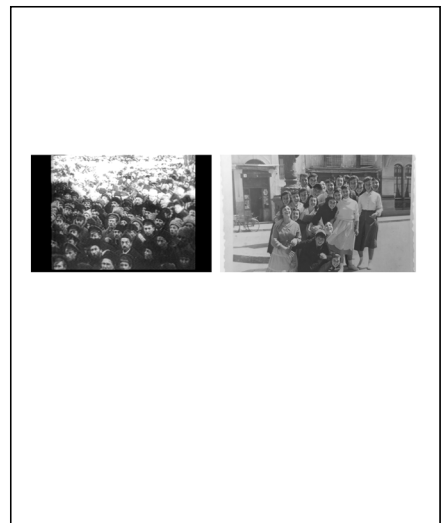
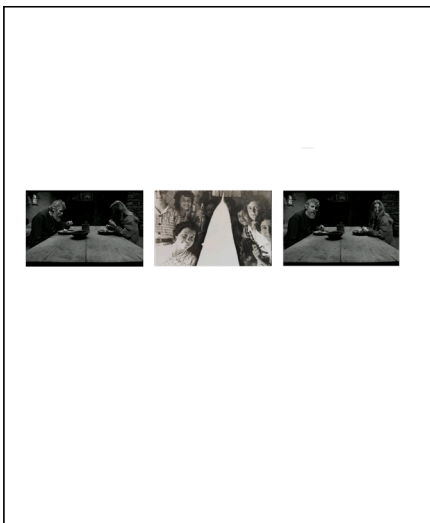


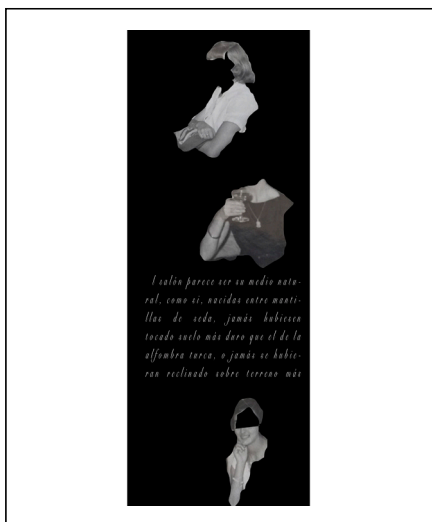
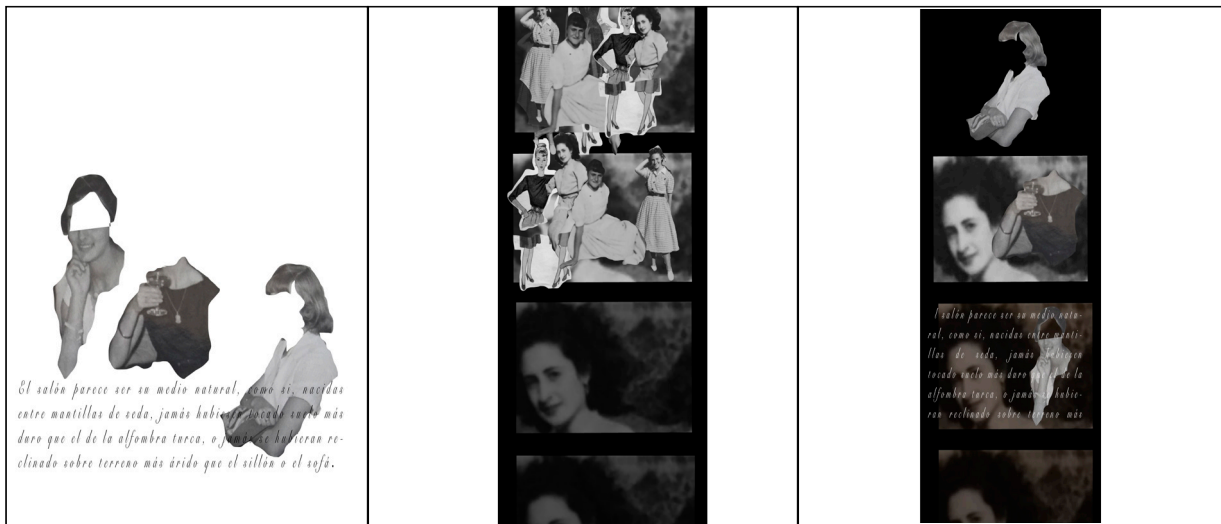


*los increíbles azarosos encuentros entre los hombres son aquellos que ellos mismos han creado transcribiéndose en los mundos como meditaciones proyectadas comunes". Si dicen, "Dejémosle a propósito la existencia a favor de una relación esencial entre un "Yo" y un "Tú", como en "Hacia el Sur", sobre la cual la existencia debe regularse en abstracto" (Boscaino, 2000). "De modo que, experimentando y lo superado por el otro, el fin del hombre que es el descanso, donde solo experimentamos en el ahorramiento de la vida, sino que es "cuando fuera los sentidos" "aquella "conciencia en la propia humanidad se fin absoluto que, en primer término, el hombre había buscado en el cielo" (1983: 27). Como para todos los existencialistas, la propuesta de Boscaino es que "el hombre es proyecto, y que en su responsabilidad ante el proyecto reside su libertad, "cada hombre decide el lugar que ocupa en el mundo" (1983: 31). "Porque hombre no se es sino eligiendo mediante actos, y quien se rechaza y despierta, se angustia; relegar la acción es apatizarlo y la cosa, no un hecho biológico. Boscaino sostiene incluso que "El rico que acepta voluntariamente sus privilegios no existe más que en el mundo de ser de sus cosas" (Boscaino, 2000: 39). Esa es la paradoja de la condición humana, todo fin puede ser superado, y, no obstante, el proyecto define el fin como tal.*

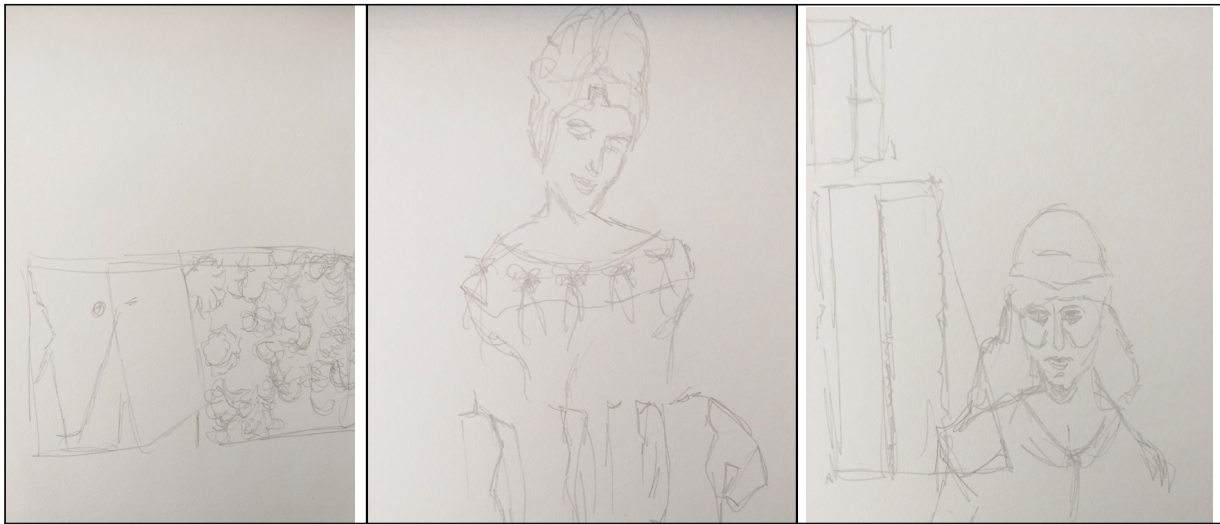


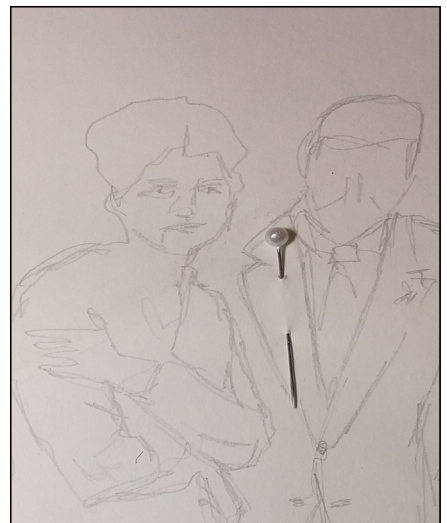
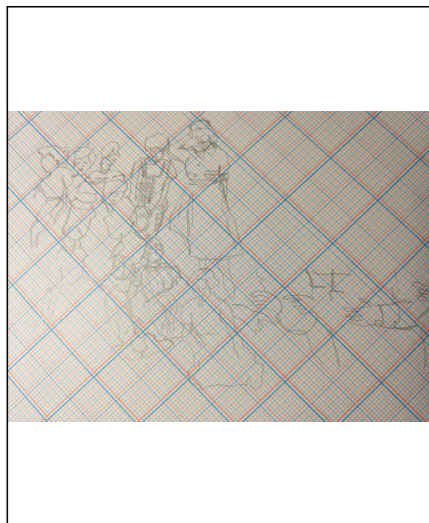
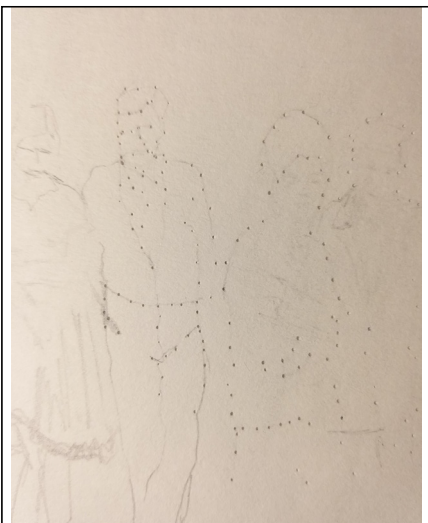
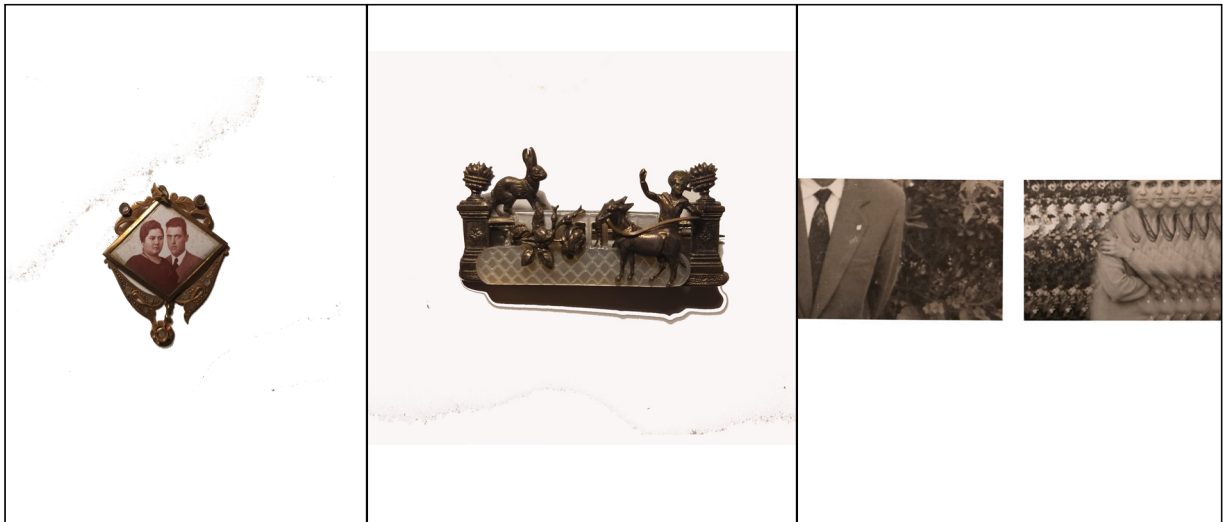
*El salón parece ser su medio natural, como si, nacidas entre mantillas de seda, jamás hubiesen tocado suelo más duro que el de la alfombra turca, o jamás se hubieran reclinado sobre terreno más árido que el sillón o el sofá.*



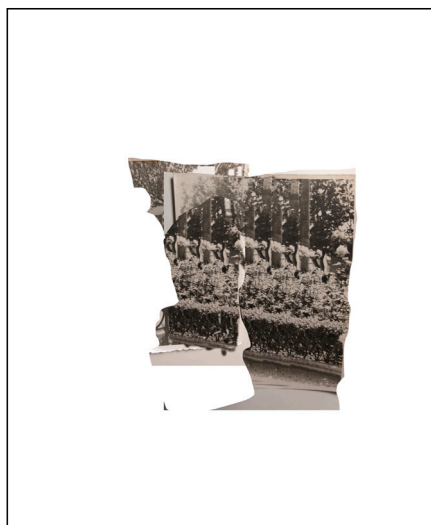
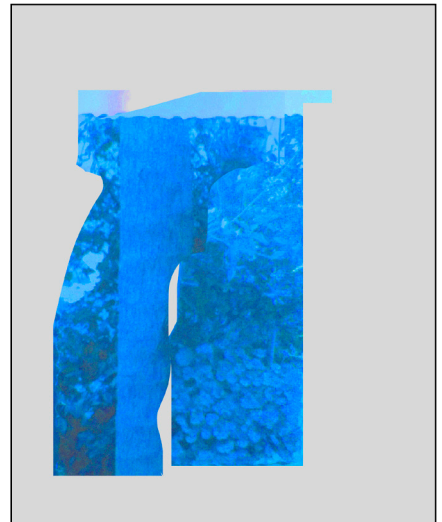
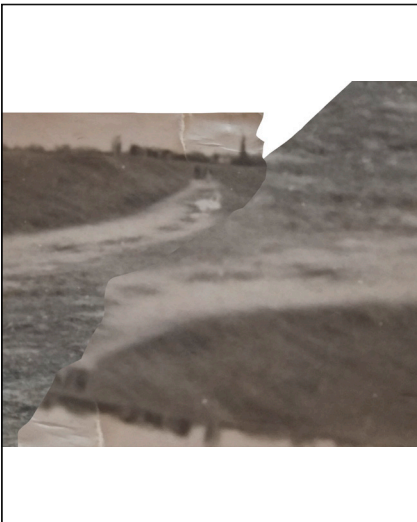


**NO SÓC UNA SONOB O ESTUDI PER A UNA INDUMENTÀRIA DE DIUMENGE**





**AFORES**



TEXTOS, ESCRITS.

<p><i>Realmente, no se trata en los Juergas, como sí en otras construcciones en verso, de hacer más luminosa el espacio interior, sino de definirlo el espacio exterior. (R. v. a. 7)</i></p>	<p>Desgraciado fantasma belicoso avanzando en retroceso, a oscuras a tientas titubeante entre las planas entre las plumas los algodones los bultos oscilante entre el cielo y el subsuelo el entresuelo y el palco indeciso impreciso</p> <p>amigo de las apariciones y turbulencias semifocadas</p> <p>persiguiéndome en el vacío hasta llegar a la calle del lobo</p> <p>sin aliento colapso</p>	<p><i>(En) sueños</i></p> <p><i>(En) sueños los ojos cerrados el peso de los párpados el zumbido en los oídos El silencio absoluto sostenido en mi profundo</i></p> <p><i>Dunto convergente en mis órganos vivos Engarrotado corajido apretado torcido</i></p> <p><i>Comino arrastrando lo que no es mío Añadido desconocido</i></p> <p><i>Francido en el pecho zarcido los velantes</i></p> <p><i>Doble costura lazo en la cintura Pequeña saltarina volantines piruetas Bizas en el vuelo sombrerito y coletas</i></p>
---	--	--

*Siento  
Kieran Ferochi visitó la muestra Face à l'histoire que tuvo  
lugar en el Centro Pompidou de París en 1997, y se detuvo  
frente a la serie de Alan Sekula, War without Borders  
(1994-1995). En ella, formadas por nuevas fotografías a color,  
documentaba un gesto repetido: adolescentes, bebés, y padres  
sentando a un niño de caza, metiendo sus dedos en sus multi-  
ples cámaras, en la celebración de la victoria de la guerra del  
Vietnam en la Base Aérea del Cuerpo de Ingenieros de Marina de  
los Estados Unidos de St. Fero, Santa Ana, en abril de 1991.  
Ferochi admitió sentir envidia, deseó haber sido el quien hubiera  
retratado este ritual. Siete años más tarde, en Washington D. C.,  
mientras miraba la manera en que la gente tocaba la pared de  
granito negro del Vietnam Memorial, decidió documentar a los  
peregrinos y devotos mientras identificaban los nombres de famil-  
iares y amigos. Estos dos momentos fueron los puntos de arran-  
que para Transmisiones (Transmissions, 2007), en la que el  
cuello de las palmas de las manos y los trazados de las yemas de  
los dedos construyen un retrato de, a la vez, inferencia y re-  
sistencia. Estos gestos táctiles forman un circuito de intercam-  
bio: los humanos le otorgan su capacidad de olvidar al inmaterial, que  
le devuelve por ellos, se vuelven, los momentos los conceden su  
constancia a los humanos, cada uno de los cuales es aliado de  
la carga de la memoria y se aferra de llevarse consigo el consuelo  
de la piedra. El granito recordará.*

*pag 288*

U = Unspoken Rules [Leyes tácitas]

- 01 Nunca dejar que un actor actúe al despertarse.
- 02 Siempre valorar una película de ficción por sus cualidades documentales.
- 03 Si se muestra a alguien preparando la comida, siempre mostrarlo después lavando los platos.
- 04 Nunca usar Fratres de Arvo Pärt como banda sonora.
- 05 Nunca usar imágenes de los campos de exterminio sin datarlas con precisión.
- 06 Si uno es un hombre y escribe un guión con un personaje femenino, nunca olvidar que uno es un hombre.
- 07 Nunca olvidar mostrar lo que la cámara no puede filmar.
- 08 Nunca usar cámara lenta para lograr efectos poéticos.
- 09 Si hay un nuevo régimen de imágenes en el mundo, nunca olvidar mostrarlo.
- 10 Nunca hacer primerísimos primeros planos de caras hablando.
- 11 Siempre hacer listas.

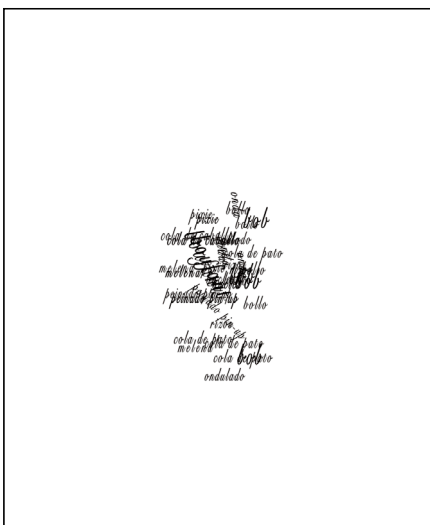
*pag 288*

El desquicio

Pronto en la tarde llegó más tentados por él en su busca fuimos  
para verle de cerca y decirle a la cara en su bonita frente a los ojos mirando  
ven cuando quieras te espero  
le dice ladrando como perra mentirosa

Te tengo oído, te tengo calado, te tengo andado, te tengo llevado,  
Te tengo miedo, te tengo sentido, te tengo de todo, te tengo nada.

<p><i>Invitació a una escriptura</i>  <i>un oració per a totes les imaginacions</i></p>	<p>'(...) —;la vida, cuándo fue de veras nuestra?,                  ¿cuándo somos de veras lo que somos!,                  bien mirado no somos, nunca somos                  a solas sino vértigo y vacío,                  muecas en el espejo, horror y vómito,                  nunca la vida es nuestra, es de los otros,                  la vida no es de nadie, todos somos                  la vida —pan de sol para los otros,                  los otros todos que nosotros somos—,                  soy otro cuando soy, los actos míos                  son más míos si son también de todos,                  para que se pueda ser he de ser otro,                  salir de mí, buscarme entre los otros,                  los otros que no son si yo no existo,                  los otros que me dan plena existencia,                  no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,                  la vida es otra, siempre allá, más lejos,                  fuera de ti, de mí, siempre horizonte,                  vida que nos desvive y enajena,                  que nos inventa un rostro y lo desgasta,                  hambre de ser, oh muerte, pan de todos (...).'</p> <p>Piedra de sol, Octavio Paz</p>	<p><i>De la misma manera que la imagen fotográfica, parece hablar por sí misma, o, mejor dicho, en ella el mundo parece simplemente estar, sin filtros, ni mediaciones ni distorsiones. Es lo que "habla dentro de la fuerza existencial" de la imagen: autotoma la existencia del ser, estableciendo una "ludaxia", una creencia fundamental sobre el mundo.</i></p> <p><i>En la imagen, el sujeto se entrega en bloque y la vista tiene la certeza de ella, el contenido del objeto o de otras percepciones que nos dan el objeto de manera borrosa, insubstancial, y no incitan de este modo a desconfiar de lo que creó ver.</i></p>
---	--	--



*Los únicos lazos seguros entre los hombres son aquellos que ellos mismos han creado trascendiendo en un mundo común mediantes proyectos comunes". Es decir, Beauvoir impugna la existencia o priori de una relación esencial entre ser "Yo" y un "Otro" (como en Martin Buber), sobre la cual la conducta debe regirse en abstracto (Beauvoir, 2000). De modo que, contrariamente a lo sugerido por Derrida, el fin del hombre no es el descanso, donde solo crecíamos en el aburrimiento de la vida, sino que es "volverse hacia los hombres" implícito "encontrar en la propia humanidad un fin abstracto que, en primer término, el hombre había buscado en el cielo" (1963:12). Como para todos los existencialistas, la propuesta de Beauvoir es que el hombre es proyecto, y que en su responsabilidad ante el proyecto reside su libertad. "Cada hombre decide el lugar que ocupa en el mundo; pero es necesario que ocupe uno, ¿cómo puede retirarse" (1963:19). "Porque hombre no se es sino eligiéndose mediante actos, y quien se rehúsa a elegir, se anula, rehúsa la acción se oponiéndose a la cosa. En un texto posterior, Beauvoir sostiene incluso que "El rico que acepta pasivamente sus privilegios no existe más que en el mundo de ser de una cosa" (Beauvoir, 2000:39). Esa es la paradoja de la condición humana: todo fin puede ser superado, y, no obstante, el proyecto define el fin como tal.*

*El segundo sexo, Simone de Beauvoir*

el silencio absoluto sostenido  
 el momento en que me quere  
 sobre la falda  
 sander a quien le sueno  
 la hermanita de Pilar, la hermana de Pilar  
 los ojos de Pilar se despiden en los parpados  
 que al parir se están los castillos de azúcar  
 camino al zankando o lo que oídos mio  
 engarmentado le ruido que me asido torcido  
 punto convergente en mis  
 órganos vivos



<p>poema l e n s + 7  <small>con la ayuda del repertorio de ideas del surrealismo 1918-1970</small>  <small>con la ayuda del repertorio de ideas</small></p> <p>existo en mi misma  en lujuria de ser explotada  para exponer idiosincrasias  de  otra orfandad</p> <p>juan f. lu  Joana De Arco</p>	<p>poema l e n v + 7</p> <p>exponero en mí misma  en lugar de ser explota  da para expulsar ideas  de otro orden.</p> <p>infundida</p> <p>por  john Cage</p>	<p>Mirada a ponent  sol calent  hivern fl(u)orescent</p>
--	--	--

Sobre la mesa  
iniciales de algodón

amor bordado

*Viajó tarde en la noria,  
desde arriba veía*

*el caballito loco*

Enyore viva

mullada i sotaterra

garceta feliç