



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

# UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

## Facultat de Belles Arts

La mobilització del Jo.  
Projecte pictòric.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles Arts

AUTOR/A: Machado Colomer, Mar

Tutor/a: Martínez-Artero Martínez, Rosa María

CURS ACADÈMIC: 2021/2022

“RUNA

Mira: jo sóc una paret. Els pares van alçar-la

maó sobre maó fins a la mida

que veus, una paret de casa humil.

Fixa't com es clivella,

com va esfondrant-se a poc a poc amb sord,

feixuc estrèpit.

Però ja a terra tot,

amb mans obreres de paraula,

nit rera nit,

pacientment plego la runa

i novament edifico.”

VINYOLI, J. *Vers i prosa*

## RESUM

Aquest projecte té com a objectiu parlar a través de la figuració pictòrica del procés de la construcció identitària partint del concepte de memòria com un espai ambigu, i que es va deformant amb el pas del temps, que connecta un temps anterior amb el que nosaltres coneixem i vivim.

La investigació creadora constitueix el nucli per a la comprensió de la vida. El projecte es configura principalment d'una sèrie de quadres a l'oli sobre fusta que tracten imatges fragmentades i/o ambigües amb la intenció de referenciar allò ocult o alterat en el nostre imaginari, pràcticament com una investigació i deconstrucció del passat i una reconstrucció de la pròpia personalitat. Tot i que s'ha configurat des de l'experiència particular, pretén apel·lar i qüestionar les formes que tenim de construir les identitats pròpies i col·lectives. La majoria de les imatges son d'arxiu familiar, encara que també s'ha tractat d'abordar des del present a través de creació fotogràfica pròpia.

**PARAULES CLAU:** Pintura; Oli; Figuració; Memòria; Fragmentació; Canvi; Recuperació.

## ABSTRACT

This project aims to speak through the pictorial figuration of the process of identity construction starting from concept of memory, as an ambiguous and gradually deformed space, that connects a previous time with what we know and live.

Creative research is the core for understanding life. The project is mainly made up of a series of oil paintings on wood that deal with fragmented and / or ambiguous images with the intention of referencing what is hidden or altered in our imaginary, practically as an investigation and deconstruction of the past and a reconstruction of one's own personality. Although it has been shaped by a particular experience, it seeks to reference and question the ways in which we construct our own and collective identities. Most of the images are from the family archive, although it has also been approached from the present through of an own photographic creation.

**KEY WORDS:** Painting; Oil; Figuration; Memory; Fragmentation; Change; Recovery.



## AGRAÏMENTS

A tots els vincles que m'acompanyen en el procés de creixement. Especialment a Roberto, per ser el suport màxim i diari. A ma mare, per ser la meua major font identitària. A Sara, per ser el major referent no desenvolupat en l'apartat número quatre. I a Noa, el meu psicòleg.

A les companyes i amigues del grau, i als professors (inclosos queden un gran nombre) per les aportacions a nivell personal i professional. A Ximo per estar sempre disposat, tot i no tindre temps material. I a Rosa, excel·lent professora i tutora.

# ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	p. 7
2. OBJECTIUS I METODOLOGIA	p. 9
3. MARC CONCEPTUAL	p. 12
3.1. SOBRE LA CONSTRUCCIÓ DEL NOSTRE IMAGINARI VITAL	p. 12
3.1.1. MEMÒRIA I HISTÒRIA EN LA PRODUCCIÓ ARTÍSTICA.	p. 12
3.1.2. EL PAPER DE LA FOTOGRAFIA	p. 13
3.2. SOBRE LA CONSTRUCCIÓ IDENTITÀRIA	p. 14
3.3. LA REPRESENTACIÓ PICTÒRICA COM A CERCA DE LA REFLEXIVITAT DE L'INDIVIDU. PENSAR A TRAVÉS DE LA MÀ	p. 15
3.4. LA MOBILITZACIÓ DEL JO	p. 17
4. INFLUÈNCIES I REFERENTS PICTÒRICS	p. 19
4.1. L'ESTÈTICA EN LA FOTOGRAFIA ANALÒGICA	p. 19
4.2. REFERENTS PICTÒRICS	p. 19
4.2.1. LUC TUYMANS	p. 20
4.2.2. LOGAN SIBREL	p. 20
4.2.3. ANTHONY CUDAHY	p. 21
4.2.4. EBERHARD HAVEKOST	p. 22
5. PROJECTE PICTÒRIC	p. 23
5.1. PRIMERES OBRES	p. 23
5.2. SÈRIES	p. 25
5.2.1. EMPREMTA	p. 25
5.2.2. OMBRA	p. 26
5.2.3. REFLEX	p. 27
5.3. CATÀLEG	p. 28
6. CONCLUSIONS	p. 36
7. REFERÈNCIES	p. 37
8. ÍNDEX D'IMATGES	p. 38
9. ANNEX	p. 41

# 1. INTRODUCCIÓ

Aquest treball conté un recull d'obres realitzades a partir de fotografies de diferents fonts, sempre de caràcter quotidià i properes a la nostra cultura occidental. La narrativa del treball segueix un ordre que comença en l'àmbit familiar i es va desplaçant al social i de construcció d'un mateix fora d'aquest primer àmbit. La intenció principal és la d'evidenciar un camí de cerca de la identitat pròpia, un procés de maduració de l'esperit, que no sempre es dóna; i la d'encoratjar a la revisió dels propis orígens per així ser lliures d'escollir les nostres maneres de viure. En paraules de Jung i fent referència a les formes de viure que es desenvolupen en la nostra cultura: "No hemos de olvidar las exigencias del alma en medio de todas las novedades de la civilización occidental y de las preocupaciones técnico-materialistas y comerciales del mundo".<sup>1</sup>

El procés parteix de la pròpia experiència. Concretament en un moment vital de qüestionament de la pròpia identitat i un procés d'afirmació i cerca de la individualitat. Dintre de la qual es troba el procés de creació: què vull fer amb el procés artístic, quines son les meues motivacions, quines possibilitats tinc, quines expectatives he de respondre... Acompanyant aquest camí de preguntes per resoldre, es genera aquest treball partint de la investigació de les meues avantpassades i l'observació i anàlisi de la meua vida des de la infantesa fins al present. D'una banda, a partir de la cerca d'imatges d'àlbum familiar; així com d'imatges de la meua mare des de la seva infantesa fins al present, per ser la primera generació abans de mi i la figura principal en la meua criança. D'altra banda, la generació de fotografies de la quotidianitat del meu present i/o la cerca de fotografies d'altri que s'adaptaren a aquesta quotidianitat. La major part del treball es concentra en la primera d'aquestes dues parts del procés. Aquesta part aborda la memòria, junt amb l'arxiu fotogràfic, com a eina principal per a l'anàlisi del passat, amb el biaix cognitiu que aquesta ferramenta aporta a l'hora d'obtindre informació.

Duent a terme aquesta revisitació de la vida s'arriba cronològicament fins al present o, si volem, fins un passat més immediat que el de les meues avantpassades. La qual cosa ens situa en un punt de reorganització de la pròpia identitat a partir del terme *herència* des d'un punt de vista que fa referència, no tant a allò material, sinó a l'herència sociocultural i psicològica que es perpetua també des de l'àmbit familiar. Per això, la segona part del procés és una presa de consciència de la pròpia ombra de l'inconscient.

Som conscients de que la biografia i la identitat, temes dels quals partim, tenen un context molt ampli dintre de l'art i se n'ha parlat i es continua parlant molt sobre aquests conceptes. El nostre treball tracta de trobar-se un lloc donant èmfasi a la producció pictòrica com a vehicle en el procés de mobilització del Jo, d'autoconeixement.

---

<sup>1</sup> MAHARSHI, R., 2008, p. 13

El títol del projecte *La mobilització del Jo* fa referència al segon capítol de *El encuentro con la sombra*, “Lo que sabe la sombra: entrevista con John A. Sanford” en el que s’exposa que per aprofundir en l’ombra és necessari mobilitzar el que Jung denominava “Jo”, el nostre centre creatiu. I quan som capaços de mobilitzar el nostre centre creatiu,

la depresión no puede quedar instalada de forma permanente. [...] comienza a emerger lo que Kunkel denominaba el “centro real” de la personalidad y el ego va estableciendo gradualmente una relación más estrecha con ese centro. [...] Uno se torna mucho más realista porque ve con más claridad la verdad sobre sí mismo y la verdad siempre tiene efectos saludables.<sup>2</sup>

Tot i que les imatges i el procés es donen des d’una experiència individual es pretén en tot moment crear una narrativa col·lectiva, allunyant-nos del interès de contar una història familiar o d’un individu concret. El treball té un caràcter marcadament femení per la meua condició pròpia d’absència de figures masculines de rellevància en l’etapa de creixement i pel meu propi desenvolupament dintre del cànons del gènere femení. No obstant això, lluny d’excloure al gènere masculí, cobrarà importància com a contrari en diferents àmbits de la realitat.

Les assignatures cursades en el grau, principalment en tercer i quart, seran una gran ajuda en el desenvolupament de la nostra producció. Tot i haver disposat la realització d’aquest treball de manera més o menys cronològica i seguint un ordre concret, el procés del qual pretenem parlar s’entén com una revisió constant de la pròpia identitat, de la pròpia ombra, dels orígens, de les maneres de relacionar-nos amb cadascun dels vincles de la nostra vida, etcètera. És un procés que implica un gran esforç i una atenció constant. I genera noves qüestions dia rere dia. En paraules de Carl G. Jung: un no s’il·lumina imaginant figures de llum sinó fent conscient l’obscuritat, un procediment, no obstant, laboriós i, per tant, impopular.<sup>3</sup>

Degut a la redacció d’aquesta memòria escrita en valencià i la dificultat per trobar fonts d’informació en la nostra llengua, moltes de les cites que s’esmenten en el text estan traduïdes per nosaltres mateixes, ja que considerem que dominem ambdós llengües, valencià i castellà, en un grau suficient per fer una correcta traducció de les fonts. No obstant això, algunes d’elles s’ha considerat més oportú citar-les literalment en la llengua en la que hem obtingut la informació, castellà o anglès, per considerar-les la millor manera d’expressar les idees i/o per conservar la llengua original i ser totalment fidels als significats.

Seguidament, parlarem de com hem estructurat aquesta memòria escrita. En l’apartat que ve a continuació expliquem els objectius general i específics del nostre treball i la metodologia que s’ha seguit per dur-lo a terme de manera

---

<sup>2</sup> MILLER, D. P., 2013, p 59

<sup>3</sup> ZWEIG I ABRAMS, 2013, p. 35

eficient. Continuarem amb el que hem anomenat Marc Conceptual, que engloba la explicació i el desenvolupament dels conceptes i les idees que són claus per entendre el nostre treball. La construcció del nostre imaginari vital a través de la memòria i el paper que té la fotografia en aquest procés, la construcció identitària, el paper de la producció pictòrica com a mitjà de reflexió de l'individu i el coneixement de l'ombra són algunes d'aquestes qüestions. En el punt que segueix al Marc Conceptual s'exposen les influències plàstiques del nostre treball, tant per part de la fotografia com, sobretot, de pintors figuratius. Després de desenvolupar aquests artistes i esmentar les influències concretes que es fan evidents en el nostre procés creatiu, exposem el propi projecte pictòric. Iniciarem amb les primeres obres per entendre què ens ha portat a les series produïdes finalment. Dedicarem un espai que hem anomenat Catàleg per poder visualitzar l'obra definitiva d'una millor manera. Finalment, en l'apartat de conclusions tractarem de fer un balanç del nostre projecte i extraure les experiències que es deriven del procés creatiu.

## 2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

Els objectius que s'enuncien a continuació van ser establerts a priori, en la fase de preparació i selecció d'imatges. No obstant això, alguns d'ells han sigut modificats durant el procés de creació, de la mateixa manera que se n'han sumat altres.

Objectius generals:

- Realitzar un conjunt d'obres pictòriques partint d'arxiu fotogràfic d'àmbit quotidià que, a través de la fragmentació i l'ambigüitat, exemplifiquen situacions amb una certa càrrega simbòlica dintre del context familiar, social i individual, com a marc fonamental per al descobriment de la pròpia identitat.

Objectius específics:

- Revisar el meu imaginari personal de desenvolupament com a individu a partir de la selecció d'imatges del meu passat i realització de fotografies en el present que remetent a l'àmbit social, individual i familiar.

- Acostar i comparar el meu imaginari al de les persones que n'han format part, principalment ma mare, a través d'altra selecció i comparació de fotografies, que remetent als respectius àmbits socials, individuals i familiars.

- Fer atenció al simbolisme d'allò representat pictòricament a través del grau de definició/indefinició de la pròpia pintura.

- Utilitzar l'enquadrament i el format per dotar a l'escena pintada d'un caràcter fragmentari, ambigu, incomplet i estàtic, generant una estratègia narrativa que afavoreix a la identificació de l'espectador en l'escena.
- Utilitzar una gama de color poc saturada amb predomini del tons mitjos rosats, remetent a les fotografies analògiques i amb tons amables que apel·len als records, a la infantesa i a un procés molt humà de creixement.
- Fonamentar la meua pràctica artística en textos i pràctiques artístiques sòlides que serveixin de referència i m'ajuden a conceptualitzar el meu treball.

La metodologia del treball s'ha desenvolupat de la següent manera.

Una primera fase, en els mesos de setembre i octubre de 2021, de cerca i selecció d'imatges que m'interessaven estèticament per a pintar; subdividint-les en carpetes que n'indicaren l'origen (d'àlbum familiar, fetes per mi o d'Internet). La selecció es va anar acotant relacionant les imatges entre sí, atenent al simbolisme i a l'estètica, i es van anar descartant aquelles que s'adaptaren menys a una primera agrupació general. Varen predominar les fotografies d'arxiu familiar propi, que ens permetien iniciar el procés creatiu des d'una major proximitat amb allò representat. A banda de la subdivisió per origen, també es va fer una divisió atenent a l'enquadrament i la composició desitjada per a cada fotografia, és a dir, si ens interessava pintar-la completa, fragmentada o combinant diverses imatges en una mateixa peça. Després de fer diverses proves amb cadascuna de les disposicions, es va decidir centrar l'atenció en la fragmentació, atès que els ambients que mostraven les diferents imatges eren ja prou diverses i a més es va creure l'opció més convenient per a la narrativa que es pretenia dur a terme; una narrativa que tendria a la simplicitat d'elements i tingués un caràcter estàtic.

Seguidament s'inicia la fase de producció, a partir del mes de novembre de 2021. La major part del treball durant aquesta fase es concentra en pintar amb oli sobre fusta a partir dels referents fotogràfics. També es van treballar altres tècniques a mode d'esquetxos; una sèrie d'olis sobre paper i de bolígraf sobre paper. A més, es van realitzar fotografies de la pròpia quotidianitat fent atenció a la línia estètica que s'estava seguint en les imatges seleccionades per a pintar. En aquest paràgraf, cal esmentar la importància de les assignatures del grau en la producció del nostre treball. Ja en l'assignatura de Javier Claramunt, cursada el curs 2020-2021 s'inicia un interès per un tipus de pintura que ens servirà de referent també en aquest projecte. I en aquest últim curs, les assignatures de producció pictòrica seran una gran ajuda per al desenvolupament de la proposta. No només en hores dedicades a la producció sinó en coneixements pictòrics adquirits paral·lelament a la nostra manera de

pintar, que acostumava a ser en formats més reduïts i a l'oli; en l'assignatura de mural impartida per Juan Canales o en *Pintura i abstracció* amb Javier Chapa. L'assignatura de *Sensorialidad y creación artística* ens ajudarà a estar més presents i connectades amb la vida. I, fins i tot, se'ns ofereix la possibilitat de participar en una exposició col·lectiva organitzada des de l'assignatura de *Pintura y fotografía* amb les primeres peces d'aquest projecte.

Al febrer de 2022 es fa una revisió d'allò produït fins al moment i es comença a relacionar a partir de la lectura de textos i referents, conceptuals i plàstics. Gràcies a açò i a una constant introspecció a l'hora de produir, s'obren noves possibilitats conceptuals i pictòriques que es deriven d'aquests darrers mesos. S'introdueixen nous conceptes, com els conceptes de *construcció identitària* o el *d'ombra*, que ens allunyen el concepte de memòria com a nucli del nostre treball i que seran decisius per a la producció pictòrica d'entre febrer i juny del mateix any i també per a la realització d'aquesta memòria escrita.

### 3. MARC CONCEPTUAL

En aquest apartat abordarem alguns termes que ens han permès conceptualitzar el nostre treball. Seguint un ordre coherent amb la nostra producció, parlarem en primer lloc dels conceptes i mitjans a través dels quals construïm el nostre imaginari vital. Després tractarem el procés de la construcció de la identitat per connectar-ho amb la representació pictòrica com a vehicle reflexiu en aquest procés. Per últim, dedicarem un apartat al concepte de la mobilització del Jo que té a veure amb l'aprofundiment en l'ombra.

#### 3.1. SOBRE LA CONSTRUCCIÓ DEL NOSTRE IMAGINARI VITAL

##### 3.1.1. Memòria i història en la producció artística

Memòria i història són dos conceptes lligats i separats a la vegada, sobre els que el art i el pensament contemporani han discutit convertint-lo en un dels temes centrals dels debats actuals. Partim de la base de que la memòria és un lloc de contacte entre el present i el passat, coincidint amb el concepte de Walter Benjamin sobre la història com a quelcom no tancat, contraposant-se a l'historicisme. Per a ell, la història es una cosa del present, no del passat, perquè no pertany a un temps llunyà i tancat, sinó a un temps actiu. Les pràctiques artístiques que treballen amb la memòria estan subjectes a esta lògica. L'art no representa allò que ha succeït, sinó que estableix les condicions per a relacionar-se amb els esdeveniments ocorreguts; i la estètica és capaç de subvertir la temporalitat tradicional.<sup>4</sup>

A partir d'un article d'Anna Maria Guasch (2005) en el qual aborda una nova constant creativa cap a l'obra d'art com a arxiu on una sèrie d'artistes i teòrics des de 1960 fins a l'actualitat comparteixen un comú interès per l'art de la memòria, tant individual com cultural, històrica, rescatem una sèrie de conceptes que s'apliquen a la pròpia producció:

La recuperació de la memòria rehabilita els necessaris diàlegs passat-present i sincronia-diacronia, més enllà del triple interès (l'interès pel jo, per la realitat exterior i pel propi art). Aquest afany troba els seus antecedents més immediats en la generació d'artistes, filòsofs, historiadors, historiadors de l'art i fotògrafs actius en les primeres dècades del segle XX interessats en el paper de la memòria cultural, no des d'una perspectiva diacrònica temporal (lligada a una cronologia lineal) sinó en una sincronia espacial que busca nous models d'escriptura i imatge del relat històric.

---

<sup>4</sup> AZNAR ALMAZÁN, Y. I LÓPEZ DÍAZ, J.,2019, pp. 64-71



En la gènesis de la obra de arte [...] se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, repositionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable. Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado.<sup>5</sup>

### 3.1.2. El paper de la fotografia

És evident la importància que ha tingut la fotografia, des que s'ha convertit en un mitjà accessible per al ciutadà per a configurar la seua biografia personal, a l'hora de reomplir les llacunes en les nostres imatges mentals del present i del passat. Les imatges que recopilem en els àlbums familiars tenen la capacitat de crear, interferir, perfilar i posar a prova els nostres records, tant individuals com col·lectius, donant-li forma a les nostres memòries i funcionant com tecnologies de la memòria que produeixen tant record com oblit.<sup>6</sup> Arrel d'això, José Gómez Isla (2014) esmenta diferents qüestions rellevants que són inherents a la fotografia. D'una banda, el fet que una fotografia no és només la intencionalitat de cada autor de la imatge, sinó sobretot la ideologia imperant en cada moment històric. A més de constituir la historia particular d'un grup, a través de la seua descontextualització de l'àmbit privat, constitueix una narració històrica més ampla. En paraules de Pierre Bourdieu:

Por la mediación del ethos – interiorización de regularidades objetivas y comunes-, el grupo subordina esta práctica a la regla colectiva, de modo que la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha hecho, el sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo.<sup>7</sup>

L'afecte que ens provoquen les fotografies antigues és degut a la força que adquireix el pes del passat, i ens fa inclús oblidar, diu José Gómez Isla (2014), les possibles deficiències tècniques que puguem trobar. L' instant es torna a actualitzar mitjançant l'acte de contemplació de la imatge; com una cerimònia màgica de la evocació del passat a través de la imatge. En aquest aspecte, les reflexions de Susan Sontag seran rellevants perquè apel·len directament a la

<sup>5</sup> GUASCH, 2005, p. 158

<sup>6</sup> VICENTE, P. I GÓMEZ-ISLA, J., 2018

<sup>7</sup> BOURDIEU, 1965, p. 44

nostra relació amb les fotografies, que serà clau en el nostre procés de producció:

Una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia. Como el fuego del hogar, las fotografías -especialmente de personas, de paisajes distantes y ciudades remotas, de un pasado irrecuperable- incitan a la ensoñación. La percepción de lo inalcanzable que pueden propiciar esas fotografías alimenta directamente los sentimientos eróticos de quienes ven en la distancia un acicate del deseo.<sup>8</sup>

I, a banda d'aquesta afirmació que explica la romantització que es tendeix a fer sobre el passat en detriment d'una visió realista de les experiències, es fa evident que la narració que es dona a través de la fotografia està truncada i fragmentada. Susan Sontag (1992, pp. 33-34) afirma que les fotografies per sí mateixes no són capaces d'explicar res, sinó que conviden a la deducció, a la especulació i a la fantasia.

Com que el nostre projecte es recolza en arxiu fotogràfic que després s'interpreta a través de la pintura, la discontinuïtat que ens ofereix la fotografia i que produeix una ambigüïtat a l'hora de construir els nostres records, serà clau i s'utilitzarà per donar èmfasi al simbolisme de les imatges.

### 3.2. SOBRE LA CONSTRUCCIÓ IDENTITÀRIA

En les darreres dècades la conceptualització del subjecte ha sigut motiu de nombrosos debats en les diferents ciències socials. Aquí la concepció de subjecte que ens interessa és la que posa al centre la noció d'experiència i la capacitat reflexiva del subjecte, és a dir, des d'aquest punt, allò que defineix al subjecte és la seua capacitat de tornar al passat per interpretar i re-interpretar les seues experiències. La noció de subjectivació, que fa referència al treball sobre sí mateix, al ésser reflexiu, serà l'eix central en la construcció del subjecte. Per tant s'afirma que el subjecte té la capacitat d'autodefinir-se; està limitat per les relacions socials que el constitueixen però també té una capacitat de resposta, de creació, de resistència. Així doncs, es construirà a sí mateix en interacció dialèctica amb el seu entorn. En esta constant construcció, conflueixen, per una part, els esdeveniments personals que viu i que formen part de la trama de la seua biografia i, per altra part, la seua identitat es nodreix dels elements comuns a la seua família i als col·lectius als quals pertany. És així com esdevé un ésser sociohistòric. És producte d'una història i també és productor d'històries, degut a la seua capacitat narrativa a través de la qual tracta d'atorgar sentit al seu curs vital. Es defineix a sí mateix com incomplet,

---

<sup>8</sup> SONTAG, 1992, p. 26

per tant, busca la finitud. Rebutja el món i actua per transformar-lo, per a realitzar-se com a subjecte. És així com construeix la seua identitat.

La identitat es construeix en la relació del subjecte amb els altres i amb l'entorn, per tant no és fixa ni quelcom a priori. És individual però també col·lectiva, perquè es dona en la interacció. Canvia en cada moment i context particular i inclou continuïtat en el temps; a pesar dels canvis manté una certa coherència. La construcció identitària no és una categoria empírica, sinó un constructe que sorgeix d'una acció analítica i fa palès una manera d'existir en el món i la consciència d'aquesta existència. La identitat és una construcció de la qual el subjecte extrau permanència i singularitat, però sempre en relació amb l'alteritat.<sup>9</sup>

### **3.3. LA REPRESENTACIÓ PICTÒRICA COM A CERCA DE LA REFLEXIVITAT DE L'INDIVIDU. PENSAR A TRAVÉS DE LA MÀ.**

La construcció identitària necessita de la reflexivitat. La identitat no pot construir-se si no entra en acció esta capacitat de reflexió. Segons Bruner la reflexivitat és la nostra capacitat de girar-nos cap al passat i alterar el present en funció d'aquest o d'alterar el passat en funció del present. Quan es refereix a canviar el passat no significa canviar allò esdevingut, sinó donar-li nous significats a les experiències. Per tant, la reflexivitat és sempre interpretació i reinterpretació, autoreflexió o desenvolupament de la autoconsciència. Quan el subjecte es pensa a sí mateix pot identificar què manté, què desitja transformar i què vol construir. (Toledo, 2012, p. 52)

La reflexividad aplicada al sí mismo para avanzar en la construcción identitaria requiere del pensamiento crítico que permita discriminar acciones y significaciones; necesita de la creatividad para dar posibilidad a lo nuevo; reclama de la imaginación para poder proyectar hacia el futuro y exige de la metacognición para articular sentidos y proyectarlos en el tiempo.<sup>10</sup>

Com exposa María Isabel Toledo (2012, p. 53), no es tracta d'una mera descripció del passat; la descripció implica una intervenció, implica una pràctica sobre el món. La reflexivitat entesa com un retorn sobre la pròpia experiència del subjecte manifesta que la acció reflexiva sobre sí mateix és sempre una acció transformativa. La pintura és, en el nostre projecte, el mitjà d'expressió d'aquest procés reflexiu.

Ernst Cassirer, màxim exponent de la filosofia neokantiana alemanya, considerava que la ciència, la religió, el llenguatge i l'art eren formes simbòliques

<sup>9</sup> TOLEDO JOFRÉ, M<sup>a</sup> I., 2012, pp. 43-56

<sup>10</sup> TOLEDO JOFRÉ, M<sup>a</sup> I., 2012, pp. 52-53

creades per la ment humana per entendre el món. Cal puntualitzar que la raó humana crea el nostre coneixement de les coses però no crea les coses en sí; i també que tot intent de coneixement humà és un símbol creat per l'intel·lecte. En l'obra escrita entre 1923 i 1929 afirma que no és veritat que la raó humana porta a comprendre la realitat, sinó que és més bé acte de tota la ment humana, amb les seues funcions i impulsos, amb totes les potències de la seua imaginació, sentiments, voluntat i pensament lògic. Les manifestacions culturals de l'home constitueixen un llenguatge formal-simbòlic a través del qual l'home desentranya el significat i tracta d'imposar un ordre al caos de l'experiència. Veiem la realitat però la transformem en la nostra ment, no només a través de la raó, com deia Kant, sinó també a través de la imaginació.<sup>11</sup> Necessitem interpretar la realitat sota els nostres preceptes culturals per tal d'entendre-la, i l'art n'és una forma més de fer-ho.

Ara bé, dintre de la nostra cultura occidental, es continua projectant una doble actitud respecte al cos humà. D'una banda existeix un culte al cos obsessivament estetitzat i erotitzat, però, d'altra banda, es celebren de la mateixa manera la intel·ligència i la capacitat creativa com a quelcom completament separat, i fins i tot com qualitats individuals exclusives. Cos i ment no se relacionen com una unitat integrada. Es considera al cos com un mitjà d'identitat i de presentació del jo, i també com un instrument d'atractiu social i sexual; però s'infravalora i es desatén el seu paper com a base de la pròpia existència i del coneixement corporal, així com de la comprensió total de la condició humana.

Per això és important donar èmfasi a la idea de que totes les formes artístiques constitueixen formes específiques de pensament; representen formes de pensament sensorial i corporal amb les característiques de cadascuna de les arts. Aquestes formes de pensament són imatges de la mà i del cos i exemplifiquen el coneixement existencial essencial. Salman Rushdie senyala que en una experiència artística té lloc una clara difuminació del límit entre el món i el Jo. D'aquesta manera, la ferramenta (pinzells, brotxes, etc. en el cas de la pintura) és una extensió i una especialització de la mà que altera les seues possibilitats i capacitats naturals.<sup>12</sup>

Quando un pintor [...] pinta una escena, la mano no intenta duplicar o imitar aquello que ve el ojo o aquello que imagina a mente. Pintar es un acto singular e integrado de aquello que la mano ve, que el ojo pinta y que la mente toca. (Pallasmaa, 2012, p. 93).

Seguint aquestes reflexions, considerem que en el nostre treball, la pintura és el nucli perquè funciona com a mitjà de reflexió per entendre la vida.

<sup>11</sup> CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., 2007, pp. 63-96

<sup>12</sup> PALLASMAA J., 2012, pp. 7-51

La forma de pensament i coneixement que ens aporta la pintura és clau per al nostre procés d'exploració del Jo i del món.

El artista prolonga el privilegio de la curiosidad de la infancia mucho más allá de los límites de esa edad. Toca, palpa, calcula el peso, mide el espacio, modela la fluidez del aire para prefigurar en él la forma; acaricia la corteza de todas las cosas y con el lenguaje del tacto compone el lenguaje de la vista: un tono cálido, otro frío, un tono pesado, otro hueco, una línea dura, otra blanda.<sup>13</sup>

### 3.4. LA MOBILITZACIÓ DEL JO

Segons T. S. Elliot “del hogar es de donde partimos”. La família constitueix el nostre centre de gravetat emocional, l'escenari en el que madura la nostra identitat, es desenvolupa la nostra individualitat i es configura el nostre destí sota la influència concreta de les diverses personalitats que ens envolten. Cada xiquet o xiqueta emprèn el seu procés necessari de desenvolupament de l'ego en l'atmosfera psicològica creada pels seus pares, parents, tutors i altres fonts d'amor i aprovació importants. L'adaptació de l'ésser humà a la societat necessita la creació d'un ego (un “jo”) que serveixi com a principi organitzador del desenvolupament de la consciència. El procés de creació del ego és també, al mateix temps, el procés de creació de l'ombra. En el desenvolupament de la nostra personalitat es va desterrant al nostre psiquisme inconscient aquelles qualitats inacceptables que neguem i rebutgem fins que aquestes acaben per agrupar-se i configurant una espècie de personalitat inferior, una subpersonalitat, la nostra ombra personal.<sup>14</sup> Com hem comentat amb anterioritat en aquesta memòria, ja que li dona títol al treball, la mobilització del Jo, la mobilització del centre creatiu, permet un aprofundiment en la pròpia ombra, permet conèixer-se i ser sincer amb un mateix.

En les pràctiques més simples de la nostra quotidianitat podem descobrir i analitzar la nostra ombra personal. El nostre projecte fa un recorregut que s'inicia en el passat i va fent emergir noves idees a través de la producció; entre les quals l'ombra ha esdevingut part fonamental. Per aprofundir realment en l'ombra és necessari mobilitzar el Jo, el nostre centre creatiu. Es relaciona constantment la part artística i creativa amb el retrobament amb l'ombra.

El dibujo facilita la toma de conciencia de nuestros aspectos más enajenados al permitirnos verlos en el marco seguro y objetivo de un pedazo de papel. Cuando podemos reconocer estas cualidades oscuras

<sup>13</sup> FOCILLON, H. I ZAMORA ÁGUILA, F., 2010

<sup>14</sup> ZWEIG I ABRAMS, 2013, pp. 99-103

también podremos integrar otras facetas más positivas -tales como el poder, la sexualidad, la asertividad y la ternura, por ejemplo- y de ese modo expandir nuestra identidad. [...] Sé espontáneo y permite que las imágenes vayan surgiendo ante tu visión interna sin criticarlas. Trata de permanecer en contacto con la sensación sin prestar atención a los aspectos formales, sin juzgar la calidad del dibujo sino guiándote exclusivamente por la expresión emocional.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> JACOBSON, L., 2013, pp. 426-427

## 4. INFLUÈNCIES I REFERENTS PICTÒRICS

En aquest apartat exposarem les influències que considerem han tingut un major impacte en el nostre projecte, tot i que han sigut moltes més al llarg del procés. Presentem, d'una banda, influències rebudes de la fotografia analògica i, d'altra, agrupem i seleccionem una sèrie de referents pictòrics que han sigut rellevants en la nostra creació.

### 4.1. L'ESTÈTICA DE LA FOTOGRAFIA ANALÒGICA

A nivell pictòric, com a nivell conceptual, la fotografia ha sigut una influència important en el nostre treball. En aquest apartat fem particular atenció a l'estètica de la fotografia d'arxiu personal i familiar que ens ha servit de guia per a la narració pictòrica. Aquesta fotografia responia a unes característiques concretes. Pràcticament la totalitat d'imatges que s'han empleat són analògiques, no digitals, i per tant, tant el cromatisme com l'enquadrament es veu alterat per aquest motiu.

Moltes de les imatges d'arxiu familiar són dels anys 70 i realitzades amb una càmera amb el visor desplaçat respecte de l'objectiu, la qual cosa produeix la fallada de paral·laxi. Degut a aquest error de la càmera fotogràfica, moltes imatges resultaven tallades o mal enquadrades. Formalment, aquest fet ens va influir a l'hora de triar els enquadraments de les pintures, resultant-nos interessant l'estètica de l'error i l'elisió; buscant imatges interessants pictòricament a través del tall i la fragmentació.

En quant al cromatisme, la fotografia analògica ens ha servit de guia per referenciar de manera més adequada imatges que evocuen al passat, a través de colors pastís i tons roses, propis del revelat de la pel·lícula analògica. De la mateixa manera, la pinzellada que fuig de la definició, en el nostre treball, remet a la indefinició d'aquest mitjà fotogràfic.

Durant el nostre procés d'investigació, trobarem també artistes, com Sergio Luna, que s'han vist influïts per les fotografies antigues i fan evident, a través de l'obra, la seua visió com a espectadors de l'àlbum familiar. Tot i que, finalment, el nostre interès recaurà en altres qüestions, considerem important mencionar-ho com a influència per haver format part del nostre camí.

### 4.2. REFERENTS PICTÒRICS

Al llarg del nostre exercici creatiu ens han influït nombrosos artistes que s'emmarquen dintre de la pintura figurativa. Molts són companys i joves artistes emergents contemporanis al nostre treball com *KStan (@kstan\_art)*, Mohamed l'Ghacham, Elisa Capdevila o Sara Martínez (@saramono\_). També hem tingut



Fig. 1. Imatge d'arxiu familiar, 1978



Fig. 2. Sergio Luna  
*El revés de las imágenes*, 2017  
Tinta xinesa sobre paper  
60 x 45 cm



Fig. 3. Jafet Blanch  
*Troya y el caballo de la ropa sucia*, 2020  
Pintura a l'oli  
50 x 50 cm



Fig. 4. Luc Tuymans  
*Easter*, 2006  
Oli sobre llenç  
128 x 179 cm

presentes a altres artistes que, tot i no allunyar-nos un poc més dels seus discursos i/o estètica, són influència indubtable en el nostre recorregut artístic, com Pere Llobera o Jafet Blanch.

Finalment hem decidit fer una selecció d'artistes amb un llarg recorregut que treballen l'arxiu fotogràfic a través de la pintura i que han estat presents en la nostra producció i ens han influït de diferents maneres.

#### 4.2.1. Luc Tuymans

Al llarg de la nostra producció pictòrica, tant en aquest projecte com en anys anteriors, l'obra de Tuymans i la generació d'artistes que es van veure influenciats per la seua pintura figurativa han estat molt presents. Si bé és cert que el cromatisme de les seues obres s'allunya del nostre (ja que tendeix a unes escales de grisos amb ocres, mentre que nosaltres utilitzem tons càlids i amb més diversitat cromàtica), tant la poca saturació i contrast de l'obra de Tuymans com el tractament que fa de la fotografia va ser, des que vam conèixer l'artista, un referent per a nosaltres.

En la seua obra vàrem veure clarament l'ús de la fragmentació aplicat a la fotografia per establir una narració determinada, unes pintures amb un zoom confús i inusual, la representació de detalls que escapen de la pintura tradicional. Aquests tipus d'enquadrament venen acompanyats d'un tipus de pintura que fuig de la perfecció i de la definició perquè no la creu necessària per explicar allò que desitja. La simplificació de la representació a través del cromatisme i l'enquadrament és evident en la seua obra. Totes aquestes característiques les heretarem en la nostra producció pictòrica.

També cal esmentar l'al·lusió que fa l'artista belga a la història i a la memòria. Encara que ho fa des d'un punt molt diferent al nostre, també ha suposat per a nosaltres un apropament a aquests conceptes a través de la figuració pictòrica.

#### 4.2.2. Logan T. Sibrel

Aquest artista ha sigut un dels principals referents per a nosaltres en el procés de producció d'aquest treball. En ha influït tant en l'estètica com en l'enquadrament que utilitza en les seues obres per a configurar imatges que es troben dintre de la quotidianitat. Les imatges que representa es troben pròximes a la nostra realitat a través del simbolisme però al mateix temps mostren només allò que l'artista vol mostrar, d'una manera ambigua, juxtaposada i fragmentada. Ens interessa la manera en la que enquadra les figures, ocupant l'espai de l'obra però aprofita també els espais del fons per situar-les en un lloc i temps determinat, establint relacions figura-fons.





Fig. 5. Logan Sibrel  
Kreuzberg Cig, 2022  
Oli sobre llenç  
40 x 30 cm

Logan Sibrel makes paintings, drawings, zines and music about memory, boredom and fandom. [...] is really more interested in elision, with having the authority to decide what not to include. [...] The artist uses deceptively shallow means to comfort the unsteady and fragmented nature of identity.<sup>16</sup>

Fuig de la definició hiperrealista de les formes, sense que supose un impediment per a la narració. Altera el cromatisme de les formes en funció del simbolisme de la imatge. La seua obra ens resulta molt propera per la temàtica tan actual dels seus escenaris i la calidesa de les seues representacions.

En algunes de les seues obres crea composicions amb diverses imatges, fent *collages* més ambigus; una de les idees que ens interessava a l'inici de la nostra producció. En altres treballs de Sibrel utilitza la representació pictòrica de fotografies com a objectes, de manera literal, per al·ludir a la memòria i als records; la qual cosa és també una idea que es barallava en la nostra producció, tot i que finalment no va acabar desenvolupant-se així.

Podríem concloure que Sibrel ha estat l'artista més present en el nostre projecte i ens ha fet plantejar-nos diferents possibilitats pictòriques, d'entre les quals l'ús de la fotografia, l'enquadrament, l'ús del color i la pèrdua de definició de les formes són clau en la nostra producció.

#### 4.2.3. Anthony Cudahy

De Cudahy volem heretar sobretot la calidesa i tendresa de les imatges que construeix pictòricament. A través de les formes i colors crea una narrativa costumista, en la que representant moments íntims parla de la complexitat de la vida. Per a l'artista, l'arxiu fotogràfic constitueix un lloc per a imaginar, i és a través de la pintura que aconseguix descontextualitzar les imatges i potenciar el seu simbolisme i la seua realitat mítica.

Un aspecte que ens interessa especialment és com les figures de Cudahy s'entremesclen amb els entorns a través de les pinzellades fluides. També cal destacar l'ús que fa l'artista de la llum i l'ombra:

“At once dark and luminous, Cudahy’s paintings often have a phosphorescent quality to them, as though they are lit from within. For the artist, how the paint is handled has its own narrative potential – the thick textures, light airy space, patterning and delicate marks are all active in the story he is creating.”<sup>17</sup>



Fig. 6. Anthony Cudahy  
Glare (yellow light behind), 2021  
Oli sobre lli  
35'56 x 27'94 cm

<sup>16</sup> ORCHARD, D. Disponible en <https://www.mikelhunter.com/logan-sibrel>

<sup>17</sup> Hales Gallery (2022) Disponible en <https://halesgallery.com/artists/139-anthony-cudahy/overview/>

#### 4.2.4. Eberhard Havekost

Tot i que Havekost treballava a partir del llenguatge visual multimèdia digitalitzat, i això ens allunya de l'estètica de les seues pintures, suposa una gran influència en l'ús de la pintura a partir de fonts fotogràfiques per analitzar la realitat. També en l'interès per la percepció òptica del món i la seva abstracció. És un pintor influït per Gerard Richter i que ens fa de pont entre la nostra producció i la del seu referent, del qual ens sentim més allunyades però també n'estem interessades.

A pesar de que no és un artista que hem tingut present en tot moment, al contrari dels referents que hem comentat anteriorment, sí el considerem una gran influència en el nostre treball. D'una banda, per motius molt similars a les característiques que hem pogut comentar en Tuymans o Sibrel; l'ús de la fotografia, els enquadraments en les seues obres, l'alteració cromàtica... D'altra banda, i per diferenciar la seua influència respecte d'altres referents, fixem l'atenció en el seu interès per la abstracció; la combinació de pintura figurativa i altres obres abstractes o fins i tot, dintre d'obres figuratives, l'abstracció d'algunes figures. La nostra pintura tendeix moltes vegades a l'abstracció de les formes, al desdibuix, i tot i utilitzar la figuració, sempre hi ha una voluntat de despreocupació de formes exactes i un interès per la tensió figuració-abstracció.

També ens interessa la seua voluntat per explorar la visió òptica del món a través de la pintura, partint del mitjà fotogràfic digital. Tot i que la nostra obra no parla explícitament de les imatges en un context digitalitzat, la nostra mirada s'emmarca en la postmodernitat, l'era de la digitalització. A través de la pintura i de l'abandó dels processos digitals, en pro de la fotografia analògica, també qüestionem la immediatesa de la tecnologia actual; que accelera la nostra vida i per tant dificulta els processos d'autoconeixement en els quals pretenem aprofundir.



Fig. 7. Eberhard Havekost  
*Dresden 3 (2/4)*, 2003  
Oli sobre llenç  
60 x 40 cm

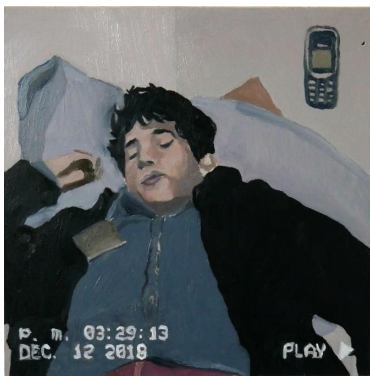


Fig. 8. Jaime González Palencia  
*Nokia*, 2018  
Oli sobre taula  
40 x 40 cm



Fig. 9. Miltos Manetas  
*Looking at the computer screen*, 2011  
Oli sobre llenç  
36 x 50 cm

## 5. PROJECTE PICTÒRIC

En aquest apartat exposarem la part pràctica del projecte i el seu desenvolupament. Creiem convenient explicar el recorregut que s'ha seguit des de les primeres obres per entendre d'una manera més adequada la totalitat del treball. Per tant, començarem explicant l'inici de les nostres investigacions pictòriques i les reflexions que van derivar d'aquesta primera producció. Seguidament plantejarem les diferents sèries en les quals s'agrupa el nostre treball. I per últim, dedicarem un espai que funcionarà de catàleg per a una millor visualització de l'obra.

Les figures que col·loquem durant l'explicació d'aquest apartat i que corresponen a les primeres obres, es troben ampliades a l'annex, mentre que les obres seleccionades finalment són les que s'inclouen al catàleg.

### 5.1. PRIMERES OBRES

Arrel del nostre interès per la investigació pictòrica de l'arxiu fotogràfic familiar propi, s'inicia una cerca d'imatges que ens generen un atractiu. Vàrem començar pintant imatges senceres. El principal motor d'elecció eren les llums i ombres de la fotografia. Es va fer evident un interès i una voluntat reconeguda de pintar escenes en les que la llum fora la determinant en la composició; que l'ombra ocultara figures d'interès i creara un simbolisme en la imatge representada. Per exemple, en *Los que se van ya no volverán* la part amb major ombra és el cap del meu avi, el pare de família.

A banda del joc de llums i ombres, també s'accentua el focus d'interès mitjançant el propi ús de la pintura; amb una major definició de les figures que ens interessin i una indefinició de la resta, sense que es corresponga necessàriament amb la jerarquia de representació pictòrica tradicional. Més bé com un enfocament a l'estil fotogràfic de les parts que volem destacar. En *Pasqüeres* es pretén donar importància a les sabates de les xiques col·locades fora de la tenda de campanya, més que a les pròpies figures, que es troben poc definides. També les dos cordes blanques que aguanten la tenda, lluny d'haver considerat la possibilitat d'ometre-les en la pintura, accentuen la composició i resten importància a les figures humanes disposades a realitzar-se una fotografia per a recordar el moment.

En la primera fase d'investigació també vàrem combinar diverses imatges creant composicions. En la majoria de casos les imatges ja es trobaven combinades en l'àlbum per ser molt semblants, o s'amagava una darrere de



Fig. 10. Mar Machado  
*Los que se van ya no volverán*, 2021  
Oli sobre DM  
40 x 40 cm



Fig. 11. Mar Machado  
*Pasqüeres*, 2021  
Oli sobre DM  
40 x 40 cm





Fig. 12. Mar Machado  
De diumenge I i II, 2021  
Oli sobre fusta  
33 x 50 cm i 50 x 33 cm

l'altra si havia sortit malament. La nostra voluntat va ser la d'establir una connexió entre la nostra mirada cap a l'àlbum i el propi objecte (àlbum/fotografies). En alguns casos, la combinació de les imatges creava una narrativa cinematogràfica, com si foren dos enquadraments d'una mateixa escena; prompte vam abandonar l'interès en aquesta estètica. En altres casos, la combinació s'integrava d'una millor manera, fusionant dos imatges per crear-ne una sola a mode de *collage* pictòric.

Degut als mitjans tècnics de l'època en la que es varen realitzar les fotografies que ara nosaltres interpretàvem, hi havia molts errors d'enquadrament (provocat per fallada de paral·laxi de la pròpia càmera o per la falta de coneixement de qui realitzava la fotografia). Volíem evidenciar aquestes característiques pintant les imatges en les que es feren evidents aquests errors o fins i tot forçar-ho nosaltres per crear una composició fragmentada i ambigua. Per agilitzar el nostre procés d'investigació a través de la pintura, algunes imatges esdevenien ràpids esbossos amb oli sobre paper.



Fig. 13. Mar Machado  
S/T, 2021  
Conjunt d'olis sobre paper  
25 x 35 cm (per unitat)

Després d'aquest primer període de treball, la nostra atenció va recaure en la representació de només un detall de la imatge que evidenciara allò que tenia interès per a nosaltres, més que en una composició d'un gran nombre d'elements. A través de la fragmentació vam simplificar les nostres composicions. Com que cada mètode de representació que havíem explorat ens evocava idees diferents, es van anar descartant idees buscant la simplicitat compositiva que finalment vam trobar al centrar-nos en detalls de fotografies. Al principi, les nostres pintures encara es trobaven plenes d'elements, sentíem una certa por de reduir-ne i perdre la narrativa. Però a mesura que pintàvem, ens vam adonar de la potència que tenien les pintures amb només una figura, un detall o un gest. Dintre de la narrativa que volíem desenvolupar, intimista, d'auto-reflexió, d'introspecció, que evocara un procés d'atenció front a la vida, d'una manera pausada, conscient; era necessària una simplificació de les pròpies pintures. Una acció a l'hora de pintar que responguera a aquesta necessitat d'atenció. Tot i l'ambigüitat d'allò representat, no podia evocar caos.

(D'esquerra a dreta)

Fig. 14. Mar Machado  
El meu amic Pepe, 2021  
Oli sobre DM  
40 x 40 cm

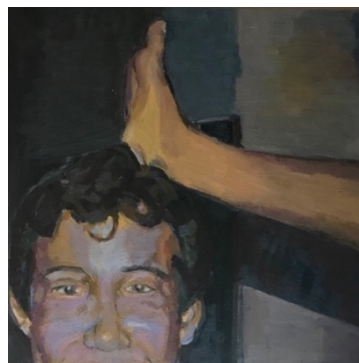


Fig. 15. Mar Machado  
De vegades no en calen més, 2022  
Oli sobre fusta  
30 x 40 cm





Fig. 16. Mar Machado  
S/T, 2021  
Conjunt de cianotopies i bolígraf sobre paper

En una voluntat per realitzar treballs que respongueren a les necessitats que acabem d'esmentar, vàrem realitzar una primera sèrie de cianotopia i bolígraf sobre paper. Les cianotopies es van realitzar a partir de negatius de fotografies d'àlbum familiar, en l'assignatura del grau *Pintura y fotografia*. Mentre que els treballs realitzats amb bolígraf van sorgir arrel d'un error en les cianotopies, en les quals no es va poder retirar el químic i, per tant, sensibles a l'acció del sol, s'anava esborrant la imatge. Per tal de mantenir la memòria de la imatge, d'una manera simbòlica i literal, el treball a bolígraf permetria no deixar perdre les figures.

## 5.2. SÈRIES

Després d'aquest període de treball s'inicia el que hem considerat la producció definitiva, que es distribueix en tres series d'oli sobre fusta.

### 5.2.1. empremta

El conjunt de quadres realitzats a partir d'arxiu familiar de l'època de joventut de la meua mare, al voltant dels anys vuitanta, són fruit d'una necessitat pròpia d'atenció en un passat no viscut, però que és pròxim i que forma part de mi a través de la meua família. Es tracta d'una sèrie on les escenes representades predominants són familiars i íntimes. Amb tons càlids que concorden amb una estètica analògica de la imatges i que acompanyen els ambients representats.

Tant en aquesta primera sèrie com al llarg de tot el projecte, allò important no és contar una història familiar o personal determinada, per això moltes vegades no apareixen els rostres, o, tot i aparèixer, la idea principal no recau en reconèixer a les persones que hi apareixen. La importància està en l'ambient, en la gestualitat, en les llums i les ombres, que acaben per generar una narrativa determinada. A l'hora de pintar, per a mi era important aquest retorn al passat per fer conscient aquests aspectes que la meua mare ha viscut i m'ha traspasat. El títol d'aquesta sèrie fa referència a la representació a través del retrat d'aquesta petjada que té en nosaltres el passat.

La primera sèrie es desenvolupa en ambients casolans o d'activitats que s'acostumen a realitzar en família. El primer quadre de la sèrie representa una activitat concreta que es desenvolupa en el nostre clima mediterrani i que es descriu amb el propi títol del quadre: *Emblanquinar el taronger*. De la mateixa manera que no és necessari identificar a les persones que apareixen en les pintures, tampoc ho és com a espectador entendre exactament les formes que hi apareixen per que aquest ens evoque la narrativa que volem plantejar; no obstant això, en la nostra acció de pintar un arxiu fotogràfic amb el que ens

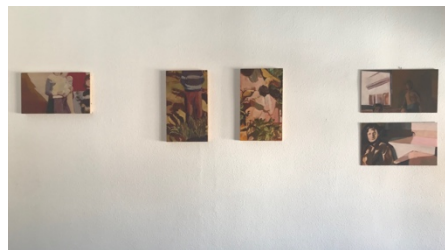


Fig. 17. Mar Machado  
2021-2022  
Primera sèrie d'olis sobre fusta

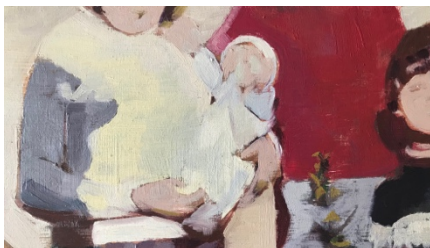


Fig. 18. Mar Machado  
Detall de *Ja saps que necessites dormir i somiar*, 2022





### 5.2.3. Reflex

Durant la configuració de la segona sèrie, apareix un interès explícit en l'auto-observació dintre dels espais de socialització. En aquesta fase és on cobra importància el concepte de l'ombra com a part del Jo. Amb la interacció amb l'altre és on es faran evidents els aspectes que hem anat amagant en l'etapa del nostre desenvolupament, i la introspecció i reflexió, en aquest cas a través de la pintura, serà clau per entendre la vida i endinsar-nos en la pròpia ombra.

L'última sèrie consta d'imatges que juguen amb la mirada cap a un mateix, amb l'auto-representació, l'auto-retrat, el reflex. Una vegada més, insistim en que no és important reconèixer a qui es representa, sinó la narrativa que en aquesta sèrie evoca a la individualitat i al coneixement de sí mateix de l'individu. A través de l'aparició de la figura de l'ombra de manera evident en algunes d'aquestes últimes pintures, es fa patent la dualitat de l'individu; i en l'exercici de la representació pictòrica es manifesta l'interès per conèixer la totalitat del Jo i ser conscient d'aquesta part oculta.

L'ombra en un sentit estètic és protagonista en tota la nostra producció, tot i que va adquirint nous significats. Hem decidit anomenar *Ombra* a la segona sèrie perquè és en la interacció amb l'alteritat on millor pots adonar-te d'aquells aspectes negatius i ocults, projectant-los en les teues relacions; i aquesta sèrie és un exercici d'anàlisi d'aquestes accions de socialització. Mentre que l'última fase de producció, tot i centrar-se en el Jo i evidenciar l'ombra, quasi podríem dir, d'una manera física, hem decidit titular-la *Reflex*, per una qüestió evident d'auto-observació, de retrat com a l'espill. En aquesta última fase, es manifesta un interès per l'auto-representació en un context de quotidianitat que comença a abandonar una ambigüitat tan marcada com la que trobem en les primeres sèries i inicia una cerca de l'individu més total, dual i conscient.

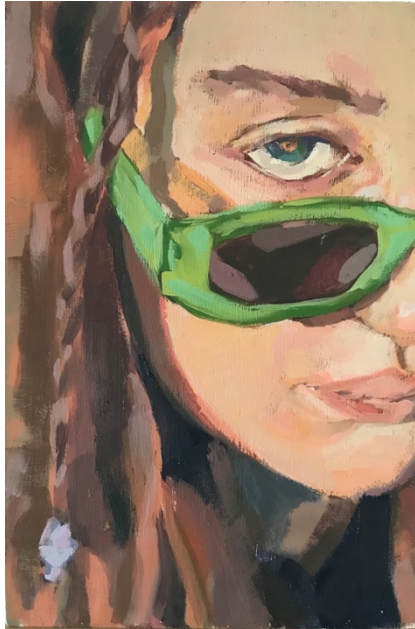


Fig. 23. Mar Machado  
*Catfish*, 2022  
Oli sobre fusta  
30 x 20 cm

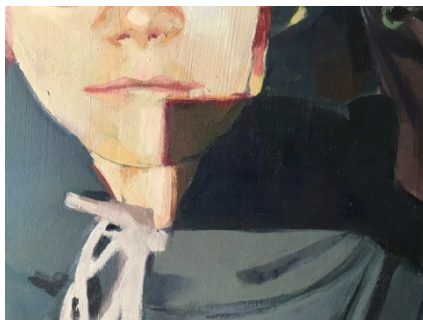


Fig. 24. Mar Machado  
Detall de *You didn't teach me*, 2022



Fig. 25. Caravaggio  
*Narciso*, 1597-1599  
Oli sobre llenç  
110 x 92 cm

### 5.3. CATÀLEG

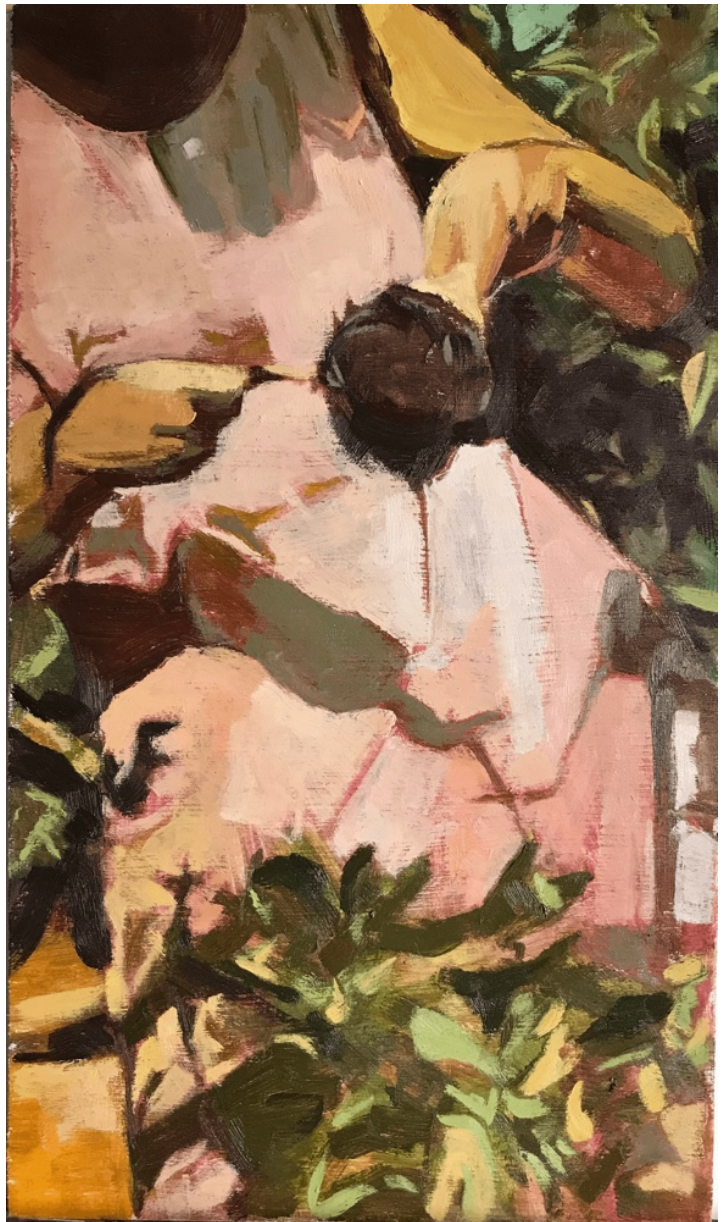
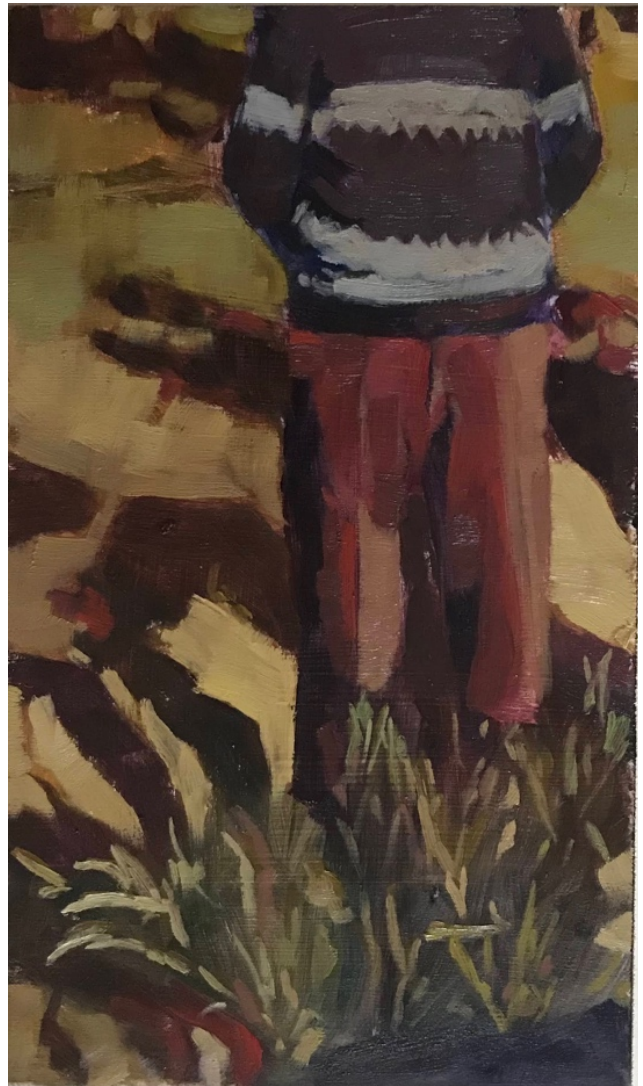


Fig. 26. Mar Machado  
*Emblanquinar el taronger*, 2021  
Oli sobre fusta  
40 x 23 cm





(De dalt a baix)  
Fig. 27. Mar Machado  
*Esperant uns minuts per a veure el sol*, 2021  
Oli sobre fusta, 40 x 23 cm



Fig. 28. Mar Machado  
*Ja saps que necessites dormir i somiar*, 2022  
Oli sobre fusta, 23 x 40 cm



(De dalt a baix)

Fig. 29. Mar Machado

*Sense títol*, 2022

Oli sobre fusta, 23 x 40 cm

Fig. 30. Mar Machado

*Sense títol*, 2022

Oli sobre fusta, 23 x 40 cm





(De dalt a baix)  
Fig. 31. Mar Machado  
*Congratulaciones*, 2022  
Oli sobre fusta, 40 x 30 cm



Fig. 32. Mar Machado  
*Matar el cuc*, 2022  
Oli sobre fusta, 30 x 40 cm



(De dalt a baix)  
Fig. 33. Mar Machado  
*Pie Izquierdo al rojo*, 2022  
Oli sobre fusta, 40 x 60 cm

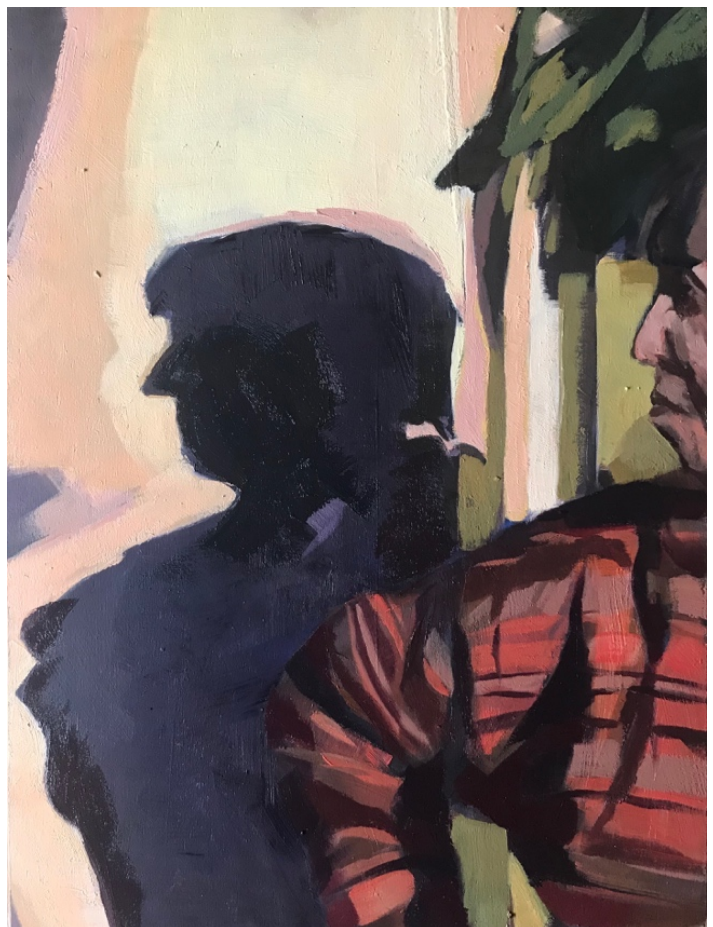


Fig. 34. Mar Machado  
*¿Qué horas son, mi corazón?*, 2022  
Oli sobre fusta, 40 x 30 cm





Fig. 35. Mar Machado  
*Tú tú tú*, 2022  
Oli sobre fusta, 60 x 40 cm



(De dalt a baix)

Fig. 36. Mar Machado

*You didn't teach me*, 2022

Oli sobre fusta, 40 x 30 cm

Fig. 37. Mar Machado

*Voy tras de ti*, 2022

Oli sobre fusta, 40 x 30 cm





(De dalt a baix)

Fig. 38. Mar Machado

*Qui fa fotos a qui fa fotos?*, 2022

Oli sobre fusta, 30 x 40 cm



Fig. 39. Mar Machado

*A comer pasta (otra vez)*, 2022

Oli sobre fusta, 60 x 40 cm

## 6. CONCLUSIONS

Per concloure aquesta memòria revisarem els objectius marcats a l'inici del procés i farem un balanç del que ha suposat aquest treball per a nosaltres; analitzant i observant el recorregut i també el resultat del projecte.

Considerem que els objectius marcats a l'inici del procés s'han acomplert seguint una metodologia de treball ordenada. No obstant això, ha sigut un camí difícil, tant a l'hora d'organitzar la feina com en la realització d'un projecte que responguera als nostres objectius: portar a terme, d'una banda, la creació artística, a través d'una metodologia de treball pictòric intuïtiu i conduït per uns interessos personals, i d'altra, la realització de d'una memòria escrita que racionalitzara tot el desenvolupament pràctic. Ara bé, la pròpia pintura ha esdevingut el mitjà principal de pensament i d'enteniment davant la vida, fent convergir la intuïció i la racionalitat. Com hem mencionat amb anterioritat en aquesta memòria, pintar, fer, permet reflexionar; encara que siga d'una manera menys estructurada com pot ser-ho dur a terme la memòria escrita.

La cerca de textos i referents que recolzaren la nostra proposta, ens ha permès una revisió del propi treball des d'una òptica que considerem molt positiva. Llegir i escriure sobre la creació aporta una certa distància que permet agrupar el treball i esclarir les diferents idees que s'extrauen d'ell, sempre conscients que aquesta és només una de les lectures. La redacció de la memòria escrita aporta una solidesa a la pintura i, a més a més, porta al conscient les inquietuds que es generaven pintant, que en aquell moment es donaven d'una manera desordenada i menys clara. Considerem important aquesta pràctica intuïtiva per trobar allò que ens interessa, però allò cert és que en el moment en el que vam començar la memòria i estructurarem un discurs concret, les últimes pintures es van realitzar d'una manera més conscient i responent a uns interessos que, lluny d'ajustar-se de manera estricta a les nostres lectures, ens van permetre deixar enrere alguns conceptes que en l'inici del nostre treball tenien un gran pes i iniciar una cerca de noves reflexions.

Realitzar un conjunt d'obres que apel·laren a un procés d'auto comprensió i de reflexió del nostre entorn passat i present, del nostre desenvolupament i de reafirmació de la pròpia individualitat, ha suposat un recolzament i un exercici necessari per a la mobilització del Jo; en un moment en el que la inestabilitat provocada per les múltiples crisis que es donen a nivell mundial i, concretament la situació dels joves que han de conformar un projecte vital en un terreny hostil és patent i ens amenaça com a individus dia rere dia.



## 7. REFERÈNCIES

- de los ÁNGELES, Á., BLASCO, J., BRAVO LÓPEZ, L., CUEVAS ÁLVAREZ, E., DÁVILA FREIRE, M., GÓMEZ-ISLA, J., GUASCH, A. M., MORCATE, M., PARDO, R., PICAZO, G., REVUELTA, A. J., del RÍO, V., VICENTE, P., WAELDER, P., ZARZA NÚÑEZ, T. (2018). *Álbum de familia y prácticas artísticas. Relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo*, Huesca: Diputación Provincial de Huesca.
- AZNAR ALMAZÁN, Y. I LÓPEZ DÍAZ, J. (2019). *Arte desde los setenta: Prácticas en lo político*, Madrid, Ramón Areces.
- BOURDIEU, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. (2007). *Introducción al método iconográfico*, Barcelona, Ariel.
- FOCILLON, H. I ZAMORA ÁGUILA, F. (2010). *La vida de las formas seguida de Elogio de la mano*, México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México.
- GÓMEZ ISLA, J. (2014). La imagen “proyectiva” del pasado como proceso significativo y como discurso polisémico y polifónico (pp. 77-100). Dins VV. AA. *Territorio – archivo*, León: fundación Cerezales Antonino y Cinia.
- GUASCH, A. M. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Revista Internacional d’Art, 5, 157-183.
- HALES GALLERY (2022). *Anthony Cudahy*. <https://halesgallery.com/artists/139-anthony-cudahy/overview/>
- JACOBSON, L. (2013). Dibujando la sombra. Dins C. Zweig i J. Abrams (Ed.), *Encuentro con la sombra* (pp. 425-428). Barcelona, Kairós.
- MAHARSHI, R. (2008). *Enseñanzas espirituales*, Barcelona, Kairós.
- MILLER, P. (2013). Lo que sabe la sombra: Entrevista con John A. Sanford. Dins C. Zweig i J. Abrams (Ed.), *Encuentro con la sombra* (pp. 51-63). Barcelona, Kairós.
- ORCHARD, D. *Logan T. Sibrel*. <https://www.mikelhunter.com/logan-sibrel>
- PALLASMAA, J. (2012). *La mano que piensa*, Barcelona, Gustavo Gili.
- SONTAG, S. (1992). *Sobre la fotografía*, Madrid, Edhasa.

- TOLEDO JOFRÉ, M. I. (2012). Sobre la construcció identitaria. *Atenea (Concepción): revista de ciencias, artes y letras*, 506, 43-56.

- ZWEIG, C. I ABRAMS, J. (2013). *Encuentro con la sombra*, Barcelona, Kairós.

## 8. ÍNDEX D'IMATGES

Fig.1. Imatge d'arxiu familiar. 1978. Pàgina 19

Fig. 2. Sergio Luna. *El revés de las imágenes*. 2017. Tinta xinesa sobre paper. 60 x 45 cm. Pàgina 19

Fig. 3. Jafet Blanch. *Troya y el caballo de la ropa sucia*. 2020. Pintura a l'oli. 50 x 50 cm. Pàgina 20

Fig. 4. Luc Tuymans. *Easter*. 2006. Oli sobre llenç. 128 x 179 cm. Pàgina 20

Fig. 5. Logan Sibrel. *Kreuzberg Cig*. 2022. Oli sobre llenç. 40 x 30 cm. Pàgina 21

Fig. 6. Anthony Cudahy. *Glare (yellow light behind)*. 2021. Oli sobre lli. 35'56 x 27'94 cm. Pàgina 21

Fig. 7. Eberhard Havekost. *Dresden 3 (2/4)*. 2003. Oli sobre llenç. 60 x 40 cm. Pàgina 22

Fig. 8. Jaime González Palencia. *Nokia*. 2018. Oli sobre taula. 40 x 40 cm. Pàgina 22

Fig. 9. Miltos Manetas. *Looking at the computer screen*. 2011. Oli sobre llenç. 36 x 50 cm. Pàgina 22

Fig. 10. Mar Machado. *Los que se van ya no volverán*. 2021. Oli sobre DM. 40 x 40 cm. Pàgina 23

Fig. 11. Mar Machado. *Pasqüeres*. 2021. Oli sobre DM. 40 x 40 cm. Pàgina 23

Fig. 12. Mar Machado. *De diumenge I i II*. 2021. Oli sobre fusta. 33 x 50 cm i 50 x 33 cm. Pàgina 24

Fig. 13. Mar Machado. *S/T*. 2021. Conjunt d'olis sobre paper. 25 x 35 cm (per unitat). Pàgina 24

Fig. 14. Mar Machado. *El meu amic Pepe*. 2021. Oli sobre DM. 40 x 40 cm. Pàgina 24

Fig. 15. Mar Machado. *De vegades no en calen més*. 2022. Oli sobre fusta. 30 x 40 cm. Pàgina 24

Fig. 16. Mar Machado. *S/T*. 2021. Conjunt de cianotípies i bolígraf sobre paper. Pàgina 25

Fig. 17. Mar Machado. 2021-2022. Primera sèrie d'olis sobre fusta. Pàgina 25

Fig. 18. Mar Machado. Detall de *Ja saps que necessites dormir i somiar*. 2022. Pàgina 25

Fig. 19. Mar Machado. Detall de *Matar el cuc*. 2022. Pàgina 26

Fig. 20. Mar Machado. *Troballes*. 2022. Caseïna sobre escaiola. 105 x 60 cm. Pàgina 26

Fig. 21. Mar Machado. *Foto finish*, 2022. Caseïna sobre escaiola. 60 x 105 cm. Pàgina 26

Fig. 22. Mar Machado. Detall de *Congratulations*. 2022. Pàgina 26

Fig. 23. Mar Machado. *Catfish*. 2022. Oli sobre fusta. 30 x 20 cm. Pàgina 27

Fig. 24. Mar Machado. Detall de *You didn't teach me*. 2022. Pàgina 27

Fig. 25. Caravaggio. *Narciso*. 1597-1599. Oli sobre llenç. 110 x 92 cm. Pàgina 27

Fig. 26. Mar Machado. *Emblanquinar el taronger*. 2021. Oli sobre fusta. 40 x 23 cm. Pàgina 28

Fig. 27. Mar Machado. *Esperant uns minuts per a veure el sol*. 2021. Oli sobre fusta. 40 x 23 cm. Pàgina 29

Fig. 28. Mar Machado. *Ja saps que necessites dormir i somiar*. 2022. Oli sobre fusta. 23 x 40 cm. Pàgina 29

Fig. 29. Mar Machado. *Sense títol*. 2022. Oli sobre fusta. 23 x 40 cm. Pàgina 30

Fig. 30. Mar Machado. *Sense títol*. 2022. Oli sobre fusta. 23 x 40 cm. Pàgina 30

Fig. 31. Mar Machado. *Congratulaciones*. 2022. Oli sobre fusta. 40 x 30 cm.  
Pàgina 31

Fig. 32. Mar Machado. *Matar el cuc*. 2022. Oli sobre fusta. 30 x 40 cm. Pàgina 31

Fig. 33. Mar Machado. *Pie Izquierdo al rojo*. 2022. Oli sobre fusta. 40 x 60 cm.  
Pàgina 32

Fig. 34. Mar Machado. *¿Qué horas son, mi corazón?*. 2022. Oli sobre fusta. 40 x 30 cm. Pàgina 32

Fig. 35. Mar Machado. *Tú tú tú*. 2022. Oli sobre fusta. 60 x 40 cm. Pàgina 33

Fig. 36. Mar Machado. *You didn't teach me*. 2022. Oli sobre fusta. 40 x 30 cm.  
Pàgina 34

Fig. 37. Mar Machado. *Voy tras de ti*. 2022. Oli sobre fusta. 40 x 30 cm. Pàgina 34

Fig. 38. Mar Machado. *Qui fa fotos a qui fa fotos?*. 2022. Oli sobre fusta. 30 x 40 cm. Pàgina 35

Fig. 39. Mar Machado. *A comer pasta (otra vez)*. 2022. Oli sobre fusta. 60 x 40 cm. Pàgina 35

## 9. ANNEX

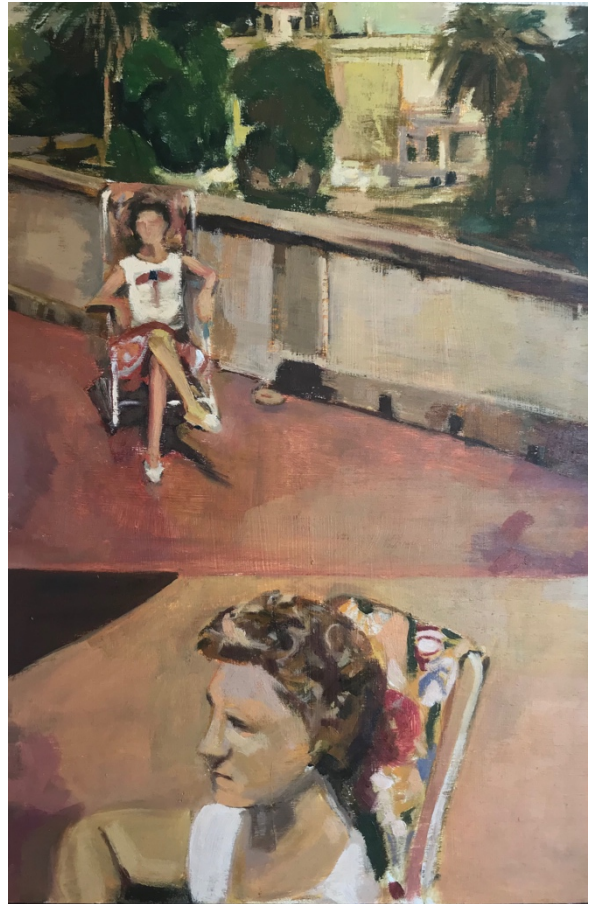


Mar Machado  
*Los que se van ya no volverán*, 2021  
Oli sobre DM  
40 x 40 cm



Mar Machado  
*Pasqueres*, 2021  
Oli sobre DM  
40 x 40 cm





(De dalt a baix)

Mar Machado

*De diumenge I*, 2021

Oli sobre tabla, 50 x 33 cm

Mar Machado

*De diumenge II* 2021

Oli sobre tabla, 33 x 50 cm





Mar Machado  
*S/T I, II, III, IV*, 2021  
Olis sobre paper  
25 x 35 cm (per unitat)

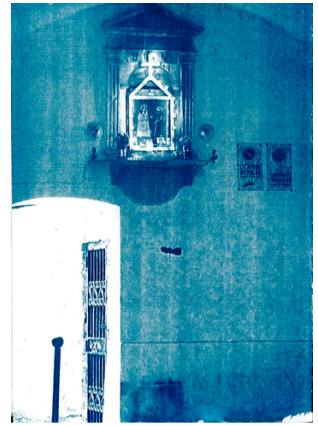
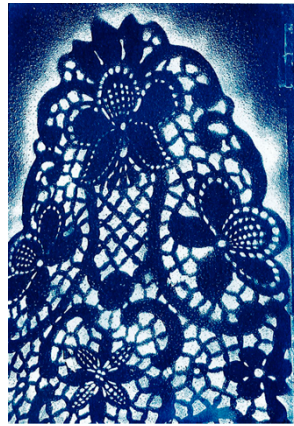


Mar Machado  
*El meu amic Pepe*, 2021  
Oli sobre DM  
40 x 40 cm

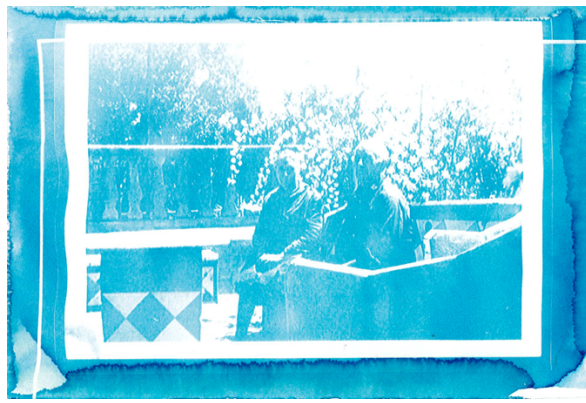


Mar Machado  
*De vegades no en calen més*, 2022  
Oli sobre fusta  
30 x 40 cm





Mar Machado  
*S/T I, II, III*, 2021  
Cianotípies sobre paper  
20 x 14 cm (per unitat)



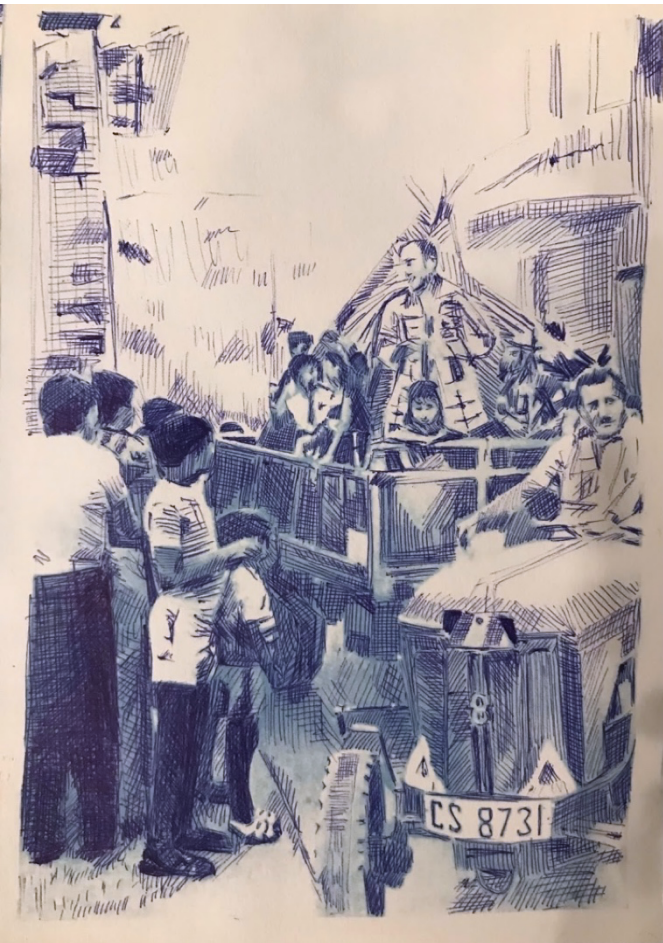
Mar Machado  
*S/T I, II, III, IV, V, VI*, 2021  
Cianotípies sobre paper  
18 x 25 cm (per unitat)



Mar Machado, *S/T*, 2021  
Cianotipia i bolígraf sobre paper  
14 x 20 cm



Mar Machado, *S/T*, 2021  
Cianotipia i bolígraf sobre paper  
14 x 20 cm



Mar Machado  
*S/T*, 2021  
Cianotipia i bolígraf sobre paper  
20 x 14 cm

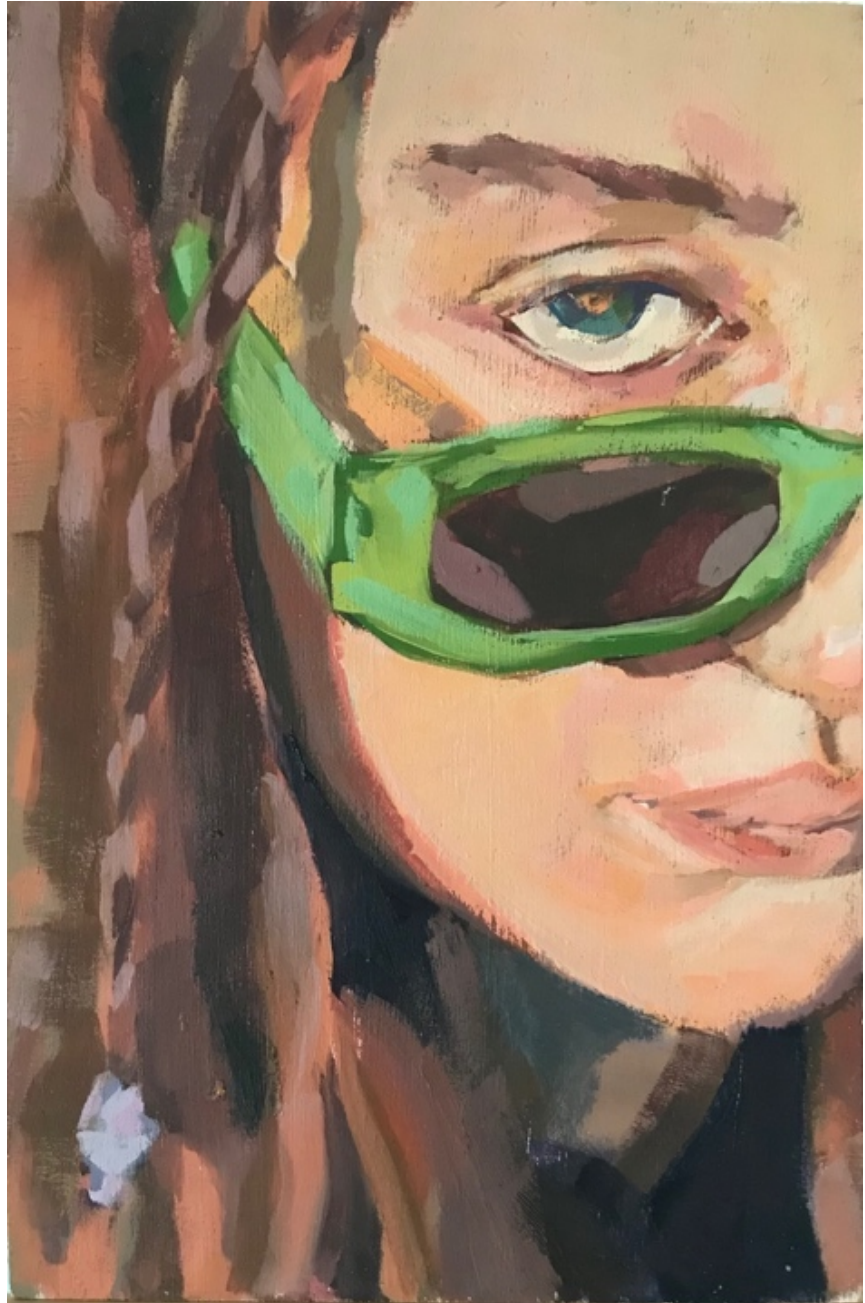




Mar Machado  
*Troballes*, 2022  
Caseïna sobre escaiola  
105 x 60 cm



Mar Machado  
*Foto finish*, 2022  
Caseïna sobre escaiola  
60 x 105 cm



Mar Machado  
*Catfish*, 2022  
Oli sobre fusta  
30 x 20 cm