



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Memoria Cognitiva, el fin y el principio. Lecturas del álbum familiar

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Benavent Marín, Patricia

Tutor/a: Cueto Lominchar, José Luis

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo Final de Grado (TFG), parte de la experimentación y descubrimiento de nuevas formas de representación de la fragilidad de la memoria y la pérdida de los recuerdos a través de las lecturas del álbum fotográfico familiar

Mediante las técnicas de la serigrafía y la cianotipia he intervenido multitud de imágenes procurando aproximarme a un pasado en el que trato el tiempo como un espacio en la memoria. Todas las propuestas artísticas plantean una reflexión sobre los límites, los márgenes y las fronteras del álbum de familia y proyectan una mirada nostálgica sobre el archivo de fotos familiar como objeto y sobre su capacidad para construir un relato visual emocionalmente significativo.

Fotografía, identidad, memoria, álbum familiar, tiempo.

ABSTRACT AND KEY WORDS

This Final Degree Project is based on experimentation and the discovery of new approaches to the representation of the weakness of the memory and fading of memories through readings of the family photographic album.

Through the techniques of silkscreen printing and cyanotype, I have intervened a multitude of images in an attempt of approaching a past in which I treat time as a space in memory. All the artistic proposals propose a reflection on the limits, margins and frontiers of the family album and project a nostalgic gaze on the family photo archive as an object and on its capacity to construct an emotionally meaningful visual narrative.

Photography, identity, memory, family album, time.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, me gustaría agradecer a mi tutor Jose Luís Cueto Lominchar por la confianza que ha depositado en mi al aceptar dirigir mi trabajo final de grado. Por todo el interés que ha dedicado en este proyecto, por todos sus consejos y referencias que me han permitido perfeccionar este trabajo. Gracias su cercanía y amabilidad en cada tutoría donde me ha demostrado su experiencia y conocimientos por el arte.

A mis padres por comprenderme y permitir que pudiera enfocar un curso a poder elaborar este trabajo con gran esfuerzo y dedicación.

A mis amigos y compañeros de carrera, de taller y de cafetería de los que he aprendido tanto, y de los que seguiré aprendiendo, gracias por ser una fuente inagotable de esfuerzo, ganas e inspiración.

A Javi y a Galita por el apoyo que he recibido durante estos casi dos años dedicados al proyecto. Por toda la compañía que he recibido por vuestra parte, por el cariño, paciencia y motivación a terminar este proyecto.

Por último, quiero dedicar este trabajo final de grado a mis abuelos Pilar y a Pepe gracias por acompañarme en el trayecto, siempre estaréis en mi memoria y corazón, nunca os olvidaré.

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN	5
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
1. DESARROLLO CONCEPTUAL	7
1.1. <i>El archivo – álbum familiar</i>	8
1.2. <i>Lecturas</i>	9
1.2.1. <i>Reflexiones a partir de Patricia Holland</i>	12
1.2.2. <i>El olvido y la muerte</i>	13
2. Referentes.....	15
2.1. <i>Hans-Peter Feldmann</i>	15
2.2. <i>Christian Boltanski</i>	16
2.3. <i>Ana Casas Broda</i>	17
2.4. <i>Matías Costa</i>	18
2.5. <i>Carlos Sebastián</i>	20
3. PROYECTO	21
3.1. <i>Aspectos conceptuales</i>	21
3.2. <i>Desarrollo técnico</i>	22
3.3. <i>Descripción</i>	23
CONCLUSIÓN	32
BIBLIOGRAFIA.....	34
INDICE DE IMÁGENES	37
ANEXOS	40

INTRODUCCIÓN

“Las fotografías familiares pueden afectar nuestro pasado, pero lo que hacemos con ellas – como las usamos – tiene que ver con el hoy, no con el ayer”¹

El origen del presente TFG se debe a la exploración personal de intentar descubrir un pasado ignoto. Un proceso de lectura donde muestro una familia, una vida llena de experiencias, un sentimiento, la existencia de uno mismo. Mi pretensión es investigar acerca de mi historia familiar, centrado en una visión del pasado personal desde un reflejo más íntimo, el subconsciente; y del relato del trazo de una vida y despedida hacia dos figuras familiares.

El trabajo se centra en un conflicto entre el olvido y el recuerdo, creando obras caracterizadas por la repetición, con la intención de insistir en la imagen, a cuestionar acerca de la memoria. El elemento principal es el álbum familiar, el lugar donde se construye y deconstruye una identidad, donde reordenamos nuestra vida, de estructurar nuestro pasado. Con el archivo, el álbum de familia, estructuramos nuestro pasado, el inevitable paso del tiempo, para recuperar todo antes de que sea demasiado tarde.

Crear nuevos contextos, la búsqueda de memorias y recuerdos personales, exploración de la identidad. Todas las propuestas artísticas plantean de una u otra forma una reflexión sobre los límites entre el recuerdo, el olvido y la ficción que convergen con la materialidad del álbum familiar y proyectan una mirada nostálgica, creando un relato visual íntimo abierto al espectador. Esto provoca la transformación, la alteración del significado original y personal, generando unos nuevos, plurales, colectivos.

Gracias a la asignatura Pintura y fotografía, impartida por Pilar Beltrán Lahoz y Jose Luis Cueto Lominchar, tuve el primer contacto con la temática de la memoria a consecuencia del ejercicio de tiempo y memoria. Allí pude iniciar la práctica y la experimentación de la fotografía, en concreto de la técnica de la cianotipia, la cual desarrollaré y combinaré junto a la serigrafía que trabajé y desarrollé en la asignatura de Serigrafía impartida por Jonay Nicolás Cogollos Van Der

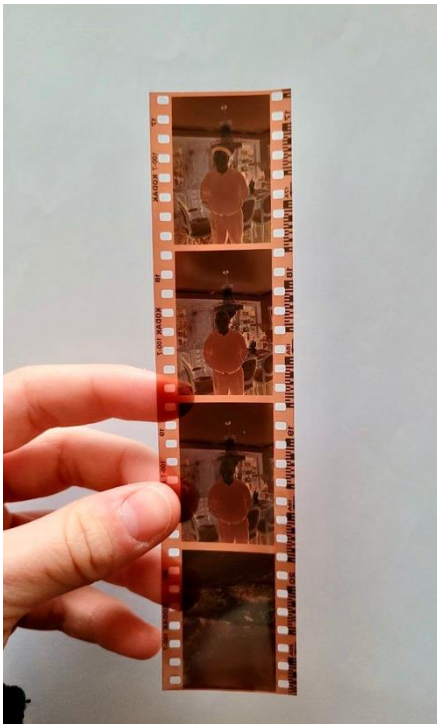


Fig. 1. Imagen de archivo personal.
Negativos fotografías Pepe. s.a.

¹ Kuhn, A. (2002). *Family secrets: Acts of memory and imagination*. Verso Books.

Linden y Miriam Del Saz Barragan para concluir el trabajo Memoria cognitiva. El fin y el principio.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal sobre el que he asentado *Memoria cognitiva* se basa en una investigación y reflexión teórica del álbum familiar, en lo que se fundamentan las bases de la elaboración de este proyecto artístico personal.

En cuanto al desarrollo de la producción artística, establecí una serie de intenciones sobre las que trabajar:

- Reflexionar acerca del pasado y profundizar en conceptos de la memoria y los recuerdos.
- Crear una memoria escrita en la que se desarrollen y profundicen aspectos técnicos y se vean reflejados en ellos la producción de la obra.
- Elaborar una selección de archivos a partir de fotografías extraídas de álbumes de familia.
- Construir una memoria personal/familiar, que permita generar en el lector/espectador cierta empatía con el autor.
- Interpretar y descifrar las fotografías desde una lectura cercana pero distante.
- Generar repetición de imágenes como estrategia de trabajo hacia la alusión del olvido.
- Buscar nuevos recursos expresivos mediante la experimentación con las técnicas de la cianotipia y serigrafía.



Fig. 2 Imagen de archivo personal.
Fotografía Patricia en su terraza. s.a.

En lo que respecta a la metodología, me centré en una experimentación plástica cuyos aspectos fundamentales fueron: el azar, la fragilidad de la memoria, el olvido y el subconsciente. Al mismo tiempo, para cumplir con los objetivos y alcanzar los resultados esperados, fui desarrollando una memoria escrita basada en una exhaustiva investigación, estudio y lectura de libros, artículos y documentación web, buscando simultáneamente referentes artísticos y teóricos que me ayudaron a definir el tema principal del proyecto: *El lector* y *el usuario*.

A continuación, enfoqué en la experimentación y búsqueda de diferentes recursos con los que dar forma a la idea. La metodología que traté en las técnicas de cianotipia y serigrafía es la estándar de cada una de las técnicas. De todos modos, al tratarse de un proyecto de experimentación hubo variaciones estéticas y metodológicas.



Fi
Se

Fig. 4 Patricia Benavent Marín.
Serie "Baño". Cianotipia. 2022.

En primer lugar, localicé las fotografías y documentos sobre los que centraría cada módulo de las series del trabajo. Edité y manipulé las imágenes para crear piezas únicas creando así repeticiones específicas que facilitarían la precisión de cada composición fotográfica en cada serie. Tras esa fase de producción me dediqué a explorar nuevos elementos y formas con los que abordar el lenguaje del subconsciente. La cianotipia tuvo un abordaje mucho más personal, una mirada íntima de mi subconsciente y los recuerdos; la serigrafía por el contrario tuvo un trato más distante, queriendo enfatizar el olvido y mostrar lejanía en la serie.

El desarrollo de la memoria escrita se llevó a cabo antes, durante y tras la producción de la obra. Continué reflexionando sobre los aspectos conceptuales, enriqueciéndome con cada idea de los referentes teóricos y plásticos, desarrollando sensaciones personales y abandonar emociones pasadas. Asimilar mis reflexiones en torno a la práctica artística en una memoria, un archivo que servirá como un final de trayectoria.

1. DESARROLLO CONCEPTUAL

«Recordar, como una actividad vital humana, define nuestros vínculos con el pasado y, las vías por las que nosotros recordamos nos definen en el presente. Como individuos e integrantes de una sociedad, necesitamos el pasado para construir y ancorar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro»².

En este apartado intentaremos desglosar algunas de las claves fundamentales para entender y comprender *Memoria cognitiva* y sobre todo su proceso creativo. Hablaremos por ello del archivo, y de porqué he escogido el álbum familiar como campo de interpretación, así como de la importancia de los conceptos del olvido y memoria en la obra.

La fotografía es un elemento que congela el tiempo y la memoria, nos ayuda a recordar a partir de una huella. Con ellas registramos nuestras vivencias e historias, generamos un álbum que nos habla de cómo éramos y cómo fueron nuestros antepasados.

² Andreas, H. (1994). *The Art of Memory. Holocaust Memorials in History*. Jewish Museum.

1.1. El archivo – álbum familiar

«Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mnéme o anámesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (recuerdos) y de salvar historia (información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia.»³

Las fotografías dan forma a nuestras historias y producen tanto recuerdo como olvido, así como un conjunto de reglas visuales que las modelan y por las que se rige nuestra memoria.

Guardamos las imágenes para convertirlas en una especie talismán en el cual el pasado es percibido como algo estanco, depositado en un determinado lugar de forma que puede volver a vivirse y experimentarse. Su funcionamiento es unir para separar, fotografiar para postergar, recordar para poder olvidar y olvidar para poder recordar. Aunque la fotografía se ha entendido tradicionalmente como un contenedor para la memoria, no lo es tanto como productora de ella.



³ Barthes, R. (1980). *La Cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica.

El álbum de familia se asienta en el análisis de las apariencias, en el rescate de la memoria y la creación otras nuevas, en su estructura global, pero con un contenido local, en un proceso de archivar historias coleccionándolas y creándolas donde la familia es su consumidora y su productora, su origen y su fin.

El álbum se transforma en un registro del paso del tiempo, de la memoria y del olvido, de determinadas ausencias y presencias. Es como una máquina del tiempo, va hacia delante y hacia atrás, nos lleva al momento de nuestras vidas que deseamos regresar. Es un objeto de significados emocionales complejos, un archivo para conducir la memoria, la nostalgia y la contemplación. Evoca tanto el recuerdo como la pérdida, tanto la huella de la vida como la perspectiva de la muerte.

El álbum fotográfico familiar está repleto de imágenes felices, momentos añorados, una existencia dichosa... pero, aunque nuestro archivo domestico mayoritariamente contenga este tipo de recuerdos, detrás de cada uno hay recuerdos de un momento que queremos olvidar que ausencia es tan necesaria como la presencia de los otros momentos felices. Ambas fotografías duelen, las que se toman y las que no, las que se incluyen en el álbum y las que se excluyen. Son, como la propia existencia de la familia, definitivas; no tienen retorno.

«Si esas fotos tienen algo importante que decir a generaciones futuras es esto: “Yo estuve aquí, yo existí, fui joven, fui feliz, le importé lo suficiente a alguien en este mundo para que me hiciera una fotografía”»⁴

1.2. Lecturas

«En relación entre una fotografía y las palabras, la fotografía reclama la interpretación y las palabras la proporcionan la mayoría de las veces. La fotografía, irrefutable en tanto que evidencia, pero débil en significado, cobra significación a través de las palabras»⁵

⁴ Romanek, M. (2022). *Retratos de una obsesión*. Fox Searchlight Pictures / Catch 23 Entertainment.

⁵ Berger, J y Mohr, J. (1982). *Otra manera de contar*. Ediciones Mestizo.



Fig. 6 Imagen de archivo personal. Imagen Pilar y Pepe en la Glorieta. s.a.



Las fotografías que cuentan historias y construyen memorias son una parte muy importante de las raíces y de la existencia de cada uno de nosotros, de nuestra historia. Son fotografías que hay que vivirlas, experimentarlas, sentirlas. Sin fotografías familiares no hay historia familiar y, quizás, ni familia.

Las fotografías de familia son imágenes bastante complejas y sofisticadas tanto de hacer como de leer: quién hace la foto, cómo la hace y en qué momento, quién aparece o quién no aparece, quienes la conservaron y quienes la miran... elementos que construyen las complejas relaciones de poder dentro de la representación familiar.

Fig. 7 Imagen de archivo personal. Imagen Patricia en Tortosa. s.a.



Fig. 8 Patricia Benavent Marín. Serie "Finca" (fragmento). Cianotipia. 2022

El álbum representa la oportunidad de ordenar y controlar el significado de las fotografías al mismo tiempo que su interpretación, de reorganizar nuestra vida, de estructurar nuestro pasado. La lectura de la fotografía se convierte en un ejercicio de imaginación. Las imágenes de un álbum familiar son un conjunto de reglas visuales que dan forma a nuestra experiencia y a nuestra memoria. El pasado está siempre a nuestro alcance, permitiendo una sencilla transformación de nuestros recuerdos. Es por ello que nuestra memoria nunca es totalmente nuestra, ni las imágenes son representaciones no mediadas de nuestro pasado. Al mirarlas construimos un pasado ilusorio y, al mismo tiempo, emprendemos una ruta detectivesca para encontrar otras versiones de un pasado "real".

La fotografía no dice necesariamente lo que ya es, sino solo y para algunos lo que ha sido. A partir de una fotografía nuestra conciencia no toma necesariamente el camino nostálgico de la memoria, sino que, para toda fotografía existente en el mundo, toma el camino de la certeza: confirmar lo que representa.

«Las fotografías, que por sí solas son incapaces de explicar nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía. (...)

En rigor, nunca se comprende nada gracias a una fotografía. Las fotografías llenan lagunas en nuestras imágenes mentales del pasado y del presente»⁶

Una fotografía solo puede mostrar, es incapaz de hablar de sí misma. No puede afirmar o negar nada acerca de lo que muestra. Se limita a hacerse invisible ante la intensidad con la que nos presenta al referente que captura. Se vuelve transparente y opaca a un tiempo. *“Una fotografía es un secreto a cerca de un secreto”⁷*

Nuestras lecturas de las fotografías nos llevan a un lenguaje de psicoanálisis, ya que nos muestran personalidades y comportamientos. Nos dirigen hacia el terreno de la abstracción, del subconsciente y, como a manchas, nos permite ver, enfocar los silencios entre nuestros recuerdos. Están llenas de fragmentos y distorsiones, pero leemos en ellas mucho más allá de lo que se ve. Damos a conocer nuestras interpretaciones, no solo en la forma en la que leemos los cuerpos y los rostros, si no en la forma en la que mostramos las fotografiáis.

«Las imágenes son móviles, vivas, en constante cambio, bajo la persistente influencia de nuestros sentimientos e ideas»⁸

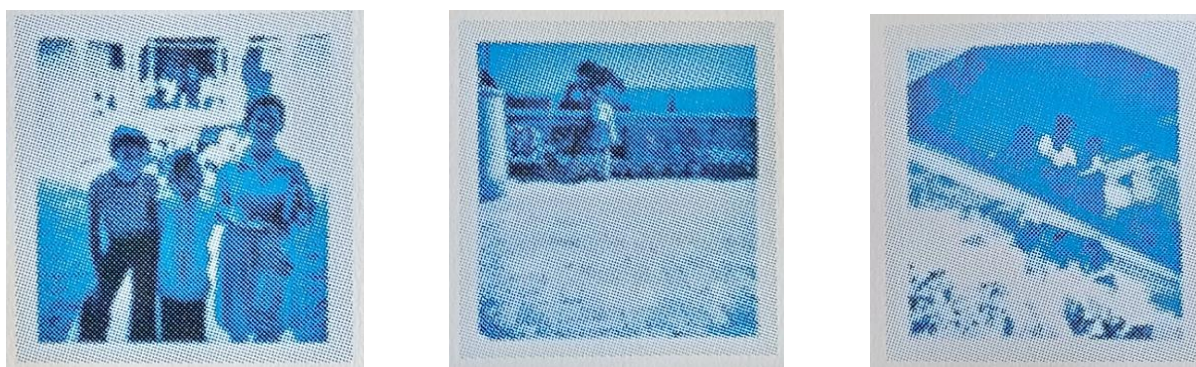


Fig. 9 Patricia Benavent Marín. Granada (fragmento). Serigrafía. 2022

Cuando nos reunimos en torno al álbum familiar se “activan” inevitablemente una serie de relatos en torno a las circunstancias y episodios del pasado a los que la imagen alude y a otros aspectos colaterales a la propia fotografía, que queda fuera del campo visual, y que nos permiten interpretarlos a la luz de sus testigos directos o de sus retratados con un nuevo enfoque en cada ocasión.

⁶ Sontag, S. (1997). *Sobre la fotografía* (C. Gardini, Trad.). Madrid, Edhasa.

⁷ Sontag, S. (1997). *Sobre la fotografía* (C. Gardini, Trad.). Madrid, Edhasa.

⁸ Bartlett, F. C. (1995). *RECORDAR ESTUDIO DE PSICOLOGIA EXPERIMENTAL Y SOCIAL*. “Sur les Transformations de nos Images Mentales” Rev Phil, 1897, XLII, 481-93. Alianza Editorial.

Las interpretaciones que hacemos de las fotos de forma individual nada tendrá que ver con las que hacemos a posteriori, cuando nos podemos a contemplar ese “archivo expandido” con personas que, sí pueden hablarnos de aquellos que ya no están en primera persona, desde su propia vivencia y desde la evocación de un pasado que ellos sí vivieron y compartieron con todos aquellos que aparecen en las imágenes.

1.2.1. Reflexiones a partir de Patricia Holland

La autora, en su texto *Sweet it is to Scan...: Personal Photography and Popular Photography*, distingue dos posturas en la lectura de una fotografía de un álbum familiar: la del *usuario* y la del *lector*.

Casi todo el mundo tiene su propia colección de fotos: las primeras pueden estar organizadas en paquetes o cajones, algunas pueden estar en álbumes, otras dispersas de forma desordenada pero imposibles de tirar. Estas fotos no se mantienen solas, sino que se enriquecen con el recuerdo, la conversación, la anécdota y el escándalo susurrado. Las imágenes particulares pueden ser muy poco fiables, pero para muchos, es en esta misma falta de fiabilidad donde reside su interés. ¿Para quién son estas imágenes? ¿Quién las ve? ¿A quién comunican?

Los usuarios aportan a las imágenes una gran cantidad de conocimientos del entorno. Ante nuestro propio álbum de familia somos usuarios de esas fotografías; la cantidad de códigos que hay detrás de cada foto y cada historia hace que solo sean usables de manera plena y completa por nosotros. Importa su origen cuándo y dónde fue tomada la foto, quién está y quién no está en ella, quien la tomó y por qué lo hizo. Por qué las usamos y para qué las usamos. Nuestras propias fotos privadas forman parte de la compleja red de recuerdos y significados con la que dan sentido a nuestra vida cotidiana.

Para dar sentido a fotografías que no son las nuestras, debemos cambiar de marcha para convertirnos en lectores de las imágenes, prestar atención a lo que tienen que decirnos y emprender una exploración textual y semiótica. La vida de alguien cuya existencia ha precedido un poco la nuestra, encierra en su particularidad la tensión misma de la historia, su división.

Una instantánea borrosa o un retrato sonriente de nuestros antepasados es un texto misterioso cuyos significados hay que descifrar en un acto de descodificación. Las fotografías del pasado son en un alto porcentaje indescifrables, incomprensibles; ante ellas debemos convertirnos en simples lectores, pues mayoritariamente, solo



Fig. 10 Imagen de archivo personal. Cajas de almacenamiento fotográfico.



Fig. 11 Patricia Benavent Marín. Serie “Abuelo” (Montaje). Cianotipia. 2022.

alcanzamos a verlas como contenedores codificados. Tenemos que limitarnos a imaginar las historias que esconden esas fotografías, siempre desde la comparación con nuestro propio álbum de la familia para dar sentido a esas fotografías desconocidas. Podemos y tenemos que interpretar, ojear, descubrir y observar.

Nuestro álbum nos hace existir, nos ubica, nos define y nos ayuda a descubrir quienes somos, nos da un espacio en este mundo. Narra nuestra vida, desde que nacemos hasta que morimos, es un relato que solo nosotros sabemos interpretar, es rotundo y definitivo, y en este aspecto es incontestable, es un final. Desde imágenes de un pasado ajeno, se sueña, se desea. Nos permiten observar la línea temporal de la vida de los antepasados, descubrir e interpretar como si nosotros mismos creásemos las historias, esas fotografías son abiertas, discutibles, relativas, provisionales, son un principio.

El lector busca el hecho, lo acontecido, la evidencia, el usuario busca reconocerse, identificarse, recordar.

1.2.2. *El olvido y la muerte*



Fig. 12 Imagen de archivo personal. Fotografía fiestas del pueblo. s.a.

Cuando, Ronald Barthes, narraba que encontró la verdadera esencia de su madre en una fotografía de cuando era una niña, mientras buscaba entre otras muchas imágenes de ella a solas, bajo la luz de una lámpara, en el apartamento donde acababa de morir; nos confiesa un acto que remite a un proceso de búsqueda, con tintes de devoción, de su madre desaparecida, entre las reliquias que conserva de ella. La práctica de

ojear, observar y comentar las imágenes de un algún familiar contiene también algo de ese deseo de volver a experimentar unos sucesos pasados como si estuvieran vivos, aunque solo en la memoria.

La afección que sentimos hacia nuestras propias fotografías se produce sobre todo por la fuerza que adquiere el peso del pasado. La gravedad de esas sombras fugaces que han sido fijadas para siempre en la instantánea es un instante que se vuelve a actualizar, mediante el acto mismo de la contemplación de la imagen de lo que “una vez fue”.

«La fotografía reproduce al infinito únicamente lo que ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá reproducirse existencialmente»⁹

Como dije anteriormente, la fotografía familiar es un objeto de significados emocionales complejos, un archivo para conducir la memoria, la nostalgia y la contemplación. Evoca tanto el recuerdo como la pérdida, tanto la huella de la vida como la perspectiva de la muerte.

Todas nuestras fotografías familiares están acechadas por la muerte, pero suele mostrarse simbólicamente. Las fotos de los muertos están siempre con nosotros, pero vemos a los muertos como si estuvieran vivos. El impacto emocional de tantos encuentros es tan poderoso como confuso, pues la inmovilidad de la fotografía es, de alguna manera, el resultado de la perversa confusión entre dos conceptos: lo real y la vida.

Cuando defino la fotografía como imagen inmóvil significa que las imágenes, además de no moverse, no surgen, no se van. La fotografía mantiene una relación única con lo real, pero de la magia, la alquimia, la idolatría de un cuerpo real que estuvo allí. El referente persigue la foto como un fantasma, es un retorno del otro perdido y muerto. Al alegar que el objeto ha sido real, la fotografía induce subrepticamente a creer que está vivo, por ese engaño que nos hace atribuir a la realidad de un valor absolutamente superior, de alguna manera eterno; pero al desplazar esta realidad al pasado, la fotografía sugiere que ya está muerta.

«La fotografía no convoca el pasado (...) La fotografía promueve el olvido. Es una confirmación de la muerte»¹⁰



Fig. 13 Imagen de archivo personal. Pilar recolectando higos rodeada de oliveras. s.a.

⁹ Barthes, R. (1980). *La Cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica.

¹⁰ Marguerite Duras habla con Michel Beajour, trans. Barbara Bray (Nueva York: Grove Weidenfeld, 1990).

La relación de la fotografía con la pérdida y la muerte nos devuelve el pasado en forma de una aparición fantasmal, subrayando, al mismo tiempo, su inmutable e irreversible pasividad e irrecuperabilidad.

A veces el olvido o la muerte de los propietarios del álbum, hace que estos se pierdan y acaben guardados en armarios, cajones... La pérdida de estos genera una brecha en la historia familiar: el álbum desaparece, pasa de un entorno íntimo a estar ocultas, las fotografías se abandonan y caen en el olvido.

2. Referentes.

En este apartado abordaremos a los referentes que hemos tomado para el proyecto *Memoria cognitiva*. La mayoría son artistas que han sido escogidos por diferentes motivos, atendiendo siempre a su obra, ya sea por los temas a cerca de los cuales reflexiona, por los medios que utilizan para hacerlo, o por ambas cosas. Como evidenciaremos al hablar de cada uno de ellos, en su obra están presentes muchas de las ideas y concepciones que hemos ido tratando en los anteriores apartados.

2.1. Hans-Peter Feldmann



Fig. 14 Hans-Peter Feldman., *DIE TOTEN (Ulrike Marie Meinhof)*. 1967-1993.

Hans-Peter Feldmann (nacido en 1941 en Düsseldorf, Alemania). Sus obras tienen una simplicidad estética y conceptual. Su colección fotográfica, iniciada en los años sesenta, define sin duda la amplia estructura que forma el archivo.

Feldmann, selecciona y organiza su material a partir de sus propias apropiaciones y elaboraciones. Interpretado como un álbum biográfico en el que contiene las memorias, las experiencias de una «realidad» de sus vínculos con mundo exterior, y también una exposición de sus procesos mentales. A partir de dichas experiencias visuales su narración empieza a formarse en series heterogéneas y discontinuas cuyo lenguaje se examina en objetos, fotografías e imágenes del mundo cotidiano.

En 1967 reúne fotografías cuyo contenido remite a la muerte, *Die Toten*, imágenes que han sido encontradas en periódicos y cada imagen revela el nombre y la fecha del suceso, sin ningún comentario o texto adicional. La fotografía por su naturaleza narra lo que ha sido real, pero, «al

deportar ese real hacia el pasado (“esto ha sido”), la foto sugiere que está muerto»¹¹.

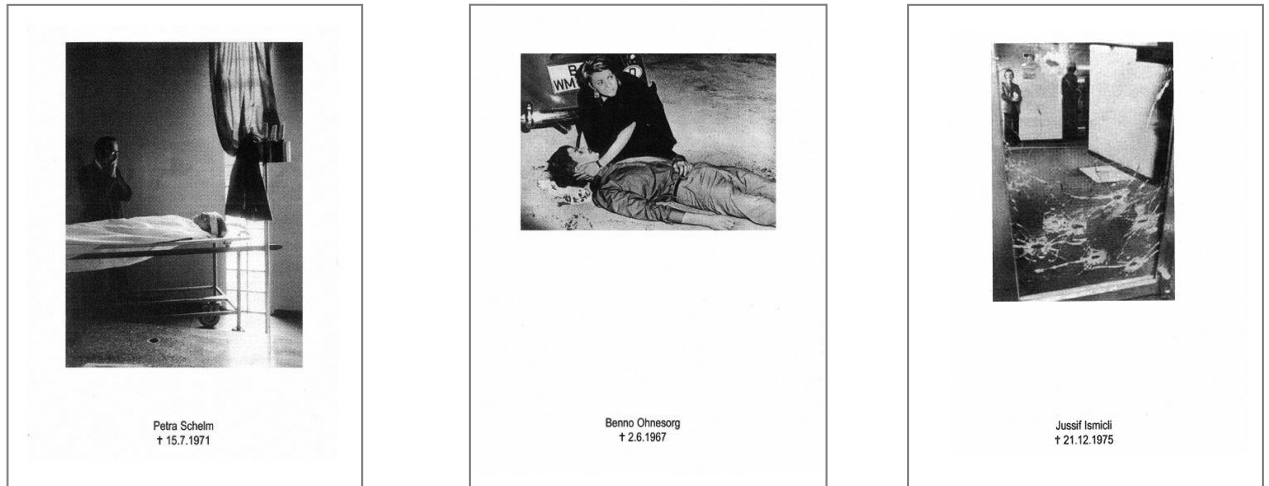


Fig. 15. Hans-Peter Feldmann. *DIE TOTEN* (Petra Schelm). 1967-1993.

Fig. 16 Hans-Peter Feldmann. *DIE TOTEN* (Benno Ohnesorg). 1967-1993.

Fig. 17 Hans-Peter Feldmann. *DIE TOTEN* (Jussif Ismicli). 1967-1993.

En su serie *Zeitlaufe*, Serie de tiempo, producida en 1975, series sucesivas de acontecimientos y hechos que forman parte de la vida cotidiana. Veríamos que definen el paso del tiempo, el desvanecimiento del tiempo y a través de su sucesión fragmentaria y repetitiva uno puede observar como el tiempo se transforma en un “objeto consumido”.

Toda la colección de Feldmann gira alrededor de una pasión: la de imágenes y los objetos cuyas historias se narran por el mismo con el fin de poner en orden sus memorias.

2.2. Christian Boltanski

Christian Boltanski (nacido en 1944 en París, Francia) fue un artista multimedia cuya preocupación por la memoria, el holocausto, la mortalidad y el luto le valió una reputación de líder dentro de los movimientos del arte conceptual y el posminimalismo.

La gran protagonista de la obra de Boltanski es la memoria, un concepto que enlaza directamente con las teorías de Freud – todo aquello que se puede olvidar y por lo tanto con el propio consciente. Las obras de Boltanski establecen una lucha contra la amnesia, y de la misma manera que con el psicoanálisis Freud intenta adentrarse en los intersticios de la



Fig. 18 Christian Boltanski, *The Archives - "Detective"*, 238 cajas de cartón, 20 estantes de madera, 15 lámparas. 370 x 500 x 40 (a), 370 x 390 x 40 cm, 1988-89.

¹¹Barthes, R. (1980). *La Cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica.

Fig. 19 Christian Boltanski, *The Archives - "Detective"*, 238 cajas de cartón, 20 estantes de madera, 15 lámparas. 370 x 500 x 40 (a), 370 x 390 x 40 cm, 1988-89.



ausencia de memoria, Boltanski saca también a la luz todos aquellos contenidos que el inconsciente declaró en su momento ilegibles.

Boltanski, como el propio Freud, permitiría comprender como el trabajo de archivo conserva y participa de la pulsión de la muerte: el trabajo del archivo es al mismo tiempo aquello que destruye el archivo y en principio el suyo propio. De ahí esta contradicción inherente al archivo a la vez que conserva que quiere destruir: *«Ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión... Y sobre todo... no habría mal de archivo sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción»*¹².

2.3. Ana Casas Broda

Ana Casas Broda (nacida en 1965 en Granada, España), es una fotógrafa, escritora, gestora, docente, editora y curadora española radicada en México desde 1974. Su obra gira en torno a su autobiografía y la construcción de la identidad. Los principales temas en su trabajo son la memoria, el cuerpo, la familia, el archivo, la genealogía y la maternidad.

Durante sus visitas anuales a la casa de su abuela materna en Viena, Ana Casas Broda descubrió que la complicidad entre ella y su abuela surgió a través de la fotografía. *Álbum*, es el resultado de catorce años de obsesiva dedicación a la búsqueda de la propia identidad, de la necesidad de encontrar sus raíces a través de imágenes. Es una vuelta a la intimidad familiar, a la infancia de la artista, y en particular a su relación con su abuela, que genera un código que permite a la artista descifrar sus propios orígenes.



Fig. 20 Ana Casas Broda. *Álbum*, Viena, 5 de agosto, 1991. 1988-2000.

¹² Derrida, J. (1998). *Mal de archivo*. Trotta.

Fig. 22 Ana Casas Broda. Álbum, fotografías de archivo. 1988-2000.

Fig. 21 Ana Casas Broda. Álbum, Viena, 29 de mayo, 1992. 1988-2000.



Mediante la indagación en sus sentimientos más íntimos, como el amor, la ternura o el dolor, Ana Casas Broda reflexiona en este trabajo sobre la relación entre la memoria y la realidad, entre lo que recordamos porque lo hemos vivido y lo que recordamos porque lo hemos visto fotografiado.

«Me sumerjo en los álbumes como si escondieran un secreto, la clave de algún misterio; no distingo entre las fotos y mis recuerdos, ya no sé si los he construido a partir de las imágenes»¹³.

La memoria se construye y se olvida continuamente, se manipula y cambia, no es necesariamente lineal y es tremendamente imprecisa y variable. Llena de matices para algunas experiencias, inexistente para otras. Es selectiva, abierta e inestable, y se expresa en múltiples voces que se contradicen continuamente.

2.4. Matías Costa

Matías Costa (nacido en 1973 en Buenos Aires, Argentina) Licenciado en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid y comenzó a hacer fotografías en 1989 de manera autodidacta. El trabajo de Matías Costa explora los temas de la memoria, la identidad y el territorio, utilizando la fotografía y la escritura para la construcción y reconstrucción de relatos.

Sus trabajos indagan en la memoria familiar, pero también en la desmemoria y el olvido. *The Family Project* es un relato intermitente cruzado por las escenas primordiales que marcan la biografía y ascendencia de Matías Costa. Es la condensación final de los procesos iniciados en sus cuadernos de campo: imágenes de lo aparentemente irrelevante, de todo aquello que, como en los sueños, se muestra



Fig. 23 Matías Costa. Family project, fotografías de archivo. 2008-2010.

¹³ Casas Broda, A. (2000) *Álbum*. N. del A. Mestizo

aleatorio y, por esa misma naturaleza de azar objetivo, extremadamente significativo, para generar una fantasmagoría entre la ausencia y la presencia.

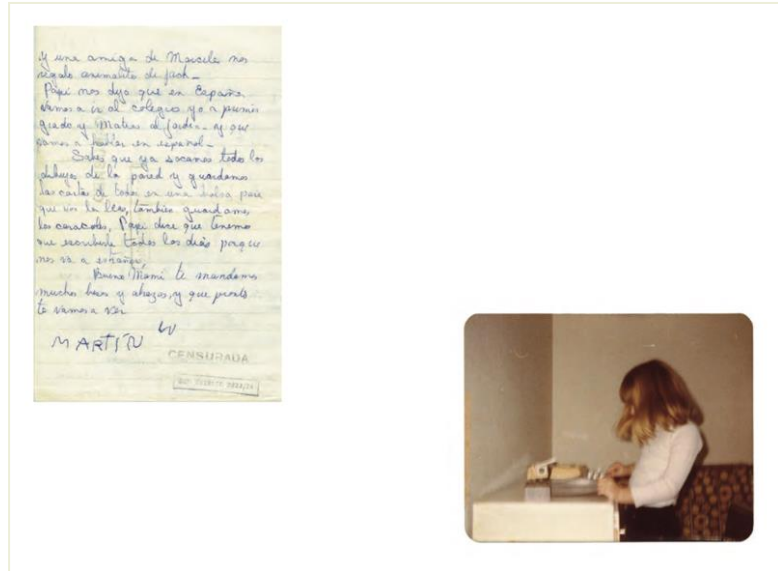


Fig. 24 Matías Costa. Family project, fotografías de archivo. 2008-2010.

Configuran así el libro de familia más incompleto y radical, el que dibuja la imposibilidad de retratarse por completo, la futilidad de la exploración insistente en las propias raíces y la necesidad de recurrir incluso a la ficción y la escenificación para trazar la compleja trama de relaciones de la que nace un individuo.

Desde la intención de responder a las preguntas y resolver los misterios que todo álbum de familia contiene, Matías Costa reescribe su propia historia, pero sin encontrar respuestas; al contrario, generando más interrogantes, más dudas, más incertidumbres, desvelando que, «*la fotografía es un secreto que habla de un secreto; cuanto más te dice, menos te enteras*»¹⁴.

Estas historias inacabadas, este mosaico de imágenes de *The Family Project* nos demuestra, una vez más, que no existe una sola historia, sino que hay muchas historias que contar y muchas formas de hacerlo. Cada una de esas historias crea un proceso de infinitas conexiones que se va abriendo como las muñecas rusas: cada capa de la historia se posa frágilmente sobre la anterior, desvelando sus capas, narrándolas y, de algún modo, cambiando la historia.

¹⁴ Arbus D. N. del A.

2.5. Carlos Sebastiá

«A través de mi trabajo, me doy cuenta de mí mismo y de mí en torno pasado y presente»¹⁵.

Carlos Sebastiá (nacido en 1975 en Castellón, España), es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia y Máster en Bellas Artes por la Universidad de Londres. Su obra es una reflexión pictórica sobre el papel del olvido como elemento distorsionador, entendiendo la identidad como la solidificación de un instante o estado de permanencia, y demostrando cómo nuestra mente genera espacios donde lo onírico se mezcla con la subjetivación de la realidad para reproducir un nuevo estado de cosas.

Su trabajo explora la topología de nuestras ideas. Nuestra mente genera espacios donde lo onírico se mezcla con la subjetivación de la realidad, reproduciendo un nuevo estado de cosas. Asumiendo que el cambio es un estado continuo, su trabajo investiga el papel del olvido como elemento distorsionador y creativo.

En su proyecto la *Construcción del Cariño*, demuestra el esfuerzo emocional, necesario para la adaptación al entorno, ensamblando cuerdas permanentes de afecto que a su vez están en constante cambio a lo largo de la vida de una persona. Para ello, utilizó elementos discursivos como el recuerdo y el cariño, a través de la metáfora.

Es un trabajo de carácter autobiográfico, en el que trató de expresar cómo construyó las emociones a través de los recuerdos, la memoria de lo cotidiano, la memoria genética (herencias e influencias), las huellas mentales de las experiencias, es decir, de la existencia en sí misma de ese mundo de sentimientos que se va creando a lo largo del tiempo. Su propósito es expresar y evaluar el torbellino de ideas que se reúnen en torno a su historia de origen, así como sus propios recuerdos personales. Utilizando para ello, como técnica principal la cianotipia, destacando el azul como elemento onírico, abriendo las puertas hacia un mundo imaginario e íntimo del artista y jugando con sus pinceladas y posibilidades expresivas.

El resultado final es una autobiografía que contiene la dedicación, los sacrificios, el amor y el afecto que habitan en los recuerdos, y que



Fig. 25 Carlos Sebastiá, *La Construcción del Cariño, Huellas de la Memoria*. 2013.



Fig. 26 Carlos Sebastiá, *La Construcción del Cariño, Conversaciones borradas*. 2013.

¹⁵ Sebastiá C. N. del A.

conducen a la fundación de la construcción esencial que hay detrás de cada individuo.

3. PROYECTO

Como mencioné en la introducción, mi pretensión con el presente TFG es investigar la historia de mi familia, reflejando una visión más íntima sobre el olvido de una vida y despedida hacia dos figuras familiares. El proyecto, por consiguiente, se muestra dividido en dos bloques diferenciados por el uso de la técnica fotográfica.

Enfatizado en el apartado 1.1 Archivo – Álbum familiar, el concepto del registro del paso del tiempo es un elemento fundamental y característico y una de las claves de *Memoria cognitiva*. Para el desarrollo y creación del proyecto traté diferentes elementos que llenan de simbología las obras.



Fig. 27 Patricia Benavent Marín. Serie "El olvido" (detalle). Cianotipia. 2022.

3.1. Aspectos conceptuales

El proceso conceptual de la obra está marcado por la explicación de la simbología de ambos bloques de series.

El primer bloque consiste en una serie de cianotipias con fotografías de un álbum fotográfico personal, recuerdos de mi pasado más remoto. Quise explorar y experimentar la idea de forzarme a recordar; observar, analizar y decodificar mis propias fotografías, intentando recordar detalles tan selectivos que casi se encuentren ocultos, en mi memoria cognitiva. Con la técnica de la cianotipia pude destacar varios elementos que me permitieron enfatizar el concepto de la fragmentación y debilidad de la memoria.

Con el apoyo de las fotografías no intento mostrar recuerdos, si no como aquella imagen revive los pequeños detalles e instantes de aquellos momentos olvidados. Plasmar el olvido y mostrar la fragmentación de mis propios recuerdos; mostrar cómo es su imagen mental.

El segundo bloque de series se centra en una lectura del álbum familiar desde una tercera persona con la técnica de la serigrafía. El elemento que deseo destacar en este bloque es la ausencia de mis dos abuelos maternos, de cómo a causa de su fallecimiento sus recuerdos quedan guardados en el olvido de un hogar deshabitado. De revivir, recordar

cómo fue una vida con ellos, como eran, que disfrutaron y como se quisieron.



Fig. 28 Patricia Benavent Marín.
Serie "El olvido". Cianotipia.
2022.

3.2. Desarrollo técnico

Las técnicas de la cianotipia y la serigrafía me permitieron mantener el uso de técnicas fotográficas y elementos gráfico-pictóricos, creando un equilibrio en cada pieza y entre los bloques, aportando una gran diferenciación entre significados.

Para cada bloque la fotografía tuvo un trato totalmente diferente.

En la serie de las cianotipias, las imágenes son un añadido en último plano. Para crear composiciones más aleatorias varié los tamaños, las superpuse unas encima de otras para difuminar las figuras, las modifiqué para eliminar y recortar figuras. Los puzzles que creé me permitían representar mi imagen mental sobre mis recuerdos: una acumulación de imágenes que se entrelazan unas y otras.

El principal motivo por el que trabajé junto a la técnica de la cianotipia fue por el característico color azul que toma al revelarse. Al tratar directamente un tema sobre mis recuerdos y mi propia memoria quise añadir un elemento característico personal. Relacioné este elemento técnico con un concepto sobre cómo se idealiza el inconsciente para cada ser humano. Al soñar o profundizar en la mente más emocional, podemos encontrarnos en las ubicaciones, sensaciones o colores que relacionamos con ese elemento que se encuentra en un rincón de la mente de cada uno. En mi caso, traté esta temática mientras seguía unas sesiones de psicología y en varias ocasiones al tratar temas del pasado e insistir en recordar mi mente, daba pie al inconsciente como un gran escenario que se trata de una masa azul, como si me encontrara en medio de un océano.

Por lo que el color predominante en mis recuerdos es el azul así que, al trabajar con la técnica de la cianotipia y poder experimentar con las diferentes tonalidades azules, pude reflejar mi memoria de un modo mucho más personal.

Otros elementos que me facilitaron el enfoque en el elemento pictórico fueron el agua, el químico y el soporte.

El agua, dio protagonismo a las manchas, crear siluetas que simulan ser huecos sin completar, el olvido de los detalles. La utilicé sobre todo para poder conseguir lagunas: marcas de tonalidades más oscuras e incluso vacíos sin completar. El soporte del papel blanco permitió explotar el



Fig. 29 Patricia Benavent Marín. *Retratos de los ausentes*. Arriba (detalle Pepe). Abajo (detalle Pilar). Serigrafía. 2022.

elemento del vacío que ya trataba con las lagunas del agua. Las dobles exposiciones y los largos baños de revelado me permitían manipular la intensidad y el tono azulado en las imágenes, creando superposiciones de capas de elementos visuales que codifican el recuerdo. Las imágenes con mayor o menor nitidez, los vacíos, los borrados y las lagunas aumentan la confusión sobre ¿Qué sucede en la imagen? ¿Quién está en ella? ¿Qué recuerdo y qué no? ¿Por qué aparezco yo en ella?...

Por el contrario, para el bloque de las series de la serigrafía el uso fotográfico fue el elemento central de todas las piezas. Las imágenes se centran en mis abuelos maternos, Pilar y Pepe.

Mi abuelo falleció en 2002, cuando yo tan solo tenía 2 años y mi abuela partió en 2018, con mis 18 años. Una diferencia de 16 años entre un fallecimiento y otro me permitió no tener y tener recuerdos de cada uno de ellos. Al no poder llegar a conocerlo, a mi abuelo tan solo puedo verlo en fotografías de las cuales yo no era ni consciente y escuchar sobre como era de historias que me contaba mi abuela sobre él. Con mi abuela es cierto que tengo una gran cantidad de recuerdos, al fin y al cabo, estuve 18 años de mi vida junto a ella; pero la mayoría de ellos se nublan a causa de un recuerdo doloroso que perdura en mi mente desde entonces y fue el día que nos dejó.

El uso de la técnica de la serigrafía me permite un acabado más melancólico. Traté de mostrar con mayor detalle las imágenes, pero con cierta lejanía y, gracias a la pequeña distorsión que se crea al pixelar las imágenes en serigrafía, conseguí crear una sensación de cercanía distante.

3.3. Descripción

El proyecto tiene un por qué, hay una explicación del uso de todos los elementos técnicos y conceptuales que configuran cada serie en su totalidad.

Las fotografías tratan momentos de nuestro pasado, pero no siempre tenemos la capacidad de poder recordar cada instante de nuestra vida con total nitidez. Observando nuestro álbum familiar podemos encontrar instantáneas de recuerdos que ni llegamos a recordar, pero podemos hilar entre sí, son como un lapsus del tiempo que ha sucedido, pero no podemos analizar en profundidad.

Sólo por razones sentimentales; quería explorar mi pasado no como una cuestión sino para comprender una herida abierta: Veo, siento, observo y pienso.

Procuré descubrir un sentido que uniera aquellas fotografías con las que no pudiera recordar aquel momento captado, pero, que hubiera un detalle, o como describe Barthes, un “punctum”, la imagen causa una intriga, provoca un pequeño choque. Este detalle me permite crear un hilo conductor entre ellas que no fuese solo el hecho de que son recuerdos de mi pasado, sino que son una ventana de posibilidades a descubrir quien fui y quien puedo llegar a ser.

En mis piezas de cianotipia procuro recrear una estimulación del subconsciente al forzarme a visualizar imágenes de pequeña. No tengo cada uno de mis recuerdos tan vívidos como se retrata en las fotografías, pero a través de ellas lo recordaré con sutileza, igual con personas que ni siquiera estaban presentes, sin acordarme de donde nos encontrábamos y tan solo ver una ubicación plana sin detalles, incluso podría no reconocer cuerpos o rostros y que consistan tan solo en grandes masas o manchas. No va a ser una imagen perfecta, no puedo confirmar que realmente sea fiel a mis recuerdos, pero es lo que intento representar con mi propuesta, la fragmentación de la memoria, de cómo la fotografía es la única forma de mantener vivo nuestro pasado, como las imágenes nos permiten tener un recuerdo sobre aquel momento.




Fig. 30 Patricia Benavent Marín. *La nieve*. Cianotipia. 2022.

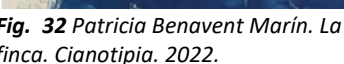


Fig. 32 Patricia Benavent Marín. *La finca*. Cianotipia. 2022.

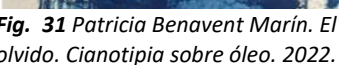


Fig. 31 Patricia Benavent Marín. *El olvido*. Cianotipia sobre óleo. 2022.



Cada una de las series de serigrafía tienen una reflexión o, mejor dicho, una justificación. Para mí este bloque del proyecto fue todo un reto emocional, de volver a vivir experiencias y recuerdos junto a mis abuelos, de conocerlos desde una perspectiva que nunca había visto, ni me habían contado. Pero sobre todo fue una lectura e interpretación, quise intentar abstenerme de relacionar su vida junto a la mía y tan solo poder relatar un breve fragmento de sus vidas para evitar perderlos de nuevo.

Mi abuela Pilar, siempre la recordaré como una mujer de casa, natural y divertida. Muchos de mis recuerdos con ella son en el ambiente de su hogar, como ella transformaba cada espacio de la casa en un lugar dedicado a un recuerdo en específico. Uno de los momentos que más me alegraban de pasar con ella era cuando repentinamente quería ir a recoger las frutas y las verduras de los huertos. Nos llevaba en su coche e íbamos juntas a ver que tocaba recoger ese día. Buscando entre sus fotos encontré una serie de fotos que mi abuelo le tomó un día que fueron a recoger higos.

Fig. 33 Patricia Benavent Marín.
Higueras. Serigrafía. 2022.



La postura de Pilar en las fotografías es de espaldas, de perfil y desde un punto de vista lejano. No hay ninguna que la retrate de cerca, no hay un plano más detallado de su rostro, como si se tratara en todo momento de una serie para observar desde una tercera persona, desde la lejanía. Una relación distante pero insistente, siguiendo un rastro, tomando cada instantánea de aquel momento.

El trato de las imágenes fue un montaje en el que superpuse cada una de ellas, creando un recorrido visual que te permite adentrarte en ese momento, captar la esencia de ello y poder imaginar tu propia

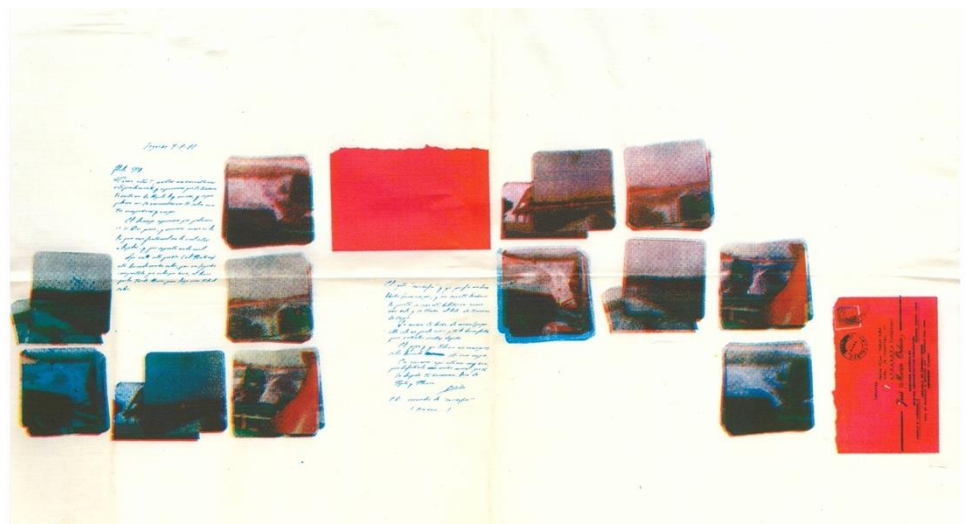
interpretación. Al pixelar las imágenes para el uso de la serigrafía, la técnica me permite crear una atmosfera melancólica con formas sinuosas. Se crea un ambiente en el que es casi irreconocible que sucede en esa secuencia y esa aglomeración de figuras. El uso de las dos tintas es llevado a cabo con una superposición que no es exacta, no hay un encaje perfecto, de nuevo se solapan entre sí. Ello da una mayor sensación de distorsión visual, creando una especie de hipnosis que te atrae hacia la imagen y descifrar esas manchas casi irreconocibles a la lejanía.

Siempre me han dicho que a mi abuelo Pepe le encantaba, entre otras muchas cosas, el sky acuático, incluso tenían una lancha para poder ir cada verano al pantano del Regajo y practicarlo. La propia lancha la he podido llegar a ver en persona y como, mi madre y mi tío, la conservaban como un precioso recuerdo de su padre y su característico pasatiempo.

La serie está compuesta por una serie de polaroids sobre un día de verano practicando el sky acuático. A ellas añadí una carta escrita por ambos de mis abuelos en la que hablaban como fue ese uno de esos días de verano y las aventuras que pasaron con el sky. El montaje de las fotos y la carta es un mosaico de melancoliza y ausencia. El pequeño tamaño de las imágenes las vuelve borrosas y no se distingue ni quien está ni qué sucede en ellas, creando así una lejanía hacia la presencia de alguien, pero, con la incorporación de la carta y sus firmas atraen manteniendo una vista más cercana, creando así una oportunidad de cercanía de aquel momento.

Las tonalidades presentes en las imágenes son el amarillo, magenta y azul, siendo más predominantes estos últimos dos. El contraste entre ambos y el encaje de las fotografías amplifican las sensaciones de ausencia y lejanía. En cada pequeña imagen destaca un tono ante el otro, aportando un carácter único sentimental, el azul crea un ambiente lejano y solitario aumentando unas sensaciones de tristeza y melancolía. A las imágenes con una predominancia del magenta se le aplica una

Fig. 34 Patricia Benavent Marín. Sky. Serigrafía. 2022.



emoción más cálida, como si añorasen a quien se encuentra en las imágenes.

La composición de las fotografías, el sobre y la carta... todo ello son los detalles que ayudan a la tercera persona, al lector, a poder integrarse en esos recuerdos. Poder imaginarse una mesa sobre las que se disponen todas las imágenes y vas encontrando, a montoncitos, unas debajo de la otra. Y ellas, junto a la carta y su sobre, nos permite imaginar, querer observar atentamente y descifrar que sucede en las fotos, intentar encontrar a aquella persona que escribió la carta, que tanto nos hemos detenido a leerla. Crear una historia a partir de ellas, preguntarse por qué de esas fotografías, que pueden significar y sobre todo que emociones nos transmiten.

En conjunto la imagen del mosaico crea una atmosfera bastante cargada emocionalmente, facilitando una lectura desde diferentes perspectivas, pero en general el aura que desprende la pieza es de nostalgia hacia algo que no podemos descifrar.

Las imágenes de la tercera pieza son una serie de instantáneas sobre un viaje familiar a Granada. En ellas se centra la atención a formas más cercanas, más distinguibles, mostrando características más personales. Muestran su lado natural y familiar, algo que solo ellos veían cada día. En las imágenes se puede ver cómo van alternando la cámara entre ellos para poder guardar recuerdos en los que todos estuvieran presentes. Guardaron cada pequeño detalle de aquel viaje, fotografías grupales con poses divertidas y espontaneas, retratos más cercanos y pequeñas instantáneas únicas como el reflejo de ellos en una fuente o una silueta de espaldas fotografiada de improviso.

En ellas se muestran cómo fueron, como sonreían, como aprovechaban el tiempo juntos y como de cercanos eran. Es una ventana de posibilidades para poder acercarnos a ellos, aun cuando la distancia en el tiempo es aún mayor. Nos permiten descubrir el pasado, ver facetas de familiares con las que no estamos familiarizados, identificar rostros que han envejecido al cabo de los años, poder acercarnos cada vez más a aquellas personas que, aunque ya no se encuentren con nosotros, nos permiten verlos, conocerlos y recordarles por cómo fueron, como vivieron y como sonrieron. Las fotografías nos permiten conectar con nuestro pasado, poder comprender características propias, identificarnos con ellos y de alguna forma poder entendernos mejor a nosotros mismos.

Fig. 35 Patricia Benavent Marín.
Granada (Edición montaje). Serigrafía.
2022.



Para la última serie quise utilizar las fotografías de la boda de Pilar y Pepe, para poder reflejar el inicio de esta historia. Pero aun buscándolas entre cajones, álbumes y cajas repletas de fotografías, esas imágenes nunca aparecieron. Este momento me hizo recapacitar sobre la ausencia, como un recuerdo tan importante podía desaparecer así de fácil, perdiendo sus fotografías. Por ello quise centrar esta serie en dos retratos de estudio donde, con gran detalle, se pueden ver a mis dos abuelos maternos.

Las fotos tipo “carné” estaba enfocadas a un uso identificativo, una distinción entre otros. Posamos con la idea de cómo queremos vernos, pero más por cómo queremos que nos vean, como nos gustaría que nos recordaran. Ambos retratos son de cuando ellos eran jóvenes, de nuevo unas imágenes que reflejan como eran, permiten imaginarles, pero nos dejan ver más allá. Vemos como les gustó que les recordaran, como querían que las personas que vieran las fotos los identificaran con esa fotografía.

Comparaba cada fotografía de estudio que pudiera encontrar de ambos, siendo casi todas de mi abuelo. Se mostraban en la mayoría serios y algo

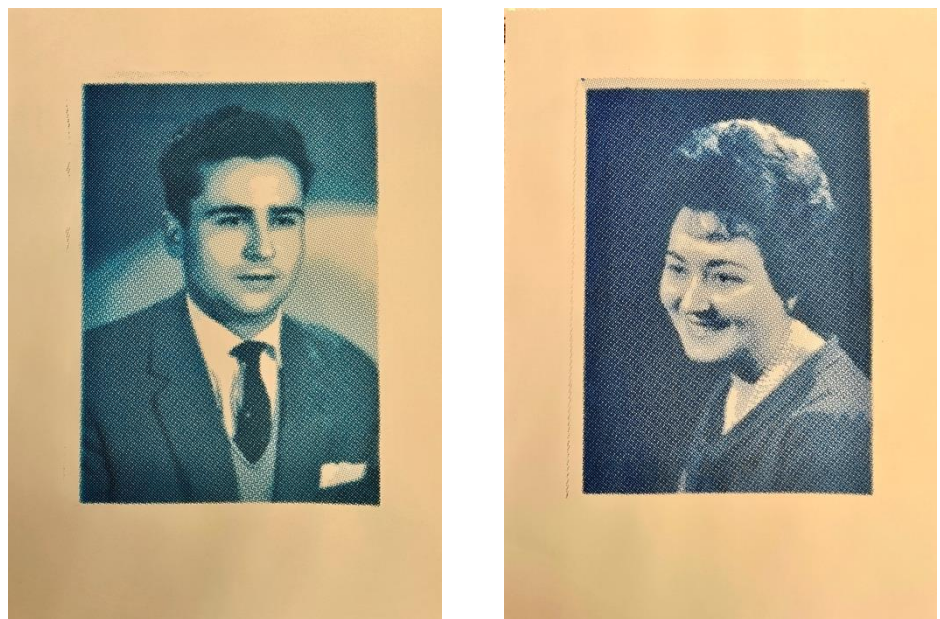
rígidos, pero en estas dos imágenes podemos verlos con unas expresiones mucho más relajadas y sinceras. Las miradas que tienen solo hacen que te imagines aquel momento en el que tomaron las fotos. Fueron juntos a tomarse unas fotografías de estudio y se sentaron uno enfrente del otro, así mientras a uno le sacaban la foto podían mirarse el uno al otro, provocando así unas miradas más relajadas y cariñosas. Mientras miraba las fotos, lo único que podía imaginarme era ese momento tan románticamente íntimo entre ellos y eso fue que me hizo saber que no podía encontrar unas imágenes que captaran mejor este final de proyecto.

La pérdida de las fotografías hace imposible recordar muchos momentos del pasado que fueron captados a través de una lente. Nos hace olvidar lugares, sensaciones, e incluso personas. Mi intención con los retratos es poder evitar el olvido, huir de la ausencia y poder mantener la imagen de como ellos fueron.

El resultado de la imagen fueron dos retratos a gran tamaño, 100 x 80 centímetros con las tonalidades del azul y el negro. Quise mantener una sencillez en cuanto al resultado pictórico ya que no era mi intención “copiar” tal cual la imagen, quería mantener la sensación nostálgica que llevaba tratando a lo largo de toda la serie. El tono azul siempre aportará una estética más distante, al tratarse de una tonalidad más fría, pero los retratos de ambos muestran expresiones cálidas, que te invitan a quedarte y participar en esa unión de miradas, se forma un contraste equilibrio entre que vemos y que sentimos.

Fig. 37 Patricia Benavent Marín. Retratos Ausentes, Pilar. Serigrafía. 2022.

Fig. 36 Patricia Benavent Marín. Retratos Ausentes, Pepe. Serigrafía. 2022.



Aun así, quise tratar las fotografías desde un punto de vista algo más experimental, pensando en las imágenes mentales y el alma que

podemos ver en las fotografías. Al observar durante tanto tiempo sus retratos la escena del estudio se reproducía en mi mente constantemente, como ambos se miraban entre sí. Los notaba cada vez más cerca de mí, casi como si estuvieran saliendo de la imagen y los pudiera recordar en cada instante. Notaba como si me estuvieran pidiendo poder estar juntos de nuevo, poder volver a vivir el uno junto al otro.

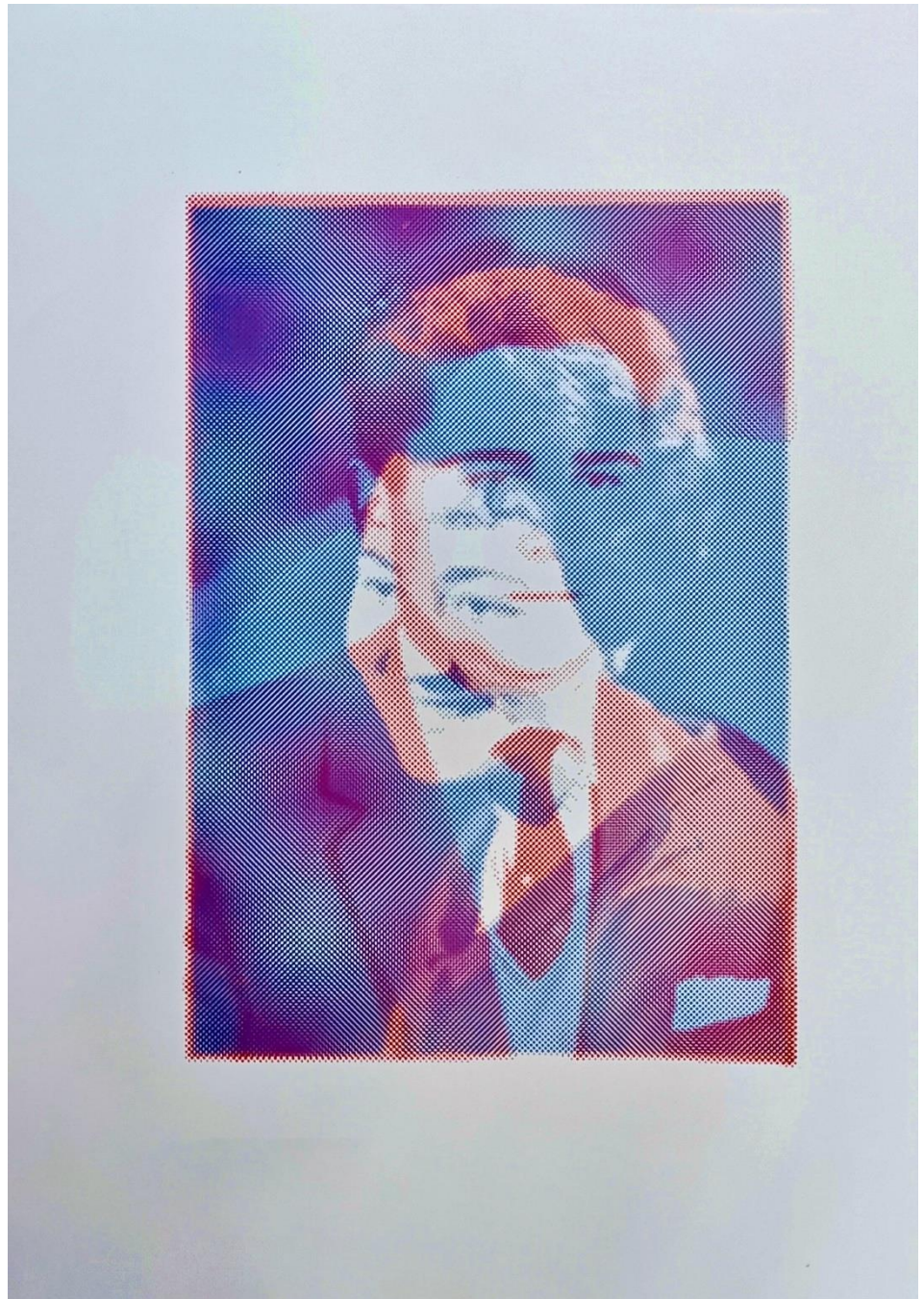
Esta sensación me hacía pensar como sus dos almas podían volver a encontrarse, como podían volver a mirarse como en aquel estudio y poder estar juntos de nuevo. Así, me hice recordar el entierro de mi abuela, como ese día volvieron a estar juntos el uno con el otro, juntando sus ataúdes en el nicho del cementerio. En ese momento pudieron volver a encontrarse sus cuerpos y sus almas, volvieron a estar juntos tras dieciséis años. Esta unión fue el final de la historia de ambos, pero de la misma manera tuvo un inicio y del mismo modo, el día de su boda se unieron en sagrado matrimonio, estando unidos en cuerpo y alma.

Traté las imágenes con la superposición de sus rostros, con transparencias creando una imagen melancólica, casi espiritual. Este final de serie es un inicio y un final, un recuerdo y un olvido, cercanía y lejanía. Es la constante contradicción entre la huida de la ausencia y el tiempo en la memoria. Ello lo quiero reflejar en el simbolismo del rojo y el azul.

El color rojo es un recuerdo del dolor, el arrepentimiento. Dolor de no haber podido conocer a mi abuelo y por ello no tener recuerdos con él; Arrepentimiento de haber perdido a mi abuela, y no haberme podido despedir de ella. El color azul representar la permanencia, el descubrimiento gracias a las fotografías. Poder recordarles y saber todo sobre ellos, poder seguir estando juntos desde la lejanía entre la realidad y una fotografía.

Quise recordar, descubrir y sobre todo evitar el olvido, huir de la ausencia, de la fragilidad del tiempo y la memoria; poder descubrir e identificar un álbum familiar. Para mí este trabajo es una despedida formal para ambos. No haber podido despedirme de ninguno de los dos, y tener ese arrepentimiento durante años ha florecido en este proyecto, creando también un final en mí, un adiós. Nos volveremos a mirar en unos años, podré conocerte abuelo, podré volver a abrazarte abuela, podré volver a deciros “te quiero”, pero todo ello cuando podamos volver a estar juntos.

Fig. 38 Patricia Benavent Marín. Retratos Ausentes, El final de la Historia. Serigrafía. 2022.



“Hasta pronto”

CONCLUSIÓN

La elaboración de este proyecto me ha permitido reconocirme en mi historia, despedirme de un pasado al que estaba aferrada, con miedo y de dejarlo en el olvido y que terminara por desvanecer por completo. Pero sobre todo de haber dedicado horas observando y recordando, aprender sobre historias, mantener un reencuentro con la infancia que tanto había perdido; caminar, conversar y sentir sobre las imágenes de mis abuelos.

En lo que respecta al conjunto del proyecto, considero que he podido cumplir con satisfacción la gran mayoría de los objetivos destacados al inicio del documento.

Durante la elaboración de la memoria he buscado combinar mis reflexiones más personales junto a explicaciones de conceptos más teóricos. Procuré redactar un texto íntimo y sincero que mostrase la real historia sobre una vida ajena a los lectores y espectadores de la obra.

La temática de la memoria es un elemento teórico reflexionado por una gran multitud de teóricos de diferentes áreas de estudio. Pero, no solo en un balance de un ejercicio técnico memorístico, considero que es una materia que se puede tratar en la práctica artística, de tal forma que podemos indagar, descubrir, experimentar la relación con la pérdida de nuestros recuerdos personales, el olvido de una historia familiar y el descubrimiento del relato de la identidad propia.

Mi práctica artística busca reflejar mis reflexiones teóricas y aquellas interpretaciones que he definido para cada una de las imágenes. Pero en todo momento mi intención era crear un proyecto artístico en el que pudiera experimentar y descubrir para poder encontrar las recreaciones más cercanas a lo que tan solo yo podía imaginar en mi subconsciente.

Las técnicas de la cianotipia y la serigrafía me permitieron y facilitaron la repetición y rápida modificación de cada una de las copias que creaba de las piezas. Ello me ayudó a la experimentación de la interpretación de cada una de las piezas como yo quería e intentaba recrear.

Cada una de las copias de las cianotipias es única, tanto por la preparación del químico, las composiciones, el tiempo de exposición,

alteraciones naturales y duraciones dispares en los baños de revelado. Todos los elementos que me ayudaron a crear cada recuerdo incrementaron la similitud a las representaciones que buscaba alcanzar. En todo momento era probar e intentar nuevas formas de alterar y variar el resultado de la pieza.

Lo que considero como algo a desarrollar y meditar, a la hora de su elaboración, es el uso de los negativos de diferentes tamaños. Es cierto que me permitía crear composiciones y jugar con reflejos y dobles exposiciones, pero al ser, la mayoría, de menor tamaño que el papel de base y el espacio del químico, en muchas de las copias realizadas aparecen marcos y los contornos muy marcados de los negativos. Este detalle en algunas da un acabado menos notorio, pero en otras da un aspecto menos meditado que, aunque sea aleatorio, no es el resultado esperado, pero que en consecuencia dio lugar a algunos hallazgos interesantes que utilizar.

El bloque de serigrafía fue algo menos experimental que la cianotipia, pero procuré dar diferentes acabados a las piezas, ya bien fuera por el soporte o por el uso de mayor o menor cantidad de cada tinta.

Las pantallas llevaban mucho más tiempo de preparación que los químicos de la cianotipia, por lo que mis variaciones en cada una de las piezas eran menores y menos frecuentes. Con cada tinta de cada serie procuré probar y utilizar el mayor número de soportes posibles, desde papeles de diferentes colores, gramajes y transparencias, a telas y madera.

Aun sin poder experimentar de la misma manera en ambas técnicas, no era lo que buscaba ya que para cada una quise tener un resultado totalmente diferente, y durante toda la producción de este proyecto he disfrutado cada segundo que trabajaba en él. Era emocionante ver el resultado de cada pieza al revelarse y estamparse, ha sido una producción satisfactoria, con cada uno de sus fallos y errores, pero que en sí han sido mi proyecto y estoy realmente orgullosa de él.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

Arnheim, R. (1970). *Visual Thinking*. Faber & Faber.

Andreas, H. (1994). *The Art of Memory. Holocaust Memorials in History*. Jewish Museum.

Barthes, R. (1980). *La Cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica.

Bartlett, F. C. (1995). *Recordar estudio de psicología experimental y social*. Alianza Editorial.

Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en Discursos interrumpidos I*.

Crary, J. (1992). *Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century*. MIT Press.

Conway, M. A. et al. (2002). *Brain imaging autobiographical memory, The Psychology of Learning and Motivation, 41, 229- 263*.

Crowther, P. (2010). *Phenomenology of the Visual Arts (even the frame)*. Stanford University Press.

Déloye, Y., & Haroche, C. (Eds.). (2004). *Maurice Halbwachs: Espaces, mémoire et psychologie collective*. Éditions de la Sorbonne.

Derrida, J. (1998). *Mal de archivo*. Trotta.

Diego, D. E. (1995). *Los cuerpos perdidos», Los cuerpos perdidos. Fotografía y Surrealistas*.

Elkins, J., McGuire, K., Burns, M., Chester, A., & Kuennen, J. (Eds.). (2012). *Theorizing visual studies: Writing through the discipline*. Routledge.

Auge, M. (2009) *Las formas del olvido*. Gedisa.

Hirsch, J. (1981). *Family photographs: Content, meaning and effect*. Oxford University Press.

Hirsch, M. (Ed.). (1999). *The Familial Gaze*. Dartmouth College Press.

Hirsch, M. (Ed.). (1999). *The Familial Gaze*, cap. *The image as Memorial: Personal Photographs in Cultural Memory* (Sturken, M.) Dartmouth College Press.

Hirsch, M. (1997). *Family frames: Photography, narrative and postmemory*. Harvard University Press.

King, N. (2022). Memory, narrative, identity. In *Memory, Narrative, Identity*. Edinburgh University Press.

Kuhns, R. (1983) *Psychoanalytic Theory of Art: A Philosophy of Art of Developmental Principles*. Columbia University Press.

Lury, C. (1998). *Prosthetic culture: Photography, memory, and identity*. Taylor & Francis.

RICCEUR, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina.

Sontag, S. (1977). *Sobre la fotografía* Madrid, Edhasa, 1992.

Trias, E. (1988). *Memoria perdida de las cosas*. España: Mondadori.

Vicente, P. S. L. (2013). *Álbum de familia*. Oficina de Arte y Ediciones.

Vicente, P. De los Ángeles, Á. Roma, R. Nagore O, (2013). *Otras narrativas domésticas*. Diputación de Huesca.

Wall, J. (2007). *Fotografía e inteligencia líquida*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.

Warnock, M. (1987). *Memory*. Londres: Faber & Faber.

Wells, L. (Ed.). (1997). *Photography: A Critical Introduction*. Routledge.

Wells, L. (Ed.). (1997). *Photography: A Critical Introduction*, cap *Sweet it is to Scan...: Personal Photographs and Popular Photography (Holland, P)* Routledge.

Young, J. E. (Ed.). (1993). *Holocaust memorials in history: The art of memory*, cap «*Monument and Memory in a Postmodern Age*» (Huysen. A). Prestel.

REVISTAS

Arrebola-Parras, S. (Ed.). (2020). *Arte y políticas de la identidad. Género y memoria: El álbum familiar como huella autobiográfica* (Vol. 23). Universidad de Sevilla.

Guasch, A. M. (2005). *Materia, cap. Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. 5, 2005, pp. 157-183.

Isla, J. G. (2014). La imagen «proyectiva» del pasado como proceso significativo y como discurso polisémico y polifónico. En *Territorio archivo* (pp. 77–100). León: Fundación Cerezales Antonino y Cinia.

ARTICULOS WEB

Sandbye, M. (2014). Looking at the family photo album: a resumed theoretical discussion of why and how. *Journal of aesthetics & culture*, 6(1), 25419. <https://doi.org/10.3402/jac.v6.25419>

Polaino Lorente, A. La configuración de la identidad personal en la familia. Equipo Pedagógico Ágora. 2010. Disponible en: <http://www.equipoagora.es/La-configuracion-de-la-identidad-personal-en-la-familia-A84.html>

PÁGINAS WEB DE ARTISTAS.

Carlos Sebastia. (s/f). Carlos Sebastián. Recuperado el 16 de febrero de 2023, de <https://www.carlossebastia.com/?lang=es>

Matías Costa. (s/f). Matías costa. Recuperado el 16 de febrero de 2023, de <http://www.matiascosta.com>

Ana Casas Broda. (s/f). anacasasbroda. Recuperado el 16 de febrero de 2023, de <https://www.anacasasbroda.com>

PELÍCULAS, SERIES Y DOCUMENTALES

Weiner, M. (2007). *Mad men*. Lionsgate.

Stigter, B. (2022). *Three Minutes: A Lengthening*. [Película, documental]. Family Affairs Films Lammas Park

Romanek, M. (2002) *Retratos de una obsesión*. Searching Pictures

Wong, K-W. (2000) *Deseando amar*.

INDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Imagen de archivo personal. Negativos fotografías Pepe. s.a.....	5
Fig. 2 Imagen de archivo personal. Fotografía Patricia en su terraza. s.a.	6
Fig. 3 Patricia Benavent Marín. Señalar 2. Cianotipia. 2022.....	7
Fig. 4 Patricia Benavent Marín. Serie “Baño”. Cianotipia. 2022.	7
Fig. 5 Imagen de archivo personal. Fotografías de Pilar y Pepe. s.a.	9
Fig. 6 Imagen de archivo personal. Imagen Pilar y Pepe en la Glorieta. s.a.....	9
Fig. 7 Imagen de archivo personal. Imagen Patricia en Tortosa. s.a.....	10
Fig. 8 Patricia Benavent Marín. Serie “Finca” (fragmento). Cianotipia. 2022.....	10
Fig. 9 Patricia Benavent Marín. Granada (fragmento). Serigrafía. 2022.....	11
Fig. 10 Imagen de archivo personal. Cajas de almacenamiento fotográfico. s.a.....	12
Fig. 11 Patricia Benavent Marín. Serie “Abuelo” (Montaje). Cianotipia. 2022.....	12
Fig. 12 Imagen de archivo personal. Fotografía fiestas del pueblo. s.a.	13
Fig. 13 Imagen de archivo personal. Pilar recolectando higos rodeada de oliveras. s.a.	14
Fig. 14 Hans-Peter Feldman., DIE TOTEN (Ulrike Marie Meinhof). 1967-1993.	15
Fig. 15. Hans-Peter Feldmann. DIE TOTEN (Petra Schelm). 1967-1993.....	16
Fig. 16 Hans-Peter Feldmann. DIE TOTEN (Benno Ohnesorg). 1967-1993.....	16
Fig. 17 Hans-Peter Feldmann. DIE TOTEN (Jussif Ismicli). 1967-1993.	16
Fig. 18 Christian Boltanski, The Archives - "Detective", 238 cajas de cartón, 20 estantes de madera, 15 lámparas. 370 x 500 x 40 (a), 370 x 390 x 40 cm, 1988-89.	16
Fig. 19 Christian Boltanski, The Archives - "Detective", 238 cajas de cartón, 20 estantes de madera, 15 lámparas. 370 x 500 x 40 (a), 370 x 390 x 40 cm, 1988-89.	17
Fig. 20 Ana Casas Broda. Álbum, Viena, 5 de agosto, 1991. 1988-2000.....	17
Fig. 21 Ana Casas Broda. Álbum, Viena, 29 de mayo, 1992. 1988-2000.....	18
Fig. 22 Ana Casas Broda. Álbum, fotografías de archivo. 1988-2000.	18
Fig. 23 Matías Costa. Family proyect, fotografías de archivo. 2008-2010.....	18
Fig. 24 Matías Costa. Family proyect, fotografías de archivo. 2008-2010.....	19
Fig. 25 Carlos Sebastía, La Construcción del Cariño, Huellas de la Memoria. 2013.	20
Fig. 26 Carlos Sebastía, La Construcción del Cariño, Conversaciones borradas. 2013. .	20
Fig. 27 Patricia Benavent Marín. Serie “El olvido” (detalle). Cianotipia. 2022.	21
Fig. 28 Patricia Benavent Marín. Serie “El olvido”. Cianotipia. 2022.	22
Fig. 29 Patricia Benavent Marín. Retratos de los ausentes. Arriba (detalle Pepe). Abajo (detalle Pilar). Serigrafía. 2022.....	23
Fig. 30 Patricia Benavent Marín. La nieve. Cianotipia. 2022.....	24
Fig. 31 Patricia Benavent Marín. El olvido. Cianotipia. 2022.....	24

Fig. 32 Patricia Benavent Marín. <i>La finca. Cianotipia sobre óleo. 2022</i>	24
Fig. 33 Patricia Benavent Marín. <i>Higueras. Serigrafía. 2022</i>	25
Fig. 34 Patricia Benavent Marín. <i>Sky. Serigrafía. 2022</i>	26
Fig. 35 Patricia Benavent Marín. <i>Granada (Edición montaje). Serigrafía. 2022</i>	28
Fig. 36 Patricia Benavent Marín. <i>Retratos Ausentes, Pilar. Serigrafía. 2022</i>	29
Fig. 37 Patricia Benavent Marín. <i>Retratos Ausentes, Pepe. Serigrafía. 2022</i>	29
Fig. 38 Patricia Benavent Marín. <i>Retratos Ausentes, El final de la Historia. Serigrafía. 2022</i>	31
Fig. 39 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 4'2 Cianotipia. 2022.</i>	40
Fig. 40 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 1'3. Cianotipia. 2022.</i>	42
Fig. 41 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 4'6. Cianotipia. 2022.</i>	42
Fig. 42 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 4'3. Cianotipia. 2022.</i>	43
Fig. 43 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 0'4. Cianotipia. 2022.</i>	43
Fig. 44 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 3'0 Cianotipia. 2022.</i>	44
Fig. 45 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 8'0 Cianotipia. 2022.</i>	44
Fig. 46 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 1'8. Cianotipia. 2022.</i>	45
Fig. 47 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 4'7. Cianotipia. 2022.</i>	46
Fig. 48 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 1'4. Cianotipia. 2022.</i>	47
Fig. 49 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 2'0. Cianotipia. 2022.</i>	47
Fig. 50 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 0'5. Cianotipia. 2022.</i>	48
Fig. 51 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Lapsus, 0'. Cianotipia. 2022.</i>	48
Fig. 52 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Baño), Montaje. Cianotipia. 2022</i>	49
Fig. 53 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Baño). Cianotipia. 2022.</i> ..	50
Fig. 54 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Nieve). Cianotipia. 2022.</i> .	51
Fig. 55 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Nieve). Cianotipia. 2022.</i> .	52
Fig. 56 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Nieve), Montaje. Cianotipia. 2022</i>	53
Fig. 57 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Montaje). Cianotipia. 2022.</i>	54
Fig. 58 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Abuelo). Cianotipia. 2022.</i> 55	
Fig. 59 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Abuelo). Cianotipia. 2022.</i> 56	
Fig. 60 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Abuelo), Montaje. Cianotipia. 2022.</i>	57
Fig. 61 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Abuelo), Montaje (detalle). Cianotipia. 2022</i>	58
Fig. 62 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Finca). Cianotipia. 2022.</i> ..	59
Fig. 63 Patricia Benavent Marín. <i>Serie Memoria cognitiva (Finca). Cianotipia. 2022.</i> ..	60

Fig. 64 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Montaje). Cianotipia. 2022. 61

Fig. 65 Patricia Benavent Marín. El olvido. Cianotipia sobre óleo. 2022. 62

Fig. 66 Patricia Benavent Marín. El olvido, (Montaje). Cianotipia sobre óleo. 2022. 63

Fig. 67 Patricia Benavent Marín. El olvido, (Montaje, detalles). Cianotipia sobre óleo. 2022...... 64

Fig. 68 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 65

Fig. 69 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 65

Fig. 70 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 66

Fig. 71 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 66

Fig. 72 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 67

Fig. 73 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 67

Fig. 75 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 68

Fig. 74 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 68

Fig. 76 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 69

Fig. 77 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022. 69

Fig. 78 Patricia Benavent Marín. Higueras (Composición de referencia). Serigrafía. 2022...... 70

Fig. 79 Patricia Benavent Marín. Higueras (Montaje). Serigrafía. 2022. 70

Fig. 80 Patricia Benavent Marín. Sky (Montaje). Serigrafía. 2022. 71

Fig. 81 Patricia Benavent Marín. Sky. Serigrafía. 2022. 71

Fig. 82 Patricia Benavent Marín. Sky (Detalle de la carta). Serigrafía. 2022...... 72

Fig. 83 Patricia Benavent Marín. Sky (Montaje, detalle). Serigrafía. 2022. 73

Fig. 84 Patricia Benavent Marín. Sky (Montaje, detalle). Serigrafía. 2022. 74

Fig. 85 Patricia Benavent Marín. Granada. Serigrafía. 2022...... 75

Fig. 86 Patricia Benavent Marín. Granada. Serigrafía. 2022...... 76

Fig. 87 Patricia Benavent Marín. Granada (Edición montaje). Serigrafía. 2022. 77

Fig. 88 Patricia Benavent Marín. Granada. Serigrafía. 2022...... 78

Fig. 89 Patricia Benavent Marín. Granada. Serigrafía. 2022...... 79

Fig. 90 Patricia Benavent Marín. Granada (Montaje). Serigrafía. 2022...... 80

Fig. 91 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (Pilar). Serigrafía. 2022. 81

Fig. 92 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (Pilar). Serigrafía. 2022. 82

Fig. 93 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (Pepe). Serigrafía. 2022. 83

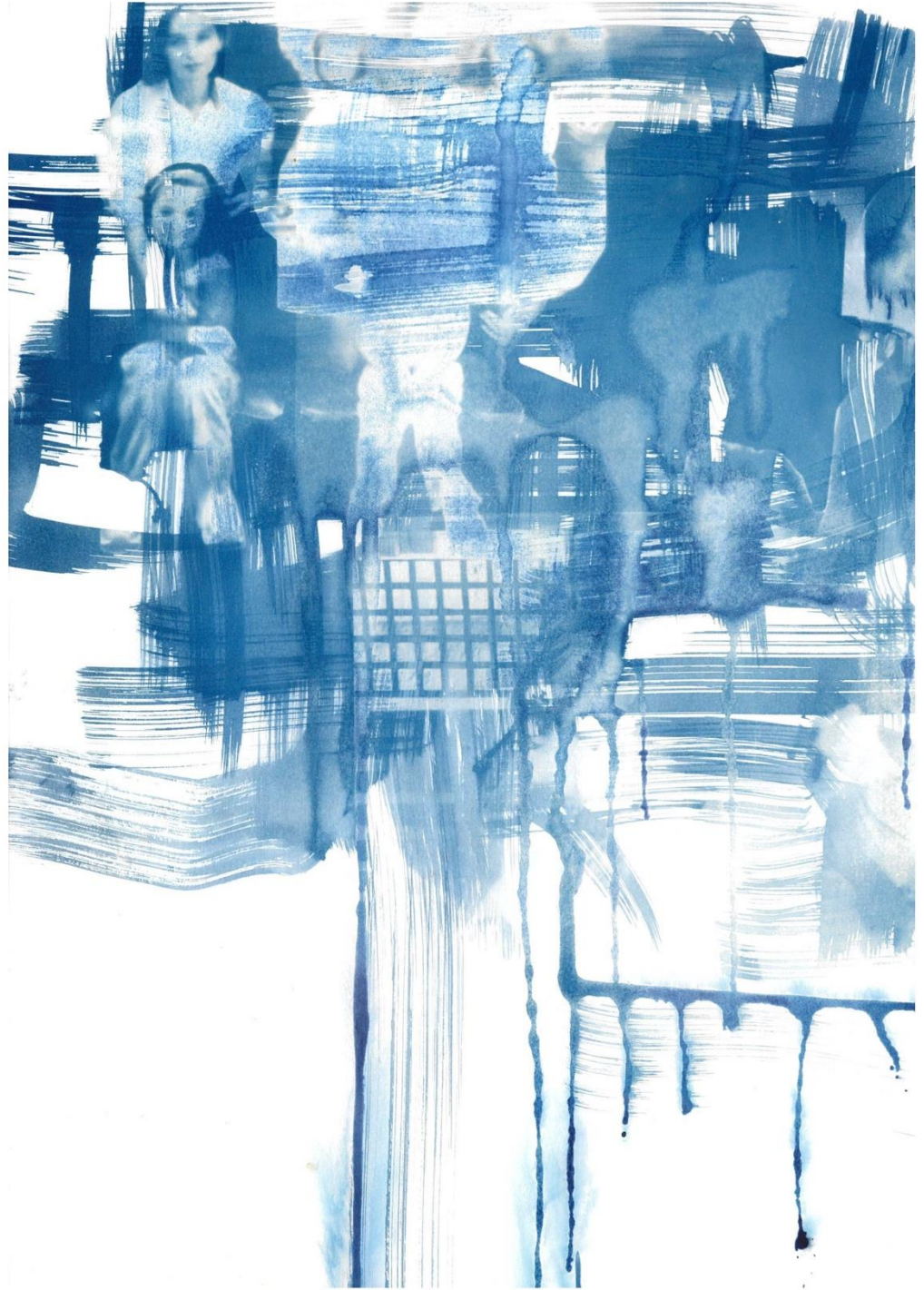
Fig. 94 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (Pepe). Serigrafía. 2022. 84

Fig. 95 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (El final de la historia). Serigrafía. 2022...... 85

Fig. 96 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (El final de la historia). Serigrafía. 2022...... 86

ANEXOS

Fig. 39 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 4'2
Cianotipia. 2022.



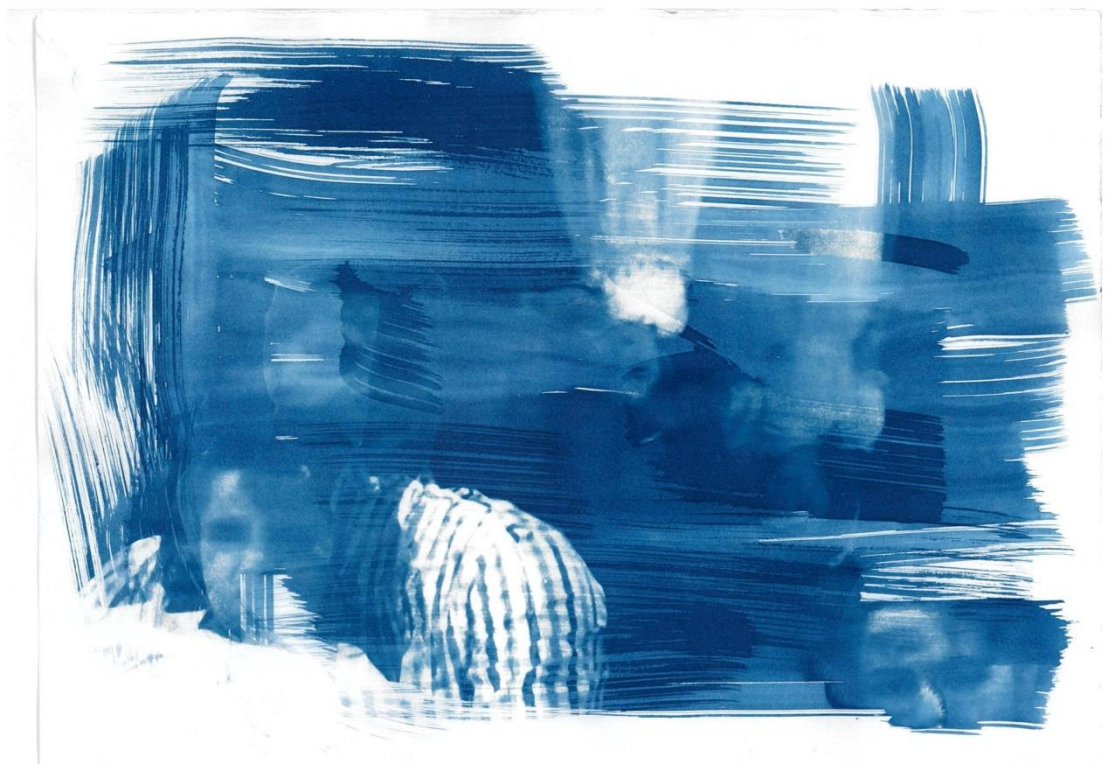


Fig. 40 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 1'3. Cianotipia. 2022.

Fig. 42 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 4'3. Cianotipia. 2022.



Fig. 43 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 0'4. Cianotipia. 2022.





Fig. 44 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 8'0
Cianotipia. 2022.



Fig. 45 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 3'0
Cianotipia. 2022.



Fig. 46 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 1'8. Cianotipia. 2022.



Fig. 47 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 4'7. Cianotipia. 2022.

Fig. 48 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 1'4. Cianotipia. 2022.



Fig. 49 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 2'0. Cianotipia. 2022.





Fig. 50 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 0'5. Cianotipia. 2022.



Fig. 51 Patricia Benavent Marín. Serie Lapsus, 0'. Cianotipia. 2022.



Fig. 52 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Baño), Montaje. Cianotipia. 2022.

Fig. 53 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Baño). Cianotipia. 2022.





Fig. 54 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Nieve). Cianotipia. 2022.



Fig. 55 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Nieve). Cianotipia. 2022.

Fig. 56 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Nieve), Montaje. Cianotipia. 2022.





Fig. 57 Patricia Benavent Marín. *Serie Memoria cognitiva (Montaje)*. Cianotipia. 2022.



Fig. 58 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Abuelo). Cianotipia. 2022.



Fig. 59 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Abuelo). Cianotipia. 2022.



Fig. 60 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Abuelo), Montaje. Cianotipia. 2022.

Fig. 61 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Abuelo), Montaje (detalle). Cianotipia. 2022



Fig. 62 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Finca). Cianotipia. 2022.



Fig. 63 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Finca). Cianotipia. 2022.

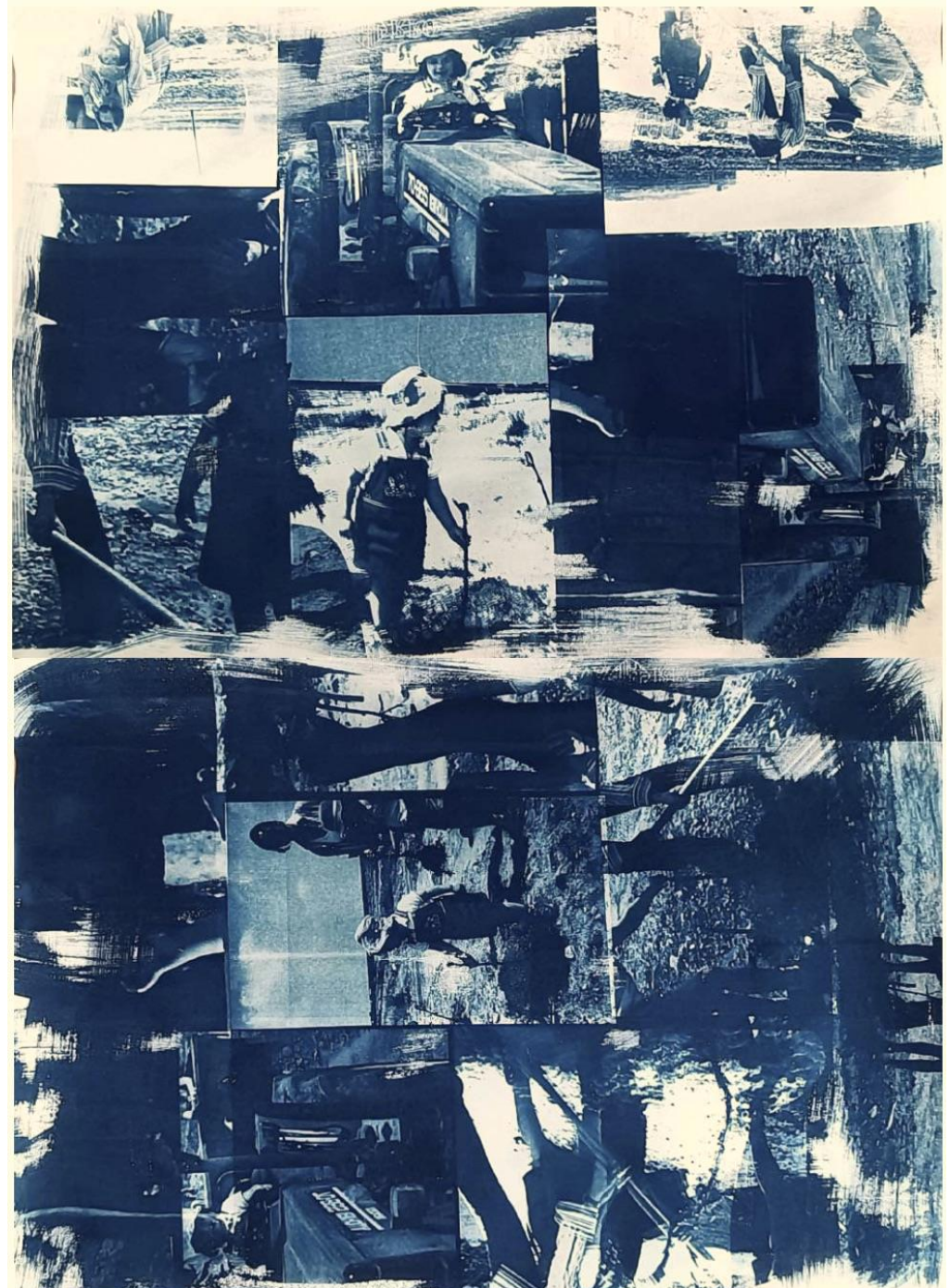




Fig. 64 Patricia Benavent Marín. Serie Memoria cognitiva (Montaje). Cianotipia. 2022.

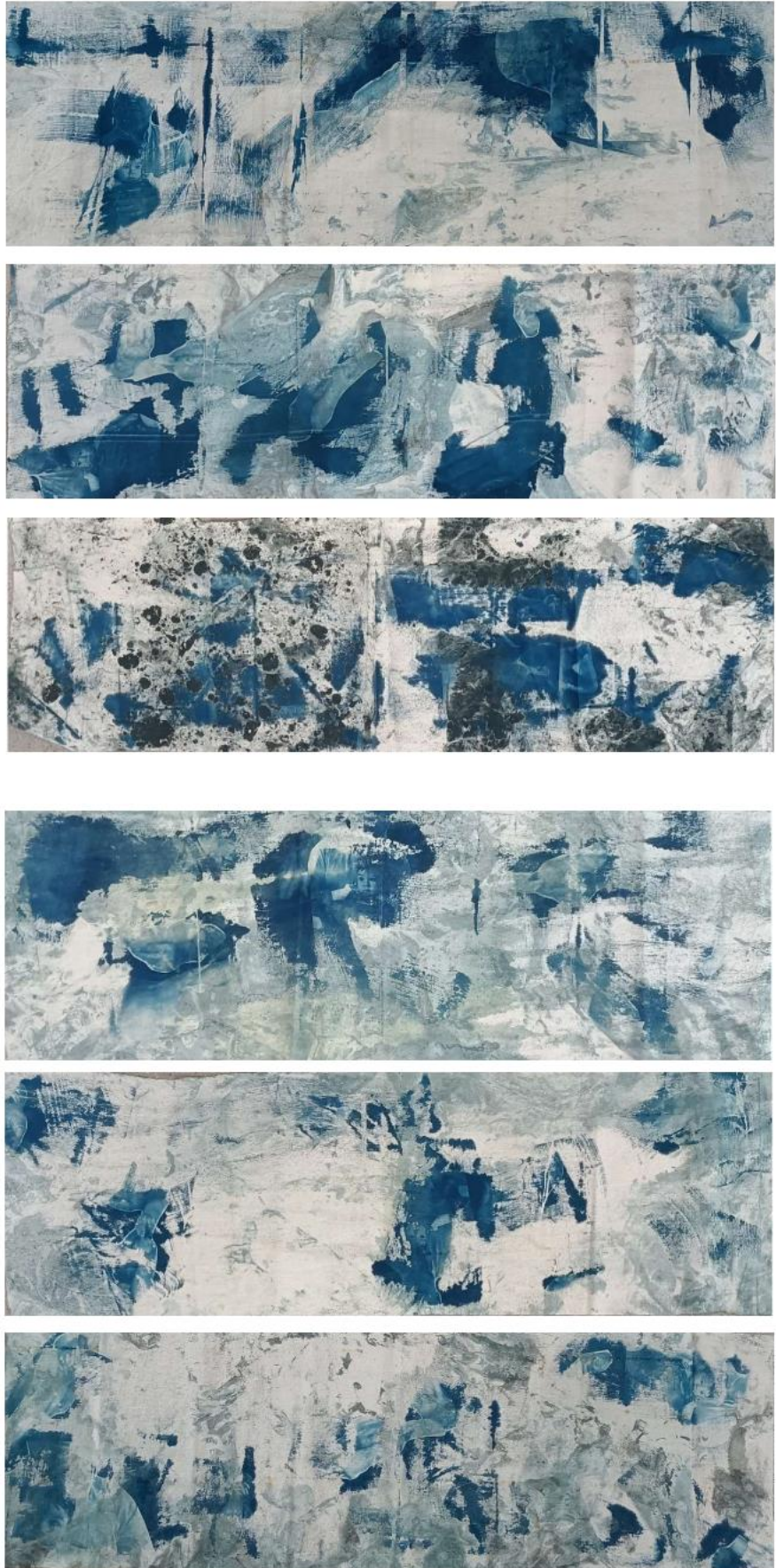


Fig. 65 Patricia Benavent Marín. *El olvido*. Cianotipia sobre óleo. 2022.

Fig. 66 Patricia Benavent Marín. *El olvido, (Montaje)*. Cianotipia sobre óleo. 2022.





Fig. 67 Patricia Benavent Marín. *El olvido*, (Montaje, detalles). Cianotipia sobre óleo. 2022.

Fig. 68 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022.



Fig. 69 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022.



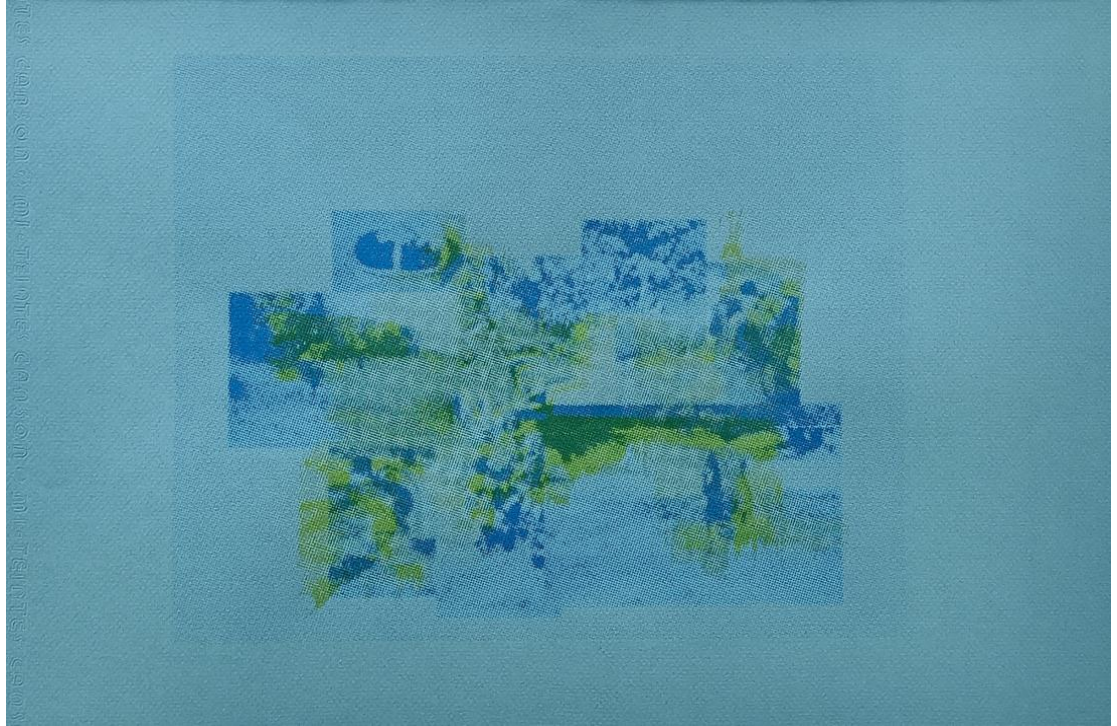


Fig. 70 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022.

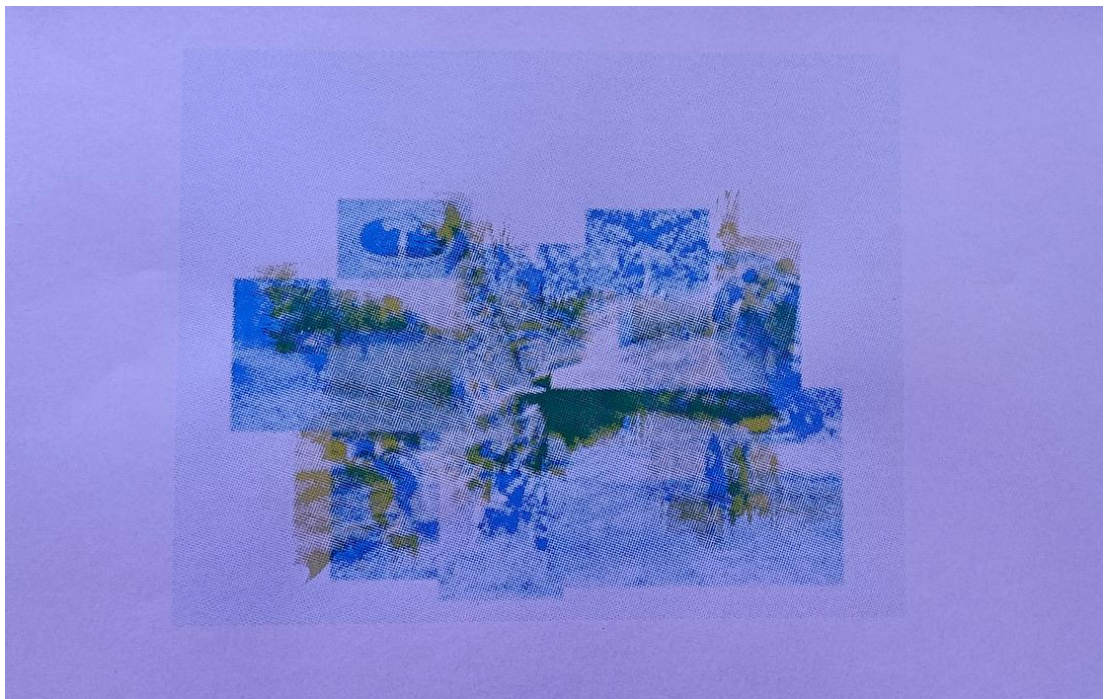


Fig. 71 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022.

Fig. 72 Patricia Benavent Marín. Higuera. Serigrafía. 2022.

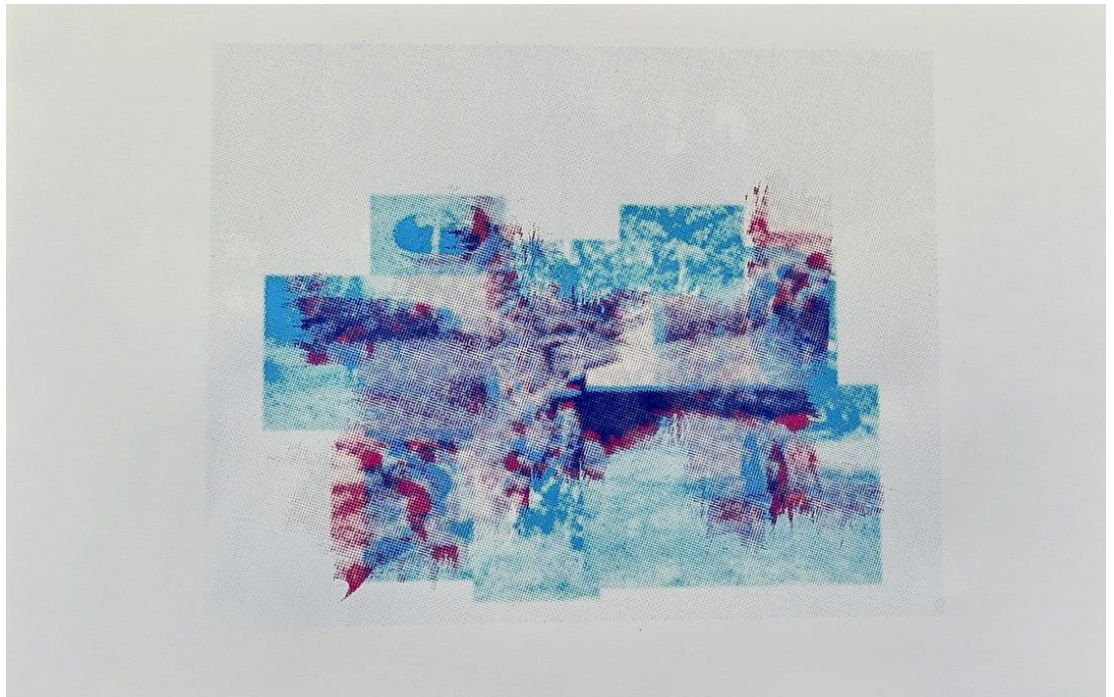
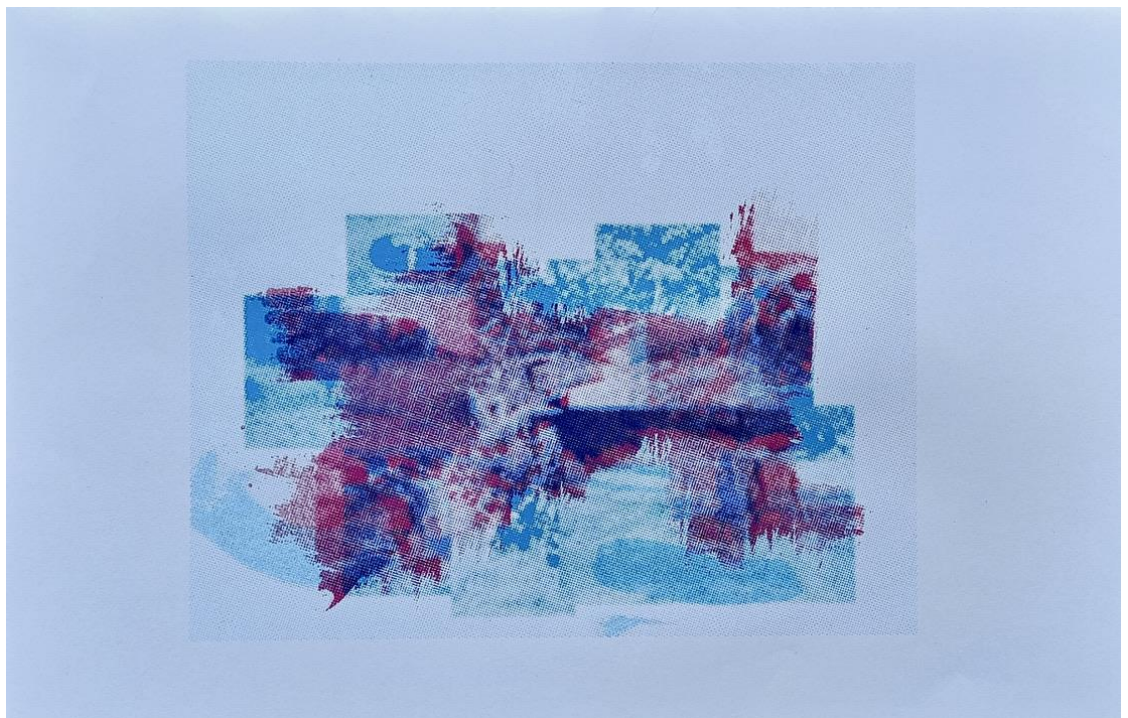


Fig. 73 Patricia Benavent Marín. Higuera. Serigrafía. 2022.



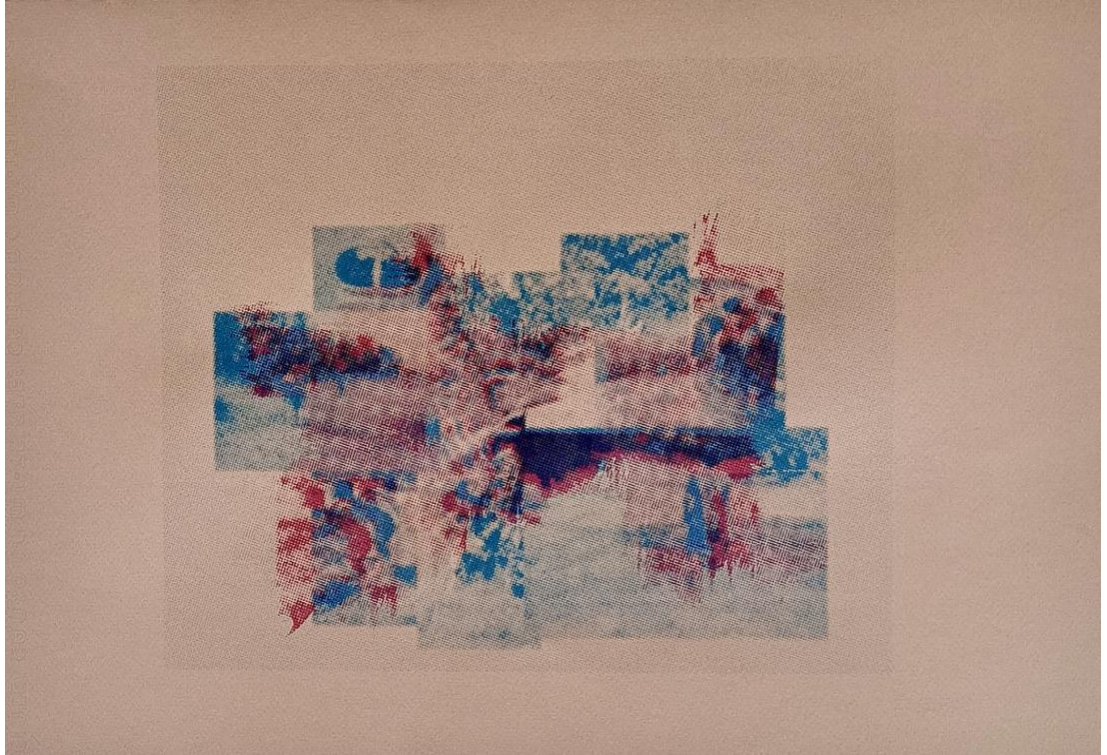


Fig. 75 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022.

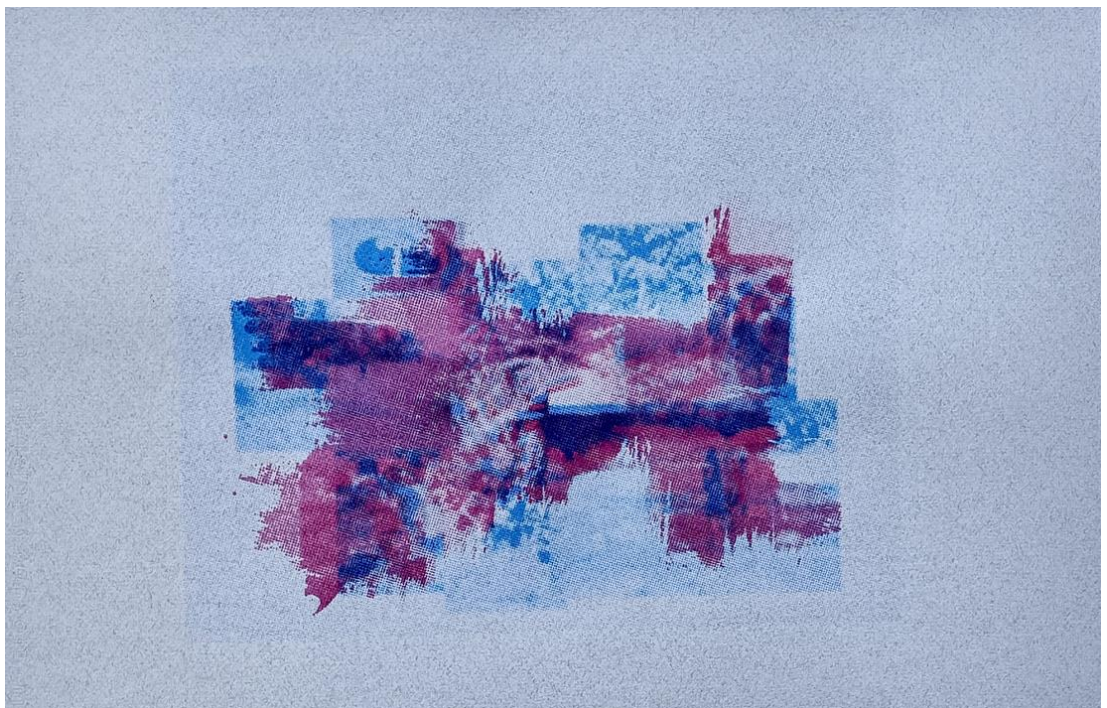


Fig. 74 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022.

Fig. 76 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022.

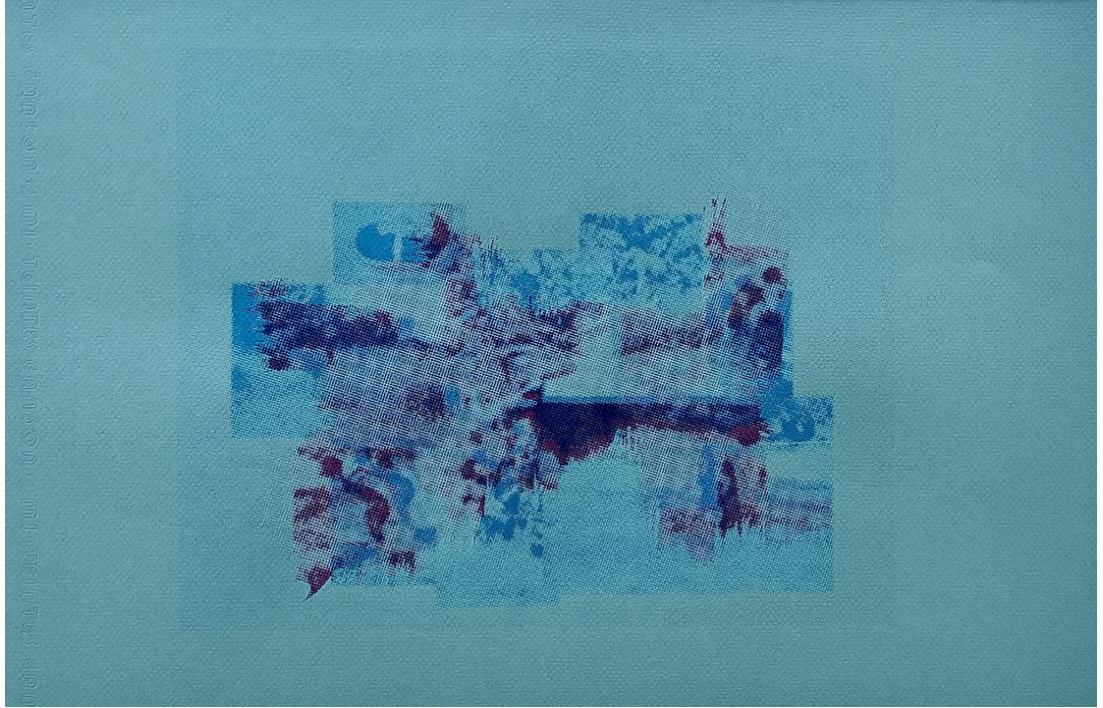


Fig. 77 Patricia Benavent Marín. Higueras. Serigrafía. 2022.

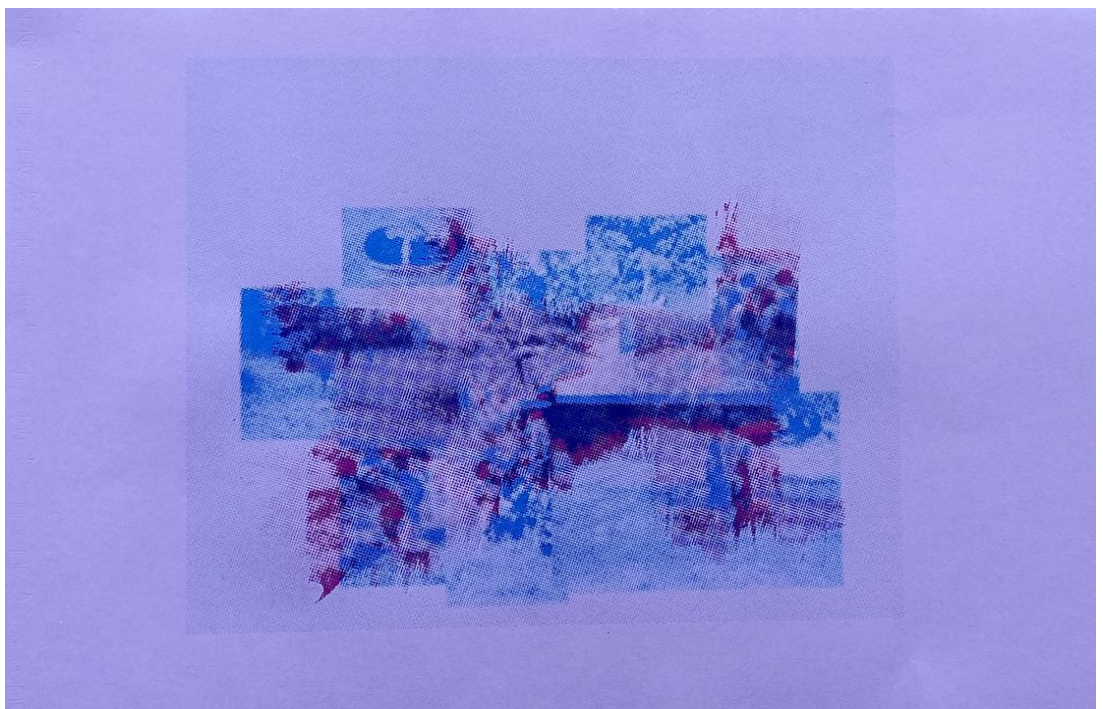


Fig. 78 Patricia Benavent Marín. Higueras (Composición de referencia). Serigrafía. 2022.



Fig. 79 Patricia Benavent Marín. Higueras (Montaje). Serigrafía. 2022.

Fig. 80 Patricia Benavent Marín. Sky. Serigrafía. 2022.

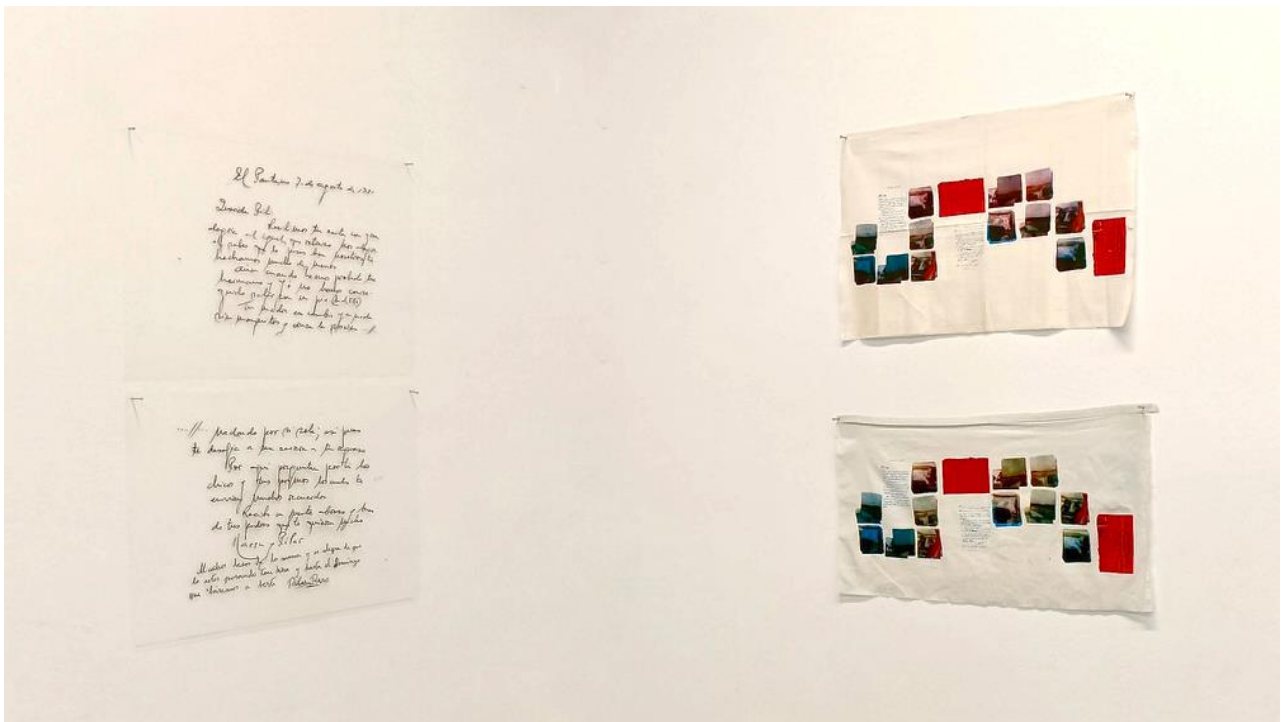
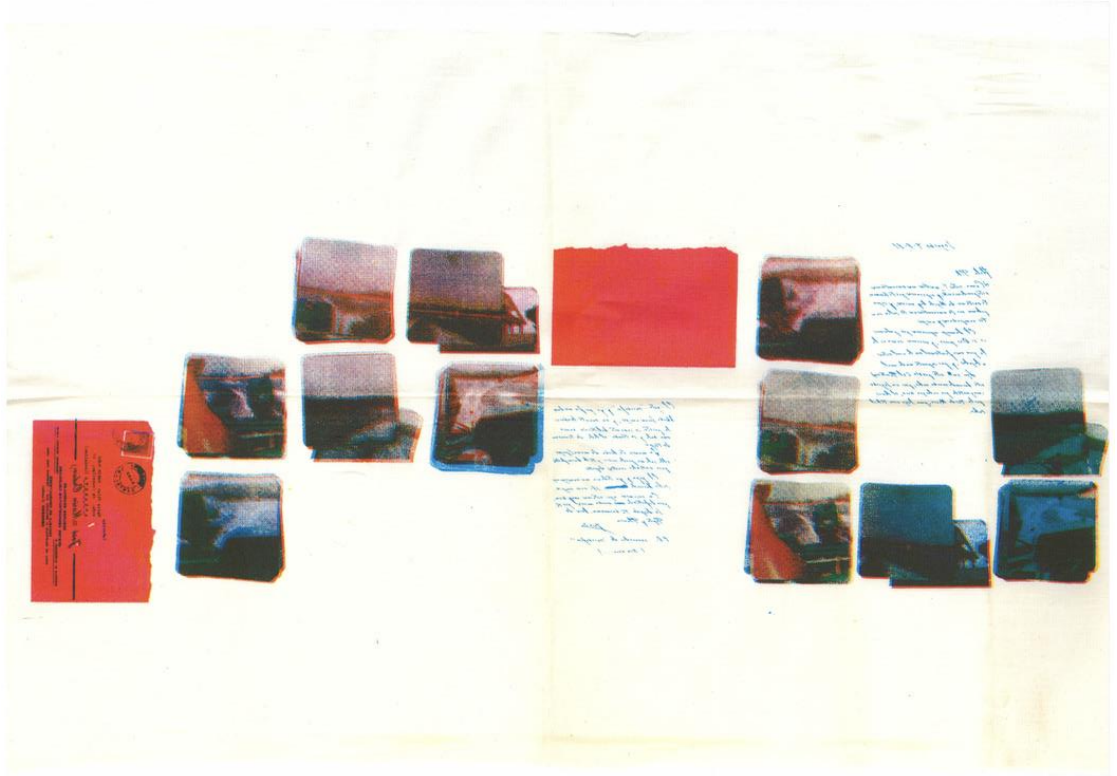


Fig. 81 Patricia Benavent Marín. Sky (Montaje). Serigrafía. 2022.

El Panteón 7 de agosto de 1981

Querida Pili:

Recibimos tu carta con gran alegría al igual que retraso. No alegría el saber que lo pasas bien. Nosotras te hechamos mucho de menos.

Aun cuando hemos probado tu hermano y yo no hemos conseguido salir con un pie. (Andski)

Tu madre en cambio ya puede salir manguitos y cosa le pisa...//

...//... Nadando por el río; así pues te desafia a una carrera a tu regreso

Por aquí preguntan por ti los chicos y tus primos los cuales te envían muchos recuerdos.

Recibe un fuerte abrazo y beso de tus padres que te quieren mucho

Maman y Pitar

Muchos besos de la mamá y se alegra de que lo estes pasando tan bien y hasta el Domingo que iremos a verte Pilar Raro

Fig. 83 Patricia Benavent Marín. Sky (Montaje, detalle). Serigrafía. 2022.





Fig. 84 Patricia Benavent Marín. *Sky* (Montaje, detalle). Serigrafía. 2022.

Fig. 85 Patricia Benavent Marín. Granada. Serigrafía. 2022.



Fig. 86 Patricia Benavent Marín. Granada. Serigrafía. 2022.



Fig. 87 Patricia Benavent Marín. Granada (Edición montaje). Serigrafía. 2022.



Fig. 88 Patricia Benavent Marín. Granada. Serigrafía. 2022.



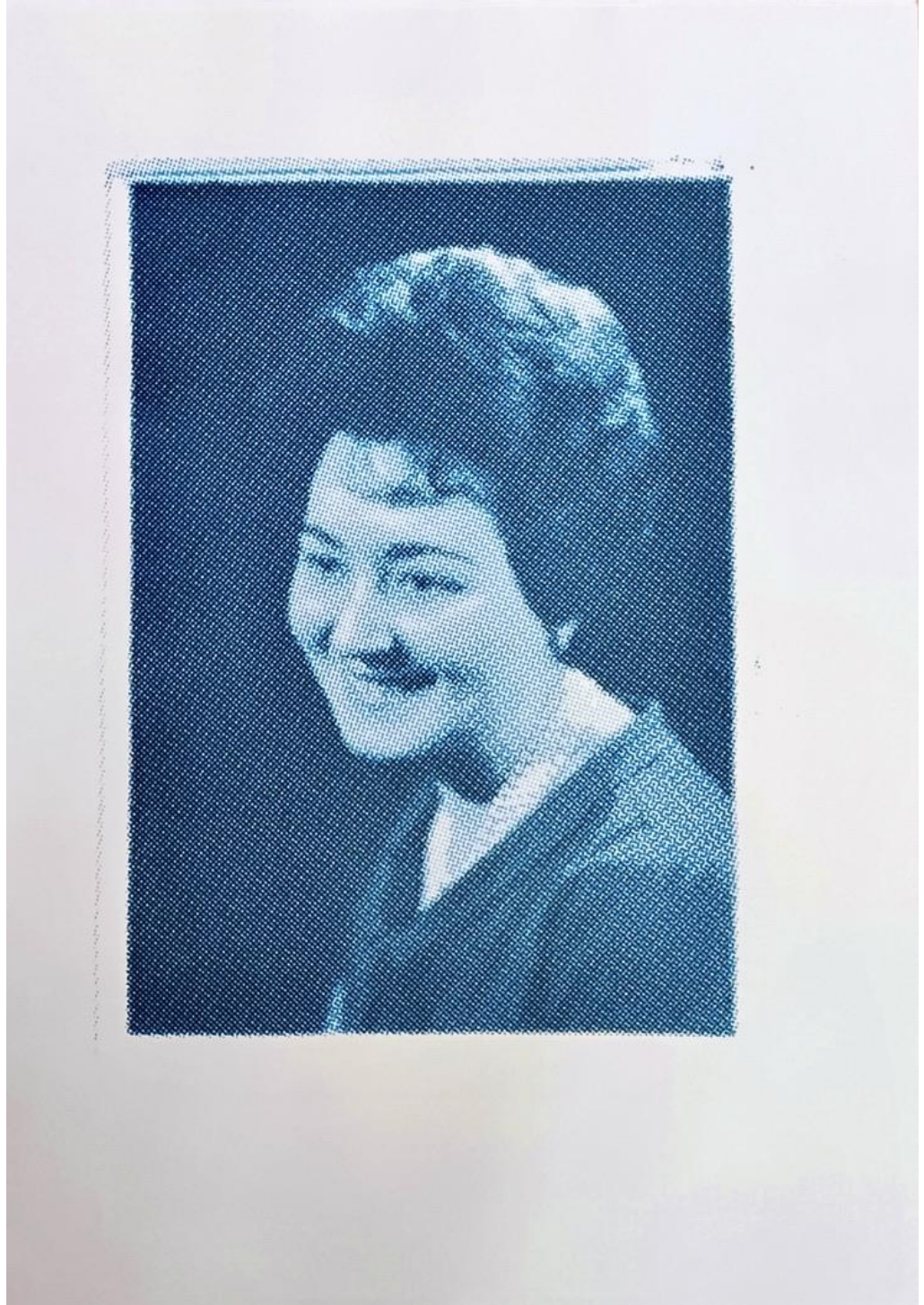
Fig. 89 Patricia Benavent Marín. Granada. Serigrafía. 2022.





Fig. 90 Patricia Benavent Marín. Granada (Montaje). Serigrafía. 2022.

Fig. 91 Patricia Benavent Marín. *Retratos ausentes (Pilar)*. Serigrafía. 2022.



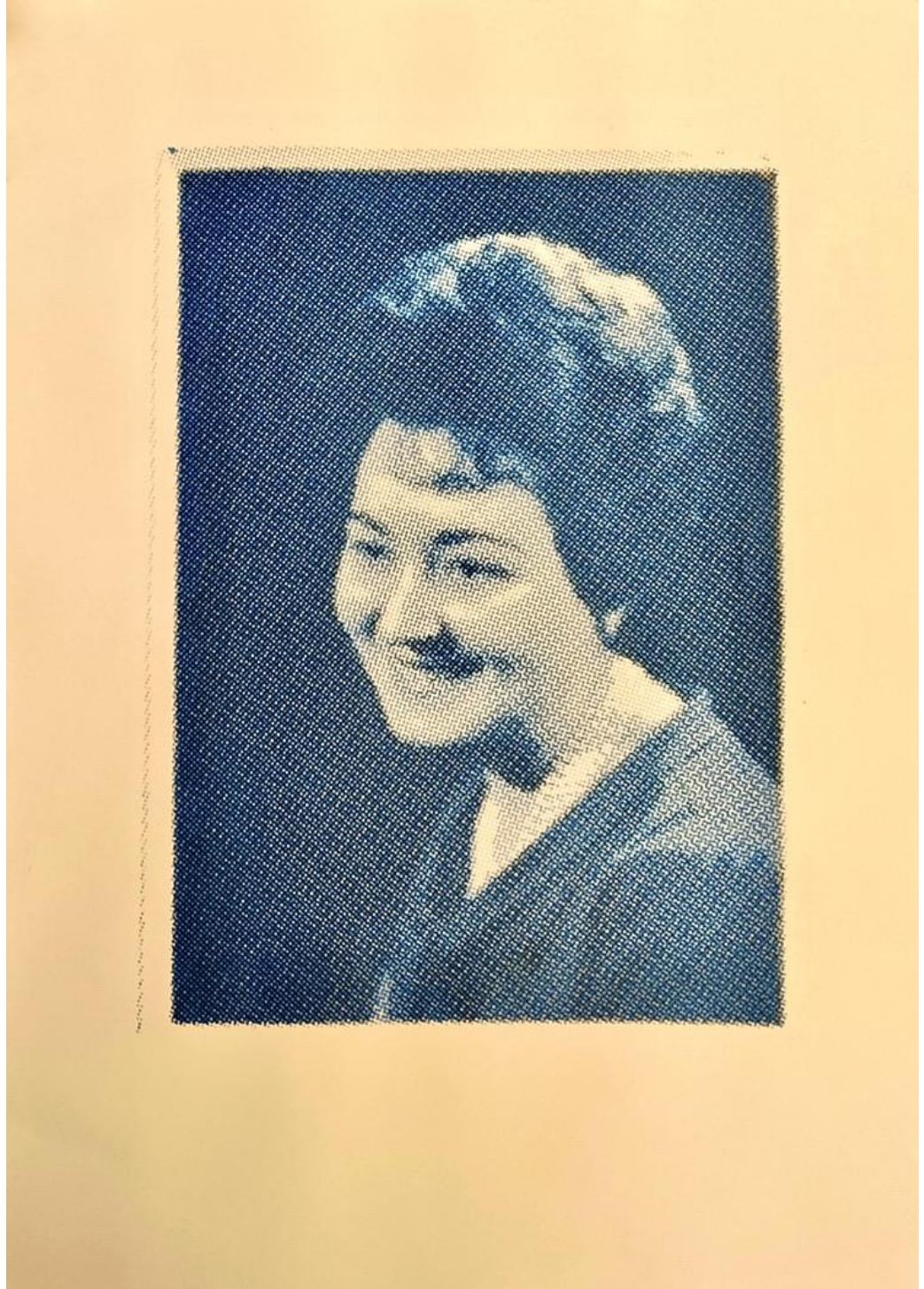


Fig. 92 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (Pilar). Serigrafía. 2022.

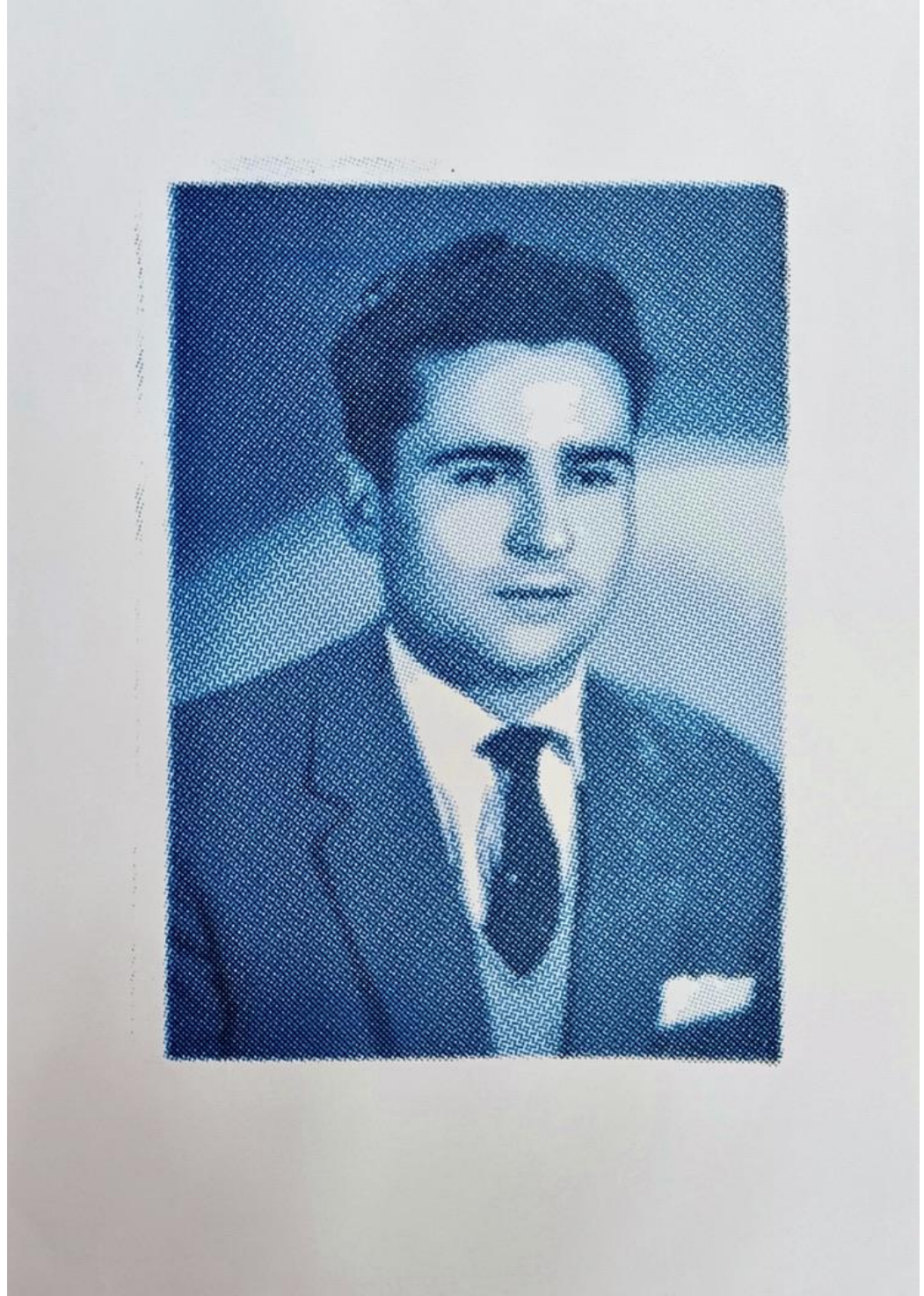


Fig. 93 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (Pepe). Serigrafía. 2022.

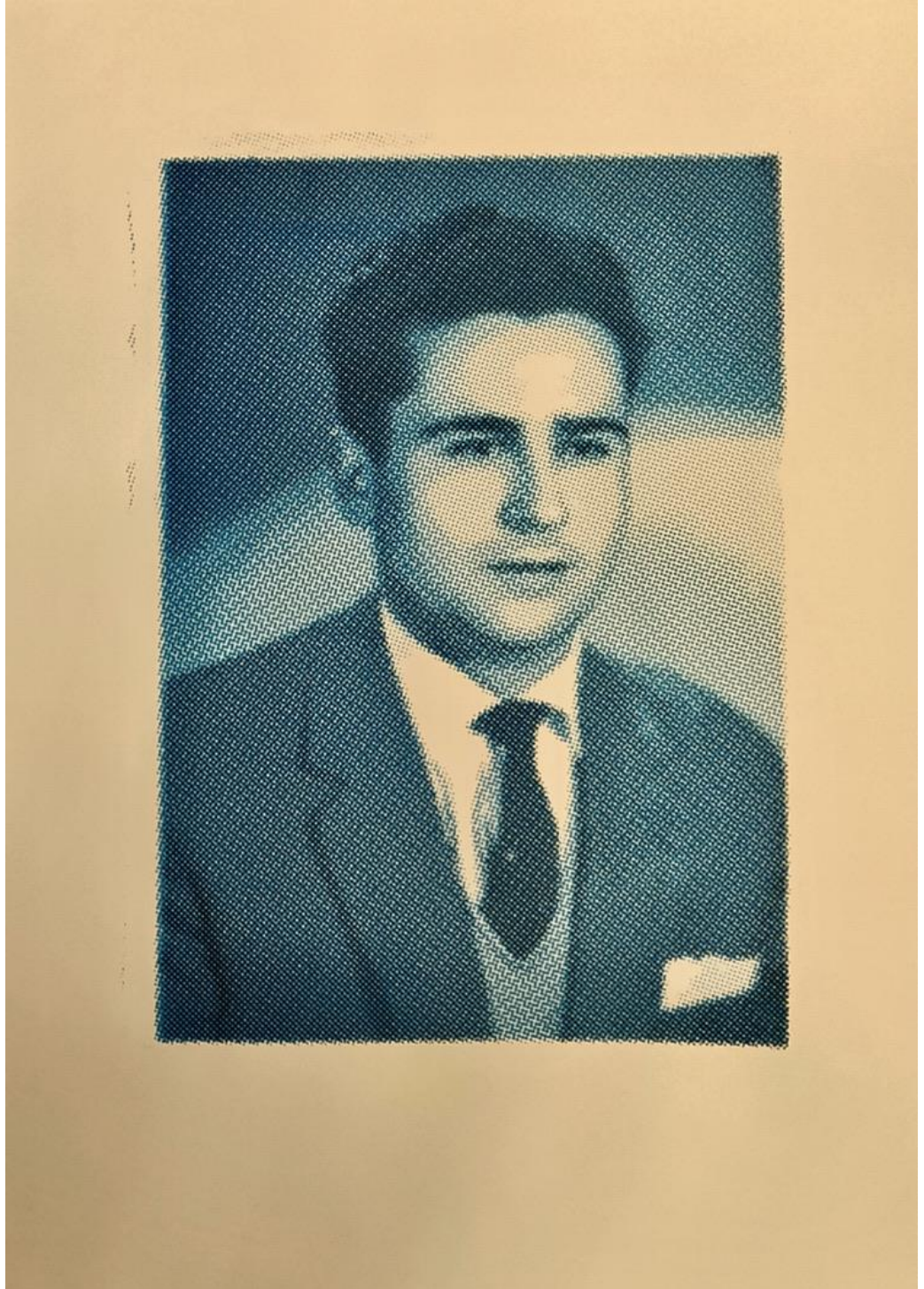


Fig. 94 Patricia Benavent Marín. Retratos ausentes (Pepe). Serigrafía. 2022.

Fig. 95 Patricia Benavent Marín. *Retratos ausentes (El final de la historia)*. Serigrafía. 2022.

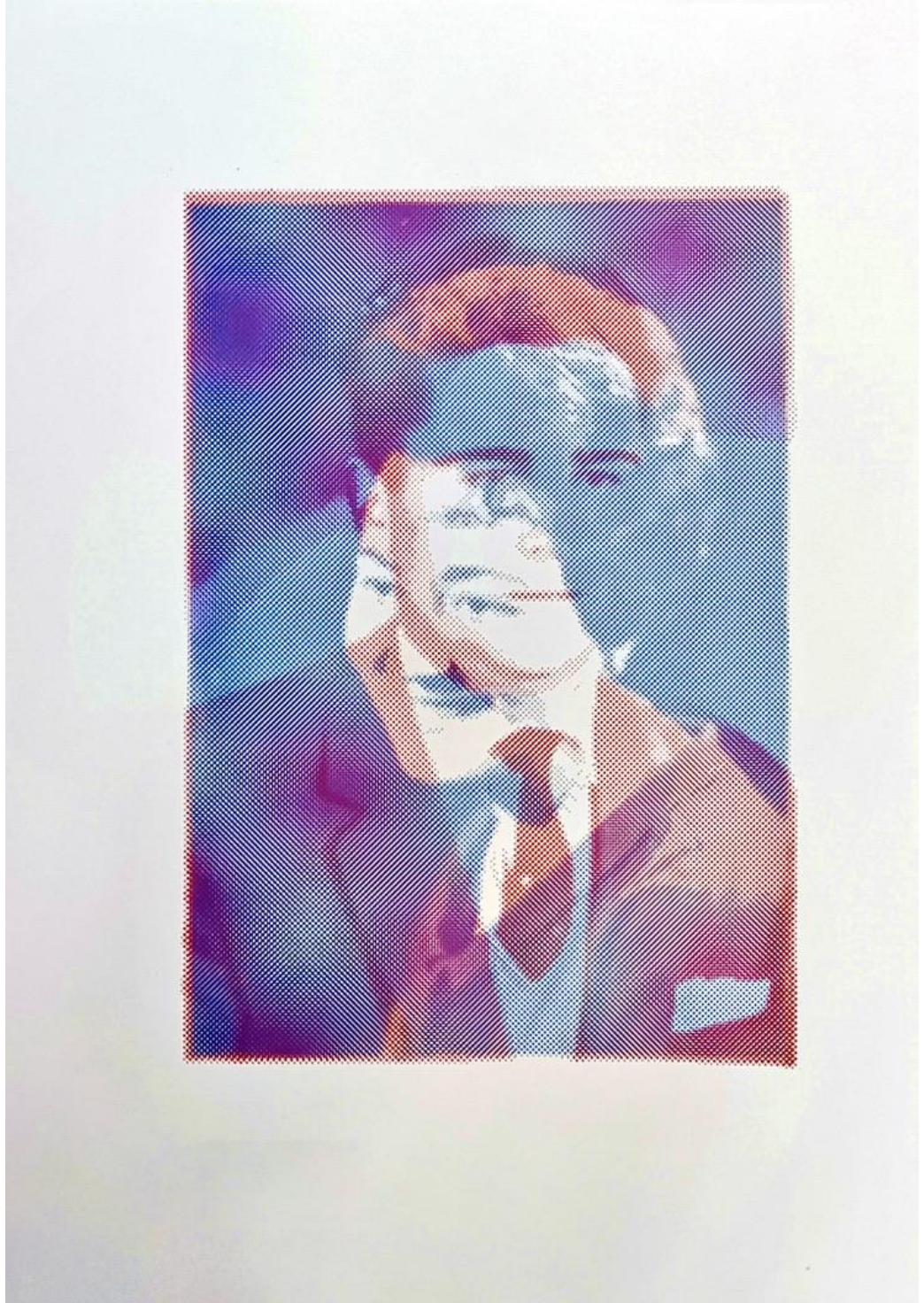




Fig. 96 Patricia Benavent Marín. *Retratos ausentes (El final de la historia)*. Serigrafía. 2022.