



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Una aproximación visual al concepto de hogar: reflexiones
en torno al espacio físico y emocional.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Soldado Soler, María Mar

Tutor/a: Vicente Mullor, Pedro Joaquín

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

RESUMEN

El presente trabajo propone ahondar en el concepto de hogar, la existencia o inexistencia de su dimensión física. De ese modo, plantea el cuestionamiento del lugar que ocupa lo material y lo tangible en su creación, conservación y desarrollo. A través de un proyecto visual se explora el término desde lo autobiográfico.

Con este pretexto, se busca su correlación con la memoria, entendiendo el hogar como un contexto donde nace, reside, muta, se abandona y proviene el recuerdo. Así mismo, y, en consecuencia, recae y forma la construcción del individuo y su identidad.

PALABRAS CLAVE

pertenencia; memoria; construcción; autobiografía

RESUM

El present treball pretén aprofundir en el concepte de llar, l'existència o inexistència de la seua dimensió física. D'aquesta manera, es qüestiona el lloc que ocupa allò material i tangible en la seua creació, conservació i desenvolupament. A través d'un projecte visual s'explora el terme des d'una visió autobiogràfica.

Amb aquest pretext, es busca la seua correlació amb la memòria, entenent la llar com un context on naix, resideix, muta, s'abandona i d'on prové el record. Així mateix, i en conseqüència, recau i forma la construcció de l'individu i la seua identitat.

PARAULES CLAU

pertenència; memòria; construcció; autobiografia

ABSTRACT

This work proposes to delve into the concept of home, the existence or nonexistence of its physical dimension. In this way it raises the question of the place that the material and the tangible occupy in its creation, conservation and development. Through a visual project the term is explored from an autobiographical perspective.

With this pretext, its correlation with memory is sought, understanding the home as a context where the memory is born, resides, mutates, is abandoned and comes from. Likewise, and consequently, it falls on and forms the construction of the individual and his identity.

KEYWORDS

belonging; memory; construction; autobiography

ÍNDICE

1. INTROUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
2.1. OBJETIVOS	6
2.2. METODOLOGÍA	7
2.2.1. <i>Buscar entre el archivo</i>	8
2.2.2. <i>Crear fotografías desde el autorretrato</i>	8
2.2.3. <i>El texto como segunda narrativa</i>	8
3. MARCO TEÓRICO	9
3.1. EL HOGAR	9
3.1.1. <i>El hogar como extensión emocional</i>	9
3.1.2. <i>Una visión desde la etimología e historia</i>	12
3.2. RECUERDO Y ARCHIVO	13
3.2.1. <i>Conocer a través del registro. Importancia de la documentación.</i> 13	
3.2.1.1. El álbum de familia	13
3.2.1.2. Resguardar el archivo	15
3.2.2. <i>La construcción del hogar a través del imaginario</i>	16
3.2.2.1. Los límites de la memoria	17
3.2.2.2. El poder del relato	18
4. MARCO REFERENCIAL	21
4.1. ANA CASAS BRODA	21
4.2. ALESSANDRA SANGUINETTI	22
4.3. RINKO KAWAUCHI	23
4.4. HOLLY ANDRÉS	24
4.5. JULIE BLACKMON	25

4.6. HOLLY LYNTON.....	25
5. DESARROLLO PROYECTO PERSONAL.....	26
5.1. ANTECEDENTE.....	26
5.1.1. <i>La Caseta</i>	26
5.1.1.1. Digitalización, montaje y voces.....	28
5.1.1.2. Presentación.....	29
5.2. PRODUCCIÓN - HISTORIAS GIGANTESTAS E IMÁGENES DE OTROS TIEMPOS.....	30
5.2.1. <i>Concepto</i>	31
5.2.2. <i>Proceso</i>	31
5.2.3. <i>Maquetación y portada</i>	32
5.2.4. <i>Estructura interna</i>	32
6. CONCLUSIONES.....	39
7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	43
9. ANEXOS.....	45
9.1. RELACIÓN CON LOS ODS (AGENDA 2030).....	45
9.2. HISTORIAS GIGANTESCAS E IMÁGENES DE OTROS TIEMPOS.....	46

1. INTROUCCIÓ

En el presente trabajo se aborda el hogar y su significado desde diferentes perspectivas. Se examina desde la etimología la connotación de la palabra en el mundo actual: la suma de ideas y percepciones que conforma el término. Asimismo, se remonta a la historia para conocer su origen y evolución. El proyecto se basa no solo en la experiencia personal sino en un fundamento teórico acerca de los signos que se van a tratar. A través de pensadoras y artistas aparece un enunciado. En él, se hace referencia a un hogar que no comprende ni se liga a un espacio físico, a un terreno, más bien, se describe como un conjunto inmaterial que reside en la mente y en el interior, que pertenecen al plano de la emocionalidad y el sentimiento.

En el trabajo se utiliza la técnica fotográfica como un juego que trata de recrear las memorias que construyen aquello llamado hogar. De forma orgánica, se toma el archivo y se revisa el álbum familiar en búsqueda de recuerdos captados años atrás. Aparecen imágenes que pertenecen a la infancia y muchas otras que corresponden a un pasado no vivido. Se sostiene que ambos tipos de imagen pertenecen al individuo, se entiende que aquello no vivido es un agente constructor de la identidad de la misma forma que lo experimentado, incluso cuando no hay registro, no hay imágenes. En ese momento, aparece la imaginación y el relato llenando las elipsis y los vacíos no retratados en fotografías a través del recuerdo: el propio y el de otros cercanos.

La memoria se basa de igual forma a través del archivo como del relato de historias y ritos, es decir, las historias de familia y las costumbres que se reproducen a través de generaciones.

Este punto es esencial en el proyecto, ya que se explora el pasado: el hogar que se comenzó a crear mucho tiempo atrás, un hogar que no entiende de tiempo, que aparece cuando se crean historias y llegan al individuo; que orbita en diferentes lugares y posee diversas formas y estructuras físicas.

No importa la forma real del hogar: todo lo que se pueda imaginar puede ser contradictorio e incluso exageradamente dispar a su espacio/aspecto. El objetivo del trabajo se extiende a hablar sobre la importancia del hogar para el individuo, en lo que supone para él su existencia; el peso que obtiene un concepto tan abstracto pero conciso si se habla de su influencia.

La forma en la que se presenta el trabajo es un libro en el que aparecen una serie de capítulos en los que se habla de diferentes memorias. A raíz de series de imágenes se cuenta una pequeña narrativa. Paralelamente, texto y archivo acompañan y ayudan a la descripción: se entremezclan fotografías más nítidas que provienen de recuerdos claros con otras más abstractas diluidas por el paso del tiempo.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Generales:

- Realizar un foto-libro que muestre la construcción del hogar, interpele y haga revivir las memorias y las historias a nivel personal.

Específicos:

- Recordar aquello que supone el hogar en lo individual y plasmarlo.
- Usar la teatralización para recrear historias extraídas del álbum familiar.
- Trasladar a imágenes fotográficas los recuerdos de familiares dados a conocer a través de sus relatos.
- Formar series fotográficas que cuenten con una narrativa conjunta.

2.2. METODOLOGÍA

El método seguido parte de una simbiosis entre la teoría y la práctica. No habría sido posible avanzar sin realizar una experimentación previa. De igual forma, el estudio ha posibilitado la reflexión que lleva a cabo a la producción. Ciertamente, la insistencia en hacer y rehacer las imágenes ha sido lo que ha ido trayendo más y más memorias. Y, en consecuencia, las memorias hacían aparecer nuevas ideas.

En un origen, la naturaleza de las fotografías partió de la pura imaginación, el relato y los vagos recuerdos. A medida que ha ido avanzando el proyecto se ha encontrado más material de archivo. Un hecho que repercutió fue el hallazgo de cintas de vídeo VHS ya que supuso un encuentro, pero también un desajuste: en esas cintas se podía ver con exactitud como el hogar fue en el pasado e incluso permitió la visualización de algunas memorias que hasta la fecha habían sido solo transmitidas a través del habla. ¿Pasaba entonces la imaginación, la fábula¹, a un segundo plano? La potencia visual que posee la imagen es difícilmente superable. Sin embargo, renunciar a la imaginación es renunciar al mundo que la memoria vía oral crea acerca del hogar, es menospreciar la capacidad de la mente y el corazón en el acto de relatar y representar en imágenes mentales.

Transversalmente, la lectura de pensadoras fue esencial para entender la posible convivencia de ambos lenguajes en el trabajo, como Holland y Spencer (2003) relata en uno de sus escritos *Historia, memoria y familia* "Las colecciones familiares nunca son solamente memorias. Sus puntos inconexos permiten vislumbrar posibles pasados" (p.1).

¹ Se utiliza la palabra "fábula" como sinónimo o afín de la palabra "relato" (RAE, 2024). También, su uso se ve relacionado con las historietas, los cuentos. Este cúmulo de términos en las acepciones que las hace similares son usadas en referencia a las historias de familia.

2.2.1. Buscar entre el archivo

El archivo forma parte del sustento del proyecto. Por esta necesidad, se indagó entre álbumes, carpetas, cintas VHS y otros. La elección del material fue intuitiva y estuvo siempre en contacto con las imágenes que se iban creando.

Si bien ya existía una relación personal ante el archivo, en el acto de ver y rever, se potencia la vinculación emocional; se crean nuevos diálogos entre/hacia lo que se está observando. En cada ocasión, se “redescubren” las imágenes, se encuentran nuevas coyunturas.

2.2.2. Crear fotografías desde el autorretrato

El objetivo del autorretrato fue, en cierta medida, un modo de visitar aquello de lo que se habla: vivir la fotografía que se está creando en primera persona para reconectar con aquellas lejanas sensaciones. En el capítulo de Díaz de Cerio correspondiente al seminario de Vicente y Zarza (2015) se afirma:

“me interesa el trabajo autorreferencial, entendiéndolo que lo que se propone ya no es una verdad, sino un relato ficcionado y subjetivo, en ocasiones subversivo de sí mismo para, en muchos momentos, repensarse a uno mismo y/o a su contexto” (p.96)

2.2.3. El texto como segunda narrativa

El desarrollo de la narrativa visual ha ido en paralelo al lenguaje verbal y escrito. La intención en el presente trabajo es hacer uso del texto y la voz, como vía explicativa y estructural: la comunicación, el habla, tiene una función importante en el objeto del trabajo.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. EL HOGAR

En lo diario, la casa se establece como el equivalente de hogar, se atribuyen semejanzas en sus significados e incluso se hace de su uso un sinónimo. En el lenguaje popular, ambos términos se han utilizado como uno: único e intercambiable. No obstante, al ajustar el concepto de hogar al de casa se delimitan unos márgenes erróneos ante la envergadura de su significado. El objeto del trabajo no es contraponerlos sino entender en el hogar la existencia de una mayor profundidad emocional y mental, una relación con el humano que nada tiene que ver con lo tangible sino con el sentimiento.

3.1.1. El hogar como extensión emocional

La relación con el espacio donde se habita ha cambiado a lo largo de la historia. A través de la visión de diferentes autoras se puede entender su plano mental y emocional. Diversas artistas hablan sobre el lugar primerizo para el ser humano: es decir, el sitio donde se crece y se entiende la vida. Zambrano (2001) habla, en sus escritos, de la emocionalidad y trascendencia de los lugares de familiaridad a los que se podría llamar hogar:

“Se ve y se mira el mundo todo desde un lugar determinado: un lugar donde nos sentimos estar cobijados, un lugar donde las cosas y los seres nos hablan directamente en un lenguaje que con palabras o sin ellas, no nos vemos obligados a traducir.” (pp.140-

141)

La influencia de la casa primeriza para el humano² es, habitualmente, el lugar donde se construyen las raíces en las que se llegan a conocer las primeras ideas

² En este texto se entiende que la experiencia y vivencia del hogar varía dependiendo de las circunstancias familiares, sociales, políticas, económicas y ambientales que rodean al sujeto. Aunque se infiere en que el hogar y la percepción sobre este posee infinitas particularidades derivadas de situaciones específicas, el propósito del proyecto reside llanamente en conjugar una investigación que respalde la condición personal desde la honestidad y el cuidado.

sobre el entorno y la propia existencia, el conocimiento y las creencias. Así lo describe Zambrano (2012) como “*un recinto que guardaba dentro de sí el ambiente de libertad, el espacio, el aire, la luz*” (p.22). En su intimidad y confianza, es donde pudo resguardarse de lo externo, de lo desconocido; y sentirse arropada por lo dado en el hogar. Tal sentimiento de sosiego desencadena en una serie de afectividades entre el sujeto y sus puntos de confianza. En razón, pues, brota el arraigo. Las vinculaciones son tan fuertes entre casa-sujeto y quienes le acompañaron en esos primeros años que sobrepasan el tiempo y siguen al individuo a lo largo de su transcurso vital. Bachelard (1958) lanza un símil entre su madre y la casa de la infancia, mientras afirma sentirse capaz de oler su aroma y recorrer su interior a través de las paredes. Se transporta a aquel momento, ya que el sentimiento es intrínseco, peregrina en el interior y se sostiene por la profundidad que le da el crecer con él. No obstante, según el autor, no es inmóvil. No en vano, ahondando en el arraigo y su sentido, surge introducir el concepto de *habitar*. El hogar aparece en un contexto en el que el ser se deja influenciar por el alrededor y de igual forma se implica en él. Entonces se crea una relación, casi se podría decir una sinergia en que los espacios que son familiares para el humano lo hacen resistir junto a su identidad, le otorgan un espacio donde poder experimentarla. Así, junto al hábitat, se significa que está pensando en él, que se siente en armonía con las primeras nociones de su verdad y memoria.

Ninguna relación cabe dentro de esta teoría en torno a lo físico o material. Sin embargo, relacionado con teorías de pensadores como Heidegger (2015), el trabajo presente se pronuncia desde el ensueño, el sentimiento. Por consiguiente, la distancia con el hogar no delimita la relación con el individuo, siempre y cuando este permanezca³ junto a él. Sirven como guía estos estudios en el intento por traer de vuelta memorias pasadas, como si fueran vividas en la

³ El término *permanecer* en los escritos de Heidegger (2015) se refiere a un pertenecer junto a las cosas, no en un sentido físico- como comúnmente se entiende- sino en un relacionarse con ellas, estén o no al alcance.

actualidad. También en observarlas y entender la posibilidad de sentir las mismas sensaciones que antaño.

“Incluso cuando nos relacionamos con cosas que no están a nuestro alcance, permanecemos junto a estas cosas mismas. [...] este pensar soporta en sí la distancia que nos separa de este lugar. [...] Yo nunca estoy solamente aquí como este cuerpo encapsulado, sino que estoy allí, es decir, soportando ya el espacio. Y solo así puedo recorrerlo.” (Heidegger, 2015, pp. 39 y 41)

Esta introducción permite visualizar con más claridad esta primera diferencia en cuanto al uso de la palabra *casa* como sinónimo de hogar, al comprender que la visión arquitectónica o geográfica nada tiene que ver con los conceptos tratados. Un hogar es tiempo, trayectoria y emocionalidad. No tiene forma, sino memoria. La ontología de los lugares imaginados de Rowles (1978), citado por Tarditti, Vidal y Pol (2008), cuenta como el hogar se transporta allá donde lo hace la mente. El autor diversifica dos tipos de fantasía que explican la facultad del individuo⁴ para trasladarse a lugares del pasado, llevados por la afectividad y el apego. Por un lado, señala la *fantasía proyectiva* como la probabilidad de vincularse con los entornos habitados por otros u en otras posibles realidades futuras inexistentes. Por otro lado, utiliza el término *fantasía reflexiva* para ilustrar la posibilidad de (re)conectar y sentir desde lo imaginativo los lugares del pasado. La cuestión se encuentra en esta última. Rowles nombra esta idea como un tipo de apego llamado *interioridad autobiográfica*. Se prueba que un hogar no se puede demarcar en el espacio donde se vive, ya que incluso es posible acceder a lugares mentales que tal vez no existen o a los que quizá es imposible adherirse. Se profiere sobre la posibilidad de mantenerse junto al hogar, incluso es posible decir habitarlo, a través de lo intangible. Por el contrario, una casa entendida en su sentido arquitectónico es solo alcanzable si se está en ella, físicamente hablando. En se punto surge otra diferencia.

⁴ El estudio examina el desarrollo del apego en de la tercera edad. Empero, el propio autor dicta que este proceso ocupa todo el ciclo vital. Como citaron Tarditti, Vidal y Pol (2008), apunta Rowles: “la gente mayor, pero ciertamente todos nosotros, tenemos la habilidad de proyectarnos a nosotros mismos vicariamente sobre ambientes desplazados en el espacio y/o en el tiempo, no necesitamos estar presentes en él para participar en un lugar” (p. 304)

3.1.2. Una visión desde la etimología e historia

Desde otra perspectiva, es importante conocer la historia al darse en ella otra argumentación en el entendimiento del concepto aquí propuesto. Por tanto, estas líneas se centran en ofrecer información del desarrollo de los lugares de residencia y convivencia, inclusive, se examina la palabra y su significado.

Según Rybczynski (1989) la aparición del hogar en la praxis sucede, por primera vez y en conjunto, a la emersión de la familia. Anterior a la Era Burguesa del siglo XVIII, las casas no entendían de intimidad ni confort. Eran simplemente un lugar arquitectónico donde protegerse del exterior. Fue al separar el lugar de trabajo del lugar donde residir que cambió el uso que se daba de la casa. A raíz de ese momento, la vida familiar empezó a aparecer. De ese modo, surgió la domesticidad. Fue en aquel momento cuando el confort en el lugar donde crecer y permanecer cobra sentido, llevando a la casa a convertirse en un hogar

Dada la diferencia con el término *casa*, es importante hablar de la semántica, ya que posee una gran carga simbólica y explica la noción de un mismo término a lo largo de las diferentes civilizaciones. Etimológicamente la palabra hogar proviene del latín *focus*, zona de la casa donde se situaba el fuego, proporcionaba calor e invitaba a la familia a reunirse (Pinilla, 2005). Por lo tanto, el lenguaje otorga al hogar un símil en su significado con un espacio donde se crea, guarda, desprende y transmite memoria. Actualmente, persiste en su noción la idea de un espacio amable, un refugio, un rincón donde agruparse. En cambio, el uso de la palabra hogar no es habitual en lo diario. Si bien es frecuentemente vista en redacciones poéticas, literarias y sociales; es escasamente empleada en códigos populares. Es por ello por lo que al referirse al hogar se penetra en una dimensión más emotiva, se interpela y relaciona al espacio con su sujeto. El presente trabajo sigue esta línea, llevado por el onirismo y la quimera de poder expresar en imágenes un concepto que pertenece más a lo abstracto que a lo explicable. Debido a esto, se escoge como referencia el propio hogar como signo y punto de partida.

“Pues que templo es el lugar donde el hombre por el solo hecho de estar en él, se siente entre cielo y tierra, en su sitio; en el lugar del hombre en el cosmos, usando la afortunada expresión del filósofo hebreo alemán Max Scheler, título de uno de sus libros. Buscar el “lugar del hombre en el cosmos” es buscar un templo.” (Zambrano, 2001, p.141)

3.2. RECUERDO Y ARCHIVO

En este apartado se entremezcla una investigación sobre la memoria desde diferentes perspectivas. En una primera instancia, se examina el archivo y su potencia para crear testimonio, además de su relación con quien lo observa y la implicación en su imaginario. Acto seguido, se indaga en el relato, las historias, la costumbres... es decir, en una serie de conceptos que desde la inmaterialidad crean memoria. Ambos aspectos no se contraponen, sino que actúan en suma como un completo que se registra en el individuo y le otorga un origen, un contexto. Eso es también a lo que llamamos hogar en este trabajo.

3.2.1. Conocer a través del registro. La importancia de la documentación.

3.2.1.1. El álbum de familia

“El álbum de familia cumple con tres funciones básicas: la contemplación, la comparación y el sentido de conexión con las personas o escenas representadas (Langford, 2005). [...] A estas tres funciones básicas quizás habría que añadir una anterior, la de presentación, y, por lo tanto, representación, de la familia”. (Vicente y Isla, 2018, p.13)

Las imágenes de archivo poseen la capacidad de crear narrativas de una forma inagotable, y generar, sin cese, procesos tan solo con su observación. Ciertamente, dan cabida a la posibilidad de establecer contacto con el presente, pero también con otros pasados: tanto los tiempos anteriores como los posteriores al momento en el que se capturó la imagen. Basta con que individuos relacionados con las imágenes comenten, piensen o conversen sobre su contenido.



Fig. 1. Reverso de fotografía de archivo, álbum

Es decir, esas fotografías, antaño, pertenecieron al momento en el que la cámara disparó. No obstante, a través del recuerdo, se trasladan en el tiempo. La imagen ya no queda limitada a un tiempo y espacio, en cambio, recorre las diferentes vinculaciones a las que el individuo se ve implicado. Al igual que las fotografías necesitan ser significadas, también producen significado. La razón por la que las memorias aparecen es porque nos sentimos vinculadas a ellas. Por eso se custodian, porque nos reconocemos y, en sí, la fotografía es capaz de evocar el recuerdo de quien la mira. Se puede decir que el álbum de familia no guarda solo imágenes sino también reminiscencias para el individuo. En consecuencia, nuevos significados aparecen puramente a raíz de su existencia. (Vicente e Isla, 2018).



Fig. 2. Imagen de archivo 1975, álbum

Las imágenes de archivo están a disposición de ser continuamente revisitadas, aunque en mayor medida permanezcan guardadas en cajones y estanterías. Invitan a la familia a recordar sus pasados y, a los nuevos miembros, a conocerlos. En lo que atañe al trabajo, existe una relación directa en el acto de lectura de las imágenes y sus historias. El observar cómo es un pasado produce un sentirte en semejanza con aquellas experiencias, aunque no sean las propias, y es inevitable al examinarlas hacer una comparativa con el tiempo presente, curiosear en las diferencias o similitudes con aquel tiempo en el que fue tomada. Habrá diferentes peinados, vestidos, objetos que han sufrido el avance de la contemporaneidad... caras reconocibles pero cambiadas y otras nunca vistas. El espectador se enfrenta a una realidad pasada que en mayor medida no conoce, que se encuentra entre los límites de la pertenencia y la no pertenencia a él mismo; que en los ojos de quien las observa aparecen preguntas y comparativas. De aquí que la imagen salga de su dimensión y cree revelaciones, cuestionarios en torno a ella. Es más, hace aparecer preguntas incluso a sus protagonistas. Es tal el poder de una imagen que las propias conversaciones son debates de veracidad donde cada participante tiene su propia realidad. En consecuencia, la vida del álbum está en continuo y eterno cauce. A través de las imágenes, se van distinguiendo detalles reconocibles en las que el sujeto es capaz de reconocerse, es decir, de hacerse pertenecer.

Asimismo, las fotografías de álbum son una representación directa del paso del tiempo. No tan solo por poder observar su deterioro a lo largo de los años, sino también por las marcas que se pueden encontrar en ellas.

Contextualizando el presente proyecto en la era actual, en un mundo ya alejado de una relación objeto-memoria, el trabajar con material de archivo consiste en introducirse en otro universo y ensalzar no solo el resultado de retraer imágenes de archivo sino valorar también el proceso de observarlas, sostenerlas en las manos y descifrarlas. Sirva de muestra los escritos de Fontcuberta (2016) en torno a este tópico, quien manifiesta que en el archivo *“sin su condición de objeto físico, la imagen ya no puede ser depositaria de su carga mágica y deja de actuar como talismán y reliquia”* (p. 208). En *La furia de las imágenes*, Fontcuberta (2016) utiliza el término *“fotografía-vudú”* para nombrar aquellas imágenes hechas reliquia, tesoro. Sostiene que otorgan al sujeto la posibilidad de revivir y recordar a las personas que ya no se encuentran. Conservar dichas fotografías, signo del recuerdo, es la garantía para evitar la fuga de la memoria. (Rosón, 2023). Es así, que las imágenes tienen una fuerza desmedida para transmitir información y crear memorias que engendren sentimiento. Como escribe Vicente (2016) *“nuestras imágenes del álbum, y lo que incluyen, no son más que promesas de memoria de una nostalgia pactada”* (p.19). Una prueba de que el tiempo pasado existió. Un diálogo bidireccional entre imagen e individuo. El más alto testimonio y la franqueza en el recuerdo de una existencia y permanencia. En definitiva, es gracias al apego y la afectividad que, en la actualidad, y en concreto en este proyecto, existe la posibilidad de observar y apreciar su valor en aumento.

3.2.1.2. Resguardar el archivo

Guasch (2005) habla sobre el archivo asociándolo a dos principios: la *mnéme o anámesis (la propia memoria, la memoria viva o espontánea)* y la *hypomnema (la acción de recordar)*. Ambos principios tienen como base salvar al recuerdo de *“la aniquilación de la memoria”*, lo que llama la *“pulsión de muerte”*. En otras palabras, un término en referencia al acto de dejar de conservar todo tipo de

registro, de desampararlo y llevarlo, en consecuencia, a su olvido. En contra, estos principios se dirigen hacia una seducción por el archivo. Guasch delinea la memoria como si fuera el motor para anclar el pasado y, por ende, las identidades. No une -según afirma- el acto de recordar desde una visión psicológica, filosófica o neurofisiológica, sino en relación con una tradición hermenéutica, traída de una herencia del arte mnemotécnico proveniente de los griegos. El archivo y su cuidado es, entonces, una forma de realizar este acto de educación de la memoria (Guasch, 2005, p.159).

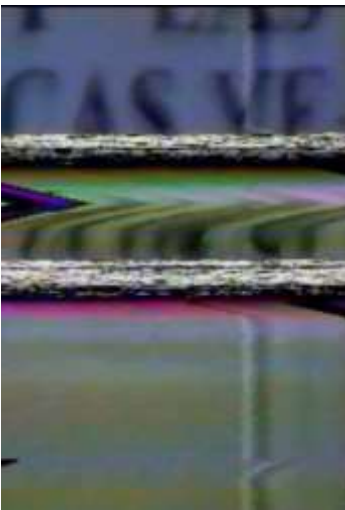


Fig. 3. VHS, extraída de cinta familiar

En cambio, existe un peligro de pérdida de materiales con soportes no digitales, ahora obsoletos, como las cintas VHS. Aquellos vídeos no digitalizados sufren el riesgo de perderse, así como lo harían, en ese caso, los recuerdos ahí almacenados. Amparar y resguardar las piezas que contienen memoria es esencial para el ser humano. El avance de la tecnología y la aparición de nuevos formatos de fotografía y vídeo han dado un cambio de paradigma y mentalidad. Retomando lo ya comentado, en la era actual no se piensa tanto en la memoria como algo objetual. La razón es debida a que los procesos de digitalización han producido del resguardo de memoria un “cuerpo inmaterial”. En consecuencia, algunos medios que se encuentran entre lo analógico y lo contemporáneo actúan al reverso de cómo lo hacen las imágenes de álbum que incluso, sin ser cuidadas y conservadas, persisten gracias a su forma de objeto. Su corporalidad facilita su subsistencia. No obstante, soportes como las VHS se transforman en contenedores desfasados, y en vez de contener y crear memorias, sufren su pérdida (Hidalgo, 2020).

3.2.2. La construcción del hogar a través del imaginario

Este apartado no se centra en refutar lo manifestado en el capítulo anterior sino, más bien, en ratificar el valor añadido de lo indemostrable y lo no visible en la construcción de la memoria y el imaginario. Así pues, hace afán de valorizar el acto de relatar y conversar, mostrar su efecto en la cimentación de lo que se entiende como hogar. En definitiva, argumentar que la información no se traslada solo a través del registro sino también mediante el habla y los actos.

En este caso, aunque se aprecia la relación íntima y complementaria con el archivo, se entiende que pertenecen a campos diferentes y poseen distintas aproximaciones. En ningún caso se observa una disputa entre ambas, sino una relación que actúa en simbiosis sobre el individuo y le ayuda a sostener internamente su hogar.

3.2.2.1. Los límites de la memoria

La memoria es costosa de conservar de una forma objetiva, si esto existe. Con el paso del tiempo, aún hay más dificultad. El hecho de recordar trae detrás un proceso de reconstrucción. En él, diferentes fragmentos, imágenes mentales o sensaciones, ocupan el lugar e invaden el suceso original. En uno de sus estudios, Laney y Loftus (2010) diferencian dos tipos de “*rastras*” que reconstruyen los eventos del pasado: por una parte, habla de fragmentos únicos y originales y, por otro; de suposiciones o nuevas informaciones aprendidas desde la fecha de tal suceso. Esto significa: la mente guarda en torno a un suceso la información naciente del acontecimiento junto a múltiples añadidos que provienen de incongruencias y lo hace -según la autora- a través de deducciones y, también, anexiones de nuevos testimonios y/o detalles. En otras palabras, habla sobre el proceso de recordar no como una línea hacia atrás sino, más bien, como una sucesión de reconstrucciones. Otra referencia es el término “*collective remembering*”: un entender la naturaleza memorística como un proceso donde la reinterpretación y colectivización del pasado son clave. De ese modo, se afirma que las memorias lejanas son grandes subjetividades. La relatividad de la memoria no hace que los eventos no influyan en el individuo, sino al contrario. Los referentes y miembros de alrededor del sujeto configuran su personalidad y lo sitúan en un panorama concreto (Jones y Ackerman, 2018). Por ello, es de vital importancia indagar entre cómo las memorias se han creado e intentar comprender su recorrido.

Estos estudios sostienen la idea del proyecto al apostar por un entendimiento de la memoria como un todo formado por muchos puntos azarosos, se entienden sus límites y decretos inconexos. Como la memoria construye el

hogar, por ende, es posible apuntalar que este se establece bajo el mismo juicio. Es lo mismo decir que donde la memoria “leal” termina, irrumpe el relato. La verdad y la realidad son conceptos difíciles de demostrar, más al hablar del pasado. Mayormente, solo hay como pruebas imágenes sesgadas en un grado mayor o menor, pero existente. En ese momento, es cuando aparecen elementos comunicativos como las historias familiares. Si bien pueden ser concordantes, acechan el hogar y su memoria desde diferentes puntos. Por un lado, en las fotografías, la fe en la memoria se tiene ante los ojos y su posibilidad de reconocer aquello que se está viendo. Por otro, la creencia en los relatos reincide en las personas que los cuentan, viven y reproducen. Existe otro credo ante la memoria: la imaginación. Se apuesta con fidelidad la verdad que reside en la mente sin necesidad de ser probada. Enteramente, todas se siguen con fidelidad.

“Ahora bien, los relatos, según la frase de Paul Ricoeur, “son modelos para volver a describir el mundo”. Empero, el relato no es en sí mismo el modelo. Es, por decirlo así, la representación de los modelos que tenemos en nuestra mente.” (Bruner, 2004, p. 19)

3.2.2.2. El poder del relato

El relato tiene en su significado sinónimos como narración o cuento, pero también exposición o descripción⁵. Al nombrar la palabra *relato* se entiende como el conjunto del lenguaje usado para aludir a experiencias pasadas y memorias. Es decir, los recuerdos de la memoria del individuo.

En el texto de Merrill y Fivush (2016) se trata el acto de contar historias como un claro ejemplo de la influencia de la oralidad en el hogar. Como muestra, se habla de unas señoras de la tercera edad que cuentan sus anécdotas a las hijas, quiénes las narran a sus nietas. A una temprana edad comienzan a engendrar sensaciones, creencias, afectividades, y vinculaciones con el entorno y las personas. También, por ende, con su pasado: un cúmulo de emociones aparecen

⁵ Dos de sus acepciones son, por orden, “conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho” y “narración, cuento”. En este caso particular, hace referencia a las memorias contadas a través de generaciones (RAE, 2024).

a través de la escucha de historias, de la oralidad; creando en la persona un sentimiento de resguardo. Concretamente, esto sucede porque el narrador no es un alguien extraño, sino gente que proviene del propio pasado. En cierto modo, y de una forma abstracta, el crecer con esas historias hace entenderlas como propias, hasta el punto de ser capaz de relatarlas. A través de las historias, verdades, conflictos y triunfos transmitidos generación en generación, el sujeto no es solo un individuo con su propia situación sociohistórica, sino que es parte de un grupo que comparte una misma visión del mundo (Merrill y Fivush, 2016). Surge un imaginario conjunto que se atañe al hogar de una forma más férrea que las mismas paredes. Siendo así: como el hogar, el relato es cambiante. Sufre la transformación del paso del tiempo y las generaciones, acompaña a la realidad y sus acontecimientos. En consecuencia, nuevas “*fábulas*” aparecen. Con el paso de los años el hogar se va expandiendo. En el aumento de historias relatadas brotan más apegos a momentos y memorias. Cada vez más, más amplias, más densas. A medida que acontecen los años más vinculaciones y afectividades se van enlazando. De pronto, el individuo se ve adentrado en las historias, forma parte e incluso las protagoniza. Los años pasan, pero las historias permanecen, de hecho, aumentan. De ese modo, la acción de contar deviene toda una herramienta para concederle al individuo un sentimiento de pertenencia, ya que se establece como un medio para revivir y volver a sentir sus experiencias.

Este punto está muy relacionado con la narración⁶, instrumento que permite llegar a lo que es improbable de acceder a través del límite del registro, de lo óptico. Bruner nos trae de vuelta a hablar de la hermenéutica, señalando que contar historias no es algo infantil e intrascendental, sino “*es entonces imaginar; narrar es transgredir; narrar es trascender la irresistible tiranía de lo obvio o lo evidente; narrar es “transfigurar lo banal”*” (Bruner, 2003, p. 16) citado en

⁶ En este proyecto se estudia la narrativa al verse muy relacionada con las historias familiares. Se apuesta por un entendimiento de los conceptos desde una postura más onírica y fantástica. Por ello, se habla sobre las historias familiares no como puras y básicas transmisiones de lenguaje sino como estructuras narrativas similares a los cuentos. Por un lado, porque son contadas desde pequeñas y creídas con la misma inocencia. Por otro, porque hacen aparecer en el individuo una especie de dibujo mental sobre la realidad; del mismo modo que lo hace la narrativa.

Siciliani (2014). El autor utiliza el término “*subjuntivizar*”, afirmando que el modo subjuntivo -que no el indicativo- se dirige hacia el deseo, lo posible -que no a lo puramente real- y al querer. Abre mundos posibles y se relaciona con la voluntad. La imaginación es entonces el principio del “*arte connotativo*” del relato, es decir, aquello de lo que se alimenta para construir (Siciliani, 2014).

En el acto de narrar historias que pertenecen al hogar las ideas se ordenan de la mente, se condiciona su perspectiva y se adorna a través del juicio personal. Posiblemente, se rellenan vacíos a través de la imaginación y el mundo que existe en el interior. Como dice Bachelard (1958) en *La poética del espacio*: “*el sueño es más poderoso que los pensamientos. Son las potencias del inconsciente quienes fijan los recuerdos más lejanos*” (p.46). Asimismo, y solo desde lo recóndito, se pueden entender las virtudes del hogar, al ser este construido desde el sentimiento. Al hablar de lo inmaterial que construye el hogar también se recoge la emocionalidad, los sentidos. Esto nos hace reflexionar sobre como lo sensitivo se traslada al hogar. Por ello, se toman como referencia para el proyecto sus palabras en torno a la intimidad. En el libro, el autor cuenta como el vigor de la intimidad es tan grande y fascinante que hace transportar al lector a involucrarse de su propio hogar y abrazarlo. Es más, como es desde el sentimiento -lo inmaterial- que el hogar permanece incluso cuando ya este no existe (Bachelard, 1958). El ensueño los hace trascender, impregnarse en los recuerdos del hogar y mantenerlos. La imaginación los permite no prescindir con la concisión de anteponer la subjetividad personal hasta hacerla prevalecer. No será tan importante lo que pasó realmente si esto no incluye la forma de verlo del sujeto que lo vivió. Debido a esto, es gracias a la mezcla de realidad, imaginación y perspectiva que las historias emocionan y, por consiguiente, trascienden.

“Sólo debo decir de la casa de mi infancia lo necesario para ponerme yo mismo en situación onírica, para situarme en el umbral de un ensueño donde voy a descansar en mi pasado” (Bachelard, 1958, p.40).

A modo de conclusión, se hace referencia, de nuevo, a la etimología. La palabra *narrar* deriva del latino *narrare*, anterior *gnarus*. Según Siciliani (2014), su significado es “aquel que sabe de un modo particular” (p.53). Es decir, alguien que conoce con su modo de ver. Así bien, se toma también como referencia la descripción de Bruner al pensar que el relatar ya presupone un conocimiento y que este proviene de una naturaleza complicada, difícil de explicar. Hay que añadir que el narrar pertenece más al campo de lo sensitivo que al de lo descriptivo o explicable. Los relatos se entremeten en las memorias y los sucesos originales a través de los huecos que se han ido creando a lo largo del tiempo en los espacios necesarios e innegables de la subjetividad. Desde ahí actúan, crean historias más completas y sustanciales; más duraderas y atemporales.

4. MARCO REFERENCIAL

En la realización del presente proyecto ha sido de gran utilidad la referencia de diversas autoras, con un efecto directo o indirecto en el proceso de ideación y producción en cuanto al estilo visual, técnico y conceptual.

4.1. ANA CASAS BRODA

Fotógrafa y promotora cultural, nació en España en 1965. No obstante, se trasladó con su madre a México a la edad de ocho años. Pasó su infancia entre España y Austria, país al que viajaba cada año para ver a su abuela. En 1989 se mudó a Viena. Allí, descubrió una gran complicidad con su abuela a través de la fotografía. Fue en aquel momento que comenzó su proyecto llamado “Álbum”, el cual desarrolló a lo largo de catorce años.

En su trabajo, se establece una conversación entre su pasado y su presente, indagando entre las fotografías de archivo. La propia Casas, citada en Rosón

(2023) describe las imágenes como si las envolviera un secreto. A raíz de ellas, establece un diálogo mediante la recreación de las mismas posturas o acciones tratando de encontrar así su propia identidad. Del diálogo entre la memoria y el recuerdo, un tiempo termina afectando al otro. Como esclarece en una entrevista con la revista *Exit Media* redactada por Rosón (2023), Casas afirma: *“No distingo las fotos de mis recuerdos, ya no sé si los he construido a partir de las imágenes”*.



Fig. 4. Ana Casas Broda: Álbum.
1988- 2002

4.2. ALESSANDRA SANGUINETTI

A pesar de que nació en Nueva York en 1968, creció y vivió en Argentina desde los años 70' hasta el 2003. Perteneció a la agencia Magnum desde el 2007, y sus fotografías se encuentran en colecciones permanentes en museos como el Museo de Arte Moderno (NY). También, ha sido becada por fundaciones como la Fundación Guggenheim.

El completo de su trabajo es de gran influencia en este trabajo. No obstante, cabe destacar su trabajo con Guille y Belinda, dos primas de 9 y 10 años que vivían cerca de donde la artista realizaba uno de sus proyectos. En primer lugar, existe un volumen inicial llamado *“Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños”*. Por medio de la fotografía, las niñas establecen un



Fig. 5. Alessandra Sanguinetti.
Buenos Aires, Argentina.
2004- 2014

diálogo con Sanguinetti. Se retrata no solo un juego sino la expresión y representación de sus miedos y anhelos.

En un segundo volumen llamado *“La ilusión de un verano eterno”* se compone una obra que recoge los años de las niñas en su paso de la infancia a la juventud y la adultez. En oposición a ser un acercamiento puramente documental, utiliza lo onírico y fantástico para hablar del paso del tiempo. En consecuencia, de la relación íntima entre las tres, las imágenes hablan con una gran y visible honestidad. Se retrata el avance del tiempo y su fugacidad en una serie que *“se parece más a un cuento de hadas que a un álbum familiar”* (Leifheit, 2020). La mayor fuente de inspiración dentro de su trabajo ha sido la forma de tratar el tiempo: de expandirlo, manifestarlo y evidenciarlo en imágenes.

4.3. RINKO KAWAUCHI



Fig. 6. Rinko Kawauchi: Cui Cui.
2005

Kawauchi, nacida en 1972 en la ciudad de Shiga, Japón, fue graduada en Seian Women’s College y ha recibido premios tales como el Sony World Photography Awards de 2023. El afecto por el onirismo y lo poético llena sus obras. En virtud de esta sensibilidad, crea imágenes únicas donde ensalza el color y la luz.

En este proyecto se destaca su obra *“Cui Cui”*, un libro acerca de su familia y su abuela. En torno a temáticas como el nacimiento, la naturaleza, la muerte y el recuerdo, crea una metáfora sobre el ciclo de la vida desde la observación del detalle. Así pues, conjuga una serie de imágenes en las que condensa lo diario, cotidiano y lo lleva a lo bello, lo increíble.

“Prefiero escuchar las vocecillas de nuestro mundo, aquellas que susurran. Tengo la sensación de que esos susurros me salvan siempre, mis ojos se fijan por defecto en las cosas pequeñas” (Kawauchi citada en Company, 2009, p.2).

4.4. HOLLY ANDRÉS

Artista nacida en 1977 en un pueblo de Montada, Missoula. Sus fotografías surgen de la hiper escenificación, la clara teatralidad tanto en los motivos como en los aspectos formales de la imagen. Andrés posee una profundidad en cuanto al color, hecho que la hace conseguir una paleta e iluminación sensacional. Es tan particular que se asemeja tanto a lo cinematográfico como a lo pictórico. La artista se sumerge en metáforas de su entorno, profundizando en recuerdos tanto reales como ficticiales.

A través de sus imágenes, crea narrativas. Cuenta historias que entremezclan lo real y lo inventivo y no intenta disimularlo. Este aspecto de su fotografía llama en gran medida la atención y la hace singular. Andrés esconde en sus obras, cuenta, pero guarda. El misterio es uno de sus ases para cautivar al observador. De su obra llaman la atención su trabajo en el medio natural, los parajes escenificados y las composiciones “*imposibles*”.



Fig. 7. Holly Andrés: La manopla perdida. 2008

4.5. JULIE BLACKMON

Siguiendo esta línea, Blackmon sostiene que la fantasía le ofrenda la posibilidad de crear historias con imágenes. Este atisbo supuso un cambio hacia un arte más conceptual, más libre del fin de perseguir la realidad.



Fig. 8. Julie Blackmon: Flatboat. 2002

Un gran aspecto que recabar de su obra es la vinculación con el espacio fotografiado. En una entrevista con el *New York Times*, Kurutz (2022) habla sobre la imposibilidad de trabajar en cualquier otro sitio que no sea su ciudad natal. La familiaridad en las imágenes de la artista es nítida y hace demostrar la integridad del espacio en sus motivos y composiciones. En la entrevista participa su hija Stella con la que conversa sobre la relación con el lugar, acerca de las historias vividas y las experimentadas, por medio de los ojos de su madre. Stella Blackmon, citada en Kurutz(2020) describe en la entrevista con su madre: *“I could see myself in the stories of Springfield more vividly because I lived it” “And my mom taught me how to see those stories eveywhere”*. Estas líneas sirven como modo de ver representado en artistas la honestidad con el lugar fotografiado y su historia. Se desliga de buscar la realidad, pero lo hace gracias a ser conocedora y formar parte del espacio fotografiado. Las historias con las que “huye” de la realidad no son casuales, sino que descienden de un conocimiento y valoración de las suyas propias.

4.6. HOLLY LYNTON

Holly Lynton nace en los años setenta en Massachusetts. Además de fotógrafa, su práctica se desarrolla en la escritura, la investigación histórica y trabajos multidisciplinares. Trata las relaciones humanas, la espiritualidad y los ambientes rurales. Su obra ha formado parte de importantes colecciones como la del MoMa y el Metropolitan Museum of Art (NY).

Se presenta su trabajo *“In Between”* como una obra que proviene del ensueño, del juego infantil. Al igual que las artistas ya comentadas, Lynton ahonda en su recuerdo y busca formas de fotografiarlo. No obstante, su particularidad reside

en el efectismo con que hace transportar a quien ve sus imágenes a su propia intimidad, a pensar sobre los propios momentos de la infancia. Lynton crea encuentros entre infancia-adultez y lo hace a través de la figura ambigua de su marido, un amigo y ella y sus diferencias.



Fig. 9. Holly Lynton.: *In between*. 1998-2000.



Fig. 10. Holly Lynton.: *In between*. 1998-2000.

5. DESARROLLO PROYECTO PERSONAL

5.1. ANTECEDENTE

En este apartado se desarrolla la obra precursora al libro de fotografía. Aunque es en sí una pieza, sirvió para cimentar las ideas y visualizar el material. También, para observar desde otra disciplina diferente pero similar la manera de tratar una misma temática. Paralelamente, se explica el proceso de recuperación de material de archivo y su montaje.

5.1.1. *La Caseta*

“La Caseta” (Fig. 11) es un documental que habla del hogar utilizando el material de archivo como único y entero recurso. El total de los elementos de vídeo que aparecen son cintas VHS, grabadas entre los años ochenta y dos mil. En cuanto al sonido, aparecen cánticos grabados a posterior sobre las mismas cintas. Se

podría decir que esta es la primera analogía entre dos tiempos pasados, al unir en uno tanto el tiempo en el que se grabaron las imágenes como cuando se añadió el audio, más aún al ambos pertenecer a un pasado lejano.



Fig. 11. Mar Soldado. Cartel: *La Caseta*, 2024.

El documental es un juego de pasados, lapsos hacia delante y atrás. Si bien es una recopilación de vídeos caseros, guarda dentro algunos “secretos” en la concordancia del tiempo. Su propuesta aboga por tratar la memoria no como una verdad fiel sino por ahondar en su sentido y posibilidad. Por ello, la narrativa no es lineal, sino que aparecen saltos de años, imágenes más nuevas con otras más viejas. De fondo, suena una conversación con mi padre y mi madre. De forma que parece natural, narran hechos que realmente no siempre concuerdan con las imágenes. El objeto del proyecto es crear una narrativa que entremezcle la verdad con la suposición, la realidad con la ficción; así es la memoria. Para realizar este ejercicio, fue necesario que el límite entre lo real y lo inventivo fuera creíble, que no hubiera posibilidad de conocerlo sin formar parte de la historia del hogar.

Las imágenes de vídeo pertenecen al espacio en el que se desarrolla el proyecto, a partir de los años setenta. Algunos de los acontecimientos que se dejan ver en las cintas son la obra de casa mi tío o la construcción de una bajada de escaleras hacia el mar (Fig. 12 y 13). No obstante, gran parte de las cintas pertenecen a momentos diarios, ordinarios, poco trascendentales. Es en su suma que transmiten la memoria de un hogar, su creación y evolución; porque de ese modo es como se construye: no a través de recuerdos aislados sino de infinitas reminiscencias aunadas en un conjunto. Ciertamente, la razón del documental nace al encontrar, con total casualidad, las cintas. En su causalidad, esta revelación trajo una enorme curiosidad por observar cómo era el sitio donde me había criado y donde también lo había hecho mi familia, el lugar donde ahora seguía construyendo mis memorias. No fue una revelación tan solo para mí, ya que esas cintas habían sido grabadas, pero custodiadas sin ser visualizadas hasta la fecha. Junto a las VHS, se rescataban y revivían sentimientos o, en lo personal, se conocían por primera vez.



Fig. 12. Frame del documental “La Caseta” I. Mar Soldado, 2024



Fig. 13. Frame del documental “La Caseta” II. Mar Soldado, 2024

5.1.1.1. Digitalización, montaje y voces

Se visionó un enorme número de cintas en búsqueda de aquellas que pudieran guardar material relacionado. El proceso de digitalización fue: en una primera instancia, se conectó la digitalizadora Panasonic NV/ JSS HQ al televisor. Seguidamente, se descargó la aplicación OBS Studio en el ordenador. A través de una capturadora de vídeo y audio de la marca DIGITNOW (Fig. 14), se transfirieron las cintas a mp4. El total de los “*video-casets*” duraba alrededor de tres horas. Se cree que por el propio desgaste del material magnético algunos audios se escuchan distorsionados. La decisión de utilizarlos reside en no esconder la huella de los años, al entender que forma parte del transcurso vital. Así pues, se concibe su uso en la pieza documental como un signo, una marca que muestra el tiempo.



Fig. 14. Capturadora de audio y vídeo

En cuanto al montaje, se hizo una primera selección de las cintas. Luego, se fueron ubicando en la línea de tiempo con el objeto de crear un estilo armonioso pero dinámico. Aparecen dos canciones: una cantada por mi abuelo y grabada sobre la cinta años muy atrás, a modo de conservar su recuerdo. Esta parte del vídeo, la inicial, apenas tiene manipulación. También aparece mi tío cantando ya llegando al final de la pieza. Es, en cierto modo, un cierre. En cuanto a las palabras de mis padres, hablaron en desconocimiento de ser grabados. Es la única voz, y el único elemento, que no pertenece a la vieja época, como una forma de romper la barrera del tiempo, traerlo al pasado y llevar el presente hacía lo lejano.

5.1.1.2. Presentación

Sinopsis:

“Donde parece que no corre el tiempo, se podría decir que no existe. Buscando entre el archivo y el recuerdo se dice es posible salir a la calle de la nostalgia para observar el mundo ilusorio de los cuentos, los relatos, del pasado contado. Allí, zarpar ante los ojos de un mundo inamovible e imborrable. Esta cinta recoge imágenes de otros tiempos, otros espacios nunca vistos hasta el encuentro: la aparición de VHS en *l’andana* de la casa. Tras ellas, se arma un documental que examina la memoria desde la imagen y visualización por primera vez de como se formó un hogar que sigue y solo hace más que crecer crecer crecer.”

Cartelería extra:



Fig. 15. Mar Soldado. Cartelería: “La Caseta” I. 2024.

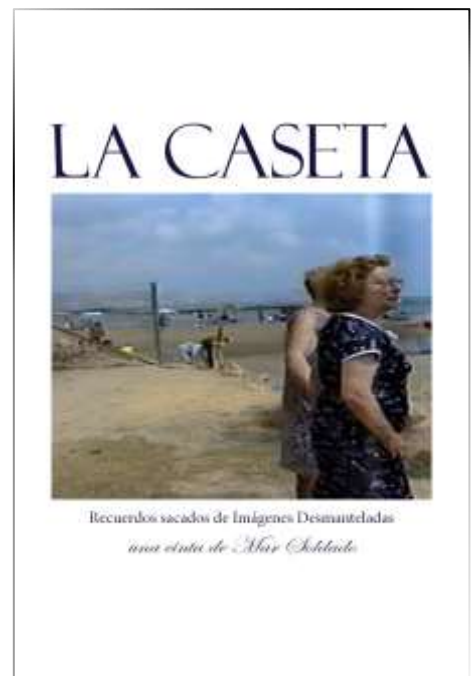


Fig. 16. Mar Soldado. Cartelería: “La Caseta” II. 2024.

Tabla 1.

Ficha técnica: La Caseta (2024)

Título:		Autora	
La Caseta		Mar Soldado Soler	
Año:	Duración:	País:	Idioma:
2024	18'	España	Valenciano
Enlace a YouTube			
Documental:		Tráiler:	
https://www.youtube.com/watch?v=hqW8KhNArNs		https://www.youtube.com/watch?v=5d_byvgi5tU	

Tabla de elaboración propia.

5.2. PRODUCCIÓN - HISTORIAS GIGANTESTAS E IMÁGENES DE OTROS TIEMPOS

En primer lugar, se explica el concepto y naturaleza de esta obra. Acto seguido, se comentan sus partes y estructura interna. En última instancia, se desglosan algunas precisiones sobre la maquetación y portada.

Consta de 140 páginas, donde imagen y texto cuentan diferentes narrativas a través de capítulos. Hay un total de siete capítulos. A pesar de ser independientes, enlazan una historia conjunta. Las fotografías han sido tomadas a lo largo del año 2023 y 2024. Finalmente, se hizo una selección teniendo en cuenta la globalidad del libro, su cohesión, estilo y estética.

5.2.1. Concepto

La naturaleza del proyecto es fotográfica: usando la imagen como símbolo, metáfora; se reflejan memorias que provienen del pasado. En su planteamiento, es un ejercicio de repensar la imagen como una herramienta para traer el sentimiento. Recogiendo de nuevo las palabras de Bachelard (1958), es de ese modo que se puede volver al hogar desde cualquier punto, sin importar su sentido físico e incluso dudando de su existencia. La intención no es imitar las fotografías de antaño. Si bien las imágenes no pueden volver, se crea desde las remembranzas y sentimientos del interior. En consecuencia, se apuesta por la teatralización como medio de acercamiento al hogar en su sentido más amplio, atemporal y aespacial⁷. En la performatividad de las fotografías existe, inversamente, una naturalidad a la hora de hacerlas, un estado de diversión y calma que hace conseguir las figuras, delicadezas y momentos capturados⁸. Ciertamente, se intenta tentar lo cotidiano y lo artificioso, moverse así entre estos dos estilos.

5.2.2. Proceso

Muchas de las imágenes son autorretratos, en algunas aparezco sola, en otras con Lara, mi prima mayor. El motivo reside en que ella ha sido y es una de las narradoras de las historias que nos acompañaron desde pequeñas, de los juegos y rituales que nos envolvían día tras día. Algunas fotografías estaban muy pensadas, tenían una composición y luz meditada. Por el contrario, otras formaban parte del propio curso: de camino a casa, mientras almorzábamos... aparecían historias que nos hacían recordar. Mientras hablábamos, saltábamos

⁷ Citando de nuevo a Zambrano (2012), un hogar entendido como *“un recinto que guardaba dentro de sí el ambiente de libertad, el espacio, el aire, la luz”* (p.22) que permanece en el individuo siempre que lo habite desde su dentro, así lo explica Heidegger (2015) *“Incluso cuando nos relacionamos con cosas que no están a nuestro alcance, permanecemos junto a estas cosas mismas. [...] este pensar soporta en sí la distancia que nos separa de este lugar”* (pp. 39 y 41). Por ello, se trabaja desde el recuerdo como herramienta de llegar al hogar.

⁸ La referencia de artistas mencionados como Holly Andrés y Alessandra Sanguinetti ha sido crucial. De forma conjunta y repensando así desde diferentes metodologías -tanto la vertiente más hiperbólica de Andrés y el intimismo de Sanguinetti- han guiado el lenguaje visual y estilo de imagen de las fotografías. De igual modo, la suma de los referentes comentados ha dado potencia al trabajo en la capacidad de observar maneras de crear al expresar temas similares.

entre historia e historia, a veces dejándolo a mitad. Al terminar, pensábamos como realizarlas. Es una postura desde donde crear, a la vez, una forma de entender cómo (re)surge la memoria. Al hablar sobre las historias nos trasladamos hacia ellas. Por ende, las memorias hechas imagen recogen un hogar que se transporta allá donde lo hace la mente⁹. Ergo, las imágenes creadas no responden a su espacio físico sino a su extensión emocional y simbólica en lo personal.

5.2.3. Maquetación y portada

El libro es una materialización del trabajo, siendo el culmen que une las partes y les da una unidad global. La portada toma como referencia el patrón del azulejo que lleva el nombre de mi casa: “La Caseta” el cual ha sido digitalizado utilizando colores que evocan la nostalgia y el mar. Además, el azul del diseño se inspira en la paleta de colores que más abunda en las fotografías realizadas.

La elección del título reside en el hecho de combinar historias trascendentales e imágenes que pertenecen al pasado, no al presente. Existen dos tipologías de imagen: unas creadas desde el relato y otras desde la idea de rescatar el pasado.

En lo personal, es una referencia al contexto donde se desarrolla el hogar, además de ser una pieza de cerámica que ha formado parte de mi/nuestro imaginario desde la infancia.



Fig. 17. Mar Soldado. Portada libro. 2024

5.2.4. Estructura interna

En sí, el libro se divide en siete capítulos. Se entremezclan imágenes de creación propia con capturas de vídeo e imagen de archivo de álbum. Seguidamente se explica cada uno de los capítulos que conforman el proyecto.

⁹ Esto se apoya en teorías ya descritas como *la ontología de los lugares imaginados* de Rowles (1978). Si el hogar existe donde va la mente, este existe en ningún lugar y a la vez en todos los posibles. Entendiendo lugar como espacio en el que la mente se para a pensar, imaginar y sentir.

Cap.1: *Las Calles con Nombre*

Esta primera serie combina pasado-presente a través de representación y archivo. Se ahonda en la nostalgia desde de la comparativa entre tiempos pasados y presentes. Las dos primeras imágenes (Fig. 18 y Fig. 19) son un símbolo claro. Lo unen y lo separan del mismo modo. Este formato no se vuelve a repetir, pero sitúa al libro en un contexto; deja entrever que se va a hablar de los años, de su paso, de aquello que se resguarda en ellos: un hogar.



Fig. 18. Vestido I. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024



Fig. 19. Vestido II. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024

Cap.2: *Los Gigantes, el Cuento:*

Es el único capítulo donde aparece un párrafo de texto. En él, se cuenta una historia de sentido alegórico, en el que unos gigantes simbolizan la niñez. Dichas figuras son extraídas de un juego de la propia infancia.

Al llegar la tarde, de niñas, solíamos ir en búsqueda de pistas para encontrar a unas figuras invisibles que llamábamos Los Gigantes. Con el transcurrir de los años, dicha usanza ha prescrito; convirtiéndose en una historia familiar, un recuerdo creado desde el relato. El juego de los Gigantes acompañó a las niñas hasta que se hicieron mayores, ahí reside el sentido de esta comparativa. Más aún, al profundizar, texto e imagen se complementan en una historia donde el yo autorretratado es parte de la alegoría, haciéndola asemejarse a una

personificación. Gigante e infante trascienden de su sentido literal para representar una misma idea: la imagen metafórica del crecer. Unos niños que, a través de esos juegos -hechos ya historia-, remolcan y forman su hogar.



Fig. 20. Escáner de fotografía de álbum familiar "Los Gigantes". 2024.



Fig. 21. "Los Gigantes". Mar Soldado. Imagen del libro. 2024

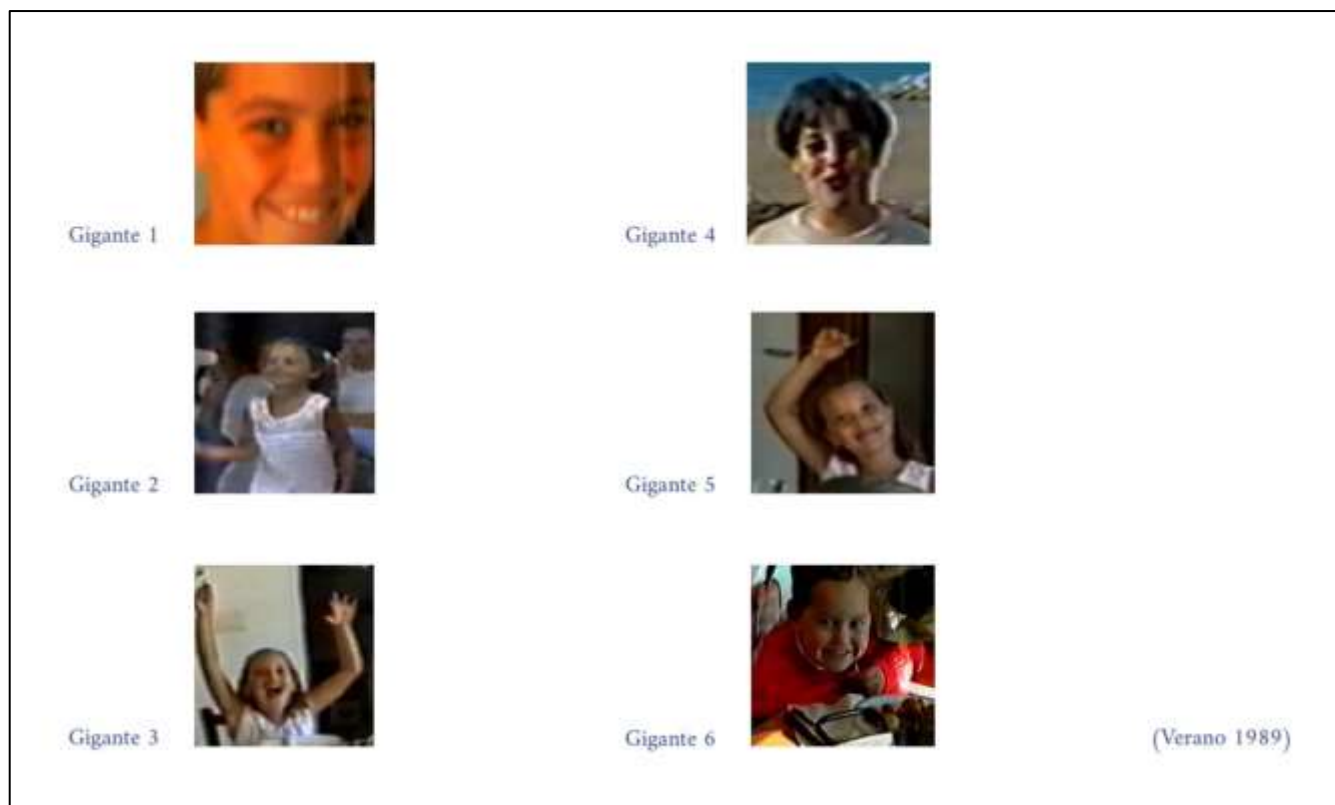


Fig. 22. Composición "Los Gigantes". Mar Soldado. Imagen del libro. 2024

Cap.3: *Ritual del joc*

El tercer capítulo trata de cómo los niños aprenden de los más mayores. Como un guía, son la pauta que te enseña tus raíces. En este caso, recogido entre vestidos y canciones. A partir del archivo y, junto a Lara, se crea una especie de conexión con esos momentos. Personalmente, estas imágenes son las más teatralizadas.

Este capítulo se divide en dos series de imágenes. La primera secuencia (Fig. 23) responde a una memoria de la que no hay registro e incluso apenas recuerdo. Las fotografías han construido el revivir desde el recontar y reproducir por parte de Lara. En las posturas, ella era la narradora. En cambio, la segunda secuencia emerge de un recorrido por el archivo (Fig. 24). Ambas series son antagónicas en su naturaleza, pero permanecen igualmente en el interior, hacen emerger memorias del mismo modo.



Fig. 23. “Ritual del joc”. Mar Soldado.
Imagen del libro. 2024



Fig. 24. Escáner de fotografía de álbum familiar “Ritual del joc”. 2024.

Cap.4: *Un hilillo de agua*

Junto con una de las fotografías, se nombra por primera vez una marca temporal, “...un hilillo de agua esperando el calor de agosto...”. El propio libro muestra el transcurso del tiempo, este capítulo es un ejemplo. Las imágenes van acercándose al verano: un verano que parece detenerlo todo. Van siguiéndolo,

acechándolo. Parece como si se fuera buscando alguna cosa que no aparece en las fotografías, como tratando de alcanzar algo etéreo e inmaterial. El deseo de que llegue el verano es el deseo por sentir el hogar, que no necesariamente verlo.



Fig. 25. “Un hilillo de agua”. Mar Soldado.
Imagen del libro. 2024

Cap.5: al Otro lado ves el campo

El quinto episodio es el más corto. A través de él, se narra un viaje que llega al verano. (Fig. 26). Las imágenes tienen un sentido narrativo donde se muestra un tránsito. En este capítulo no hay ningún autorretrato, ya que se habla en todo momento de aquello que se mira por el camino y en su llegada.



Fig. 26. “Al otro lado ves el campo” I.
Mar Soldado. Imagen del libro. 2024



Fig. 27. “Al otro lado ves el campo” II.
Mar Soldado. Imagen del libro. 2024

Cap.6.: *De camí al Mar*

El calor te hace despertar, pero también te adormece. Esta metáfora con el tiempo y la nostalgia se trata en el sexto capítulo. La referencia “*de camino al mar*”, podría significar de camino a la nostalgia. A una sensación de que el alrededor se congela y puedes llegar al descanso, al confort de tu alrededor.

Hay una relación directa entre mar y hogar, ya que cerca de él se han creado las raíces. La conexión con otros tiempos sucede en gran medida en consecuencia a un sentimiento de paz -de pertenencia- al adentrarse entre la arena, las rocas, las olas... Por ello, tanto imágenes de archivo como diferentes fotografías de creación propia tienen cabida en este capítulo: exploran en su multiplicidad una infinita cantidad de recuerdos junto al mar. Se permanece cerca de él tanto antaño como en la actualidad ¹⁰.

¹⁰ De ese modo, sirva de ejemplo sobre cómo las imágenes de álbum ya no solo guardan significado, sino que continuamente crean nuevos (Vicente, 2018). Al ver las fotografías de décadas atrás, te das cuenta de aquellos actos -que como rituales- se siguen haciendo de la misma manera. Así bien, la imagen ya no solo recuerda el momento que se tomó, sino que se posee la capacidad de enlazar el tiempo en uno; de engendrar un nuevo sentido donde ver de otra forma las imágenes. También, crea un sentimiento de apego al observar que tus propios movimientos son heredados de una época anterior y han llegado a ti sin saberlo. Es así, enlazar tu identidad con tu historia.



Fig. 28. Escáner de fotografía de álbum familiar “De camí al mar”. 2024.



Fig. 29. “De camí al mar”. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024

Cap. 7: La creencia

A modo de cierre, se muestran por primera vez fotografías de mi padre, mi madre y mi abuela. Ella es muy creyente de la fe cristiana, por lo que se usa el espíritu como parte de la narrativa. Al igual que la fe en un Dios, yo creo en el hogar, las raíces. Por ello, se elige este modo para terminar el libro. Se cierra el ciclo llevando el pasado al presente, y viceversa. Aparecen motivos florales y naturaleza muerta como signo de algo que surge, cambia, brota, se apaga y revive.



Fig. 30. “La creencia”. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024



Fig. 31. Escáner de fotografía de álbum familiar “La creencia”. 2024.

6. CONCLUSIONES

El presente trabajo pretende tratar el hogar desde lo propio, ofrecer la lectura de diferentes conocedoras de la materia y así; sostener unas ideas que tienen como fundamento la investigación y experimentación. Su objeto reside en explorar el hogar como una herramienta donde el ser se lanza a sentir las emociones de su interior. A lo largo del escrito, se justifican las implicaciones de la palabra hogar. También, de qué modo se forma y persiste.

Empero, el hogar es un concepto que tiene largos detalles, que muta y se transforma. Por ello, la producción aquí expuesta es puramente realizada desde lo personal. De ese modo, es sincera.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bachelard, G. (1958). *La poética del espacio (2ª edición)*. Fondo de Cultura Económica.

Bruner, J. (2004). Aproximación a lo literario. En Bruner, *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, (15-23). Gedisa Editorial.

Campany, D. (2009). Tres años después de Cui Cui. *Ojo de pez*, 16, 1-7.

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Galaxia Guttenberg.

Guasch, A.M. (2005). Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar. *Revista del Departamento de Historia del Arte (Universidad de Barcelona)*, 5, 157-183.

Heidegger, M. (2015). *Construir, habitar, pensar*. Oficina de arte y ediciones.

Hidalgo, M. (30 de septiembre ,2020). El fin de miles de recuerdos: las cintas VHS están muriendo. *El País*. http://elpais.com/retina/2019/09/18/tendencias/15688811088_480155.html.

Holland, P. y Spencer, J. (2003). Historia, memoria y familia. *Este País*, 151, 2-9.

Jones, J. y Ackerman, M.S. (2018). Co-constructing family memory: understanding the intergenerational practices of passing on family stories. *ACM Digital Library*, 424, 1-13.

- Kurutz, S. (21 de septiembre, 2022). Springfield, Missouri, is Their Muse. *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2022/09/21/style/julie-blackmon-springfield-missouri.html>
- Leifheit, M. (18 de noviembre, 2020). The illusion of an everlasting summer. *Revista Magnum. Theory and Practice*. <http://magnumphotos.com/theory-and-practice/guille-belinda-illusion-everlasting-summer-alessandra-sanguinetti/>
- Laney, C. y Loftus, E.F. (2010). False memory: The malleability of memory. En Brown, J.M. y Campbell (Eds.), *The Cambridge handbook of forensic psychology*. (188-194). Cambridge University Press.
- Merrill, N. y Fivush, R. (2016). Intergenerational narratives and identity across development. *Development Review*, 40, 72-92.
- Pinilla, R. (2005). Vivienda, casa, hogar. Las contribuciones de la filosofía al problema de habitar. *Documentación social*, 138, p.15.
- RAE (25 de abril, 2024). *Diccionario de la lengua española*. Asociación de Academias de la lengua española [en línea]. <http://www.rae.es>
- Rosón, M. (2023). *Álbum de fotografías*. A veces veo muertos: memorias y ficción.
- Rybczynski, W. (1989). *La casa: historia de una idea*. Editorial Nerea.
- Siciliani, J.M. (2014). Contar según Jerome Bruner. *Itinerario Educativo*, 28(63), 31-59.
- Tarditti, A.D.M., Vidal, T. y Pol, E. (2008). La construcción desplazada de los vínculos persona-lugar: una revisión teórica. *Anuario de psicología*, 39(3), 371-385.

- Vicente, P.J. (2016). *Revisiones, álbumes, promesas y memorias*. Editorial Dirección Diputal de Huesca.
- Vicente, P.J. e Isla, J.G. (2018). *Álbum de familia y prácticas artísticas: relectura sobre autobiografía, intimidad y archivo*. Editorial Dirección Diputal de Huesca.
- Vicente, P.J. y Zarza, T. (2015). *Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea. Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo*. Diputación Provincial de Huesca.
- Zambrano, M. (2001). "La casa: el patio". *Aurora. Papeles del seminario María Zambrano*, 3, pp.142-143.
- Zambrano, M. (2012). "La ciudad: creación histórica". *Aurora. Papeles del seminario María Zambrano*, 3, p.22.

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Reverso de fotografía de archivo, álbum	14
Fig. 2. Imagen de archivo 1975, álbum.....	14
Fig. 3. VHS, extraída de cinta familiar	16
Fig. 4. Ana Casas Broda: Álbum. 1988- 2002	22
Fig. 5. Alessandra Sanguinetti. Buenos Aires, Argentina. 2004- 2014.....	23
Fig. 6. Rinko Kawauchi: Cui Cui. 2005	23
Fig. 7. Holly Andrés: La manopla perdida. 2008	24
Fig. 8. Julie Blackmon: Flatboat. 2002	25
Fig. 9. Holly Lynton.: In between. 1998-2000 10.....	26
Fig. 10. Holly Lynton.: In between. 1998-2000.....	26
Fig. 11. Mar Soldado. Cartel: <i>La Caseta</i> , 2024.....	27
Fig. 12. Frame del documental “La Caseta” I. Mar Soldado, 2024	28
Fig. 13. Frame del documental “La Caseta” II. Mar Soldado, 2024	28
Fig. 14. Capturadora de audio y vídeo.....	28
Fig. 15. Mar Soldado. Cartelería: “La Caseta” I. 2024.....	29
Fig. 16. Mar Soldado. Cartelería: “La Caseta” II. 2024.....	29
Fig. 17. Mar Soldado. Portada libro. 2024	32
Fig. 18. Vestido I. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024	33
Fig. 19. Vestido II. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024.....	33
Fig. 20. Escáner de fotografía de álbum familiar “Los Gigantes”. 2024.	34
Fig. 21. “Los Gigantes”. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024	34
Fig. 22. Composición “Los Gigantes”. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024	34
Fig. 23. “Ritual del joc”. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024.....	35

Fig. 24. Escáner de fotografía de álbum familiar “Ritual del joc”. 2024..... 35

Fig. 25. “Un hilillo de agua”. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024..... 36

Fig. 26. “Al otro lado ves el campo” I. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024.... 37

Fig. 27. “Al otro lado ves el campo” II. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024... 37

Fig. 28. Escáner de fotografía de álbum familiar “De camí al mar”. 2024..... 38

Fig. 29. “De camí al mar”. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024..... 38

Fig. 30. “La creencia”. Mar Soldado. Imagen del libro. 2024. 38

Fig. 31. Escáner de fotografía de álbum familiar “La creencia”. 2024..... 38

9. ANEXOS

9.1. RELACIÓN CON LOS ODS (AGENDA 2030)

Tabla 2.

Relación con los ODS

Objetivos de desarrollo sostenible	Alto	Medio	Bajo	NP
1. Fin de la pobreza				X
2. Hambre cero				X
3. Salud y bienestar				X
4. Educación de calidad			X	
5. Igualdad de género	X			
6. Agua limpia y saneamiento				X
7. Energía asequible y no contaminante				X
8. Trabajo decente y crecimiento económico				X
9. Industria, innovación e infraestructuras				X
10. Reducción de las desigualdades				X
11. Ciudades y comunidades sostenibles		X		
12. Producción y consumo responsable				X
13. Acción por el clima				X
14. Vida submarina			X	
15. Vida de ecosistemas terrestres				X
16. Paz, justicia e instituciones sólidas				X
17. Alianzas para lograr objetivos				X

Tabla de elaboración propia.

Justificación de la selección de los ODS:

- ODS.5. Igualdad de género: Se pretenden conseguir las metas 5.1. “Poner fin a todas las formas de discriminación contra todas las mujeres y niñas en el mundo” y 5.5. “Asegurar la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles decisorios”. El uso de referentes femeninos promueve la valorización de su mirada en el mundo artístico. Se trata de un reflejo sobre su visión para entender al mundo, una lucha contra la mirada masculina heterogénea en el ámbito fotográfico.
- ODS.11. Ciudades y comunidades sostenibles. Trata de desarrollar las metas 11.4. “Proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo” y 11.a. “Apoyar los vínculos entre las zonas rurales”. Mediante el presente proyecto, transversalmente, se sobreentiende la necesidad de habitar el espacio. Se habla directamente del uso del espacio desde una vertiente emocional. Revivir las memorias es, también, revivir la cultura y promover el cuidado del patrimonio en el que se contextualiza la obra.

9.2. HISTORIAS GIGANTESCAS E IMÁGENES DE OTROS TIEMPOS

A continuación, se adjunta el proyecto elaborado para el Trabajo Final de Grado de Bellas Artes. Consiste en el libro fotográfico “Historias Gigantescas e imágenes de otros tiempos”.



mar soldado



Historias Gigantescas e Imágenes de Otros tiempos



Este es un libro donde visitar las memorias, donde adentrarse en los cuentos de familia, que son fábulas pero fueron historias, y serán, si no lo son ya, leyendas.

Un archivo que nos habla de la imagen como símbolo de creencia. La creencia en un pasado. Así se arma un hogar y, de ese modo, se conoce su significado.

El hogar aparece mucho antes de nacer, de hecho lleva gestándose durante generaciones. Te llega como un soplo, una revelación. Y no puedes soltarlo ya que gracias a él existes.



(Verano 1990)

1. *Las Calles con Nombre*





*“Entre calles serás capaz de llegar a casa
la Nostalgia...”*



(Verano 2008)



(Verano 2008)



“...donde parece ser no corre el tiempo...”









“... e incluso se podría decir no existe”



(Verano 2001)



(Verano 1994)

2. Los Gigantes, el Cuento

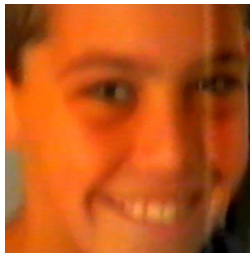


- 1. Seres que cuidan y cuentan las historias de familia*
- 2. Criaturas del imaginario infantil.*

En este diario nos hablan al oído, y entre susurros, recitan la historia de un hogar pasado presente y futuro



Gigante 1



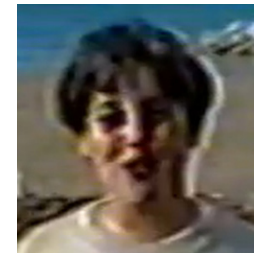
Gigante 2



Gigante 3



Gigante 4



Gigante 5



Gigante 6





“Las criaturas se disfrazan de Otras, mutan...”





“...dicen guardar secretos de generaciones...”







“...el relato cuentan que vienen del pasado. Que habitan debajo de la carne y que nos sostienen desde antes de nacer. No sé si en la tripa de la madre o ya en la de la uela, pero provienen de tiempos de jarana y de lo épico..”





(Verano 1992)



3. Ritual del joc



(Verano 1992)



“Abans de conèixer l’aparença i el seu significat...”



“...ja soliem decorar-se la cara baix l'ordre de la gent...”



*“...ens pintaven vestits amb les seues
ceres de colors...”*

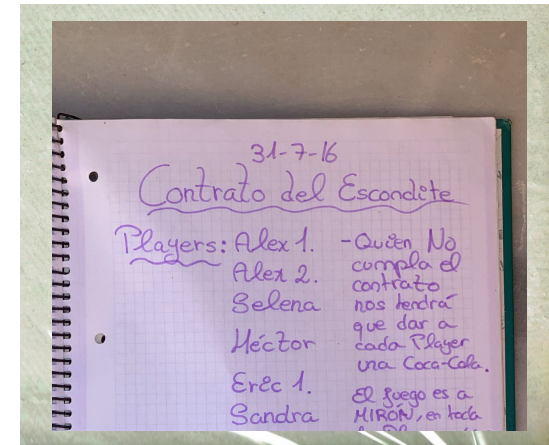








(Estiu 1996)



(Verano 2016)

4. *Un hilillo de agua*



“Había un hilillo de agua que corría por las acequias...”

“...un hilillo de agua esperando el calor de agosto...”













*“... aguardando que la brisa traiga el
descanso de volver a casa...”*





(Verano 1990)



(Verano 1986)

5. al Otro lado ves el campo







“...en ver la ciudad desde la parte de atrás...”

“...tocas el sol y llegas...”









(Estiu 2003)

6. De camí al Mar





“Arriba juny...”





“... i la calor t’adorm, t’abraça...”









“... i un nou cicle comença...”





(Estiu 1993)



(Estiu 1993)



(Verano 2003)

7. La creencia



Vermont

1990





“La creencia está en el espíritu, y como dice mi Abuela...”



“.- yo soy una niña de 94 años.”





“..aquí donde parece no corre el tiempo”

nunca te olvida.

Mari

Te quiero

250 243

501



Agrair a qui conforma la meua llar,
especialment a la meua cosina Lara
per ajudar-me a fer les fotos.

I també a Estrella Napal, Andrea
Hernández, Bibi Pérez, Maria Librada
i al Colectivo la Breva per
acompanyar-me en el procés.

