



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Punctum: Intimidación, Álbum Familiar y Pintura

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: García Mena, Clara María

Tutor/a: Claramunt Busó, Francisco Javier

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

## RESUMEN

Este trabajo presenta una serie de obras pictóricas de técnicas mixtas que exploran la expresión de la intimidad, la sensibilidad emocional y la fragilidad personal en el álbum familiar, entendido así como vehículo simbólico, y desde un punto de vista personal y reflexivo, donde se apela a la memoria y los recuerdos para entender y explorar el discurso de lo íntimo.

Los recursos pictóricos clave de este proyecto se fundamentan en el reencuadre a favor de los planos detalle y el fragmento, el aislamiento, la descontextualización, lo borroso o desenfocado, la gama de grises y el uso de transparencias. El principal marco referencial se establece a partir de referentes como Alain Urrutia, Gerhard Richter, Francesca Woodman, Sally Mann y Nan Goldin.

## PALABRAS CLAVE

Pintura, Intimidad, Fragilidad, Álbum Familiar, Fotografía

## ABSTRACT

This project presents a series of mixed media paintings that explore the expression of intimacy, emotional sensitivity and personal fragility in the family album, understood as a symbolic vehicle, and from a personal and reflective perspective, appealing to memory and recollections to understand and explore the discourse of the intimate.

The key pictorial resources of this project are grounded on reframing in favor of close-ups and fragments, isolation, decontextualization, blurriness or out-of-focus elements, grayscale and the use of transparencies. The main frame of reference is established from artists such as Alain Urrutia, Gerhard Richter, Francesca Woodman, Sally Mann and Nan Goldin.

## KEYWORDS

Painting, Intimacy, Fragility, Family Album, Photography

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, quisiera expresar mi agradecimiento a mi tutor Javier Claramunt por dedicarme su tiempo y orientarme de cara a la buena realización de este proyecto.

A mis más íntimas amigas de Valencia por apoyarme desde el minuto uno y durante los momentos de mayor incertidumbre.

A cada uno de mis familiares, por enseñarme a valorar a través del cariño y el afecto, el poder unificador de la familia. Por mantenernos unidos tanto en las buenas como en las malas y por ser claros ejemplos del trato idílico entre personas. A mis abuelos, mis mayores referentes, por darlo siempre todo por mí y por empujarme a creer incluso en lo imposible. Y a mi madre, por quererme y cuidarme como nunca. Os quiero.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>4</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>5</b>
<b>3. EL ÁLBUM FAMILIAR COMO ESPACIO SIMBÓLICO DE INTIMIDAD</b>	<b>7</b>
3.1 De la intimidad al álbum familiar	7
3.2 Un vínculo revelador	9
3.3 El poder fotográfico en la creación de intimidad	11
3.4 La narrativa familiar; una herida abierta.	13
3.4.1 Historias ausentes	13
3.4.2 El postureo	14
<b>4. REFERENTES</b>	<b>16</b>
<b>5. DESARROLLO DE LA OBRA</b>	<b>20</b>
5.1 Claves de la obra	20
5.2 Antecedentes	21
5.3 Proyecto pictórico	22
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>35</b>
<b>7. REFERENCIAS</b>	<b>36</b>
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>41</b>
<b>9. ANEXOS</b>	<b>43</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

La familia constituye uno de los conjuntos relacionales más íntimos e importantes para el individuo en el mundo actual, que no solo proporciona un marco de apoyo y estabilidad emocional fundamental, sino que también actúa como refugio desde el cual afrontar obstáculos y desafíos, a la vez que celebrar alegrías y satisfacciones.

Este colectivo se ha ligado siempre con los aspectos más frágiles y delicados de la intimidad, no solo por conformar el núcleo donde se forman las primeras relaciones emocionales, sino por convertirse en un espacio seguro de conexiones afectivas entre sus integrantes. La temática de lo familiar en relación con lo sentimental ya rondaba por mi mente desde hace unos años y fue durante una tarde en la que observaba y comentaba el álbum familiar de mis abuelos, cuando sentí la necesidad de adentrarme y explorar sus vertientes. La familia siempre ha sido un núcleo primordial y prioritario para mí, y la oportunidad de realizar un trabajo que investigue de forma emocional su relación con lo íntimo y profundo del individuo, sirve como un homenaje directo hacia sus miembros.

Pero ¿Qué constituye el concepto de la familia? ¿La elegimos? ¿Cómo define y entiende cada persona la intimidad en el contexto de su propia familia? ¿En qué aspectos la intimidad tiene importancia en relación con los vínculos familiares? Todas estas cuestiones conformaron el inicio de este proyecto, dónde no solo se contempla lo explícito y evidente, sino que se expone lo oculto y sugerente de cada fotografía.

A la vez que comenzaron a surgir preguntas sobre estos conceptos, se empezó a indagar e investigar sobre las temáticas. A lo largo de su desarrollo, la lectura y lo práctico se realizaron simultáneamente y en diálogo constante, permitiendo así su adecuado desarrollo y la acotación de los objetivos y conceptos tratados.

El proyecto se caracteriza por una naturaleza procesual y progresiva, en el que cada obra muestra aspectos de la intimidad diferentes, resultando en un conjunto de cuadros finales que abordan las cuestiones principales.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### OBJETIVOS GENERALES:

- Realizar un conjunto de series pictóricas en gama de grises y color a partir de la representación de imágenes del álbum familiar para aludir a la intimidad emocional, la memoria y los recuerdos, y suscitar reflexiones sobre las propias vivencias e historias familiares.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Buscar, seleccionar, estudiar y emplear como referentes las problemáticas y recursos de Gerhard Richter, Alain Urrutia, Francesca Woodman, Sally Mann y Nan Goldin; así como la bibliografía necesaria para contextualizar y conceptualizar adecuadamente este proyecto.
- Buscar, localizar y seleccionar fotografías de mi álbum familiar que se caractericen por su gran potencial evocativo emocional y por capturar escenas cotidianas ordinarias de gran elocuencia, que digan más de lo que muestran y a su vez, denoten un aire cercano y reflexivo.
- Utilizar como recurso pictórico el reencuadre, la descontextualización del fragmento elegido de la foto, la gama de grises, el desenfoque o la borrosidad, y una factura de trazo pictórico sugerente y visualmente atractivo.
- Producir diversas obras de tamaño pequeño que apelen a lo íntimo, personal y privado, generando la posibilidad de que generen entre ellos un diálogo o narratividad que incluso pueda ser alternativa o divergente a la creada en el álbum familiar.

Para la creación de este proyecto, fue necesario el cuestionamiento y la exploración de los conceptos de intimidad y álbum familiar que introdujeron la fase inicial de documentación y estudio. Esta fase preliminar constituyó las bases para un análisis conceptual más completo, permitiendo explorar los términos tanto de manera individual, como conjunta.

Después de una investigación contextual, en la que se pretendía entender el álbum familiar y la intimidad como temas aislados pero relacionados, se

empezaron a considerar formas de ejecución; jugar con los formatos, técnicas y propuestas, siempre considerando el discurso principal.

En una primera fase de experimentación en la que se probaron múltiples técnicas y variaciones en la factura, se seleccionaron imágenes de escenas de películas internacionales, caracterizadas por una fragmentación y por ello descontextualización de las escenas. De cara a ligar las imágenes íntimas con el álbum familiar, se decidió utilizar fotografías personales descontextualizadas, que también daban pie a nuevas lecturas de lo representado.

Debido a la continua evaluación y feed-back entre teoría y práctica, se acabaron presentado tanto cuadros individuales, como series pictóricas sucesivas que reflejaran los recursos y técnicas extraídos de los referentes. La preocupación por el resultado final también constituyó un factor importante, ya que no se buscaba un acabado perfecto e impecable, sino un producto final de acabado conforme con lo pretendido.

## 3. EL ÁLBUM FAMILIAR COMO ESPACIO SIMBÓLICO DE INTIMIDAD

### 3.1 DE LA INTIMIDAD AL ÁLBUM FAMILIAR

*“La soledad, un espacio íntimo necesario”<sup>1</sup>*

Poeta Martí y Pol

En la sociedad moderna, la intimidad constituye uno de los aspectos más importantes de la vida del individuo y sus relaciones, un “espacio de expresión” -tanto físico como emocional- “de la voluntad personal”<sup>2</sup>, sin la intervención innecesaria de los demás. Es en nuestra propia intimidad, cuando realmente no hay porque ser susceptibles a opiniones ajenas, donde mantenemos conversaciones infinitas con nosotros mismos.

El término “íntimo” proviene del latín *intimus* (“inti” como referencia a lo interior y “mus” apelando a su carácter superlativo), haciendo alusión a las valoraciones más elevadas de la palabra. Entre las múltiples definiciones del término, quizá las que más nos interesen para este proyecto sean las que se refieren a “lo más interior o interno”, o a lo “interior, profundo o recóndito”<sup>3</sup>. Pero, especial y específicamente, quizá nos convenga la de “zona espiritual íntima y reservada de una persona o un grupo, especialmente de la familia”<sup>4</sup> pues, en este caso, no solamente se contempla el secretismo y lo inaccesiblemente propio, sino que se involucra a nuevos grupos sociales (como las amistades), planteando estrecheces y relaciones intrínsecas que formarían parte de esa misma intimidad.

---

<sup>1</sup> MERCÉ, CONANGLA, M. (2021) “Solsticio: La soledad como espacio de intimidad” en Cáritas, 6 de abril. <<https://blog.caritas.barcelona/es/personas-mayores/solsticio-la-soledad-como-espacio-de-intimidad>> [Consulta: 15 de mayo de 2024]

<sup>2</sup> AZNAR, GÓMEZ, H (1996). “Intimidad e información en la sociedad contemporánea” en *Sobre la intimidad*, Fundación Universitaria San Pablo C.E.U. Valencia: p25 <[https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://repositorio.institucional.ceu.es/bitstream/10637/7161/4/Intimidad\\_Aznar\\_1996.pdf&ved=2ahUKEwi9n-v9wrCGAxV-B9sEHYFeDPMQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw1ZQDIAvxBUpDxqVii8OYYf](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://repositorio.institucional.ceu.es/bitstream/10637/7161/4/Intimidad_Aznar_1996.pdf&ved=2ahUKEwi9n-v9wrCGAxV-B9sEHYFeDPMQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw1ZQDIAvxBUpDxqVii8OYYf)> [Consulta: 10 de mayo de 2024]

<sup>3</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2024). *Diccionario de la lengua española*. <<https://dle.rae.es/intimo?m=form>> [Consulta: 10 de mayo de 2024]

<sup>4</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2024). *Diccionario de la lengua española*. <<https://dle.rae.es/intimidad?m=form>> [Consulta: 10 de mayo de 2024]

Este estado personal, privativo y confidencial puede abordarse de diversas maneras, aunque es fundamental destacar dos de ellas que nos son cruciales y por ello se explorarán a lo largo de este proyecto.

En primer lugar, la de analizar y profundizar cuestiones en solitario, dedicando tiempo a nosotros mismos y dándole mayor importancia a la vivencia personal e individual. En otras palabras, la de apreciar el “encerrarse a sí mismo” y “mantener en reserva el núcleo esencial de su vivencia personal”<sup>5</sup>. De esta manera, el individualismo se prioriza y llega a considerarse un estado vital con el cual se encuentra tranquilidad y placidez; resguardándose en el entendimiento de que solo tú como individuo eres tu propia caja fuerte.

La segunda vía para abordar ese estado personal, privativo y confidencial al que hacíamos referencia, se podría desarrollar mediante la exploración de las limitaciones y posibilidades de ese espacio íntimo. En este proceso, la interacción con terceras personas tales como el seno familiar o las amistades más cercanas, es fundamental.

La entidad familiar constituye uno de los grupos sociales más significativos para el análisis de la intimidad, no solamente por servir de marco para la construcción de uno de sus matices más frágiles, *la intimidad emocional*, sino por representar el primer contacto de cualquier individuo con la sensorialidad de la esfera íntima. Desde el nacimiento y a lo largo de la infancia, se inicia un periodo de encuentro, de tempranas interacciones, donde comienzan las primeras relaciones de intimidad; el tacto, las miradas, las primeras risas, palabras, lloros, etc. Entre estas vivencias, cargadas de emociones y sensibilidades dignas de memoria, nos interesan especialmente, aquellas que se resguardan normalmente en los álbumes familiares.

Pedro Vicente introduce el concepto de álbum familiar como “un sistema de archivo (doméstico) selectivo como todos los archivos, quizás el más subjetivo de todos”<sup>6</sup>, precisamente por su vinculación al sesgo familiar. Se trata de un registro recopilatorio, normalmente una colección (en ocasiones cronológica) de experiencias y sucesos vividos. Un cúmulo de elementos (normalmente fotografías) que evidencian la existencia de un individuo o conjunto de

---

<sup>5</sup> FAJARDO BERNAL, I, A (2006). “Aproximación conceptual al derecho a la intimidad” en *Derecho y Realidad*. Luis Bernardo DÍA Gamboa, vol. 4, núm. 7, p.194. < [https://revistas.uptc.edu.co/index.php/derecho\\_realidad/article/view/5185](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/derecho_realidad/article/view/5185) > [Consulta: 13 de mayo de 2024]

<sup>6</sup> VICENTE, P (2013). “Apuntes a un álbum de familia” en “Álbum, memoria y colección” en *Álbum de familia, (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*, Pedro Vicente. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina. P13. < [https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/201490/Apuntes%20a%20un%20album%20de%20familia\\_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/201490/Apuntes%20a%20un%20album%20de%20familia_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y) > [Consulta: 5 de mayo de 2024]

individuos, durante un recorrido temporal. Esta narración familiar, a excepción de contener un componente visual determinante en su representación de, no solamente fotografías memorables, sino cartas, mapas, recortes, billetes de tren, etc., también ilustra un vínculo intergeneracional afectivo, afianzado por un compendio de fotografías y recuerdos compartidos.

Pero ¿qué vínculos encontramos entre la intimidad y el álbum de familia? ¿Cómo es reflejada esa intimidad en las fotografías? ¿Cómo influyen las experiencias íntimas en la construcción y preservación de un álbum? En este proyecto, intentaré abordar alguna de estas cuestiones para que sirva así de motor creativo, remitiendo a diversos referentes y teniendo en cuenta sus discursos.

### 3.2 UN VÍNCULO REVELADOR

Es indudable que el álbum familiar como constructo identitario mantiene una relación profunda e intrínseca con la intimidad emocional, compartiendo tanto el vínculo afectivo de los recuerdos como de las vivencias colectivas. Incluso la propia Constitución Española establece esta conexión, “garantizando el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen”<sup>7</sup>, considerando la unidad familiar un componente íntegro del concepto.

Si examinamos los modelos familiares burgueses del siglo XVIII, la representación del núcleo familiar se reducía a retratos hieráticos y jerárquicos, caracterizando a “familias cerradas (...) guardianas de su privacidad”<sup>8</sup>. En aquel entonces, los conjuntos familiares constituían un círculo selecto e impenetrable, ajeno al mundo exterior y regido por la endogamia epocal.<sup>9</sup> Actualmente, y después de infinitos cambios y transformaciones, convivimos en una sociedad referida por Bauman como “la modernidad líquida”, donde no solo ha evolucionado el concepto de familia y se ha “reformulado lo íntimo, lo privado y lo público”<sup>10</sup>, sino que ha variado el lenguaje y la forma en la que nos relacionamos.

Debido a la aceptación de esos cambios, emergieron nuevos modelos familiares no limitados necesariamente a los lazos de sangre, sino adaptables a otros

---

<sup>7</sup> CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA. *Derecho a la intimidad*. <

[https://www.lamoncloa.gob.es/documents/constitucion\\_es1.pdf](https://www.lamoncloa.gob.es/documents/constitucion_es1.pdf) > [Consulta: 14 de mayo de 2024]

<sup>8</sup> ROJAS, M, C (2016). “Intimidad, familia y subjetivación” en *La Sociedad Argentina de Psicoanálisis*. Núm.20, p. 60. < <http://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/ROJAS.pdf> > [Consulta: 10 de mayo de 2024]

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 61

<sup>10</sup> *Ídem* MARÍA CRISTINA ROJAS

círculos sociales como las amistades estrechas. Aquellos modelos anteriores que tanto daban prioridad al secretismo familiar perdieron relevancia, y se impusieron nuevas estructuras. Según Pedro Vicente, “hoy en día cualquier combinación posible de relaciones entre personas se puede considerar una familia, incluso la no relación, como sería la familia unipersonal”<sup>11</sup>. No solamente denota la constante evolución del concepto familiar en tiempos contemporáneos, sino el surgimiento y aceptación actual de estos nuevos modelos de unión. Estas nuevas estructuras y combinaciones relacionales, al pasar a formar parte de lo que se consideraría familia, también se documentan. Es por ello, por lo que en mi obra artística rescatamos fotografías personales, empleando imágenes tanto de familiares, como de parejas y amigos cercanos.

El álbum familiar, además de albergar un conjunto de fotografías heterogéneas, conectadas por la significación familiar, también constituye un sistema de resguardo generacional, que trasciende los límites del tiempo y plantea una conexión temporal entre pasado, presente y futuro. Esta “máquina del tiempo”<sup>12</sup>, regida por un hilo conductor emocional, no solamente comparte información privada e íntima entre generaciones, de la cual surge un inevitable valor afectivo, sino que actúa como símbolo de constancia y permanencia familiar.

Es por ello que, en nuestra producción, nos esforzamos por establecer un balance entre el presente y la fragilidad del pasado, explorando el transcurso del tiempo desde una perspectiva delicada y sensible. Consideramos que, de este modo, compartir vivencias intergeneracionales apela al sentimiento íntimo al proporcionar un espacio seguro, personal y tolerante para la trasmisión de emociones y sensibilidades profundas.

Por otra parte, el entendimiento de ese mismo vínculo emocional se remarca cuando se produce un acto de rememoración, un sentimiento nostálgico colectivo de recuerdos personales que suscita emociones intensas y crea un “sentido de conexión con las personas”<sup>13</sup>, particularmente, el núcleo familiar. El álbum se convierte así en fruto de intimidades exclusivas de esa familia, repleta de momentos significativos que solo ellos pueden sentir y comprender.

El entendimiento y comprensión entre individuos es uno de los factores más esenciales en la exploración de la intimidad. El poder de la palabra, a la hora de

---

<sup>11</sup> PEDRO VICENTE, op.cit p12

<sup>12</sup> Ibidem, p. 12

<sup>13</sup> VICENTE, P (2018), “Políticas y propaganda del álbum de familia” en *Álbum de familia y prácticas artísticas – Relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo*, José Gómez-Isla y Pedro Vicente. Huesca: Diputación Provincial de Huesca. p. 13 <  
[https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/201488/Políticas%20y%20propaganda%20del%20O%20álbum%20familiar\\_Album%20de%20familia%20y%20practicas%20artisticas.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/201488/Políticas%20y%20propaganda%20del%20O%20álbum%20familiar_Album%20de%20familia%20y%20practicas%20artisticas.pdf?sequence=1&isAllowed=y) > [Consulta: 13 de mayo de 2024]

comunicarse en entornos personales y privados, permite a las personas verbalizar sentimientos de manera directa y fortalecer vínculos familiares desde una posición de fragilidad. No obstante, incluso en las familias más conectadas, el lenguaje verbal es confuso o, al menos, insuficiente. En ocasiones, es lo inteligible y reservado lo que más transmite el mensaje; “la intimidad no está hecha de sonidos sino de silencios”<sup>14</sup>. Pardo encuentra las respuestas en los enigmas del silencio, reclamando como íntimos a aquellos individuos que “no tienen que dar explicaciones”<sup>15</sup> y transmiten todo lo que sienten sin decir una sola palabra. Este acto ilocutivo ilustra al silencio como mensajero y transmisor de pensamientos, siempre coherentes y claros para los miembros más íntimos de la familia. En este sentido, el álbum familiar se convierte en un archivo del cual surgen sentimientos sobre vivencias y experiencias memorables, que sobrepasan el límite de lo verbal, y permiten que el silencio hable más fuerte que cualquier discusión.

### 3.3 EL PODER FOTOGRÁFICO EN LA CREACIÓN DE INTIMIDAD

*“La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”<sup>16</sup>*

Roland Barthes

La fotografía se ha considerado, desde su invención en 1839, una herramienta fundamental para la captura y preservación de experiencias efímeras, reteniendo las imágenes en el tiempo y preservando la memoria visual de nuestra historia. En nuestro proyecto pictórico, el uso de la fotografía adquiere una relevancia crucial, no solo en la exploración de intimidad desde el vínculo familiar afectivo, sino por la evocación de sensibilidades a partir de experiencias vividas.

Como se ha mencionado en anteriores epígrafes, la fotografía en el contexto del álbum familiar no solo conforma una narrativa íntima y compartida del seno familiar, donde se entrelazan experiencias y resuenan historias cotidianas, sino que también evoca la delicadeza y fragilidad de los recuerdos. Asimismo, se establecen conexiones y encuentros entre elementos del presente y del pasado, apelando a esa presencia-ausencia que tanto enriquece los álbumes familiares.

---

<sup>14</sup> PARDO, J, L (1996). *La intimidad*. Valencia: Editorial Pre-Textos. p. 55 <  
<https://ayciiunr.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/05/la-intimidad-jose-luis-pardo.pdf> >  
[Consulta: 25 de abril de 2024]

<sup>15</sup> Ibidem, p. 79

<sup>16</sup> BARTHES, R (1980). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Ibérica. p. 29

No obstante, cuando nos referimos al lenguaje de lo íntimo y particularmente al relatar anécdotas o acontecimientos, rara vez se consigue ser completamente franco y transparente en la expresión de aquello que se pretende decir. Según Pardo, “es imposible explicitar todo lo que se quiere decir cuando se dice algo”<sup>17</sup>, lo cual, aplicado a términos fotográficos sugiere que siempre hay algo que permanece oculto o camuflado en las imágenes que se representan. Pero ¿qué es lo que no cuenta? ¿Lo que permanece velado ante la conciencia del sujeto? Nuestro interés va más allá de lo visible y evidente, tratando de explorar esa incertidumbre y ambigüedad representativa que tan en las sombras permanece.

Aunque existan fotografías que apelen a la intimidad emocional de forma lógica y directa, ya sea por su significación personal o por el impacto visual generado, normalmente lo no mostrado explícitamente, es decir, lo oculto, fuera del encuadre, lo que se pierde a simple vista, puede valorarse como tan, o más significativo que lo evidente; “no existe fotografía inocente”<sup>18</sup>. Más aún, pese a que, en ocasiones, las fotografías coexistan en “contenedores codificados”<sup>19</sup> con mensajes concretos y exclusivos sólo entendibles para la entidad familiar, sus significados íntimos pueden resignificarse, y convertirse en la realidad personal de cualquier individuo que observe la fotografía. Esa idea preconcebida de que todo individuo comparte las mismas vivencias se rompe parcialmente, pues para cada persona una fotografía adquiere diversos significados según sus propias experiencias.

El desconocimiento y la ambigüedad narrativa son aspectos que nos hicieron interesarnos en las fotografías del álbum familiar, queriendo explorar la otredad a la vez que revelar “el infra-saber” que tanto menciona Barthes. En *La cámara lúcida*, se plantean dos conceptos opuestos ligados al impacto sensorial de la imagen; en primer lugar, el *studium*, término empleado para describir una fotografía entendida desde el contexto cultural como punto de interés colectivo y generalizado. En otras palabras, una fotografía perteneciente a “la categoría de to like y no de to love”<sup>20</sup>, que despierta un interés vago, simple y apático al conformar una imagen que no atrae más allá de su intención. Al contrario, el *punctum* es entonces una especie de “sutil más-allá-de-campo”<sup>21</sup>, la noción de que existen aspectos de la fotografía que te provocan, pulsan, penetran y, en definitiva, cautivan y seducen desde la subjetividad. Cierto es que el *punctum* de nuestras fotografías ejerce una pulsión singular en nosotros, provocando sensaciones íntimas e indescriptiblemente personales, que solo nosotros podemos sentir. Dado a que partimos de fotografías extraídas de un álbum

---

<sup>17</sup> JOSE LUIS PARDO, op.cit p. 84

<sup>18</sup> PEDRO VICENTE op.cit “Álbum, memoria y colección” p. 14

<sup>19</sup> Ibidem, p. 15

<sup>20</sup> ROLAND BARTHES, op.cit p. 60

<sup>21</sup> Ibidem, p. 99

familiar personal, en la selección de las mismas, nuestra subjetividad es imperante.

### 3.4 LA NARRATIVA FAMILIAR: UNA HERIDA ABIERTA

Los álbumes familiares siempre han constituido un archivo de rememoración personal y emocional, encapsulando sensaciones positivas como la felicidad, el amor, el apego, la confianza...etc. La fragilidad del recuerdo desvela emociones intensificadas de momentos congelados en el tiempo, y permite revivir historias a la vez que fortalecer vínculos familiares. Así, sentarse en el sofá del salón con tus abuelos a pasar las páginas de sus propios álbumes, provoca nostalgia de una vida plena y bien aprovechada e invita a reflexionar y comprender sus propias vivencias. Sin embargo, este “objeto de significados emocional y culturalmente complejos”<sup>22</sup>, que tan a menudo define a una familia, es en ocasiones “la mejor manera de olvidar”<sup>23</sup>.

#### 3.4.1 Historias ausentes

Como mencionado en anteriores epígrafes, cada álbum se conforma de distintos elementos, no solo fotografías. No obstante, estas imágenes, a través de su representación, ausencia o manipulación, pueden poner en manifiesto la calidad de las relaciones reflejadas. En el contexto de los recuerdos desfavorables, pueden incluirse las relaciones con exparejas, conflictos y tensiones no resueltos, pérdidas y procesos de duelo, enfermedades, experiencias traumáticas y similares.

Como intento de olvido, el álbum induce manipulaciones e intervenciones derivadas de una pulsión emocional, que puede resultar en el retiro de fotografías que dejan atrás páginas en blanco y espacio vacíos, donde el recuerdo de una experiencia perduraba y que ahora no vive. Este acto crea una especie de bache en el tiempo, que actúa como laguna en el recuerdo, permitiendo así la posibilidad de borrar una vivencia dolorosa. Sin embargo, no es necesario el retiro fotográfico para liberar cargas emocionales, sino que también existe la posibilidad de manipular imágenes, ya sea con recortes, marcas, texto etc., y dejar constancia de lo ocurrido para futuras generaciones.

Como ejemplo, encontramos la obra de **Marcelo Brodsky**, dónde al toparse con una fotografía de su infancia, decide contactar con sus excompañeros y ponerse al día. Después, procede a garabatear sobre la fotografía impresa a mayor tamaño reflexiones acerca de la vida de cada uno de ellos, no solo resignificando



Fig. 1. Marcelo Brodsky: *Los compañeros en Buena Memoria* (1967-1996)

Fig. 2. Marcelo Brodsky: *Puente de la memoria en Buena Memoria* (1996)

<sup>22</sup> PEDRO VICENTE, op.cit “Álbum, memoria y colección” p. 16

<sup>23</sup> Ibidem, p. 16

la imagen, sino utilizándose como archivo del paso del tiempo y sus cambios. Además de interferir sutilmente en la imagen, también opta por homenajear a los compañeros que desaparecieron o fueron víctimas del terrorismo estatal de aquella época, porque “la enfermedad y la muerte es un capítulo más del álbum y de una larga vida familiar”<sup>24</sup>.

Al igual que Brodsky, existen otros artistas que muestran abiertamente en sus álbumes duelos como las pérdidas, las enfermedades y los dolores más profundos. De esta forma, consiguen “que esta etapa de dolor se inscriba con naturalidad con otras comúnmente fotografiadas mayormente aceptadas en el archivo familiar”<sup>25</sup>. De igual manera, esta representación tan abierta y explícita de recuerdos no tan memorables, supone un intento de superación, aceptación o asimilación de lo ocurrido.

### 3.4.2 El *postureo*

*“La fotografía es el advenimiento de yo mismo como otro: una disociación ladina de la conciencia de identidad”<sup>26</sup>*

Roland Barthes

Tanto Barthes como Vicente consideran que la fotografía, además de ser un medio que revela e inmortaliza la escena fugaz de un evento decisivo, también pone en evidencia la doblez identitaria o “la visión del doble”<sup>27</sup>. Es, ante la lente, cuando fingimos ser otras personas y revelamos nuestra segunda identidad; un personaje ficticio que aparece en una puesta en escena, tratando de afirmar su existencia a la vez que reemplazar la identidad pura y natural. Esta conducta artificial actualmente referida como *postureo*, no solamente distorsiona la realidad de una fotografía, aportando información falsa sobre un individuo o situación, sino que a su vez impone falsas y erróneas expectativas sobre cómo actuar como persona.

Este acto fingido en el que se posa de forma antinatural ilustra un yo que ya no coincide ni se ajusta a la idea de autenticidad, tanto como lo hace a un componente ficticio y alejado de la sinceridad.<sup>28</sup> Esta doblez plantea una dicotomía entre lo que se es, y lo que se desea ser, mostrando una impostura

<sup>24</sup> MORCATE CASERA, M (2019). “Elaboración y resignificación del álbum familiar a través del proyecto de creación en el duelo” en *Arte y Políticas de Identidad*. Vol.21, p. 19. < <https://revistas.um.es/reapi/article/view/416681/279651> > [Consulta: 20 de mayo de 2024]

<sup>25</sup> Ibidem, p. 17

<sup>26</sup> ROLAND BARTHES, op.cit p. 40

<sup>27</sup> Ibidem, p. 40

<sup>28</sup> PEDRO VICENTE “Política y Propaganda” op. cit, p. 16

identitaria que se transmite a través de la imagen. Por ello, Vicente considera que la fotografía mantiene una relación inestable con su referente.<sup>29</sup>

El *postureo* en el álbum familiar es casi tan común como aquellas fotografías realizadas exclusivamente para compartirse en las redes sociales. El archivo se convierte en una performance simulada e ilusoria de la representación de la familia, ya que su colección fotográfica suele mostrar imágenes forzadas y sobreactuadas de lo que siempre se quiso ser y nunca pudo. La intención de nuestra obra pictórica es criticar este artificio, exponiendo la importancia de la espontaneidad y lo azaroso en la expresión natural del ser humano.

---

<sup>29</sup> Ídem, p. 18

## 4. REFERENTES

Para la realización de la obra de este TFG, nos han sido útiles como referentes diferentes artistas, tanto por lo plástico como por sus propuestas conceptuales o discursivas, bien del ámbito pictórico o del fotográfico. En este capítulo se expondrán siguiendo un orden relacionado, fundamentalmente, con el peso específico y directo que han tenido como referentes durante la realización de los cuadros.

En primer lugar, debemos resaltar sobre todo las obras de artistas como Alain Urrutia y Gerhard Richter. En sus creaciones se explora la intimidad y fragilidad de la memoria y el recuerdo con un enfoque sensible y delicado. Ambos artistas convierten sus obras en pasajes hacia profundas experiencias y sensaciones, estableciendo a su vez un discurso perpetuo entre lo representado y su interpretación.

La obra de **Alain Urrutia** destaca por una naturaleza sugestiva, refugiada en representaciones ambiguas que exploran la fragilidad memorial. En proyectos como *Framed*, caracterizados por su sutileza y delicadeza ejecutiva, en vez de plantear elementos de manera explícita y concreta, desafía los límites de lo representado, descubriendo realidades paralelas e incitando a reflexionar sobre las numerosas lecturas que su obra sugiere.

Fig. 3. Alain Urrutia: *Framed – Project view* (2023)

Fig. 4. Alain Urrutia: *Framed #1* (2023)



Su uso del reencuadre y la limitación a planos detalle, tienden a contar una historia mistificada, un relato oculto que, apesado por los márgenes del encuadre se muestra en “un balanceo entre *velar y desvelar*”.<sup>30</sup> En un esfuerzo por desentrañar lecturas más allá de lo representado pictóricamente, Urrutia remite a la descontextualización, dando lugar a la ambigüedad y la incertidumbre.

El aspecto que más nos ha interesado de su producción es esa inexactitud representativa que multiplica las lecturas y da pie a una narración más abierta e interpretativa. Igualmente nos ha interesado su tratamiento de un realismo fragmentado, donde cuenta relatos atemporales, y se adentra en lo más profundo de su propia intimidad memorial para extraer recuerdos personales y plasmarlos en su obra. Ese componente misterioso e íntimo que tanto encapsula su producción es uno de los elementos clave como objetivo en nuestro trabajo, dando pie a ese *punctum* mencionado en epígrafes anteriores. El empleo de su paleta cromática reducida nos ha sido útil para aportar mayor dramatismo e intensidad a nuestra obra, proponiendo un contraste pictórico normalmente atribuido a los efectos de una cámara.



El trabajo de **Gerhard Richter** propone una distinción entre la fotografía y la pintura, evocando una dualidad entre el ver y reconocer que supedita la efectividad de lo pictórico a la captura por una cámara. En su archivo *Atlas*, Richter exhibe un compendio recopilatorio de más de 5.000 imágenes, recortes de revistas y esbozos que reflejan su vida a la vez que su recorrido profesional. Nuestro interés recae particularmente en la mezcla de fotografías, que pueden ser tanto de eventos históricos importantes, como de elementos banales o de poca significación. Es precisamente esa provocación iconográfica y tan poco arbitraria la que nos atrae de su creación.



De su obra, destacamos también su uso del desenfoque y el efecto borroso general, que no solo unifica sutilmente su composición, sino que interfiere con la mirada fugaz, causando que el espectador prolongue la observación en un intento por descubrir la realidad de lo representado. “La fotografía se define por la ausencia de aquello que representa”<sup>31</sup>, y por ello, a través de esta técnica, Richter no sólo pone en evidencia esa ausencia inherente, sino que convierte su obra en una pieza sugestiva que activa la interpretación visual, dando pie a múltiples lecturas.

<sup>30</sup> RODRÍGUEZ CAÑESTRO, S y GARCERÁ RUIZ, J (2019). “La fascinación por lo oculto en la pintura figurativa actual: el caso de Alain Urrutia” en *Estúdio*. No.28, p. 49. <<https://www.researchgate.net/publication/353270752> La fascinación por lo oculto en la pintura figurativa actual el caso de Alain Urrutia> [Consulta: 15 de abril de 2024]

<sup>31</sup> HONNEF, K (2019). Richter. Alemania: Taschen. P. 15



Fig. 5. Gerhard Richter: *Atlas* (1962-2013)

Fig. 6. Gerhard Richter: *Tante Marianne* (1965)

Fig. 7. Francesca Woodman: *House #3* (1975 - 1976)



Fig. 8. Sally Mann: *Cindy en At Twelve* (1983 - 1985)

Fig. 9. Sally Mann: *Jenny y su madre en At Twelve* (1983 - 1985)

Al igual que Richter, **Francesca Woodman** también muestra fotografías de naturaleza sugerente y provocativa, exhibiendo el “desvelo de su alma, no su presencia en vida”<sup>32</sup>. Su corpus artístico consiste en la representación madura y compleja de lo personal y profundamente íntimo, utilizando técnicas como la corporeidad y el ocultamiento intencional para aportar mayor dramatismo y sensibilidad a sus fotografías.

Nuestro interés se centra en su formato y uso de grises y claroscuros, y de la obra de Woodman debemos destacar la fuerza de su discurso poético entre lo representado y lo oculto, jugando con los misterios de lo desconocido y sus múltiples lecturas. De sus fotografías, rescatamos la presencia de la ausencia, un juego instintivo, en el que su obra íntima se impregna de misterio y belleza.

**Sally Mann** es una influyente fotógrafa contemporánea que trata su obra como una reflexión identitaria, traduciendo tanto sus experiencias personales y privadas, como narrativas públicas y complejas. Muestra la vida sin censura en proyectos intimistas como *At Twelve*, donde señala un momento crítico en la vida de adolescentes, retratando escenas perturbadoras en las que las niñas son protagonistas.

De su producción, nos interesa particularmente su “halo de autenticidad”<sup>33</sup> y la forma en la que denota de forma sutil y delicada la difícil vida de estos individuos, creando un discurso emocional y potente a través de lo verbal y visual.

En la colección fotográfica de **Nan Goldin**, en la que se exploran escenas tanto íntimas como violentas, existe una vinculación personal con la vida de la artista, en la que sus fotografías “derivan de una necesidad emocional más que de un interés estético”<sup>34</sup>. Es interesante cómo, en vez de mostrar una identidad construida y forzada ante la cámara, expresa una genuina “identidad hacia fuera”, mostrándose ante la lente tal cual es.

<sup>32</sup> EL PAÍS. Francesca Woodman, el riesgo de ser una artista. <

[https://elpais.com/cultura/2016/01/22/babelia/1453475483\\_302876.html](https://elpais.com/cultura/2016/01/22/babelia/1453475483_302876.html) > [Consulta: 20 de mayo de 2024]

<sup>33</sup> ÓSCAR COLORADO NATES. Francesca Woodman, La Evanescence.

<<https://oscarenfotos.com/2016/04/02/francesca-woodman-la-evanescente-informe-especial/>> [Consulta: 25 de abril de 2024]

<sup>34</sup> LÓPEZ YOUNG, S (2016). *Fotografía. Memoria e Identidad. Un estudio sobre Nan Goldin*.

Carmelo Vega de la Rosa. Trabajo final de grado. La Laguna: Universidad de la Laguna. P. 44 <

<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/1977/Memoria+e+Identidad.+Un+estudio+sobre+Nan+Goldin.pdf?sequence=1> > [Consulta: 20 de abril de 2024]

En su obra *Ballad of Sexual Dependency*, se representa una dualidad entre lo público y lo privado, conceptos que son representados dentro de la misma esfera de realidad. En su compleja narrativa, en la que lo explícito y crudo es evidente, el espectador se siente, más que un mero personaje que resuena con lo representado, como un voyeur, inmerso en escenas y recuerdos tan íntimos que hacen que nos preguntemos si debemos estar observando. Con imágenes de la familia y amistades a las que se refiere como “mi tribu”, Goldin “hace público su diario íntimo, ya que considera que las cuestiones que aborda son también públicas y de interés general”<sup>35</sup>.



Fig. 10. Nan Goldin: *Cookie with Max in the hammock* (1977)



Fig. 11. Nan Goldin: *Nan and Brian in bed* (1983)

---

<sup>35</sup> Sofia López Young, op.cit p. 50

## 5. DESARROLLO DE LA OBRA

### 5.1 CLAVES DE LA OBRA

Para nuestro proyecto pictórico se tuvieron en cuenta múltiples recursos pictóricos que, rescatados de los referentes presentados, dieron pie a una mejor y más clara representación de la intimidad en el álbum familiar. Las principales técnicas empleadas fueron una paleta monocromática, el uso de la fragmentación y de planos detalle, dando pie a un aislamiento representativo, la descontextualización, el desenfoque/lo borroso y en ocasiones, las transparencias, dónde la fotografía y la pintura se fusionan para aportar una mayor riqueza al resultado.

Una de las cuestiones más significativas de nuestro proyecto consistió en la selección de fotografías a emplear. Debido a la naturaleza personal y privada del trabajo, se recopilaron imágenes que provocaban una pulsión, una especie de deseo interno, de *punctum* íntimo y subjetivo. En un sentido sensorial, esta colección de recuerdos debía conmover y resonar, no solo en nosotros, sino en el espectador, impulsando nuevas lecturas e interpretaciones propias, asociadas a sus vivencias personales. A pesar de la preconcepción de que los álbumes familiares registran momentos clave y eventos memorables como bodas, cumpleaños, fiestas etc., nuestra colección se centra en fotografías de una naturaleza mucho más simple, que refleja la fragilidad íntima y pura de lo cotidiano. Más aún, se trata de capturas en las que interviene el concepto del azar, lo desprevenido y lo fugaz. Situaciones que se presentan de forma repentina y que, personalmente, merecen ser fotografiadas y recordadas.

En un esfuerzo por resaltar el aspecto nostálgico y enigmático de lo analógico, se empleó una paleta cromática reducida que, partiendo de grises, aportaba mayor intensidad y dramatismo a sus escenas. En esta representación de espacios emocionales afectivos, se utilizó la monocromía para evocar esa sencillez despojada de las distracciones que en ocasiones acompañan al uso del color.

Para este proyecto se consideró indispensable la aplicación del reencuadre, reestructurando las fotografías y composiciones a favor de los planos detalle, aislando y elipsando elementos específicos tanto para enfocar la mirada en un espacio concreto, como para tratar de resignificar el concepto. Implementando esta reducción, no solo se consiguió apelar a lo más profundo e íntimo, sino que se logró revelar ese *punctum* velado que tanto embellece la fotografía. A consecuencia de esta fragmentación provocada, se produjo una descontextualización que permitió nuevas lecturas y narrativas, ayudando así al espectador a resonar con la pieza de múltiples formas, asumiendo la información y adaptándola a sus propias experiencias y alcanzando así un punto

íntimo y emocional compartido. A través de este desafío de percepciones visuales, se garantizó la participación del espectador, estableciendo a su vez, un vínculo directo entre fotografía y receptor.

Con el objetivo de explorar lo efímero e interpretativo de la imagen, introduce la técnica del desenfoque y la difuminación, jugando con los posibles efectos de lo borroso. A diferencia de los barridos característicos de Richter, nos propusimos experimentar especialmente con formas circulares, explorando la sinuosidad de formas y su fluidez. De esta manera, se reveló el anhelo de descifrar los códigos secretos de la imagen velada, actuando como foco de atracción e intriga hacia la obra.

En un momento en que se tantearon múltiples técnicas y efectuaron diversas pruebas, surgió la idea de incorporar transferencias, con lo que ya no solo se apelaría a la fotografía, sino que se implementaría físicamente en nuestra obra. Con este recurso se subrayaba la sensación de profundidad emocional y complejidad de las relaciones familiares, apelando a esa delicadeza y vulnerabilidad de recuerdos y simbolizando el poder de la memoria fragmentada.

## 5.2 ANTECEDENTES

Durante la asignatura de Tecnologías de la Imagen, impartida por Carmelo Gabaldón en segundo curso, se exploraron los fundamentos tecnológicos como medios de representación artística, donde se introducían conceptos como la video creación, la edición y la postproducción de imágenes digitales. En esta constante experimentación, surgió mi propuesta audiovisual **Home**, un video recopilatorio y descriptivo que mostraba una narración transitoria de mi vida personal, desde mi nacimiento e infancia, pasando por mi adolescencia hasta la actualidad. En él, no solo se exponía y registraba mi vida privada, sino la de mis familiares y amigos más íntimos. A raíz de este proyecto nostálgico y reflexivo, dónde la emoción de recordar momentos significativos me consumía, se empezó a contemplar la noción de la familia y su componente íntimo y sentimental como fuerza impulsora para futuros proyectos. Fue en ese instante donde despertó en nosotros un interés por la temática, desencadenando un proceso exhaustivo y meditativo en el que se planteaban sus variadas posibilidades.

<https://youtu.be/Kxm21JN3CUg> - Home

### 5.3 PROYECTO PICTÓRICO

A diferencia de otros proyectos pictóricos que presentan múltiples obras con características similares o idénticas como resultado de un estudio y análisis minucioso, nuestro trabajo se distingue por un desarrollo procesual, compuesto por obras que abordan temas comunes, pero cuyas características se transforman a medida que progresa el trabajo. En síntesis, es una colección de cuadros en los que la exploración e investigación tanto conceptual como pictórica de la intimidad y el álbum familiar, se manifiesta de manera evidente y distintiva en cada cuadro. En otras palabras, predomina una trayectoria evolutiva y cronológica.

*“A la belleza le resulta esencial el encubrimiento”<sup>36</sup>*

Byung Chul Han

***En la sombra del álbum*** surge a raíz de la exploración e investigación continua de las particularidades del retrato y por tanto de la identidad en diferentes contextos. Al indagar en los conceptos del retrato y sujeto, surgen múltiples interrogantes respecto a la transmisión de la memoria y los recuerdos, dudando sobre su complejidad y precisión. En un momento introspectivo, indagamos en nuestra propia memoria para profundizar en aquellos recuerdos que más nos conmovían, inconscientemente dirigiéndonos hacia los acontecimientos que más impacto emocional tenían en nosotros. Fue así como nos sumergimos en la fragilidad de las vivencias familiares. No obstante, hemos querido focalizarnos intrínsecamente en su representación en la sociedad contemporánea, realzando el efecto dañino y tóxico de las nuevas tecnologías especialmente en niños.

Nuestra primera obra comprende un políptico de cinco cuadros de pequeño formato, realizados en acrílico y representativos de una memoria histórico-familiar personal. Derivadas de fotografías analógicas pertenecientes al transcurso y experiencias de vida de nuestra progenitora, estas pequeñas obras conforman una colección privada de recuerdos, donde no solo se rescatan vivencias recónditas y atrapadas en el tiempo, sino que se exponen e ilustran escenas privadas de forma audaz y despreocupada.

---

<sup>36</sup> CHUL HAN, B (2015). “Estética del encubrimiento” en La salvación de lo bello. Barcelona: Herder. Traducido por Alberto Ciria, p. 46-47.

También, se trata de un conjunto pictórico que fusiona fotografía y pintura, interpretando las versiones analógicas e interviniendo sobre ellas para modificar el significado. En este caso, se ilustran escenas dónde solo se muestran los rostros de adultos, y dónde se termina por aislar, descontextualizar y esconder las expresiones de los niños. Esta exclusión intencionada introduce la presencia de la ausencia mencionada en anteriores epígrafes, dónde se renuncia a cualquier tipo de identificación y se prioriza el desconocimiento o lo no visible. Este recurso se emplea sobre todo para aludir y manifestar los peligros de la identificación digital, además de las problemáticas que pueden surgir a partir de la creación de la huella digital, particularmente en niños. Más aún y valorando el sentido explícito de la frase, “una simple foto puede decir mucho de una persona”<sup>37</sup>, se plantean las consecuencias de regalar información íntima y privada de forma gratuita y desprevenida, enfatizando futuros problemas de ciberacoso, suplantación de identidad, etc. Partiendo de lo peligroso que puede llegar a ser el reconocimiento facial, siendo que su capacidad de identificación es prácticamente inequívoca, se retratan imágenes que se caracterizan por una simplicidad de rostros, un juego de poses y perspectivas diversas y deliberadas, de modo que cualquier tipo de reconocimiento es inviable.



Fig. 12. Pruebas fotográficas

<sup>37</sup>PALAZUELOS, F (2016). “Basta una foto de tu cara para saber quién eres” en Hipertextual. < <https://hipertextual.com/2016/04/foto-cara-bigdata> > [Consulta: 10 de mayo de 2024].



Fig. 13. Clara García Mena: Políptico *En la sombra del álbum* (2023). Acrílico sobre tabla y DM.



Fig. 14. Clara García Mena: *En la sombra del álbum* tamaño real (2023)

Pese a que este políptico comprende la mayoría de los recursos pictóricos fundamentales mencionados anteriormente en el apartado de claves de la obra, también presenta varias diferencias significativas que se han ido ajustando conforme ha ido avanzando el proyecto.

En primer lugar, es inevitable fijarse en la fusión simultánea entre color y monocromía, resultando en una mezcla de obras que engloban ambos recursos. El uso del color se debe particularmente a la necesidad de tantear y explorar ciertas tonalidades y sus efectos a la hora de denotar el concepto del álbum familiar desde un enfoque emocional. En efecto, el uso de colores cálidos y sus variados matices no solo reflejan la calidez emocional de las relaciones interpersonales, sino que también establecen una atmósfera acogedora y dulce donde se aprecian escenas de afecto y ternura. Sumando a esto, y a través de una factura que oscila entre lo sutil y lo desenfadado, se plantea un acercamiento, una especie de sensación de proximidad con el cuadro, que a la vez que muestra su vulnerabilidad, penetra en la complejidad emocional y la memoria del espectador. Así pues, se forma un entendimiento entre ambos, una conmoción.

De igual manera, aunque la fragmentación sea predominante en este conjunto, se aborda de manera distinta, pues no todos los cuadros reflejan ese sentido de aislamiento. Al ser nuestro primer políptico, quisimos explorar la mayoría de los elementos clave de manera que, más adelante, lograríamos un resultado más conciso y óptimo. En este caso, se jugó con la fragmentación y la elipsis de forma intencionada, no solo para abrir paso a nuevas interpretaciones y narrativas, sino también para focalizar la mirada en espacios, sujetos o elementos concretos, facilitando así una resignificación más dirigida de la obra.

Por último, cabe recalcar la composición integrada de los cinco cuadros. En un intento por resistir a la individualidad del lienzo y aunque las obras funcionasen perfectamente por separado, se decidió plantear una composición conjunta e integrada, que remite a lo privado e íntimo, a la vez que ilustra el componente emocional de una familia unida y comprometida.



Fig. 15. Clara García Mena: *En la sombra del álbum* detalle #1 (2023). Acrílico sobre tabla y DM.

Fig. 16. Clara García Mena: *En la sombra del álbum* detalle #2 (2023). Acrílico sobre tabla y DM.

Fig. 17. Clara García Mena: *En la sombra del álbum* detalle #3 (2023). Acrílico sobre tabla y DM.

En segundo lugar, durante mi estancia Erasmus en Polonia, donde accedimos a nuevas metodologías y dinámicas artísticas, realizamos una segunda serie de cuadros, compuesta por una obra independiente de perspectiva personal, acompañada de otros 17 pequeños trabajos.

*“Lo íntimo apunta a la verdad de nuestra singularidad, alude a nuestra individualidad, y como tal refiere a lo que somos y a los vaivenes del contacto con quienes somos.”<sup>38</sup>*

Hugo Golduik

**Encuétrate**, es una obra enfocada particularmente en el concepto de la intimidad en un entorno privado. El matiz de la soledad se evidencia mostrando a una mujer desconocida solitaria, consumida por un fondo oscuro y siniestro que se desvanece y exhibe un foco de luz céntrico que ilumina la imagen central. Acompañando esta idea de la individualidad personal, la siguen 17 obras diminutas denominadas **Tierno**, que expresan la intimidad desde otra mirada; en compañía. Esta colección de imágenes se construyó a partir de fotografías

<sup>38</sup> GOLDIUK, H (2018). “Intimidad y la capacidad de “sufrir” la soledad” en *Temas de Psicoanálisis*. Carme Daunas, Núm. 15, p. 1. < <https://www.temasdepsicoanalisis.org/wp-content/uploads/2018/01/Hugo-Goldiuk.-La-intimidad-y-la-capacidad-de-sufrir-la-soledad.-1.pdf> > [Consulta: 20 de abril de 2024].

escogidas y descontextualizadas, distinguidas por una representación explícita del afecto, el tacto y el acercamiento.

Ambos conjuntos muestran, sobre todo a través de la saturación y variación cromática, una naturaleza sugestiva y sensual (incluso sexual), donde se alude a situaciones tanto cotidianas y normativas, como eróticas. Fue en este momento de creación cuando se comenzaron a implementar algunas de las claves mencionadas anteriormente, como el uso del reencuadre y la separación de elementos.

Fig. 18. Clara García Mena: *Encuéstrate* (2023). Óleo sobre lienzo (40x60 cm)

Fig. 19. Clara García Mena: *Encuéstrate* detalle (2023). Óleo sobre lienzo (40x60 cm)



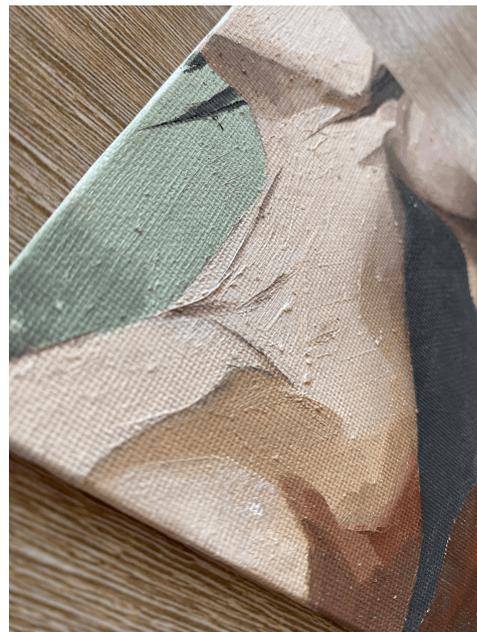


Fig. 20. Clara García Mena: Serie *Tierno* (2023 - 2024). Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm)

Fig. 21. Clara García Mena: *Tierno #1* (2023 - 2024). Acrílico sobre lienzo (10x10 cm)

Fig. 22. Clara García Mena: *Tierno #9* (2023 - 2024). Óleo sobre lienzo (10x10 cm)

Fig. 23. Clara García Mena: *Tierno #14* (2023 - 2024). Óleo sobre lienzo (10x10 cm)

Fig. 24. Clara García Mena: *Tierno #8* (2023 - 2024). Óleo sobre lienzo (10x10 cm)

Fig. 25. Clara García Mena: *Tierno #13* (2023 - 2024). Óleo sobre lienzo (10x10 cm)

Fig. 26. Clara García Mena: *Tierno #17* (2023 - 2024). Óleo sobre lienzo (10x10 cm)

Fig. 27. Clara García Mena: *Tierno #8* detalle (2023 - 2024). Óleo sobre lienzo (10x10 cm)

En un esfuerzo por expandir y profundizar en los conceptos expuestos en la obra anterior, se realizaron adicionalmente 6 cuadros pintados al óleo y de nuevo con un formato pequeño denominados *Sin Título*. Estos se enfocaron principalmente en la búsqueda y exploración de diferentes recursos, introduciendo entre ellos lo borroso y la estricta gama de grises.

Con una factura de naturaleza sutil, estas obras funcionaron como pruebas para desempeñar un trazo más delicado y suave, aludiendo no solamente al componente emocional del álbum, sino a la fragilidad y vulnerabilidad de lo íntimo. Es importante destacar que las imágenes se extrajeron de escenas de películas que ofrecieran, a partir del efecto del reencuadre, múltiples lecturas. Esta producción supuso un punto de partida de cara a futuras obras, aclarando cuestiones tanto de formato como de grafismo y tonalidad.



Fig. 28. Clara García Mena: Serie *Sin Título* (2024). Óleo sobre DM (20x20 cm)

Fig. 29. Clara García Mena: *Sin Título #1* (2024). Óleo sobre DM (20x20 cm)

Fig. 30. Clara García Mena: *Sin Título #2* (2024). Óleo sobre DM (20x20 cm)

Fig. 31. Clara García Mena: *Sin Título #3* (2024). Óleo sobre DM (20x20 cm)

Fig. 32. Clara García Mena: *Sin Título #4* (2024). Óleo sobre DM (20x20 cm)

Fig. 33. Clara García Mena: *Sin Título #5* (2024). Óleo sobre DM (20x20 cm)

Fig. 34. Clara García Mena: *Sin Título #6* (2024). Óleo sobre DM (20x20 cm)

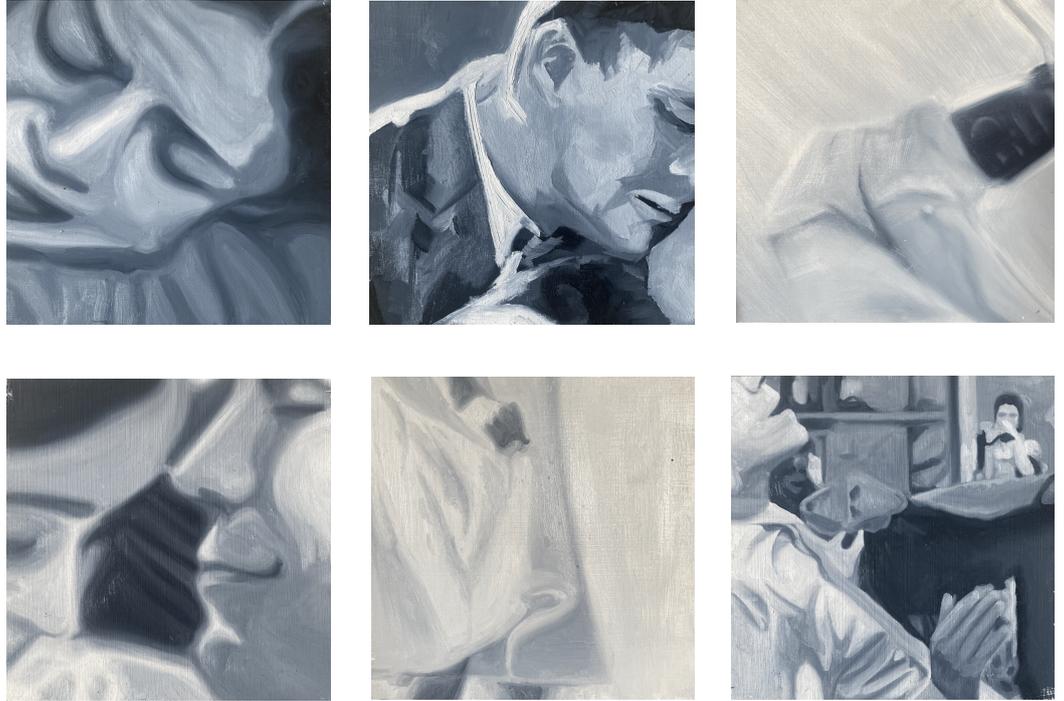


Fig. 35. Clara García Mena: *¿Tú qué ves?* Proceso (2024). Óleo sobre DM (50x50 cm)

Por ende, como continuación de la serie previa, emergió una obra distintiva y singular que, en un claro seguimiento de los recursos de Richter, representa una atractiva e innovadora forma de representación de la imagen. Por primera vez, se rescató una fotografía de nuestro álbum familiar personal, protagonizada por nuestra hermana y su pareja, lo cual permitió explorar la naturaleza interpretativa de la fotografía, mediante el uso estratégico del desenfoque, posibilitando así narrativas alternas. Una vez más, se apuntó a la idea de la presencia de lo oculto y la otredad, subrayando el concepto del infra-saber a través de una factura controlada y manejada sutilmente.

*¿Tú qué ves?*, sufrió una repentina transformación de formato, explorando un tamaño de soporte algo mayor. Este cambio se realizó con el fin de investigar las distintas posibilidades de expresión deseadas, cuestionando si un formato más amplio conseguiría reiterar o potenciar ciertos recursos. No obstante, aun impactando más visualmente, se decidió retomar el pequeño formato, ya que otorgaba una mayor presencia y generaba una atracción considerable en el espectador.



Fig. 36. Clara García Mena: *¿Tú que ves?* (2024). Óleo sobre DM (50x50 cm)



Fig. 37. Clara García Mena: *Transferencia Prueba #1* (2024). Transferencia fotográfica con látex sobre DM (30x30 cm)

Más adelante, se optó por retomar las características de la serie *Sin Título*, con el fin de enfocarlo de otro modo y aplicando lo aprendido en anteriores obras. De ellas, surgió la idea de implementar el recurso de las transferencias fotográficas, una oportunidad para introducir la fotografía de forma más explícita y establecer una fusión inmediata entre la imagen y la pintura.

Durante una única fase de prueba, se llevaron a cabo dos análisis: uno en el que se efectuó una transferencia directa de imagen con látex sobre el soporte impreso, prescindiendo de la intervención de la pintura; y otro en el que se producía una integración de ambas, dejando parte de la imprimación a la vista. En *Prueba #1*, destaca un acabado rugoso, imperfecto y desenfrenado, con parches de imprimación que sobresalen de la fotografía y que ofrecen una textura única y uniforme. Pese a que el resultado obtenido no fue pulcro ni perfecto, el acabado incompleto e inesperado nos cautivó. En un intento de trasladar ese efecto a una fotografía actual, desempeñamos la *Prueba #2*, fragmentando la imagen y transfiriéndola únicamente al centro del soporte. Posteriormente, y habiendo ocupado solamente una porción del soporte,



decidimos completar la fotografía pictóricamente, provocando un corte explícito entre ambos recursos y unificándolos mediante la pintura. En esta prueba, optamos por dejar el fondo desprovisto de elementos, pintándolo de blanco para lograr un acabado más pulcro en el que la imagen central fuera el foco principal.

Ambas pruebas generaron resultados óptimos y sugestivos además de aplicables a la última serie de obras del proyecto.

Finalmente, se efectuó el último conjunto de 4 cuadros al óleo denominado **Punctum**, haciendo referencia a esa pulsión a la que remite Barthes en sus discursos. Esta colección se caracteriza por imágenes rescatadas de un archivo propio que, partiendo de una inclinación subjetiva, desencadenan una multiplicidad de emociones en nosotros. En este colectivo nostálgico, se evita la artificialidad de la pose, dónde no se han capturado momentos precisos y/o predispuestos, sino que se realizan fotografías de forma espontánea y arbitraria, instante en el que la esfera íntima se hace más visible. Con imágenes protagonizadas por seres queridos, y de una naturaleza especialmente personal, estas fotografías engloban la gran parte de las claves artísticas de este proyecto, influenciadas totalmente por los referentes presentados.

En este caso, prevalece el uso planificado del reencuadre, en ocasiones utilizado para realzar específicos detalles de la composición, y otras para tratar de resignificar y/o dar pie a diferentes lecturas e interpretaciones. Más aún, es predominante la paleta de grises y el intento de fundir fotografía y pintura en un mismo prisma, acercando la obra a las características fotográficas y alejándose de lo fugaz y evanescente, mostrando las escenas como fragmentos inmortales y duraderos. Inspirados por los retales estampados de Antonio Ovejero, incorporamos el uso de transferencias fotográficas con látex, empleando el efecto en zonas enteras como los mosaicos de **Sopa de Letras**, o zonas seleccionadas y fragmentadas como en **Anda, dame un beso**. Con ello, se hace uso en ocasiones de las reservas, para delinear y perfeccionar elementos aislados.

También, es importante recalcar el uso de una factura sutil, de pincelada limpia y delicada y con resultados suaves y lisos, apelando a un detallismo muy marcado y evidente en la totalidad de las obras. De esta forma, se alude a un campo semántico de tranquilidad y armonía, dónde lo privado y familiar sale a la luz de forma directa y apacible, denotando un afecto y una serenidad característica de nuestro propio núcleo de familia.

Fig. 38. Clara García Mena: *Transferencia Prueba #2* (2024). Transferencia fotográfica con látex y óleo sobre DM (30x30 cm)



Fig. 39. Clara García Mena: Serie *Punctum* (2024). Óleo sobre DM (30x30 cm)

Fig. 40. Clara García Mena: *Feliz Cumpleaños* (2024). Óleo sobre DM (30x30 cm)



Fig. 41. Clara García Mena: *Brisa* (2024). Óleo sobre DM (30x30 cm)



Fig. 42. Clara García Mena: *Sopa de letras* (2024). Óleo sobre DM (30x30 cm)



Fig. 43. Clara García Mena: *Anda, dame un beso* (2024). Óleo sobre DM (30x30 cm)



Fig. 44. Clara García Mena: *Brisa* detalle (2024). Óleo sobre DM (30x30 cm)



## 6. CONCLUSIONES

He disfrutado mucho realizando este proyecto personal, tanto en su parte textual como en la pictórica. A la vez que he intentado plasmar mi lado más sensible y nostálgico en las obras, también he procurado representar aspectos del sesgo familiar que normalmente están resguardados y protegidos en la memoria.

En este proyecto, la selección de referentes conceptuales y contextuales, a la vez que artísticos ha sido indispensable para comprender y desarrollar eficazmente el trabajo. Ha sido a través de ellos, que me he esforzado por representar el tratamiento y exploración de temas como las diversas facetas de la intimidad y su relación con el registro familiar, la memoria, los recuerdos y el paso del tiempo, ayudando así a crear las obras presentadas.

A lo largo de este proceso creativo, he tratado de explorar de forma positiva, el concepto de la intimidad en relación con el archivo familiar. En su desarrollo surgió la posibilidad de profundizar en otros matices más oscuros del término, procurando así dar mayor visibilidad a aspectos menos idealizados de la familia. De esta forma, se mostrarían dos pilares opuestos que toda dinámica familiar mantiene. No obstante, considerando la dificultad de asumir, más aún revivir cuestiones nocivas para su análisis y posible comprensión, se decidió posponer esta idea para futuros proyectos.

Este trabajo ha supuesto un antes y un después en mi vida. La oportunidad de explorar y adentrarse en un mundo de relatos familiares, tan cercano y a la vez tan remoto, ha conllevado una gran carga emocional. Rememorar vivencias con nuestros seres queridos y tratar de comprender a la vez que traducir sus propias sensaciones profundas, ha provocado que yo misma remitiese a mis propias experiencias relacionales, consiguiendo desvelar a través del recuerdo, nuevas sensibilidades. Por medio de las piezas realizadas, se han podido experimentar sentimientos de alegría, amor, tristeza, melancolía, anhelo e incluso añoranza, esa nostalgia que despierta al visualizar y por ello recordar momentos y personas en el pasado y presente.

Espero que, como resultado de esta producción artística, se despierte en el espectador una atracción y necesidad de indagar y explorar en su propia memoria, para revelar narrativas perdidas u olvidadas por el paso del tiempo. Busco que el lector reflexione sobre su propia vida, trascendiendo lo superficial y adentrándose en los aspectos más íntimos y profundos de su historia.

Finalmente, ha sido un privilegio llevar a cabo *Punctum: Intimidad, Álbum Familiar y Pintura*, permitiéndome así valorar y fortalecer la conexión con mi familia. Como ellos siempre afirman, “nuestro vínculo es lo más importante”.

## 7. REFERENCIAS

### LIBROS:

BARTHES, R (1980). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Ibérica.

HONNEF, K (2019). *Richter*. Alemania: Taschen.

PARDO, L (1996). *La intimidad*. Valencia: Editorial Pre-Textos.

### CAPÍTULO DE LIBRO:

AZNAR, GÓMEZ, H (1996). “Intimidad e información en la sociedad contemporánea” en *Sobre la intimidad*, Fundación Universitaria San Pablo C.E.U. Valencia: <[https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/7161/4/Intimidad\\_Aznar\\_1996.pdf&ved=2ahUKEwi9n-v9wrCGAxv-B9sEHYFeDPMQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw1ZQDIvxBUpDxqVil8OYYf](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/7161/4/Intimidad_Aznar_1996.pdf&ved=2ahUKEwi9n-v9wrCGAxv-B9sEHYFeDPMQFnoECBUQAQ&usg=AOvVaw1ZQDIvxBUpDxqVil8OYYf)> [Consulta: 10 de mayo de 2024]

CHUL HAN, B (2015). “Estética del encubrimiento” en *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder. Traducido por Alberto Ciria, p 45 – 53.

FAJARDO BERNAL, I, A (2006). “Aproximación conceptual al derecho a la intimidad” en *Derecho y Realidad*. Luis Bernardo Día Gamboa, vol. 4, núm. 7, <[https://revistas.uptc.edu.co/index.php/derecho\\_realidad/article/view/5185](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/derecho_realidad/article/view/5185)> [Consulta: 13 de mayo de 2024]

VICENTE, P (2013). “Apuntes a un álbum de familia” en “Álbum, memoria y colección” en *Álbum de familia, (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*, Pedro Vicente. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina. <[https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/201490/Apuntes%20a%20un%20album%20de%20familia\\_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/201490/Apuntes%20a%20un%20album%20de%20familia_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y)> [Consulta: 5 de mayo de 2024]

VICENTE, P (2018), “Políticas y propaganda del álbum de familia” en *Álbum de familia y prácticas artísticas – Relecturas sobre autobiografía, intimidad y archivo*, José Gómez-Isla y Pedro Vicente. Huesca: Diputación Provincial de Huesca. <[https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/201488/Políticas%20y%20propaganda%20del%20álbum%20familiar\\_Album%20de%20familia%20y%20](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/201488/Políticas%20y%20propaganda%20del%20álbum%20familiar_Album%20de%20familia%20y%20)

[20practicasy20artisticas.pdf?sequence=1&isAllowed=y](#) > [Consulta: 13 de mayo de 2024]

### ARTÍCULOS DE REVISTA:

ARREBOLA-PARRAS, S (2020). “Género y memoria: El álbum familiar como huella autobiográfica” en *Arte y Políticas de Identidad*. Vol. 23, p 12-35. < <https://revistas.um.es/reapi/article/view/460951> > [Consulta: 13 de mayo de 2024].

FORERO-MENDOZA, S (2020). “El arte de lo íntimo y la creación de un mundo común” en *Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Núm. 29, p.103-116. < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7337681> > [Consulta: 25 de abril de 2024].

GIMENO CASAS, M.D.C (2020). “El fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre fotografía y memoria” en *Artilugio*. Núm. 6, p.126 – 139. < <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/30048> > [Consulta: 25 de mayo de 2024].

GOLDIUK, H (2018). “Intimidad y la capacidad de “sufrir” la soledad” en *Temas de Psicoanálisis*. Carme Daunas, Núm. 15, p. 1. < <https://www.temasdepsicoanalisis.org/wp-content/uploads/2018/01/Hugo-Goldiuk.-La-intimidad-y-la-capacidad-de-sufrir-la-soledad.-1.pdf> > [Consulta: 20 de abril de 2024].

LARRALDE ARMAS, F (2015). “Memorias sobrevivientes: el álbum familiar en tres obras artísticas sobre la desaparición (Marcelo Brodsky, Gerardo Dell’ Oro, Lucila Quieto)” en *OpenEdition Journals*. Núm. 30. < <https://journals.openedition.org/alhim/5374#article-5374> > [Consulta: 2 de junio de 2024].

MERCÉ, CONANGLA, M. (2021) “Solsticio: La soledad como espacio de intimidad” en *Cáritas*, 6 de abril. <<https://blog.caritas.barcelona/es/personas-mayores/solsticio-la-soledad-como-espacio-de-intimidad>> [Consulta: 15 de mayo de 2024]

MORCATE CASERA, M (2019). “Elaboración y resignificación del álbum familiar a través del proyecto de creación en el duelo” en *Arte y Políticas de Identidad*. Vol.21, p11-28. < <https://revistas.um.es/reapi/article/view/416681/279651> > [Consulta: 20 de mayo de 2024]

PALAZUELOS, F (2016). “Basta una foto de tu cara para saber quién eres” en Hipertextual. <<https://hipertextual.com/2016/04/foto-cara-bigdata>> [Consulta: 10 de mayo de 2024].

RODRÍGUEZ CAÑESTRO, S y GARCERÁ RUIZ, J (2019). “La fascinación por lo oculto en la pintura figurativa actual: el caso de Alain Urrutia” en *Estúdio*. Núm.28,p46-54.

<[https://www.researchgate.net/publication/353270752\\_La\\_fascinacion\\_por\\_lo\\_oculto\\_en\\_la\\_pintura\\_figurativa\\_actual\\_el\\_caso\\_de\\_Alain\\_Urrutia](https://www.researchgate.net/publication/353270752_La_fascinacion_por_lo_oculto_en_la_pintura_figurativa_actual_el_caso_de_Alain_Urrutia)> [Consulta: 15 de abril de 2024]

ROJAS, M, C (2016). “Intimidad, familia y subjetivación” en *La Sociedad Argentina de Psicoanálisis*. Núm.20, p57-70 < <http://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/ROJAS.pdf> > [Consulta: 10 de mayo de 2024]

ROMERO PÉREZ, X.L (2008). “El alcance del derecho de la intimidad en la sociedad actual” en *Revista derecho del Estado*. Núm. 21, p. 209-222. < <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/499>> [Consulta: 15 de mayo de 2024].

## TFG Y TFM

ALBUIXECH SANCHO, S (2018). *Porta-recuerdos: Álbum para la memoria*. M. Pilar Beltrán Lahoz. Trabajo Fin de Grado. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. < <https://riunet.upv.es/handle/10251/100211> > [Consulta: 13 de mayo de 2024].

LÓPEZ YOUNG, S (2016). *Fotografía. Memoria e Identidad. Un estudio sobre Nan Goldin*. Carmelo Vega de la Rosa. Trabajo final de grado. La Laguna: Universidad de la Laguna. < <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/1977/Memoria+e+Identidad.+Un+estudio+sobre+Nan+Goldin.pdf?sequence=1> > [Consulta: 20 de abril de 2024]

OVEJERO CORTIJO, A.M (2023). *SEÑORAS – Retrospectiva pictórica de la escena cotidiana de segunda mitad del siglo XX*. José Luis Cuesto Lominchar. Trabajo Fin de Máster. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.<<https://riunet.upv.es/browse?authority=601616&type=author>> [Consulta: 6 de mayo de 2024].

ÁLVARO FERREIRO, M (2009). *El arte contemporáneo como expresión de la intimidad. Propuesta creativa personal*. Miguel Molina Alarcón. Trabajo Fin de Máster. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <

<https://riunet.upv.es/browse?authority=301197&type=author> > [Consulta: 3 de mayo de 2024]

## PÁGINAS WEB

ALAIN URRUTIA. *Al otro lado. David Barro. Conversación con Alain Urrutia.* <<https://www.alainurrutia.com/texts/spanish/on-the-other-side-esp/>> [Consulta: 25 de abril de 2024].

ALAIN URRUTIA. *Framed.* < <https://www.alainurrutia.com/texts/framed-ing-inf/> > [Consulta: 25 de abril de 2024].

ALAIN URRUTIA. *La pintura como mensaje cifrado.* <<https://www.alainurrutia.com/texts/spanish/pintura-como-medio/>> [Consulta: 30 de abril de 2024].

ANNA BAYO Y EDGAR GONZÁLEZ. < <https://trivium.cat/la-importancia-la-intimidad-las-relaciones-familiares/> > [Consulta: 14 de mayo de 2024]

CARTIER BRESSON NO ES UN RELOJ. *“At Twelve” el magnífico libro de Sally Mann que procedió al famoso “Immediate family”.* <<https://www.cartierbressonnoesunreloj.com/at-twelve-el-magnifico-libro-de-sally-mann-que-precedio-al-famoso-immediate-family/> > [Consulta: 22 de abril de 2024]

CARTIER BRESSON NO ES UN RELOJ. *Desentrañando el misterio de la obra de Francesca Woodman: 12 fotografías que nos ayudan a interpretar su significado.* <<https://www.cartierbressonnoesunreloj.com/desentrañando-el-misterio-de-la-obra-de-francesca-woodman-12-fotografias-que-nos-ayudan-a-interpretar-su-significado/> > [Consulta: 20 de abril de 2024]

CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA. *Derecho a la intimidad.* < [https://www.lamoncloa.gob.es/documents/constitucion\\_es1.pdf](https://www.lamoncloa.gob.es/documents/constitucion_es1.pdf) > [Consulta: 14 de mayo de 2024]

EL PAIS. *Francesca Woodman, el riesgo de ser una artista.* < [https://elpais.com/cultura/2016/01/22/babelia/1453475483\\_302876.html](https://elpais.com/cultura/2016/01/22/babelia/1453475483_302876.html) > [Consulta: 20 de mayo de 2024]

FUNDACIÓN CANAL DE ISABEL II. *Francesca Woodman. Ser un ángel / on being an angel.* <<https://www.fundacioncanal.com/material-para-medios/exposicion-francesca-woodman-ser-un-angel/> > [Consulta: 6 de mayo de 2024].

GALERÍA JUAN SILIÓ. *Alain Urrutia*. <  
<https://juansilio.com/images/works/Urrutia%20ARCO17%20sin%20precio.pdf>  
> [Consulta: 25 de abril de 2024].

MARCELO BRODSKY. Buena Memoria. <  
<https://marcelobrotsky.com/buena-memoria/>> [Consulta: 2 de junio de 2024].

ÓSCAR COLORADO NATES. *Francesca Woodman, La Evanescente*.  
<<https://oscarenfotos.com/2016/04/02/francesca-woodman-la-evanescente-informe-especial/>> [Consulta: 25 de abril de 2024]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2024). *Diccionario de la lengua española*. <  
<https://dle.rae.es/intimidad?m=form>> [Consulta: 10 de mayo de 2024]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2024). *Diccionario de la lengua española*. <  
<https://dle.rae.es/intimo?m=form>> [Consulta: 10 de mayo de 2024]

SALLY MANN. *Sally Mann*. <<https://www.sallymann.com/new-gallery>>  
[Consulta: 3 de mayo de 2024]

## AUDIOVISUAL

OSCARENFOTOS, “Studium y Punctum en la Cámara Lúcida de Roland Barthes”  
en Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=Q2uN4Ucl9q0>> [Consulta:  
22 de mayo de 2024].

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. Marcelo Brodsky: *Buena Memoria: 1. Los compañeros*, 1967, 1996. Disponible en < <https://marcelobrodsky.com/buena-memoria/> >
- Fig. 2. Marcelo Brodsky: *Buena Memoria: 2. Puente de la memoria*, 1996. Disponible en < <https://marcelobrodsky.com/buena-memoria/> >
- Fig. 3. Alain Urrutia: *Framed – project view*, 2023. Disponible en < <https://www.alainurrutia.com/texts/framed-esp-inf/> >
- Fig. 4. Alain Urrutia: *Framed #1*, 2023. Disponible en < <https://www.alainurrutia.com/texts/framed-esp-inf/> >
- Fig. 5. Gerhard Richter: *Atlas*, 1962-2013. Disponible en < <https://revistaestilo.org/2020/06/09/el-universo-diverso-de-gerhard-richter/> >
- Fig. 6. Gerhard Richter: *Tante Marianne*, 1965. Disponible en < <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/death-9/aunt-marianne-5597> >
- Fig. 7. Francesca Woodman: *House #3*, 1975-1976. Disponible en < <https://oscarenfotos.com/2016/04/02/francesca-woodman-la-evanescente-informe-especial/> >
- Fig. 8. Sally Mann: *Cindy en At Twelve*, 1983-1985. Disponible en < <https://www.cartierbressonnoesunreloj.com/at-twelve-el-magnifico-libro-de-sally-mann-que-precidio-al-famoso-immediate-family/> >
- Fig. 9. Sally Mann: *Jenny y su madre en At Twelve*, 1983-1985. Disponible en < <https://www.cartierbressonnoesunreloj.com/at-twelve-el-magnifico-libro-de-sally-mann-que-precidio-al-famoso-immediate-family/> >
- Fig. 10. Nan Goldin: *Cookie with Max in the hammock*, 1977. Disponible en < <https://nga.gov.au/stories-ideas/nan-goldins-lens-on-relationships/> >
- Fig. 11. Nan Goldin: *Nan and Brian in bed*, 1983. Disponible en < <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651> >
- Fig. 12. Pruebas fotográficas.
- Fig. 13. Clara García Mena: *Políptico En la sombra del álbum*, 2023.
- Fig. 14. Clara García Mena: *En la sombra del álbum* tamaño real, 2023
- Fig. 15. Clara García Mena: *En la sombra del álbum* detalle #1, 2023.
- Fig. 16. Clara García Mena: *En la sombra del álbum* detalle #2, 2023.
- Fig. 17. Clara García Mena: *En la sombra del álbum* detalle #3, 2023.
- Fig. 18. Clara García Mena: *Encuéstrate*, 2023. Óleo sobre lienzo (40x60cm)
- Fig. 19. Clara García Mena: *Encuéstrate detalle*, 2023. Óleo sobre lienzo (40x60 cm)
- Fig. 20. Clara García Mena: *Serie Tierno*, 2023-2024. Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm).
- Fig. 21. Clara García Mena: *Tierno #1*, 2023-2024. Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm).
- Fig. 22. Clara García Mena: *Tierno #9*, 2023-2024. Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm).

- Fig. 23. Clara García Mena: *Tierno #14*, 2023-2024. Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm).
- Fig. 24. Clara García Mena: *Tierno #8*, 2023-2024. Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm).
- Fig. 25. Clara García Mena: *Tierno #13*, 2023-2024. Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm).
- Fig. 26. Clara García Mena: *Tierno #17*, 2023-2024. Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm).
- Fig. 27. Clara García Mena: *Tierno #8 detalle*, 2023-2024. Óleo y acrílico sobre lienzo (10x10 cm).
- Fig. 28. Clara García Mena: *Sin Título*, 2024. Óleo sobre DM (20x20 cm).
- Fig. 29. Clara García Mena: *Sin Título #1*, 2024. Óleo sobre DM (20x20 cm).
- Fig. 30. Clara García Mena: *Sin Título #2*, 2024. Óleo sobre DM (20x20 cm).
- Fig. 31. Clara García Mena: *Sin Título #3*, 2024. Óleo sobre DM (20x20 cm).
- Fig. 32. Clara García Mena: *Sin Título #4*, 2024. Óleo sobre DM (20x20 cm).
- Fig. 33. Clara García Mena: *Sin Título #5*, 2024. Óleo sobre DM (20x20 cm).
- Fig. 34. Clara García Mena: *Sin Título #6*, 2024. Óleo sobre DM (20x20 cm).
- Fig. 35. Clara García Mena: *¿Tú que ves? Proceso*, 2024. Óleo sobre DM (50x50 cm).
- Fig. 36. Clara García Mena: *¿Tú que ves?*, 2024. Óleo sobre DM (50x50 cm).
- Fig. 37. Clara García Mena: *Transferencia Prueba #1*, 2024. Transferencia fotográfica con látex sobre DM (30x30 cm).
- Fig. 38. Clara García Mena: *Transferencia Prueba #2*, 2024. Transferencia fotográfica con látex y óleo sobre DM. (30x30 cm).
- Fig. 39. Clara García Mena: *Serie Punctum*, 2024. Óleo sobre DM (30x30 cm).
- Fig. 40. Clara García Mena: *Feliz Cumpleaños*, 2024. Óleo sobre DM (30x30 cm).
- Fig. 41. Clara García Mena: *Brisa*, 2024. Óleo sobre DM (30x30 cm).
- Fig. 42. Clara García Mena: *Sopa de letras*, 2024. Óleo sobre DM (30x30 cm).
- Fig. 43. Clara García Mena: *Anda, dame un beso*, 2024. Óleo sobre DM (30x30 cm).
- Fig. 44. Clara García Mena: *Brisa detalle*, 2024. Óleo sobre Dm (30x30 cm).

## 9. ANEXOS

<https://youtu.be/Kxm21JN3CUg> - Home

## ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

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

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:  
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**