

# **Deconstrucción del hogar. La familia y su biografía como material de creación.**

*Presentado por Miriam Cano Cervera  
Dirigido por Sara Vilar García*

*Producción Artística inédita acompañada  
de una fundamentación teórica.*

*Facultat de Belles Arts de San Carles  
Trabajo Final de Máster en Producción Artística  
Valencia, Septiembre 2015*





Fotografía intervenida del álbum familiar.

## Resumen y palabras clave

*Deconstrucción del hogar. La familia y su biografía como material de creación surge a partir de la necesidad de explorar el concepto de familia desde una perspectiva autobiográfica. Entendiendo aquí la familia como lugar de identidad, se concibe como espacio en construcción, una construcción infinita de historia y memoria de la que por un tiempo determinado formamos parte. Ese espacio temporal es el que me interesa recuperar y con ello propongo crear una parada en la que observarnos, una consciencia.*

A partir de la producción artística se cuestiona el territorio familiar con el propósito de desnaturalizar comportamientos, actitudes, situaciones y circunstancias. Veremos también cómo nuestras historias resultan ser universales. Así que la investigación se centra por un lado en deconstruir la imagen general de familia por medio de su fotografía, del álbum familiar como soporte y de la casa como su superficie y por otro, en la deconstrucción de la propia familia a partir de las piezas generadas. A través de la familia, de sus personajes y sus circunstancias se pretende cuestionar algunos de los estereotipos que la envuelven.

**Palabras clave:** Familia, autobiografía, intimidad, deconstrucción, lógica poética.

## Abstract and Keywords

*Deconstruction of the home. The family and its biography as a building material* arises from the need to explore the concept of the family from an autobiographical perspective. Understanding here the family as a place of identity, it is conceived as a space under construction, an infinite construction of history and memory, of which for a given time, we play a part. This temporary space is what I am interested in retrieving, and thus I propose to create a pause in which we can observe ourselves, a consciousness.

Starting with the artistic production, the family territory is questioned with the purpose of distorting behaviors, attitudes, situations, and circumstances. We will see how our histories prove to be universal. Thus, the research is centered both on deconstructing the general image of the family through by mean of its photography, from the family album as support and the house as its surface, and in the deconstruction of the own family through the pieces generated. Through the family, its characters, and its circumstances one aspires to question some of the surrounding stereotypes.

**Key Words** – Family, autobiography, intimacy, deconstruction, poetic logic



# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	9
<b>2. Deconstruyendo la imagen de familia</b>	13
2.1. <b>La familia</b>	14
Su jerarquía	
Su transformación	
Su inestabilidad	
Familia feliz	
2.2. <b>Escenarios de familia</b>	23
Su fotografía	
Su imagen construida, el Álbum familiar.	
La fotografía y el álbum familiar como espacios interrogativos.	
2.3. <b>La familia y su superficie</b>	36
Concepto de casa	
Su construcción, nuestra identidad	
Su recuerdo, la casa natal	
Lugar permeable	
<b>3. Deconstruyendo la propia familia</b>	46
Intimidad, un lenguaje con el que jugar.	
Una lógica poética con la que mirar.	
Autobiografía, un material con el que crear.	
3.3 <b>Espacio de Producción</b>	58
<i>Cuadernos, lugar de juego y lenguaje.</i>	
<i>Deconstrucción del hogar en madera</i>	
<i>7 Hanegadas de Cervera Valle</i>	
<i>Nuestra Luna de Miel</i>	
<i>En el punto preciso y exacto en que los límites</i>	
<i>llegan a su fin es cuando se habla de fronteras.</i>	
<i>A diferencia de nadie</i>	
<i>Lugares sacralizados. El viaje de cualquier tía Purín.</i>	
<b>4. Conclusiones</b>	122
<b>5. Bibliografía</b>	125



# 1. INTRODUCCIÓN

El Trabajo final de Máster que aquí se presenta resulta ser una investigación acerca de la familia; de su imagen, de sus escenarios como la fotografía o el álbum familiar y de su superficie, la casa. Este trabajo podría ser la continuación del Trabajo Final de Grado *Herencias. Un recorrido del interior al exterior*<sup>1</sup> que reúne propuestas anteriores en las que se empieza a entrever la necesidad de comunicar creando a partir de material autobiográfico.

*Deconstrucción del hogar. La familia y su biografía como material de creación* está estructurado en dos grandes bloques generales: el primero, en el que se presenta una deconstrucción de la imagen de familia y el segundo en el que se deconstruye, a partir de las piezas, la propia familia. En la primera área se atiende el concepto de familia para hablar en general de su jerarquía, su transformación y acerca de su inestabilidad. Después se exponen los escenarios propios de la familia donde se analizan las fotografías y álbumes familiares con los que podemos leer y releer la imagen construida por y de nosotros mismos. Aquí también se mostrará cómo estos escenarios dan pie a cuestionar el propio concepto de familia y los estereotipos que la rodean. En tercer lugar se propone hablar de la casa siendo ésta la superficie de cualquier familia, será aquí donde a raíz de los recuerdos se descubra este espacio para hablar sobre la casa natal, del modo de habitarla y de la pérdida de la misma relacionando esto último con la inestabilidad de las relaciones contemporáneas y en consecuencia la fragilidad de las estructuras familiares. La casa será expuesta como un lugar permeable que se transforma al mismo tiempo que lo hace la familia.

La segunda área “Deconstrucción de la propia familia” desarrolla los conceptos clave que conforman las propuestas, así se describe para introducirlas: “la intimidad como un lenguaje con el que jugar”, “una lógica poética con la que mirar” y “la autobiografía, un material con el que crear”. Después de introducir los conceptos que ayudan a leer las piezas se da paso al “Espacio de producción” donde se desarrollan las 6 piezas a presentar en esta investigación artística. Se habla del trabajo en

---

<sup>1</sup> CANO CERVERA, M: *Herencias, un recorrido del interior al exterior*. Trabajo Final de Grado, Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014.

los cuadernos para contextualizar el origen de toda propuesta, en ellos se ejerce el estado de intimidad necesario para poder gestarlas. A su vez se explica que estos cuadernos son tratados también como piezas, igual de finales como las propuestas que surgen en ellos. Se presenta *Deconstrucción del hogar en madera, 7 Hanegadas de Cervera Valle, Nuestra Luna de Miel, En el punto preciso y exacto en que los límites llegan a su fin es cuando se habla de fronteras, A diferencia de nadie y Lugares sacralizados. El viaje de cualquier tía Purín*. Son 6 piezas cuyo punto de partida es el autoconocimiento. Han sido gestadas en los cuadernos personales a través de un proceso parecido a la catarsis y funcionan como puntos de anclaje derivando unas en otras. Utilizo este proceso desde el respeto para comprender mi entorno reflexionando así sobre la familia, sus estereotipos, la casa, los papeles que se ejercen dentro de ella así como el grado de influencia que tienen en la propia identidad, su herencia.

### **Objetivos y metodología**

Tanto la casa como la familia actúan como lugares de identidad. Son espacios en continua construcción, una construcción infinita de historia y memoria de la que por un tiempo determinado formamos parte. Es justo ese espacio temporal el que me interesa recuperar, cada persona ocupa un tiempo y un espacio en la familia y con las piezas propongo crear una parada en la que observarnos, generar un estado de consciencia. Se pretende cuestionar acerca de las actitudes y comportamientos que adquirimos desde el ámbito familiar, siendo la familia la estructura social en la cual originariamente nos desarrollamos tanto individual como en comunidad. Reflexionar sobre la flexibilidad de dicha estructura para pensar acerca de la composición y forma de nuestra familia, de los roles creados en y a partir de ella. Y en consecuencia de los modos y formas de relacionarnos tanto dentro como fuera de ella. La familia nos condiciona al mismo tiempo que la condicionamos y modificamos. Y para poder llevar a cabo estos objetivos y así las piezas puedan servirme y servir, creo necesario hablar desde la perspectiva autobiográfica. Considero que reflexionar sobre el entorno más cercano puede proporcionarme este autoconocimiento o búsqueda introspectiva que hará que surjan cuestiones más allá de la

propia familia. De entrada es esta actitud la que consigue mantenerme en activo a la hora de crear, cuestionar, investigar...

Se puede decir que esta investigación que gira en torno al concepto de familia surge en relación a la producción artística, a raíz de la actitud mantenida en todo el proceso creativo. Esa búsqueda introspectiva que antes se ha mencionado quizás nazca como necesidad a partir de sentir la ausencia del concepto de casa, entendida como lugar y espacio de seguridad. A partir de una fractura familiar en mi casa (y lo que ello ha conllevado) se cuestiona y reflexiona sobre mi familia. Así, recordando experiencias y situaciones se extraen los conceptos que van encadenando las ideas y piezas. Se trata en realidad, de una fractura que divide la familia en dos, o quizás en cuatro partes: mi madre, mi padre, mi hermana y yo. Se habla aquí de una familia que dejó de conformar una unidad para ser cuatro unidades aparentemente independientes. Me parece destacable comentar que el punto de vista bajo el que se escriben, describen y narran las propuestas es inevitablemente desde los ojos de una niña, la hija mayor dentro de la que fue esa unidad. Pienso que es inevitable puesto que esa familia dejó de serlo en el momento en el que todavía las hijas (mi hermana y yo) eran unas niñas y por consiguiente, sólo puedo hablar de ese pasado, de esa familia desde mi papel en ella.

Mediante las propuestas, trato de establecer una comunicación interna y externa donde la intención es desnaturalizar comportamientos, actitudes que no ayudan a mantener una armonía en el desarrollo personal. El propósito es crear un estado de reflexión en el público al hablar de estas actitudes, de situaciones y conflictos que giran en torno a conceptos ya mencionados como la casa y la familia. Servirle como espejo con el fin de que éste pueda conectar con los suyos propios. Si es cierto que en el proceso de creación no ha existido una metodología concreta, más bien de manera circunstancial se ha comenzado de diversas maneras: desde hojear los álbumes familiares, descomponer y recomponer fotografías, recuerdos... así como el trabajo en los cuadernos personales, conversaciones, lecturas tanto de libros como de películas... Como se ha descrito, las piezas son ideas que surgen a partir de un análisis acerca del propio entorno familiar, propuestas en continua evolución donde los conceptos quedan materializados de

forma transdisciplinar utilizando procesos como el dibujo, el coser, el medio audiovisual para narrar, así como intervenir las fotografías propias de los álbumes familiares para sintetizar conceptos, las piezas contienen un mensaje escrito en un lenguaje de intimidad que utiliza una determinada gramática poética con la que comunicar.



*Papá y Miriam*

*Mamá y Mónica*

/ Fotografías del álbum familiar.

### 3. DECONSTRUYENDO LA IMAGEN DE FAMILIA

Este cuerpo de texto, como primer bloque tratará de contextualizar y profundizar aquellos conceptos extraídos de las piezas que se proponen en el segundo bloque “Deconstruyendo la propia familia”, inscritas en el apartado “Espacio de producción”. Este primer bloque queda así dividido en 3 apartados: La familia, Escenarios de familia, La familia y su superficie. Se propone aquí descubrir la familia como espacio, lugar, escenario y superficie donde poder analizarlos.

En primer lugar será en el apartado “La familia” donde se irá descomponiendo su estructura para reflexionar acerca de su jerarquía, de su evolución como concepto y en consecuencia de su inestabilidad. Se hablará sobre la forma contemporánea de relacionarnos y de los tipos de familia que estas relaciones generan. Veremos que la familia se ha convertido en una estructura circunstancial según los intereses y necesidades de sus miembros. Encontraremos en la imagen de familia varios estereotipos y la posibilidad de leerlos a través de sus fotografías así como del soporte en el que principalmente se encuentran: el álbum familiar. Un territorio de ficción donde encontraremos diversas realidades que diseccionar.

En un segundo término, en “Escenarios de Familia” se analizan más detenidamente el concepto de fotografía y de álbum familiar. Aquí se indaga la integración de la práctica fotográfica en el ámbito social y en especial en el ámbito familiar, veremos cómo esta inserción ha ido condicionando de manera directa la cotidianidad de la familia y ha hecho necesaria la construcción y reconstrucción de su imagen en los mismos álbumes familiares. Éstos serán a su vez un retrato construido y hecho para ser mostrado, para contar aquello que se quiere mostrar y tapar lo que es preferible no recordar, en ellos existe siempre una fase previa de selección. Así tanto la fotografía como el modo de archivarla en los álbumes familiares resulta ser pura construcción y como tal podrán ser tratados como espacios interrogativos sobre los que interpretar y cuestionar. Siendo texto, ambos presentan una difícil comprensión donde parece haber un acceso limitado ya que ambos escenarios guardan capas ocultas que guardan historias difíciles de

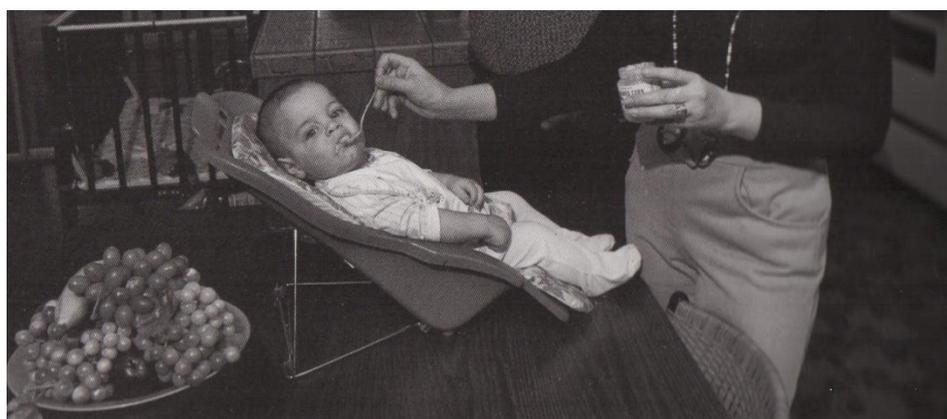
encontrar. En este apartado podremos leer entonces los escenarios donde la familia se representa. Somos capaces de encontrarnos a partir de cualquier álbum familiar. De alguna manera conseguimos aprendernos en ellos, sean nuestros o no, conoceremos con estas lecturas que nuestra historia quizá sea todo menos original.

Por último será en el tercer apartado, “**La Familia y su superficie**” donde se describa la casa, como lugar de referencia tanto a nivel “individual” como a nivel familiar, en “comunidad”. La casa se describirá como reflejo de quien la habita, y su construcción será análoga a la construcción de nuestra identidad. La casa y la familia guardan una relación dialógica que aquí se intuirá a partir de un breve análisis del espacio y la familia que propone la película *La Ciénaga*. Por otro lado, también se hablará del recuerdo, de la imagen que genera la memoria al pensar en la casa. Veremos cómo el recuerdo de la casa natal es necesario para poder analizarla, desmembrarla y ahondar en sus huecos. Se leerá el espacio a través de los recuerdos en él. A partir de este recuerdo surgirán cuestiones acerca de si las casas contemporáneas, las nuevas formas de habitar y con ello de construir familia, pueden llegar a ser entendidas como casas natales.

### **3.1. La Familia**

El concepto familia puede ser entendido desde muchas perspectivas. Tantas concepciones como familias hay. La familia es a la vez **espacio y tiempo**. Espacio por que la delimitan los miembros de la misma, ellos son quienes generan una estructura física, modulable, flexible... y tiempo porque conserva una duración, se prolonga hasta el infinito, resulta así una red inabarcable. La familia está compuesta por una trama de relaciones decidida a veces, por una determinación biológica, pero creada en todos los casos por un vínculo social, por una relación de palabra. Al mismo tiempo *familia* es **lugar** al que acudir y del que huir. Podemos rechazarla o aceptarla, entenderla como espacio de identidad donde todos los personajes que la componen intervienen en la construcción de su imagen y de nuestra imagen como sujetos. Se trata sin duda del **origen**.

Queramos o no, es el punto de partida que nos dirige. Como apunta la editora Rosa Olivares en su artículo *Familia Feliz* en las primeras páginas de la revista EXIT 20 “de dónde venimos marca casi inexorablemente un hacia dónde vamos. No es un destino, es una herencia”<sup>2</sup>. Un legado que parece justificarnos. Así, si aceptamos que la personalidad del individuo y los aspectos esenciales se forman a los 7 años, se entiende que la personalidad se forma en el seno de la familia, donde se originan la mayoría de traumas, miedos, carencias, prejuicios que nos definen y que en algún momento serán factores que determinen nuestro modo de relacionarnos y en consecuencia el tipo de familia que en un futuro generaremos. Como tal, resulta un lugar de ensayo en el que se dan múltiples relaciones, diferentes roles que nos sirven para más tarde resolvernos fuera de ella. En este estadio aprendemos a comunicarnos, amamos, compartimos, nos escondemos, olvidamos, odiamos.



(Detalle de imagen encontrada en la revista Exit *Familia*).

### Su jerarquía

Como cualquier estructura, la familia, este núcleo aparentemente conciliador y comunitario guarda tras de sí una disciplina que nos marca, maneja, controla. Tras la máscara del amor, en la familia se ejerce violencia. Convergen los sentimientos siempre bajo un orden establecido, un orden regido por un **principio de autoridad**. De manera que actuamos según la jerarquía que estructura nuestra familia, según

---

<sup>2</sup> OLIVARES, ROSA. Familia feliz (2005). En: *Familia*, EXIT-Imagen y Cultura, num20. Madrid, 2005.

como esté gestionado el poder aquí nos enseñan a obedecer y a no cuestionar cuanto se nos ocurra. A conocer los límites del hablar y escuchar.

La familia y las relaciones que en ella existen se articulan según la autonomía de los miembros que la componen y así, según la autoridad que unos ejercen sobre otros. Las personalidades autónomas, subrayando las palabras de Richard Sennet<sup>3</sup>, implican autoridad, tienen la capacidad de ser buenos jueces de otras porque no buscan desesperadamente su aprobación. Y esta **idea de autonomía**, que el autor utiliza para desarrollarla en el mundo laboral y profesional, la apropió y acercó al terreno familiar donde pienso que puede tener una estrecha relación con el paternalismo que como tendencia, se da en la mayoría de las familias. Resulta ser aquí un arma de doble filo puesto que puede llegar a generar vínculos de dependencia en dos direcciones; tanto que los hijos/as dependan de los padres como que los padres dependan de los hijos. Ambos roles (hijos y padres) pueden desarrollar su autonomía, entendida aquí como forma de poder, como un mecanismo de control sobre otros: “cuando otros necesitan a una persona más de lo que ésta los necesita, esa persona puede permitirse actuar con indiferencia ante ellos” de acuerdo con Sennett, estos mismos actos de indiferencia mantienen la dominación y al reaccionar a esta dominación, los necesitados pueden llegar a percibir a las figuras autónomas como autoridades. Se genera así una **forma de control** en las relaciones y vínculos emocionales que dirigen, de alguna manera, los comportamientos. Podríamos decir que la jerarquía de la autonomía de sus miembros y en consecuencia de la autoridad que estos implantan, rige el curso de cualquier núcleo familiar. Según nos cuenta Eduardo Galeano:

*La cultura del terror/2*

*La extorsión,  
el insulto,  
la amenaza,  
el coscorrón,*

---

<sup>3</sup> SENNET, RICHARD. *La autoridad*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

*la bofetada,  
la paliza,  
el azote,  
el cuarto oscuro,  
la ducha helada,  
el ayuno obligatorio,  
la comida obligatoria,  
la prohibición de salir,  
la prohibición de decir lo que se piensa,  
la prohibición de hacer lo que se siente  
y la humillación pública*

*son algunos métodos de penitencia y tortura tradicionales en la vida de la familia. Para castigo de la desobediencia y escarmiento de la libertad, la tradición familiar perpetúa una cultura del terror que humilla a la mujer, enseña a los hijos a mentir y contagia la peste del miedo.*

*-Los derechos humanos tendrían que empezar por casa- me comenta en Chile, Andrés Domínguez.<sup>4</sup>*

## **Su transformación**

Considerada como la institución más longeva de la humanidad, la estructura familiar ha sido reproducida en todas las religiones, en todas las culturas y por todas las razas<sup>5</sup>. Según su etimología: “El término familia procede del latín *famīlia*, (grupo de siervos y esclavos patrimonio del jefe de la gens), a su vez derivado de *famŭlus*, (siervo, esclavo), que a su vez deriva del osco *famel*. El término abrió su campo semántico para incluir también a la esposa e hijos del *pater familias*, a quien legalmente pertenecían, hasta que acabó reemplazando a *gens*. Tradicionalmente se ha vinculado la palabra *famŭlus*, y sus términos asociados, a la raíz *fames* (hambre), de forma que la voz se refiere, al conjunto de personas que se alimentan juntas en la misma casa y a los que un *pater familias* tiene la obligación de alimentar.”<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> GALEANO, EDUARDO. *El libro de los abrazos*. Madrid: SIGLO XXII, 1993.

<sup>5</sup> OLIVARES, ROSA. *Óp. cit.*, p.16.

<sup>6</sup> WIKIPEDIA. *Wikipedia.org*. España. [consulta: 2015-06-29]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Familia>

Ha sido una entidad natural y sociológica, núcleo estructurador biológico, histórico y social, con todo su colectivo de personajes y tramas internas. Un elemento clave de cohesión social principalmente después de las dos guerras mundiales del siglo XX, convirtiéndose así en el pilar fundamental de la sociedad moderna durante todo este siglo. Pero, ¿puede considerarse todavía la familia como la unidad básica de nuestra sociedad?, ¿seguimos formando familias?, ¿es necesario establecer límites al concepto familia? Hoy día, podría haberse convertido en un **concepto camaleónico y circunstancial**. Lo adoptamos y lo transformamos para que se adapte a realidades concretas. La familia tradicional formada por un padre, una madre y sus hijos se ha diversificado consiguiendo diferentes modelos de familia. Si es cierto que actualmente, muchas de las estructuras familiares están destruidas, recompuestas, abandonadas, desplazadas, han mutado a otras formas o simplemente han dejado de serlo. Su forma se ha transformado, la estructura familiar como tal ha sufrido irregularidades que de alguna manera tienen que ver con el nuevo modo de relacionarnos. Así, vivimos el paso del origen de nuestro modelo de familia, estable, cerrado y unitario a otro mucho más volátil, múltiple y provisional que se encuentra en continuo movimiento y se construye dependiendo de las circunstancias.

### **Su inestabilidad**

Como venimos diciendo, el estereotipo Familia está en crisis. Asistimos a la ruptura de un canon impuesto y este tránsito ¿de qué manera nos afecta?. Quizás la fractura de la familia tal y como la venimos entendiendo tenga una estrecha relación con las formas y modos contemporáneos de relacionarnos. Por esto me respaldo aquí en el sociólogo Zygmunt Bauman quien cuenta en su teoría de la *modernidad líquida*, el paso de una *modernidad sólida*, fija y repetitiva a una *líquida*, flexible, etérea y circunstancial. Habla de que esas mismas estructuras tradicionales sociales que fueron sólidas y férreas hoy día no se mantienen el tiempo suficiente para solidificarse y conservarse, van perdiendo su referencialidad. La base se *licua* y así entramos en un estado de “inestabilidad”. Bauman también apela al miedo de establecer relaciones duraderas y estables comprometidas a diferencia

de la fragilidad que nos ofrecen las actuales, estas que parecen depender del beneficio o rentabilidad que puedan generar en un determinado momento y que se alejan además de cualquier proyección de futuro. Así en *Amor líquido*<sup>7</sup>, el autor analiza y registra la fragilidad actual de los vínculos humanos para entender el sentimiento de inseguridad que los mismos promueven. Da cuenta de que en las relaciones contemporáneas existe un impulso de estrechar lazos pero sobre todo de mantenerlos con holgura para poder desanudarlos circunstancialmente. De algún modo **“estar relacionados” se convierte en “estar conectados”**. Resulta interesante este término ya que define de manera muy sintética las nuevas estructuras emocionales que generamos. Este libro nos habla de la necesidad que existe por relacionarse, pero de la desconfianza que supone “estar relacionados” y particularmente a estarlo “para siempre” por temor a que ese estado se convierta en una carga que coarte y limite la libertad necesaria para a su vez, relacionarse de nuevo. Bauman conceptualiza el término “relaciones de bolsillo” como aquellas que se utilizan en caso de necesidad. En un mundo cada vez más individualizado, las relaciones no deben resultar arduas y pesadas así que se opta por diluirlas para ser consumidas y al mismo tiempo someterlas de forma regular a una revisión para saber si pueden continuar funcionando, si son factibles o no, en definitiva si se adaptan a las necesidades que tenemos en cada momento. Más adelante, apunta:

*“Las promesas de compromiso a largo plazo no tienen sentido... al igual que otras inversiones, primero rinden y luego declinan. Y entonces si usted quiere relacionarse, será mejor que se mantenga a distancia; si quiere que su relación sea plena, no se comprometa ni exija compromiso, mantenga todas sus puertas abiertas permanentemente”*.<sup>8</sup>

Se vuelve a entrever los valores de *rentabilidad* y *beneficio* de manera que el compromiso parece resultar un obstáculo para “relacionarse”. Al no cristalizar las relaciones, éstas se convierten en conexiones y se opta por el descompromiso que proporciona la red. Generamos una trama de

---

<sup>7</sup> BAUMAN, ZYGMUNT. *Amor líquido*. Madrid: Fondo de cultura económica, 2005.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.11.

conexiones en la que conectarse y desconectarse se convierten en acciones igual de legítimas. Aquí, según Bauman, las conexiones se establecen a demanda y pueden deshacerse a voluntad. Pueden ser y son disueltas mucho antes de que empiecen a ser detestables. Se convierten en “relaciones virtuales” con apariencia higiénica comparadas con las *previrtuales*, aquellas lentas, pesadas y complicadas. De modo que si el compromiso ha dejado de tener sentido, si se ha convertido en una tarea ardua y pesada, que requiere un esfuerzo que no estamos dispuestos a hacer, nos inclinamos a mantenernos en movimiento, en una perpetua búsqueda de relaciones. Quedamos sumergidos en la obligación de mantener una velocidad agotadora: “Cuando la calidad no da sostén, tendemos a buscar remedio en la cantidad”<sup>9</sup>. Así, extrapolando estas ideas al terreno de la familia y siguiendo las palabras de Marta Gili, podemos entrever como la familia al igual que las relaciones se licúa. Nos apropiamos del término para calificar la familia contemporánea como *familia líquida*:

*“Todos llegamos a una familia y terminamos en otra lo que no sabemos es con cuántas nos cruzaremos por el camino.”*<sup>10</sup>

Sin embargo, esta forma contemporánea de relacionarnos ¿no es en realidad otro estereotipo asumido? Hablar de *beneficio* o *rentabilidad* suena a fines meramente instrumentales, a una metodología propia de la tecno-ciencia. Por lo tanto quizás debamos cuestionarnos hacia qué modelo nos estamos dirigiendo o estamos dejando que nos dirijan. Son varias las preguntas que surgen a partir de estos planteamientos y que se mantienen presentes a la hora de realizar cualquiera de las piezas que en este trabajo se presentan. ¿Decidimos realmente qué tipo de relaciones y estructuras sociales queremos construir?, ¿cómo afecta la estructura familiar en nuestro comportamiento?, ¿esta inseguridad contemporánea es imprescindible para dejarnos manejar?, ¿el miedo es un estado provocado?. De alguna manera, esta inseguridad es necesaria para creer imprescindibles “mecanismos de control” que nos protegen y velan por nuestra seguridad. Vivimos en un entorno controlado en parte

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.13.

<sup>10</sup> GILI, MARTA. ¿Qué se entiende hoy por familia?. (2005). En: *Familia*, EXIT-Imagen y Cultura, num20. Madrid, 2005.

por pequeños estereotipos que si analizamos, resultan grandes maquinarias de poder. Un poder, ahora sutil, que enmascarado de “amor y protección” actúa como la misma familia. Como afirma la editora Rosa Olivares en su artículo *Familia Feliz “se trata de un sistema de control del individuo en sus aspectos más privados”*<sup>11</sup>.

Quizás no se trate de pretender ningún modelo, de seguir ningún estereotipo y sí de aceptar la complejidad que conlleva el concepto familia, de convivir con el conflicto que generan las relaciones de la manera más constructiva posible. Tal vez sea suficiente con adoptar responsabilidad, con retomar nuestras acciones y ser conscientes de qué manera nos repercuten como familia y como sujeto. Realizar una especie de deconstrucción promovida por la *actitud crítica* de la que hablaba Michel Foucault<sup>12</sup>, de conocer la “gubernamentalización” impuesta para cuestionar *cómo no ser gobernados* a todos los niveles y de todas las formas. De practicar la crítica<sup>13</sup> para así reeducarnos, conociendo el origen y raíz de esos comportamientos adquiridos para cuestionarlos y apropiarnos de ellos. Podemos reflexionar en la medida en la que somos conscientes.



Mamá y Miriam. Fotografía del álbum familiar.

---

<sup>11</sup> OLIVARES, ROSA. *óp. cit.*, p.16.

<sup>12</sup> FOUCAULT, MICHEL. *Sobre la Ilustración*. Madrid: Tecnos, 2003.

<sup>13</sup> *Crítica* entendida como M. Foucault la describe: “Si la gubernamentalización es este movimiento por el cual se trataba, en la realidad misma de una práctica social, de sujetar a los individuos a través de unos mecanismos de poder que invocan una verdad, pues bien, yo diría que la crítica es el movimiento por el cual el sujeto se atribuye el derecho de interrogar la verdad acerca de sus efectos de poder y al poder acerca de sus discursos de verdad: la crítica será el arte de la inservidumbre voluntaria, de la indocilidad reflexiva. La crítica tendría esencialmente como función la desujeción en el juego de lo que se podría denominar, con una palabra, la política de la verdad.” FOUCAULT, M. *Op. Cit.* p.10.

## Familia feliz

Y para entrar en ese estado de consciencia podemos mirar, detenernos y descubrir la evolución que los *álbumes familiares* han ido experimentando. La constante transformación que ha sufrido el concepto de *familia* como hemos visto, guarda una relación directa con nuevas formas de relacionarnos y este tránsito se ve también representado en “los álbumes familiares”. Álbumes que construimos y que nos construyen, mantenemos así una relación dialógica un tanto “manipulada” pues la fotografía de familia representa una realidad parcial y sesgada. Es ante todo una construcción fílmica, casi teatral. Elegimos el escenario y actuamos ante la cámara. Se da así la espalda a las múltiples realidades que ocurren dentro de la misma familia, resaltando solo aquello que se quiere recordar, una familia feliz compuesta por un padre, una madre e hijos, un estereotipo asumido y un canon aceptado. ¿No es este también un lugar de miedo e inseguridad?, ¿qué hay de las familias que no se acercan al canon?, ¿Conservan fotografías?. De alguna manera se ensalza una realidad idílica, una imagen mitificada para rechazar las otras tantas realidades que componen la idea de familia, de identidad y de sujeto. Pero ¿el estado de seguridad no lo da la consciencia de las múltiples realidades?.

Se genera una ficción construida y reconstruida en la repetición de unos modelos. Surgen estereotipos producto de una aceptación social, vendidos como el caso tradicional de “Familia feliz” en el escenario de la fotografía y en el soporte de “Álbum de familia”. Quizás debamos tener presente que ambos, tanto el concepto de *familia feliz* y el de *álbum de familia* fueron creados bajo fines comerciales de rentabilidad y beneficio a finales del siglo XIX, los mismos fines bajo los cuales parece que se están creando los nuevos tipos de relaciones en nuestra *modernidad líquida* según Zygmunt Bauman. Repensar los comportamientos o apropiarnos de nuestros hábitos siendo conscientes de cómo y para qué han sido generados puede que ayude a enfrentar el miedo construido y conseguir ese equilibrio emocional sin el cual somos fácilmente manipulados y por consiguiente, controlados. Adoptar en la medida de lo posible, como se ha mencionado anteriormente, una actitud crítica desde la responsabilidad.

## 3.2. Escenarios de familia

Es justo aquí, en el apartado *Escenarios de familia* cuando se desmenuzan los conceptos de **fotografía y álbum familiar**, considerados constructores de una memoria que condiciona nuestro presente. Ambos determinan la idea de familia que en la actualidad mantenemos. Se desarrollan aquí para conocer de qué manera se representa a la familia en estos dos soportes y cómo esto ha influido en nuestra concepción del término.

Se explica brevemente cómo se ha introducido la práctica fotográfica en la institución familiar para hablar de las modificaciones que ha sufrido el concepto fotografía y como resultado qué estereotipos ha creado en ella. Así como considerar los conceptos *vacaciones* o *instantánea* vinculados al de álbum de fotos quien archiva, muestra y edifica una imagen que representa la vida familiar. Veremos cómo esta representación es una compleja construcción ficticia que enmascara muchas realidades existentes en la propia familia, aquellas que “no se pueden” mostrar. De esta manera, este conjunto de fotografías “personales” son la superficie creada para ocultar, aquí se entierran las realidades que nos han educado a no contar. A partir del análisis de éstas podemos encontrar en la fotografía y el álbum familiar espacios que diseccionar, ambos son tratados en este apartado como **espacios interrogativos** que ofrecen la posibilidad de interpretar y conocer a través de la información y enunciación que proponen como texto. Como tales, también son considerados espacios en los que la ficción nos sugiere y sugestiona en el momento de su lectura.

### Su fotografía



Familia Cervera Valle.

La fotografía ha ido construyendo la memoria de cualquier familia para generar un retrato de sí misma y ser así testimonio de las relaciones que atestiguan “la firmeza de su estructura”. De algún modo la inserción de la fotografía en el ámbito familiar ha condicionado los modos de entenderla y percibirla. Se intenta en este apartado escarbar el origen de esta práctica en la institución familiar y para ello ha sido imprescindible la lectura del capítulo “El nacimiento del momento

Kodak” que Kamal A. Munir y Nelson Phillips describen en el libro *Álbum de familia. (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*.<sup>14</sup>

Las familias, a finales de siglo XIX y principios del siglo XX, integran la fotografía en su vida social gracias a la invención del carrete. Se popularizó su uso rompiendo así el cliché de ser una práctica anclada a dominio profesional a través de la inserción de cámaras más sencillas y prácticas. Y para que esto pudiera darse, se sacrificó la calidad de la fotografía con el fin de producir cámaras accesibles, una herramienta que todo el mundo pudiera adquirir y manejar. Convirtiéndose así en una actividad social, la fotografía consiguió un auge en la sociedad que guarda tras de sí los intereses de un imperio empresarial como el creado por la entidad Kodak. Ésta consiguió crear un negocio altamente lucrativo a partir de cuatro estrategias discursivas consistentes en: introducir la nueva tecnología en las prácticas institucionalizadas más allá del propio ámbito de la fotografía (como en la familia), generar nuevas instituciones en este campo (como el turismo), así como modificar las ya existentes (como las vacaciones) y por último dejar como resultado la creación de nuevos roles sociales (como el de *chica Kodak*, *chica moderna* o el papel de la mujer, ama de casa creadora de la imagen familiar). Las cámaras así se hicieron omnipresentes integrándose poco a poco en el terreno de los viajes y vacaciones familiares, bodas, comuniones y cualquier otro acto social que fuera necesario recordar, hicieron posible mantener físico el recuerdo para no olvidarlo. Se convirtió en **una práctica social cotidiana** para muchas familias que poco a poco empezaban a sentir la necesidad de conservar los recuerdos registrando *los momentos Kodak* de sus vidas. Gracias a la publicidad, el denominado *Fenómeno Kodak*<sup>15</sup> creó de nuevo bajo fines comerciales la necesidad de archivar para recordar:

*"En la década de 1890, por ejemplo, la publicidad Kodak se centraba en el puro placer y la aventura de tomar fotos. Después*

---

<sup>14</sup> VV.AA. *Álbum de familia. (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina, 2013.

<sup>15</sup> Concepto desarrollado en el capítulo “El nacimiento del momento Kodak” que Kamal A. Munir y Nelson Philips escriben en *Álbum de familia. (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina, 2013.

*de 1900, sin embargo, tras la invención de la cámara Bowie, el énfasis pasó a recaer en la importancia del hogar y la conservación de la memoria doméstica, y los anuncios exaltaban los valores del hogar como fecunda fuente de actividades entrañables que esperan ser capturadas en una instantánea. Kodak animaba directamente a la gente a registrar los momentos o sucesos 'importantes' de sus vidas. Estas instantáneas fotográficas servirían no solamente para confirmar la unidad familiar -sobre todo durante la Primera Guerra Mundial, cuando los hombres estaban en el frente-, sino también como garantía frente a la falibilidad de la memoria individual.(...) Poseer fotos de diversos viajes pasó a formar parte del estatus social y la identidad de una persona.”<sup>16</sup>*



Fotografías encontradas.

Tomar instantáneas dejó de ser un pasatiempo de adultos. La casa, las comidas, las cenas, la mamá cocinando, los niños jugando... y otras acciones que simbolizaban la unión de la familia, pasaron a ser instantes que fotografiar. Al mismo tiempo los viajes y las vacaciones de alguna manera dejaron de ser única y exclusivamente para el disfrute, empezaban a demostrar el nivel social y la sofisticación de la familia en la muestra y exhibición de sus fotografías. Así “las vacaciones sin Kodak eran unas vacaciones perdidas”<sup>17</sup>. Será más adelante, en el apartado “Espacio de producción” cuando se analizará el concepto de viaje y turismo en el ámbito de la fotografía al describir la propuesta *Nuestra Luna de Miel*, en concreto se hablará de Lanzarote como lugar y escenario elegido para el decorado de este viaje de primeras nupcias, siendo éste otro estereotipo que muchos matrimonios allá por los años 80 asumieron como ritual. Con esto, el concepto de turista empezó a sustituir al concepto de viajero, los lugares comenzaron así a sacralizarse y con ello las fotografías de parejas, matrimonios y familias nos muestran prácticamente los mismos lugares y las mismas experiencias. Puede que esa autenticidad con la que la empresa Kodak vendía sus productos fuera ficticia pues veremos más adelante este mismo apartado, propuestas donde las vacaciones con Kodak parecen ser todas las mismas. Al reconocerse el potencial de esta herramienta sobre la

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 35.

sociedad de la época, la empresa empezó por acercar esta práctica a las mujeres para ampliar así su público. Una estrategia que consiguió hacer creer (una vez más mediante su publicidad) a *la chica Kodak* como símbolo de mujer moderna, audaz e independiente convirtiéndose en el icono feminizado de la marca. Más tarde, viendo los frutos generados por esta estrategia y contextualizando la práctica al momento histórico y social que vivía, se reorientó el papel de la figura femenina al de **ama de casa**, una mujer eficiente que construía la historia de su familia mediante las fotografías:

*“Tras la Primera Guerra Mundial, Kodak empezó a asociar sus cámaras con la vida familiar y la figura del ama de casa reemplazó a las jóvenes modelos. Una vez más, Kodak estaba rentabilizando el fortalecimiento de los discursos pro familia que cobraron fuerza al regresar los soldados del frente y reunirse con sus familiares tras años de separación. Las mujeres volvían al seno del hogar, a criar a los hijos, y los hombres volvían a la vida civil.”<sup>18</sup>*

Así el rol de la mujer en la familia fue, entre otros, el de una recopiladora de historias de la vida familiar cuyo ámbito era el hogar. Se las animaba a registrar los momentos o sucesos *importantes* de sus vidas, tomar instantáneas se convirtió en el instrumento fundamental para edificar lo que Kodak llamaba *la versión doméstica de la historia*. El archivo y modo de guardar todas estas instantáneas hizo posible la creación del **álbum familiar**, un nuevo espacio que funcionaba como sistema de organización de vivencias.

### **Su imagen construida, el álbum familiar**

Cualquier álbum de fotografías familiares surge para organizar los fragmentos de la vida familiar que se quiere recordar aunque sobretodo mostrar. Porque el álbum de fotografías se crea para más tarde ser leído. El álbum familiar es mostrado para consolidar la historia de la familia. Se objetualizan los recuerdos y se archivan con la intención de

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 37.

conservar un espacio que ofrezca la posibilidad de volverlos a contemplar, que otros lo puedan ver para así recordar y revivir los momentos retratados a través de sus imágenes. En las hojas de los álbumes se guarda **la memoria** que se quiere preservar. De este modo son una construcción consciente en la que se decide qué merece ser recordado y qué es lo que se prefiere olvidar. Ofrece una información sesgada pues todas las realidades que se dan en la familia no tienen cabida en el álbum. Así que los llantos, las confrontaciones, las enfermedades... son aspectos de la vida que aquí quedan vetados. Quizás el poder de ocultar sea uno de los mayores potenciales del álbum. Lo que no aparece en el álbum, no ha existido o mejor dicho, no existirá. Ante los ojos de los futuros espectadores solo existe lo mostrado, aquello que no se fotografía se desvanece y por el contrario lo que sí se fotografía perdura, resiste... como consecuencia el álbum construirá nuestra memoria personal y formará parte de nuestro legado familiar. Así la memoria escrita en ellos será nuestra herencia y sus imágenes, nuestros recuerdos.



Me interesa leer el objeto de álbum familiar como **un archivo hacia lo público**, tal y como lo describe Nuria Enguita<sup>19</sup> en el sentido de que nace con la función de ser leído y enseñado. Los acontecimientos que recoge en la mayoría de los casos son momentos públicos de la persona, momentos importantes de la vida profesional o celebraciones familiares no estrictamente privadas como las bodas, bautizos, comuniones, vacaciones, graduaciones... y porque las fotografías que el álbum recoge, muestran una identidad “externa” de los personajes, son poses estereotipadas que reafirman algunos convencionalismos sociales y culturales. En ellas se da una imagen y se representa una identidad.



*“De hecho, posar es mostrarse en una postura que supone que no es ‘natural’, es decir, en una postura construida según ciertas ideologías normativas en cuanto a edad, origen, sexo y clase social. En suma, la pose es un acto performativo, por lo que tampoco se puede derivar de ella ninguna identidad esencial. Podríamos decir que la fotografía familiar es siempre ficción construida y reconstruida en la repetición de unas poses definidas*

Fotografías encontradas.

<sup>19</sup> Concepto desarrollado en el capítulo “Narrativas domésticas: más allá del álbum de familia” en *Álbum de familia. (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina, 2013.



Detalle del portarretratos.

*que se consideran naturales, pero que no lo son. (...) Las poses estereotipadas muestran la máscara social como respuesta a un sistema de normas”.*<sup>20</sup>

Es concebido desde sus inicios para justificar la imagen que se quiere dar; para ser la familia que realmente se quiere ser. El álbum, como escenario, es un **espacio donde se actúa**. Las instantáneas que aquí quedan dejan de ser naturales en el momento en el que los personajes retratados se preparan para salir en la foto; éstos cuando van a ser fotografiados saben que van a ser objeto de observación y preconocen el modo de mostrarse y de ser contados en el álbum. Actúan con poses felices que permiten reconstruir en imágenes la vida que se desea tener. La pose lleva implícita una actuación y toda actuación es ficción. En el álbum y en sus imágenes se finge y es en esta actitud donde reside una de las características más misteriosas del álbum de familia, “ocultar más de lo que se es capaz de mostrar”<sup>21</sup>. El álbum es una fachada ficticia que entierra los estratos de una historia que no se quiere recordar. Es un acto teatral en toda su creación desde el posante, como desde quien hace la toma y en aquellos que la observan. Un espectáculo digno de analizar.

### **La fotografía y el álbum familiar como espacios interrogativos**

Con este título pretendo utilizar el escenario de la fotografía y el del álbum familiar como espacios que cuestionar y donde cuestionarnos. Como cualquier texto, si los abrimos, si los desmenuzamos podemos llegar a revelar el sustrato que esconden, las historias colaterales que quedan ocultas tras sus imágenes y los sentimientos que éstas nos remueven. Me apropio del término *interrogativo* que Suzanne Liandrat y Jean Louis Leutrat utilizan en *¿Cómo pensar el cine?*<sup>22</sup> en un sentido cinematográfico para aquí extrapolarlo a la fotografía y al álbum familiar, entendiéndolos también como espacios comunicables que permiten interrogarlos e interrogarse en ellos.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>22</sup> LIANDRAT-GUIGUES, S; LEUTRAT, J.L. *Cómo pensar el cine*. Madrid: Cátedra, 2003.

Ellos, nos cuentan que toda obra queda atravesada por un pensamiento latente, podemos encontrar en ella dos niveles de sentido: un primer sentido que contiene “ideas de importación” y un segundo en el que existen “las ideas producidas por la propia imagen”, las que al hacerla se pensaron. Las ideas del primer nivel, las de importación subyacen en un espacio interrogativo en el que el espectador duda entre comprender e interpretar. Las imágenes familiares siendo texto nos dan pie a interpretarlas y en contadas ocasiones a comprenderlas. Según Suzanne Liandrat-Guigues y Jean Louis Leutrat, explican la diferencia necesaria entre **interpretar** y **comprender**, interpretar cuentan que es traducir de una lengua a otra, de unos códigos a otros... tomar iniciativa de hacer comprensible, reivindicando el derecho a aportar un sentido personal y así *nos* interrogamos *sobre* ella. Es una actividad que se ejerce delante de la imagen, delante del texto que sugieren. Sin embargo *comprender* es poner en movimiento, una marcha de análisis que genere interrogación con respecto al sentido de la obra. Interpretar es correr el riesgo de servirse de la obra, de solicitarla más que servirla.

*“El álbum surge de la imagen fotográfica, pero participa del teatro y de la literatura por la existencia de un argumento y de unos protagonistas, y sobre todo por la inclusión de la voz del narrador o autor (...) es una construcción muy sugerente, pues es también una obra abierta que se renueva cada vez que alguien la narra, por lo que recoge también las lecturas del tiempo.”<sup>23</sup>*

Al interpretar el álbum y sus fotografías inventamos un nuevo texto y es en este estadio donde surge la ficción. En la narración, en el relato, en el salto de una imagen a otra interpretamos para poder llegar a conocer. El álbum está lleno de huecos, entre fotografía y fotografía hay lenguaje que descodificar, son espacios para imaginar, hilar historias, crear relaciones... de alguna forma es especular acerca de sus personajes. De entrada resulta ser un montaje de fotografías y como cualquier montaje, lleva implícito **una vocación narrativa**.

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 115.

### *Leer el álbum*

“Leer el álbum” es sinónimo de “leer la memoria”. Como se ha mencionado anteriormente, las fotografías de nuestra familia constituyen nuestra historia particular siendo al mismo tiempo testimonio del tránsito, del movimiento que sigue en general, el concepto de familia. **En el montaje se genera la imagen de la familia.** Creemos entonces que el álbum cuenta historias. Siempre en pasado tiene la capacidad de contar historias y al analizar nuestras imágenes se nos permite visitar de alguna manera nuestro pasado, cuestionarlo para intentar comprenderlo. Esta visita nos ayuda a situarnos en el presente siendo conscientes de nuestro pasado. Como imágenes, a través de ellas leemos, interpretamos y sobretodo descubrimos. Creemos así que al volverlas a ver recordamos los acontecimientos pero en realidad lo que recordamos son las fotografías de esos momentos, porque “la memoria parece que solo puede guardar fotografías”<sup>24</sup>. Siendo así es espacio y tiempo, la fotografía deja de ser un contenedor para la memoria para ser su constructora. Llega incluso a sustituir los propios hechos, podemos recordarlos sin necesidad de haberlos vivido porque guardamos sus imágenes y una vez archivados en nuestra memoria, los hacemos nuestros, nos los apropiamos para que formen parte de nuestro imaginario.

*“No obstante hay algo de depredador en la acción de hacer una foto, fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conoce como nunca pueden conocerse; transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente...todas las fotografías son ‘memento mori’. (...)Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congela, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo.”*

---

<sup>24</sup> VICENTE, P. Apuntes a un álbum de familia (2013). En: VV.AA. *Álbum de familia. (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina, 2013.

Recordamos a través de ellas, nos las creemos y gracias a su enunciación la fotografía familiar, como texto construye y reconstruye el pasado en el presente. Así la imagen física es pasado en el momento en el que fija y objetualiza la realidad que retrata. Es acción acabada, relata y narra un pasado. Un pasado y una información que se actualizará cada vez que surja una nueva lectura, cada vez que el narrador sea diferente al anterior para cambiar el punto de vista de la lectura, modificando entonces el relato, ficcionándolo subjetivamente. Se puede decir que ante la foto siempre estamos abiertos a la creación de nuevos puntos de vista que dependen del narrador, de su colocación en el tiempo y espacio; según la generación familiar a la que pertenece, su edad, su sexo y condición (abuelos y abuelas, padres y madres, hijos e hijas), según la región cultural de la que parta existirán diversas y múltiples enunciaciones.



*Mamá.* Imagen del álbum "Nuestra Luna de miel".

### *Leer la imagen*

La cámara controla y opaca la realidad. Es una visión del mundo que confiere a cada momento el carácter de un misterio y quizás porque el misterio nunca se revela podemos perdernos en su encuentro, sumergirnos en su ambigüedad... lo que nos permite realizar modificaciones en cada lectura. Toda fotografía, como asegura Susan Sontag asegura **una multiplicidad de significados**, ver algo en forma de fotografía es estar ante un objeto potente en cuanto a fascinación.



*Protagonistas del segundo plano.*  
Collage digital.

*“Esa es la superficie, ahora piensen. O más bien sientan, intuyan- qué hay más allá, cómo debe ser la realidad si esta es su apariencia. Resultan inagotables, invitaciones a la deducción, especulación y fantasía. La fotografía implica que sabemos algo del mundo si lo aceptamos tal y como la cámara lo registra. Pero esto es lo opuesto a la comprensión, que empieza cuando no se acepta el mundo por su apariencia. Toda posibilidad de comprensión está arraigada en la capacidad de decir no. En rigor, nunca se comprende nada gracias a una fotografía.”<sup>25</sup>*

En las fotografías familiares existe una representación parcial de la realidad. Encontramos en ellas un silencio que nos atrae y provoca, en ocasiones nos llama para desenterrarlo y en otras para respetarlo. Las miradas, los gestos, el modo de salir en la instantánea, la jerarquía de la pose, la sonrisa, el escenario dispuesto... la fotografía se vuelve comunicable invitando al espectador a que la interrogue, a que la piense y conciba. Pensar es de diversas maneras, interrogar e interrogarnos. Se interroga la forma y el problema existencial que encierra. “La foto que es muda, existe solo para ser mirada” nos cuenta Sontag. De manera que es pura **enunciación**.

*Una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia. Como el fuego del hogar, las fotografías incitan a la ensoñación.”<sup>26</sup>*

### *Leernos*

Aunque también podemos creer que a partir de esta enunciación (que hace referencia a un pasado) surgen nuevas puertas a la imaginación de un futuro incierto pero posible. Soñamos a través de ellas, podemos fantasear ya que nos proporcionan material, una información detallada con la que poder proyectar historias sucesivas, que están por venir o que nunca vendrán. Las fotografías familiares nos ofrecen unos personajes y unos espacios con los que jugar. Tienen el poder de

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>26</sup> SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Contemporánea, 2015.

trasladarnos. Lo cierto es que nos basta con ver cualquier fotografía de familia para proyectarnos. Podemos vernos sin necesidad de haber estado allí, podemos también reconocer a nuestro padre, abuelo, vernos junto a nuestra hermana... sin ser ellos los fotografiados. Somos capaces de identificar nuestra casa en la casa de otros y de recordar nuestras vacaciones en otros viajes, en otras casas de campo y en otros pueblos. De alguna manera somos capaces de ver nuestra familia en otras familias. Nuestros álbumes son todos los álbumes. El álbum de familia queda así como un espacio de ficción donde todos aquellos que compartimos cultura, cabemos. Y digo "aquellos que compartimos cultura" porque más bien se trata de una identificación entre culturas próximas, entre zonas geográficas cercanas. No sabemos hasta qué punto nuestros álbumes pueden coincidir con los de una familia oriental o africana... si existe una mayor similitud entre los espacios, las calles, la vegetación, la arquitectura de las casas, si hay mar en sus recuerdos y en los nuestros... será más fácil poder proyectarnos e identificarnos. Se producen así núcleos culturales donde los pasados familiares se repiten como formas y modos de hacer un álbum.





(Fotografías de 3 álbumes distintos).

En los álbumes ajenos jugamos a leer y a aprender, a sospechar de los personajes que se retratan en ese espacio, a pensar su veracidad, su autenticidad, buscamos parecidos, semejanzas con nuestra historia. Pero lo cierto es que si llevamos un tiempo conviviendo con ellos, observándolos, relacionándolos con nuestro entorno... los adoptamos como propios, asimilamos su historia hasta tal punto de hacerla nuestra, nos la creemos. De alguna forma se produce un doble rescate: por un lado les rescatamos de su inmovilidad, del olvido al que son condenados y ellos, con sus historias nos rescatan las nuestras.

*“Por este camino se tiene que cuestionar la foto como calco de una realidad y como ‘duplicadora del mundo’, y en su lugar pensar que la foto, misteriosa sin duda, no muestra un objeto, una persona, sino su huella, su índice (en la terminología de Peirce). O sea, que no hay calco ni reproducción a la vista, sino más bien figuración de algo que allí estuvo y que produjo un efecto de luz. La foto no es el objeto ni la persona que se representa ante nuestros ojos, sino más bien su fantasma: su efecto de luz. Esta circunstancia acentúa el sentido imaginario de la intercomunicación siempre que intervenga una fotografía.”<sup>27</sup>*

En el álbum se hallará entonces **una construcción fanstasmática, un acto teatral**<sup>28</sup> que surge en el momento de la lectura, en el acto de mirar y ser mirados porque no podemos dejar de pensar que los retratados, aunque no lo sepan, nos están también observando.

---

<sup>27</sup> VV.AA. *Op. Cit.* p. 25.

<sup>28</sup> Armando Silva define este proceso en su capítulo “Álbum: deseos de familia” dentro del mismo libro *Álbum de familia. (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares* citado anteriormente donde concretamente escribe: “La foto es un acto teatral, si se entiende por teatral lo actuado deliberadamente, la creación de un espacio de ficción, de unos personajes que actúan y de un público que los disfruta. Pero aquello que más toma la fotografía del teatro es algo tan obvio como inesperado: “como quedará mi imagen”; y luego, “quiénes la verán” (la aplaudirán). O sea, que su acto es teatral en todo su recorrido estético, tanto desde el posante como desde quien hace la toma, que siempre tendrá que responder por la construcción de la escena que le sirva de mejor aliada para mostrar (y acaso decir) lo que se propone con su actuación. Pero también será acto teatral en todos aquellos que la observen”.

### 3.3. La familia y su superficie



*Casa vieja.* Fotografía del álbum familiar.

En anteriores apartados se explora el concepto de familia a través de su imagen, y en éste también será a través de imágenes donde se hable de su superficie. Las imágenes en este apartado son espaciales, retratan la superficie y la arquitectura que soporta la familia. Podríamos decir que aquí **a través de la casa, analizamos a la familia.**

En este caso se hace parada en las fotografías familiares tomadas en casa. En ellas se muestra tanto el interior como el exterior de la misma. En algunas, parecen mostradas como trofeos, como propiedades que nos informan de una manera explícita el lugar social y el poder adquisitivo en el que se encuentra la familia retratada. Porque aunque en algunas de estas fotografías no salga ningún familiar, la casa es el retrato de la misma, es el miembro que la soporta. Un lugar que acoge con los brazos abiertos a cualquier tipo y clase de familia. En su forma, en su arquitectura, en sus objetos, en la disposición de los mismos, en la luz... vemos a la familia, reconocemos a los habitantes y podemos hacernos una idea de cuántos conviven en ella. La casa así es un contenedor de familia y de **hogar**. A pesar de que a veces, precisamente un hogar, no sea. El hogar entiendo que quizás sea más próximo a un estado que a un espacio, la palabra hogar remite a equilibrio, armonía y serenidad, a calma, paz... y no todas las casas contienen lo que el hogar proporciona. La casa más bien es la estructura, la arquitectura que nos sirve espacios que la familia práctica, el espacio condiciona a la familia y viceversa. Es un microcosmos atravesado por las distintas problemáticas que las relaciones familiares traen consigo. Determina un escenario construido con la acción y movimiento de sus habitantes.

#### Concepto de casa

Actualmente el concepto de casa lo entendemos ligado al concepto de intimidad, una relación que no ha existido en tiempos anteriores como por ejemplo cuando era compartida por muchas familias y concebida como lugar de trabajo. Esta intimidad necesariamente tiene que ver con la relación dialéctica entre el espacio público y el privado, conceptos que históricamente han ido evolucionando y condicionado de algún



Fotografías de álbumes encontrados.

modo la concepción contemporánea que tenemos de *casa*. A esta evolución hace referencia José Miguel García Cortés en su ensayo *Entre la ciutat pública i la ciutat privada*<sup>29</sup>. Nos cuenta que con la separación entre el lugar de trabajo y el de habitar, los espacios fueron especializándose en diferentes funciones y la casa así desempeñó la tarea de ser un lugar de residencia, donde quedaba dividida la vida “interior” y “exterior” posibilitando la creación de espacios privados y en consecuencia íntimos.

*“Va ser amb la irrupció gradual de la burgesia que la vida familiar va començar a adquirir una dimensió més privada i reivindicar aspectes com el concepte de llar o el dret a la intimitat. És l’inici del model burgès, en què cada família començarà a portar una vida independent de la resta, adquirint unes característiques de domesticitat totalment desconegudes fins aleshores i que marcaran la creació de la llar i l’evolució arquitectònica i ideològica del paper de la casa: cada vegada menys pública.”*<sup>30</sup>

Así el elemento más significativo de la casa es **el derecho a la intimidad**, en ella se produce la separación entre sus habitantes (cada uno con “su espacio”) y en sus actividades con respecto a las del resto de casas. Entendida de esta manera como un objeto independiente y excluido de su entorno urbano, podríamos decir que resulta como un terreno exclusivamente familiar. Es el escenario de las luchas internas, de las actividades y relaciones entre los miembros que la habitan. Aquí tienen lugar problemáticas familiares entre padres e hijos, hermanas, abuelos y nietos, mujeres y hombres, familia e individuo... se forjan personalidades, actitudes y comportamientos que condicionarán el modo que adoptamos al relacionarnos con el resto, fuera de la casa, allá

---

<sup>29</sup> G. CORTÉS, J.M. *Entre la ciutat pública i la ciutat privada*, dentro del libro *Eufòries, desencisos i represes dissidents, L’art i la crítica dels darrers vint anys*, Papers d’arts, Fundació Espais d’art contemporani, 2007.

<sup>30</sup> Traducción al castellano: “Fue con la irrupción gradual de la burguesía cuando la vida familiar empezó a adquirir una dimensión más privada y a reivindicar aspectos como el concepto del hogar o el derecho a la intimidad. Es en el inicio del modelo burgués, cuando cada familia comenzó a llevar una vida independiente del resto, adquiriendo unas características de domesticidad totalmente desconocidas hasta entonces y que condicionaron la creación del hogar y la evolución arquitectónica e ideológica del papel de la casa: cada vez menos pública”.

en la realidad externa. Podemos decir que en el espacio de la casa se produce el desarrollo personal de cada miembro de la familia. De manera que el dintorno de nuestras casas se puede llegar a concebir como una extensión del propio cuerpo.

*“Com escriu Elaine Scarry, en un context normal, l’habitació, la forma més simple d’abrigall, expresa el més benigne potencial de l’èsser humà. És, en un sentit un allargament del cos; com el cos, les seves parets posen fronteres al voltant del jo prevenint-lo dels contactes amb el món, i amb les seves finestres i portes, crues versions dels sentits, permet al jo moure’s en el món i consent que el món pugui entrar.”<sup>31</sup>*

Como una piel próxima a nuestra piel o una prótesis de quien la habita la define en este texto J.M.G. Cortés, siendo la casa privada, construye y refleja nuestra identidad social con la de comunidad, la casa es el punto de conexión entre nuestra actividad interior y exterior, entre la vida emocional y la social, un espacio en el que refugiarnos. Lugar donde aparece todo aquello que es inadecuado, que no se puede mostrar o contar, donde nos comportamos en aparente libertad.

### **Su construcción, nuestra identidad.**

Es en el interior de la casa, en “la libertad” que nos proporciona es donde surge practicar la intimidad. Este estado es el que nos da la posibilidad de sentirnos no observados, no controlados y en consecuencia libres de cualquier prejuicio. Actuamos con mayor naturalidad o así lo creemos. Se dan comportamientos, situaciones o circunstancias inadecuadas, impertinentes y vergonzosas que no son propias de mostrar, que no son “dignas” de contar ya que si se confesaran nos convertirían en frágiles y vulnerables. Aquí de una manera más o menos condicionada, nos desarrollamos al mismo tiempo que observamos como la familia se desarrolla. Se puede entender la

---

<sup>31</sup> *Ibidem.*

Traducción al castellano: “Como escribe Elaine Scarry, en un con texto normal, la habitación, la forma más simple de refugio, expresa el más benigno potencial de la persona humana. Es, en un sentido una prolongación del cuerpo; como el cuerpo, sus paredes colocan fronteras alrededor del yo previniéndolo del contacto con el mundo, y con sus ventanas y puertas, crudas versiones de los sentidos, permiten al yo moverse en el mundo y consiente que el mundo pueda entrar”.

casa como un lugar de ensayo; Es, al igual que la familia, un espacio de prueba para poder desarrollarnos fuera de ella. La construimos y ella nos construye, se edifica tanto en la casa como en la familia parte de nuestra identidad.

La casa es también acogida, da un recibimiento que permite **la condición de encontrarse a sí mismo**. Así resulta ser un escenario cerrado, protegido, particular y exclusivo para quien la habita, un lugar privado. Terreno que da lugar a este desarrollo personal mencionado anteriormente que agrupa necesidades y deseos de quienes lo practican. Siguiendo a Bachelard, sentirnos como en *casa* puede llegar a significar muchas cosas: formar parte del mundo, tener un lugar en él, ocupar un espacio, conservar un lugar de protección, mantener un sentimiento de arraigo, de procedencia... todo aquello que tiene ver con la identidad, con el refugio y con la orientación que supone la posibilidad de **crear una identificación** entre la persona y su casa.

*“La casa es el recibimiento y la morada que permiten la construcción de uno mismo. La casa es condición del regreso a sí mismo y de la identidad, pues es en el movimiento dinámico entre el salir y el regresar, junto con el recibimiento del otro, cuando formamos nuestra identidad. La casa es el espacio originario donde el hombre puede constituir su propia identidad y, a la vez, abrir mundo.”<sup>32</sup>*

De manera que ésta es condición, como afirma Bachelard, para “poder tener mundo”. Es decir para relacionarnos con el mundo, con el exterior desde el lugar donde nos originamos, desde nuestro espacio interior, desde la casa. En este sentido, cuando se hace la declaración *mi casa*, no puede ser posesión, sino más bien una identificación.

---

<sup>32</sup> AGUILAR ROCHA, I.S. *La casa, el sí mismo y el mundo: un estudio a partir de Gaston Bachelard*. [tesis doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.

### Como lugar donde identificarse

Como se ha venido diciendo siendo construida por la familia, la casa es familia. Y para hablar de esta relación antes descrita me apoyo en la imagen que la película *La ciénaga*<sup>33</sup> ofrece de la casa como terreno y lugar de identificación. Una película de Lucrecia Martel, en la que se nos muestra una familia y su espacio. Esta película nos sugiere una relación constitutiva entre la casa y quiénes la habitan así que propongo analizar la casa que en ella se muestra para dar cuenta del símil que existe entre su superficie y los miembros que la componen. Esta misma relación se encuentra en la pieza *7 Hanegadas de Cervera Valle* que se describe más adelante en el apartado “Espacio de producción” donde los protagonistas principales son la casa de campo de nuestra familia y mi yayo, su análogo. Será en ese apartado donde se analizará de manera parecida el espacio no tanto como propiedad sino como lugar de identificación. En *La ciénaga*, entrevemos la importancia que el espacio tiene para constituir la familia y construir a sus miembros. Aquí el concepto familia tiene una clara equivalencia al concepto de tribu, y como en cualquier tribu, sus miembros y su territorio son dos conceptos indivisibles. En este film, esta tribu está regida por un matriarcado laxo cercado en el espacio de una casa. La ciénaga es la metáfora perfecta para describir ese ambiente corrompido, asfixiante y enfermizo en el que esta familia de insectos humanos se atrapa, allí las reglas no existen. La casa, *residencia la Mandrágora*, siendo el contexto actúa delimitando y reafirmando el concepto de familia como comunidad, como etnia.



Fotograma de *La ciénaga*.

---

<sup>33</sup> MARTEL, LUCRECIA. *La ciénaga* [película]. Argentina: Lita Stantic, 2001.

La película queda construida a base de fragmentos de la vida cotidiana que se dan en la casa, se respira allí un estado desfallecido en el que el estado vacacional se perpetúa. Las relaciones interpersonales quedan desdibujadas, se intuyen ciertos sentimientos ambiguos e incestuosos no comunes en una estructura familiar. ¿Qué tipo de estructura tiene esta familia?, ¿y la estructura de la casa?. No queda clara, el padre no existe, queda desplazado siempre a un segundo término por lo que no hay espacio para él a pesar de su presencia. Está fuera de escena, no cabe en la casa porque la casa aquí es enteramente femenina, su figura es análoga a la figura de la madre. El resto de sujetos, los hijos, están organizados en una jerarquía horizontal, liderada por la madre quien ha decidido dejar de vivir para sobrevivir en la cama, otro elemento significativo y relevante en este relato. Con ello, la casa queda descuidada, olvidada, como también lo está *mamá* quien se ha abandonado para retirarse a la cama, aquí come y pasa el resto de los días. De manera que sus hijos para verla acuden a su cama, la habitación es un lugar de congregación donde la familia le rinde culto. La simbología que despierta *la cama* siendo el espacio de deseos y de intimidad aquí se transforma para ser compartida, lo cual nos acerca a pensar una vez más que no existen fronteras que guarden algún tipo de intimidad. Lo íntimo no existe en esta casa. Todos comparten cama, duermen sin separar la noche del día. La casa queda convertida en un pantano de salvajismo, de suciedad, de desidia, tedio y heridas. Las heridas a su vez resultan otro elemento común en todos los personajes. La herida suena como el código de identificación perteneciente a esa comuna, es el único indicio de que las acciones de los personajes tienen consecuencias, de que sus actos están destinados a acabar allí, atrapados en una estructura laberíntica. Embadurnados hasta las orejas de un tedio que les inmoviliza, presos del fango que ellos mismos han edificado.

Formalmente y como texto, las imágenes de esta película cobran una fisicidad absoluta, apenas hay diálogo hablado porque la comunicación queda bajo el lenguaje del cuerpo, bajo la escritura física del cuerpo. De ahí que seamos capaces de imaginar por la sugerencia. Aquí, como en el escenario de los álbumes familiares, cuenta más lo que no se muestra.

### **Su recuerdo, la casa natal.**

La casa como el álbum familiar también guarda huecos, contiene historias por destapar. Contiene recuerdos ocultos, escondidos y enterrados en sus espacios por lo que para interpretarla y comprenderla es necesario descifrarla, conocer sus lugares y ahondar en sus recovecos. Así para encontrarlos y descubrirlos, **para desmembrar la casa hay que recordarla.** Este ejercicio supone hacer memoria de lo vivido en ella, en sus espacios. Si pensamos que nuestros recuerdos son imágenes podemos decir que toda imagen contiene un lugar. Este lugar actúa como escenario donde transcurre la acción recordada, cada espacio así encierra uno o varios recuerdos, varios hechos sucedidos en él. En la memoria coleccionaremos los espacios que conforman la casa, de modo que la pensaremos según su arquitectura y lo recordado en ella.

*“Claro que gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esta casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados. Volvemos a ellos toda la vida en nuestros ensueños.”<sup>34</sup>*

Recordaremos la casa, *nuestra* casa como un cúmulo de recuerdos que tuvieron lugar en una serie de espacios. El espacio, como afirma Bachelard, conserva un tiempo comprimido por lo que contiene estratos de tiempo por lo que en la casa física albergan capas de tiempo y nosotros, es decir nuestra familia, ocupamos concretamente una de todas ellas. Así nos convertimos en sus habitantes por un periodo determinado y la casa física, su arquitectura será habitada por muchas familias. Podríamos decir entonces, que somos nosotros quienes pertenecemos al espacio y no el espacio el que nos pertenece. De alguna forma “somos su propiedad”. Él permanecerá más tiempo del que perduraremos nosotros, la casa de nuestros abuelos todavía existe a pesar de que ellos hayan dejado de existir, nuestra primera casa sigue siéndolo a pesar de que sean otras personas quienes la habiten, quizás incluso ellos también la piensen como su primera casa.

---

<sup>34</sup> BACHELARD, GASTON. *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1965.



Imágenes de la casa del campo.

Por lo general el espacio es estable a pesar de que pueda sufrir transformaciones, podremos decir siguiendo a Bachelard, que será el tiempo y la memoria quienes lo transformen. Es la memoria al igual que el recuerdo quien registra espacios y subrayando las palabras del filósofo, esta memoria es concebida a través de un estado de ensoñación, así que es siempre en nuestros sueños donde la casa es una gran cuna. Nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección, evocando lo acontecido en **la casa natal**, es aquí donde los recuerdos conservan un tono diferente al del mundo exterior. Como espacio cerrado y protegido nos proporciona intimidad, la necesaria para provocarnos ese estado de ensoñación.

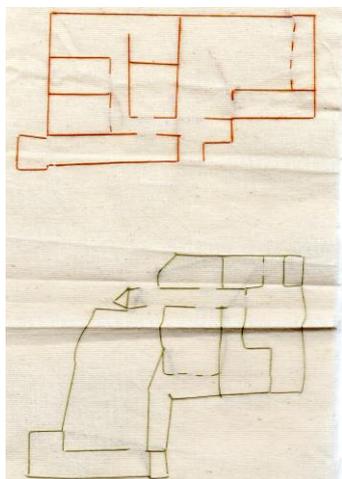
*“Las verdaderas casas del recuerdo, las casas donde vuelven a conducirnos nuestros sueños, las casas enriquecidas por un onirismo fiel, se resisten a toda descripción. Describirlas equivaldría a jenseñarlas! Tal vez se pueda decir todo del presente, pero ¡pero del pasado! La casa primera y oníricamente definitiva debe conservar su penumbra. (...) Sólo debo decir de la casa de mi infancia lo necesario para situarme yo mismo en situación onírica, para situarme en el umbral de ensueño donde voy a descansar en mi pasado”<sup>35</sup>*

### Lugar permeable

Puede que no vivamos en la misma casa donde crecimos, quizás vivan otras familias o no viva nadie, tal vez fue abandonada o incluso derribada. Pero lo que sí se puede afirmar es que probablemente la vida que se llevaba a cabo en ella es diferente a la vida que actualmente tenemos en nuestra casa. La casa y su concepción sufren transformaciones íntimamente ligadas al concepto de vida familiar que se tenga en cada momento. El modo de vivir, de moverse, de relacionarse transforma los espacios y en la actualidad según el modelo de familia, la casa se estructura de una manera u otra. La transformación, ampliación, fragmentación y evolución de los módulos familiares hacen que coexistan multitud de combinaciones posibles: las parejas homosexuales, personas que viven solas, que tienen hijos o no,

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p.43



Casa mamá y casa papá.  
/Tela e hilo de algodón. 10x18cm.

que conviven con su segundo marido y sus correspondientes hijos e hijas, la familia tradicional, casas donde viven abuelos, padres e hijos, la casa de mamá y la casa de papá... de manera que existen casas fragmentadas, separadas temporalmente, a las que acudir los miércoles y fines de semana turnados y otras a las que acudir los lunes, martes y jueves, otras casas con personas “ajenas” a la familia que a su vez tienen familia, otra “subfamilia” que convive en el mismo espacio... como la de un hijo que en casa de su madre vive su pareja y los hijos de su pareja.

*“Per això, en un moment en què molts aspectes de la vida contemporània –ocupació, residència, relacions personals- semblen més transitoris que no permanents, un interior (de la casa) canviant té un caràcter més metafòric que funcional. Uns aspectes metafòrics i simbòlics que comencen ja a ser rereflex dels nous mòduls familiars de la societat contemporània.”<sup>36</sup>*

Diversificado el concepto de familia y en consecuencia el de casa tradicional donde vive la madre, el padre, los hijos y hasta los abuelos ¿estamos ante un sentimiento de pérdida de *la casa*? Ese lugar de procedencia, de referencia en el que nos originamos ha resultado ser volátil actualmente por lo que podemos pensar la casa natal tal y como la pensamos, se encuentra diseminada y tal vez para nosotros, perdida. Como se ha apuntado anteriormente, si *la casa* es un espacio de identificación, su pérdida podría representar la pérdida de uno mismo. Según en la tesis de Irving Samadhi, tras haber estudiado a Bachelard, esta experiencia, este sentirse sin suelo firme es un sentimiento acentuado sin duda en la actualidad, tiene que ver con la «pérdida de mundo» y, más en concreto, con la falta de casa y de la experiencia más fundamental del habitar humano. Ahora bien, cuando aquí se refiere a este habitar no hablamos sólo de ocupar un espacio, sino de un existir en el mundo. Samadhi narra en su introducción que fruto de la Modernidad y del desarrollo de la tecno-ciencia, se ha dado un proceso

<sup>36</sup> G. CORTÉS, J.M. *Op. Cit.* p. 176.

Traducción al castellano: “Por eso, en un momento en el que muchos aspectos de la vida contemporánea –ocupación, residencia, relaciones personales- parecen más transitorias que no permanentes, un interior (de la casa) cambiante tiene un carácter más metafórico que funcional. Unos aspectos metafóricos y simbólicos que comienzan a ser ya el reflejo de los nuevos módulos familiares de la sociedad contemporánea”.

de “descubrimiento” y de cosificación de la vida humana, con la consiguiente pérdida de alojamiento y orientación. Entonces en la actualidad, pensando en el concepto de casa que construimos ¿sigue siendo *la casa* un lugar de referencia y origen?, ¿cómo sienten los niños y niñas este espacio?. Si pensamos que es en la infancia cuando se origina la concepción de casa, de referencialidad, de lugar natal... cómo perciben la casa los hijos e hijas de padres separados?, ¿cuál será su concepción de la casa natal?, ¿cuál será su visión? Y lo que más interesa aquí ¿y su recuerdo?, no sabemos por tanto qué imagen generarán las casas actuales, qué recuerdos las consolidarán y si pueden llegar a ser casas natales. Probablemente un gran número de niñas y niños hayan vivido durante su infancia en dos casas al mismo tiempo, la del padre y la de la madre, incluso en cuatro pensando en los respectivos abuelos. El apartado siguiente, “Deconstruyendo a la propia familia” trata de desentrañar el concepto de casa que una niña de padres separados (entre los cuales la relación es nula) concibe. A partir de recuerdos, y experiencias se refleja en los cuadernos el material del que nacen las piezas. Las propuestas que aquí se describen se han concebido en ese estado de ensoñación del que se ha hablado anteriormente, en un estadio de intimidad donde los pensamientos y la memoria surgen sin ser enjuiciados. Un estado parecido al de la casa natal que en mi caso, sólo se puede recordar.



*Mónica*. Fotografía del álbum familiar.

## 4. DECONSTRUYENDO LA PROPIA FAMILIA

Las propuestas que se presentan en este trabajo final de Máster surgen a raíz de emociones, son piezas que nacen a partir de un estado similar al catártico. De alguna forma se trata de una búsqueda introspectiva que me ayuda a cuestionar pensamientos y comportamientos normalizados en el ámbito de la familia para así poder desnaturalizarlos al pensarlos. La intención es encontrar o poder hacerse una idea del origen de éstos para asumirlos, apropiarlos y actuar desde la consciencia y fundamento. La familia es entendida aquí como origen, como base y raíz de la identidad. Será en este apartado donde se describirá la necesidad de comunicar desde una perspectiva autobiográfica al hablar de la familia, se desarrollará también la metodología propia en la práctica artística explicando el surgir de las piezas; del necesario estado de intimidad del que parten, la lógica poética que contienen y su función como espejo. Se hará especial hincapié en el diálogo interno, un enlace con el pasado como punto de partida de toda pieza. Un diálogo íntimo que a través del juego como actitud verdadera queda inscrito en los cuadernos. Las piezas así, son diálogos creados en el cuaderno y éste, como espacio de intimidad, es el origen de toda idea y por tanto de toda propuesta. Se descubrirá aquí que el cuaderno es la clave fundamental para entender los códigos con los que están escritas las piezas.



Cuaderno marrón 3, 2014.

## La intimidad, un lenguaje con el que jugar.

*En resumen, lo público es expresamente exteriorizado y exteriorizable; lo privado, exteriorizado pero expresamente oculto; lo íntimo, invisible.*

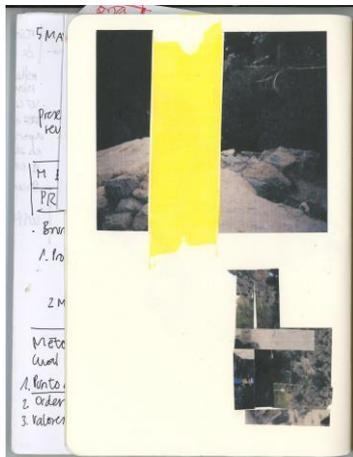
Carlos Castilla del Pino: Teoría de la intimidad

Empiezo este apartado citando al escritor y psiquiatra Carlos Castilla del Pino para presentar el punto desde el cual surgen las propuestas. Todas ellas hechas a partir de un **estado de intimidad**, un estadio abstracto donde aquello que es privado surge mediante un lenguaje interno. De algún modo, aquí, la introspección como diálogo interno es la clave de comunicación. Podríamos decir que existen muchas definiciones sobre el concepto de intimidad e íntimo pero para aproximarnos a su significado utilizo la definición que la Real Academia Española hace de la palabra intimidad, refiriéndose a “lo más interior o interno”. Del mismo modo se puede decir que lo que encontramos en nuestro interior lo podríamos denominar “la esfera íntima” y lo que encontramos en nuestro exterior, en nuestra sociedad y comunidad “esfera externa”. También encontramos sinónimos de la palabra intimidad como amistad, confianza, familiaridad, confraternidad etc. Por otro lado, se puede leer como lo íntimo se relaciona con lo oculto, lo profundo, lo reservado, lo recóndito y lo secreto. No por esta última relación, el concepto de intimidad (interno) está contrapuesto al concepto de comunidad o sociedad (externo) es más, subrayando las palabras de la alumna de Máster en Artes visuales y multimedia durante 2009, Marta Álvaro Ferreiro “la intimidad se realiza en la comunidad”<sup>37</sup>. Comenta que “el único modo de protegerla es expresándola”. Así entendemos que la intimidad supone siempre una comunicación en dos direcciones, tanto hacia nosotros mismos como hacia los otros “El concepto de intimidad se relaciona directamente con la necesidad de compartirla con alguien, sea con un familiar o con una relación personal cercana”<sup>38</sup> se crean

---

<sup>37</sup> ÁLVARO FERREIRO, M: *El arte contemporáneo como expresión de la intimidad. Propuesta creativa personal*. Trabajo Final de Máster, Valencia: Universitat Politècnica de València, 2009. p.10

<sup>38</sup> PARDO, José Luis. *La intimidad*. Pre-textos. Valencia, 1996. p15.



Cuaderno marrón 2, 2014.

espacios comunicativos en los que permitimos la entrada al otro para compartir nuestra intimidad. Esto es algo que se debe generalmente a una búsqueda de protección a través de vínculos personales que estrechan la distancia o espacio íntimo entre individuos, una distancia que decidimos al comunicarnos.

Durante el proceso de creación que parte de este **diálogo interno**, creo necesario establecer esta relación y estado de intimidad con el fin de buscar la sinceridad, esa verdad interna. “Únicamente en soledad somos lo que verdaderamente somos”<sup>39</sup> según afirma el filósofo y ensayista José Luis Pardo en su libro *La intimidad*. De esta manera y coincidiendo también con este autor, entiendo la intimidad como una forma de comunicación, un tipo de lenguaje. Desde mi modo de ver, este lenguaje debe ser sincero y honesto con el objetivo de conectar tanto con uno mismo como con los demás de una manera más directa, se trata de establecer una conexión y comunicación más firme y transparente donde se desvelan las inseguridades. Pienso que esta comunicación a través de esta desnudez está ligada a la construcción de cada persona, de fortalecer su identidad a partir de exteriorizar sus preocupaciones tal y como vuelve a apuntar en una página el autor del libro *La intimidad*:

*“Si somos íntimos con nosotros mismos podemos ver más fácilmente nuestras flaquezas y al contrario de aquello que ocurre al mostrarlas a los demás,... pueden ayudarnos a ser mejores conocedores de nosotros y nuestras debilidades”*

Es por esto que creo necesario el trabajo en un clima de intimidad, un terreno en el que se producen asociaciones, conexiones entre los diferentes espacios mentales, se crean relaciones análogas, alegóricas y metafóricas. Un estadio en el que dialogar jugando, donde las palabras, pensamientos y reflexiones se trasladan sin ser enjuiciadas ni presionadas. Creo fundamental este espacio de libertad que me proporcionan los cuadernos para dar rienda suelta al lenguaje poético, es un hablar en imágenes. Aquí no existe el tiempo ni ningún factor

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p.140.



Dibujo del cuaderno marrón 1



Fig.1. madera, papel y alfileres.

contaminante que dificulte la fluidez de trabajo. Las reglas varían y el soporte se puede expandir o contraer según la circunstancia, a veces los dibujos salen del papel para tomar forma en otro espacio, para acomodarse por ejemplo en las paredes de la casa (véase Fig.1.). Se juega con los conceptos que más tarde serán convertidos en piezas. Las ideas son proceso, convergen en continuo movimiento y por tanto de cada pieza surge una nueva, van reproduciéndose sucesivamente. Podemos determinar que sufren una **reproducción o una transformación** porque cada pieza lleva consigo la esencia de la anterior, los conceptos son permeables, se contagian dejando entre ellas unos límites casi imperceptibles. Se reproducen a veces de forma automática de manera que justo en el mismo instante que surge una pieza, crece la siguiente casi sin dejar tiempo a que se termine de formar la anterior. Digamos que hay veces que las nuevas ideas se imponen hasta el punto que tal vez puede causar modificaciones en sus antecesoras. Aquí se juega para crear material y con el material existente. Lo que el lenguaje poético hace con las imágenes es **juego** y así las ordena en series, encierra un secreto en ellas, y al final lo que cada imagen ofrece, jugando, es una respuesta a un enigma.

### *Jugar para crear*

En este punto doy cuenta de la importancia del juego en todo el proceso creativo ya que el juego es para la creación un elemento que consigue hacer sentir por unos instantes un **estado de libertad**. Como afirma Johan Huizinga<sup>40</sup> “el juego es libre, es libertad”. Con esta característica se relaciona que el juego no es la vida “corriente” o la vida “propiamente dicha”. Más bien consiste en escaparse de ella para llegar a una esfera temporera de actividad que posee su tendencia propia, resulta ser una actividad que transcurre dentro de sí misma y se practica en razón de la satisfacción que produce su misma práctica. Así es como se nos presenta el juego en primera instancia, como un *itermezzo* en la vida cotidiana, como ocupación en tiempo de recreo y para recreo, el juego se aparta de la vida corriente por su lugar y por su duración. Su “estar encerrado en sí mismo” y su limitación constituyen otra característica: se juega dentro de determinados límites de tiempo y de

<sup>40</sup> HUIZINGA, JOHAN. *Homo Ludens*. Madrid: Alianza, 2012.

espacio. Éstos marcan lo permitido en él, las reglas propias de cada juego determinan lo que ha de valer dentro del mundo provisional que se ha creado y en cuanto estas se traspasan, se acaba el juego, se produce el desencanto y se pone en marcha el mundo habitual. Así mismo dentro del campo del juego existe un orden propio y absoluto. Se trata de una estructura que crea orden y es orden. De acuerdo con el autor de *Homo Ludens*, la desviación más pequeña estropea todo juego, le hace perder su carácter y lo anula. Y es esta conexión íntima con el aspecto del orden es, según el autor, el motivo por el que el juego parece radicar gran parte dentro del campo estético. Comenta que las palabras con las que solemos designar los elementos del juego corresponden, en su mayor parte, al dominio estético. Palabras con las que también tratamos de designar los efectos de belleza: tensión, equilibrio, oscilación, variación, traba y liberación. En suma, el juego es ritmo y armonía. Estas dos cualidades generan en él una tensión que resulta ser un tender hacia la resolución. ¿Pero qué tipo de resolución?

Parece ser que **el juego resulta ser un movimiento vital** que causado por una tensión, nace desde el interior del organismo teniendo como objetivo recuperar un estado de equilibrio en el mismo, este sería el “tender hacia la resolución”. Es el profesor de primaria Jordi Mateu también psicomotricista, quien en el documental sobre el juego y la infancia *Imagine Elephants*<sup>41</sup> define por tanto que el juego es una tendencia hacia el placer, a la estabilidad, al encontrarse bien... contiene la función básica de autoregulamiento ante esa tensión generada por la ausencia de un total bienestar, compensa de esta manera las emociones negativas con las positivas que se generan en él, la acción de jugar podemos entenderla aquí como un mecanismo terapéutico. Un movimiento de tensión-distensión que nos ayuda a adaptarnos al mundo. El juego tal vez lo podamos entender como una forma de comunicación tanto con uno mismo como con los demás.

---

<sup>41</sup> Entrevista: Jordi Mateu, 2014, en Documental *Imagine Elephants*: [consulta: 2015-07-26]. Disponible en : <http://imagineelephants.com/es/temas/definicion/>

*“¿Por qué se entrega el jugador a su pasión?... Ningún análisis biológico explica la intensidad del juego y, precisamente, en esta intensidad, en esta capacidad suya de hacer perder la cabeza, radica su esencia, lo primordial.”<sup>42</sup>*

El juego que se da concretamente en los cuadernos que en este trabajo se presentan y generalmente en cualquier área de la creación se produce en un **estado de ensoñación**. Cada imagen nace, al menos a nivel consciente, en el momento en el que se ejecuta. Surge de algún modo lo fantástico, lo irracional... lo ficticio nos plantea preguntas creando un estadio que interrogar y en el que interrogarnos. De alguna manera gracias a lo que queda de este juego se descifran y extraen los conceptos, ideas que en algún momento fueron primordiales e inquietantes. Por algún motivo existen y parte del proceso creativo se centra en analizarlas, archivarlas y ordenarlas de algún modo. Como objetivo analizo para comprender, se releen las imágenes, se pule el lenguaje con el fin de dar con la esencia del mensaje y de esta manera poder descifrar y establecer un control sobre las emociones que aquí se enmarcan.

En los cuadernos prima el dibujo, es aquí un lenguaje que traduce en imágenes, una estructura que permite condensar la complejidad de los conceptos. Se genera un dibujo sin conocimiento pero con consciencia. A través de él se libera el proceso racional e inconsciente por lo que queda un dibujo primitivo, de apariencia inocente que encierra como se ha contado anteriormente, un secreto, un enigma que intuir. Así entiendo el cuaderno como un espacio en el que volcarme y desnudarme, aquí sale a la luz la lógica poética con la que leer, resulta una mirada inocente que es desarrollada en un terreno de libertad, de cierta autonomía donde se cocina como se ha narrado, entre intimidad y juego.

---

<sup>42</sup> HUIZINGA, J. *Op. Cit.* p. 16.



Cuaderno marrón 2, 2014.

### Una lógica poética con la que mirar.

Todas las piezas e ideas que aquí se muestran están creadas desde un mirar y son atravesadas por un mismo lenguaje. Un lenguaje donde las emociones se ordenan a partir de una lógica poética con la que comunicar. Estas emociones son gestadas desde el estadio de los recuerdos o así nos lo sugiere Eduardo Galeano en su primera página del Libro de los abrazos: *“RECORDAR: Del latín re-cordis, volver a pasar por el corazón”*<sup>43</sup>.

Como se ha mencionado anteriormente, las propuestas surgen a raíz de emociones y añadido ahora que muchas de ellas han sido concebidas en un **estado de vigilia**, generalmente por la noche durante ese tiempo en el que el silencio ha hecho posible un diálogo interno. En este estado onírico es donde los recuerdos emergen a veces como ficciones que nos resultan reales, tan reales que se aceptan como verdaderas. Así, al apropiarnos de estas ficciones, nos las creemos. Los recuerdos aquí son una mezcla de realidad y ficción, ficción que a su vez resulta ser una realidad más. Este estado de vigilia tiene una estrecha relación con el estado de ensoñación al que Bachelard hace referencia en *La poética de la ensoñación*. Una actividad en la que no se está completamente inconsciente. Aquí, Irving Samadhi, en su estudio a partir de Bachelard afirma que el ensueño poético es creador de símbolos y la ensoñación, que se diferencia del sueño, pero sobre todo, de la somnolencia,

<sup>43</sup> GALEANO, EDUARDO. *El libro de los abrazos*. Madrid: SIGLO XXI, 1993.



Cocina casa vieja, calle San Vicente de Paul. Cuaderno rojo, 2015.

permite la articulación creativa y es conocimiento de nosotros mismos. Subrayando las palabras de Bachelard:

*“El sueño nocturno puede muy bien ser una lucha violenta o astuta contra las censuras. La ensoñación nos permite conocer el lenguaje sin censura. En la ensoñación solitaria podemos decírnoslo todo a nosotros mismos. Tenemos todavía una conciencia bastante clara para estar seguros de lo que nos decimos a nosotros mismos, de lo que de veras nos decimos.”*

Entonces la imaginación que aquí se da nos sumerge en la profundidad de las cosas, por lo que es un tipo de surrealidad, entendida como la realidad captada en su mayor profundidad. Samadhi habla en su tesis doctoral que este estado de ensoñación no representa huida o evasión sino que la función de lo irreal en él es en realidad el dinamismo del espíritu. En este espacio, podríamos decir, que las ficciones modifican el recuerdo y lo convierten subjetivo. ¿De qué están hechos entonces los sueños y los recuerdos? Quizá de sombras, de intuiciones y de soplidos, de símbolos cargados de subjetividad que no muestran sino que dejan entrever, que no imponen sino que sugieren. No podemos descifrarlos pero sí percibirlos y para representarlos cómo sino de otra manera que con medios poéticos, siendo coherentes con el lenguaje y la forma, respetando la lógica de los sueños quienes surgen en relación a la poética de los recuerdos.

Las piezas que aquí se enmarcan pueden leerse infinitas, contienen problemáticas concretas (ya que parten de un material autobiográfico) que pretenden extenderse a quién las perciba. Aquí entra en juego la *lógica de la poética* como medio de comunicación. Este **código poético** permite establecer conexiones entre el sentir con el que fueron creadas las piezas y su forma, entre el concepto a tratar y su materialización, entre la pieza y el espectador. Se trata de una lógica que en este caso mediante imágenes rescata la intuición, imaginación y permite establecer un diálogo sensible cargado de onirismo. Según el cineasta Tarkovski<sup>44</sup> “La relación poética lleva a una mayor emotividad y estimula al espectador. Ella es precisamente la que le hace participar del

---

<sup>44</sup> TARKOVSKI, A. *Esculpir en el tiempo*, p. 38.



*Papá y mamá en la Luna de miel. Cuaderno rojo, 2014.*

conocimiento de la vida, porque no se apoya ni en conclusiones fijas partiendo del tema, ni en rígidas indicaciones del autor. A disposición del espectador, en libertad, está tan sólo aquello que ayuda a intuir el sentido profundo de las imágenes representadas.” Más adelante explica “Al hablar de poesía no estoy pensando en ningún género determinado. La poesía es para mí un modo de ver el mundo, una forma especial de relación con la realidad.” Siendo ésta una mirada con la que entender el mundo y una estructura de pensamiento que ofrece la posibilidad de explotar el material del que está hecha una imagen, la poesía ayuda a comprender así la fuerza emocional de las imágenes. Crea piezas que se encuentran en ese lugar de ensoñación donde flotan encontrándose a varios centímetros del suelo, lejos del mundo terrenal. Registra los impulsos y realiza una representación fiel de las sensaciones que quedan en un principio alejadas de un estado tangible. Ya sean escritas, físicas, inmateriales, acciones, intervenciones... las piezas se encuentran en este halo enigmático que se describe. Son leves, frágiles, delicadas a la vez que tenues, envueltas en una sutileza que las separa de lo artificioso para enmarcarlas en un terreno de ensueño. Juegan con lo implícito para ofrecer la posibilidad de penetrar en sus capas más profundas y no destruir así el encuentro poético que el espectador pueda establecer en ellas.

Con esta lógica se pretende cumplir el objetivo de diálogo que tienen tanto para mí como para el público. Trato así de establecer una **comunicación interna y externa** donde la intención es sugerir los nudos o puntos de anclaje de los que está hecha mi familia, puntos de inflexión que crean y edifican nuestra historia y que probablemente coincidan con la historia de otras muchas familias. Crear un estado de reflexión en el público al hablar de actitudes, de situaciones, de conflictos que giran en torno a conceptos ya mencionados como la casa y la familia. Servirle como espejo con el fin de que éste pueda conectar con los suyos propios. En relación a esta comunicación externa, quisiera rescatar una cita que ya se encuentra en el Trabajo Final de Grado que realicé en el último año de grado. Se trata de una entrevista que el crítico de arte Pablo J. Rico hizo a Marina Abramovic donde resume de alguna manera mi propósito con quién mira:

*“Funciono como un espejo para el público, que a través de mí puede ver reflejadas sus propias contradicciones, comprenderlas y enfrentarse a ellas. Por tanto, se trata de hacer posible la ausencia de pudor dentro de uno mismo (y la vergüenza es uno de nuestros estados emocionales más fuertes) ... De esto se trata, de girar la llave para conseguir aceptarse uno mismo... El artista es un transmisor, un tipo de puente, de conector y reflejo de la mente humana. Creo que enfrentándome a esos asuntos puedo ayudar a otros a reflexionar sobre sus propios problemas...”<sup>45</sup>*

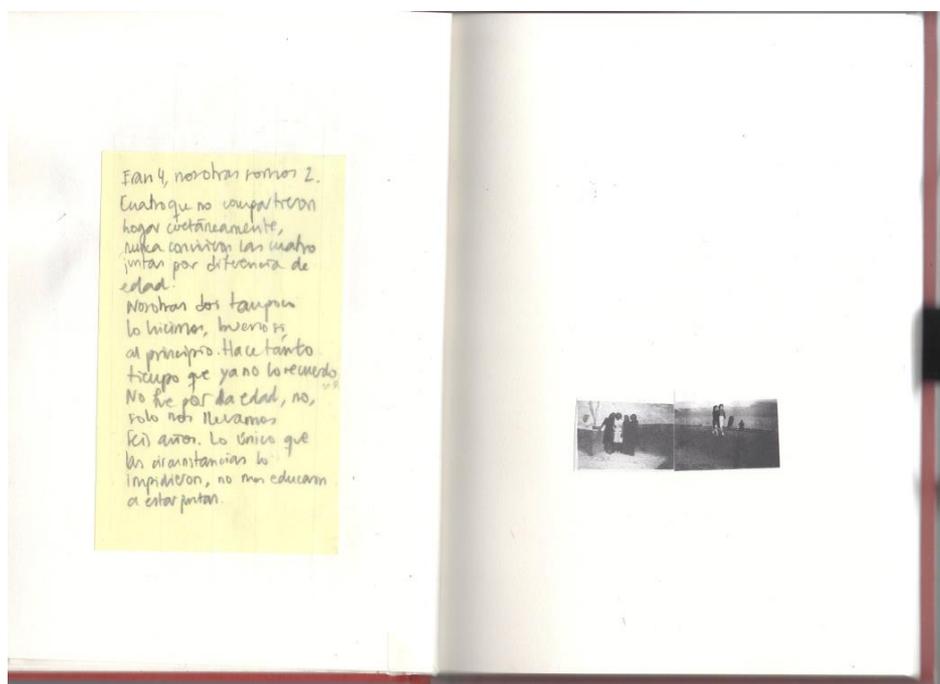


Imagen del cuaderno rojo, 2014.

<sup>45</sup> Entrevista: Marina Abramovic y Pablo J. Rico. Ámsterdam, Abril, 1998, en Catálogo *El puente*. Marina Abramovic. Exposición Retrospectiva. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia, 1998 . pp.58-59.



Conversación con papá.  
Cuaderno verde, 2014.

### La autobiografía, un material con el que crear

“Il faut se débarrasser du passé”<sup>46</sup> nos cuenta Louise Bourgeois. Ella, en el documental *Louise Bourgeois, une vie*<sup>47</sup> nos explica como en cada pieza trata de establecer un **diálogo** con el pasado mediante una experiencia retrospectiva para así librarse de él, así sus piezas se gestan también a partir de sus propios recuerdos. Esta cita puede que sea una de las frases que mejor definan la actitud con la que me enfrento a la creación. De esta manera siento hablar desde el que considero mi pasado, extrayendo y desarrollando así los pensamientos en el silencio de un diálogo interno.

Tarkovski dice en *Esculpir en el tiempo* que la verdad nace con el diálogo. La verdad se puede encontrar en los orígenes y de alguna manera busco un origen en la familia, intento perderme en ella para poder encontrarme. Me interesa especialmente cómo ésta influye, configura y transforma nuestra identidad, cómo nos limita a la vez que delimita. La familia nos va haciendo al igual que nosotros la vamos creando, tenemos con ella una relación dialógica. Por ello este diálogo que busco se puede leer como un proceso de toma de conciencia y para conseguir que este proceso sea auténtico, sincero y realmente útil veo necesario partir de la experiencia autobiográfica que me puede proporcionar un material emocional con el que construir ideas claras y conceptos futuros de los que servirme para analizar esa fiel búsqueda introspectiva.

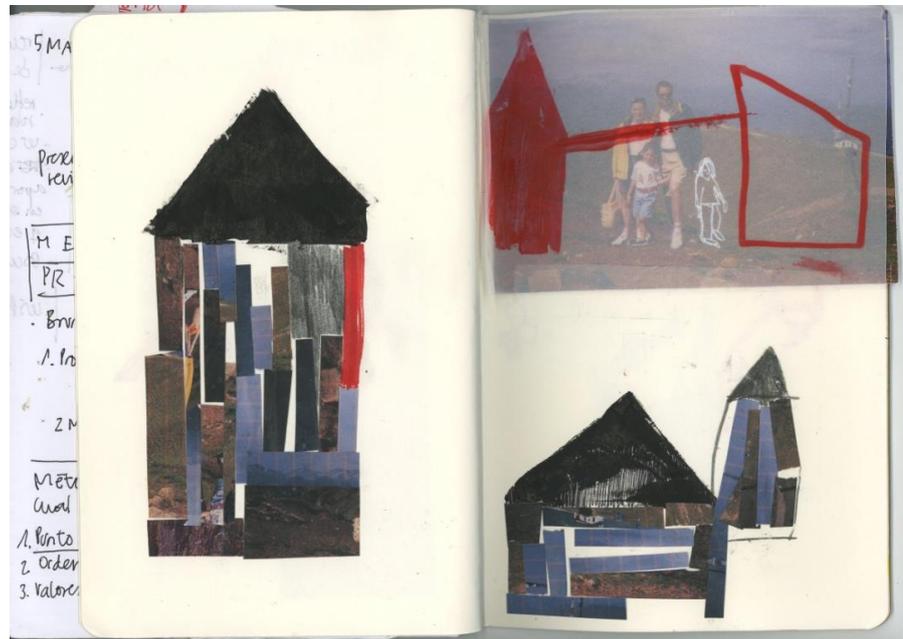
Me interesa ese punto **autobiográfico** porque hasta el momento es el que consigue mantenerme en movimiento, un punto que nace justo bajo del pecho, atraviesa el estómago para salir por los ojos, manos y pies. Este arranque se convierte en creación continua. Las piezas al tratarlas desde esta perspectiva crecen de alguna manera, solas. Tan sólo es necesario dar con la palabra o imagen clave para poder estirar de ellas. Tanto las imágenes como las palabras en esencia son ideas, ideas que sólo surgen gracias a este diálogo interno que se da en el clima intimidad de los cuadernos, es en ellos donde se vuelcan experiencias vividas en el territorio de la casa y ámbito familiar. Aquí

<sup>46</sup> Traducción al castellano: “Debemos librarnos del pasado”.

<sup>47</sup> JAQUEALARTE. *Jaquealarte.com*. Buenos Aires.[consulta: 2015-07-18]. Disponible en : <http://jaquealarte.com/2015/06/21/el-documental-sobre-louise-bourgeois/>

quedan actitudes, relaciones, personas que se distancian, casas divididas, fragmentadas, recompuestas, vacías, algunas aisladas, otras por hacer... aquí convergen personajes que mantienen relaciones distantes, hay también quienes se mantienen próximos a pesar del espacio que les distancia, personajes principales para crear familia y otros que obtienen un papel más bien secundario, converge de algún modo una jerarquía de relaciones y personajes. Es aquí, en este espacio donde desde una perspectiva personal y en primera persona van sucediendo los temas, conflictos y situaciones que principalmente se respiran en el entorno familiar. A la manera que Louise Bourgeois plantea, intento rescatar un pasado guillotinado por el presente desenterrando experiencias, actitudes y relaciones que han quedado aparentemente sepultadas pero que siguen afectando de un modo u otro al presente de la familia. Con esto, se intenta hablar de ello no con el objetivo de culpabilizar, juzgar o crear mártires y malvados sino más bien de establecer una conversación con el presente teniendo en cuenta sus raíces en el pasado. Se plasma un presente inmediato que se convierte en pasado al exteriorizarse, todo aquello que se inscribe en los cuadernos se convierte en historia. Así al convertir en público un pensamiento privado dejo de retenerlo, sale para transformarse en otra cosa y acaba materializándose tomando diversas formas. Es en suma un acto de **desnudez**. Una prueba de sinceridad hecha desde el respeto hacia uno mismo y como consecuencia hacia el espectador.





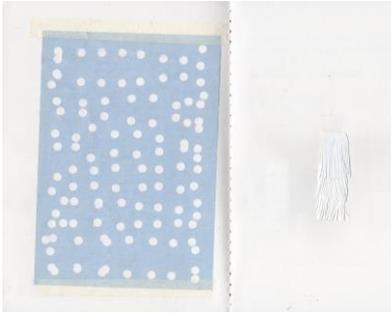
Cuaderno marrón 2, 2014.

## 4.1 Espacio de Producción

### *Cuadernos, lugar de juego y lenguaje*

Desde hace unos años, el cuaderno es el lugar que me proporciona un material que al ser revisado, releído y relamido se transforma en la clave para generar otras piezas y propuestas. El material generado en los cuadernos se filtra en el resto de ejercicios, todos surgen de aquí, el cuaderno resulta ser el punto de partida de cada uno de ellos. Es así una pieza fundamental, tan final como cualquier otra. Sin duda es el origen, la pieza más valiosa entendida como lugar de juego y lenguaje.

Tratado como un espacio de libertad, es un territorio para y por jugar donde los códigos se extraen una vez finaliza un juego. Un lugar en continuo movimiento, donde se crea el lenguaje. Es el espacio en el que las palabras se traducen en imágenes y las imágenes en palabras, el lugar donde se cocinan las ideas y conceptos, donde nacen, persisten, maduran y se mantienen frente al olvido. Aquí yacen en un estado de intimidad. Además de esto, y sin lugar a duda, la protagonista principal es la mirada, no tanto los temas o los conceptos sino cómo son tratados,



Sobre sentir un límite. Cuaderno color vino, 2015.



Detalle.

cómo son pensados y traducidos en las hojas de los cuadernos. Es aquí donde la mirada cobra una nueva presencia, todo aquello que se plasma obtiene una nueva forma, un halo infantil y primitivo que hace que los dibujos, las piezas, las propuestas pertenezcan a una misma familia, comparten un mismo lenguaje, una estructura de códigos y formas que se desarrolla en el papel. El lenguaje en este espacio se origina con la intención de comprender y conocer, de alguna manera es una herramienta válida para conocerse y comunicarse con uno mismo. Subrayando las palabras de Nuria Rodríguez en su capítulo “Las páginas del cuaderno imaginado”<sup>48</sup>

*“Creo que por eso funcionan los cuadernos, porque son obras artísticas que surgen desde el diálogo íntimo que cada uno mantiene consigo mismo, almacenes de la memoria, archivos dibujados que rememoran todo un año o varios años en un grupo de páginas con un formato determinado”*

Archivan ensoñaciones que se gestaron de manera muy íntima, se ejecutaron sin tiempo a prejuizarlos y es por esto que, por el momento, no entiendo la creación sin el cuaderno. Sin este trabajo previo de introspección no podría hablar desde una perspectiva autobiográfica. Aquí caben fotografías, dibujos, telas, hilos, recortes, collage, agujeros y añadidos... se crea un estadio primitivo en el que las ideas de manera inocente, aunque no casual, van surgiendo. Proponen de alguna manera coordinadas que estimulan la pasión por encontrar, reunir, clasificar, seleccionar y mostrar.

Aquí subyacen intereses en momentos concretos, se subraya alguna imagen, se realizan apuntes sobre materiales, sobre formatos, lenguajes, sobre cómo materializar posibles ideas. Pequeñas ilustraciones o interpretaciones sobre algún tema, un pequeño collage inconsciente. Es el lugar donde no existe un control, un espacio donde conviven muchas ideas y revisarlos hace que tome consciencia sobre lo que me ha interesado, me interesa y posiblemente me interesará. Por lo que este ejercicio hace que se establezca un cierto orden, un modo de

---

<sup>48</sup> LINARES, J; RODRÍGUEZ, N; SANCHÍS, A. *Los cuadernos de Isidro Ferrer y Pep Carrió*. Valencia: UNIT, 2013.

conectarlas. Gracias a éste hábito es más fácil analizar los puntos de anclaje en cuanto al desarrollo del proceso creativo. Siguiendo esto, me parece interesante nombrar el libro titulado *Abierto todo el día. Los cuadernos de Isidro Ferrer y Pep Carrió*<sup>49</sup> que recoge textos e imágenes de la exposición *Pensar con las manos*<sup>50</sup> donde se mostraban los espacios interiores de Isidro Ferrer y Pep Carrió a través de sus cuadernos, esculturas y escritos. En relación con la necesidad de establecer un propio orden, y en este caso mediante los cuadernos, el escritor Georges Perec comentaba:

*“toda biblioteca responde a una doble necesidad que a menudo es también una doble manía: la de conservar ciertas cosas (libros) y de ordenarlos según ciertos modos”*<sup>51</sup>.

La costumbre, la tradición o el ritual de trabajar en el cuaderno surgió estudiando el grado de Bellas Artes cursado en la Universitat Politècnica de València, justo en el segundo año en la asignatura de Escultura II con la profesora Sara Vilar García quien nos invitó de una manera sencilla a tener ese espacio de intimidad en la creación. Propuso que contáramos con un cuaderno donde anotar, dibujar, rallar, pensar en aquello que nos interesara para luego materializarlo o que simplemente quedara ahí, en las páginas blancas del espacio donde se gestaba una nueva forma de intimidad. Después de 3 años conviviendo con ellos conservo 7 cuadernos en los que se refleja parte de lo mirado, pensado, vivido y madurado durante ese período. Hojas escritas, palabras sueltas, hojas llenas de imágenes, repletas de dibujos y otras vacías de ellos, temporadas de color y otras solo de lápiz, algunas hojas en blanco que a modo de silencios dirigen un ritmo.

Cuaderno negro 1, Cuaderno negro 2, Cuaderno marrón 1, Cuaderno marrón 2, Cuaderno verde, Cuaderno rojo, Cuaderno color vino.

En ellos se puede leer una progresión, una convergencia de temas que también pueden percibirse como un desastre caótico pero que al observarlos con detenimiento se descubre la coherencia y el orden bajo

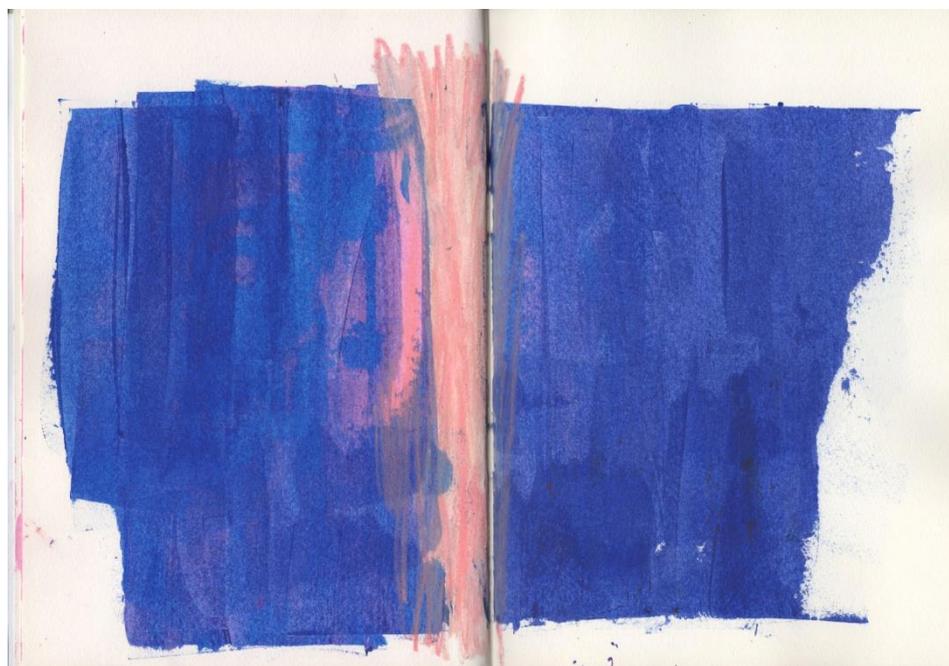
---

<sup>49</sup> LINARES, J; RODRÍGUEZ, N; SANCHÍS, A. *Op. Cit.*

<sup>50</sup> *Pensar con las manos*. <<http://www.unitexperimental.com>>. Valencia, UPV, 2013.

<sup>51</sup> PEREC, GEORGES. *Pensar/Clasificar*. Barcelona: Gedisa, 2001. p 26.

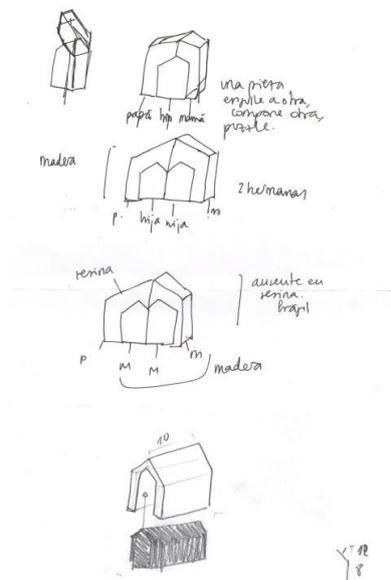
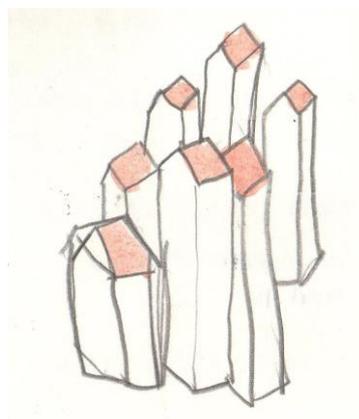
los cuales han sido creados. Mantienen un vínculo del que no soy consciente en el momento de trabajo, desde el primero hasta el último están atravesados por un hilo conductor que se ramifica y se expande, a momentos se contrae, temporadas en las que los conceptos son tratados con una especie de obsesión; se puede observar en ellos vivencias sobre la casa o la familia traducidas en dibujos y en pequeños textos, la familia resulta ser un tema constante. De alguna manera el trabajo aquí resulta un método casi terapéutico que hace posible librarse de situaciones y pensamientos. Se escriben y dibujan para que pesen menos. Por el contrario existen páginas donde los conceptos sólo son rozados con palabras sueltas o con algún apunte que no consigue abordarlo del todo, apuntes que serán analizados en cuadernos posteriores o que ya han aparecido en anteriores. En el cuaderno todo está conectado. Ellos son proceso, evolución y crecimiento.



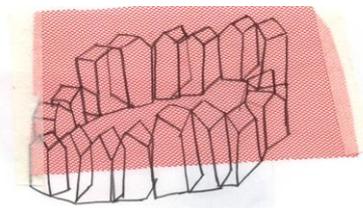
*Sobre sentir un límite.* Cuaderno color vino. 2015.

## **Deconstrucción del hogar en madera**

Deconstrucción del hogar es un proceso análogo al de introspección. Como anteriormente se ha mencionado, resulta ser un diálogo interno que surge como actitud y que se traduce a su vez en una serie de piezas. En esta propuesta inicial el resultado es una primera aproximación a los diferentes estados en los que se encuentra la propia familia. Las situaciones familiares de algunas de las casas de mi familia cobran fisicidad. Aquí, hay familias fragmentadas, no fragmentadas, compuestas por cuatro personas, por dos, en algunas son tres y en otras once, unas dividen y otras protegen, existen personajes con huecos y personajes unidos, otros se encuentran separados por una medida temporal, hay familias que comparten casa y personajes divididos por dos casas... en definitiva resulta un conjunto de piezas sobre la familia y sus personajes. La casa aquí es el símbolo por excelencia, la casa es familia, ambos conceptos son tratados como elementos constructivos de la identidad y en constante movimiento por lo que las piezas que aquí se muestran no son piezas fijas; son piezas modulares al igual que la propia familia. De alguna manera a través de ellas se pretende inmortalizar, hablar de los posibles nudos existentes en la estructura de mi familia. Para comunicar en un lenguaje concreto se establece un código común en todas las piezas: la casa hace referencia a las personas que la habitan y construyen. Se interviene así este símbolo según la estructura de la familia a la que representa.

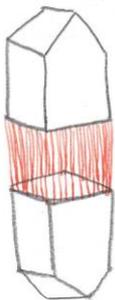


Dibujos previos a las piezas en madera.  
Cuaderno verde, 2014.



Dibujo cuaderno color vino, 2015.

Algunas generan tensión al estar unidas a la fuerza (*Familia 1, Familia 3, Familia 5*), otras presentan huecos como es el caso de *Papá* a quien le falta una parte de su cuerpo por la ausencia de una de sus hijas en casa. También hay piezas que desprenden calidez como *Cuidar de*, ya sea en los dibujos o en madera el concepto de protección es indispensable en ella. Hay otras que representan casas y familias concretas como el caso de *Casa Mamá* donde dos personas se mantienen unidas mientras queda otra al margen. *Plaza San Sebastián* por ejemplo, representa la casa familiar del pueblo, la que en un momento fue la casa natal de mi padre ahora se encuentra dividida en tres partes, una casa por cada hermano. El caso de *No nos educaron a estar juntas* es diferente, aquí son dos hermanas las que se encuentran divididas por dos casas, entre ellas existe una distancia de 7 centímetros por los 7 años que llevan viviendo en casas distintas.

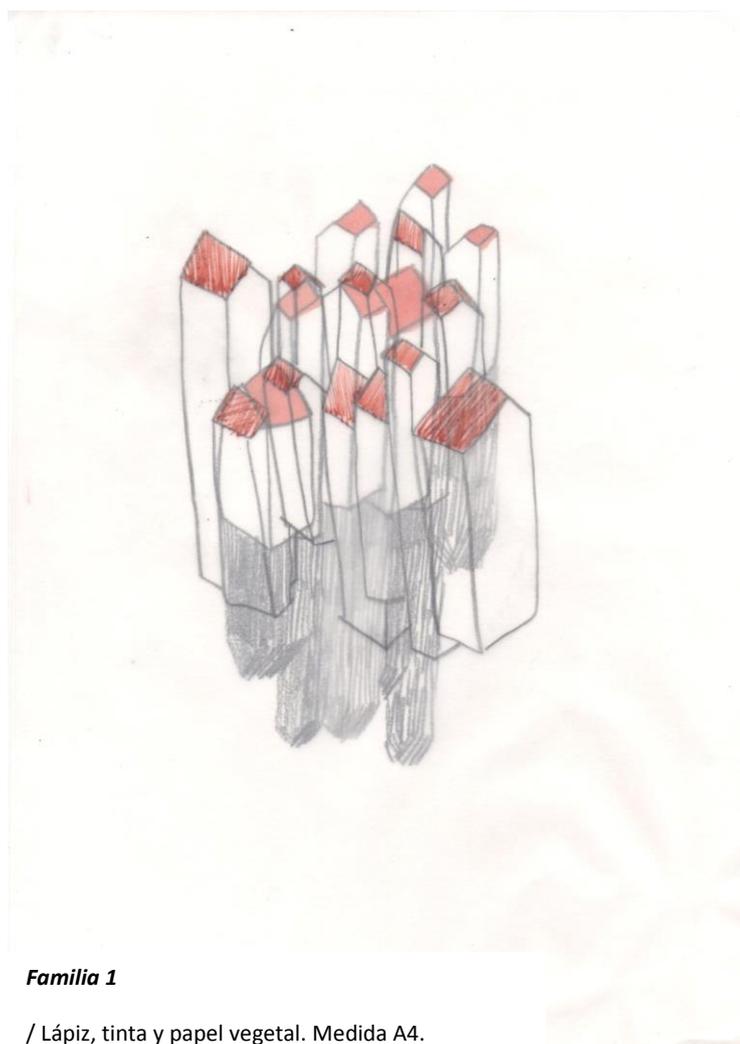


*No nos educaron a estar juntas*, 2014.

Estos *nudos* aquí presentados tienen que ver concretamente con la propia familia pero la intención es que puedan ser extendidos a historias ajenas. El hecho de utilizar madera sin tratar, de utilizar el símbolo de la casa, de no hacer explícitos a sus personajes, de no poner cara a la madre, al padre... hace que no se muestre ningún testimonio, que nadie cuente la historia sino que se intuya y se proponga reflexionar. Así se abstrae la información para que las piezas contengan sólo los conceptos esenciales. Conceptos como unión, fragmentación, inclusión, separación, extirpación... son tratados desde una aparente simplicidad, son conceptos envueltos de una supuesta inocencia, mirados a través de la inocencia de los ojos “de una niña”. Piezas con un carácter primitivo que nos invitan y acogen en su mundo onírico. En ese lugar de ensoñación dispuesto a hacernos recordar y encontrarnos con nosotros mismos y con nuestro pasado. Así éstas pretenden servir para que quien las mire pueda hacerlas suyas, para que conecte tal vez con sus imágenes, memoria, recuerdos, con sus propias situaciones... las piezas funcionan como un espejo en el que otras familias pueden mirarse. Pretenden universalizar de alguna manera los conceptos que encierran porque lo que probablemente se pueda afirmar es que en la familia, el principio de originalidad es ilusorio.

Este conjunto de piezas enmarcadas en este apartado llamado *Deconstrucción de la propia familia* surge a partir de un estado de desnudez presente en los cuadernos personales. En este espacio los

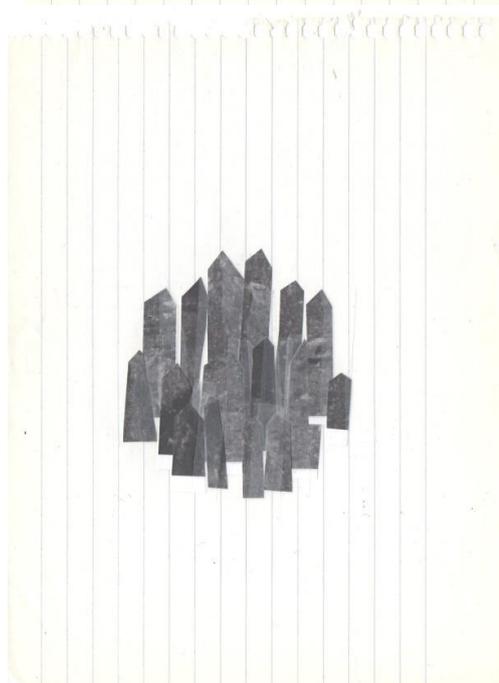
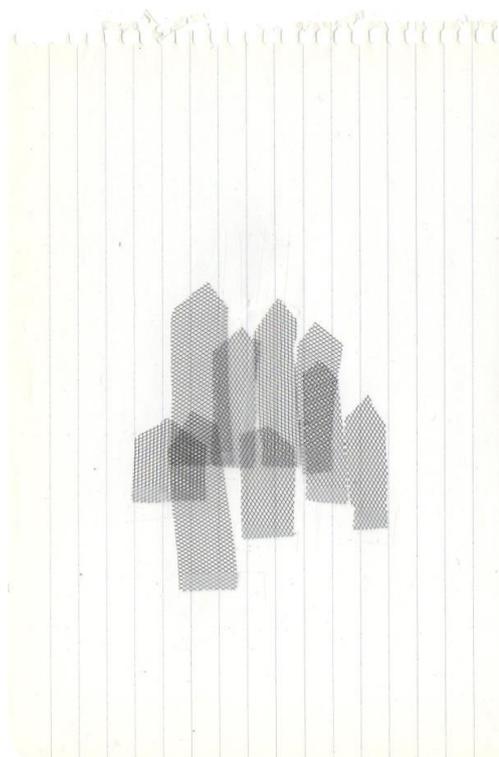
nudos familiares se reflejan en dibujos que en segunda instancia se formalizan en madera. Me parece destacable apuntar que son piezas construidas a partir de madera procedente de una casa familiar en Lliria. La casa de campo donde acudimos en verano. Esta casa es el lugar de encuentro y reunión, un espacio de convivencia y congregación, es allí donde nos espera siempre la familia. De este lugar proceden las piezas, de la madera de los pinos que se encuentran en este territorio de juego, de escondite y escondrijos, de tierra y arena, de descubrimiento, de inocencia. Esta superficie que nos hacía suyos cada verano será la protagonista de *7Hanegadas de Cervera Valle*: la pieza audiovisual que se muestra en el siguiente punto. La madera, cortada por mi yayo, se encontraba originalmente lista en troncos de leña para más tarde, en invierno caldear esta casa familiar.



**Familia 1**

/ Lápiz, tinta y papel vegetal. Medida A4.

2014



***Familia 2, Familia 6.***

/ Papel, tela de tul y fotografía. Medidas de 15x22cm

2014



***Familia 1, Familia 2, Familia 5, Familia 3.***

/ Madera de pino y goma elástica. Medidas no superables a 15x15x15 cm.

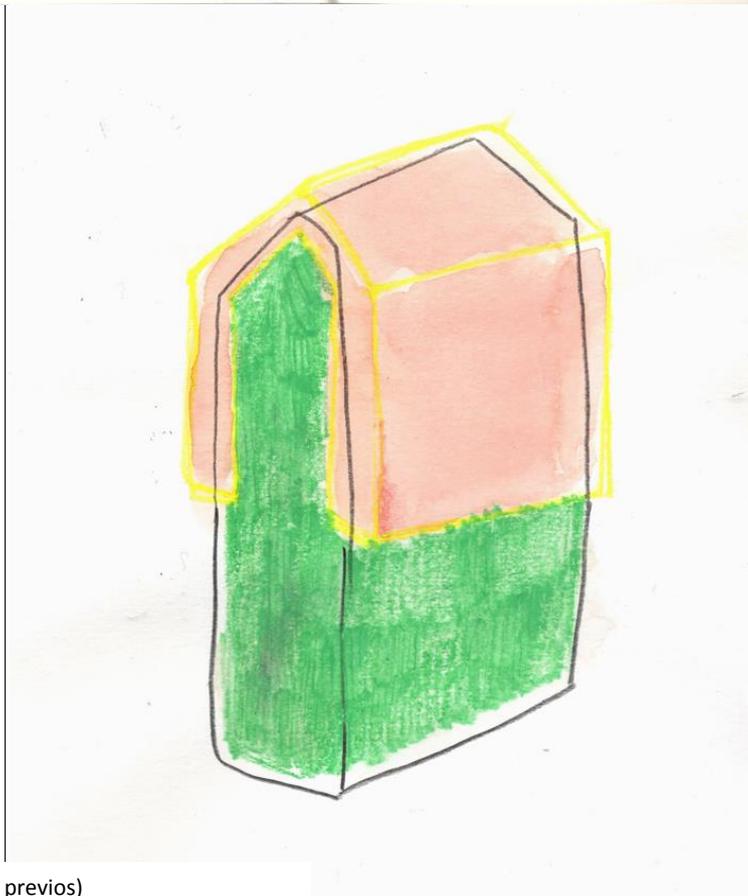
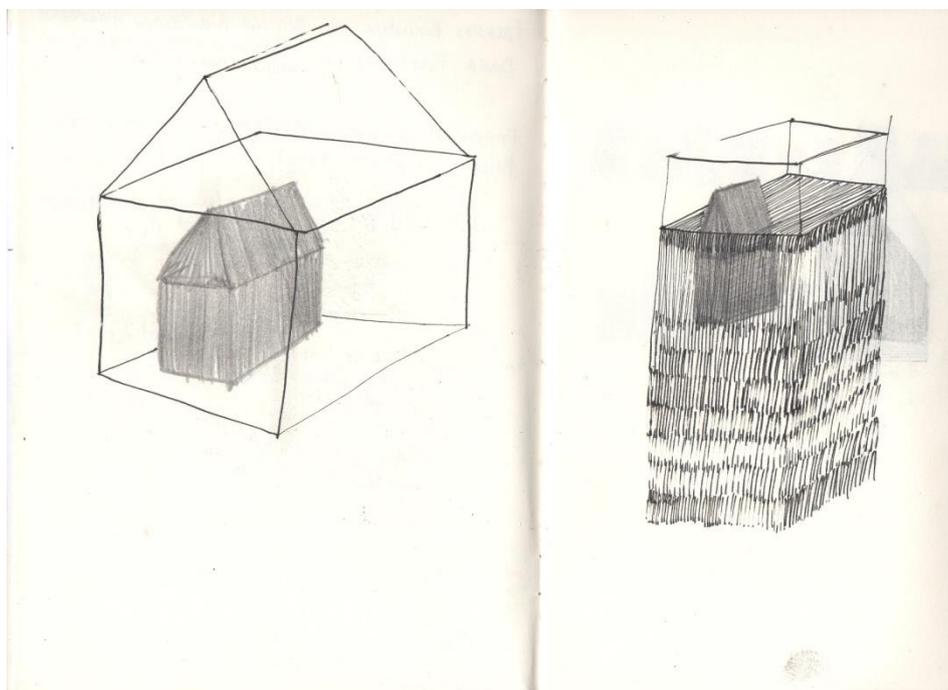
2014



***Casa Mamá, Nosotros 1, Familia 0, Nosotros 2.***

/ Madera de pino. Medidas no superables a 20x20x20 cm.

2014



**Cuidar de.** (Dibujos previos)

/ Papel, lápiz, tinta y acuarela. Cuaderno verde.

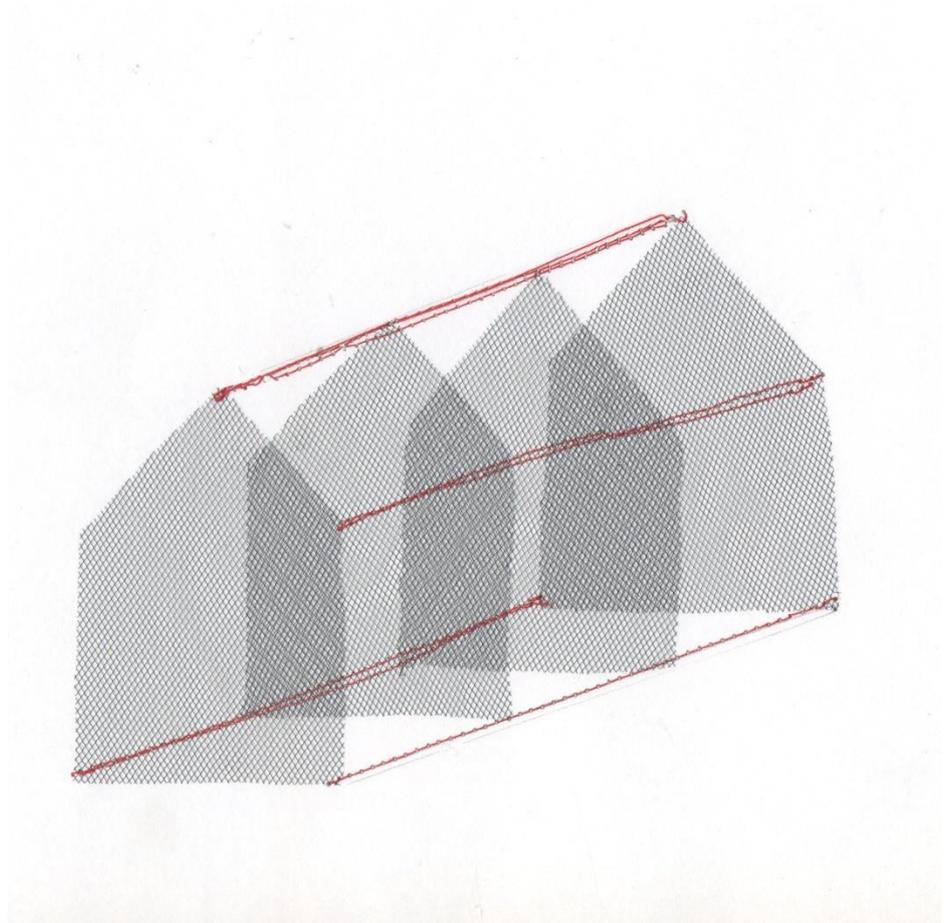
2014



***Cuidar de.***

/ Madera de pino. 15x16x30 cm.

2014



***Papá, Mamá, Mónica y Miriam***

/ Papel, tul, hilo de algodón. 30x30 cm.

2014



***Papá, Mamá, Mónica y Miriam.***

/ Madera de pino. 22x13x10 cm.

2014

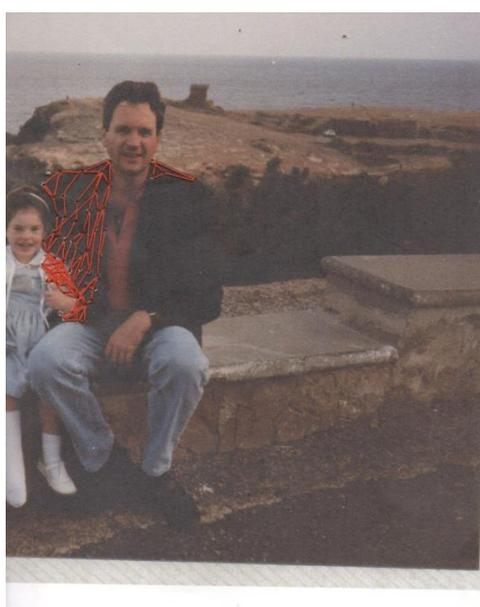


***Nosotros.***

/ Madera de pino.13x7x6 cm.

/ Papel, hilo de algodón, fotografías.  
Cuaderno rojo.

2014



**Papá.**

/ Madera de pino. 11x22x15 cm.

/ Fotografía e hilo de algodón. 12x13cm.

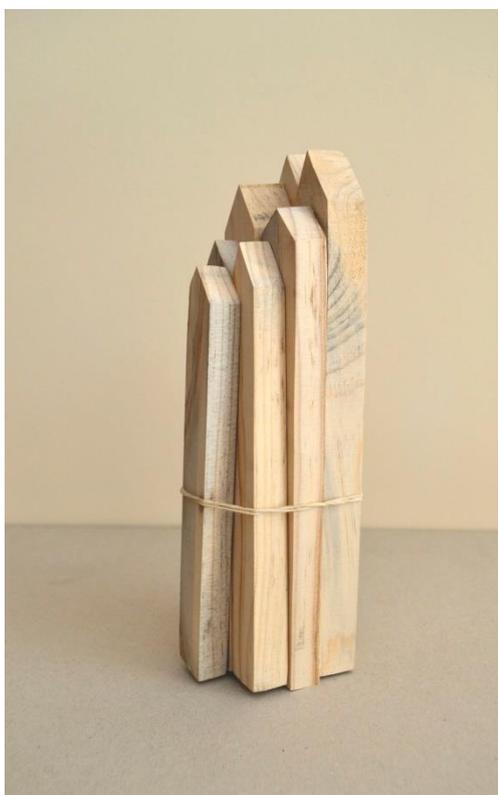
2014



***Estratos. 2014***

/ Madera de pino y goma elástica.

/ Papel y lápiz. Cuaderno rojo.

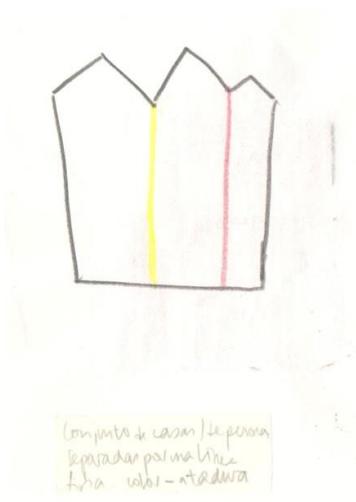
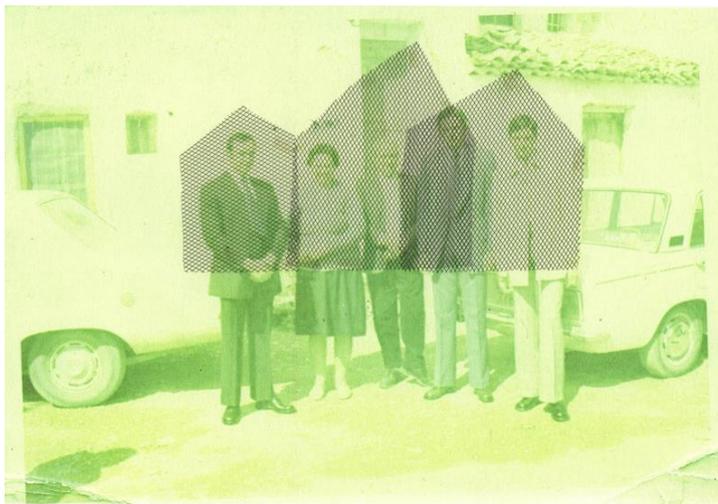


**Familia 6.**

/ Madera de pino y goma elástica.  
10x30x13 cm

/ Acuarela y lápiz. Cuaderno rojo.

2014



Comparto de casa / de persona  
separado por una línea  
de color - verdadera

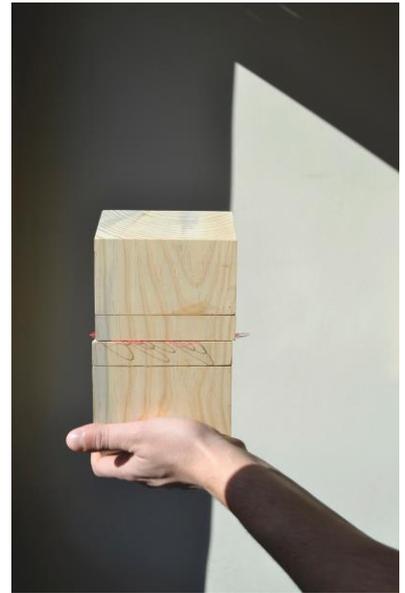
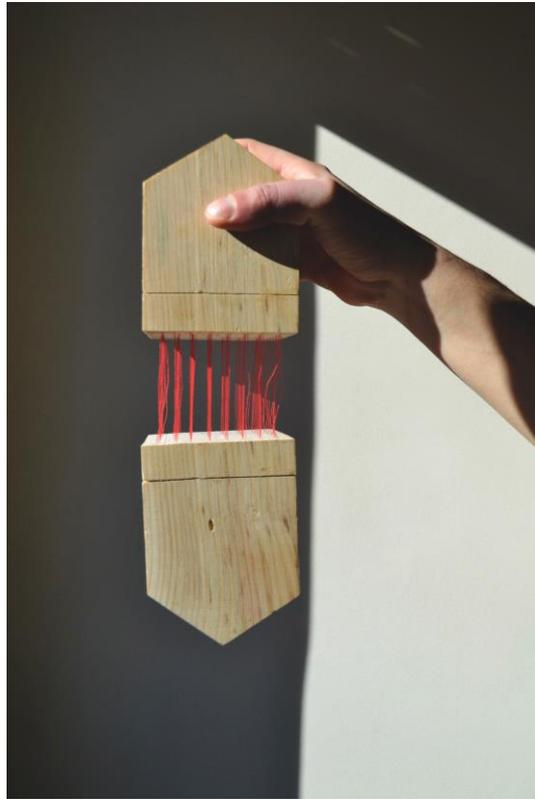
**Plaza San Sebastián.**

/ Madera de pino. 16x14x12 cm aprox.

/ Fotografía y tela de tul.

/ Lápiz. Cuaderno rojo.

2014



***No nos educaron a estar juntas.***

/ Madera de pino e hilo de algodón. 9x32x12 cm

/ Fotografía, collage digital.

2014

## ***7 Hanegadas de Cervera Valle***

Una Hanegada en el pueblo de LLíria (Valencia) equivale a 731m<sup>2</sup> de superficie, por lo que *7 Hanegadas* es la superficie total del personaje sobre el que trata esta pieza audiovisual. Los apellidos *Cervera Valle* hablan de una familia, hacen referencia al tiempo que ese espacio está ocupado por ellos. Por lo tanto Familia y Espacio son los temas principales de esta pieza audiovisual. Se ha tratado de presentar el espacio como a un miembro más de la familia, como a un personaje que evoluciona al mismo tiempo que va construyéndose la estructura familiar.

La idea crece a partir de la misma actitud de la cual partió la primera propuesta; *Deconstrucción del hogar* en madera. *7 Hanegadas de Cervera Valle* nace concretamente después de analizar la pieza *Familia 2* en la que madera de pino y una goma elástica materializan la idea de núcleo. Se trata de un conjunto de casas que construyen un núcleo familiar unidas por un material de apariencia resistente con el que de forma cotidiana atamos y unimos aquello que queremos contener, aquello que mantenemos unido para que no se suelte. Sin embargo, esa goma finalmente resulta un material imperecedero, frágil que o bien puede deshacerse o bien romperse de tal manera que lo que dejamos unido vuelva a separarse. Y es justo al percatarme de este último movimiento cuando se establece la posible analogía que esta goma elástica pudiera tener con mi yayo quién de forma similar mantiene el núcleo familiar. En el momento en el que ahora se encuentra mi familia, mi yayo es una goma, cuerda, un hilo que nos mantiene unidos... una sujeción frágil como la de una goma elástica. A la hora de materializar este acto de unión di varias vueltas a cómo podía representarlo, de qué manera podía conjugar el concepto que esa pieza *Familia 2* me había aportado junto con el nuevo símil de esta figura unificadora. Así que pensé en su casa, en el lugar que lo identifica; así llegue al *Campo*. Su casa es otro miembro más de la familia, es el escenario de la misma, ambos mantienen una relación constructiva, se retroalimentan así mi yayo modifica el espacio y viceversa. Ellos dos han ido edificando de alguna manera la familia. De este modo, el *campo* y el *yayo* o lo que es igual el *espacio* y la *familia* son los personajes principales de esta propuesta.



*Familia 2.*

/Madera de pino y goma elástica.  
Medidas no superables a  
15x15 x15cm.



*Yayo.*



La Casa del *campo*. Fotografías, 2015.

### *Pieza Audiovisual*

A partir de este momento se hojean los álbumes familiares con la pretensión de analizar *el campo*, de obtener información sobre estructura, su uso, su disposición, su imagen y forma en el pasado. En segundo lugar se procede a grabarlo en el presente, repitiendo algunos planos que se muestran en las fotografías familiares. Y es aquí, entre la lectura de las fotografías antiguas del espacio y la revisión del material fílmico que lo retrata en la actualidad, cuando se establece una relación entre el presente y el pasado del espacio y cuando surge la idea de generar esta pieza.

A partir del material fílmico obtenido en las grabaciones y en el proceso de montaje es donde se analizan los planos, ordenan las secuencias y donde la idea empieza a tejerse. Es a partir de una lenta superposición de capas donde se sugiere el pasado de la casa familiar de Llíria; lo vivido, usado, practicado y pisado en ese espacio no se muestra, se intuye a partir de la imagen que conserva en la actualidad. En primer lugar aparece una fotografía de la familia reunida en torno a una mesa, se contextualiza el lugar y su uso. La pieza se inicia con una escena del **pasado que lentamente deja paso al presente** donde desde el mismo plano se empieza a entrever el mismo lugar, la misma mesa pero en este caso en la actualidad, se ve a un hombre mayor construyendo algo con las manos. Se trata de la presentación del presente donde el yayo empieza a interactuar con la pieza *Familia2* jugando a unir estas casas de madera, atando y creando un núcleo familiar. Este primer personaje resulta ser un hombre mayor en su entorno, vestido para ir al campo, el

lugar en el que juega a unir a una familia. El audio de esta escena se mantendrá en toda la pieza, de principio a fin. Después de la presentación del primer personaje (*yayo*), se deja paso al segundo; un espacio vacío y descuidado por el que el tiempo también ha pasado. Es aquí cuando se muestran imágenes fijas del *campo* en las que un plano se va convirtiendo en el siguiente y así sucesivamente de manera pausada dejando paso a la contemplación. Finalmente la pieza concluye con la acción que el primer personaje está llevando a cabo durante todo el recorrido, queda el resultado del juego de construcción de esas piezas de madera, queda atado el núcleo familiar que más tarde será disuelto con el corte de esa goma elástica. Con la ausencia de los dos protagonistas de esta historia.



Imágenes recogidas durante el rodaje de la pieza audiovisual.

Por otro lado, y en cuanto al montaje expositivo de esta pieza, cabe señalar que sería instalada junto con la proyección de otro vídeo y el conjunto de piezas de madera creadas en *Deconstrucción del hogar*. Este otro vídeo llamado *Reacción* se creó con el objetivo de reunir a la familia un domingo y documentar la respuesta de sus rostros al ver de forma casi obligada el video *7 Hanegadas de Cervera Valle*. El escenario en *Reacción* es el salón de la casa del *campo*, la casa protagonista también de *7 Hanegadas*. Se encuentra a parte de la familia sentada en los sofás, sillas y sillones observando la pieza audiovisual que habla de ellos y del lugar donde están sentados. El espectador al entrar en la instalación compuesta por los dos vídeos y las piezas en madera, entran de alguna manera en la escena. Se pretende completar así un círculo cerrado que permite al que observa introducirse en la misma escena, en esa casa que está viendo, allí en el salón, en el escenario desde el cual observan todos.



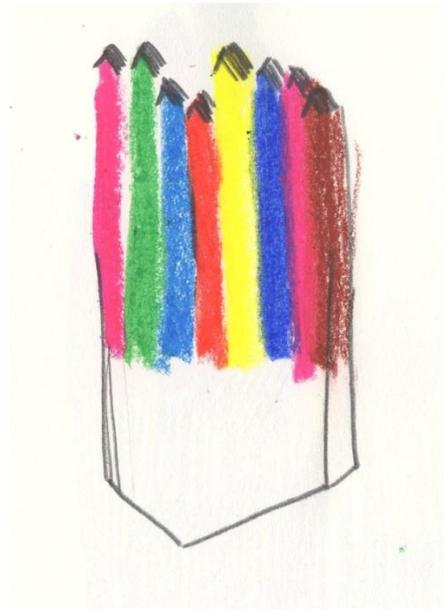
Fotograma del vídeo Reacción.



Imagen del posible montaje instalativo de la pieza *7 Hanegadas de Cervera Valle*.

### *Pieza escultórica*

A partir de la construcción de la pieza audiovisual, surge una relectura de 7 Hanegadas de Cervera Valle que se materializa esta vez en pieza escultórica. Se recoge aquí una de las posibles lecturas que ofrece la pieza audiovisual: la idea de soporte. La casa soporte conlleva una función atribuida al estrato más alto dentro de la jerarquía familiar, los abuelos. Ellos son quiénes soportan el peso de toda la familia que han ido construyendo, simbolizan una figura sobre la que se sitúan los hijos, hijas, nietos y nietas. Existe un juego de jerarquía que en algún momento cambiará de extremos. Esta pieza es reversible puesto que con el tiempo esta casa soporte se convierte en la soportada de tal manera que son los hijos, las hijas y los nietos y nietas quiénes heredan esta función para poder sostener a esa casa grande de la que partieron.



### ***Función soporte.***

/ Lápiz y acuarela. Cuaderno rojo.

2015.



***7 Hanegadas de Cervera Valle, pieza escultórica.***

/ Madera de pino y Zamak. Medidas 6x18x6cm aprox.

2015.

## ***Nuestra Luna de Miel***



Fotografías del álbum *Nuestra Luna de Miel*.



Plano de Lanzarote, encontrado en el álbum *Nuestra Luna de Miel*.

Trata de actualizar la realidad y el recuerdo que encierra un álbum de fotografías, concretamente el de la Luna de Miel de una pareja. La relación de aquellos personajes dejó de existir, se quedó inmóvil en el propio álbum. Los álbumes de fotografías como se ha explicado en el apartado “Escenarios de Familia” hablan desde el pasado, contienen una memoria que configura el presente y cada vez que se vuelven a leer remueven historias aparentemente olvidadas. Así con la lectura se rescatan. Y es en esta pieza donde se intervienen con hilo las fotografías de un álbum para tapar una historia que no quiere ser rescatada ni recordada. Se pretende anular una relación y negar así un pasado. Un pasado que sólo puede volver a partir de las propias fotografías. Desde el presente se interviene un material que sólo contiene historia, de esta manera se borda sobre los personajes dejándolos cubiertos y cediendo el papel protagonista al lugar donde fueron tomadas las instantáneas. Los personajes quedan anulados así como su relación. Aquí me gustaría resaltar la acción de bordar sobre las fotografías, sobre los dos protagonistas de esta Luna de Miel. Se toma esta decisión después de repensar mucho las diferencias entre tapar y ocultar a los personajes frente a la acción de quitar o eliminarlos. De haberlos eliminado (recortándolos por ejemplo) tal vez hubiera remitido a la muerte o desaparición de los personajes más que a la idea de negación que pretendía establecer, fue por esto por lo que se decidió bordarlos. De esta manera, los personajes quedan marcados. El acto de traspasarlos con la aguja, de coserlos hace que conserven una cicatriz, de alguna manera este recuerdo les tiene agujereados.

El material utilizado es el álbum “Nuestra Luna de miel” de mis padres. Contiene una historia aparentemente particular, un viaje auténtico en el que los protagonistas de este álbum podrían haber sido cualquier otra pareja de la misma generación. Esta propuesta pretende también hablar de las historias individuales (aunque universalizadas) que encierran los mismos álbumes familiares. En este caso, la historia inscrita en este álbum es un viaje de novios aparentemente particular. Su contexto se sitúa en España alrededor de los años 80 cuando Lanzarote era uno de los lugares elegidos para viajar en la Luna de Miel. Esta generación de parejas, a diferencia de la de sus padres, logró viajar fuera de la península. La costa de las islas Canarias los esperaba con multitud de



Folleto informativo del Aparthotel Lanzarote Park, encontrado en el álbum *Nuestra Luna de Miel*.

hoteles e instalaciones provistas para “el turismo de amor”. Este lugar resultó convertirse en el paraíso exótico para millones de matrimonios recién casados quienes tal vez por primera vez salían de sus casas dispuestos a viajar en avión. Una vez allí, conducidos por una agencia que les organizaba el viaje (agencias que, según Marc Augé<sup>52</sup>, cuadriculan la tierra y la dividen en recorridos), se instalaban en el complejo hotelero y disfrutaban de su estancia visitando playas, la Cueva de los Verdes, el puerto de Arrecife donde, entre otras, el castillo de San Juan es parada obligatoria. Paseaban por los Jameos del agua, viajaban a la tierra del fuego donde albergan las también denominadas montañas de fuego, llegaban al mirador del Río frente a la isla “La Graciosa” y tampoco se olvidaban de pasar por la Laguna de Janubio y hacer alguna que otra excursión a camello. Por la noche podían acudir a las fiestas organizadas por el mismo hotel donde se alojaban, allí de nuevo se reunían todas las parejas bien organizadas, tan felices y entusiasmadas como en el resto de paradas que compartían durante el día. Las parejas compartían casi las 24 horas del día y esto tal vez pueda recordar a un campamento para adultos donde todos juegan al mismo juego y comparten las mismas reglas: no tocar aquí, hacer foto allí, parar allá y seguir por aquí... Éste es el álbum de todas aquellas parejas que visitaron Lanzarote y que concretamente pudieron haberse alojado en *Lanzarote Park*.

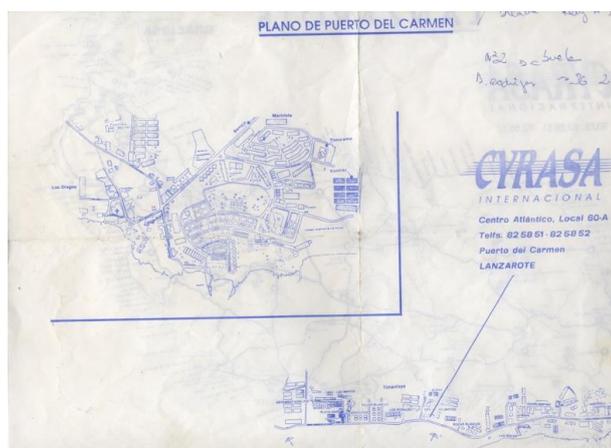
Este álbum podría ser un catálogo de viaje. Uno de esos álbumes que recogen las paradas obligatorias de un recorrido marcado. En éste podemos observar un itinerario marcado por las anotaciones que se encuentran bajo las fotografías, así encontramos en ellas la definición de lo característico de los lugares como motivo de la fotografía de viaje. Para ellos, como cualquier otro matrimonio que realizara este “tour”, las palabras, imágenes y otros materiales como los planos, mapas o folletos del hotel cumplen la función de souvenir, el material que hará de la experiencia una imagen y así un recuerdo. Subrayando aquí las palabras del historiador de fotografía Carmelo Vega con referencia a la actitud del que viaja:

*“El viajero siente el impulso de dar forma a esas experiencias vividas, de establecer -para los demás y, sobre todo, para sí*

<sup>52</sup> AUGÉ, M. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2008.

*mismo- un discurso lógico capaz de vertebrar la acumulación sin fin de datos, sucesos, encuentros, impresiones, sensaciones y ánimos que constituyen la rutina viajera. EL frenesí extravía al que viaja. (...)Para no perderse -para no perder nada de lo que vive-, describe, escribe, dibuja, fotografía, graba; para recordarlo todo, registra, recopila, archiva.”<sup>53</sup>*

En el álbum se encuentra un relato diario que surge como antídoto contra el olvido y estos fragmentos de realidad son recogidos por los turistas desde un estado de alerta donde la percepción se encuentra en continuo movimiento, expectante y con la ansiedad oportuna para recolectar. Se reúnen en este soporte proyecciones y construcciones que parten de la vivencia individual, aunque globalizada, para solicitar un reconocimiento colectivo y generar de algún modo una imagen de ese viaje. Porque el álbum como se ha mencionado en otros apartados, está construido para ser contado, leído, enseñado, hacerlo público... y con ello librar las historias que sus hojas encierran. Justo en esta propuesta, en *Nuestra Luna de Miel* es esa imagen la que se quiere eliminar, los personajes y con ellos su historia se bordan para ocultar y no ser leídos, para no recordar. Se crea de algún modo un muro entre el pasado y el presente, una barrera inamovible que no permite descifrar quiénes fueron los personajes de la historia que el álbum encierra. En la propuesta siguiente, de forma similar se materializa otra frontera.



Plano de Lanzarote.

<sup>53</sup> VEGA, CARMELO. Ficciones fotográficas del álbum de viaje (2013). En: VV.AA. *Álbum de familia. (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina, 2013.



LAGUNA DE JANUBIO





"Los HERUDEROS"

LANZAROTE

3-10-1989





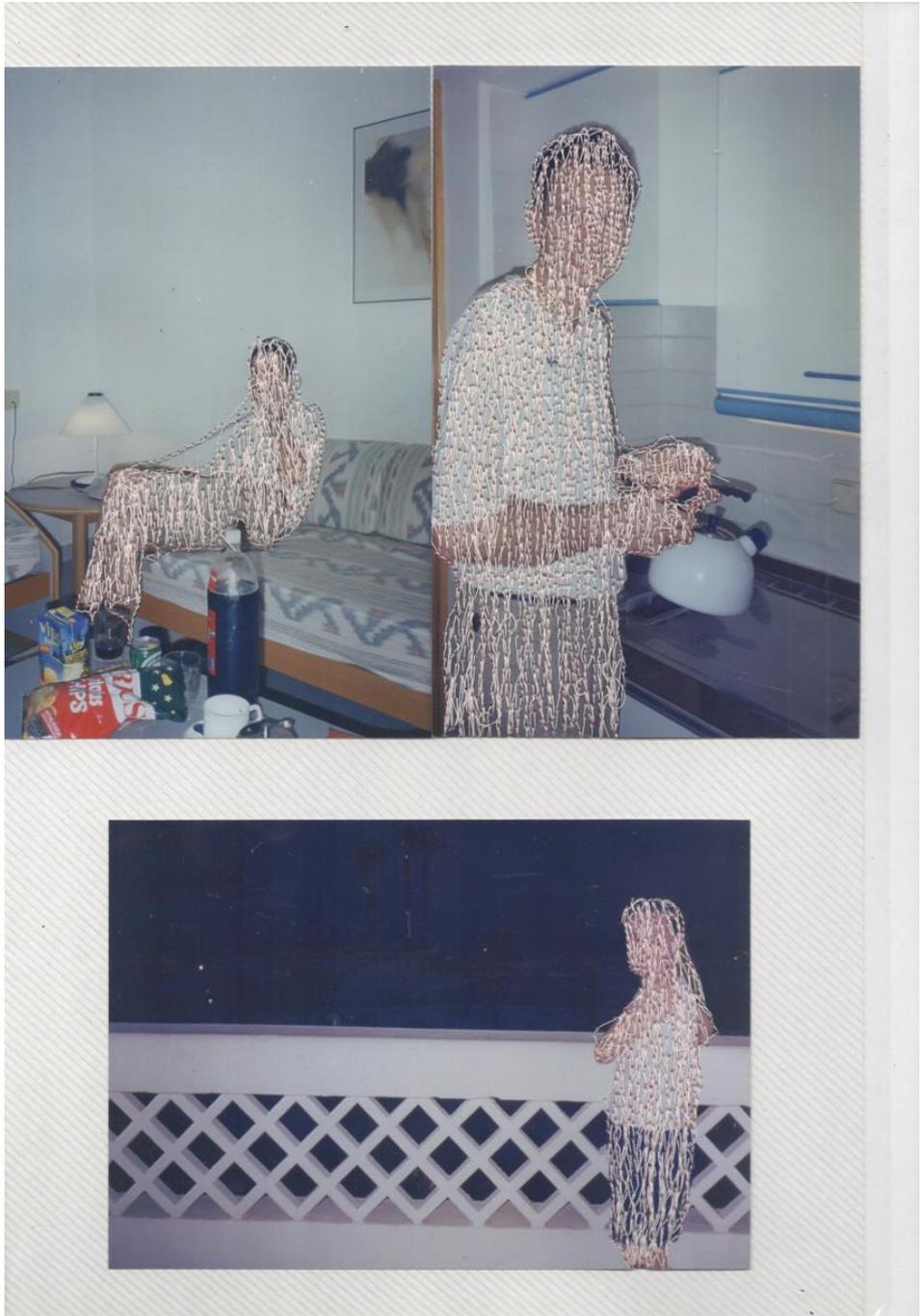












***En el punto preciso y exacto en que los límites llegan a su fin es cuando se habla de fronteras.***



J.D. Dibujo cuaderno verde, 2014.

A partir de “sentir un límite” en una relación interpersonal se reflexiona sobre la fase frontera: una distancia necesaria para enfriar una relación. Este límite interpersonal resulta ser un espacio que crece a medida que va pasando el tiempo, separando y distanciando a los protagonistas de la relación... poco a poco el muro que los aleja se hace, con los días, más resistente y frío. El concepto frontera implica una distancia entre dos sujetos, la no proximidad y en este caso interesa el concepto de frontera emocional; una barrera física y sensible entre dos cuerpos lo que impide escucharse, tocarse, verse y encontrarse. Después de haber reflexionado sobre qué tipo de frontera se quiere establecer en esta historia, a modo de juego, se materializa la idea escogiendo las fotografías de un viaje realizado por los protagonistas de esta relación sentimental para tener así un material limitado sobre el cual intervenir. Se utilizan etiquetas adhesivas APLI para tapar todas las fotografías realizadas en este viaje creando una barrera que hace imposible leer esa imagen, generando así una frontera visual. Al no poder leer las imágenes se impide poder recrearse en ellas. También se obstaculiza el recuerdo porque al cubrirlas, se tapa la huella y la memoria que son.

La pieza *En el punto preciso y exacto en que los límites llegan a su fin es cuando se habla de fronteras* surge de esta sensación descrita antes al sentir un fin, un término entre la relación que unió a dos personas, José Daniel y Miriam. Las fotografías de su viaje quedan tapadas, presentan al viaje como idea de un tiempo determinado, concreto, con principio y fin donde los viajeros se proponen descubrir todo aquello que esconde el lugar en el que se encuentran, mantienen alerta todos sus sentidos para poder vivir intensamente cualquier experiencia. La relación de pareja en esta propuesta se puede leer como sinónimo de viaje. Del mismo modo la idea de viaje que “Carmelo Vega presenta en Ficciones fotográficas del álbum de viaje” me interesa para poder extrapolarla al concepto de relación que en esta propuesta se presenta.

*“La historia de los viajes es la historia de los modos subjetivos de relacionarnos con el mundo, de pensarlo y pensarnos como parte de él. Cada época le ha asignado un valor, un fin y una intención: necesario y deseado, pero a veces también inevitable e impuesto,*

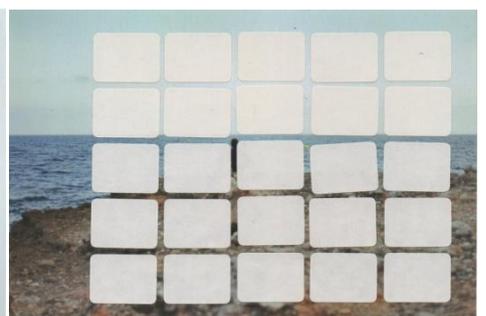
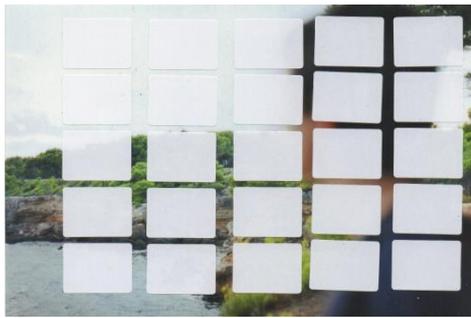
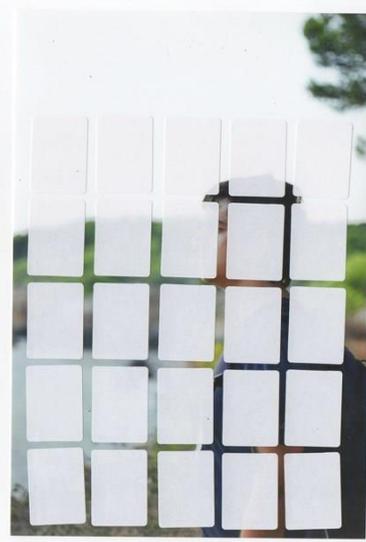
*el viaje ha servido y sirve para llenarse o vaciarse, para buscarse o perderse, para encontrarse o desaparecer. En mayor o menor medida, todo viaje es una práctica de renovación, aprendizaje y conocimiento, una empresa que forma, instruye y adiestra, aunque a veces, deforme, confunda y perturbe.”*

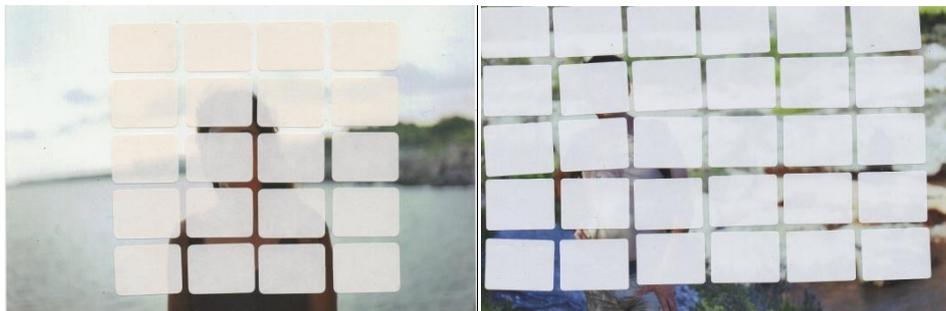
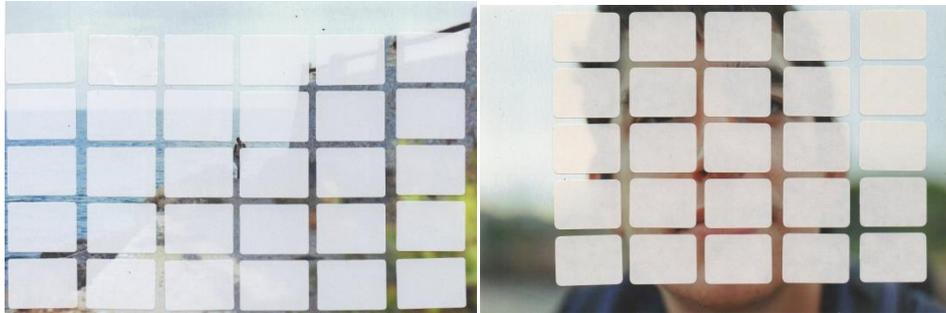
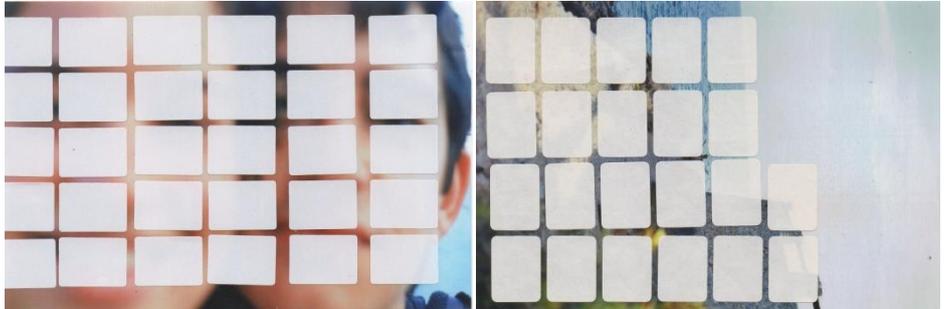
El viaje como una relación ha podido servir para llenarse o vaciarse, para perderse o encontrarse, para buscarse o desaparecer pero en todos los casos, el entusiasmo del viajero no es otro que la emoción de examinar lo ajeno, lo oculto, aquello que está por conocer. Quizás una relación sentimental la podamos entender como un viaje de manera que los amantes se convierten en viajeros dispuestos a conocer aquello recóndito y por explorar, dispuestos a descubrir bien sea un lugar o un amante.

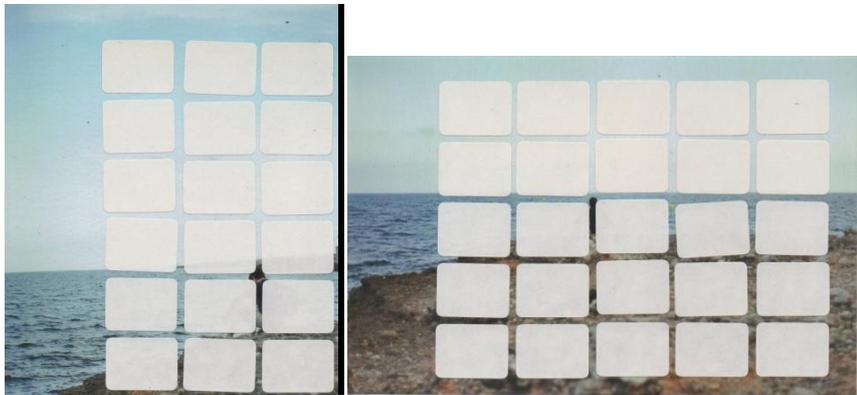
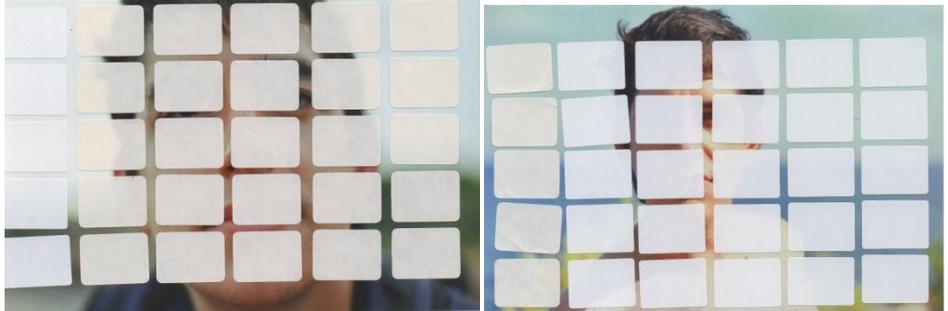
Por otro lado y en cuanto al montaje de esta propuesta, sería suficiente con agrupar las fotografías haciendo que su conjunto formara un muro visual, que todas las imágenes se aglutinaran construyendo una historia indescifrable. Quedarían un conjunto de 20 fotografías agrupadas en 5 filas de 3. Con esta intervención se genera una lectura nueva sobre un hecho terminado, finaliza así algo que ha sucedido. Se crea un límite visual y temporal que no es absoluto y mucho menos firme puesto que este tipo de pegatinas que recuerdo con el nombre de *gomets*, con el tiempo, pueden despegarse y dejar entrever de nuevo la imagen que estaban ocultando. De alguna manera, con los días se podrán volver a leer estas imágenes que guardan el recuerdo de un viaje, de dos tipos de viaje.



Sobre "sentir un límite". Cuaderno color vino.







## ***A diferencia de nadie***

Me parece adecuado destacar que a raíz de una conversación con mi yayo surge *A diferencia de nadie*. Estábamos en su casa, aquí en Valencia, justo en la calle Poble del Duc cuando después de comer mi yayo se sienta en el sofá hojeando el último álbum familiar que compré en el rastro. Desde la cocina escucho: ¡pero si somos nosotros!

Esta propuesta habla también de un viaje. Aquí es una familia la que aprovecha reunirse para celebrar el nacimiento de un bebé; son diez, viajan los abuelos, los padres, las hijas y acompañantes. Se trata de un viaje como cualquier otro, de unas fotografías familiares como cualquier otras y en definitiva de una familia como cualquier otra. Se ha escogido este viaje también, como cualquier otro. Pero en esta propuesta se oculta, a diferencia de las dos anteriores, para poder ver y en consecuencia, para poder vernos. Se tapan los rostros de los personajes para que quien mire pueda identificarse con mayor facilidad. Estas 8 páginas de un álbum familiar proponen un juego, donde las reglas las marca la fotografía. Ésta nos ofrece una información concreta con la que poder jugar. Una vez desciframos la información, descubrimos los personajes e identificamos los roles, se está preparado/a para jugar a imaginar. Para recrearnos en la escena o para fantasear con los propios personajes. Quizás para reflexionar también acerca de nuestras fotografías familiares y lo que ellas nos cuentan, para tomar consciencia si cabe, de algunos de los estereotipos asumidos en el ámbito familiar y en este caso dentro de lo que podríamos llamar turismo.



*A diferencia de nadie* presenta un viaje donde los personajes de las fotografías son a parte de familia, también turistas; una patrulla de familiares como cualquier otra que anda en busca de monumentos, lugares, plazas, escaleras... donde fotografiarse. Juntos recorren el Valle de los Caídos, van, vienen y vuelven a posar. Almuerzan, paran, beben agua, hacen descansos para ir al baño, suben caminos... juntos resultan una tribu como la mostrada en la película *La Ciénaga*<sup>54</sup>. Sus miembros parecen casi estar uniformados para así “identificarse” de cualquier otro clan. Permanecen unidos durante todo el tiempo que dura la visita turística y sobre todo durante el instante que dura la fotografía. Esta

Fotografías familiares.

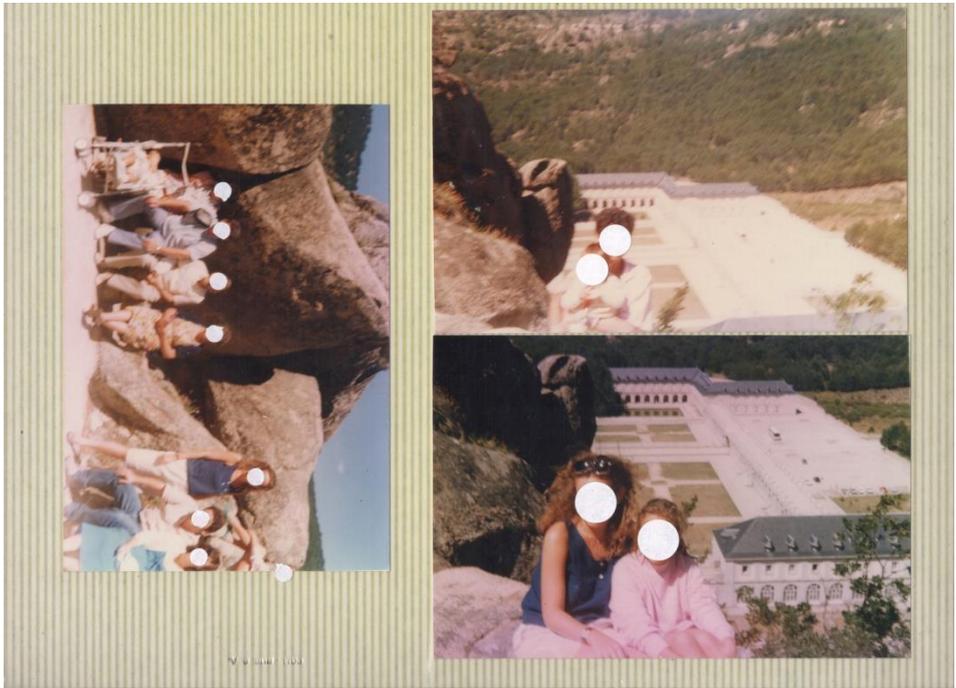
<sup>54</sup> MARTEL, L. *La ciénaga* [película]. Argentina: Lita Stantic, 2001.

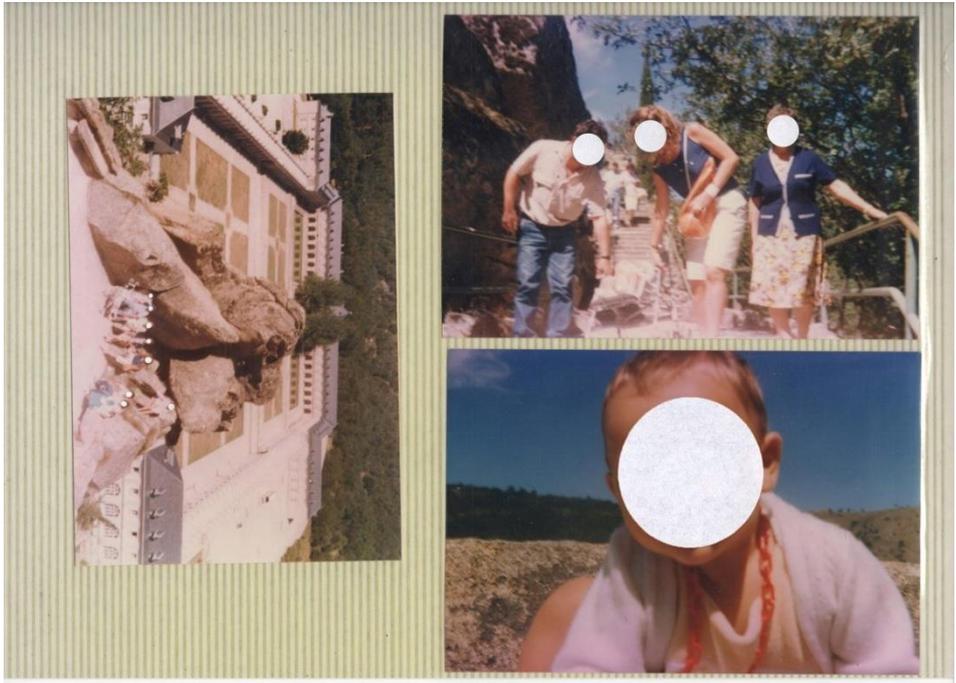
propuesta pretende crear curiosidad en el lector, aquel que interpreta para de algún modo poder proyectarse. ¿Cómo son nuestros viajes familiares?, ¿nos separamos del grupo o permanecemos juntos, que no unidos?, ¿queremos visitar lo que estamos visitando?, ¿somos cercanos o nos mantenemos distantes?, ¿cómo son los viajes de otras familias? y ¿cómo son otras familias?.

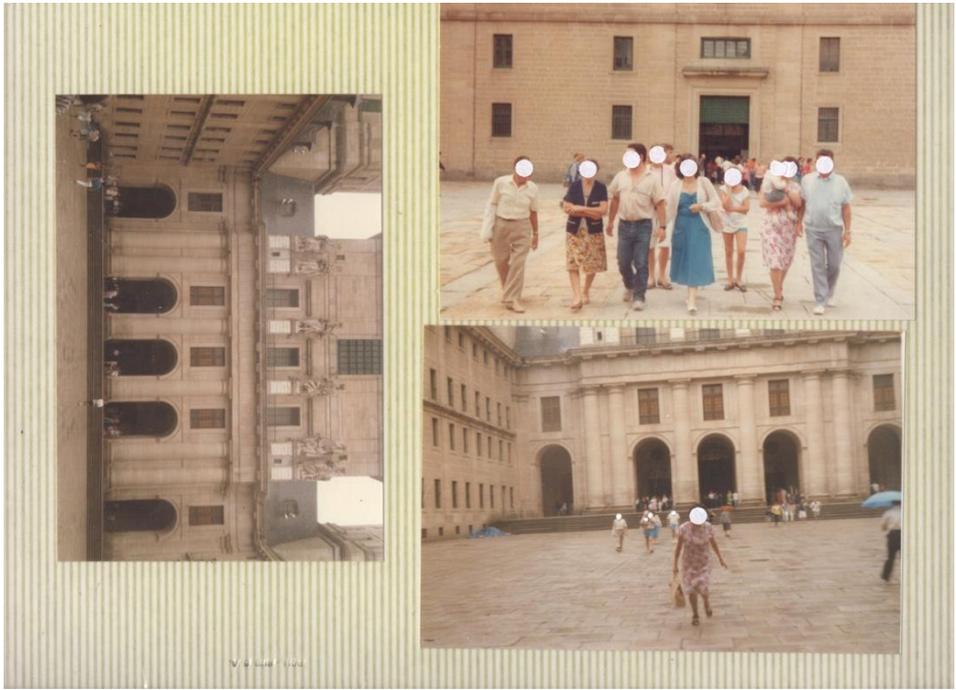
*A diferencia de nadie* muestra a mi familia en un viaje a San Lorenzo del Escorial. Aquí las fotografías se intervienen para reflexionar sobre nuestra historia, sobre la creencia en una aparente originalidad e individualidad comúnmente globalizada. Porque como hemos podido ver, nuestros álbumes se repiten al igual que nuestras historias. De pensar acerca de nuestro comportamiento en familia y de los roles que se encuentran repetidos en cada unidad familiar. Trato de generar un estado de consciencia para poder apropiarnos en mayor medida de nuestros actos y actitudes. Este ejercicio resulta ser la antesala del siguiente donde utilizando el mismo lenguaje y jugando con un tono similar se cuestiona sobre los mecanismos de poder a los que sutilmente estamos sometidos.











### ***Lugares sacralizados. El viaje de cualquier tía Purín***

Con esta propuesta se pretende reflexionar acerca de formas de poder invisibles. Cuestionar mecanismos a los que quedamos sometidos en ocasiones sin consciencia así como replantear de una manera muy sutil la normalización de comportamientos que han sido creados realmente bajo unos fines comerciales.

*Lugares sacralizados. El viaje de cualquier tía Purín* consta de un total de 42 fotografías. Un viaje en el que tía Purín y su marido nos presentan varios lugares de una determinada manera. Podemos ver que los lugares son tratados como escenarios donde se actúa para posar, se genera en ellos una especie de teatralidad, se ritualiza el acto de posar, de fotografiar, de detenerse en ellos. Los espacios quedan de esta manera sacralizados, se convierten quizás en algo relevante que es necesario recordar. Algunos de los mostrados en esta propuesta parecen estar monumentalizados, se comercializan y convierten en espacios no practicables, sólo utilizados para ser vistos y visitados. Otros, son espacios que podrían repetirse en cualquier ciudad, remarcan simplemente el comportamiento adquirido de fotografiar para poder ser recordados. No cabe duda de que “ahí” estuvieron ellos y al igual que ellos pudimos estar todos; como en la propuesta anterior, de nuevo podemos vernos reflejados, situados en cada uno de los lugares que se presentan porque cualquiera, en algún momento, ha actuado bajo la misma necesidad de capturar. Quizás sin ser conscientes hemos adoptado la necesidad de recolectar lugares y experiencias, recolectar para archivar y archivar para mostrar. De esta manera hemos ido edificando nuestra memoria, en apariencia decidiéndola hemos generado álbumes enteros que creímos auténticos y sólo nuestros, surgidos de nuestra individualidad. Por el contrario podemos ver de nuevo que nuestra historia se repite en los álbumes familiares de otras personas. De esta manera podemos ver cómo se han ido comercializando las experiencias, los lugares y los actos cotidianos repitiendo estereotipos marcados y calculados. Normalizando actitudes hasta crearlas imprescindibles. ¿Cómo hemos decidido nuestra historia?



Fotografía del álbum de tía Purín.

En definitiva, crear nuestra memoria a partir de los álbumes familiares resulta ser, entre otras actitudes, un comportamiento vendido a la sociedad bajo unos fines comerciales. Principalmente y en su origen bajo los intereses empresariales que la entidad KODAK creó a finales del siglo XIX, un fenómeno denominado “El nacimiento del momento Kodak”<sup>55</sup> que en anteriores apartados se encuentra explicado. La empresa lo tuvo muy presente en toda su campaña publicitaria “Archivar vivencias se convierte en consumir Kodak” y de esta manera consiguió su “imperio”, gestionando el significado de la fotografía, insertando su práctica creando una nueva institución como el turismo así como creando nuevos roles (*mujer moderna e independiente*). Kodak consiguió que se le otorgara el testigo de autoridad a quien confiar *nuestras* vacaciones, nuestros hechos cotidianos, nuestros recuerdos y nuestra intimidad. Generar, producir recuerdos y establecer una presentación de los mismos son los objetivos, crear un álbum Kodak como “libro familiar que debía conservarse en todos los hogares”.

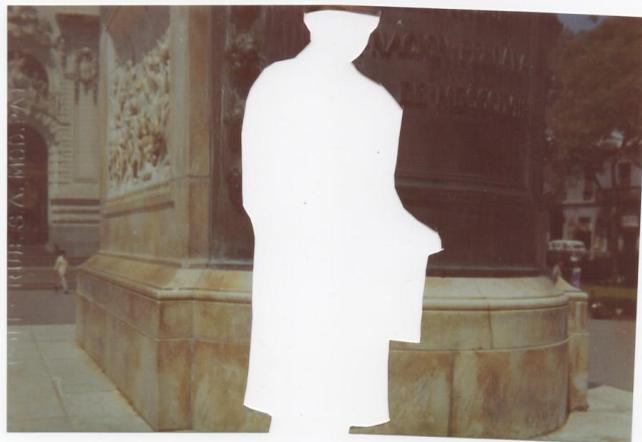
Éstas, son las fotografías del Álbum kodak de cualquier tía Purín. Se intervienen recortando la imagen de los personajes para ceder el protagonismo al lugar por el que posaron. Fotografías que pertenecen a un Álbum encontrado.



---

<sup>55</sup> VV.AA. *Álbum de familia. Op. Cit.*











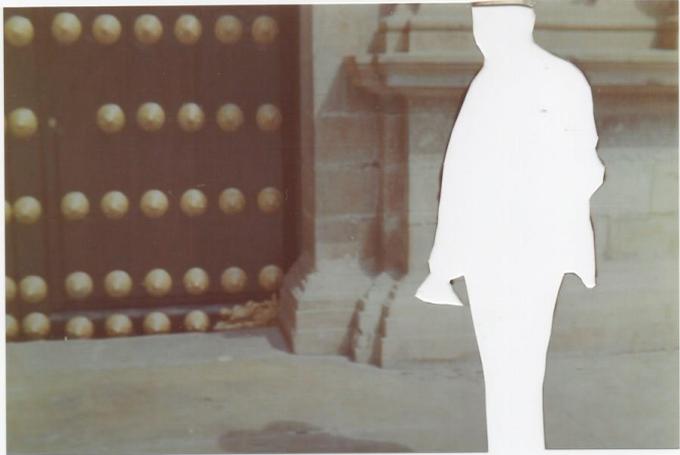


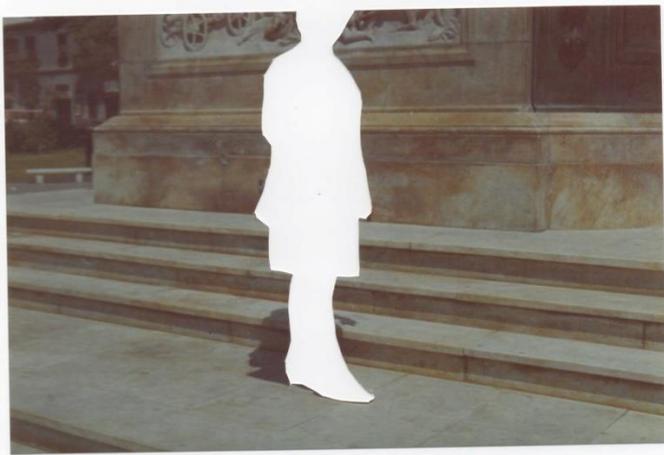


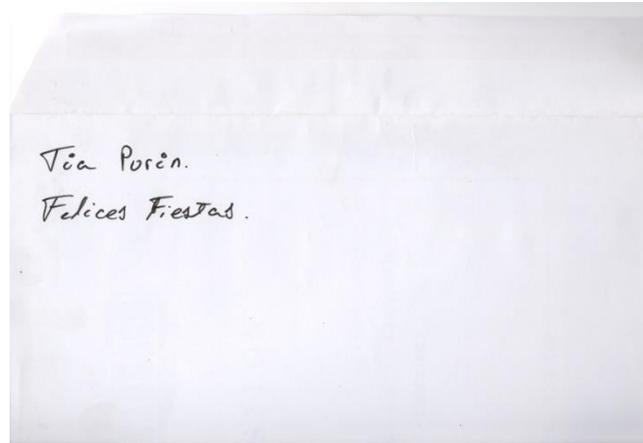












Material encontrado en el álbum de tía Purín.

## 5. CONCLUSIONES

Gracias a la investigación transdisciplinar que se ha llevado a cabo en este trabajo se ha hecho posible el principal propósito de analizar el concepto familia desde una investigación teórica al igual que práctica. Para ello ha sido necesaria la lectura de autores que trabajan en distintos ámbitos como el de la filosofía, psicología, sociología, educación y artes entre otros. A partir de la producción generada durante este curso académico se han ido organizando y encadenando los conceptos que más tarde han sido desarrollados teóricamente. Una vez descritas las piezas se ha procedido a armar y construir de alguna manera una estructura coherente que mantuviera una reciprocidad entre las propuestas y la investigación teórica. Así se ha desarrollado el concepto *familia* a través de observar, analizar su imagen a través de sus fotografías, del álbum familiar como su soporte y la casa como su superficie. Se ha pretendido observar a la familia como edificadora de nuestra identidad de modo que aspectos como su jerarquía, su transformación como concepto a lo largo de la historia, su inestabilidad contemporánea y el conjunto de los estereotipos inscritos en ella nos repercuten de una manera más o menos directa. He creído necesario hablar por tanto de cómo nuestra familia nos condiciona y para ello ha sido imprescindible un breve análisis de los modos contemporáneos de relacionarnos y de hacer familia así como mantener durante toda la investigación una actitud crítica que permitiera poder entrar, tanto en la lectura de lo escrito como en la lectura de las piezas, en un estado de consciencia. Con esta actitud crítica seremos capaces de entrever la gubernamentalización impuesta para cuestionar *cómo no ser gobernados* a todos los niveles y de todas las formas. Porque como se ha venido desarrollando, no podemos olvidar que *“la familia es un sistema de control del individuo en sus aspectos más privados”*<sup>56</sup>. De practicar la crítica para así reeducarnos, conociendo el origen y raíz de algunos de los comportamientos adquiridos en el ámbito familiar con el fin de cuestionarlos y apropiarnos de ellos. Como se ha mencionado en anteriores apartados, podemos reflexionar en la medida en la que somos conscientes.

---

<sup>56</sup> OLIVARES, ROSA. *óp. cit.*, p.16.

Llegado este punto, me parece adecuado destacar la importancia de esta mirada crítica para poder crear lenguaje. Como se ha venido explicando, a través de un estado de intimidad se han ido extrayendo situaciones vividas en la propia familia. En los cuadernos quedan sintetizados algunos de los conceptos base de las propuestas que aquí se presentan y es en ellos donde se produce este estadio de ensoñación que permite comunicar con medios más o menos poéticos lo gestado en los recuerdos. Tampoco podemos olvidar la parte de ficción implícita en los recuerdos donde la imaginación se expande hasta el punto de modificar tanto lo recordado como lo sugerido a través de ellos. Me ha resultado interesante realizar esta deconstrucción de la propia familia a través de lo gestado en los cuadernos. Este trabajo ha resultado ser un modo de archivar y organizar los apuntes, pensamientos, pequeñas relaciones, películas, dibujos... todo el material depositado en ellos. Algo que me gustaría rescatar como continuación a este trabajo es precisamente esa ficción, ese juego de interpretar el material autobiográfico y poder jugar relacionándolo con material ajeno. Las imágenes, como se ha escrito, tienen tantas lecturas como personas las lean y poder jugar con sus códigos para crear o desenterrar significados paralelos me resulta atractivo. Seguir desenterrando para analizar. Rescatar la sensación de poder proyectarse en imágenes ajenas, de jugar con las historias privadas y conectarlas con imágenes de otras familias, con otros personajes que encierran historias “ajenas” pero a su vez igual de privadas. Universalizar más, si cabe, el material privado, oculto que guardamos en los álbumes familiares, en el espacio de nuestra casa y en la arquitectura de nuestros recuerdos. Poder así encontrarnos en imágenes, historias y relatos para descubrir lo próximos que nos encontramos porque lo que tampoco podemos olvidar es que somos todo, menos originales.



***Función soporte.***

Collage de fotografías del álbum encontrado de tía Purín.

Puede que tía Purín, un personaje rescatado de un álbum de fotografías ajenas, y mi bisabuela Elvira no se conocieran, pero lo que seguro que ninguna de ellas se hubiera imaginado es que un día coincidieron a la hora de vestirse.



## 6. BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía Fundamental

AUGÉ, Marc. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2008.

BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1965.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*. Madrid: Fondo de cultura económica, 2005.

G.CORTÉS, J.M. *Eufòries, desencisos i represes dissidents, L'art i la crítica dels darrers vint anys*, Papers d'arts, Fundació Espais d'art contemporani, 2007.

LIANDRAT-GUIGUES, S; LEUTRAT, J.L. *Cómo pensar el cine*. Madrid: Cátedra, 2003.

LINARES, J; RODRÍGUEZ, N; SANCHÍS, A. *Los cuadernos de Isidro Ferrer y Pep Carrió*. Valencia: UNIT, 2013.

PARDO, José Luis. *La intimidad*. Pre-textos. Valencia, 1996.

PEREC, GEORGES. *Pensar/Clasificar*. Barcelona: Gedisa, 2001. p 26.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Contemporánea, 2015.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir en el tiempo*. Madrid: RIALP, 2002.

UZCÁTEGUI, Judit. *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Merjetica Potrê, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. Madrid: Eutelequia, 2011.

VV.AA. *Álbum de familia. (re)presenración, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina, 2013.

VV.AA. *Louise Bourgeois. Memoria y Arquitectura*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS), 1999.

### **Trabajos Final de Máster y Tesis doctorales**

AGUILAR ROCHA, I.S. *La casa, el sí mismo y el mundo: un estudio a partir de Gaston Bachelard*. [Tesis doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.

ÁLVARO FERREIRO, M: *El arte contemporáneo como expresión de la intimidad. Propuesta creativa personal*. [Trabajo Final de Máster]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2009.

### **Revistas**

OLIVARES, ROSA. Familia feliz (2005). En: *Familia*, EXIT-Imagen y Cultura, num20. Madrid, 2005.

### **On-line**

WIKIPEDIA. *Wikipedia.org*. España. [consulta: 2015-06-29]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Familia>

Entrevista: Jordi Mateu, 2014, en Documental *Imagine Elephants*: [consulta: 2015-07-26]. Disponible en: <http://imaginelephants.com/es/temas/definicion/>

JAQUEALARTE. *Jaquealarte.com*. Buenos Aires. [consulta: 2015-07-18]. Disponible en: <http://jaquealarte.com/2015/06/21/el-documental-sobre-louise-bourgeois/>

### **Audiovisuales**

CHÁVARRI, Jaime. *El Desencanto* [película]. España: Elías Querejeta P.C., 1976.

MARTEL, Lucrecia. *La ciénaga* [película]. Argentina: Lita Stantic, 2001.

MENDOZA, Rubén. *Tierra en la lengua* [película]. Colombia: Día Fragma Fábrica de Películas, 2014.

LEÓN DE ARANOA, Fernando. *Familia* [película]. España: Elías Querejeta P.C. / Albares Production M.G.N. Films / ESICMA / TVE / Canal, 1996.

ÁLVAREZ, Mercedes. *El cielo gira* [película]. España: José María Lara P.C. / Alokatu S.L., 2005.

TARKOVSKY, Andrei. *El espejo* [película]. URSS: Mosfilm Studios, 1975.

MUNGIU, Cristian. *4 meses, 3 semanas, 2 días*. [película]. Rumanía: Coproducción Rumanía-Bélgica; Mobra Films Productions / Postproduction Abis Studio / Saga Films, 2007.

BERGMAN, Ingmar. *Saraband* [película]. Suecia: Sveriges Television, 2003.

HANEKE, Michael. *Caché* [película]. Francia: Coproducción Francia-Austria-Alemania-Italia; Les Films du Losange / Wega Film / Bavaria Film / BIM Distribuzione, 2005.

VARDA, Agnès. *Les plages d'Agnès*. [película]. Francia: Ciné Tamaris / France 2, 2008.

GUERIN, J.L. *En la ciudad de Sylvia*. [película]. España: Coproducción España-Francia; Eddie Saeta S.A. / Château-Rouge Production, 2007.

GUERIN, J.L. *Innisfree*. [película]. España: Sherlock Films, 1990.

GUERIN, J.L. *En construcción*. [película]. España: Ovideo TV, 2001.

GUERIN, J.L. *Tren de sombras*. [película]. España: Grup Cinema-Art / Films 59, 1997.

## **Bibliografía General**

ALATUNA, Belén. *Una Historia moral del rostro*. Valencia: Pre-textos, 2011.

AUGÉ, Marc. *Ficciones de fin de siglo*. Barcelona: Gedisa, 2001.

- COETZEE, J.M. *Infancia*. Barcelona: Contemporánea, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *Sobre la Ilustración*. Madrid: Tecnos, 2003
- G.CORTÉS, J.M. *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: AKAL, 2010.
- GALEANO, Eduardo. *El libro de los abrazos*. Madrid: SIGLO XXII, 1993
- DIDI- HUBERMAN, Georges. *La invención de la histeria, Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Madrid: Cátedra, 2007.
- GUASCH, A. M. *Arte y Archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: AKAL, 2011.
- MACCANNELL, Dean. *El turista, una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina, 2003.
- MILLÁS, J.J. *La mujer Loca*. Barcelona: Seix Barral S.A., 2014.
- MILLÁS, J.J. *Los objetos nos llaman*. Barcelona: Seix Barral S.A., 2008.
- RENNÓ, R. *Bibliotheca*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- SENNET, Richard. *La autoridad*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- VV.AA. *Piedra, papel, tijera. Pedro Avellaned*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, 2013.