

# TFG

---

## EL RECUERDO DE LA INFANCIA. UN ENFOQUE PICTÓRICO.

Presentado por Sara Montoya Martínez

Tutor: Antonio Cucala Félix

Cotutor: M<sup>a</sup> Pilar Crespo Ricart

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## **RESUMEN**

A través de la pintura figurativa, este trabajo pretende indagar en la representación de la infancia desde el recuerdo autobiográfico, poniendo especial atención en las relaciones familiares que marcan esta etapa y en la distorsión de la memoria. Utilizando el álbum familiar y los videos caseros como fuente de imágenes, serán de vital importancia los procesos de simplificación, fragmentación y mezcla a las que éstas se verán sometidas durante la práctica pictórica.

## **PALABRAS CLAVE**

Pintura, figuración, infancia, memoria, autobiografía, álbum familiar.

## **RESUM**

A través de la pintura figurativa, aquest treball pretén indagar en la representació de la infància des del record autobiogràfic, posant especial atenció en les relacions familiars que marquen aquesta etapa i en la distorsió de la memòria. Utilitzant l'àlbum familiar i els vídeos casolans com a font d'imatges, seran de vital importància els processos de simplificació, fragmentació i mescla a les quals es veuran sotmeses aquestes imatges durant la pràctica pictòrica.

## **PARAULES CLAU**

Pintura, figuració, infància, memòria, autobiografia, àlbum familiar.

## **ABSTRACT**

Starting from an autobiographical memory point of view, this work tries to look into childhood's representation by using figurative painting. It focuses on family relationships, which determines this period, and memory's distortion. Family album and homemade movies are the framework and source of images. Simplifying, fragmenting and mixing up techniques will modify the selected pictures during the pictorial practice, therefore acting as the keystone of my creative process.

## **KEY WORDS**

Painting, figuration, childhood, memory, autobiography, family album.

Dedico estas páginas a mi familia, por los recuerdos felices que me han regalado.

Nature's first green is gold,  
her hardest hue to hold.  
Her early leaf's a flower;  
but only so an hour.  
Then leaf subsides to leaf.  
So Eden sank to grief,  
so dawn goes down to day.  
Nothing gold can stay.

Robert Frost

"Sólo cuando te acostumbras a las cosas se hace  
de día. Permanece dorado."

*The outsiders.* Susan E. Hinton

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>7</b>
<b>1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>9</b>
<b>2. INTENCIONES DISCURSIVAS.....</b>	<b>12</b>
2.1 Sobre la autobiografía.....	12
2.2 El álbum familiar.....	15
2.3 En torno a los vínculos familiares en la infancia.....	18
2.4 El hilo y el tejer como metáfora.....	20
<b>3. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES.....</b>	<b>23</b>
3.1 Referentes conceptuales.....	23
3.1.1 Annette Messager.....	23
3.1.2 Louise Bourgeois.....	23
3.2 Referentes pictóricos: Laura Owens, Gustav Klimt y Gary Hume.....	25
3.3 Referentes cinematográficos y literarios .....	28
3.3.1 <i>Tren de sombras</i> , de José Luis Guerín.....	28
3.3.2 <i>Levantad, carpinteros, la viga del tejado y Seymour:una introducción ; Franny y Zoey</i> , de J.D. Salinger.....	29
<b>4. PINTANDO LA MEMORIA, DESARROLLO DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA.....</b>	<b>31</b>
4.1 Planteamiento previo.....	31
4.2 Obra: <i>Celebracions e Infância de la mà</i> .....	36
<b>6. CONCLUSIONES.....</b>	<b>44</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>46</b>
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>48</b>

## INTRODUCCIÓN

El proyecto que presentamos a continuación se desarrolla en dos ámbitos indisolubles y complementarios. Por un lado, la parte práctica, el trabajo de taller de este último año que ha dado lugar a las dos series pictóricas que mostraremos. Por otro lado, la parte teórica, una reflexión escrita que incluye la contextualización y referentes, la metodología, las intenciones discursivas y los resultados finales.

La motivación e inicio de este trabajo están ligados a la revisión de la colección de álbumes familiares, lugar para la nostalgia y la imaginación, en la que, fortuitamente, me reencontré con la habitación de mi infancia. Esta habitación fotografiada se convierte en una puerta por la que acceder a una multitud de estancias, situadas en las diferentes edades, celebraciones, seres queridos y acontecimientos que marcaron esta época infantil.

Por tanto, las intenciones discursivas que estructuran este Trabajo de Fin de Grado tienen que ver con la autobiografía, que se convierte en el punto de vista desde el cuál abordamos aspectos como la infancia y sus relaciones familiares, el álbum familiar y el hilo y el tejer como metáforas.

El carácter marcadamente personal de esta propuesta permitirá que, más allá de realizar una representación de estos momentos documentados en las fotografías, con un enfoque realista y descriptivo, conseguir expresar desde la subjetividad las vivencias, los sentimientos despertados, el recuerdo y la distorsión de la memoria existentes en el momento del presente desde el que se observa aquellas imágenes o videos. Es así como esta intención se traduce en una búsqueda de un lenguaje pictórico que permita una mayor libertad en el planteamiento de las piezas.

Por otro lado, la elaboración de una memoria permite llevar a cabo la parte reflexiva dentro de la obra. Trabajar sobre un tema, al igual que buscar y analizar referentes teóricos y conceptuales mientras, paralelamente, se produce la obra pictórica, ha hecho que ambas partes se retroalimenten. Esto ha supuesto una visión más autocrítica y ha formado una idea aproximada del momento en que situaríamos nuestra obra en la actualidad.

Finalmente, enumeramos a continuación el orden en que se presentan los diferentes apartados que componen esta memoria. En el primer capítulo enunciaremos los objetivos, generales y específicos, que han dirigido este proyecto. Seguidamente, se expondrá la metodología, creativa y procesual, utilizada para llevar a cabo la producción pictórica. En el segundo capítulo se recoge el contenido conceptual de la obra. Relacionado con éste, se citarán una serie de artistas que, desde diferentes puntos de vista, abordan los temas de nuestro interés. Como referentes conceptuales citaremos a Louise Bourgeois y Annette Messager que abordan en su trabajo, entre otros, los temas de la memoria y la infancia. Dentro del ámbito pictórico se incluyen como referentes formales Laura Owens, Gustav Klimt y Gary Hume. Finalmente, fuera del área estrictamente plástica, se comentará la película *Tren de sombras* de Luís Guerín y los textos *Levantad, carpinteros, la viga del tejado* y *Seymour: una introducción ; Franny y Zoey*, de Jerome David Salinger como otras fuentes de inspiración y visiones de un mismo tema. A continuación, se redactarán brevemente trabajos anteriores que consideramos antecedentes de lo que proponemos en esta ocasión. Para acabar, se mostrará la obra que constituye la parte práctica de este Trabajo de Fin de Grado y las conclusiones que hemos extraído de esta experiencia de aprendizaje.



# 1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1-Realizar un trabajo de búsqueda y experimentación en el ámbito de la pintura que proporcione un lenguaje pictórico adecuado para expresar los conceptos que estructuran la obra.

Estos conceptos se centran en la infancia y la memoria autobiográfica, por lo que la fuente de las imágenes es de vital importancia y, en la medida que la memoria es selectiva y distorsiona algunos recuerdos, también son relevantes los procesos de simplificación, fragmentación y mezcla a las que se verán sometidas.

2- Llevar a cabo en paralelo la realización de la memoria escrita, de modo que las reflexiones que puedan ir surgiendo enriquezcan la práctica pictórica con la búsqueda y análisis de referentes y favorezca el esclarecimiento de las ideas principales presentes en el trabajo realizado, así como una valoración crítica de el camino recorrido.

En cuanto a los objetivos específicos, enumeramos a continuación los relacionados con la práctica pictórica y, por otro lado, con la parte teórica. Estos objetivos específicos, especialmente los que tienen que ver con la práctica pictórica, establecen un modo nuevo de proceder al propio habitual, por tanto, favorecen la consecución de uno de los objetivos generales, generar un cambio que permita desarrollar un lenguaje pictórico alternativo apropiado a los intereses del trabajo.

-De la práctica pictórica:

1-Introducir una serie de cambios plásticos e iconográficos en el planteamiento de los cuadros, que ayuden a desarrollar la temática de modo que provoquen y guíen un cambio en los resultados, favoreciendo una libertad creciente en los trabajos sucesivos.

2- Intentar expresar pictóricamente el carácter, sensaciones y sentimientos que encierran y despiertan las fotografías y videos familiares de la infancia, como puedan ser: ternura, delicadeza, alegría, unión, celebración, fantasía, etc.

3- Crear un conjunto cohesionado, que parta de lo autobiográfico pudiendo incluir la ficción y buscando una trascendencia hacia unas experiencias y sentimientos universales.

-De la memoria escrita:

1- Profundizar en el conocimiento de los conceptos que nutren la obra con el fin de elaborar un discurso teórico coherente y contemporáneo.

2- Definir los conceptos autobiografía, álbum de familia e infancia incorporando el enfoque propio de estos temas.

### **1.3 METODOLOGÍA**

Durante los meses en que hemos desarrollado la obra, se ha indagado paralelamente en dos direcciones, buscando que éstas se complementen mutuamente con el fin de ampliar y enriquecer los aspectos pictóricos y teóricos del proyecto.

Por un lado, se ha realizado una búsqueda de referentes pictóricos y conceptuales. La observación y análisis de los aspectos formales de la obra de los artistas seleccionados procuraba entender, seleccionar y aplicar aquellos recursos pictóricos que interesasen a la obra personal, intentando incluir siempre algún elemento propio. De este modo se pretendía realizar un acercamiento al lenguaje pictórico contemporáneo y encontrar, poco a poco, aquel que permitiese una mayor identificación personal y satisfacción a la hora de expresar las ideas que estructuran el trabajo. La lectura de novelas, cuentos, artículos y catálogos, así como el visionado de ciertas películas, ha hecho posible conocer y elaborar el discurso conceptual en el que se ubica la obra.

Por otro lado, la práctica de taller ha sido imprescindible para que la búsqueda de referentes se materializase en una evolución y afianzamiento continuo del lenguaje pictórico, a la vez que marcaba la dirección en que se debían buscar estos mismos. Finalmente, ha sido de vital importancia reflexionar acerca de los sucesivos resultados que iba proporcionando esta práctica de taller, consolidando así los procesos creativos y los aspectos

formales de la obra, además de mantener la motivación y la claridad en aquello que se deseaba expresar.



1- *Nadal*. 2017. De la serie *Celebracions*. Acrílico y óleo sobre tabla. 120 x 200 cm.

## 2. CONTENIDO CONCEPTUAL DE LA OBRA

Para ubicar y argumentar el discurso teórico en el que se inscribe este proyecto pasamos a desarrollar los conceptos que vertebran la obra, estos son: el interés por una autobiografía, la percepción de las imágenes a partir del álbum familiar y desde aquí reflexionar sobre algunas nociones que esperábamos que podrían surgir como la memoria, la identidad y la intimidad, cierto encanto con la infancia y por último, la acción de tejer y las labores domesticas como metáfora.

### 2.1 Intenciones discursivas

#### 2.1.1 Sobre la autobiografía

Ana María Guasch cita al biógrafo y escritor francés Claude Arnaud, quien apunta que desde la década de los ochenta en la sociedad ha tenido lugar un "retorno al yo (y/o de la subjetividad)"<sup>1</sup> del que podemos señalar algunas causas. En parte, se trata de una reacción frente a la postura teórica en defensa de la impersonalidad y la "muerte del autor" dominante en los años anteriores a la postmodernidad. Por otro lado, se debe también al descrédito del proyecto moderno, a la crisis del optimismo en el progreso, el proyecto común y la idea de vanguardia (arte con capacidad transformadora, como agente social capaz de generar reflexiones y moral). En este contexto de posmodernidad, la biografía gana fuerza como alternativa, aportando una mirada dispersa y fragmentada en la que el interés recae sobre las "micronarrativas"<sup>2</sup>, la idea de "vida", el individualismo y la posibilidad de que cada personalidad sea "un universo en sí mismo"<sup>3</sup>.

En la elaboración del marco teórico alrededor de la autobiografía fueron indispensables las aportaciones de Roland Barthes y Jacques Derrida. Es importante señalar ciertos aspectos acerca del acto autobiográfico para entender sus dimensiones. Como A.M. Guasch señala en: *Autobiografías visuales*,

El texto Roland Barthes por Roland Barthes (1975) [...] el último referente es menos el individuo que se mira a sí mismo que el individuo auto-bio-gráfico que se mira escribiendo. Y aquí lo que cuenta es el acto de mirarse en el momento

<sup>1</sup> GUASCH A.M. *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. p. 15

<sup>2</sup> *Ibíd.* p. 15

<sup>3</sup> *Ibíd.* p. 15

de consumir el acto autobiográfico con todo lo que ello implica: la división de uno mismo, la dispersión de los fragmentos en un plano que los reenvía y los reúne. Lo que cuenta en la escritura autobiográfica de Barthes es la escritura por fragmentos: <<Escribir por fragmentos: los fragmentos son entonces las piedras sobre el perímetro del círculo: yo me muestro en redondo; todo mi pequeño universo en migajas>>. Y en último extremo (...) es el lector el que deberá crear los lugares referenciales entre estos fragmentos.<sup>4</sup>

Por tanto, durante el acto autobiográfico (ya sea por escrito, oral o visual) el sujeto se trata a sí mismo como tema y a la vez se examina, es consciente, de la actitud, la comprensión y las elecciones y omisiones que lleva a cabo del tema en el momento de exponerlo. Su mirada se multiplica siendo a la vez protagonista, narrador y autor de aquello que intenta expresar que, debido a su naturaleza, es imposible que sea contado siguiendo las narrativas clásicas que respetan la cronología y la temporalidad.

Por estos motivos, durante mi proceso autobiográfico sobre mi infancia e identidad, la narración aparece fragmentada y distorsionada debido a que las decisiones acerca de la selección o descarte de fotografías y videos como material de trabajo las toma mi yo del presente, actuando como autor y narrador, cuya historia protagoniza y recuerda de un modo subjetivo, en un equilibrio entre los acontecimientos que recogen las imágenes y la multitud de lecturas, relaciones y resonancias interiores que a día de hoy despiertan gracias a la perspectiva del tiempo. Pero, además, las propias fuentes de imágenes ya son una "representación" subjetiva de lo que fue mi infancia. "Tanto en el álbum familiar como en los videos caseros se acostumbra a inmortalizar sólo los momentos felices"<sup>5</sup>: cumpleaños, viajes, navidades, reuniones familiares, nacimiento de un nuevo miembro, etc. Por tanto, el resultado final es un conjunto de fragmentos dispersos que reelaboran la memoria de una infancia individual/concreta y para la que, paradójicamente, el espectador deberá crear un contexto que los articule partiendo de sus propias experiencias.

En este mismo texto, Guasch cita la obra de Philippe Lejeune: *El pacto autobiográfico y otros estudios*, en el que el autor señala que:

Lo que une a la autobiografía escrita (el yo escrito) y el yo visual (el yo fotográfico, cinematográfico) es el deseo del trazo, de la inscripción sobre un soporte duradero, y el deseo de constituir series a lo largo del tiempo. Tienen

---

<sup>4</sup> *Ibíd.* p. 16

<sup>5</sup> VICENTE, P. *Apuntes a un álbum de familia*. p. 14

en común también un deseo de recuperar y de construir la mirada del otro sobre uno mismo.<sup>6</sup>

Por tanto, otros dos aspectos que reconozco en mi ejercicio autobiográfico son el deseo de permanencia, que en ese sentido implican las imágenes y que denota la lucha contra el olvido y el paso del tiempo; así como la construcción de una identidad propia expuesta a los otros y a mi misma, elaborada conscientemente mediante la elección de aquello que se cuenta, aquello que se oculta y desde qué momento. Como apunta Guasch citando a Jacques Lacan:

Los "autobiógrafos" se observan a sí mismos y se abren a la observación de sus lectores, en un proceso similar a mirarse en un espejo, lo cual, según Jacques Lacan, jugaría un destacado papel en la formación del "yo": Mirarse en el espejo, al igual que ser visto por la sociedad, sería el medio de construir e identificar el "yo".<sup>7</sup>

Por último, Paul de Man en *La autobiografía como des-figuración* señala que el acto autobiográfico lo conforman tres elementos:

La memoria, la metáfora y el lenguaje. Ello justifica y explica la confluencia de dos sujetos en el momento autobiográfico: el que dice yo (una suma de bios y autos) (memoria y metáforas) y el que escribe yo (el grafè), o, en otras palabras, entre el "yo real" y el "yo autobiográfico" que, (...) funciona como máscara que no sólo oculta el "yo real" sino que lo "des-figura" para acabar reconstruyéndolo. (...) Y es así como la autobiografía concebida desde el grafè o el lenguaje de los tropos adquiere una misión esencial: despojar las máscaras, deformar los rostros y establecer un constante tenso diálogo entre figuración (o mimesis) y desfiguración (o ficción). A pesar pues de su insistencia temática en el sujeto, en el nombre propio, en la memoria (...) el yo no sería tanto soporte de una vida, sino el resultado de su narración (mezcla de realidades fácticas y ficticias). Y como tal, sería tanto construcción como desfiguración.<sup>8</sup>

Esto último viene a reafirmar lo expuesto por Barthes y Lejeune. El individuo que se narra a sí mismo se representa para los espectadores construyendo una identidad manipulada subjetivamente en la que ficción y realidad tienen cabida y verosimilitud. En su deseo de acercar la autobiografía a la realidad, que se muestra esquiva debido a la simultaneidad de acontecimientos, estímulos sensibles, pensamientos, etc. que en ella coexisten, no puede más que inventar metáforas, fragmentar la escritura,

---

<sup>6</sup> GUASCH A.M. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice.* p. 17

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 17

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 18

desfigurar las descripciones y los hechos, omitir aspectos "anecdóticos", etc. en un intento por detener en palabras el continuo devenir de la vida.

Por este motivo, la autobiografía pictórica que he llevado a cabo no presenta los hechos como imparciales y descriptivos, sino que, desde la postura del autobiógrafo, reúno los fragmentos que en sí mismos son las fotografías y los vídeos y los acerco al presente. Los recuerdos que nombran las imágenes no son estancos, inevitablemente les suceden otros recuerdos, otros pensamientos, otras sensaciones, que van tejiendo una red invisible entre los diferentes momentos del pasado y hacia el presente, como si se tratase de una casa sin pasillos, en la que las habitaciones se comunicasen puerta con puerta, y se pudiese llegar a cualquiera de ellas siguiendo cualquier recorrido.

### 2.1.2 El álbum familiar

"El álbum de familia es uno de esos elementos que de una manera simbólica (y literal) estructura y representa las diferentes experiencias en torno a esta institución en la que se basa cualquier sociedad contemporánea."<sup>9</sup>

"El álbum de familia es un sistema de archivo (doméstico) selectivo, como todos los archivos, quizá el más subjetivo de todos."<sup>10</sup>

Mediante el álbum de familia registramos, ordenamos, representamos y revivimos nuestro pasado, aquél que nosotros elijamos que sea, y de este modo nos reconstruimos para nosotros mismos y para el otro. Pero también de este modo salvaguardamos del olvido nuestros recuerdos felices, y posiblemente, por omisión, también los más tristes. Recurrimos a él cuando necesitamos una confirmación, una seguridad de quién somos por quién hemos sido. Nos cuenta a quién hemos amado, quién nos ha ayudado a crecer, retrata nuestros pequeños logros, nuestras pasiones, nuestras posesiones, etc.



2- Fotografía extraída del álbum familiar.

Dentro del libro *Álbum de familia. [Re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*, Vicente Pedro colabora con su texto *Apuntes a un álbum de familia* en el que cita a Patricia Holland para señalar la distinción entre el papel que adoptamos frente a un álbum de

<sup>9</sup> VICENTE, P. *Apuntes a un álbum de familia*. p. 12

<sup>10</sup> *Ibíd.* p. 13

familia propio y otro ajeno<sup>11</sup>. Mientras que en el ajeno solo podemos actuar como *lectores*, puesto que "no conocemos la historia detrás de los personajes que ocupan las imágenes, sólo podemos observar, imaginar y leer una ficción"<sup>12</sup>, en nuestro propio álbum familiar adoptamos el papel de "*usuarios*", porque realmente los "*usamos*":

Cuando usamos esas imágenes los valores que realmente importan distan mucho de los que priman en otros tipos de fotografía, [...]. Son imágenes más valiosas por su contexto y su contenido personal [...] Aquí importa su origen, cuando y dónde fue tomada la foto, quién ésta y quién no está en ella, quién realizó y por qué la hizo, además de quién posee esa fotografía y en qué contexto. Lo que realmente importa es nuestra relación con esa foto [...] por qué la usamos y, más importante, para qué la usamos.<sup>13</sup>

Por este motivo, al relacionarme como usuaria con mi propia colección de álbumes de familia, las fotografías o fotogramas que se seleccionan no son, en la gran mayoría de ocasiones, las más originales o cuidadas compositivamente. En cambio, sí son las imágenes capaces de activar un recuerdo olvidado, de actuar como símbolo de todo un acontecimiento, o de ser, gracias a las figuras que en ella aparecen y los gestos que se observan, un motivo de felicidad y ternura.

El uso que le damos a nuestro álbum de familia es de "estructura de protección contra el tiempo"<sup>14</sup> pero estas fotografías que atesoramos en él también producen memoria:

Sin la necesidad de haber vivido un acontecimiento es posible tener muchas memorias visuales de esos hechos, [...] nuestros álbumes familiares tienen la capacidad de crear, interferir y poner en crisis nuestra propia memoria individual y colectiva. Como tecnologías de la memoria inducen, de manera simultánea y paralela, a la memoria y al olvido, a la fantasía y a lo real<sup>15</sup>.

Existen diferentes tipologías de álbumes familiares. Los hay temáticos, dedicados exclusivamente a una persona, una celebración o un viaje. Los hay colaborativos, en los que, más allá del primer círculo familiar, entendido como progenitores e hijos, el resto de parientes más allegados comparten e intercambian fotografías. Por supuesto, los hay ordenados, con anotaciones de fechas y lugares, incluso comentados, y los hay desordenados, consistentes en un montón de fotografías guardadas por orden de caída en una caja de zapatos o de galletas.



3- Fotografía extraída del álbum familiar.

<sup>11</sup> *Ibíd.* p. 15

<sup>12</sup> *Ibíd.* p. 15

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 14

<sup>14</sup> *Ibíd.* p. 15

<sup>15</sup> *Ibíd.* p. 16



En mi caso, mi madre se ocupó de la tarea de crear un álbum en el que las protagonistas somos especialmente sus hijas, con apariciones periódicas del resto de familiares (navidades, cumpleaños, comidas de domingo, etc.). Metódicamente fue elaborando los diversos volúmenes siguiendo un orden cronológico, y añadiendo, a pie de página, el año y la estación o acontecimiento al que pertenecían todas las fotografías hasta la siguiente anotación. De la misma manera, anotó en la carátula de las cintas de vídeo un listado con los momentos que recogían. Aún así, la variedad de situaciones y lugares que podía abarcar una misma estación o la propia relación entre las fotografías de una misma página, dan lugar a preguntas sin una respuesta única. De este modo siempre queda un espacio para la imaginación, para la ficción, que se elabora, inevitablemente, desde las sensaciones y sentimientos que aquel conjunto de imágenes nos mueve.

Una vez expuestos brevemente algunos de los aspectos del álbum familiar que consideramos que forman parte del planteamiento del proyecto, cabe añadir algunas puntualizaciones acerca de la documentación y representación de la infancia en el álbum familiar. Gustavo Puerta Leisse, filósofo, crítico literario y experto en literatura infantil, colabora en *Álbum de familia. [Re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares* con su texto *La construcción de la infancia en el álbum familiar* en el que arroja luz sobre la concepción y representación adulta de la infancia.



4- Fotografía extraída del álbum familiar.

El autor del álbum familiar de fotografías, entre otras cosas pretende registrar la infancia. Busca capturar al niño siendo niño, elige retratar aquellos momentos en los que éste materializa o expone cualidades propiamente infantiles capaces de suscitar en los adultos sentimientos específicos como alegría, regocijo, ternura, nostalgia. Tanto las imágenes que recoge como aquellas que excluye [...] aportan una representación muy precisa de cómo el niño es visto en su entorno familiar y qué faceta de su personalidad es la que se estima y se alienta.<sup>16</sup>

El niño no sabe lo que es ser niño y el adulto lo recuerda vagamente por las historias familiares y las fotografías que su propio álbum le ofrece. Al igual que las poses y las composiciones básicas de fotografía es un conocimiento que hemos asimilado y del que no somos conscientes como tal, la imagen colectiva de la infancia que ofrece la sociedad es edulcorada y muestra tan sólo aquellos aspectos que seducen el ojo del espectador. Por ello no será muy habitual encontrar en el álbum imágenes de niños llorando o peleándose, sucios o heridos después de haber jugado en el parque, haciendo muñecas, castigados o dando la espalda a la cámara ensimismados en otra cosa.

<sup>16</sup> PUERTA, G. *La construcción de la infancia en el álbum familiar*. p. 87

De ahí que las representaciones adultas de la niñez tengan tanto peso en el proceso de forjar la propia identidad e incluso en el conocimiento de sí mismo que desarrolla el niño [...] es su necesidad de afecto y reconocimiento la que hace que día a día el niño obre sobre sí labrando su personalidad y formando una imagen propia de la infancia.<sup>17</sup>

De acuerdo con lo señalado anteriormente por Leisse G., podríamos aventurarnos a buscar y encontrar, en el pasar de las páginas de nuestros álbumes, o en el visionado de los vídeos caseros, los pequeños cambios en nuestra conducta y nuestras preferencias, siguiendo así el camino por el que se ha ido formando nuestra identidad a medida que crecíamos. El hecho de recordar cómo hemos llegado hasta aquí y cuáles fueron las circunstancias que nos hacen ser como somos, permite una mayor comprensión de uno mismo, una reelaboración de la propia identidad y cierta reconciliación entre las diferencias de lo que queríamos ser y de lo que hoy en día somos.

### **2.1.3 En torno a los vínculos familiares en la infancia**

La infancia es la etapa en la que se centra la actividad autobiográfica que genera esta obra. A continuación describiremos brevemente la importancia de la existencia de unos vínculos familiares con unos referentes seguros y afectivos que propicien el correcto desarrollo social, cognitivo, neurológico y afectivo del niño. Consideramos que esta breve explicación es necesaria ya que en todos los cuadros que conforman el proyecto, y especialmente en la serie *Infância de la mà*, las relaciones familiares tienen una carga de significado y presencia relevante. La existencia de estas relaciones positivas ha conformado mis recuerdos e identidad, determinando mi modo de ser y estar en el mundo.

Tal y como expone Halty, A., doctora en Psicología, experta en autismo y relaciones vinculares tempranas, en su tesis doctoral, *La calidad de la responsividad parental: Creación y validación de un instrumento observacional*, la teoría del apego, desarrollada a finales de los años 50 por John Bowlby y Mary Ainsworth, explica cuáles son las características y consecuencias del vínculo afectivo que establece un niño hacia su cuidador o sus cuidadores primarios. Dado que el niño nace sin las herramientas y habilidades necesarias para desenvolverse de forma autónoma en el mundo, necesitará de otros seres humanos para aprender y poder llegar a valerse por sí mismo. Son estas primeras relaciones que cubren sus necesidades básicas (alimentación, higiene, salud) las que generan un vínculo afectivo especial. Como señala Halty

---

<sup>17</sup> *Ibíd.* p. 85

en su cita a Cassidy J. por el artículo *Emotion regulation: Influences of attachment relationships*,

Los vínculos afectivos se caracterizan por ser persistentes, por implicar a una persona concreta no intercambiable por otra, por mantener el deseo de proximidad hacia esa persona y por sentir angustia frente a la separación involuntaria de ésta.<sup>18</sup>

Pero el vínculo afectivo del niño hacia su cuidador/es se diferencia del resto por implicar además una "búsqueda de seguridad y confort"<sup>19</sup>. Esta relación niño-cuidador es la que se denomina vínculo de apego. Ha quedado demostrado, mediante numerosos experimentos, que en este vínculo adquiere gran importancia el "contacto piel con piel"<sup>20</sup> entre ambos, como vía de satisfacción de sus necesidades de seguridad, confort y afecto. La satisfacción de las necesidades afectivas es fundamental para su desarrollo integral, el cual incluye una actividad de exploración del entorno. Así lo apunta Halty citando las conclusiones de AINSWORTH, M. D. S., BLEHAR, M. C., y WATERS, E. en *Patterns of attachment: A psychological study of the strange situation*.

La vivencia de esta seguridad es lo que permite al niño atender su otra gran necesidad inherente como ser humano en desarrollo, la exploración. Por tanto, estos dos sistemas; el sistema de exploración y el sistema de apego; se desarrollan de modo complementario.

Citamos estos dos conceptos del campo de la psicología, el sistema de apego y el sistema de exploración, para hacer hincapié en la importancia de las relaciones afectivas tempranas y la exploración como aspectos característicos de la infancia. En la medida de las posibilidades del lenguaje pictórico, estos conceptos están reflejados en las diversas piezas que componen este proyecto.

En la serie *Infància de la mà* está presente de un modo claro y protagonista esa necesidad de contacto piel con piel. En todas las obras existe un planteamiento formal o un elemento gráfico que une las dos figuras. Por ejemplo, en la obra *El pare* ambas figuras comparten una misma forma aguada que deshace los límites entre los cuerpos, aportando una sensación de grupo indisoluble y proximidad íntima. En el caso de la serie *Celebracions*, predomina, en relación con los conceptos psicológicos que estamos tratando, la exploración. En estas obras aumenta el número de figuras, implicando así una interacción mayor con el entorno, ya que se incluyen relaciones interpersonales más allá del primer círculo familiar y las actividades que

<sup>18</sup> HALTY, A. *La calidad de la responsividad parental: creación y validación de un instrumento observacional*. Tesis doctoral. p. 22

<sup>19</sup> *Ibíd.* p. 22

<sup>20</sup> *Ibíd.* p. 25

parecen llevarse a cabo tienen que ver con el descubrimiento, la observación o la imitación.

#### **2.1.4 El hilo y el tejer como metáfora**

A continuación reproduzco las dos entradas de las palabras *Hilo* y *Tejer* que aparecen en el prestigioso *Diccionario de los Símbolos* coordinado por Jean Chevalier & Alain Gheerbrant:

Hilo: 1. El simbolismo del hilo es esencialmente el del agente que <<liga entre ellos y a su Principio todos los estados de existencia>> (Guénon). Este simbolismo se expresa sobre todo en los Upanishad, donde el hilo (sūtra) se dice que efectivamente religa <<este mundo y el otro mundo y a todos los seres>>. [...] Esto evoca el simbolismo del hilo de Ariadna, que es el agente de vinculación al centro del laberinto y que conduce del mundo de las tinieblas al de la luz. Haría falta citar aún en este sentido los hilos que atan las marionetas a la voluntad central del hombre que las anima, como en el teatro japonés. En el plano cósmico hay que distinguir el hilo de urdimbre y el hilo de trama: la urdimbre liga entre ellos los mundos y los estados; la trama representa el desarrollo condicionado y temporal de cada uno de ellos. [...] El desarrollo exclusivo del hilo de trama está simbolizado por las Parcas, que hilan el tiempo o el destino.<sup>21</sup>

Tejer: 2. Tejido, ➔ hilo, telar, instrumentos que sirven para hilar o para tejer (➔hiso, rueca), son otros tantos símbolos del destino. Sirven para designar todo lo que rige nuestro destino o interviene en él: la luna teje los destinos; la araña que teje su tela es la imagen de las fuerzas que tejen nuestros destinos. Las Moiras son hilanderas, atan el destino, son divinidades lunares. Tejer es crear formas nuevas.

Tejer no significa solamente predestinar (en el plano antropológico) y reunir realidades de índole diferente (en el cosmológico), sino también crear, hacer salir de la propia substancia, como lo hace la araña, que construye la tela sacándola de sí misma (ELIT, 159).

Innumerables diosas, grandes diosas, tienen en la mano husos y ruecas y presiden, no solamente los nacimientos, sino también el desarrollo de los días y el encadenamiento de los actos. Por todo el Próximo Oriente se encuentran ejemplos de ellas que se remontan hasta los 2000 años antes de nuestra era y entre las cuales citaremos a la gran diosa hitita. Ellas dominan así pues el tiempo, la duración de los hombres, y toman a veces el aspecto duro y despiadado de la necesidad, esa ley que ordena el cambio continuo y universal de los seres y de la que procede la variedad infinita de las formas. El tejido tornasolado del mundo se recorta sobre un fondo de sufrimiento

<sup>21</sup> Chevalier, J. y Gheerbrant, A. *Diccionario de los símbolos* Herder.

humano. Hilanderas y tejedoras abren y cierran indefinidamente los diversos ciclos individuales, históricos y cósmicos.<sup>22</sup>

Los mitos son lugares comunes del pensamiento en los que se hacen patentes arquetipos, símbolos y núcleos significativos que proporcionan claves muy valiosas para comprender mejor lo humano<sup>23</sup>. La mitología griega forma parte de la tradición occidental y en ella quedan reflejados nuestros modos de ser y percibir la realidad. Como señala el *Diccionario de los Símbolos* entre sus mitos en relación con la idea del hilo y el tejer como metáfora podemos encontrar el mito de las Moiras y el mito de Ariadna y Teseo.

Según el mito, las Moiras son las encargadas de entreteter nuestro devenir. El ser humano se caracteriza por estar sujeto al cambio continuo y por ser mortal. En ese sentido, el recorrido entre el nacimiento y la muerte, el tiempo de vida en sí mismo, está simbolizado mediante el hilo y las Moiras (Cloto, Láquesis y Átropo). Cada hilo que se separa de la rueca de Cloto corresponde a una vida humana y simboliza el pasado. Es la hebra que se ha ido desplegando poco a poco y entrelazando con otras hasta llegar a Láquesis, símbolo del tiempo presente. Láquesis, con su vara de medir o su ovillo, nos da la medida de lo que somos en el momento actual y lo que nos resta hasta que el extremo final del hilo llegue a Átropo, el futuro y la muerte inevitable. Átropo, la más pequeña de las Moiras, corta cuando considera el hilo de la vida. Hasta que llega ese momento, las Moiras tejen los hilos, las vidas de los mortales, entrelazándolas y separándolas, en una metáfora del destino y las relaciones humanas.

Por otro lado, el mito de Ariadna y Teseo es un ejemplo de la metáfora del hilo como símbolo de la memoria. Ariadna, enamorada de Teseo y convencida de que éste cumplirá su promesa de casarse con ella tras matar al minotauro, le entrega un extremo del hilo de su ovillo mágico. Mientras ella espera en la salida del laberinto, Teseo se adentra en él extendiendo metros y metros de hilo a medida que avanza. Tras cumplir con su propósito deshace el camino andado gracias a la huella, a la memoria que le facilita el hilo de Ariadna, que marca el camino de regreso.

El simbolismo del hilo y el acto de tejer como metáforas del tiempo, la vida y la memoria es conocido y está extendido en nuestra tradición. Estos elementos se traducen en mi trabajo en motivos relacionados con el mundo textil (patrones, estampados, tramas) que se incluyen también como elementos que pertenecen a mis recuerdos. Muchas de las tardes de mi infancia las pasé junto a mi abuela, entre telas y arreglos, porque ella es modista y me entretuvo enseñándome los puntos básicos. En muchas

---

<sup>22</sup> *Íbd.*

<sup>23</sup> JUNG, C. *Arquetipos e inconsciente colectivo*.

ocasiones nos cosió disfraces o vestidos para una celebración, confeccionó el ajuar de sus dos hijas, paños de cocina, colchas de cama, cortinas... o los objetos más cotidianos como una funda para la flauta o la bolsa del almuerzo para la escuela. En ocasiones de una tela de la que había salido un vestido, sobraba un retal para jugar o lo aprovechaba para otro objeto completamente distinto. Todos los bordados y estampados de las telas que usó han quedado en mi memoria. Es por tanto un elemento que hace referencia a mi autobiografía y a estas metáforas anteriores, ya que en ocasiones funcionan como fondo que sostiene las figuras o se extienden por encima de ellas, como la vida y el tiempo mismo. La vida, mi vida, el tiempo y la memoria, que es el tema común a todo el proyecto.



5- Fotografía extraída del álbum familiar



6- Fotograma extraídos de los videos caseros.

## 3.CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES

### 3.1 REFERENTES CONCEPTUALES

#### 3.1.1 Annette Messeguer

La artista francesa Annette Messenger (Berck-sur-Mer, Paso de Calais, 1943) practica la instalación, en la que a menudo incluye fotografías, grabados, dibujos y objetos encontrados diversos como vestidos, peluches, material escolar, etc.



7- *Les restes II*, Annette Messeguer.  
2000.  
Peluches, acrílico y cuerda.  
300 x 540 cm.  
MAC/VAL colección (musée d'art  
contemporain du Val de Marne).  
Foto: Jacques Faujour.

De la obra de Annette Messenger comparto ciertos aspectos conceptuales como su interés por los objetos e imágenes entendidos como huellas y reliquias de una etapa pasada, capaces de permitirnos percibir lo humano a través de su entorno material. En su trabajo, Messenger trata de infundir vida de nuevo en ellos y los presenta bajo un sentimiento maternal de posesión e identificación: "son mis cosas"<sup>24</sup>. Del mismo modo entiendo en mi proyecto la convivencia continua con las imágenes de mi infancia y el "rescate" de alguno de los objetos representativos de ésta, con esa intención de hacer resurgir la niñez.

Por otro lado, la presentación y uso de los objetos que lleva a cabo Messenger les otorga un carácter morboso y expiatorio que en mi obra no tiene lugar, ya que en ningún caso existe un interés hacia los recuerdos desagradables o un sentimiento de culpa.

#### 3.1.2 Louise Bourgeois

La obra escultórica de Bourgeois (1911, París - 2010, Nueva York) se caracteriza por explorar temas como el nacimiento, la muerte, el amor, el miedo, la pérdida, el deseo sexual, el inconsciente y el cuerpo<sup>25</sup>. Todos ellos presentes en la memoria de su infancia, por lo que su trabajo contiene una

<sup>24</sup> Grenier, C. *Annette Messenger*. p. 121.

<sup>25</sup> Tate Modern: *Artist rooms: Louise Bourgeois*. Página web.

importante carga autobiográfica y considera la práctica artística como una experiencia terapéutica y catártica.<sup>26</sup>

A partir de 1992 Bourgeois empieza a realizar una serie de nuevas esculturas relacionadas con el tema del tejido: agujas, bobinas, husos, arañas<sup>27</sup>. Desde la segunda mitad de la década de los 90, además de estos elementos mencionados, empiezan a aparecer fragmentos de tela usada o piezas enteras de su propia ropa en desuso: "antiguos camisones de gasa, los trajes de algodón, las camisas psicodélicas de los 70, los vestidos elegantes de cocktail, los trajes de baño olvidado, los viejos foulards de seda..."<sup>28</sup>

"El vestido no es sólo una referencia más a ese mundo de tapices y telares de su infancia, sino una segunda piel que envuelve el cuerpo, una protección, una guarida [...] constituye también- cabe añadir- uno de los principales indicadores de la diferencia sexual, uno de los instrumentos esenciales de regulación del género. En ese sentido, el vestido se sitúa en esa frontera borrosa entre lo privado y lo público que tanto obsesiona a Bourgeois en todas sus Cells: vestirse es definirse en términos personales, construirse una identidad, pero vestirse es asimismo proyectar una imagen pública, identificarse con un grupo, situarse socialmente."<sup>29</sup>

En sus declaraciones, la artista atribuye a estas prendas el papel de catalizadores de la memoria: "Un trozo de vestido es un ejercicio de memoria, me incita a explorar el pasado. ¿Qué sentía cuando lo llevaba? Los vestidos son como paneles indicadores en la búsqueda del pasado."<sup>30</sup>

Este mismo uso e interés por la ropa (o sus estampados, sus colores y formas) está presente en buena medida en mis cuadros. Desde el primer momento me llamaron la atención aquellas prendas del pasado, tan ligadas o representativas de la inocencia desde su propio diseño. Por ello recupero algunos fragmentos de esos vestidos, la mayoría de las veces destinados a ser usados en una ocasión señalada, como si de pequeñas puertas de vuelta a aquella etapa se tratasen y como si fueran capaces de condensar, en sus motivos infantiles repetidos, el devenir de los acontecimientos que presenciaron y los sentimientos que producían en la niña que los vestía.



8- *Untitled*, Louise Bourgeois. 1996.  
Prendas de ropa, bronce, hueso, látex y acero.  
300,40 x 208,3 x 195,6 cm.  
De la colección de la artista.  
Foto: Allan Finkelman



9- *Cells, (clothes)*, Louise Bourgeois. 1996.

<sup>26</sup> The Art History: Modern Art Insight. *Louise Bourgeois Artist Overview and Analysis*. Página web.

<sup>27</sup> Mayayo, P. *Louise Bourgeois*. p. 67

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 73

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 74

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 75



### 3.2 REFERENTES PICTÓRICOS: Laura Owens, Gustav Klimt y Gary Hume



10- *Untitled*. Laura Owens  
2001.  
Acrílico, óleo, tinta, fieltro y  
collage sobre lienzo.  
270 x 170 cm.



11- *Untitled*. Laura Owens.  
2001.  
Óleo, bolígrafo y lápiz sobre  
lienzo.  
86 x 91 cm.

Laura Owens (1970, Euclid, Ohio, Estados Unidos) es una pintora americana consolidada en la escena artística de Los Ángeles desde finales de los noventa.

Su estilo se nutre de diversas fuentes que, en ocasiones, podrían parecer dispares. En él conviven influencias de la artesanía y del arte del s. XIX y XX, motivos figurativos y abstractos, relatos históricos e ideologías tratados sin grandes pretensiones, de una manera honesta e intuitiva.<sup>31</sup>

De su trayectoria artística nos interesa principalmente la obra comprendida desde 1999 a 2005 aproximadamente. A finales de los 90, Owens se interesa por las estampas de paisajes chinas y japonesas, caracterizadas, entre otras cosas, por las grandes áreas de color plano y por la variedad de registros de la pincelada en la construcción de las formas.<sup>32</sup> La artista, dentro de la riqueza de fuentes de la que aúna su estilo, encontramos la artesanía textil de diferentes culturas y pueblos, de la que recoge motivos, estampados, combinación de colores, etc. Pero esta cercanía a las labores textiles tiene también un origen autobiográfico:

Además del arte asiático, la artista se inspira en los bordados tradicionales americanos, ingleses, franceses, indios, afganos y peruanos. Esta afinidad por los bordados tiene su origen en la infancia, cuando realizaba labores junto a su abuela.<sup>33</sup>

Esta fuente de inspiración, así como su origen, es compartida, de modo que resultó prácticamente inevitable no sentirme atraída por el uso armónico de colores, los motivos y estampados y su modo de disponerlos en el lienzo. Existe también cierta semejanza de texturas entre estos bordados y el modo de aplicar la pintura directamente del tubo que lleva a cabo en ciertas ocasiones<sup>34</sup>. Este mismo recurso lo introducimos en el cuadro *Aniversari*, aplicando la pintura en una especie de hilos gruesos.

<sup>31</sup> Schimmel, P. *Plays well with others*. p. 30

<sup>32</sup> *Ibid.* p. 30

<sup>33</sup> *Ibid.* p. 30

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 31

Por último, Henri Rousseau (1844, Laval - 1910, París) es otra de las fuentes de inspiración de Owens, de quien parece haber heredado el sentido de celebración, ensueño e ingenuidad que caracteriza las obras de este periodo.<sup>35</sup>

Del mismo modo creemos que los cuadros de estas dos series están impregnados de este mismo sentido, ya que, desde un primer momento, no perseguíamos representar de un modo realista los momentos infantiles que retratan los álbumes o videos, sino valernos de ellos para expresar la alegría, la inocencia, la ternura y la nostalgia soñadora que nos despertaba observarlas y recordar.

Este mismo interés por los motivos decorativos de otros campos artísticos de culturas lejanas está presente en la obra del pintor vienés Gustav Klimt (Baumgarten, 1862-Alsergrund, 1918). Por ello, pese a no ser un pintor contemporáneo, observamos en él ciertas similitudes y aspectos formales que han resultado enriquecedores. Su obra recoge influencias del arte egipcio, los mosaicos bizantinos, el arte medieval y, al igual que Owens, de la estampa japonesa<sup>36</sup>. Esta influencia se muestra en los motivos escogidos para la ornamentación, el aspecto de retícula para la disposición de los mismos y el uso de fondos planos.

En concreto nos interesan los siguientes recursos pictóricos usados por Klimt: la repetición de un motivo a modo de patrón o estampado y como éstos, junto con el uso del color, al extenderse por el fondo o las figuras, consigue una unificación a modo de bloque de las formas, o la no diferenciación clara entre figura y fondo<sup>37</sup>. Además, la combinación de las formas orgánicas de los cuerpos y las formas geométricas y abstractas de los ropajes ornamentales ha sido inspirador a la hora de plantear los cuadros de este proyecto. Podemos apuntar, además, cierta similitud entre Owens y Klimt en la aplicación de la pintura sobre el lienzo en ciertas áreas. Como ya se ha comentado en el caso de Owens, quien parece que imite la misma textura de los bordados, Klimt, por su lado, parece trasladar el relieve de los mosaicos bizantinos, aplicando y "moldeando" la pintura en grandes cantidades con la paleta.

En cambio, en la obra de Gary Hume (1962, Tenterden, Reino Unido) el gesto de la pincelada o su materialidad queda relegada a un segundo plano, ya que Hume trabaja esas mismas áreas de tintas planas con una aplicación uniforme de la pintura mediante una pincelada discreta. Con ello, busca enfatizar el carácter bidimensional del soporte pictórico, evitando crear cualquier ilusión de profundidad. Valiéndose del color, extendiéndolo por las



12- *La satisfacción*. Gustav Klimt  
1905-1909.  
Temple, acuarela, pastel, lápiz,  
hoja de oro y plata y otros  
materiales.  
194,6 x 120,3 cm.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 32

<sup>36</sup> Artigas, I. *KLIMT*. p.33

<sup>37</sup> Artigas, I. *KLIMT*. p 64.

figuras y el fondo indistintamente, siguiendo una estrategia similar a la de Klimt, Hume consigue igualmente la confusión entre figura y fondo.



13- *View from a balcony*. Gary Hume.  
2009.  
Esmalte sobre aluminio.

Por otro lado, en lugar de integrar elementos figurativos y abstractos diferenciados en una misma obra, las imágenes que generase encuentran, consideradas en su totalidad, entre la figuración y la abstracción. Se trata de momentos cotidianos e intrascendentes de belleza efímera sobre los que el artista ha llevado a cabo un ejercicio de simplificación y economía de colores y formas. De este modo construye composiciones aparentemente sencillas en las que explora los límites del equilibrio o la tensión compositiva, las armonías o los contrastes tonales.<sup>38</sup>

Por último<sup>39</sup>, cabe mencionar la exposición que llevó a cabo en 2014 en White Cube São Paulo titulada "*Lions and Unicorns*". En ella trata la infancia y sus celebraciones, valiéndose de la parafernalia decorativa de los cumpleaños e inspirándose en la forma de dibujar de los niños para construir las formas que pueblan sus composiciones. Además, los colores pastel predominaban en los cuadros que componían la muestra, y este aspecto se ha tenido en cuenta a la hora de realizar algunos de los propios, considerando que este tipo de colores era muy adecuado para el tema y las imágenes representadas.



14- *Migration*. Gary Hume.  
2011.  
Esmalte sobre aluminio.  
119 cm.

<sup>38</sup> Wood, C. *A transient and restless beauty*. P.154

<sup>39</sup> Extraído de: WHITE CUBE. WHITE CUBE. Sao Paolo. Página web.

### 3.3 REFERENTES CINEMATOGRAFICOS Y LITERARIOS

Incluimos este apartado desde la prudencia y con ciertas limitaciones, ya que, si no nos consideramos un autoridad en pintura, menos aún en cine o literatura. Aún así, no queríamos dejar de citar estas dos obras de increíble belleza porque han sido capaces de despertar sentimientos profundos y ofrecer inspiración. Además, en ellas están presentes algunos de los temas que nutren las intenciones discursivas de este proyecto.

#### 3.3.1 *Tren de sombras, de José Luis Guerín*

*Tren de sombras* es una película experimental que homenajea los orígenes del cine, recreando la aparente desaparición de un cineasta amateur francés en Le Thuit en 1920<sup>40</sup>. A continuación introducimos una breve sinopsis extraída del artículo de Francisco Javier Gómez (doctor en Comunicación Audiovisual por la Universitat de València, Profesor Colaborador Honorífico de la Universitat Jaume I y Miembro de la AEHC (Asociación Española de Historiadores del Cine).

Tras los títulos iniciales que nos ponen en situación,

Se van sucediendo los fotogramas "documentales" de la vida familiar del cineasta amateur, su entorno, sus fiestas, sus excursiones, sus comidas,<sup>41</sup> etc. Esta sucesión de planos nos hacen partícipes de las marcas del pasado y el cambio producido<sup>42</sup>. "En una cadencia desde los elementos más abiertos a los más cerrados<sup>43</sup> "[..] "El interior se hace ínfimo: los detalles. El tiempo se congela. Los espejos. . . los relojes. . . los espejos. . . los relojes. . . Las luces de los vehículos en la noche que alumbran sombras fantasmagóricas en la casa...los rollos de películas familiares...los espejos. . . los relojes. . . las fotografías. . . Cortinas, celosías, velos. . . Lo "velado" se (re)vela. Los fantasmas llegan convocados por esa magia de los objetos, de las cosas inanimadas en cuyo seno anida el aliento de sus propietarios de antaño: las cosas son las personas, sus vivencias, saben de ellos.<sup>44</sup>

Finalmente la moviola descubre la pequeña historia escondida en aquellas viejas películas familiares que hasta entonces había pasado desapercibida y "el fantasma puede liberarse del suplicio de no saber cuál era

<sup>40</sup> Ficha de la película en IMDb.

<sup>41</sup> Gómez, F. J. *Tren de sombras, de José Luis Guerín. El cine es estado puro*. p.2

<sup>42</sup> *Ibid.* p.2

<sup>43</sup> *Ibid.* p.2

<sup>44</sup> *Ibid.* p.7

el relato oculto en sus viejas bobinas y abandona la casa para internarse en el lago con la protección de su vieja cámara, mudo testigo de cualquier evento"<sup>45</sup>.

*Tren de sombras* habla sobre el paso del tiempo, la memoria y sus fantasmas, los objetos como catalizadores de los recuerdos y sinécdoque de sus propietarios. El paso del tiempo se nos hace palpable mediante el contraste entre un primer visionado de las películas de 1920, donde las imágenes son en blanco y negro, la casa está habitada, la familia viste ropas antiguas, etc., y una segunda parte en la que aparecen esos mismos planos en el presente. Las imágenes son en color y la casa está vacía. Los objetos, inmóviles testigos del paso del tiempo, parecen cobrar vida en una casa encantada, animados por deseo de contar una pequeña historia que quedó documentada por accidente, en la que nadie ha reparado aún. Esa misma actividad de registro y documentación de la vida cotidiana es un ejercicio autobiográfico, que pone de manifiesto un anhelo de asir lo efímero y conservarlo intacto mediante las películas familiares. Por todo ello, nuestro proyecto comparte aspectos importantes de esta película.

### **3.3.2 *Levantad, carpinteros, la viga del tejado y Seymour: una introducción; Franny y Zoey, de J.D. Salinger.***

J.D. Salinger (1919, New York – 2010, Cornish, New Hampshire) fue un escritor estadounidense que saltó a la fama con su primera y única novela, *El guardián entre el centeno* (1951), convertida en un clásico de la literatura moderna. Tras el éxito que obtuvo con esta obra, se apartó de la vida pública instalándose en Cornish, New Hampshire, donde siguió escribiendo cuentos.

Para poder analizar brevemente algunos de los aspectos que nos interesan de estos relatos recurrimos al artículo de Pablo Echart, Doctor en Comunicación por la Universidad de Navarra y autor del libro *La comedia romántica del Hollywood de los años 30 y 40*, así como al artículo de Cecilia Urbina, escritora, periodista y crítica literaria.

Según Pablo Echart, "la vida y la obra del autor están profundamente imbrincadas entre sí" y podemos encontrar:

Guiños explícitos a la vida de Salinger en sus textos (en *Seymour: una introducción* se dice que Buddy, el segundo de los Glass, escribió una novela de

---

<sup>45</sup> *Ibid.* p.3

éxito sobre un adolescente), también se adivina la voz del autor detrás de sus personajes: muchas veces se reconoce en Buddy, que trata de esconderse en el discreto lugar del narrador o del recopilador de las andanzas familiares; también en Holden Caulfield (protagonista de *El guardián entre el centeno*), para mostrar la insatisfacción frente al mundo que le toca vivir; en Franny, por motivos similares pero haciendo hincapié en la crítica del esnobismo académico; en Seymour, el mayor de los Glass, maestro, guía y modelo vital del resto de sus hermanos.<sup>46</sup>

Los cuatro cuentos, editados por parejas (*Franny y Zooey*, 1961), (*Levantad, carpinteros, la viga del tejado* y *Seymour: una introducción*, 1963) narran la vida de una familia judío-irlandesa en la que los siete hijos (ya adultos o en sus últimos años de juventud adolescente) son superdotados y han participado en un programa de radio dedicado a niños prodigio en el que la audiencia les pregunta sobre los temas más diversos. De los siete hermanos el más brillante fue Seymour, el primogénito, que se convierte en el referente para el resto de sus hermanos y en figura de adoración desde el momento en que se suicida.

En el apartamento de los Glass, los recuerdos de la infancia y los hermanos ausentes van poblando las conversaciones; su mención parece tener poderes mágicos, la solución de algún terrible enigma.<sup>47</sup> Los personajes de los cuentos de Salinger son en su mayoría herederos emocionales de Holden Caulfield; jóvenes añorantes de la tierra de nunca jamás, profundamente temerosos del momento fatal en que tendrán que renunciar a la adolescencia e incorporarse al mundo de los adultos. Son niños habitados por una amenaza siniestra: la infancia, la edad perfecta del candor y la imaginación, verá irremediamente destruidos sus dones por los años y el contacto con los adultos. De éstos, unos cuantos se salvan conservando la capacidad de comprender ese edén; otros son salvados por la innata sabiduría infantil.<sup>48</sup>

Comprendemos entonces que estas obras forman parte de nuestros referentes por dos motivos principales. Por un lado se pone en constante valor la infancia, el poder redentor de los niños, su honestidad y capacidad para imaginar. Existe además un deseo de detener el tiempo en esa época, antes de perder la inocencia, la bondad y la sensibilidad hacia la belleza de las cosas mínimas. Por otro lado, la figura de Seymour, que actúa como guía para el resto de sus hermanos, se puede traducir, en nuestro caso, por la importancia que adquieren en la serie *Infancia de la mà* la figura materna y paterna, principales influencias en el desarrollo del niño.

<sup>46</sup> Echart, P. *La dolorosa ventaja de J.D. Salinger*

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Urbina, C. *J.D. Salinger: Mística de la nostalgia*

## 4. PINTANDO LA MEMORIA, DESARROLLO DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA

### 4.1. Planteamiento previo

Una vez expuestas las intenciones discursivas generales de la obra, realizaremos un breve recorrido por los antecedentes propios para poder comprender mejor cómo se han identificado los intereses personales, a qué se deben los cambios en el planteamiento pictórico y su evolución. Finalmente, presentaremos las piezas que constituyen la parte práctica de nuestro trabajo de fin de grado.

Desde la segunda mitad de mi tercer año de carrera empieza a aparecer de un modo cada vez más claro el interés por temas como la memoria, la identidad y la autobiografía. En estos primeros trabajos la autobiografía ya se centra en la infancia, abordándola desde el recuerdo, marcado por las principales relaciones familiares, la felicidad y la despreocupación que determinaron aquella etapa. Desde el inicio se puede observar un interés por el uso de la fotografía familiar así como por la acción de coser y los motivos decorativos y repetitivos de las labores.



15- *S/T.*  
Fotografías, naipes, billete de avión,  
hoja, velas de cumpleaños,  
credencial de peregrino. Collage.  
35 x 40 cm.  
2015.



16- *Quatre anys de infància.*  
Pétalos de buganvilla cosidos a  
tela de arpillera.  
220 x 120 cm.  
2015.

Tras el primer cuatrimestre de cuarto decidí que quería volver a usar la pintura. Empecé a pintar las fotografías familiares para recuperar la soltura e identificar qué aspectos eran los que me subyugaban de ellas. Poco a poco la reproducción realista fue dando paso a cuadros en los que la atención se centraba en la figura infantil, colocándola en un espacio indeterminado y acompañada por escasos objetos.



17- *El vestit de mudar.*  
Óleo sobre papel.  
45 x 33 cm.  
2017.



18- *S/T.*  
Óleo sobre tabla.  
50 x 34 cm.  
2017.

Pero aún no estaba satisfecha ya que iba en busca de un lenguaje pictórico personal que nos permitiese reducir la descripción, pues nuestro interés no era



tanto fijar de forma realista un momento vivido como sugerir lo que en aquel momento del pasado ocurría y las emociones, vínculos y pensamientos que revelan desde el presente. Nos parecía que el modo de conseguir este lenguaje pasaba, tal como se describe en los objetivos, por un replanteamiento formal de los agentes plásticos e icónicos, con una síntesis de la figura, un ajuste cromático y armónico, y algunos recursos retóricos como la elipsis, uso de patrones o metáforas. Con este ejercicio los cambios sucedieron, fueron evolucionando y afianzándose desde entonces.

Para ello, introducimos una serie de premisas u objetivos dentro de la práctica pictórica que, inevitablemente, desencadenase un resultado final diferente. Empezamos por simplificar las formas y eliminar cualquier detalle descriptivo, conservando únicamente aquello que, aunque anecdótico, fuese relevante a nivel personal. Continuamos trabajando estas formas sintetizadas mediante tintas planas, elegidas siguiendo una paleta armónica de colores vivos limitados para cada cuadro. De este modo las imágenes originales son sometidas a procesos de simplificación, mezcla y fragmentación en la medida en que la memoria es selectiva y distorsiona los recuerdos.

La metodología creativa que se ha llevado a cabo a lo largo del proceso de trabajo es un aspecto relevante ya que en gran parte da sentido y es el punto de partida del proyecto realizado.

En un primer momento revisé, de un modo bastante casual, los álbumes de fotos hasta que me "reencounté" con la fotografía de la habitación de mi infancia. Me llamó tanto la atención que casi quedé atrapada en ella. El paso del tiempo, la iluminación fría y quemada del flash, los muebles antiguos de herencia familiar, la colcha, las cortinas y el cojín a juego cosidos por mi abuela, los peluches que decoraban la cama... todos esos elementos contenían una historia inherente que me trasladaban a mi infancia y sus recuerdos. Las tardes sentada junto a mi abuela mientras ella hacía arreglos y me daba un trozo de tela para que me entretuviese, los juegos infantiles en soledad o con amigos, los momentos previos a irme a dormir en que mi madre o mi padre me acompañaban a la cama y me daban las buenas noches, etc. Inevitablemente, la multitud de memorias que sólo una imagen había sido capaz despertar me empujó a querer seguir recuperando esos retazos de mi infancia, a revivirlos, a desvelar cuántos otros muchos recuerdos que subyacen a esta imagen y como cada uno de ellos todavía se alargan hasta el presente, donde siguen moldeando la persona que soy.



19- Habitación de la infancia.  
Fotografía extraída del álbum familiar.

A partir de este momento volví a revisar los álbumes de fotos familiares en varias ocasiones, escaneando o refotografiando aquellas imágenes que llamaban mi atención por diversos motivos: por la escena que retrataban, de

un acontecimiento señalado o de un momento vivido o recordado con especial ilusión y amor, por las personas que en ellas aparecían, que han influido en gran medida sobre mi identidad, por los elementos que contenía, atados a experiencias infantiles como juguetes, cumpleaños, disfraces... o porque la composición, los colores o la distribución y relación que establecían las figuras que en ella se incluían me resultaba interesante.



Además de los álbumes de fotografías, digitalicé todas las cintas de video caseras que conservábamos y de ellas, en varios visionados, extraje numerosos fotogramas siguiendo el mismo criterio comentado anteriormente.



20, 21- Fotogramas extraídos de los videos caseros.

De este modo generé un archivo bastante amplio de imágenes que abarcaban desde un poco antes de mi nacimiento hasta los trece años aproximadamente. Parte de este archivo está impreso y lo he manejado continuamente durante estos meses, en una convivencia casi diaria con las imágenes, otra parte está solo en formato digital y la visito con regularidad. De esta primera colección de fotografías y fotogramas se ha realizado sucesivas selecciones de imágenes en diferentes etapas del proyecto. La imagen seleccionada se toma como referente y se "analizan" diferentes aspectos que contiene. En la mayoría de las ocasiones es más una intuición y un proceso de simplificación de formas, centrando la mirada en aquello que ha llamado la atención de mi memoria, que una reflexión teórica y sesuda sobre la complejidad o no de la foto. Realizo diversos bocetos para combinar y estudiar las formas, los colores, la composición, el punto de atención principal y porqué quiero que sea ese y no otro, el "carácter" que quiero dar a esa nueva imagen, la posibilidad de combinarla con elementos externos a la foto de partida, etc.



22- Boceto de El bateig.

Finalmente, de los bocetos realizados elijo aquel que más interesante me parece pictóricamente y llevo a cabo una traducción, si es necesaria, de los materiales usados para los bocetos a los que se van a emplear en el cuadro.

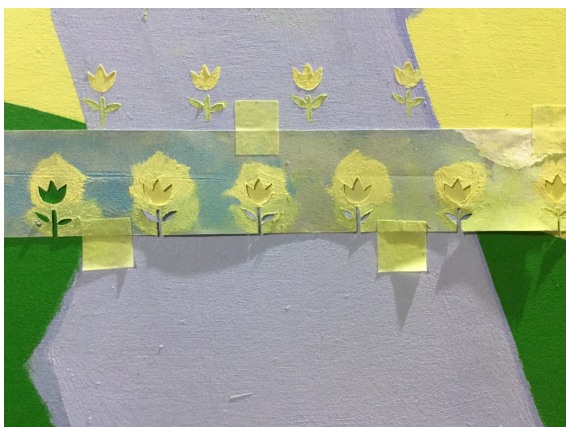
Además de los álbumes y videos familiares, he trabajado también con imágenes procedentes de revistas de labores de mi abuela. Los patrones, los motivos, las redes y tramas que en ocasiones creaba la repetición de éstos me ha servido como recurso pictórico que, además, puede funcionar como metáfora de la memoria, el tiempo y la vida.

En cuanto a la metodología procesual, el trabajo de taller sigue, en líneas generales, el orden y procesos tradicionales de la pintura sobre tabla. Solo en aquellos trabajos en que se plantea trabajar sobre otro tipo de soportes (papel, tela sin imprimir) o con otros materiales más allá del acrílico o el óleo (tela de guata, ceras en barra) se introducen pequeñas variantes.

Tras llevar a cabo la imprimación con *gesso*, se traslada el dibujo del boceto al soporte. Para ello se trazan líneas o pliegos sobre el papel que dividen el boceto en mitades o cuartos verticales y horizontales. Esto nos sirve como guías o cuadrantes para escalar a un tamaño mayor y poder situar las formas sin demasiado cambio. Aún así, se intenta mantener la mirada atenta a las posibles modificaciones que se puedan producir y que puedan resultar interesantes pictóricamente.

Una vez dibujado el cuadro, se preparan las diferentes mezclas de color en sendos recipientes, ya que al tratarse de tintas planas es conveniente tener una cantidad suficiente preparada para evitar los cambios de color y el "efecto parche". El siguiente paso es ponerse a pintar conservando la "mirada atenta" mencionada anteriormente, valerse de reservas y aguadas en ciertas zonas y cuidar los tiempos de secado hasta que el cuadro está acabado.

Al mismo tiempo, para los cuadros en los que aparecen motivos repetitivos o una trama lineal, me he servido de plantillas realizadas sobre cartulina o cartón para la ocasión. Estas plantillas, las he producido mientras pintaba el cuadro, como una solución al problema que me planteaba el pintar una misma cosa repetidamente y su distribución equidistante en el espacio.



23, 24- Plantillas. Proceso de trabajo.

## 4.2. Obra: *Celebracions e Infància de la mà*.

La obra que a continuación mostraremos constituye la parte práctica del trabajo final de grado y está formada por dos series tituladas *Celebracions e Infància de la mà*.

*Celebracions* es un conjunto de cuatro obras de gran tamaño, tres de ellas de 120 x 200 cm, y una cuarta en forma de óvalo de 120 x 200 cm en sus puntos máximos. "*Infància de la mà*" es una serie de tres tondos de 60, 50 y 40 cm de diámetro respectivamente. Ambas series comparten la metodología creativa y procesual así como un conjunto de aspectos formales que enumeramos a continuación.

Todas las obras tienen como fuente de inspiración y origen de las imágenes el álbum de familia y los videos caseros. Ha sido realmente emocionante poder volver a conocerme siendo una niña y ver a todos mis seres queridos hacerse mayores conmigo. En los videos se puede ver como desde hace años existen los mismos comentarios, las mismas bromas y gestos entre nosotros. Los hábitos y los lazos perduran pese a que algunas circunstancias hayan cambiado. No hay ninguna fotografía o video que retrate una gran historia, solo la sencilla belleza de la íntima cotidianeidad. Los baños en la piscina que montábamos en verano, una tarde en que mi padre podó la buganvilla de nuestro patio, los continuos ires y venires montada en una ratita con ruedas por el pasillo, mi hermana enseñándole los zapatos nuevos a la cámara, las paellas familiares de los domingos, etc. Son fotografías o fotogramas aislados cuya narrativa no sigue un orden cronológico, pero que desprenden una sensación cálida y sin pretensiones, un esbozo de lo que fue cada día de aquellos años. Los cuadros son entonces fragmentos de una memoria incompleta, una historia autobiográfica que se escribe con la pintura y el silencio de lo que queda por decir en la imaginación del espectador, que la reelabora con sus propias vivencias.

Las figuras que en ellos aparecen no tienen, en su mayoría, rostro alguno. El paso del tiempo sobre los semblantes ha provocado que las facciones que en aquellas imágenes documentales aparecen ya no sean las mismas, se han transformado y la propia memoria se sorprende al ver de nuevo aquel rostro más joven que no consigue fijar, porque día a día la superficie que le devuelve el mismo en el presente es otra. Pero, más allá de los recursos retóricos, este aspecto formal busca acentuar una sensación de unión, de prevalencia del grupo sobre la individualidad. Las contadas ocasiones en que aparecen rasgos faciales responden a un deseo de centrar la atención sobre una figura protagonista. Estas figuras, además de no tener rostro en su mayoría, tampoco están situadas en un espacio estructurado y con profundidad. En alguna

ocasión se conservan ciertos elementos muy característicos del espacio en el que se sitúa el recuerdo. Es el caso de la obra *Diumenge*, en la que aparece en la parte superior una gran mancha marrón oscura que mantiene los perfiles del enorme aparador del comedor de mi tía. Este es un ejemplo de que pequeños detalles objetuales se mantienen bajo un criterio de experiencia personal. Dado que en ese comedor pasé muchas tardes siendo niña, en algún momento llegaba el aburrimiento y recuerdo especialmente explorar los libros que quedaban a mi altura, abrir todos los cajones en busca de algún "tesoro", imaginarme a mi madre de pequeña, estudiando en la gran mesa del centro, pidiendo a mi tía que le bajase las enciclopedias, colocadas en la repisa más alta del mueble. Con este tipo de elecciones, donde coexisten grandes elipsis, fruto de los vacíos de la memoria, y pequeños detalles, cuyo protagonismo es mayor del que cabría esperar, pretendo recuperar el recuerdo para plasmarlo desde lo que conservo a día de hoy de él y de todo el conjunto de experiencias que se desprenden de esa fotografía aislada. Esta elipsis y simplificación general de las formas permite que sólo aquellos objetos o ropas que nos interesa describir llamen la atención sobre los otros. Les doy mayor protagonismo porque son esos mínimos detalles, ese estampado en el vestido, aquel conjunto de gorro y guantes, el diseño de un papel de regalo, los que se quedaron grabados hasta el día de hoy en mi recuerdo como anáforas de toda una vivencia o una celebración.

Primera serie del trabajo final de grado: *Infància de la mà*, 2017.



25- *El pare*, 2017. Acrílico, cera y lápiz sobre tabla. 60 x 60 cm.



26- *La mare*, 2017. Acrílico y ceras sobre tela. 40 x 40 cm



27- *Infància de la mà*, 2017. Ceras, lápiz y tela de guata sobre papel de 300g. 50 x 50 cm.

Segunda serie del trabajo final de grado: *Celebracions*, 2017.



28- *El bateig*, 2017. Acrílico y óleo sobre tabla. 120 x 200 cm.



29- *Detalle de El bateig*, 2017.





30- Aniversari, 2017. Acrílico y óleo sobre tabla. 120 x 200 cm.



31- Detalle de Aniversari, 2017.



32- *Diumenge*, 2017. Acrílico y óleo sobre tabla. 120 x 200 cm



33- *Nadal*. 2017. Acrílico y óleo sobre tabla. 120 x 200 cm.

## 6. CONCLUSIONES

Después de haber realizado este trabajo consideramos que la metodología empleada ha favorecido el desarrollo del mismo. El transcurso del trabajo nos ha ido conduciendo hacia un cambio en el lenguaje pictórico, y ha surgido en la medida que nos hemos ido alejando de la “postura que adopta el individuo que se mira a sí mismo” para acercarnos a la que adopta “el individuo autobiográfico que se mira escribiendo” -pintando en nuestro caso- de Barthes.

Es decir, el hecho de querer contar nuestra historia, nuestras memorias, nos hace ser conscientes de la fragmentación que existe en el mismo momento de elaborarla, donde convive el yo autobiógrafo y el yo real, y en la propia historia recordada, llena de los vacíos de la memoria. Vivir no sucede de un modo ordenado, día a día los acontecimientos se superponen e interrelacionan con el resto de nuestra vida, creando una amalgama de situaciones y personas que se entrelazan en un tupido lienzo. Incluso nos resulta difícil prestar atención plena a una única cosa en el momento presente, ya que nuestro pensamiento salta de un tema a otro, de una conversación a una tarea que todavía no hemos completado o un compromiso al que no podemos faltar, etc. Además, en el mismo acto autobiográfico, coexiste nuestro yo presente que escribe o pinta junto a nuestro yo del pasado. En el momento en que queremos empezar a deshilar ese lienzo para, poco a poco, ir desgranando los recuerdos que lo componen, nos damos cuenta de la imposibilidad de tal tarea. No nos es posible separarlos de uno en uno, porque en ellos mismos anidan multitud de matices sensoriales, de interpretaciones, de otros acontecimientos, que sucedieron simultáneamente o se desprenden del recuerdo que queremos contar. Por ello el autobiógrafo que narra se ve obligado a recurrir a las metáforas, a la segmentación de acontecimientos para ordenarlos linealmente y al desorden cronológico para poder acercarse a la realidad vivida, aunque la desfigure en su intento. Desde la pintura, con la imagen, sí que es posible expresar esta simultaneidad, los ecos de un recuerdo sobre otro. Por ello, añadimos lo siguiente: Gracias a que nos hemos situado desde la postura del autobiógrafo que es consciente de su condición, nos reconocemos fragmentados, divididos y alterados en unas imágenes que convocan multitud de estratos de un mismo recuerdo. La lectura de estos estratos solo es posible desde la perspectiva del tiempo, por ello consideramos que no sólo estamos pintando aquel yo del pasado, sino también el yo del presente.

En el momento en que jugaba con mi prima no pensaba en lo mucho que la quería, en que la admiraba y fantaseaba con ser como ella o en que a día de hoy extrañaría la cercanía que existía entonces. Ahora que ya no soy la niña que entonces acunaban, puede conmoverme una fotografía. Ahora que ya me

valgo por mí misma, entiendo cuanto esfuerzo y ternura había en aquel abrazo.

No pretendemos representar aquellos momentos embalsamados, nuestra intención es recordarlos, sí, pero otorgándoles la vida que a día de hoy todavía conservan, el modo en que perduran y sus consecuencias se materializan en el presente. En ese acercamiento del pasado al presente creemos que existe un punto de encuentro entre el yo autobiográfico y el yo real que, a fuerza de eliminar la narración que se centra en describir lo que aquel día ocurrió, es capaz de llegar más profundo y observar el silencioso escenario interior, plagado de ecos sordos y multitud de recorridos que fugan y vuelven al centro, mostrándose así reciente y con cierta dosis de empatía. De este modo, en cuanto al desarrollo técnico, hemos acentuado la síntesis de la figuración para llegar a una simplificación de las formas, reduciendo así la descripción. Hemos usado también una paleta restringida de tintas planas y su combinación con estampados como un modo de proceder capaz de ofrecernos ese lenguaje pictórico alternativo en el que investigar y seguir experimentando.

Con esta alternancia hemos podido experimentar desde la primera etapa del cuadro, cuando todavía lo planteamos sobre bocetos, los cambios que se producen cuando pasamos a pintar a una escala mucho mayor; teniendo que adecuar los materiales, prediciendo y preparando los medios necesarios (instrumentos más allá del pincel, mezclas en grandes cantidades, plantillas, etc.), y valorar los posibles cambios en el resultado final frente al boceto, evaluando la diferencia en el efecto y connotaciones debido a la escala. Por último, este trabajo nos ha permitido conocer nuevos referentes para acercarnos a múltiples modos de hacer y de ver, ampliando así los recursos pictóricos, fomentando la libertad en planteamiento de nuestra producción artística y enriqueciendo sus posibles lecturas.

La infancia y sus recuerdos constituyen un tema amplio, con multitud de posibilidades de enfoque y puntos de atención. En nuestro caso, hemos querido tratarlo desde un enfoque autobiográfico y centrándonos en las relaciones familiares que marcaron aquella etapa feliz. Aún así, en este trabajo quedan abiertos diversos caminos en los que, en un futuro, pueden desarrollarse reflexiones más complejas. Por ejemplo, el espacio que se abre entre dos fotografías de la misma página o qué nueva historia se mostraría si cambiásemos el criterio por el que ordenamos las fotografías.

Finalmente, en este Trabajo de Fin de Grado hemos podido acotar y consolidar aspectos teóricos y procesuales necesarios para construir una propuesta personal, siempre siendo conscientes del momento de aprendizaje en el que nos encontramos.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- ARTIGAS, I. : *KLIMT*. Madrid: Susaeta, 2007.
- Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação. Gómez, F. J. *Tren de sombras, de José Luis Guerín. El cine es estado puro*. BOCC. [Consulta: 2017-05-30]  
Disponibile en: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-tren-de-sombras-cine-estado-puro.pdf>
- Cecilia Urbina. Escritora, periodista y crítica literaria. *J.D. Salinger: Mística de la nostalgia*. Blog personal. [Consulta: 2017-06-01] Disponible en:  
<http://ceciliaurbina.com.mx/index.php/es/ensayo/30-j-d-salinger-mistica-de-la-nostalgia>
- CHEVALIER, J.: GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2007.
- ECHART, P. : La dolorosa ventaja de J.D. Salinger. En: *Nueva Revista. De política, cultura y arte*. Difusiones y Promociones Editoriales, S.L. 1999, Nº61. ISSN: 1130-0426 [Consulta: 2017-06-01] Disponible en:  
<http://repositorio.fundacionunir.net/archive/files/2077ecf39e513bcc6ac8be864902b3a5.pdf>
- GRENIER, C. : *Annette Messenger*. Paris : Flammarion, cop. 2001.
- GUASCH, A.M. : *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Madrid: Siruela, 2009.
- HALTY, A. : *La calidad de la responsividad parental: creación y validación de un instrumento observacional*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas, 2017.
- IMDb. *Tren de Sombras: El espectro de Le Thuit*. IMDb. [Consulta: 2017- 05- 31] Disponible en: <http://www.imdb.com/title/tt0120371/>
- JUNG, C. : *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2009.
- MAYAYO, P. : *Louise Bourgeois*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea, 2002.
- SCHIMMEL, P. : *Plays Well With Others*. Los Ángeles: MOCA, 2003.

- PUERTA, G. : La construcción de la infancia en el álbum familiar. En: Vicente, P.; Almazán, D. *Álbum de familia : (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca : Diputación Provincial de Huesca, 2013
- TATE MODERN. *Artist rooms: Louise Bourgeois*. TATE MODERN. [Consulta: 2017-12-5] Disponible en: <http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/louise-bourgeois>
- The Art History: Modern Art Insight. *Louise Bourgeois Artist Overview and Analysis*. TheArtStory.org, 2017. [Consulta: 2017-1-5] Disponible en: <http://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise.htm>
- VICENTE, P. : Apuntes a un álbum de familia. En: Vicente, P.; Almazán, D. *Álbum de familia : (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca : Diputación Provincial de Huesca, 2013
- WHITE CUBE. *WHITE CUBE*. Sao Paulo: WHITE CUBE, 2014. [Consulta: 2017-12-1] Disponible en: [http://whitecube.com/exhibitions/gary\\_hume\\_lions\\_and\\_unicorns\\_sao\\_paulo\\_2014/](http://whitecube.com/exhibitions/gary_hume_lions_and_unicorns_sao_paulo_2014/)
- Wood, C. A transient and restless beauty. En: *The Lancet (Londres)*. Londres: The Lancet , V. 355, Nº 9198.[Consulta: 2017-12-1]. Disponible en: [http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736\(05\)72074-2.pdf](http://www.thelancet.com/pdfs/journals/lancet/PIIS0140-6736(05)72074-2.pdf)

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

1- Nadal. Serie Celebracions. 2017.

2, 3, 4, 5- Fotografías extraídas de la colección de álbumes familiares.

6- Fotograma extraído de la colección de videos familiares.

7- Les rèstes. Anette Messenger. Site critique de l'univers d'Anette Messerger. Consulta: 10/2/2017.

< <https://annettemessenger.wordpress.com/2013/04/19/allez-tous-sur-le-site-du-macval/>>

8- Untitled. Centre Pompidou. Consulta: 2/2/2017.

< <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-bourgeois-EN/ENS-bourgeois-EN.html>>

9- Cells (clothes). Art it Asia. Consulta: 18/2/2017.

< [http://www.art-it.asia/u/admin\\_expht/40lOqfwUNBH8kPIbmD15/?lang=ja](http://www.art-it.asia/u/admin_expht/40lOqfwUNBH8kPIbmD15/?lang=ja)>

10- Untitled. Laura Owens. Consulta: 5/3/2017.

< <https://www.owenslaura.com/piece/lo-192/?e=1276>>

11-Untitled. Laura Owens. Consulta: 5/3/2017.

< <https://www.owenslaura.com/piece/lo-202/?e=1276>>

12-La satisfacción. Pinterest. Consulta: 6/3/2017.

< <https://es.pinterest.com/pin/496521927640632800/>>

13-View from a balcony. Pinterest. Consulta: 11/2/2017.

< <https://es.pinterest.com/pin/493214596677394585/>>

14-Migration. Other Criteria. Consulta: 11/2/2017.

< <https://othercriteria.com/uk/blog/2012/01/25/current-gary-hume-the-indifferent-owl>>

15- S/T. 2015.

16- Quatre anys de infància. 2015.



17- El vestit de mudar. 2017.

18- S/T. 2017.

19- Fotografía extraída de la colección de álbumes familiares. Habitación de la infancia.

20, 21- Fotogramas extraídos de la colección de videos familiares.

22- Boceto para la obra El bateig.

23, 24- Proceso de trabajo.

25- El pare. Serie Infància de la mà. 2017.

26- La mare. Serie infància de la mà. 2017.

27- Infància de la mà. Serie Infància de la mà. 2017.

28- El bateig. Serie Celebracions. 2017.

29- Detalle de la obra El bateig. Serie Celebracions. 2017.

30- Aniversari. Serie Celebracions. 2017.

31- Detalle de la obra Aniversari. Serie Celebracions. 2017.

32- Diumenge. Serie Celebracions. 2017.

33- Nadal. Serie Celebracions. 2017.