

TFG

ARCHIVO DE RECUERDOS. INTERPRETACIÓN DE LA MEMORIA FAMILIAR A TRAVÉS DE LA IMAGEN TRANSFERIDA.

**Presentado por Carmen Gómez Jumilla
Tutor: Alejandro Rodríguez León**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2016-2017**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

“En la historia, la memoria y el olvido. En la memoria y el olvido, la vida. Pero escribir la vida es otra historia. Inconclusión”.

RICOEUR, P. *La memoria, la historia, el olvido.*

“No hay presente ni futuro, sólo el pasado que se repite una y otra vez, ahora.”

O'NEILL, E.

RESUMEN

Fotografías, entradas de cine, tu primera carta de amor u objetos curiosos encontrados por casualidad. Todos ellos son elementos materiales que de alguna manera nos recuerdan al instante vivido y tendemos a conservarlos para no perder esa pequeña esencia que nos hace transportarnos e indagar en nuestros recuerdos pasados.

Este TFG (trabajo final de grado) es un proyecto académico que pretende representar el concepto del recuerdo a través de la memoria familiar, trasladado a la práctica artística mediante diferentes recursos gráficos y conceptuales a través de las técnicas de la fotografía transferida y la serigrafía. Gracias a la experimentación se consigue aunar la importancia de la expresión y el significado de la memoria junto con las ventajas plásticas que nos proporcionan cada uno de los materiales elegidos para su aplicación, en este caso el cristal, la tela y la luz.

El proyecto se fundamenta en la comprensión de los conocimientos adquiridos durante los años de estudio de grado junto con la búsqueda y el desarrollo conceptual a partir de artistas referentes y de la influencia de su obra.

PALABRAS CLAVE: recuerdo, memoria, fotografía, serigrafía, luz.

RESUM

Fotografies, entrades de cine, la teua primera carta d'amor o objectes curiosos trobats per casualitat. Tots ells són elements materials que d'alguna manera ens recorden a l' instant viscut i ens inclinem per conservar per a no perdre eixa xicoteta essència que ens transporta i explorar en els nostres records passats.

Aquest TFG (treball final de grau) és un projecte acadèmic que pretén representar el concepte del record a través de la memòria familiar, traslladat a la pràctica artística mitjançant diferents recursos gràfics i conceptuals a través de les tècniques de la fotografia transferida i la serigrafia. Gracies a la experimentació s'aconsegueix unir la importància de l'expressió i el significat de la memòria junt amb els avantatges plàstics que ens proporcionen cada un dels materials triats per a la seua aplicació, en este cas el vidre, la tela i la llum.

El projecte es fonamenta en la compressió dels coneixements adquirits durant els anys d'estudi de grau junt amb la busca i el desenvolupament conceptual a partir d'artistes referents i de la influència de la seua obra.

PARAULES CLAU: record, memòria, fotografia, serigrafia, llum.

ABSTRACT

Photographs, film tickets, your first letter of love or curious objects found by chance. All of them are material elements that somehow remind us instantly lived and we tend to keep them to not lose that little essence that makes us transport us and explore our past memories.

This GFR (degree thesis) is an academic project that aims to represent the concept of remembrance through family memories, transferred to the artistic practice through different graphic and conceptual resources through techniques of transferred photography and screen printing. Thanks to experimentation it manages to combine the importance of the expression and meaning of memory with the plastic benefits that provide us with each of the materials chosen for their application, in this case glass, fabric and light.

The project is based on the compression of knowledge acquired during the degree years with research and conceptual development from related artists and the influence of his work.

KEY WORDS: remembrance, memory, photography, serigraphy, light.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar da las gracias a la Facultad de Bellas Artes de San Carlos por los cuatro años pasados entre las paredes de este lugar de expresión y reflexión artística y a los profesores que han influenciado en el desarrollo y aprendizaje no solo en el terreno de lo académico y metodológico, si no en el estudio de la vida.

En consiguiente, agradecer a la familia el estar ahí durante los años de estudio y esfuerzo, en especial por las últimas experiencias ofrecidas que han influenciado los proyectos artísticos y las vivencias y pensamientos que han llevado a crear la vía expresiva y conceptual de la trayectoria plástica que se comienza a construir a partir de este momento.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	8
2. OBJETIVOS Y METODOLOGIA	9
2.1. OBJETIVOS	9
2.2. METODOLOGIA	9
2.2.1. <i>El concepto</i>	9
2.2.2. <i>El objeto</i>	10
3. REFERENTES	10
3.1. ARTISTAS REFERENTES	10
3.1.1. <i>Christian Boltanski</i>	10
3.1.2. <i>Mabel Poblet</i>	11
3.1.3. <i>Joseph Cornell</i>	12
3.2. ANTECEDENTES DIRECTOS DE MI OBRA	14
3.2.1. <i>Dicotomía del recuerdo</i>	14
3.2.2. <i>Muestra(me) tus recuerdos</i>	15
3.2.3. <i>Recuerdos en la mirada</i>	16
4. MARCO CONCEPTUAL	17
4.1. MEMORIA Y RECUERDO	17
4.2. ÁLBUM FAMILIAR	19
5. PROCESO DE TRABAJO	21
5.1. FOTOGRAFIA	21
5.2. TRANSFERENCIA SOBRE CRISTAL	23
5.3. SERIGRAFIA	24
5.4. CAJA DE LUZ	26
6. CONCLUSIONES	28
7. BIBLIOGRAFIA	30
INDICE DE IMÁGENES	33

1. INTRODUCCIÓN

Todos conservamos en algún rincón de la casa una estantería llena de álbumes de fotos o cintas de video VHS donde guardamos escenas del pasado que hemos querido almacenar de manera física para que no fuesen olvidadas. En la actualidad pocas veces tenemos este tipo de recuerdos en físico y nos cuesta bastante más que antes indagar en el pasado ya que ahora tenemos al alcance de la mano la posibilidad de tomar una fotografía o un video de manera digital e instantánea.

La meta de este proyecto es conseguir indagar en esos recuerdos, frágiles y lejanos, en ocasiones obsoletos por el paso de los años, y alcanzar no solo el carácter del elemento objetual como es poseer una fotografía que nos invite a adentrarnos en el tiempo pasado, si no la experiencia vivida por una serie de personas cercanas, con el objetivo de trasladar la intimidad de su vivencia al resto de espectadores.

Tras el estudio de artistas referentes que trabajan y han influenciado tanto de manera conceptual a través del recuerdo, la memoria y el álbum familiar, como plástica se desarrolla una línea temática de búsqueda. Además de esto se procede a analizar y ver el progreso de los antecedentes de obra que han sido predecesores directos del trabajo a analizar y que siguen todos un mismo camino.

Del proceso de trabajo a partir de materiales tan diferentes como son el cristal y la tela combinados con las técnicas artísticas de la fotografía, la serigrafía y el transfer surgen la variación de conceptos y formas característica de un trabajo que une los conocimientos adquiridos durante los años de estudio. El empleo de las técnicas de la fotografía apropiada de otros miembros de un mismo grupo y la experimentación de la transferencia sobre cristal aportan el sentido de transparencia y comunicación visual. Unido a este concepto de recuerdo a través de la imagen de la realidad, la narración de las historias anecdóticas narradas por los partícipes de la familia, narraciones que esconden cada una de las fotografías y trasladadas a soporte escrito mediante la serigrafía textil y que gracias a la escritura invisible que ofrece la tinta fotoluminiscente, permite que los conceptos de la memoria como archivo de recuerdos sean solo vueltos a la realidad del presente al volver a ver la luz si uno decide volver a mirar en el baúl de sus recuerdos.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

2.1. OBJETIVOS

- Entender la fotografía como camino para adentrarse en el recuerdo y la memoria familiar. A partir de aquí, recrear a través de interpretaciones de la narración del momento pasado y de la fotografía un álbum familiar o archivo de recuerdos en forma de obra artística.

- Expresar la fragilidad y transparencia del concepto a través de los materiales sobre los que se va a transferir. En el caso de la imagen se emplea como soporte un material sólido ya que el recuerdo es algo fuerte como el cristal, que permanece en su estado rígido y translucido pero frágil al nivel de que un pequeño golpe puede fracturarlo. En el caso del texto sobre tela, flexible a interpretaciones e invisible a la luz de los que no conocen su historia o a las posibles versiones de sus interlocutores).

- Experimentar lenguajes gráficos (como la fotografía y la serigrafía) como vehículo de transmisión de la imagen y el recuerdo manifestado a través de lo narrado.

2.2. METODOLOGÍA

2.2.3. *EL CONCEPTO*

- Integrar a los miembros de la familia como partícipes de parte del proyecto, como narradores de la historia y descriptores de los momentos vividos en las fotografías, estableciendo así lazos emocionales, empatía y personalidad como base que sustenta el proyecto presentado.

- La familia como referencia inmediata en un proceso más íntimo y cercano de vivencias emocionales transferibles.

- Abrir la experiencia vivida de forma colectiva para darla a conocer a un público que la desconocía. Dejar entrar al espectador en los recuerdos de la persona y dándole esa confianza para interpretar o ponerse en el lugar del interlocutor.

- Expresión de lo íntimo y escondido a través del uso de técnicas que no se perciben a primera vista. Interactuación entre el espectador y el medio para la comprensión total del significado de la obra.

- Búsqueda de referentes que hayan estado involucrados en este concepto o lo transmitan a través de su obra para poder contextualizar el proyecto presentado en el campo de expresión correspondiente.

2.2.2. EL OBJETO

- Recuperación de las fotografías físicas y la historia narrada que cada una de ellas contiene para su posterior interpretación en el ámbito artístico, a través de la fotografía, la transferencia, la serigrafía y la luz.

- Manipulación de un objeto primario, como la fotografía o el cristal, dándole un nuevo significado plástico a partir de su combinación.

- Uso de la técnica serigráfica como método de transcripción de la historia contada. Plasmación del concepto de transparencia y escondite ayudado por el uso de la tinta fotoluminiscente.

- Introducción de la luz como estructura fundamental del discurso gráfico.

3. REFERENTES

3.1. ARTISTAS REFERENTES

3.1.1. Christian Boltansky (París, 1944)

Algunos de los elementos fundamentales que se presentan en la obra del artista francés y que han influenciado este proyecto son el recuerdo, la memoria y la pérdida o el paso del tiempo. Sus obras tienen como objetivo contar historias, dar a conocer al público el mensaje que quiere transmitir en cada una de ellas, a partir de la reconstrucción del pasado, para que no queden en el olvido y así conservar la memoria.

Artista multidisciplinar, conocido mundialmente por sus instalaciones, expresa la fragilidad del paso del tiempo o la presencia de la muerte en su obra. De la misma manera en la instalación *La traversée de la vie* (2015) quiere transmitir sensaciones contrarias a las explicadas inicialmente y utiliza el olvido, la desmemoria o el azar provocados por el paso de la vida. Esta idea hace que nos introduzcamos en la intimidad del ser y que a través de la memoria

nos traslademos al pasado vivido y podemos recordar y reconstruir las realidades que creíamos perdidas. “Las emociones íntimas y los recuerdos secretos configuran el conocimiento a través de la reconstrucción de la realidad”.¹

La importancia de la imagen fotográfica concebida como camino para evocar al recuerdo de la memoria individual y poder así reconstruirlo es la base central de su trabajo. Además en *Réserve des suisses morts* (1991) usa el recurso del archivo como medio técnico y visual para transmitir un mensaje: 2380 cajones de lata viejos y desgastados, identificados cada uno con la fotografía de uno de los judíos fallecidos durante el holocausto. “A menudo elaboro listas de nombres porque tengo la impresión que decir o escribir el nombre de alguien le devuelve la vida durante unos instantes”.² Esta pila inmensa e impactante de cajas de aluminio transmite el mensaje, la sensación de dolor, pérdida y soledad desde la primera vez que se ve.



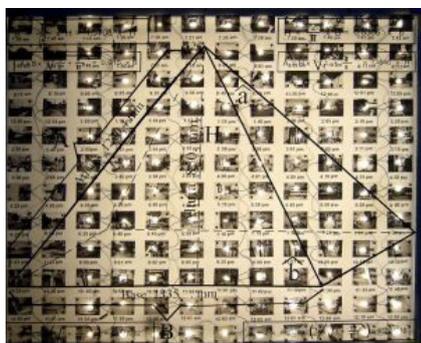
Figs. 1-2 CHRISTIAN BOLTANSKI. Instalación: *Réserve des suisses morts*, 1991 y *La traversée de la vie*, 2015.

3.1.2. Mabel Poblet (*Cienfuegos, Cuba, 1986*)

La obra artística de Mabel Poblet ha sido inspiración tanto por el tratamiento de las técnicas como por el lenguaje expresivo que transmiten sus creaciones. Utiliza tanto la técnica de la serigrafía como la incorporación de la fotografía o las cajas de luz. A través de la fotografía la joven autora cubana pretende extraer esas vivencias en forma de recuerdo y reconstruir historias narradas, recuerdos escondidos. Incorpora esta técnica artística de diferentes maneras según la obra que esté elaborando en ese momento o lo que quiera transmitir con ella. En la exposición colectiva *Marea Alta* realiza una instalación donde coloca fotografía a gran escala del mar y el cielo, fragmentada en pequeños cuadrados y colgadas a modo de cortina. Es así como la autora pretende interactuar con el espectador y hacer que se acerque a la obra, la

¹ BOLTANSKI, CHRISTIAN. *Compra-venta*. “La memoria del olvido”. p. 31.

² MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA. Fondo de exposición del MACBA. Disponible en: < <http://macba.es/es/reserve-de-suisses-morts-0088>>



Figs. 3-4 MABEL POBLET.
 Instalación: *Un día como otro cualquiera.*

toque, tenga que unir los diferentes fragmentos para ver la imagen completa.

En cuanto al trasfondo de su trabajo, la memoria y la nostalgia son elementos fundamentales. Sus primeros años como artista la temática se relacionaba más a lo personal, al recuerdo individual y autorreferencial. Considera que el arte le ha permitido aprender a expresarse y dar a conocer tanto sus obras como sus sentimientos y su “yo” más personal. En una entrevista hecha por Cuba Debate la autora confiesa “tomo como punto de partida historias de otras personas donde lo cotidiano, lo íntimo y lo privado, sean parte de todos”.³ De esta manera la autora recrea estos recuerdos en sus creaciones donde el momento pasado, la historia familiar, la memoria de la infancia son la base de su obra artística.

Actualmente la obra de esta artista emergente ha evolucionado y se centra más en la memoria colectiva. Tanto su trayectoria como sus piezas están unas relacionadas con otras y toman el mismo camino. La migración como tema común de un grupo de personas que tuvieron que salir de Cuba para tener un mejor nivel de vida pero que desean y ansían volver a su lugar de origen y no perder sus raíces, es uno de los temas más recurridos en los últimos años por Mabel. “La emigración conlleva la paradoja de querer llegar al lugar soñado y cuando se alcanza se sueña con la tierra de origen”.⁴

Además del concepto de recuerdo y las técnicas de fotografía y serigrafía la artista Mabel Poblet utiliza soportes y materiales como son el cristal y las cajas de luz. En su obra *Un día como otro cualquiera* se presentan diferentes fotografías tomadas durante un día común en sus 24 horas, donde realiza la rutina propia que todos vivimos. La autora comenta que todo lo que realizamos durante el día, hora tras hora, minuto tras minuto es importante para marcar los hechos significativos que de nuestra vida y que realmente almacenamos en la memoria aunque no seamos conscientes de ello. Esta instalación conjuga la fotografía sobre acrílico atornilladas una a una sobre una caja de luz que hace que la transparencia del material base con la imagen sobre él se aprecie a la perfección. El hecho de que la obra que se encuentre en vertical, como si fuese un lienzo, todo ordenado y clasificado por horas serigrafadas bajo cada fotografía, forman la relación perfecta entre el dialogo del concepto y el objeto. En algunas de sus obras incorpora esa luz de led que proporciona es intriga o atrae al exportador a comprender la obra de arte de una manera diferente, ofreciendo un juego visual.

3.1.3. Joseph Cornell (Nyack, 1903-Flushing, 1972)

La forma de vida del artista fue el primer influyente tanto en su obra como en el concepto del proyecto que se presenta. Autor vinculado con el Surrea-

³ Disponible en: <<http://www.cubadebate.cu/temas/cultura-temas/2010/12/07/mabel-poblet-la-luz-de-los-espejos/#.WUOqB2jyIU>>

⁴ *Ibíd.* Entrevista en CubaDebate.

lismo americano, comenzó a interesarse por el arte durante los años 30 cuando empezó a tomar contacto con artistas como Marcel Duchamp. Fue entonces cuando durante esta primera década comienza a mostrar sus collages y a realizar las primeras exposiciones. Anterior a esto, en la década de 1920, Cornell tuvo que encargarse del cuidado de su hermano que sufría parálisis cerebral. Fue en esta etapa en la que comienza el fundamento de su obra cuando sin percatarse iba recopilando diferentes elementos que le llamaban la atención como postales, fotografías, grabados que encontraba en tiendas de antigüedades... y los iba almacenando. Comenzó a interesarse entonces por la cultura y a utilizar estos pequeños elementos curiosos que conservaba para elaborar sus obras personales.

Sus trabajos son considerados cajas de recuerdos. Son cajas de madera intervenidas que almacenan objetos adquiridos durante años por el propio artista. No suelen ser objetos muy relevantes estéticamente sino más bien poseen el significado que el artista quiere transmitir. Este significado poético recuerda mucho al Movimiento Surrealista⁵: el misterio, la fantasía, el subconsciente, los sueños, etc. En contraposición con el movimiento surrealista de buscar lo inesperado, Cornell prefiere centrarse en sus propios recuerdos y transferirlos a los objetos utilizados en sus cajas.

La incorporación del espectador como parte de la obra, con capacidad de manipularla e intervenir personalmente en el momento de la exposición es uno de los principales referentes del proyecto. El uso de una caja como contenedor del recuerdo, en forma de almacén del pasado que no se quiere olvidar y el significado que conlleva detrás. Las cajas eran portadoras de reliquias pasadas, objetos antiguos y transforma lo común y trascendental para algunas personas en obras de arte.



Fig. 5 JOSEPH CORNELL.
Object (Roses des Vents), 1953.

⁵ Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Max Ernst y Man Ray fueron inspiración y compañeros de Joseph durante la década 1920 con sus obras objetuales en Estados Unidos.

3.2. ANTECEDENTES DIRECTOS DE MI OBRA

¿Qué es el recuerdo?, ¿Qué entienden las personas por recuerdo?, ¿Qué representa para ellos?, ¿Qué función tiene la memoria? ... Todas son preguntas que establecen el planteamiento utilizado como el tema central de los proyectos que se dan a conocer a continuación y que fueron los precursores del trabajo final de grado que se está analizando.

3.2.1. DICOTOMÍA DEL RECUERDO

Este trabajo consiste en la representación gráfica del registro con escáner de las dos rosas e impresión Ink Jet sobre papel fotográfico creando un díptico de dos imágenes a 100x70 cm.

Las personas tendemos a guardar aquello que nos gusta, aquello que nos hace felices o que nos emana algún recuerdo. Por ejemplo, para no olvidar algo o para conservarlo lo metemos en una caja que poco a poco va almacenando cosas, objetos o recuerdos que nos han marcado, para en un futuro poder recordar al verlo de nuevo. Esta metáfora se representa en la primera de las dos figuras del trabajo: el recuerdo congelado. Al igual que sabes que la caja está ahí, cerrada, esta rosa seca por el paso del tiempo que permanece congelada para no seguir perdiendo su forma, hace que veas que tu recuerdo ha existido y que con el paso del tiempo ha decidido permanecer encerrado en un bloque de hielo para que cuando pases por su lado veas reflejado en ella el recuerdo de aquello que quisiste congelar en el tiempo.

El recuerdo verídico de una rosa viva, de una historia real que fue perdiéndose en el tiempo. Por ello esta rosa realmente está congelada, procedente de un bonito recuerdo, de una parte de mi vida que no he querido borrar, decidiendo almacenarla y congelarla como algo bueno que ya ha quedado en el pasado. Pero para poder crear nuevos recuerdos hay que aprender a congelar lo bueno del pasado y seguir construyendo nuevas vivencias, el nuevo presente, que llevará a nuevos recuerdos, que en cuestión de segundos se convierten en pasados y continúa el ciclo.

De este nuevo concepto surge la segunda imagen que crea esta dicotomía: el recuerdo naciente. Totalmente opuesta a la anterior idea, esta rosa/recuerdo está comenzando a nacer, es algo nuevo que todavía no se ha formado. Cuando nace desde la penumbra, este recuerdo empieza a formarse y podemos verlo surgir bello pero con la particularidad de que no es un recuerdo real todavía.



Figs. 6-7 CARMEN GÓMEZ JUMILLA.
Dicotomía del recuerdo, 2016

3.2.2. MUESTRA(ME) TUS RECUERDOS

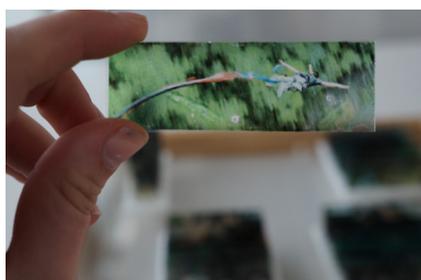
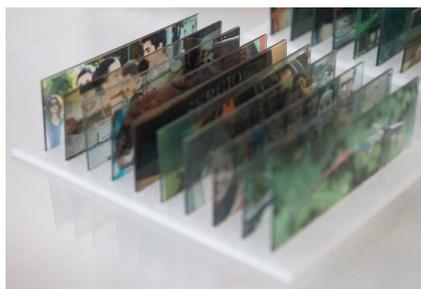
En este trabajo se pretende ir más allá del recuerdo propio e introducir el recuerdo de diferentes personas, de diferentes edades y ámbitos cercanos para ver que concepto de recuerdo tiene cada uno de ellos. A continuación se realiza un análisis del concepto recuerdo con respecto a la obra.

El recuerdo es un instante que almacenamos en nuestra cabeza que posteriormente podrá ser extraído de nuevo para ser recordado. Gabriel García Márquez cita en una de sus grandes obras “La memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos, y gracias a ese artificio, logramos sobrellevar el pasado.”⁶ Es entonces cuando se puede ver que el recuerdo es algo que todos hemos vivido, de una manera o de otra pero que nuestro cerebro ha querido que permaneciese en nuestra mente, guardado.

En el trabajo se puede ver las diferentes versiones que tiene el recuerdo según la persona a la que le preguntes. El proyecto ha sido bastante interactivo ya que se extrae de personas muy dispares y cercanas a las que se les plantea la siguiente si les gustaría colaborar con uno de sus recuerdos. En casi todos los casos los participantes seleccionados no sabían el objetivo del proyecto porque no lo visualizaban pero fue curioso que tras pensarlo un poco cada uno de ellos mandó lo que consideraba un recuerdo. Había gran variedad de respuestas en modo de imagen y texto. Objetos que te recuerdan a una persona, instantes, acciones, fotografías, lugares... todos ellos y muchos más fueron las representaciones que fueron llegando a través de la propuesta que se hizo ante el grupo de personas. Y con esto respondemos a la segunda cuestión importante sobre el concepto clave de la obra realizada.

Es curioso pero de las 40 fotografías recibidas todas son experiencias vividas que al recordarlas te invaden y te hacen recordar y por ello creo que todas las imágenes recibidas son de carácter positivo y alegre. También es cierto que en nuestra memoria almacenamos recuerdos duros y tristes pero al hablar de este tema lo intentamos excluir u olvidar.

En cuanto a los materiales en este proyecto se comenzó a experimentar las posibilidades técnicas que nos ofrecía el cristal como soporte para la imagen transferida. Tras ver resultados positivos en cuanto a la dureza, resistencia y transparencia del material fue el elemento elegido para fundamentar la obra.



Figs. 8-9 CARMEN GÓMEZ JUMILLA. *Muestra(me) tus recuerdos*, 2016.

⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El amor en los tiempos del cólera*, 1985.

3.2.3. RECUERDOS EN LA MIRADA

El recuerdo, la mirada en tu interior, como afecta en ti el pasado y como te ha hecho ser como eres actualmente. Uno de los referentes directos del recuerdo es la fotografía convirtiéndose en una manera de a primera vista recordar un hecho o acción que en algún momento de tu vida te ha evocado a algo que se ha convertido en importante para ti y con la simple visión de una fotografía puedes trasladarte a ese preciso instante que está almacenado en tu mente y revivirlo.

Además la unión de este recuerdo a la memoria familiar y hacer partícipes a los miembros de la familia a que indagaran en sus recuerdos se convirtió en un reto. Para ello se propuso a cada uno de ellos que buscase una fotografía, un instante de un recuerdo familiar que fuese importante para ellos y que lo transmitiesen, a través de la imagen, de una historia, de un recuerdo vivido.

Para conectar a cada una de las personas de la familia con sus recuerdos e identificarlos fue usada una de las expresiones más reconocibles conocidas: la mirada. La mirada es lo que más transmite de una persona, es lo que primero te comunica al mirar a alguien, lo que te dice quién es y como es. Una mirada puede decirte cómo te sientes, puede hacer que te comuniques sin decir una palabra y hacerte entender con los demás. Pero en este caso además utilizar la mirada conllevaba ver a través del alma, ponerte en la posición de ver de nuevo algo que tus propios ojos ya han visto y recordar.

En cuanto a la técnica en este caso se utiliza también la fotografía apropiada del álbum familiar pero llevada al campo del fotograbado a partir de la cianotipia. Esta técnica es bastante más manual e interfieren sustancias propias del revelado fotográfico ya que el papel debe ser emulsionado y revelado. El proceso de trabajo es menos controlado que en otras técnicas ya que intervienen elementos externos como la exposición al sol, el tiempo o el papel para que el trabajo obtenga buenos resultados. Se une entonces la fotografía analógica del momento pasado recordado y mediante la intervención digital se incorpora la instantánea realizada a los ojos de cada uno de los miembros de la familia y se realiza un montaje. Así pues queda el efecto de mirar a través del recuerdo.



Figs. 10-11-12-13
 CARMEN GÓMEZ JUMILLA.
Recuerdos en la mirada, 2017.

4. MARCO CONCEPTUAL

Según Joseph Lalande, el concepto remite a la aceptación de la idea, entendida como objeto o como acto del pensamiento, como algo abstracto, general o por lo menos susceptible de generalización.⁷

A continuación se van a analizar, desde el punto de vista más personal y subjetivo, una serie de términos que se encuentran camuflados por el objeto representado y forman la base de este proyecto. La importancia del concepto en este caso se puede apreciar desde un primer momento ya que la obra tiene como intención expresar y transmitir una idea, dar a conocer lo más íntimo y ser capaz de interpretar el mensaje. No se trata de desplazar el objeto para darle mayor importancia a la idea como se plantea en el arte conceptual, sino más bien potenciar el efecto del significado o del mensaje hacia el espectador en vez de tener en cuenta solo lo expuesto o lo físico. Por ello se le ofrece una mayor importancia a la expresividad que a la obra terminada como objeto. Cada una de las técnicas realizadas tiene detrás una idea o un mensaje que quiere ser transmitido y a través de los materiales se consigue expandir del campo físico a algo más abstracto e interiorizado. Los conceptos de memoria o recuerdo no pueden concebirse como algo que puedas llevar al terreno material pero gracias a la intervención y ayuda de la producción artística se consigue difundir y sobrepasar este límite entre el objeto y el concepto.

4.1. MEMORIA Y RECUERDO

La memoria es un concepto difícil de definir ya que lo concebimos como algo abstracto, que se va formando con el tiempo. Una de las definiciones que nos ofrece la Real Academia Española la define como “facultad de la mente por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”. Todos recordamos momentos importantes vividos desde nuestra infancia y que al haber sido marcados por algún motivo en nuestra mente reaparecen al cabo del tiempo llamados por una sensación, un objeto o por el simple hecho de recordar una buena experiencia. Según Maurice Halbwachs⁸ la memoria es una herramienta de reconstrucción del pasado. Por esto mismo retrocedemos en el tiempo, extraemos momentos de nuestro interior y optamos por conservarlos para no queden perdidos u olvidados. La psicóloga Rosa María Suarez Espada explica en uno de sus artículos que el pasado afecta al presen-

⁷ LALANDE, *Vocabulario técnico y crítico de la filosofía*. Buenos Aires, 1963. págs. 166-167 Citado en *Del arte objetual al arte de concepto. Epilogo sobre la sensibilidad “Postmoderna”*. MARCHÁN FIZ, S. p. 251.

⁸ HALBWACHS, M. *Memoria colectiva y memoria histórica*. En: Athenea digital, revista de pensamiento e investigación social.

te aunque no nos demos cuenta y no lleguemos a ver las consecuencias a largo alcance que a veces tienen los recuerdos, por tanto las experiencias están relacionadas asociativamente y así pasado y presente se hayan conectados a muchos niveles.⁹ Andreas Huyssen sostiene "recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado y las vías por las que nosotros recordamos nos define en el presente. Como individuos e integrantes de una sociedad, necesitamos el pasado para construir y anclar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro".¹⁰

El cerebro es uno de los participantes fundamentales en el desarrollo y crecimiento de la memoria de cada individuo. Muchas veces nos preguntamos cómo podemos recordar un lugar o un olor que hace años que no percibimos y como no recordamos cosas más cercanas como que hacemos al despertarnos o una conversación reciente. Esto es causa directa de la llamada memoria selectiva. Las personas tenemos una gran capacidad de reunir información y mucha de esta información queda almacenada en nuestra memoria. Pero nuestro cerebro es el encargado de procesar estos datos y destacar los elementos más importantes que nos van sucediendo formando así la base de nuestra memoria. Al final de la memoria están los recuerdos, es decir, el almacenamiento de lo que se ha percibido, vivido o sentido y que podemos evocar con la activación del recuerdo. Esta memoria selectiva está estrechamente ligada a lo emocional y por ello recordamos escenas que han causado un efecto relevante y significativo en nosotros y nuestro cerebro omite elementos de menor importancia. Además la base de datos de los recuerdos que cada uno almacena puede ir cambiando según la experiencia. Por ello si en algún momento se crea un recuerdo negativo por una mala experiencia puede ser restaurado y reconvertido en un buen recuerdo si se vuelve a plantear la misma situación pero en este caso el resultado es positivo.

Esto conlleva también el hecho de que no todo lo que se muestra en el recuerdo es totalmente verídico. El cerebro adecua las imágenes, sonidos, olores que percibimos y crea recuerdos adaptando la información y adquiriendo lo más importante. La información trasladada por la memoria al almacén de los recuerdos no es exactamente la verdadera. Lo mismo ocurre cuando la recuperamos en la rememoración de los recuerdos: lo que se hace patente a la conciencia no es lo mismo que lo que se había guardado.¹² El cerebro nos engaña tanto al percibir la realidad como al recordarla en nuestra memoria para no dañarnos. Por ello la mayor parte de nuestros recuerdos son de carácter positivo.

La memoria es la base de la personalidad de cada individuo. Los actos que

⁹ SUAREZ ESPADA, R. M. Artículo en la web de la psicóloga. Disponible en: <http://www.rosamariasuespsicologa.com/PDF/EMDR%20OEL%20ARTE%20DEL%20CAMBIO.pdf>

¹⁰ HUYSEN, A. *Monument and Memory in a Postmodern Age*. Extraído de *Los lugares de la memoria: arte de archivar y recordar*. GUASCH, A.M.

¹¹ SEGOVIA DE ARANA, J.M. *Memoria y olvido*. p.623.

¹² *Ibid.* p.633.

realizamos a lo largo de nuestra vida se acumulan poco a poco formando a cada persona como es y haciéndola única frente al resto de seres ya que cada vivencia es percibida de diferente modo por cada uno que la experimenta y asimilada de la misma manera. Nos identificamos y diferenciamos del resto por lo que hacemos, como nos comportamos, como nos comunicamos y esto viene dado a como hemos ido creciendo como personas gracias a la experiencia vivida y adquirida con el paso del tiempo. La memoria activa sensaciones que hemos vivido o percibido consciente o inconscientemente, dando lugar a que la recuperación de los recuerdos se manifieste cuando por ejemplo estamos viviendo una situación parecida a un instante pasado y almacenado anteriormente en nuestra memoria.

El mecanismo de la memoria de hacer activo de nuevo un recuerdo determinado muchas veces es involuntario. Sin darnos cuenta nos viene a la cabeza la referencia de algo vivido anteriormente y estos recuerdos se van reciclando continuamente en nuestra base de datos según pasa el tiempo. Pero a veces intentamos buscar un recuerdo determinado y no conseguimos reconstruirlo o encontramos lagunas. El vértigo al olvido es una parte fundamental del proyecto expuesto ya que se pretende conservar el recuerdo para no caer en el olvido o perder lo que una vez fue percibido. Como afirma Luis Buñuel “hay que empezar a perder la memoria, aunque se trate de fragmentos de esta, para percibir que es esta memoria que hace todo en nuestra vida”.¹³

4.2. ARCHIVO FAMILIAR

Las personas tenemos la necesidad de guardar elementos físicos o mentales que nos faciliten el acto de recordar. Por ello las cartas, las fotografías o esos objetos que almacenamos también son uno de los caminos fundamentales que nos llevan a que nuestro archivo interno se forme. Este tipo de elementos físicos que tendemos a almacenar hacen que estemos ligados con la realidad de una manera más directa y tienen la capacidad de guardar esa imagen y transmitir la sensación que ese instante vivido nos ofreció. Pero no sólo un objeto nos puede hacer volver y rememorar el pasado sino que los recuerdos también pueden proceder de sensaciones o emociones. “El sabor de la magdalena suscitó un vivo recuerdo de su infancia que volvía después de estar olvidado mucho tiempo”. Marcel Proust comienza con esta frase su novela *En busca del tiempo perdido*.

El concepto de archivo, como garantiza el filósofo Michel Foucault¹⁵, es el

¹³ BUÑUEL, L. *Mi último suspiro*. Ana María de la Fuente, trad. Barcelona: DeBolsillo, 2012. p. 13.

¹⁴ PROUST, M. *En busca del tiempo perdido (vol. 1): por la parte de Swann*. Barcelona: LUMEN, 2000. Citado en *Memoria y olvido*, SEGOVIA DE ARANA, J.M. p. 632.

sistema de «enunciabilidad» a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado. El archivo se confiere como el almacén que salva a los recuerdos de ser perdidos en el olvido. Esta necesidad de vencer al olvido se presenta con la reconstrucción de la memoria a raíz de la búsqueda de fotografías del álbum familiar y sus historias dentro del recuerdo de sus portavoces. La fotografía se convierte entonces en el vehículo con el cual no caer en la pérdida de los recuerdos y poder así conservar físicamente además de en nuestra mente. Se puede hablar entonces del equilibrio entre la fotografía como objeto físico y el concepto psicológico que esta lleva consigo. Alfred Stieglitz, uno de los fotógrafos que ayudó a consolidar la fotografía como arte de transmitir, expone: “la función de la fotografía no consiste en ofrecer placer estético sino en proporcionar verdades visuales sobre el mundo”. Al igual que en la memoria y el recuerdo el concepto de realidad, de manifestar lo real aparece también reflejado en este nuevo tema. Según comenta Foncuberta¹⁶ en su libro la función de la fotografía es proporcionar información visual exacta y auténtica.

Pero nosotros al ver una instantánea no queremos solo que represente fidedignamente la escena sino que nos proporcione un aliciente expresivo que reavive nuestros sentimientos más íntimos. Esta sensación de interioridad se consigue en diferentes ámbitos de la vida y según el círculo social en el que cada uno se mueva o las personas de las que te rodeas experimentas unas sensaciones u otras. Uno de los grupos en los que nos encontramos durante la mayor parte de nuestra vida y que nos proporciona mayor cercanía es la familia. El vínculo que se establece con cada uno de los miembros que componen cada familia es único y personal. Ya no solo nos une a ella el parentesco o la sangre si no que términos como la confianza, la familiaridad, la proximidad o la privacidad son sentimientos muy íntimos que nos proporcionan nuestras personas más cercanas. Por lo tanto hay que mencionar que la mayor parte de nuestra vida la pasamos con ellos, conviviendo, disfrutando, discutiendo, celebrando... y todo ello queda plasmado en nuestra mente a base de recuerdos que quedan almacenados en nuestro archivo familiar. A lo largo de los años estos recuerdos van evolucionando, nacen más miembros de la familia y se crea un archivo cada vez más grande basándonos en la experiencia. También un mismo momento vivido por diferentes miembros puede ser interpretado de manera diferente y cada uno tener su opinión y perspectiva de ello. Cuando los más pequeños empiezan a crecer siempre escuchan historias sobre experiencias y vivencias de los más veteranos de la familia y se quedan impresionados imaginando ese instante que ellos visualmente no han vivido pero que a raíz de lo narrado por otros consiguen ponerse en su lugar. El ejemplo se puede explicar con una de las historias relatadas para basar una

¹⁵ FOUCAULT, M. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon, 1972. p. 129.

¹⁶ FONCUBERTA, J. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. p. 12

de las piezas de este trabajo. *Mi familia está formada por muchos miembros y por parte de mi madre son cinco hermanas. Al haber poca diferencia de edad entre ellas siempre iban juntas a todos lados y cuando eran más jóvenes realizaban viajes junto a sus parejas y amigos. La anécdota narrada por uno de los miembros de mi familia fue que a la vuelta del viaje mis padres les dieron la noticia de que estaban esperando un bebé.*

Es entonces cuando te das cuenta de la importancia y el trasfondo que puede esconder una fotografía. Una imagen que tú mismo no has vivido, porque ni siquiera habías nacido todavía, se convierte en un extraño sentimiento de familiaridad y complicidad con sus participantes con solo el hecho de ver una fotografía y que ella haya provocado en su espectador el efecto de recordar y retransmitir el sentimiento, la vivencia. Para Roland Barthes “el *punctum* de una fotografía es ese azar que, en ella, nos afecta (pero que también nos resulta tocante, hiriente)”. El *punctum* nace de una situación personal, es la proyección de una serie de valores que proceden de nosotros, que no están originariamente contenidos en la imagen.¹⁸ Lo que se encuentra en nuestro interior es muchas veces más significativo que lo que estamos viendo. Lo emocional afecta en el recuerdo como ya se ha comentado anteriormente y al ver una fotografía no se está prestando atención a los detalles que en ella se reflejan como el color del cielo o la ropa que llevas puesta, si no que esta imagen es un elemento que te ayuda a activar un instante pasado que está almacenado en tu mente y que al visionar de nuevo la instantánea te transporta al tiempo y lugar en que se realizó la acción y vuelves a sentir las mismas sensaciones y ha experimental una vuelta atrás.

5. PROCESO DE TRABAJO

5.1. FOTOGRAFÍA

El proceso de trabajo de la técnica fotográfica no se ha llevado a cabo de la manera habitual, realizando la fotografía y después revelando, si no que más bien ha sido un método de apropiación de una instantánea y el hecho de trasladar este primer objeto a una nueva superficie física con un nuevo concepto. Para ello se va a analizar el porqué se parte de una imagen ya tomada e impresa, el proceso que se lleva a cabo para la nueva función dentro del proyecto y la procedencia de dichas fotografías y conceptos.

¹⁷ BARTHES, R. *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía*. París: Editorial Paidós, 1980. Citado por *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. FONTCUBERTA, J. p.12.

¹⁸ *Op. Cit.* FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. p. 12



Figs. 14-15
Revisión del álbum familiar y elección de las fotografías analógicas para el posterior trabajo con ellas.

En este caso todas las imágenes, a excepción de una, parten del formato analógico. La fotografía analógica permite tener una vivencia más cercana al momento en que se toma la fotografía y la imagen en físico transmite mayor familiaridad a la hora de visionar de nuevo la realidad que transmite. Como dice el filósofo francés Roland Barthes “podemos considerar las fotografías como un absoluto y perfecto análogo de lo real”.¹⁹ Esta sensación de realidad que nos transmite la cámara fotográfica nos permite plasmar en físico algo tal cual es a primera vista, sin posibilidad de modificarlo, con los defectos y virtudes que nos ofrece el momento exacto en el que se ha tomado la instantánea. Joan Costa ofrece un triple mensaje de acercamiento a la trasmisión expresiva y el tratamiento de la fotografía como lenguaje ya que comenta que las fotografías nos hablan de la realidad, nos habla del fotógrafo y nos habla de sí misma.²⁰ Confirma que de la misma manera que la imagen fotográfica puede poseer elementos que remitan a la realidad exterior, de carácter analógico y técnico, también posee signos de una realidad interior, psicológicos e interpretativos.

A partir de aquí se utiliza la fotografía como transferencia y se pretende transportar su carácter icónico y expresivo al campo artístico. Para ello se tienen que utilizar los medios digitales pero sin intención de perder el carácter expresivo y testimonial que nos ofrece la instantánea en vivo. No se trata de una transformación de lo real, sino de una transferencia a nuevo formato físico. Por lo tanto se puede comparar el proceso de trabajo de transferir sobre cristal al proceso de revelado fotográfico tradicional, trasladar el proceso fotográfico de luz a la recreación mediante calor.

Es entonces cuando se procede a la digitalización mediante escáner de las imágenes en físico para crear el nuevo archivo digital. Este proceso es bastante largo y hay que organizar bien las fases. Tras pasar por el escáner todas las fotografías elegidas, se crea una carpeta expresa para almacenar los originales en forma de negativos fotográficos, que quedarán intactos en su forma nata. Otra carpeta está destinada a guardar estas mismas imágenes retocadas en cuanto a tamaño, formato y encuadre. Como se puede apreciar la manipulación digital solo se utiliza para el tema técnico de dimensiones y no al estético ya que no se incorpora ningún tipo de modificación de color o luz. “La cámara testimonia aquello que ha sucedido; la película fotosensible está destinada a ser un soporte de evidencias”.²¹ Se pretende conservar el carácter original de la imagen impresa y su representación de algo pasado y almacenado que puede haber adquirido con el paso del tiempo. El formato elegido para todas las imágenes es el horizontal a tamaño 10x15 cm, el propio de las fotografías analógicas impresas.

¹⁹ BARTHES, R. La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía. París: Editorial Paidós, 1980. Citado por Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica. FONTCUBERTA, J.

²⁰ *Op. Cit.* FONTCUBERTA, J. El beso de Judas. Fotografía y verdad. p. 21.

²¹ *Op. Cit.* FONTCUBERTA, J. El beso de Judas. Fotografía y verdad. p. 17.

“La fotografía adquiere sus propiedades únicas no sólo merced a su técnica de registro mecánico, sino al hecho de que suministra al espectador una clase específica de experiencia, que depende de la ausencia de su origen mecánico”.²² La intención que tiene este proyecto es transmitir lo que conlleva el recuerdo que almacena cada una de las fotografías, ponerse en el lugar y el momento en el cual el fotógrafo retrata el instante de la realidad sin interferencias. Además el carácter sentimental que tiene cada una de las imágenes elegidas no ha sido al azar. Todas ellas proceden de los álbumes familiares que almacenamos en casa y fueron elegidas por los miembros de la familia. El proceso seguido para la selección fue llevar a cada participante a abrir el álbum de fotos, sentarse a abrir de nuevo el pasado en forma de fotografías e ir pasando las páginas, visionando y contando las historias rememoradas del momento vivido. Estas fueron las imágenes seleccionadas, las que tienen un significado importante al haberse convertido en un instante significativo en la vida de una persona o para una familia, y las historias que ellas llevan detrás, que fueron narradas por cada uno de los participantes y las que posteriormente se transcriben en forma de texto a partir de la serigrafía.

5.2. TRANSFERENCIA SOBRE CRISTAL

A continuación se realiza una explicación detallada de las diferentes fases que se siguieron para transferir las imágenes a cristal. El proceso de trabajo es muy importante en este tipo de técnicas de transferencia porque si una de las partes no la realizas correctamente hay que volver a empezar el trabajo desde el principio. Por ejemplo si una vez impresa la imagen sobre el papel transfer se procede a transferir y la imagen no queda del todo adherida en el soporte o descuadrada hay que volver a preparar el papel, imprimir... Por esto mismo hay que tener bien claras las condiciones de trabajo, estructurar adecuadamente el tiempo para cada fase y organizarse antes de comenzar a trabajar esta técnica.

En primer lugar, una vez preparadas digitalmente las fotografías se procede a la impresión en papel. Con una resolución de 150 ppp era suficiente para que las fotografías tuviesen buena calidad y que el proceso de impresión no cargara la máquina y fuese más ligero. En formato JPEG para una fácil lectura por cualquier ordenador y a modo espejo ya que las imágenes se invierten al colocarlas en el soporte. La impresión de las imágenes se realizaba con impresora láser (en este caso el modelo Ricoh) ya que se necesitaba pigmento seco (tóner) para que el calor de las planchas hiciese que la imagen quedara fija sobre el soporte. Además había que tener en cuenta que la resolución de

²² ARNHEIM, R. *On the Nature of Photography. Critical Inquiry I*, The University of Chicago Press, Chicago (Illionois), 1974.



Fig. 16
Fotografía analógica original pasada a formato digital a través del escáner.



Fig. 17
Transferencia sobre cristal de la imagen anterior, realizada con plancha térmica y papel transfer.

las imágenes tampoco tenía que ser muy alta para que las impresoras no se atascasen.

Por otro lado, el papel utilizado fue un papel especial para la transferencia. En cuanto a características de este papel es específico para superficies rígidas, perfecto para soportes como el vidrio o metales. Con este papel no es necesario utilizar líquido transfer para unir la impresión a la superficie, funciona por una cara que tiene la preparación y por donde se imprime la imagen y la parte trasera está protegida por un papel que se retira una vez pasada por la plancha de calor.

El cristal como soporte fue un descubrimiento muy positivo y beneficioso tanto para el significado conceptual como para trabajar sobre él. Se realizaron pruebas sobre diferentes grosores de este material hasta conseguir el adecuado, dimensiones y formato del mismo para que se adecuara al prototipo de fotografía analógica y por ello el tamaño de los cristales es de 10x15cm, la medida estándar de las fotografías impresas. También hay que tener en cuenta que es un material frágil y susceptible a la rotura. El error podía venir tanto por parte del exceso de presión, de tiempo o de calor. Pero la característica principal que ofrece este material a parte de la rigidez es la transparencia. Esto permite que la imagen pueda verse a través del propio soporte ya que la imagen no es opaca, permitiendo el paso de luz por medio del color y los blancos no son impresos dando lugar a huecos transparentes.

Con la presión adecuada, el tiempo y temperatura quedan transferidas al 100%. Después de hacer varias pruebas comprobamos que para el material elegido, el cristal, las imágenes quedaban correctas a una temperatura de 160º durante dos minutos. Algunos trucos que fueron utilizados para que todo saliera bien a la hora de transferir fueron por ejemplo templar un poco el vidrio antes de colocar la imagen sobre él, así la tinta se adhería desde un primer momento y no salían burbujas. La temperatura fue también un factor importante en el buen resultado de la transferencia ya que hay que tener en cuenta que el cristal se calienta muy rápido y tanto por temperatura como por presión era muy fácil que se acabase quebrando. También hay que tener en cuenta que no se puede retirar el papel hasta que el soporte no está totalmente frío, así que se colocaba a los pies de la ventana para que el proceso de enfriamiento fuese más rápido. Una vez frío el soporte, se retira el papel trasero a modo de pegatina, con mucho cuidado para no llevarse parte de la tinta.

5.3. SERIGRAFIA

Una vez finalizada una de las partes del proyecto se procede con la otra técnica importante. La serigrafía se utiliza en este caso como medio de escritura de las historias narradas por los interlocutores de cada uno de los recuerdos almacenados. A través de la estampación de la imagen, en este



Fig. 18
Imagen de la tela estampada con tinta fosforescente (a la luz).

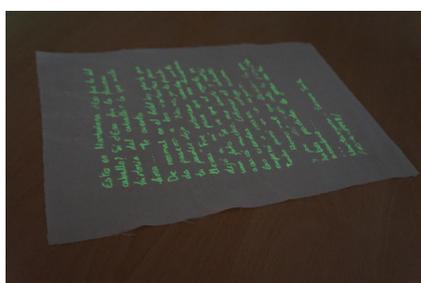


Fig. 19
Misma imagen tomada a con la luz apagada pero con todavía alguna vía lumínica. Aparición del mensaje con tinta fotoluminiscente.



Fig. 20
Misma toma totalmente a oscuras. Se aprecia por completo el texto serigrafiado y la el brillo que emana.

caso el texto, se establece una relación entre el concepto y la figura. Esto se consigue siguiendo una serie de fases metodológicas basándonos en la estampación.

Una de las bases de la serigrafía y por lo que ha sido utilizada esta técnica como fundamento del proyecto descrito es darle el carácter manual y artesano que nos proporciona esta la serigrafía. Este proceso se diferencia de otras formas de estampación porque la impresión no se obtiene mediante la impresión directa de una superficie sobre otra, sino a través de una pantalla tramada como intermediaria entre el soporte y la matriz. Las imágenes se trasladan a la pantalla mediante diferentes procedimientos según el efecto y la imagen que se quieren obtener pero en este caso se han utilizado positivos manuales creados a partir de la escritura personal sobre el soporte. Para ello se transcribieron las narraciones de las historias narradas por los familiares de cada recuerdo y se trasladó en forma de carta para darle mayor personalidad. Estos positivos a la hora de pasarlos a la pantalla tenían que ser totalmente opacos y no transmitir nada de luz para que el proceso de insolación fuese correcto. Al tratarse de un trazado directo en forma de escritura la letra tenía que ser lo suficientemente grande para ser apreciada posteriormente sobre el soporte y que a la hora de insolar no se perdiese o no se fijase bien en la pantalla. Este proceso y el siguiente de emulsión de la pantalla son bastante delicados y lentos ya que la elaboración de los positivos requiere trabajarlos a mano alzada uno a uno para que fuesen todos diferentes y únicos. También se podría haber elaborado el positivo digitalmente a través de texto y elección de una tipografía pero la personalidad la ofrece una carta escrita a mano.

Tras la emulsión e insolación de la pantalla, las dos fases más costosas por el hecho de hacer el proceso a oscuras, el tiempo de secado y limpieza, se comienza a estampar. En este caso ni el soporte ni la tinta que se utilizan son muy comunes y por ello se van a comentar las características que cada uno de ellos proporciona y por lo tanto porque han sido elegidos. La tinta utilizada para este proyecto ha sido la tinta fosforescente o fotoluminiscente y su característica fundamental es su capacidad de verse en la oscuridad. La intención principal de su uso es la falta de color y la transparencia que proporciona gracias a su poca capacidad de cobertura. En contra de esto último y en beneficio del mensaje del proyecto su capacidad lumínica a oscuras es muy potente si anteriormente se le ha aplicado una carga de luz directa. Es así como el significado del texto aparece de nuevo y a partir de una carta imperceptible a primera vista, a la luz del día, vuelve a cobrar vida el recuerdo al volver a iluminar lo que estaba escondido, rememorando y saliendo de nuestro interior de nuevo.

Por otro lado el soporte utilizado fue una tela blanca de algodón que acompañaba y apoyaba el efecto de la tinta fosforescente. Hay que tener en cuenta que esta tinta tiene capacidades pero tiene más inconvenientes que ventajas. Algunas de las desventajas que hicieron que la elección del material

sobre el que estampar fuese tan cerrada fueron que no funciona sobre superficies de color pero si funciona sobre superficies blancas o colores claros. Además pierde sus capacidades lumínicas al mezclarse con otro tipo de tinta por lo que no había modo de que el color interviniese en este terreno. Como elemento positivo, la base de la tinta era casi invisible, tan solo se aprecia un ligero tono amarillento cuando se carga con la luz pero es casi imperceptible, consiguiendo así esa transparencia y forma oculta que tanta importancia tiene en cuanto al concepto. La tela como base es también un modo de dar esa controversia con la rigidez del cristal, evocando a algo ligero, sensible y delicado como es la historia contada, que pasa de generación en generación y que en este caso envuelve el recuerdo a modo de abrazo protector.

Al realizar un texto para envolver cada una de las fotografías fueron necesarias más de una pantalla y la elaboración de 12 positivos. El proceso de estampación es más sencillo que todo lo anterior, lo único que hay que tener en cuenta es que los huecos que se han marcado en la pantalla y por los cuales se filtra la tinta han de dejar pasar el material y estar limpios tras cada estampa ya que si se obturan con tinta seca la pantalla se bloquea y no se puede seguir trabajando. La importancia de la presión al pasar la tinta por la pantalla es imprescindible para que se deposite correctamente sobre el soporte pero tampoco pasarse para que no haya exceso y la tinta se esparza. El soporte en este caso al no ser rígido tiene que estar bien sujeto a una base para proporcionar tensión y que se transfiera la imagen adecuadamente.

5.4. CAJA DE LUZ

La presencia de la luz ha sido desde los inicios del arte una aliada tanto como a concepto como por la marca visual que proyecta. Las pinturas rupestres de la Prehistoria encontradas en las cavernas por ejemplo, eran concebidas a partir de la luz de las antorchas que permitían que pudiesen ser pintadas y era conocida por los iniciados como “la luz que despierta la vida”.²³ Para los creyentes, la luz es la llegada de lo divino, el camino al más allá; muchos maestros de la pintura de diferentes épocas y estilos han dominado esta fuente de energía para convertirla en expresión visual. La luz es idealizada para convertirse en un recurso plástico armónico en el Renacimiento. Según Nieto Alcaide²⁴ la valoración que hace Leonardo de la luz es la siguiente: “La luz es un elemento articulador de la representación pictórica. Elemento que condiciona la estructura de un espacio en profundidad y que afecta a la condición de los colores y objetos, en forma que se aplica para definir arquetipos y que se utiliza siempre bajo un riguroso sistema de control”. Todo concepto de la luz representado tanto en la pintura como en la arquitectura a lo largo

²³ SEDLEMAYR, H. *La luz en sus manifestaciones artísticas*. p.18

²⁴ Victor Manuel Nieto Alcaide, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

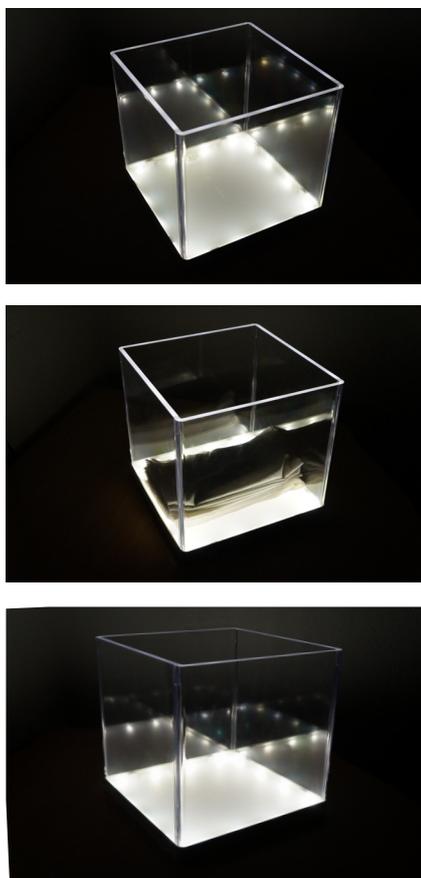


Fig. 21-22-23
Caja LED de PVC desde diferentes puntos de vista.

de la historia del arte, por las diferentes culturas y regiones del mundo, han sacado su simbolismo mágico, misterioso, propio de la noche.

El uso de la iluminación es entonces un mecanismo de ayuda y apoyo a lo artístico, no solo a modo de mensaje que se quiere transmitir si no a elemento visual que potencia este concepto. Cuando las grandes obras pasan a formar parte de la memoria y el archivo artístico y se introducen en un museo empieza a introducirse la luz como complemento de apoyo a la pieza. Comienza a introducirse la luz artificial, las vitrinas, focos y los cuerpos son iluminados. Es una de las funciones que en este proyecto tiene el papel de la fuente lumínica aunque no la principal. La luz como elemento de proyección y de efecto visual que atraiga al espectador a querer ver que hay iluminado, como si se tratase de una vitrina expuesta en un museo que permita apreciar sin poder ser tocada, una valiosa obra iluminada.

Pero el cometido principal que tiene la luz en este trabajo es complementar la técnica comentada en el punto anterior: proporcionar a la tinta fosforescente esa carga lumínica que necesita para que el mensaje escrito sobre la tela sea visto. Es entonces como la luminosidad ahora tiene que aparecer en cierto momento para apreciar la obra y para sacar su sentido funcional como fuente de energía y darle lugar en un instante muy próximo a la oscuridad para que se demuestre que su labor se ha demostrado con éxito. La experimentación y unión entre la técnica seigráfica y la sensación visual que nos proporciona la tinta fotoluminiscente apoyada con la fuente lumínica.

En el mundo de la materia el equivalente más puro de la luz es el cristal. Haciendo referencia de nuevo a la historia del arte se puede demostrar la complicidad establecida entre la fuente de luz y el cristal. En el periodo Gótico los grandes rosetones presentes e instaurados en las catedrales eran no solo la entrada de luz y color a la estancia, si no que ofrecían ese misticismo y aura que nos proporciona la unión de ambos elementos. El paso de luz junto con el cristal se aprecia también en la pintura por ejemplo con Jan van Eyck que utilizaba una fina capa clara y brillante sobre sus pinturas en forma de materia lumínica transparente para propiciar y dar sensación de reflejo y brillo.

Ningún objeto se percibe como algo único o aislado, ver algo implica asignarle un lugar dentro del todo.²⁵ Así es como Rudolf Arnheim percibe el concepto de equilibrio. En este proyecto se puede apreciar como todos los elementos que componen la obra en cuestión se favorecen unos a otros y se respaldan para que tanto el efecto visual como el significado sean lo más acertados posible. El elemento que aúna todos los componentes de este trabajo práctico es el contenedor que almacena la pieza. En primer lugar su sentido metafórico y conceptual está bien ligado con su forma y su material.

²⁵ ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador.* p.22

Un cubo cuadrado de 24x24x24 cm de PVC transparente envuelve las pequeñas fotografías transferidas sobre cristal, envueltas una a una con el mensaje escrito que cada una de las fotografías nos transmite. Aunque parezca que esta caja transparente no tenga nada más que la función de almacenar e iluminar la pieza, es mucho más importante su labor: simboliza el concepto de archivo, de álbum familiar que recopila toda la información que nos proporcionan los recuerdos y junto con la luz y la transparencia, es la que nos proporciona el medio para dar a ver, dar a conocer las historias escondidas en lo más profundo de nuestro ser para iluminarlo y proporcionar de nuevo la luz y la claridad para recordar.

6. CONCLUSIONES

Como fundamento del proyecto final se pueden analizar las fases que se han desarrollado a lo largo del trabajo y a partir de ellas conocer los cimientos sobre los que se ha construido, las influencias referenciales que se han estudiado y el proceso de trabajo detallado que ha llevado a completar la pieza.

En relación con los objetivos planteados, la fotografía y la historia narrada han concebido la base del proyecto, ofreciendo el camino que junto con el carácter anecdótico y familiar que cada una de ellas esconde en su interior, dan lugar a la creación, y en este caso, proyección en el ámbito artístico de la memoria familiar. Se ha conseguido pues que la interacción de lo visual y el mensaje a partir de un mismo concepto se fusionaran creando una obra expresiva, yendo más allá de la primera mirada e incorporando tanto al espectador como mente abierta a nuevas vivencias externas y apropiadas de los interlocutores como a los diferentes miembros de la familia como participantes activos en el desarrollo de la obra.

La comunicación entre los materiales elegidos y las técnicas empleadas en cada caso ha sido una de las vías que ha llevado a la plena integración y entendimiento del trabajo en conjunto. Parecía difícil desde un primer momento unir técnicas tan dispares y opuestas como son la serigrafía y la fotografía o materiales como el cristal, la tela o la luz pero los procesos se han apoyado entre sí creando un nivel de conjugación y apoyo tanto plástico como conceptual. El hecho de que cada elemento sea respaldado por el anterior, que la fotografía transferida sobre cristal sea envuelta y protegida por la narración, suave y frágil de la memoria transferida de manera invisible gracias al estudio de diferentes materiales como la tinta fotoluminiscente y el apoyo de la técnica serigráfica, proporciona ese vínculo que se cierra con la aparición de la luz que nos ofrece el contenedor y que tanto en el sentido perceptible como en el psicológico nos ofrece ver de nuevo lo que puede estar escondido.

En cuanto al concepto, la memoria y el recuerdo son la raíz que une el proyecto. Todos los materiales y técnicas empleadas tienen la finalidad de dar a conocer la transparencia, el simbolismo del recuerdo, la importancia del momento pasado y de la vivencia colectiva dentro de un grupo. Esto se consigue gracias a que el marco conceptual estudiado y en el que se fundamenta la trayectoria artística propia de los trabajos anteriores, comentados en el punto 3.2 como antecedentes predecesores de la obra, es muy detallado y centrado en un tema en torno al que giran todas las ideas de memoria, recuerdo y archivo. La presencia e influencia de artistas referenciales tanto por los conceptos como por la forma y proceso de elaboración de sus obras han sido fundamentales para el estudio y desarrollo del mensaje y el objeto que se ha presentado.

Para finalizar hay que tener en cuenta que el crecimiento no ha sido solo parte de un único trabajo si no que el resultado ha sido llevado a su fin gracias a lo aprendido a lo largo de los años de estudio y de los conocimientos adquiridos durante el grado. La intención de no cerrarse a nuevas vías de desarrollo, con la mirada puesta en futuros proyectos que continúen el camino que se ha comenzado y relacionar las obras realizadas junto con los conceptos de la memoria y el recuerdo para construir así una vía de creación propia en la que expresar y comunicar. Dentro de este camino la presencia de las figuras externas, los participantes en la propia obra desde un punto de vista de apropiación intencionada y permitida de personas cercanas y adentrándose en lo que comunica su propia experiencia. Este tipo de acciones permiten además que el propio colaborador se adentre en sus sentimientos más internos y rememore lo que una vez fue almacenado.

7. BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFIAS

ARNHEIM, RUDOLF. *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2001.

BOLTANSKI, CHRISTIAN. *Compra-venta. "La memoria del olvido"*. CORTÉS, J.M. Valencia: Generalitat Valenciana, 1998. Publicación con motivo de la exposición realizada en el IVAM.

Fontcuberta, Joan. *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1990.

Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1997.

MARCHÁN FIZ, SIMÓN. *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 1997.

Ramírez, Juan Antonio. *El objeto y el aura. (Des)orden visual del arte moderno*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2009.

SEDLEMAYR, HANS. *La luz en sus manifestaciones artísticas*. Texto introductorio de LAHUERTA ALCINA, J.J. Edición Ricardo S. Lampreave. Madrid, 2011.

PÁGINAS WEB

INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN. *Catálogo de exposiciones del IVAM*. Valencia: 2016. [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <<https://www.ivam.es/exposiciones/christian-boltanski/>>

MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA. Fondo de exposición del MACBA. Barcelona: 1996. [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <<http://macba.es/es/reserve-de-suisse-morts-0088>>

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. *Catálogo de colección del Museo Thyssen*. [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/cornell-joseph>>

MABEL POBLET PUJOL. *Web de la artista*. [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <<http://www.mabelpobletstudio.com/web>>

ARTICULOS RELACIONADOS CON LOS REFERENTES

CHRISTIAN BOLTANSKY. Bibliografía del artista y obra. En: El círculo del arte, sección autores y obras. [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <<http://www.circulodelarte.com/es/autor/boltanski-christian/es>>

JOSEPH CORNELL. Joseph Cornell: Cajas llenas de imaginación. En: Croma Cultura. [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <<http://www.cromacultura.com/joseph-cornell-cajas-llenas-de-imaginacion/>>

MABEL POBLET PUJOL. Estudio sobre la autora Mabel Poblet. En: Avistamientos, galería de Arte Contemporáneo Cubano, sección obras [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <<http://www.cubartecontemporaneo.com/es/artist/mabel-poblet-2/>>

MABEL POBLET PUJOL. Artículo y entrevista a la artista En: CubaDebate, sección cultura, 2010. [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <<http://www.cubadebate.cu/temas/cultura-temas/2010/12/07/mabel-poblet-la-luz-de-los-espejos/#.WUOqB2jyIU>>

MABEL POBLET PUJOL. Encapsular los recuerdos. En: EL PAIS, sección arte, 2014. [consulta: 2017-05-31]. Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/08/babelia/1412800977_850889.html>

ARTICULOS DE REVISTA

GUASCH, A.M. Los lugares de la memoria: El artes de archivar y recordar. En: RCUB (Revistes Científiques de la Universitat de Barcelona). Universitat de Barcelona: 2005, num. 5, . [consulta: 2017-04-30]. Disponible en: <<http://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382/14168>>

HALBWACHS, M. Memoria colectiva y memoria histórica. En: Athenea digital, revista de pensamiento e investigación social. Universidad de Zaragoza: 2004, num. 7, [consulta: 2017-06-01]. Disponible en: <<http://atheneadigital.net/article/view/n7-hernandez-2/207-html-es>>

SEGOVIA DE ARANA, J.M. Memoria y olvido. En: Dialnet, Universidad de la Rioja. Anales de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. La Rioja: 2003, num. 80, págs. 631-648, ISSN 0210-4121. [consulta: 2017-01-19]. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1216752>>

SUSPERREGUI, J.M. La linealidad de la luz: La comunicación visual moderna. En: ZER, Revista de estudios de comunicación. Universidad del País Vasco: 2001, num. 6, [consulta: 2017-05-21]. Disponible en: <<http://www.ehu.eus/zer/eu/hemeroteca/gaia/La-linealidad-de-la-luz-la-comunicacin-visual-moderna/142>>

POLIVANOFF, S. Historia, olvido y perdón. Nietzsche y Ricoeur: apertura de la memoria y el olvido a la vida. En: Biblioteca digital de la Universidad Católica de Argentina. Tábano: 2011, num. 7, [consulta: 2017-05-21]. Disponible en: < <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/historia-olvido-perdon-nietzsche-ricoeur.pdf>>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figs. 1-2

CHRISTIAN BOLTANSKI. Instalación: Réserve des suisses morts, 1991 y La traversée de la vie, 2015. Exposición Boltanski Départ - Arrivée del artista Christian Boltanski en el Intituto de Arte Moderno de Valencia (IVAM), 05/07/2016-06/11/2016.

Figs. 3-4

MABEL POBLET. Instalación: Un día como otro cualquiera. Caja de luz con imágenes sobre acrílico, 100 x 90 x 15 cm.

Fig. 5

JOSEPH CORNELL. Object (Roses des Vents), 1953.

Figs. 6-7

CARMEN GÓMEZ JUMILLA. Dicotomía del recuerdo, 2016.
Díptico en impresión Ink Jet sobre papel fotográfico.

Figs. 8-9

CARMEN GÓMEZ JUMILLA. Muestra(me) tus recuerdos, 2016.
Fotografías transferidas sobre cristal.

Figs. 10-11-12-13

CARMEN GÓMEZ JUMILLA. Recuerdos en la mirada, 2017.
Libro de artista realizado mediante cianotipias.

Figs. 14-15

Revisión del álbum familiar y elección de las fotografías analógicas para el posterior trabajo con ellas.

Fig. 16

Fotografía analógica original pasada a formato digital a través del escáner.
Formato 10x15 cm.

Fig. 17

Transferencia sobre cristal de la imagen anterior, realizada con plancha térmica y papel transfer. Formato del cristal y la imagen 10x15 cm.

Fig. 18

Imagen de la tela estampada con tinta fosforescente (a la luz).
Tela 100% algodón formato 21x30 cm.

Fig. 19

Misma imagen tomada a con la luz apagada pero con todavía alguna vía lumínica. Aparición del mensaje con tinta fotoluminiscente.

Fig. 20

Misma toma totalmente a oscuras. Se aprecia por completo el texto serigrafado y la el brillo que emana.

Fig. 21-22-23

Caja LED de PVC desde diferentes puntos de vista.

Dimensiones 24x24x24 cm. Luz proyectada en forma de LED desde la base.