

# TFG

---

## **LA CASA DE LAS MUÑECAS. PROYECTO FOTOGRÁFICO DESDE LA MEMORIA.**

**Presentado por Rosa Asensi Muñoz  
Tutor: José Manuel Guillén Ramón**

**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**

## **AGRADECIMIENTOS**

Mil gracias, en primer lugar, a mi tutor José Manuel Guillén por su apoyo y dedicación en la consecución de este proyecto.

A la Facultad de Bellas Artes por estos años de enseñanza.

A Ana y a Carmen por este último año de carrera, por su ayuda y por sus risas.

A Rafa, a Isa, a Marina y a María, por ser mis eternos amores.

Como no, a mi familia, a Carles, a Francis y a Carlos, por la paciencia y facilidades que siempre me han dado.

A los que ya no están aquí pero que siempre estarán en mi corazón.

Y por último, a Iliyan, mi pilar y mi paz, gracias por estar a mi lado.

## RESUMEN

El presente trabajo de fin de grado denominado “La casa de las muñecas. Proyecto fotográfico desde la memoria” consta de tres series de fotografías que retratan unos espacios creados a modo de maquetas. A través de un retroceso al pasado, y en especial a la infancia, el espectador es invitado a entrar en estas atmósferas. Los habitáculos muestran un dormitorio, un baño y una cocina, todos ellos espacios cotidianos conocidos por todos, con la salvedad de que en todos ellos aparecen muestras simbólicas de mi pasado. Este, es pues, el hilo conductor de la obra: la memoria, las raíces y el universo propio.

Este proyecto académico propone realizar una síntesis de todo lo aprendido durante los años de estudio en Bellas Artes, aunando diversas técnicas, fotografía, escenografía, escultura e instalación.

Se estructura en dos partes, una de carácter teórico y otra de carácter práctico. La parte teórica ahonda en la investigación previa al proyecto, los referentes, las cuestiones de significación de la obra y el proceso y resolución de la misma. La parte práctica es en la que se elaboran las escenografías y se fotografían, conformando la obra en sí.

**Palabras clave:** Universo propio, memoria, infancia, espacios cotidianos, maquetas.

## ABSTRACT

The final career project, named “The dolls house, photographic project based on memory” consists of three series of images representing different miniature rooms. Spectators are invited to be enraptured to other ambiances through a journey to the past, especially to childhood. The mockups show everyday spaces known by everyone. Among them we can find a bedroom, a bathroom or a kitchen. What makes these areas special are the samples of symbolic objects which have been present in my life through the years. Thus, the common thread of this work are own memories, origin and inside universe.

The purpose of this academic thesis is to summarize the knowledge of Fine Arts acquired throughout university degree- combining various techniques, such as photography, staging, sculpture and installation.

The paper is divided into two sections- one theoretic and one practical. On the one hand, the first part focuses on the preliminary research, references and questions regarding the meaning of the project along with the process used. On the other hand, the practical part is where staging and photography take place, shaping the idea and bringing it to life.

**Keywords:** Inside universe, memory, childhood, everyday spaces, feminine, miniature rooms.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	
Elección y justificación del tema.....	p.8
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	
<b>2.1. OBJETIVOS.....</b>	<b>p.10</b>
2.1.1. Objetivos generales.....	p.10
2.1.2. Objetivos específicos.....	p.10
<b>2.2. METODOLOGÍA.....</b>	<b>p.11</b>
<b>3. PROYECTO PERSONAL. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL</b>	
<b>3.1. LA MEMORIA Y EL RECUERDO.....</b>	<b>p.11</b>
3.1.1. La fotografía como registro de la memoria y como archivo.....	p.12
<b>3.2. REFERENTES. Referentes conceptuales y artísticos.....</b>	<b>p.12</b>
<b>3.3. ANTECEDENTES.....</b>	<b>P.23</b>
<b>4. DESARROLLO PRÁCTICO DEL PROYECTO</b>	
<b>4.1. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA.....</b>	<b>p.24</b>
4.1.1. El proyecto artístico.....	p.24
4.1.2. El origen de la idea y primeras aproximaciones.....	p.25
4.1.3. La fotografía como registro y como medio de expresión.....	p.26
<b>4.2. PROCESO Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA</b>	
4.2.1. Planteamiento, técnicas y proceso de trabajo.....	p.27
4.2.1.1. Esbozos previos y experimentación.....	p.27
4.2.1.2. Materiales, formatos y medidas.....	p.27
4.2.1.3. Dibujos.....	p.28
4.2.2. Realización de las obras.....	p.32
4.2.3. Montaje final.....	p.38
<b>4.3. OBRA FINAL.....</b>	<b>p.39</b>
<b>5. CONCLUSIONES.....</b>	<b>p.50</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>p.50</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

El proyecto “La casa de las muñecas” trata de mostrar los vínculos que nos ligan a nuestro pasado, recuerdos, seres queridos e identidad propia.

El lugar donde habitamos es testigo de los acontecimientos y en esos espacios se esconde siempre nuestra verdad. La obra retrata la dualidad entre

esa sensación de pertenencia y, en algunos casos, la huida como método de supervivencia.

A través de los recuerdos de la infancia se ha tratado de construir una serie de escenas, a modo de habitaciones de casa de muñecas, para después retratarlas.

Se pretendía fotografiar las estancias de manera que parezca algo íntimo y propio, invitando al espectador a entrar a este microcosmos. Además de la creación de pseudorealidades, jugar con el binomio realidad y ficción, confundiendo la fotografía de las maquetas con espacios reales y vívidos.

El proyecto consta de tres miniserias de fotografías, una por cada estancia - dormitorio, baño y cocina- en las que se muestran tanto vistas generales de las escenografías como detalles dotados de significación, motores utilizados para revivir la memoria.

Los espacios están elaborados dentro de tres cubículos de madera a los que solo les falta la pared frontal. Con estos cubos se representan las habitaciones aisladas unas de otras, como espacios solitarios pero pertenecientes al mismo hogar-núcleo familiar.

El tema del proyecto es, por tanto, la realización de tres escenografías y la posterior fotografía de las mismas con carácter íntimo, pero dirigido a los espectadores, invitándolos a entrar en ese espacio propio.

Las fotografías de estos espacios pretenden hablar de recuerdos y memoria, de esa sensación de pertenencia que nos vincula a las personas, a los espacios y a los objetos. Se trata de revivir las experiencias acontecidas en el hogar representándolo físicamente.

Con respecto a la justificación del trabajo cabe destacar que la casa es el escenario de muchas vivencias, es nuestro hogar y en muchas ocasiones es también nuestra cárcel. El proyecto nace con la idea de liberar parte de mí, de que resulte terapéutico en sí mismo. La premisa ha sido hacer recuento de experiencias y acontecimientos y retratarlos para así continuar con menor carga a las espaldas.

A pesar de lo ligada que he estado siempre a mi pasado he vivido con ese impulso latente de salir corriendo, de hacer la maleta e irme, de no mirar hacia el dolor. Por ello he querido hacerlo, para perdonar, para dejar ir, para poder empezar de nuevo y para no olvidar.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

#### 2.2.1. *Objetivo general*

El objetivo fundamental de este proyecto es realizar una serie de fotografías de tres atmósferas creadas en miniatura que contienen los retazos del pasado, el conjunto de todas las experiencias vividas.

#### 2.2.2. *Objetivos específicos*

Para la consecución de este objetivo es necesario que también se cumplan los siguientes, no menos importantes:

- Realizar una labor de documentación sobre posibles referentes, conceptos utilizados en el trabajo y antecedentes propios
- Investigar sobre la labor de los maquettistas
- Analizar la significación de los materiales utilizados
- Representar los espacios construyendo las diferentes escenas de acuerdo a las ideas escogidas
- Plasmar el carácter íntimo-familiar del trabajo en la creación de las atmósferas
- Obtener la capacidad necesaria para que el espectador se embeba en ese mundo propio
- Producir emociones en el espectador, melancolía, desasosiego, angustia, asombro...etc.
- Presentar un trabajo coherente y bien estructurado para amenizar la lectura



## **2.2. METODOLOGÍA**

Con respecto a la metodología de trabajo, cabe destacar que el proyecto se ha abordado en dos fases, una primera fase teórica y una segunda fase práctica.

En la primera fase denominada “Proyecto personal. Marco teórico y contextual” se tratan aspectos como “la fotografía como registro de memoria y archivo”, los referentes, ya sean conceptuales o artísticos, y los antecedentes.

En la segunda fase, se trata el desarrollo práctico del proyecto. Este empieza con la conceptualización de la obra, donde se realiza un análisis del proyecto artístico, de la idea del mismo y la justificación del medio de expresión escogido. En un segundo punto del desarrollo práctico se trata el proceso de realización en sí y la descripción técnica. Este punto contiene todo lo relativo al planteamiento, a las técnicas y al proceso de trabajo; desde los primeros bocetos a la realización de las escenificaciones, para pasar al montaje y a la obra final.

Todos estos aspectos se desglosan en el siguiente apartado del trabajo, que conforman el cuerpo de la memoria.

## **3. PROYECTO PERSONAL. MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL**

### **3.1. LA MEMORIA Y EL RECUERDO**

Una definición de ‘memoria’ puede ser: aquella capacidad que permite el archivo o el recuerdo de nuestras experiencias. El acto de recordar permite el refuerzo de los vínculos, facilita la creación de raíces -sentimentales, objetuales o espaciales, sociales-.

Mediante ella se puede construir físicamente un espacio en el presente que contenga los acontecimientos pasados. Se pueden recrear situaciones y sensaciones pasadas, con la ventaja que otorga la experiencia del tiempo.

La construcción de las habitaciones que forman parte del proyecto permite avivar el recuerdo, mediante la visualización y creación de los espacios físicos que contienen esas experiencias vitales.

### **3.1.1. La fotografía como registro de memoria y como archivo**

La fotografía se utiliza como medio para el registro de la memoria y como archivo. Con esto se quiere decir que permite organizar el conocimiento - propio-, no que se pueda obtener la realidad pura, ya que todo acto fotográfico implica subjetividad, son unos ojos en concreto los que recrean la escena. En cierta forma, el fotógrafo decide que es lo quiere mostrar.

El ser humano retiene gran cantidad de recuerdos que archiva en su memoria. Una definición muy interesante sobre los conceptos que rodean al término del archivo es la que sigue:

“Al archivo se le puede asociar dos principios rectores básicos: la mnéme o anámesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historias (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la << pulsión de muerte >>, una pulsión de agresión y destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria.”<sup>1</sup>

## **3.2. REFERENTES. REFERENTES ARTÍSTICOS Y CONCEPTUALES**

El acercar al espectador a un mundo propio, íntimo, y desde una visión femenina es la premisa que poseen mis referentes. Numerosas artistas me interesan en este sentido pero he tratado de recoger aquellas que más han influido en la consecución de este proyecto. Entre mis referentes artísticos sobresalen Kiki Smith, Mona Hatoum, Louise Bourgeois y Laurie Simmons. Entre los referentes literarios destaca María Luisa Bombal.

---

<sup>1</sup> GUASCH, A.M. Los lugares de la memoria: *El arte de archivar y recordar*



Kiki Smith, *Mary Magdalene*, 1994.  
Escultura (152,4 x 52,1 x 54,6 cm)  
fundición de bronce, acero forjado.

Kiki Smith (1954- )

Smith es una artista multidisciplinar, su obra incluye esculturas, dibujos, grabados, fotografías, collages, pinturas e instalaciones.

Su obra está cargada de constantes referencias a mujeres de la mitología griega, de la religión y de los cuentos. Estas figuras sacadas de la literatura y de la narrativa popular son representadas como *creadoras*. (Imagen *Mary Magdalene*, 1994)

Así Jo Anna Isaak comenta:

“Eve, the Virgin Mary, Mary Magdalene, Lot’s Wife, Lilith, Medusa, Daphne, the Egyptian sky goddesses Nuit or Harthor, the Witch, the Crone, the pregnant old hag Baubo... all those irregular female figures that by their abjection have served to consolidate the cultural identity of the normare brought back to play their part in a new écriture féminine.”<sup>2</sup>

También son reiterativas en su obra las referencias a la vida y la muerte, esa bipolaridad manifiesta en la fragilidad de los cuerpos frente a la vida. Ya en los años 80 comenzó a realizar figuras humanas (normalmente mujeres, algunas de ellas señaladas en la cita superior), características de su obra, y que fueron calificados como “cuerpos abyectos” además de representaciones de órganos, fluidos y pelos. Sus mujeres se alejan de la escultura tradicional “bella” y muestran la autenticidad de los cuerpos torturados, dolidos, doblados sobre sí mismos, frágiles. Tiene una gran capacidad de impregnar sus obras de tintes de veracidad.



Kiki Smith. *Sin título*, 1990. Litografía.

Es también significativo en su obra el diálogo que establece con el cabello como elemento simbólico, como se aprecia en la imagen situada a la izquierda (*Sin título*, 1990), una litografía que muestra una madeja de pelo.

<sup>2</sup> ISAAK, J.A. *The art of Nancy Spero and Kiki Smith*, p.51



Kiki Smith: *Her Memory*. Instalación en Brooklyn Museum .  
Galería 3. Esta imagen contiene: *Her bouquet* , 2007-08 (tinta en papel de Nepal, purpurina, lápiz litográfico, óleo, vidrio) y *Light Bulbs*, 2008 (papel maché, vidrio, hojas doradas y plateadas...)



Kiki Smith. *Mother*, 1991. Papel maché, collage.

Ejemplo de su representación de *la mujer creadora* puede verse en la exposición “Kiki Smith: Her memory” donde incorpora esculturas, relieves, grabados, collages y dibujos. Con ellos hace referencia al ciclo vital y al ciclo creativo de la mujer, ambos con un principio, un recorrido y un final. Ella cuenta que “la Anunciación” sirve de metáfora de la inspiración necesaria para iniciar el ciclo creativo. Se evidencia así que ha enlazado su vida con la de la Virgen María, entretejiendo las historias de ambas.

Otra característica representativa de su trabajo es que está repleto de diversidad de materiales, a los que le confiere un significado propio. Así, son muy característicos sus papeles hechos a mano que se asemejan a la piel que cubre los cuerpos, delicada y susceptible de dolor, como en su obra *Mother*, 1991.

Además trabaja con vidrios, cera, terracota, plásticos, lana, tela, bronce, madera, piedra, yeso y elementos orgánicos.

En su obra *Woman on Pyre*, otra vez como protagonista la mujer, representa una bruja sobre una pira esperando ser quemada, explica así como llegó a concebirla:



Kiki Smith. *Woman on Pyre*, 2001.  
Bronce y madera.

“(…) fue que entonces que quise hacer esas mujeres en el fuego, como una conmemoración a las brujas. Elaboré una serie de dibujos de brujas ahogadas, flotando con su cabello en el agua y pensé al mismo tiempo en el fuego, fue cuando logré esa imagen de la pieza escultórica que representaría a todas esas ciudades europeas, cada mujer como una ciudad”<sup>3</sup>

Me parece fascinante su visión femenina del arte, el tratamiento delicado y crudo que tienen sus obras. Smith utiliza una gran diversidad de materiales, y a todos ellos les confiere un tratamiento poético.

Su obra tiene una belleza y fragilidad enorme ya sea retratando lo cotidiano como lo fantástico.

### Mona Hatoum

Hatoum es una artista cuya obra incluye la escultura, las instalaciones, el *happening* y las videoinstalaciones.

Nacida en los conflictos de Oriente próximo, su familia y ella tuvieron que emigrar de Haifa al Líbano, por lo que ha vivido en el exilio.

Es por ello que su obra es de naturaleza crítica, tiene como motivo recurrente la destrucción de la idea del hogar, la pérdida y el desplazamiento migratorio.

Su concepto de *hogar* no tiene nada de cobijador, recrea espacios peligrosos, no aptos para vivir. Sus instalaciones están repletas de objetos cotidianos propios del hogar, a los cuales cambia el significado. En su instalación *Electrified* (2002), unos utensilios, colocados sobre una mesa, son conectados a la corriente eléctrica, transmitiendo esta idea de inseguridad.

<sup>3</sup> Entrevista a Kiki Smith, A Gathering, 1980-2005 (exposición retrospectiva) Whitney Museum of American Art of New York

En *Homebound* (2000) coloca el contenido de una cocina y un dormitorio tras una cerca de alambre. La escena transmite desasosiego e inquietud, se escucha el zumbido de la corriente eléctrica. Útiles de cocina, una cuna y una jaula completan la escena. La almohada sobre la cama está bordada con cabellos y la jaula contiene una bola de pelos.



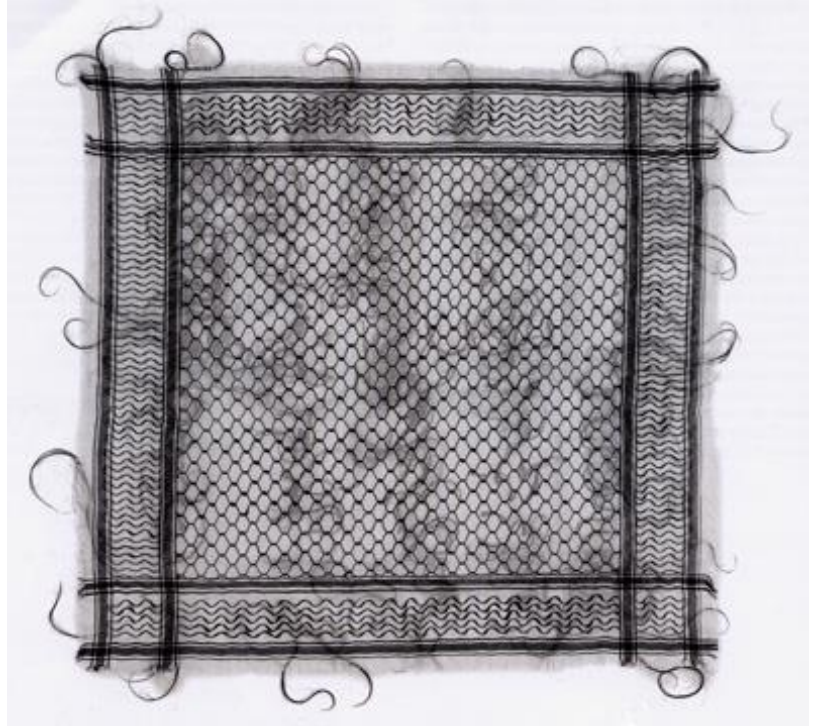
Mona Hatoum. *Homebound*, 2000. Instalación.  
Utensilios de cocina, muebles, alambre eléctrico,  
bombillas, amplificador, altavoces.

Como puede observarse, en su obra el cabello también está dotado de significación. Utiliza el pelo como soporte artístico, siendo un ejemplo de esto la obra *Keffieh* (1993-99). En ella teje un pañuelo árabe que utilizan exclusivamente los hombres en Palestina, realizado con cabellos femeninos sobre tela de algodón. Clara manifestación de crítica a la sociedad palestina, y al papel de la mujer en la misma.

En la obra *Traffic* (2002), une dos viejas maletas con una madeja de pelo, la cual parece salir de dentro de ellas. La artista subraya con esto la sensación de la *no pertenencia* a ningún sitio, fruto de su vida exiliada. De esta manera, uno hace sus maletas y marcha de una cultura a otra, cargando todas sus experiencias vitales con él.



Mona Hatoum. *Traffic* 2002. Maletas antiguas y cabello humano.

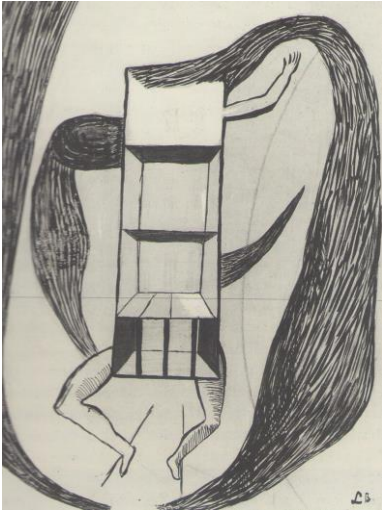


Mona Hatoum *Keffieh*, 1993-99. Cabello humano y tela de algodón. (114,9 x 114,9 cm)

### Louise Bourgeois (1911-2010)

Bourgeois, artista contemporánea de reconocimiento mundial, posee un trabajo enteramente autobiográfico.

Ella reconstruye en sus obras su vida pasada, hace referencia a los hogares donde vivió, a su familia y relaciones con ellos e incluso a los objetos. Así, comparto su concepto del *hogar*, de ese espacio donde hemos vivido/vivimos, su forma de plasmarlo tan bien delimitado. Una justificación muy interesante de su obra es la que sigue:



Louise Bourgeois. *Femme Maison*, 1947. Dibujo.

“La arquitectura ha constituido un medio activo para trabajar en la memoria, para alcanzar el conocimiento de sí misma y la protección, para tener éxito en la seducción, la supervivencia y la huida. Para encontrar el equilibrio, ha buscado reparar y reconciliar las relaciones humanas colocándolas en una cuadrícula o creando un conjunto escultórico donde controlarlas.”<sup>4</sup>

Todos los espacios domésticos a los que hace referencia en sus obras van asociados a los traumas de su niñez, realiza la representación de los mismos de manera que va ordenando sus recuerdos, obteniendo así una especie de terapia. Su trabajo es exorcizador.

“No es que Bourgeois reproduzca las casas con el fin de recrearlas como presencias, como lugares en los que habitar. Las reproduce con el fin de liquidarlas y consumirlas.”<sup>5</sup>

En su serie temprana de dibujos y pinturas *Femme maison* (1946-47) une los conceptos arquitectura y mujer, la artista reemplaza la cabeza y a veces el torso por una casa. El hogar es para ella cobijo y a la vez trauma. En uno de los dibujos de esta serie coloca una cabellera larguísima en lo alto de la mujer-casa que cae a lo largo del hogar a modo de protección. Aquí el cabello hace de elemento cobijador, otra característica simbólica del mismo. Así escribe Bourgeois:

“El pelo es simplemente una protección en la que se envuelven las mujeres. El pelo es como una oruga en su capullo que elimina al individuo”.

En las obras pertenecientes a la serie denominada *Cells*, realiza una serie de instalaciones hechas a partir de sus recuerdos, donde los objetos te retrotraen a su pasado. Bourgeois es capaz de teñir la atmósfera del color de su memoria dando una sensación de asfixia. Así comenta Helfenstein:

“Frasas bordadas con hilo rojo en cojines blancos como “Je t’aime” o “Pain is the Ransom of Formalism” propician una atmósfera de tensión y vulnerabilidad preñada de sentimiento. Los objetos parecen emociones proyectadas hacia el exterior, su opresiva presencia provoca sentimientos claustrofóbicos”.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> GOROVY, J. y TILKIN, D. Nada mejor que el hogar. En: *Louise Bourgeois Memoria y Arquitectura*, p.17

<sup>5</sup> COLOMINA, B. La arquitectura y el trauma. En: *Louise Bourgeois Memoria y arquitectura*, p.33

<sup>6</sup> HELFENSTEIN, J. Arquitectura como ensayo de la memoria. En: *Louise Bourgeois Memoria y arquitectura*, p.25





Louise Bourgeois. *Lady in waiting*, 2003. (208,3 x 110,5 x 147,3 cm) Tapicería, hilo, acero inoxidable, acero, madera y vidrio.



Louise Bourgeois. *Cell (Black days)*, 2006

### Laurie Simmons (1949- )

Como referente del proyecto en fotografía cabe destacar a la artista Laurie Simmons.

El hilo conductor de sus obra es el examen de la autopercepción, las máscaras sociales y la revisión de los roles adquiridos.

En su obra cuestiona los estereotipos, el sistema patriarcal y la relación realidad-artificialidad que mostramos en sociedad.

Tiene una serie de motivos recurrentes en su obra, entre los que se encuentran:

- Las casas de muñecas con representaciones de escenas domésticas.
- “Walking objects” los objetos andantes, objetos a los que dota de piernas de juguete y con los que realiza una crítica a los roles impuestos en la infancia

- las muñecas, en muchos casos cargadas de referencias sexuales, a las que fotografía en distintas poses y con las que realiza una crítica al papel de las mujeres en la sociedad.

- los retratos de chicas posando como si fueran muñecas, jugando con el binomio realidad-artificialidad, planteándonos ¿Cómo de real es la máscara social con la que nos disfrazamos?



Laurie Simmons. *Woman Listening to Radio*, 1978. Forma parte de la serie *Early black and white*.



Laurie Simmons. *Sink/ Wallpaper I*, 1976. Forma parte de la serie *Early black and white*.

Es en sus primeras series *Early black and white* (1976- 1978) y *Early color interiors* (1978-1979) (fotografías superiores e inferiores) retrata escenas cotidianas representadas en casas de muñecas decoradas con todo detalle. Así, la artista juega a representar una realidad alternativa.



Laurie Simmons. *Blonde/Red Dress/Kitchen*, 1978. Forma parte de la serie *Early color interiors*.



Laurie Simmons. *First Bathroom/ Woman Standing*, 1978. Forma parte de la serie *Early color interiors*.

En la mayoría de las fotografías de la serie coloca una muñeca en distintas posiciones realizando diversas tareas domésticas, nuevamente con una clara finalidad de crítica.

En ellas plasma la vida cotidiana de la generación anterior a la artista, cargada de estereotipos. La mujer, relegada al ámbito doméstico, no tiene más mundo que su casa.

Su puesta en escena es muy interesante, y resultó inspiradora para llevar a cabo las fotografías que componen el proyecto.

El referente literario más importante del proyecto es la escritora chilena María Luisa Bombal.

Sus novelas y cuentos cortos inspiran mi trabajo, a partir de sus textos he desarrollado ideas que van hilvanadas a su historia. Tenía una visión del mundo femenino muy interesante.

Bombal fue una de las primeras exponentes de la novela contemporánea latinoamericana y sus novelas se tradujeron a muchos idiomas y tuvieron mucho éxito. Entre sus obras se encuentran *La última niebla*, *La amortajada*, *Casa de niebla*, *El árbol*, *Las islas nuevas* y *La historia de María Griselda*.

De ella me atrae su inmenso repertorio simbólico, su lenguaje y visión del mundo. Surrealista y poética, las mujeres protagonistas de sus novelas tienen un universo interior muy rico. Encuentro similitudes entre las temáticas de sus obras y lo que me gustaría expresar con mi trabajo.

Uno de los elementos que incluye en muchas de sus novelas y relatos cortos es la cabellera femenina, la cual colma de significados, muchos de los cuales coinciden con lo que me sugiere a mí este elemento. A partir de algunas de sus frases he construido parte de las escenificaciones. Esta es una de ellas:

“ Porque la cabellera de la mujer arranca de lo más profundo y misterioso; desde allí donde nace y tiembla la primera burbuja; que es desde allí que se desenvuelve, lucha y crece entre muchas y enmarañadas fuerzas, hasta la superficie de lo vegetal, del aire y hasta las frentes privilegiadas que ella eligiera.”<sup>7</sup>

<sup>7</sup> GUERRA, L. *María Luisa Bombal Obras completas*, Tomo 1, p. 157



María Luisa Bombal.

Es fascinante su capacidad de plasmar el sentimiento de melancolía, sentimiento que inspira siempre el asomarse al pasado y que también comparto en mi obra.

Es también característica su visión de la muerte, positiva, desde la serenidad y la sabiduría.

En su novela “La amortajada” narra como la protagonista, ya muerta, habla de las relaciones que tuvo en vida con sus seres queridos, parece como si solo la muerte le hubiera dado la capacidad de ver. En su testimonio autobiográfico Bombal dice así:

“Ahora yo no creo que la muerte sea algo definitivo, no, la muerte para mí es un despegarse *gradualmente* de la vida, poco a poco... y hay una mujer que está contemplando a la amortajada y siente compasión por lo que a la pobrecita le ocurrió en vida y que sólo llega a comprender en la muerte. Yo creo que hay dos muertes, la primera, que significa comprender, y una segunda muerte que a los seres humanos nos está vedado comprender.”<sup>8</sup>

Otra de las frases que ha incentivado algunas de las fotografías, concretamente las que representan el lecho de muerte y la cama, es la que sigue:

“(...) Respetuosamente maravillados se inclinaban, sin saber que Ella los veía. Porque ella veía, sentía. Y así es como se ve inmóvil, tendida boca arriba en el amplio lecho revestido ahora de las sábanas bordadas, perfumadas de espliego (...)”<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> GUERRA, L. *María Luisa Bombal Obras completas*, Tomo 2, p.27

<sup>9</sup> *Ibíd.* p.33

### 3.3. ANTECEDENTES

En algunas de las obras anteriores al proyecto también he trabajado con la simbología del cabello, utilizándolo como elemento que une la vida y la muerte. En la imagen inferior puede observarse un ejemplo de antecedente del proyecto.



*Cabellos.* Técnica: Composición de offsetgrafías en marcos de madera. (Enero 2017).

## 4. DESARROLLO PRÁCTICO DEL TRABAJO

### 4.1. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

#### 4.1.1. El proyecto artístico

El proyecto es una representación autobiográfica de la vida y experiencias acumuladas. Al ver las fotos el espectador se traslada a ese mundo personal, a esas estancias que recuerdan a tiempos pasados y que han sido representadas en cubículos de madera.

En el trabajo todo ha sido pensado y posee un motivo, por lo que se tratará de aclarar el significado de cada elemento.

Las diferentes estancias se colocan en celdas de madera aisladas unas de otras, en contraposición de las casa de muñecas tradicionales. Esto es así porque se sentía la necesidad de aislar y ordenar de alguna forma todos los recuerdos, cada uno de ellos bajo las paredes del cuarto partícipe de la experiencia. El que las habitaciones estén ordenadas de esta manera trae tranquilidad.

En las fotografías aparecen una serie de elementos que se han incorporado a los habitáculos, que evocan a mi pasado y que he utilizado de forma reiterativa durante el desarrollo de la carrera. Estos materiales se escogieron por la simbología que tienen y son los siguientes:

- Telas antiguas tejidas por mi abuela. Estas actúan como nexo entre el pasado y el presente, ubicadas en las maquetas a modo de colcha de la cama, cojines, toallas y puntillas. Cobra en este apartado importancia el acto de “tejer” como “construcción a partir de”, se crean tejidos nuevos a partir de tejidos ya cosidos en el pasado con el correspondiente vínculo emocional.
- Cabellos de origen familiar. Los cabellos tienen en la obra connotaciones de relicario por el fallecimiento de la persona portadora, o de recuerdo, si no ha fallecido. Estos cabellos nos ligan con nuestros antepasados, se convierten en el vínculo entre el pasado y el presente. Así Bornay en su libro *La cabellera femenina* habla de esta significación:

“En un pasado no muy lejano, era común que este rizo, este pequeño fragmento o bucle de pelo de la persona amada, se deseara cortar y guardar

para poseer algo de ella o poder evocarla al contemplarlo. A tal fin, el mechón de cabello se colocaba dentro de un dije o medallón denominado "guardapelo".<sup>10</sup>

El pelo ha tenido también a lo largo de la historia *propiedades mágicas*, el cabello nos hace portador de alguna manera de fuerzas psíquicas y también de fuerzas intuitivas, ligadas tradicionalmente al universo femenino.

"En un sentido general, los cabellos son una manifestación energética. Su simbolismo se relaciona con el del nivel; es decir, la gran cabellera, por hallarse en la cabeza, simboliza fuerzas superiores (...)"<sup>11</sup>

También tienen connotaciones de protección, el cabello de los seres queridos e incluso el propio se asemejan al concepto de *hogar*, resguardan, cobijan.

- Pequeños objetos de recuerdos, un dedal, puntillas,... elementos que se relacionan con mi niñez y con la muerte de seres queridos, que se colocan en las escenificaciones.
- Flores secas, como elementos que evocan a la vida y a la muerte. Con el nacimiento de un bebé se regalan flores a la madre como símbolo de vida y alegría. Y cuando llega la muerte, se ofrecen al difunto flores, que con el pasar de los días se van marchitando. Así, las flores secas son símbolo de nostalgia, y pueden ser relacionadas con el lecho de muerte. Es este, el lecho, característica también de mi obra, y representado en algunas de las fotografías.

#### **4.1.2. El origen de la idea y primeras aproximaciones**

El trabajo ha sido planteando a partir de los conceptos de hogar, representado en forma de habitaciones de casa de muñecas, recuerdos infantiles y sentimiento de pertenencia (familiar, de género y objetual-espacial).

La idea ha estado rondando en mi cabeza desde hace unos tres años, por lo que llevaba tiempo acumulando objetos que iban a formar parte de algo, aunque en origen aun no supiera en qué exactamente.

<sup>10</sup> BORNAY, E. *La cabellera femenina*, p.159.

<sup>11</sup> CIRLOT, J.E. *Diccionario de símbolos*, p.118.

### 4.1.3. La fotografía como medio de registro y expresión

Ante la cuestión de por qué utilizar la fotografía como medio de expresión cabe destacar que la respuesta está en los siguientes puntos de interés:

En primer lugar la fotografía permite registrar de forma directa las escenas representadas. Se siente necesario tener constancia de estas escenificaciones en formato bidimensional, dada la fragilidad de las maquetas.

En segundo lugar la fotografía se realiza como testimonio de algo, como evidencia. El retrato de las habitaciones implica el retrato de las experiencias vividas allí, pero se entiende, interpretadas por mí. Así realiza una interesante reflexión Joan Fontcuberta:

“(...) lo real se funde con la ficción y la fotografía puede cerrar un ciclo: devolver lo ilusorio y lo prodigioso a las tramas de lo simbólico que suelen ser a la postre las verdaderas calderas donde se cuece la interpretación de nuestra experiencia, esto es, la producción de realidad”<sup>12</sup>

Por otro lado se fotografía para hacer vívidos los recuerdos. Se recrean los espacios, se mezclan con objetos significativos y se realiza un acto testimonial. Una definición del acto de recordar sería:

“(...) Recordar quiere decir seleccionar ciertos capítulos de nuestra experiencia y olvidar el resto. No hay nada tan doloroso como el recuerdo exhaustivo e indiscriminado de cada uno de los detalles de nuestra vida.”<sup>13</sup>

Por último se fotografía como acto de olvido, como culminación de etapas pasadas y abrazo al presente y futuro. Y aquí es donde entra el factor terapia, el olvido consciente como factor necesario para ser susceptible a la felicidad.

La obra consta de tres miniserias de fotografías, una por cada habitación representada -dormitorio, baño y cocina-. Se ha abordado mediante dos tipos distintos de tomas fotográficas, la primera es de tomas generales de la escenificaciones, y la segunda se refiere a las tomas de detalle, que pone de relieve los objetos que dan sentido a la obra.

---

<sup>12</sup> FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas Fotografía y verdad*, p.129

<sup>13</sup> *Ibíd.* p.43



## 4.2. PROCESO Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA

### 4.2.1. Planteamiento, técnicas y proceso de trabajo

A partir de la fase teórica, análisis del proyecto, referentes y antecedentes, se establecen unos objetivos dentro de la producción plástica. Así, en una primera fase se debe experimentar y elaborar los esbozos y bocetos de las escenografías. En una segunda fase se realiza la búsqueda de los elementos necesarios para realizar las maquetas y la elaboración de las mismas. Para pasar a una última fase cuyo objetivo es la realización y selección de las fotografías que pertenecen a las series finales.

#### 4.2.1.1. Esbozos previos y experimentación

Como se ha señalado, en primera instancia se realizaron una serie de esbozos para determinar, en primer lugar, la ubicación de estas estancias. Así surge la primera pregunta: ¿Dónde colocar las escenografías? Quería representarlas a modo de una casa de muñecas, porque esa acción por si sola ya me retrotrae a la infancia, y ayuda a reforzar la significación del proyecto.

La idea era cambiar la casa de muñecas tradicional por pequeños cubículos aislados, ordenando cada atmósfera en su sitio correspondiente. Esto, de alguna manera, me parecía un descanso visual y me daba paz, dividir la casa en habitaciones, y sólo materializar las más representativas para mí, el dormitorio, el baño y la cocina.

Muy importante también era crear las atmósferas para que dieran la sensación de intimidad, y se acercaran al concepto de hogar, creando un diálogo con el espectador.

Una vez claro donde iban a ser representadas las escenas surge la segunda pregunta: ¿cómo representarlas?

#### 4.2.1.2. Materiales, formatos y medidas

La creación de las escenificaciones supone la utilización de gran diversidad de materiales entre los que se encuentran:

- Los 3 cubículos donde se realizan las maquetas están realizados mediante tableros de contrachapado cuyo grosor es de 0,4cm, con acabado

color wengué y barniz protector. La medidas de los mismos son: 20x26x21 cm (fondo x anchura x altura). La forma que tienen es de un cubo al que solo le falta la pared frontal, único acceso para la vista.

- Papeles de muestra de papeles pintados
- Papeles decorados
- Colores acrílicos
- Acuarelas
- Teselas de barro para suelos
- Teselas de barro para cenefas
- Muebles de casa de muñecas
- Tejidos: sábanas viejas, puntillas, recortes de telas antiguas, alfombra en miniatura
- Escultura del nicho; Técnica: Arcilla cocida
- Agujas e hilos
- Instrumentos de corte: Tijeras y cutter
- Adhesivos: *loctite*, pegamento para madera, cintas adhesivas
- Cartones
- Lámparas de casa de muñecas
- Pilas de petaca
- Objetos en miniatura: menaje, relojes, cactus
- Espejo de maquillaje
- Dedal
- Cabellos
- Flores secas

#### 4.2.1.3. Dibujos

Una vez se han realizado los primeros esbozos y se ha decidido la disposición de cada escena, se realiza una serie de dibujos a color mediante acuarela, lápices pastel y grafito.

La realización de la escena de la cocina se presenta como el lugar donde está “la vida” de la casa. Es en ella donde se come, se cocina, se conversa y el lugar de reunión de la familia. Es por tanto en este espacio de la casa donde más visibles son los lazos de la familia.

Se decidió que el mobiliario constara de una pila, los fogones, una nevera y una mesa con sillas. También debían estar presentes los útiles de cocina típicos, como ollas, platos, tazas y demás. Debía dar la sensación de que estaba habitada a pesar de no contar con representaciones de personas físicas. El color ha de ser predominantemente blanco.



Boceto de la escenografía perteneciente a la cocina. (Enero 2017).  
Técnica: Acuarela, lápices pastel y grafito.



Boceto de la escenografía perteneciente al baño. (Enero 2017).

Técnica: Acuarela, lápices pastel y grafito.

Para la estancia correspondiente al baño se decidió colocar una bañera, un lavabo con espejo y un retrete. Esta habitación debía dar la sensación de intimidad. En un baño las personas se lavan, hacen sus necesidades y se contemplan, en el espejo o en su interior.

Para dotar de significación a la estancia se cosen toallas con telas antiguas tejidas por mi abuela y se colocan cabellos trenzados.

Para representar la escenografía del dormitorio se decide colocar una cómoda, una cama, una mesita de noche y una lámpara larga de techo. La habitación debe de transmitir una atmósfera *naïf*.

Tenía gran importancia representar un dormitorio. La habitación suele ser el lugar donde se descansa, el verdadero refugio, además de ser la habitación donde se crea, donde empieza todo proyecto artístico.

La parte de la significación implica tejer colchas, sábanas y cojines con telas de recuerdo de mi familia. Además de colocar cabellos que ligen la vida y la muerte.



Boceto perteneciente a la escenografía del dormitorio. (Enero 2017).  
Técnica: Acuarela, lápices pastel y grafito.

#### 4.2.2. Realización de las obras

A partir de los bocetos realizados se construyen las representaciones de las habitaciones.

Esta fase conlleva en primer lugar la búsqueda de todos los materiales necesarios para la realización de las maquetas. Para ello será necesario recurrir a casas de familiares, mercadillos, el rastro, tiendas de juguetes y de pintura e internet.

La obra consta de tres escenarios distintos elaborados en tres cubículos de madera (como se ha señalado en el apartado “Materiales, formatos y medidas”). La totalidad de los escenarios se realizan simultáneamente para amortizar el tiempo.

El proceso de realización de maquetas tiene una serie metodológica que es la que sigue:

- La realización de las paredes.

Esta parte del proceso comienza con el diseño de las paredes. Después de barajar las distintas posibilidades se decide realizarlas con papel, el cual se pintó para simular la pared que conviene en cada caso.

Una vez se consigue el acabado deseado se pega sobre la madera incidiendo en las esquinas y evitando burbujas o dobleces.

En la cocina y el baño se añaden también unas cenefas y sobre este último una columna.

Por último se recortan los excesos y se deja el papel al ras de la madera.

- La realización de los suelos. Se realizan tres suelos diferentes:

Sobre el dormitorio se coloca una alfombra, en la cocina se pega un papel pintado de muestrario, y en el baño se colocan teselas de barro y se pintan para que se asemeje al barro rojo cocido.

- El pintado de los muebles

Se realiza el mismo acabado para todos los muebles por habitación, para que queden integrados.

- La realización de los elementos que conllevan una significación propia tales como:

Tejidos y cojines cosidos, la cama, elementos con cabellos y puntillas y el nicho de arcilla cocida.

- La instalación eléctrica. Realizada mediante pilas de petaca.

- El pintado de los techos, cuidando que no se aprecien los cables de la electricidad.

- La distribución del mobiliario de acuerdo a lo conveniente para la representación.

- La ultimación de detalles

Esta fase es la previa a las fotografías por lo que se colocan los elementos cambiantes necesarios según la foto en cuestión, tejidos con cabellos, objetos, flores secas, el nicho...etc.



Imagen nº1. Realización de paredes.

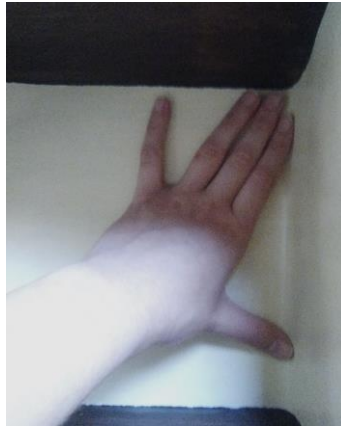


Imagen nº2. Adhesión de paredes a los cubículos de madera.



Imagen nº3. Recorte de excesos para la construcción de los fondos.



Imagen nº4. Realización de la cenefa del dormitorio.



Imagen nº5. Realización de la cenefa del baño.



Imagen nº6. Realización con teselas de cerámica la cenefa de la cocina.

**1ª Fase: Construcción de fondos: Imágenes 1, 2 y 3.**

**2ª Fase: Construcción de elementos decorativos. Imágenes de la 4 a la 8.**



Imagen nº7. Realización del rodapié del baño con teselas de cerámica.



Imagen nº8. Realización de la columna del baño.





Imagen nº9. Alfombrado del dormitorio. Tejido regalado por mi tío.

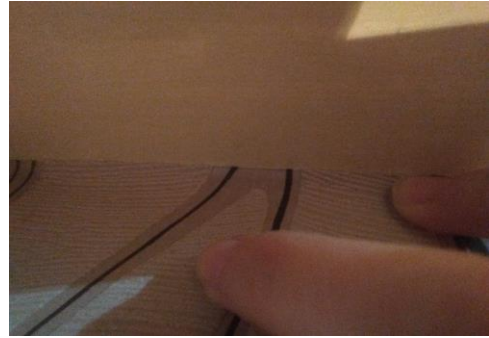


Imagen nº10. Adhesión del suelo de la cocina.

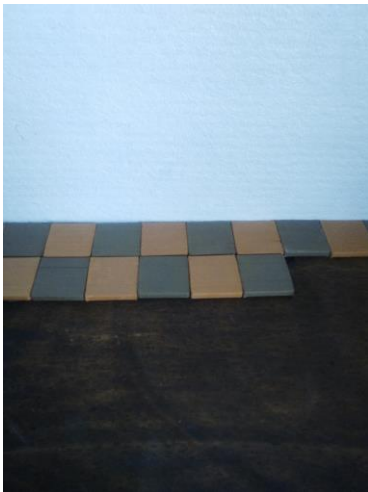


Imagen nº11. Colocación del suelo del baño.



Imagen nº12. Pintado de las teselas del suelo del baño.

**3ª Fase: Realización y acabado de suelos: Imágenes de la 9 a la 12.**

**4ª Fase: Pintado de mobiliario: Imágenes 13 y 14.**



Imagen nº13. Pintado de los muebles del dormitorio con acrílicos blanco y azul para asemejarse a las vetas de la madera.



Imagen nº14. Pintado de los muebles de la cocina.



Imagen nº15. Elaboración de la cama con textiles de mi abuela y sedal de nylon.



Imagen nº16. Realización de la toalla del baño con puntilla extraída de casa de mi abuela e hilo.



Imagen nº17. Realización de la almohada. Cosida con tejido extraído de la casa de mi abuela y sedal de nylon.



Imagen nº 18. Cosido del cojín del dormitorio con textiles de mi abuela y sedal de nylon.



Imagen nº 19. Cosido de cojín del dormitorio con textiles de mi abuela y sedal de nylon.

**5ª Fase: Elaboración de los textiles de las maquetas:  
Imágenes de esta página.**



Imagen nº20. Detalle de la unión de las puntillas de mi abuela con el cabello natural de origen familiar.



Imagen nº21. Detalle de la puntilla con el cabello que se cose a la cama.



Imagen nº23. Colocación de la lámpara del baño.



Imagen nº24. Colocación de la lámpara del dormitorio.

**6ª Fase: Inserción de cabellos en las puntillas: Imágenes 20 y 21.**

**7ª Fase: Instalación de la Iluminación de las maquetas: Imágenes de la 22 y 24.**

**8ª Fase: Pintado de techos: Imagen 25.**



Imagen nº25. Pintado de los techos cuidando de tapan los cables de la luz.

### 4.2.3. Montaje final

Para el montaje final la primera fase a llevar a cabo es la instalación, que conlleva la colocación de todos los elementos necesarios para cada toma fotográfica. Implica la colocación del mobiliario, la adición de los detalles con significación y el estudio de la iluminación.

Conforme se van tomando las fotografías se retiran o añaden elementos, según sea necesario.

Con respecto a la iluminación se coloca una mesa de apoyo cerca de las ventanas para recibir luz natural.

Una vez realizada la instalación de las habitaciones se pasa a la última fase de la denominada producción plástica. El hecho de fotografiar las escenificaciones representadas supone la consecución del proyecto, tratando todo el proceso como una sucesiva concatenación de objetivos.

Una vez realizadas todas las tomas fotográficas se pasa a la fase de la selección. Se eligen las tomas que mejor representen ese microcosmos y esa atmósfera algo infantil, *naïf* y un poco perturbadora.

Tras la selección de las fotos se realizan los tratamientos de retoque pertinentes mediante el programa de Photoshop. En este punto resulta a destacar que se ha tratado de dejar las fotos lo más naturales posibles, que reflejen esa candidez, sencillez y mirada limpia propia de la infancia.



Imagen que muestra los últimos retoques antes de las fotografías.

### **4.3. OBRA FINAL**

La obra final va organizada en tres miniserias, la serie referente al dormitorio, la del baño y la de la cocina, por ese orden. Como se ha señalado anteriormente, se han realizado dos tipos de fotos, unas de vistas más generales de la habitación, y otras de retrato de detalles, que dan sentido al proyecto por la vinculación emocional que suponen.

Las series de fotografías se acompañan de un pequeño texto explicativo, a modo de narración secuencial.

La serie de la escenografía del dormitorio está formada por cuatro fotografías. En las dos primeras fotografías puede observarse tomas generales de la habitación, que permiten al espectador hacerse una idea del espacio;

En la primera escena: Una gruesa alfombra cubre el suelo. Los muebles son escasos, una cómoda, una mesita de noche y una cama. Un baúl, un reloj despertador y una lámpara de techo completan la escena. Sobre la cama se aprecian unos mechones de pelo que parecen brotar de la almohada y los cojines. A los pies de la misma unas puntillas antiguas entreveradas con cabellos naturales de origen familiar.



*El dormitorio completo. "La casa de las muñecas" Mayo 2017.*

La siguiente toma fotográfica muestra una vista general del dormitorio desde otro ángulo. Unas flores secas están colocadas a los pies de la cama, sobre los cabellos y las puntillas.

“(…) Respetuosamente maravillados se inclinaban, sin saber que Ella los veía. Porque ella veía, sentía. Y así es como se ve inmóvil, tendida boca arriba en el amplio lecho revestido ahora de las sábanas bordadas, perfumadas de espliego (...).”<sup>14</sup>



El dormitorio con espejo. “La casa de las muñecas”. Mayo 2017.

---

<sup>14</sup> BOMBAL M.L. La amortajada. En: *María Luisa Bombal Obras completas* Tomo 2, p.33

Las dos siguientes escenas relacionan la cama con el nicho. La cama prendida de flores secas, con los cabellos que ligan el pasado y el presente y a los difuntos con los vivos. Y el nicho, realizado con arcilla cocida y motivos orgánicos, y colocado en el mismo lugar donde en vida se colocaba la cama, quedando evidente el transcurso natural de la vida, sin otro final que la muerte.

“ Las verdes enredaderas que se enroscan a los árboles, las dulces algas a sus rocas, son cabelleras desmadejadas, son la palabra, el venir y aletear de la naturaleza, son su alegría y melancolía, son su expresión por medio de la cual la naturaleza infiltra confusamente su magia y saber a los seres. Y es por eso que las mujeres de ahora al desprenderse de sus trenzas han perdido su fuerza divina y no tienen premoniciones, ni goces absurdos, ni poder magnético.

Y sus sueños no son ahora sino una triste marea que trae y retrae imágenes cansadas o alguna que otra doméstica pesadilla.”<sup>15</sup>



*La cama.* “La casa de las muñecas”. Mayo 2017.

<sup>15</sup> BOMBAL, M.L, Trenzas. En: María Luisa Bombal Obras completas Tomo 1. p.165





*El nicho ocupando el lugar de la cama. "La casa de las muñecas". Técnica: Escultura de arcilla cocida. Mayo 2017.*

La serie de la escenografía del baño está compuesta por tres fotografías. Las dos primeras muestran escenas generales donde el espectador puede asomarse para tratar de averiguar que vivencias se encierran en estas paredes;

En la primera escena: Un suelo de barro cocido. Una bañera, un lavabo y un retrete completan la colección de baño. Dos espejos presentes, uno enfocando hacia el interior de la habitación y el otro hacia fuera. En este último se aprecia una mancha verde reflejada, pudiera ser un jardín.

Sobre la bañera una toalla cosida con puntillas pertenecientes a mi abuela.

En el suelo hay colocada una alfombrilla realizada con cabellos trenzados y tejidos antiguos, también de origen familiar.

“¡Y por qué no recordar ahora las trenzas de nuestra dulce María de Jorge Isaac! Trenzas segadas y envueltas en el delantal azul con que ella regará su pequeño rincón de jardín. Trenzas picoteadas de mariposas secas y de recuerdos con las que Efraín durmiera bajo la almohada su larga noche de congoja. Trenzas muertas, aunque testamento vivo que lo obligara a seguir viviendo, aunque más no fuera para recordarla.”<sup>16</sup>



*El baño de los espejos. "La casa de las muñecas". Mayo 2017.*

<sup>16</sup> *Ibíd.* p.157

La siguiente toma fotográfica muestra una vista general desde otro ángulo. No aparece ya el espejo dorado que enfocaba el jardín. Parece que ya no lo riega nadie.

“El médico aseguró que había agonizado la noche entera. Pero el bosque hubo de agonizar y morir junto con ella y su cabellera, cuyas raíces eran las mismas”.<sup>17</sup>

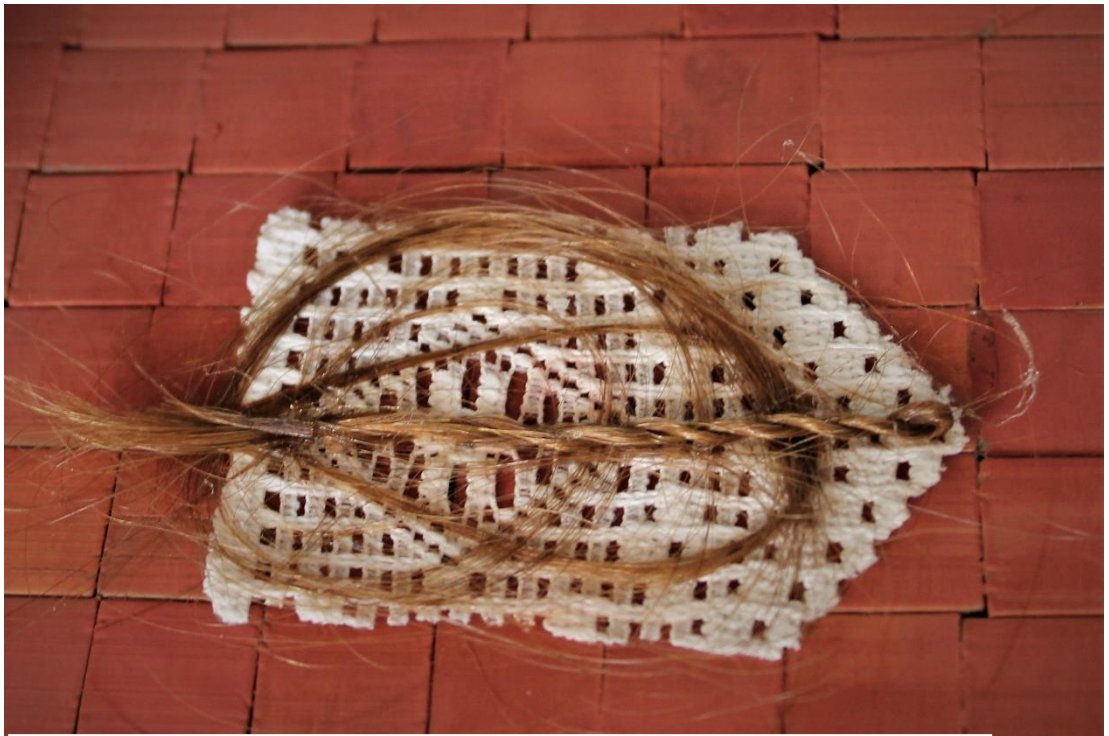


*El después del baño de los espejos. “La casa de las muñecas”. Mayo 2017.*

<sup>17</sup> *Ibíd.* p.164

La siguiente escena muestra en detalle la alfombrilla con cabellos familiares trenzados.

“Durante un breve instante, aquel fantasma del bosque osciló y vivió frente a su dueña y servidores que lloraban.”<sup>18</sup>



*La alfombrilla trenzada. “La casa de las muñecas”. Mayo 2017.*

---

<sup>18</sup> *Ibíd.* p.164

La tercera escenografía retratada es la cocina y son tres las fotografías que la componen. Las dos primeras muestran vistas generales de la cocina para que el espectador se embeba del ambiente e imagine que está ocurriendo;

En la primera escena: Unos fogones, unos armarios, un lavabo y una nevera forman el fondo de la cocina. Una mesa y unas sillas en primer término. Útiles de cocina tales como una olla, platos, cubiertos y tazas dan la sensación de hogar habitado. Pero el reloj está parado.



*La cocina.* "La casa de las muñecas". Mayo 2017.

La siguiente escena muestra otra vista general, esta vez más enfocada a la parte izquierda de la cocina, como protagonista se muestra la mesa, y sobre ella tazas de porcelana. Ya no hay charlas, el lugar donde antes había vida parece parado en el tiempo.

“Silencio, un gran silencio, un silencio de años, de siglos, un silencio aterrador que empieza a crecer en el cuarto y dentro de mi cabeza.”<sup>19</sup>



*El silencio.* “La casa de las muñecas”. Mayo 2017.

---

<sup>19</sup> BOMBAL, M.L, La última niebla. En: *María Luisa Bombal Obras completas* Tomo 1, p.61

La última escena: Detalle de la mesa de la cocina con el té servido. Parece que alguien espera una visita. O recuerda que una vez esperaba una visita que ya no llegará.

“Te equivocas. Era engañosa mi indolencia. Si solamente hubieras tirado del hilo de mi lana, si hubieras, malla por malla, deshecho mi tejido...a cada una se enredaba un borrascoso pensamiento y un nombre que no olvidaré”.<sup>20</sup>



*No olvido.* “La casa de las muñecas”. Mayo 2017.

---

<sup>20</sup> BOMBAL, M.L. La amortajada. En: *María Luisa Bombal Obras completas* Tomo 2, p.81

## 5. CONCLUSIONES

Para la consecución del proyecto que lleva por nombre “*La casa de las muñecas. Proyecto fotográfico desde la memoria*” se ha realizado una serie de fotografías de tres atmósferas creadas en miniatura a modo de habitaciones de casa de muñecas. Con una mirada al pasado, se han recreado los espacios para que contengan el conjunto de todas las experiencias vividas, creando una especie de microcosmos.

Para la ubicación del trabajo se ha realizado un marco teórico y contextual que contiene información relativa a la fotografía como registro de memoria y de archivo, a referentes artísticos y conceptuales, y por último, a antecedentes propios.

En lo que respecta al desarrollo práctico del trabajo se ha tratado primeramente la conceptualización de la obra, esto es: el análisis del proyecto artístico, el origen de la idea y la razón por la que se ha escogido la fotografía como medio de expresión. Después se ha planteado el proceso técnico, desde los primeros bocetos a la realización de las escenificaciones, para después realizar el montaje final y las fotografías que conforman la obra plástica en sí.

La obra final contiene tres miniserias, una por cada estancia -dormitorio, baño y cocina-, compuesta por dos tipos de fotografías: a) vistas generales de las escenas y b) detalles en primer plano dotados de significación. Las fotografías muestran un ambiente íntimo, melancólico y de aspecto *naïf*. Algunas de ellas también resultan algo perturbadoras, como el nicho ocupando el lugar de la cama o incluso la adición de cabellos por las escenografías. Los textos que acompañan las ilustraciones cuentan la historia de las fotografías. Utilizando pocos recursos digitales de retoque he tratado de mantener esa esencia natural, infantil y edulcorada que tenemos de la vida cuando somos niños.



La obra sí me parece representativa de mi memoria, el haber concluido las escenas y haberlas fotografiado ha sido como cerrar otra etapa más. El disponer mis recuerdos, experiencias y sentimientos ordenadamente, dentro de cubículos con forma de habitaciones, que además representan mi hogar, me ha otorgado calma. Siento que era necesario representarlo de esta forma.

El pasado nos acompaña allá donde vayamos, somos lo que somos por lo que recordamos y por lo que olvidamos. Las raíces, los recuerdos y el sentimiento de pertenencia nos mantienen vivos.

Este proyecto me ha servido para plasmar todo lo aprendido en los años de carrera desde una perspectiva personal. También ha sido de utilidad para reflexionar sobre los conceptos que utilizo en mis trabajos. En el futuro me gustaría seguir trabajando desde la recuperación de la memoria, el final se queda abierto a futuros proyectos.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### MONOGRAFÍAS

BORNAY, E. *La cabellera femenina*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1994.

CIRLOT, J.E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela S.A, 2006.

FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil SL, 2016.

GUERRA, L. *María Luisa Bombal obras completas*. Tomo 1. Santiago de Chile: Zig Zag S.A, 2016.

GUERRA, L. *María Luisa Bombal obras completas*. Tomo 2. Santiago de Chile: Zig-Zag S.A, 2016.

ISAAK, J.A, Working in the Rag-and-Bone Shop of the Heart. En: VV.AA. *Otherworlds, The art of Nancy Spero and Kiki Smith*. London: Reaktion Books, 2003.

VV.AA, *Louise Bourgeois Memoria y arquitectura*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.

WEITMAN, W.; SMITH, K. *Kiki Smith: prints, books & things*, New York: The Museum of Modern Art, 2003.

### PARTE DE UNA MONOGRAFÍA

GOROVOY, J. y TILKIN, D. Nada mejor que el hogar. En: *Louise Bourgeois Memoria y Arquitectura*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.

COLOMINA, B. La arquitectura y el trauma. En: *Louise Bourgeois Memoria y arquitectura*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.

HELFENSTEIN, J. Arquitectura como ensayo de la memoria. En: *Louise Bourgeois Memoria y arquitectura*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2000.

## ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

GUASCH, A.M. Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar: Revista internacional d'Art. Barcelona. ISSN 1579-2641 Disponible en: <http://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11382>

## PÁGINAS WEB

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART OF NEW YORK. Kiki Smith, A Gathering, 1980-2005 (exposición retrospectiva) [consulta: 2017-01-15] Disponible en: <http://www.elcalamo.com/kiki.html>

<http://www.hvcca.org/press/origins.html> [consulta: 2017/02/03]

<https://www.fmirobcn.org/es/exposiciones/1121/kiki-smith-her-memory> [consulta: 2016/12/5]

<http://artobserved.com/tag/kiki-smith/> [consulta: 2017/02/03]

<http://www.lauriesimmons.net/> [consulta: 2017/02/03]

<https://www.artsy.net/show/centre-pompidou-mona-hatoum#!> [consulta: 2017/03/5]

<http://www.pacegallery.com/artists/442/kiki-smith>[consulta: 2017/03/7]

[https://www.barbarakrakowgallery.com/kiki\\_smith](https://www.barbarakrakowgallery.com/kiki_smith)[consulta: 2017/03/15]

<https://www.moma.org/artists/7447> [consulta: 2017/07/20]

