

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

RETRATOS DE FAMILIA. LA IMAGEN COMO MEMORIA

Presentado por Lucía Loza Puras

Tutor: Rafael Sánchez-Carralero Carabias

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo surge a partir de la inquietud personal relacionada con el paso del tiempo, la tenacidad de la memoria y los recuerdos que emanan de las imágenes de los álbumes familiares. El proyecto artístico es de índole pictórico, y pretende reflexionar sobre las fotografías familiares utilizándolas como una máquina del tiempo que nos permite viajar en cierto modo a momentos a los que deseamos volver de nuestras vidas. Se indaga sobre recuerdos que creíamos desaparecidos por el paso de los años, aquello que se ha perdido poco a poco, y en cómo la memoria anhela recordar de nuevo sensaciones vividas en un pasado.

Palabras clave

Tiempo
Memoria
Álbum familiar
Fotografía
Pintura

SUMMARY

This essay comes out of the personal concern related to the passing of time, the persistence of memory, and the memories that originate from the images of family albums. The artistic project is of a pictorial nature and intends to reflect on family photos, using them as a time machine which allows us to travel, in a way, to moments in our lives where we want to go back. We look into memories that we thought had disappeared due to the passing of time, which have been lost little by little, and into how our memory longs for remembering again emotions lived in the past.

Key words

Time
Memory
Family albums
Photography
Painting

AGRADECIMIENTOS

A toda mi familia y amigos.

A mis abuelos, Jesús y Carmen, y mi hermana, Alba, por su apoyo incondicional y participación en el trabajo.

Y especialmente a mi madre, por ser mi referente y enseñarme tantas cosas. Te quiero.

Nuestra historia son muchas historias, algunas memorables, otras oportunamente silenciadas y todas quieren ser rescatadas del viejo álbum, del polvo, del olvido. Esperan a que llegue su momento y entonces, no las podáis olvidar.

Tània Muñoz

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	8
3. REFERENTES.....	9
3.1. Referentes pictóricos.....	9
3.1.1. Los retratos de El Fayum.....	9
3.1.2. Caspar David Friedrich.....	10
3.1.3. Dante Gabriel Rossetti.....	11
3.1.4. Gerhard Richter.....	11
3.1.5. Chuck Close	12
3.1.6. Michael Borremans	12
3.1.7. Paul Chiappe	13
3.2. Referentes fotográficos.....	14
3.2.1. Hans-Peter Fieldmann	14
3.2.2. Sally Man.....	15
3.2.3. Gillian Wearing.....	16
4. ASPECTOS CONCEPTUALES.....	16
4.1. Retratos de recuerdos.....	16
4.1.1. Identidad.....	16
4.1.2. Retrato miniado.....	17
4.1.3. El recuerdo.....	18
4.2. Orígenes.....	19
4.2.1. La familia.....	19
4.2.2. El rostro.....	19
4.2.3. Retratos.....	20

4.3. Ausencias.....	20
4.3.1. Memoria.....	20
4.3.2. Imágenes fantasmas.....	20
4.3.3. Álbum familiar.....	22
5. DESARROLLO DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA	24
5.1. Retratos de recuerdos.....	24
5.2. Orígenes.....	26
5.3. Ausencias.....	28
6. CONCLUSIONES.....	29
7. BIBLIOGRAFÍA.....	31
8. ANEXO DE IMÁGENES.....	34

1. INTRODUCCIÓN

Las ideas que han generado este trabajo surgen a partir de conceptos relacionados con la memoria, la identidad y el recuerdo de las experiencias vividas. Desde hace un tiempo quería investigar sobre la identidad personal y el paso del tiempo con respecto a la familia, y cómo se establecen los recuerdos a través del álbum familiar. Uno de los factores importantes para profundizar en este tema fue mi asistencia a la asignatura *Pintura y fotografía*, impartida por Pilar Beltrán Lahoz y José Luís Cueto Lominchar, donde uno de los trabajos propuestos trataba sobre la memoria. Fue finalmente una enfermedad de mi abuelo y el cariño hacia mi familia lo que me impulsó a crear este proyecto.

En el trabajo se reflexiona sobre cómo nos afecta nuestro pasado en la actualidad. Para ello se utilizan fotografías cotidianas de los álbumes familiares, ya que las consideramos como recuerdos materiales del pasado, y desde ahí nos centramos en los recuerdos efímeros del momento fotografiado y nuestras sensaciones al observarlas.

La memoria presentada está dividida en dos partes que se complementan entre sí. Por un lado se encuentra la parte teórica, donde se expone la contextualización de la obra, incluyendo las claves conceptuales que han ayudado a confeccionarla. Por otro lado se encuentra la parte práctica, donde se explica el trabajo realizado para llevar a cabo las series artísticas, así como los resultados finales.

En primer lugar se detallan los objetivos generales y específicos del trabajo, tanto de la parte práctica como de la teórica, que han constituido las directrices para elaborar el proyecto. A continuación se explica la metodología utilizada para realizar el trabajo final de grado. En el siguiente apartado se exponen una serie de referentes, divididos en pictóricos y fotográficos.

En el apartado de aspectos conceptuales se desarrollan las claves teóricas fundamentales que han dado lugar a las obras, y que favorecerán su entendimiento. Se abordarán cuestiones relacionadas con el retrato, la memoria, la identidad y los recuerdos, estructurando los temas de acuerdo a las características propias de cada una de las series que forman el proyecto. En el apartado de desarrollo práctico se detallan los procedimientos técnicos empleados para cada obra. En el capítulo de conclusiones se hace una serie de reflexiones sobre el resultado final obtenido del trabajo en relación a los objetivos propuestos. Finalmente se detalla la bibliografía utilizada y un anexo con las imágenes del proyecto.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este Trabajo de Fin de Grado se basa en la realización artística de una obra propia a través de un estudio teórico previo, cuyos conceptos nos servirán como soporte del trabajo creativo. Los objetivos y metodología del proyecto se dividen en dos grupos principales. Por un lado, la exploración práctica en el desarrollo de una obra pictórica vinculada con la formación académica, y por otro la investigación teórica, con el estudio y análisis de referentes y de los aspectos conceptuales, que nos permite realizar una reflexión sobre la misma.



Fig. 1. Gerhard Richter. *Sailors*.
Óleo sobre lienzo. 150cm x 200cm.
1996.

Respecto a los objetivos, se desarrollará un trabajo de experimentación en el ámbito principalmente de la pintura que nos permita utilizar un lenguaje adecuado para expresar los conceptos que conforman el proyecto. Se profundizará sobre conceptos relacionados con el recuerdo, como el paso del tiempo y la memoria, utilizando como motivo principal el álbum familiar (en algunos casos de modo autobiográfico), y el archivo de imágenes personal, el cual jugará un papel fundamental en el proyecto.

Por otra parte, se realizará el estudio de los referentes y de las diversas claves conceptuales necesarias para el desarrollo y fortalecimiento de las ideas principales de la memoria y de la obra pictórica. Durante el desarrollo de las obras se profundizará sobre las relaciones y posibilidades estéticas entre el óleo y otras técnicas como el dibujo, la fotografía o la orfebrería.

Se utilizarán diversas imágenes del álbum familiar, así como otras imágenes personales, a partir de las cuales se intentará invitar al espectador a que reflexione sobre los elementos simbólicos y literarios que han motivado la realización de las obras, pero siempre dejando que finalmente sea él el que pueda sacar sus propias conclusiones.

En cuanto a la metodología del trabajo de fin de grado, para su realización fue esencial el cuestionamiento inicial sobre la idea de álbum familiar, de la identidad y de los recuerdos, y de cómo éstos intervienen en la formación de nuestra memoria. A partir de ello, se inició una investigación tanto bibliográfica como artística con el objetivo de realizar ambas partes de forma simultánea. Una vez establecidas las bases teóricas iniciales del proyecto, se comenzaron las labores de investigación y búsqueda de los materiales y las fuentes referenciales específicas para la creación pictórica. En primer lugar, se localizaron las fotos y documentos personales que servirían para llevar a cabo el trabajo. Posteriormente se realizaron los primeros bocetos de las composiciones que más tarde se concretarían en las obras definitivas, así como

diversos estudios más específicos que facilitaran la confección de algunos trabajos concretos con procedimientos más complejos.

Durante el proceso de realización de la obra, se ha continuado indagando e investigando sobre los aspectos conceptuales, avanzando en el desarrollo de la memoria escrita. El estudio y reflexión sobre los referentes teóricos y plásticos ha sido fundamental para enriquecer mi propio quehacer artístico según se iba realizando, y me ha ayudado a desarrollar ideas personales y a abordar otras nuevas. Para ello, ha sido también importante la lectura de libros, artículos y revistas, así como el visionado de documentales y películas relacionados con el tema.

Todo esto ha hecho posible la elaboración de este documento, que ha sido ajustado en las fases últimas del trabajo, y en el cual se expone y se detalla el proceso del proyecto, desde la idea inicial hasta las conclusiones finales.

3. REFERENTES

A continuación se exponen los referentes artísticos que han influido en mayor o menor medida en el proyecto, destacando aspectos relevantes para el mismo, por sus temáticas, por cuestiones conceptuales o por sus características estéticas, técnicas o procedimentales.

3.1 REFERENTES PICTÓRICOS

3.1.1. *Los retratos de El Fayum*

Los retratos de El Fayum se realizaban procurando reproducir el aspecto físico con la mayor fidelidad, con el objetivo de poder ser recordados póstumamente. Se cree que estas obras fueron realizadas cuando los retratados estaban vivos, para que al fallecer fueran colocados a la altura del rostro de sus propias momias para preservar su memoria. (Fig. 2)

De las cualidades de estos retratos, personalmente me parece extraordinario cómo consiguen que el espectador se centre directamente en la expresión del rostro, y en la profundidad y la luz de su mirada que les confiere una gran humanidad. Su objetivo era representar la inmortalidad de los retratados aportándoles gran viveza en sus caras. También es mi intención realizar composiciones con las que poder recordar a nuestros seres queridos, confiriéndoles sus características propias en el rostro para mantener su recuerdo.

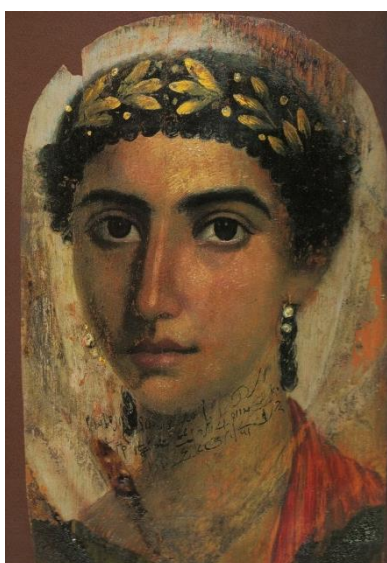


Fig. 2. *Retrato de una mujer*.
Encáustica sobre madera. Egipto
Románico. 120 – 150 AD.

El soporte utilizado sobre el cual realizaban los retratos de Fayum eran tableros de distintas maderas y en algunas ocasiones entelados en lino. La mayoría de ellos son pintados con encáustica o temple al huevo. Las personas retratadas se muestran con una pose casi frontal, y únicamente se representa el rostro y parte de los hombros. El modelo gira levemente su cabeza hacia uno de los lados para mostrar más naturalidad en la composición. Por lo general, todos ellos muestran sus atuendos, joyas y peinados de la época y se encuentran rodeados de una atmósfera que acentúa la sensación de eternidad.

3.1.2. Caspar David Friedrich

*Cierra tu ojo corporal, de modo que primero puedas ver tu cuadro con tu ojo espiritual.*¹

Caspar David Friedrich

Las influencias simbólicas que se producen en este proyecto son muy diversas. No vienen solo de un artista o de movimientos específicos, sino también de distintas manifestaciones artísticas que tienen características simbólicas, tanto anteriores como posteriores a la corriente en sí, desde los retratos del El Fayum o el romanticismo, hasta las vertientes del surrealismo o las pinturas contemporáneas de Michael Borremans o las fotografías de Gillian Wearing.

Uno de los referentes del proyecto ha sido el romántico y precedente del simbolismo Caspar David Friedrich (Alemania, 1774). En la mayoría de sus obras Friedrich muestra de una manera simbólica al ser humano empujado ante la inmensidad de la naturaleza. Friedrich representa paisajes que a su vez simbolizan sus sentimientos, como podemos observar en *Las edades de la vida* (Fig. 3). En sus inicios sus obras estaban pintadas con colores alegres y podemos encontrar en ellas figuras femeninas. Por el contrario, al final de su vida, Friedrich señala distintos símbolos funerarios y de sus cuadros emanan sentimientos de melancolía y soledad.

El objetivo principal de las obras Friedrich es plasmar plásticamente emociones provocadas por la propia experiencia, es decir, manifestar lo intangible y nuestro mundo sensible mediante una búsqueda en nuestro interior. Relacionar lo visible con lo invisible, la materia y el espíritu. Aunque en cierta medida ya anteriormente había sido así, en este periodo se tiene más presente que el arte debe ser un método de expresión del estado anímico individual, relacionando las emociones e ideas con distintos símbolos que los identifican.

¹ Arias Serrano, L. Las fuentes de la historia del arte en la época contemporánea.



Fig.3. Caspar David Friedrich, *Las edades de la vida*. Óleo sobre lienzo. 72x 94cm. 1835.



Fig. 4. Dante Gabriel Rossetti. *La Ghirlandata*. Óleo sobre tela. 124x 85cm. 1873.



Fig. 5. John Everett Millais. *Ophelia*. Óleo sobre tela. 76.2x 111.8 cm. 1851-1852.



Fig. 6. Gerhard Richter. *The Ruhnau Family*. Óleo sobre tela. 130 cm x 200cm. 1968.

3.1.3. Dante Gabriel Rossetti

Dante Gabriel Rossetti (Reino Unido, 1828) pertenece al movimiento de los Prerrafaelitas, que también tiene connotaciones simbolistas. Con su obra pretende expresar ideas y sentimientos muy subjetivos, y ha sido un referente importante para mi trabajo. Aunque no tanto por la factura pictórica, las obras del proyecto tienen en parte la intención de Rossetti de aportar delicadeza a los rostros, difuminando poco a poco los contornos hasta conseguir un clarooscuro de luces y sombras que permita modelar suavemente a las figuras para que contengan perfiles más redondeados. Respecto a la manufactura, Rossetti, al igual que otros pintores prerrafaelitas como John Everett Millais (1829), retrata a los objetos y personas con una precisión casi fotográfica. La aparición de mitos visuales e ideales de la mujer en los cuadros de Rossetti y la atención minuciosa a la naturaleza y escenas misteriosas de Millais, conllevan significados ocultos con trasfondos simbólicos que caracterizaban sus lienzos.

El carácter simbólico de las obras de artistas como Rossetti ha sido por tanto importante en este proyecto, pues uno de mis objetivos personales es ampliar la visión sobre lo que observamos con la idea de transmitir diferentes sensaciones que conduzcan a reflexionar sobre el tema tratado, ya que no tienen un planteamiento únicamente estético, sino que muestran imágenes que representan y simbolizan distintas ideas sobre los temas que se plantean.

También hay otros muchos artistas con caracteres simbólicos de diversas corrientes que han sido referentes para el proyecto, pero cuya exposición extenderían demasiado este apartado, como Wilhelm Trübner, Giovanni Segantini o Isidre Nonell, entre otros.

3.1.4. Gerhard Richter

Gerhard Richter (Alemania, 1930) estuvo influenciado por el Expresionismo Abstracto y el Informalismo. Es un artista sin un estilo concreto que ha tenido varias etapas a lo largo de su trayectoria profesional, siendo uno de los artistas más conocidos internacionalmente. Su obra mantiene una gran conexión con este proyecto, especialmente la vinculada con la fotografía, tanto por las reflexiones que expresa sobre la memoria como por su intención de hacer reflexionar al espectador sobre el paso del tiempo y la permanencia de los recuerdos.

Me interesa especialmente cuando recoge la fotografía tal cual como principal referente pictórico. En *The Ruhnau Family* o *Family after Old Master* (Fig 6 y 7) toma fotografías reales para luego desvanecerlas y crear pinturas desdibujadas, disolviendo los límites de lugares, personas y objetos, un proceso que, aunque con otras técnicas diferentes, he intentado también



Fig. 7. Gerhard Richter. *Family after Old Master*. Óleo sobre tela. 147cm x 155cm. 1965.



Fig. 8. Chuck Close, *Leslie*. Acuarela sobre papel. 184 cm x 144.6 cm. 1973.



Fig. 9. Chuck Close, *Retrato – 36 años*. Óleo sobre lienzo. 2006.

llevar a cabo en la serie *Ausencias*. Asimismo, es interesante su forma de trabajar y de abordar sus creaciones, muchas veces como si fueran una especie de recuerdo perdido de alguna escena o persona que no podemos reconstruir con claridad. También es muy sugestivo el enfoque que tiene sobre los retratos de familia utilizados en sus composiciones, y de lugares y objetos que él considera que están llenos de memoria por pertenecer a una determinada persona.

3.1.5. Chuck Close

Las grandes obras pictóricas de Chuck Close (EE.UU., 1940) tratan el tema del sujeto desde un punto de vista y una intensidad muy personales, que impresionan al espectador. Close realiza autorretratos y retratos con ayuda de una malla que coloca sobre la foto y sobre el lienzo y que copia celda por celda. Su principal característica es la utilización del primer plano en sus trabajos, obligando al observador a replantearse el modo de asimilar toda la información visual que nos proporciona.

La aparente neutralidad pero a la vez personalidad que mantienen las expresiones de los modelos es un rasgo que me ha interesado para mi trabajo. Esta neutralidad ofrece paradójicamente al espectador la posibilidad de elaborar distintas interpretaciones acerca de sus pensamientos. Otra característica fundamental de sus composiciones es el aislamiento que realiza del rostro para conseguir centrar la atención del espectador en lo que realmente quiere mostrar. En la serie *Retratos de recuerdos* del proyecto los dibujos elaborados se intentan abordar como Close trabaja sus lienzos, teniendo como uno de los objetivos principales alcanzar gran fidelidad con el retratado.

3.1.6. Michael Borremans

En las pinturas de Michael Borremans (Bélgica, 1963), se refleja su gran interés por las técnicas barrocas de Velázquez y Rembrandt o del impresionismo particular de Manet. Aunque el tratamiento pictórico del proyecto no es cercano, Borremans es un referente importante especialmente por su temática misteriosa y enigmática. Su obra conexas en parte con mi proyecto en cuanto a sus planteamientos abiertos y sugerentes de carácter simbólico, a veces próximo al surrealismo, todo ello manteniendo una representación muy realista inspirada en fotografías, tanto realizadas por él como extraídas de imágenes históricas, cine, revistas o libros.

Sus obras producen al mismo tiempo distintas experiencias al espectador que pueden llegar a ser contrapuestas, como inquietud, belleza, misterio, nostalgia,



Fig. 10. Michael Borremans, *Horse Hunting*. Óleo sobre lienzo. 2006.

realidad, etc. Este aspecto en concreto ha sido importante a la hora de realizar este trabajo.

En cuadros como *Horse Hunting* (Fig. 10) podemos comprobar como sus retratos mantienen una gran plasticidad, a la vez que destaca su capacidad para reflejar la psicología del modelo.

3.1.7. Paul Chiappe

Paul Chiappe (Escocia, 1984) es un artista que dibuja miniaturas sobre fotografías antiguas que escoge a través de los libros, postales, anuarios de colegio, etc. Todos los personajes figuran bajo una nebulosa que proporciona a sus obras apariencia de antigüedad. Consigue que sus dibujos parezcan fotografías reales no sólo por la técnica empleada, sino por ser capaz de expresar el fallo de un foco, la falta de luz, el mal revelado, etc.



Fig. 11. Paul Chiappe, *Untitled 34*.
Lápiz sobre papel. 2.4cm x 3.75
cm. 2008.

De Chiappe destacaría también la escasez de detalles en sus composiciones y la falta de definición en los rostros de los niños, como se puede ver en la obra *Untitled 34* (Fig.11). Su objetivo es provocar el interés del espectador por ver los personajes con más detalle. En algunas de mis obras también intento trabajar de forma similar, haciendo referencia así al paso del tiempo y a los recuerdos que podemos rescatar de la memoria, como en la serie de *Ausencias* del proyecto.

3.2 REFERENTES FOTOGRÁFICOS

Para el proyecto han sido también fundamentales algunos referentes fotográficos que han nutrido el trabajo hasta desembocar en el resultado final. Todos ellos tratan temas como el álbum familiar, instantes congelados e historias y realidades recurrentes que dejan entrever la importancia de los vínculos familiares.

3.2.1. Hans-Peter Fieldmann

De los trabajos del artista visual Hans-Peter Fieldmann (Alemania, 1941), nos centramos principalmente en la serie *100 JAHRE* (Fig. 12 y 13). Ésta se compone de 101 retratos de personas de su entorno con distintas edades (desde las 8 semanas hasta 100 años de edad).

Se trata de fotografías en blanco y negro, con contrastes fuertes y un gran número de detalles, donde las personas retratadas están situadas en el centro de la composición. Debajo de cada fotografía podemos encontrar un título con el nombre de la persona y su edad. Todos los individuos se nos presentan en escenarios cotidianos y con actitud calmada, tranquilizadora. El artista ordena las imágenes en una secuencia de tiempo lineal que podemos recorrer y observar con detenimiento. Los retratos siguen un orden narrativo de un álbum de familia, y representa la historia de un siglo a través del relato de varias vidas. (Fig.14)

Aunque desde un planteamiento diferente, en el proyecto también se intenta representar la importancia del paso del tiempo, y cómo este se refleja en los sujetos retratados, dotando a la persona representada desde un punto de vista principal. Al igual que en Fieldmann, uno de los principales objetivos es que el observador mire hacia los personajes y los compare con su propia temporalidad, haciéndoles así también reflexionar acerca del transcurso de su propio devenir.



Fig. 12. Hans – Peter Fieldman. *100 JAHRE. Felina, 8 semanas.* 30,5 x 24,3 cm. 2001.



Maria Victoria
100 Jahre

Fig.13. Hans – Peter Fieldman, *100 JAHRE. María Victoria, 100 años.* 30,5 x 24,3 cm. 2001.



Fig. 14. Exposición *100 JAHR*, 2001.



Fig. 15. Sally Man, *At Twelve*.
49,5 x 58,4 cm. 1983-1985

3.2.2. Sally Man

En la obra de la fotógrafa Sally Man (EE.UU., 1951) es frecuente el uso de su propia familia y amigos como material para sus fotografías, perteneciendo así al grupo de fotógrafos documentales que me interesan, como Tina Barney, Larry Sultan o Nicolas Nix. De Sally Man destacaría especialmente la serie *At Twelve* (fig.15, 16 y 17), compuesta por un conjunto de 35 fotografías. Todas ellas son retratos en blanco y negro realizados entre 1983 y 1985. La artista retrata a una serie de niñas que residen cerca de su casa, en Lexington, con el objetivo de introducir al espectador en diferentes aspectos sobre la transición de la infancia a la madurez, con la que todas ellas se sienten identificadas.

Lo que conecta mi proyecto con sus obras fotográficas es la búsqueda y exploración de la transitoriedad de la vida, la mirada honesta hacia la intimidad y el día a día con la familia. Al igual que Fieldmann, Sally Man invita al espectador a una reflexión sobre el paso del tiempo en nuestra propia vida.



Fig. 16. Sally Man, *At Twelve*.
49,5 x 58,4 cm. 1983-1985



Fig. 17. Sally Man, *At Twelve*.
49,5 x 58,4 cm. 1983-1985

3.2.3. Gillian Wearing

Cercana a mi trabajo se encuentra también la artista Gillian Wearing (Reino Unido, 1963.) En sus obras trabaja temas como las relaciones sociales, la identidad personal, la violencia o lo oculto detrás de la máscara. En su serie de fotografías producidas en 2006, llamada *Family Album*, Wearing reflexiona sobre su identidad analizando su álbum familiar. Haciendo uso de prótesis y máscaras de látex que simulan los tejidos de la piel humana de una manera hiperrealista, la propia artista se convierte en su madre, en su hermano, en su

padre e incluso en ella misma a la edad de diecisiete años. (Fig. 17 y 18) El motivo de la realización de estas fotografías es cuestionarse dónde acaba la identidad de cada uno y comienza la de otro, creando una nueva dualidad que diferencia al "yo" cuando se encuentra con su familia y al "yo" cuando está sola. Wearing deja entrever intencionadamente los orificios de la máscara por los que asoman sus ojos para reiterar una ventana abierta hacia su propia identidad.

Fig.18. Gillian Wearing, *Self Portrait as My Father Brian Wearing*. 164 x 130.5 cm. 2003.



Fig. 19. Gillian Wearing, *Self Portrait as My Mother Jean Greg*. 150 x 131 cm. 2003.



La artista trata de ponerse en los zapatos de todos los miembros de su familia de una manera casi literal, situándose debajo de sus pieles y retratándose como si fuese uno de ellos. En cierta conexión con esta forma de ver las cosas, en el trabajo del proyecto *Orígenes* se pretenden mostrar dos identidades en una misma composición, uniendo ambas en un único ser. Los retratos están realizados siendo ellos mismos, pero a su vez jugando con la idea de que las distintas generaciones y el tiempo se funden en su interior.

4. ASPECTOS CONCEPTUALES

4.1. RETRATOS DE RECUERDOS

4.1.1. Identidad

Se parte de la idea de retrato como género de representación que tiene que ver de forma directa con el sujeto representado y de forma concreta con su identidad individual. En el retrato la imagen se concentra y se estructura en torno al parecido. La fascinación principal de este género artístico reside en la capacidad de revivir la presencia de una persona, recuperando de algún modo reminiscencias del pasado a través de la memoria.



Fig. 20. Retrato de mi abuelo Jesús.



Fig. 21. Retrato Miss Peggy Kurton. 1916.



Fig. 22. Medallón que contiene tres miniaturas de retratos familiares. 1600. Óleo sobre cobre.

En esta serie de obras se trata el recuerdo de alguien ausente, preservando su identidad a través de la representación de sus rasgos físicos. Al igual que el uso memorístico del retrato en las culturas antiguas, como en los retratos de El Fayum, la mayor parte de los retratos realizados en el proyecto son representaciones de una persona que se situó frente a un artista o fotógrafo con la intención de dejar su huella, un recuerdo de sí a través de la presencia de su rostro.

4.1.2. Retrato miniado

El origen de la miniatura puede derivar, entre otros, de dos modelos iconográficos, por un lado el de los retratos con relieve que podemos encontrar en los sellos, monedas y medallas, y por otro el de los retratos ilustrados en los libros miniados.

Los retratos en miniatura (Fig.22) podrían describirse como retratos pequeños de carácter íntimo con gran facilidad de transporte. Normalmente se utilizan colores específicos, con ejecución concentrada debido a su tamaño, y se pretende lograr el mismo efecto de parecido y calidad artística que un retrato de mayores dimensiones, por lo que el artista será lo más detallista posible.

La miniatura se utilizaba en el ámbito privado como un obsequio que era a veces intercambiado entre las personas queridas con el anhelo de que la imagen representada sustituyera en parte la ausencia del sujeto. Como dice la profesora María Elena Cantarino en *El retrato como huella de la memoria*, la función de estos retratos es memorial y sentimental, y da lugar a reflexiones sobre la imagen, el recuerdo y la identidad de la persona representada.²

Una de las funciones de la miniatura es la posibilidad de ser llevada encima, encajada como una joya dentro de un medallón o broche, o en objetos de uso personal y cotidiano como una tabaquera. Pueden ser transportadas personalmente por su dueño, guardadas en la manga o faltriquera, o por una cadena en el pecho situándose así cerca del corazón. También pueden tener un uso decorativo, colgadas en las paredes de una habitación, o guardadas en cajitas de pequeño tamaño para uso privado de su poseedor. El avance de las nuevas tecnologías ha ido haciendo desaparecer este tipo de retratos, y en el proyecto se intenta hacer un tributo a los mismos.

² Oncina, F. y Cantarino, E. *Estética de la memoria*. p.33.

4.1.3. El recuerdo

El objetivo de la serie *Retratos de recuerdos* es evocar estados emocionales y reflexionar sobre la relación que media entre la imagen, el recuerdo y la identidad del sujeto representado.

La idea de esta serie parte de la posesión de un medallón familiar guardado en una pequeña caja en el desván de la casa de mi abuela. En esta caja se encontraban fotografías antiguas en las que aparecía mi bisabuela de joven llevando consigo un collar que nos llamó la atención a mi abuela Carmen y a mí. Mi abuela recordaba habérselo visto en varias ocasiones, por lo que nos decidimos a buscarlo y, aunque no fue tarea fácil, pudimos por fin dar con él. Personalmente, siempre habían captado mi atención los collares que en su interior tenían fotografías de seres queridos, que había podido observar en películas o series, y es por ello que me alegró tanto poseer uno de ellos. Dentro del collar de mi bisabuela se encontraba una fotografía pequeña de su madre (mi tatarabuela) y al verla mi abuela, brotaron de ella emociones por su ausencia.

Este deseo de recuerdo, y también de querer llevar siempre contigo una imagen que pueda hacerte recordar cuáles son tus orígenes y cómo era una persona querida para ti, fue lo que me llevó a realizar la serie *Retratos de recuerdos*.



Fig.23. Medallón que contiene dos retratos fotográficos.

4.2. ORÍGENES

4.2.1. La familia

Hay algo siniestro y a la vez nostálgico cuando, a cierta edad empezamos a reconocer en nosotros mismos, en nuestros gestos y nuestros rostros, trazos de lo que fueron nuestros padres; somos conscientes de que el vínculo que nos une, crea en nosotros impronta, que lo que vemos es la huella de algo que no se ve del todo, pero que nos pertenece.

Gillian Wearing

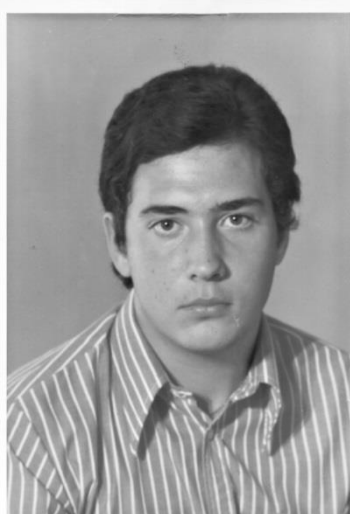


Fig.24. Retrato de mi tío Jesús.

La familia es uno de los elementos más importantes para el desarrollo y configuración de la propia identidad. Una persona no sería lo que es sin la familia de la cual procede.

La forma en que uno se expresa, los gestos que utiliza, el modo en el que piensa y actúa, muchas de sus particularidades, defectos y cualidades, son algunos de los legados que transmite el entorno en el que se ha crecido, configurando así una importante parte de la personalidad.

Nuestra identidad está especialmente vinculada con la familia, y para ello es necesaria nuestra memoria. ¿Cómo sabemos quiénes somos? Para contestar a esta pregunta podemos ir hacia atrás en nuestra propia biografía hasta llegar a su origen y reflexionar sobre ello. Intentemos recordar la primera vez que alguien nos hizo pasar por un mal momento, o el primer sentimiento hacia una persona, la primera vez que alguien se enfadó contigo o la primera vez que tus padres se alegraron por las buenas calificaciones que habías sacado en clase. Sin el conjunto de todos estos acontecimientos, de todas las experiencias y vivencias, no seríamos las personas que somos.

4.2.2. El rostro

Cuando hablamos de personas o familiares cercanos a nosotros a los cuales les tenemos mucho afecto, deseamos retener para siempre sus características tanto físicas como de su personalidad.

En la serie *Orígenes*, los rostros han jugado un papel muy importante ya que es un aspecto fundamental para recordar a una persona querida. De alguna forma sus características físicas trascienden y acaban siendo transmisoras de su personalidad, de su esencia, evocadoras muchas veces de momentos del pasado ya irrecuperables.

A lo largo del trabajo, mediante la observación y el estudio visual, se intenta en cierto modo descifrar los rostros de diferentes miembros de la familia, representando diferentes caras de personas de distinto sexo, edad, época, etc.



Fig.25. Retrato de mi abuelo Jesús.

4.2.3. Retratos



Fig.26. *Órigenes II*. Óleo sobre tela.
80x 65cm 2018.

Aunque son personas de distintas edades y apariencia, las imágenes se entrelazan una con otra creando una composición singular. Distintos fragmentos de dos personas se convierten en algo nuevo, planteando un juego entre la imagen como representación y la idea de identidad. Todas estas personas tienen algo en común, su familia de origen. Podemos encontrar distintas composiciones en las que existen diversos parentescos, por ejemplo una foto de un hijo (mi tío) sobre la foto de su padre (mi abuelo), o un autorretrato mío sobre la foto de mi abuela.

Estas obras son creadas con la intención de recuperar del pasado el rostro de estos sujetos y todos los recuerdos que conllevan, y por otro lado representar nuestros orígenes e identidad ligados al concepto de familia, comprender a cada miembro de forma colectiva. Es decir, mostrar dos identidades en un mismo ser evidenciando este vínculo de seguridad, confianza y afecto que nos presta nuestra propia familia.

4.3. AUSENCIAS

4.3.1. Memoria

*Sólo quedan las cosas, piedras, montañas, ruinas del ayer... Queda una huella de un hombre que creó aquello y que ahora ha desaparecido, ya no existe. Mirada, pues, sobre la nulidad de un esfuerzo o la belleza de un recuerdo*³

Deseando amar

El interés representado en la serie *Ausencias* viene de los procesos de desdibujamiento de las imágenes que se produce cuando intentamos retenerlas en nuestra memoria. Tiene su origen en la preocupación del individuo por conservar las imágenes de nuestro pasado y recordarlas con claridad, sin que se vayan desvaneciendo con el tiempo.

Para ello, en primer lugar reflexionamos sobre cómo funciona nuestra memoria y el modo en que nos apoderamos de imágenes de nuestro entorno para más tarde formar recuerdos propios.

³ Kar-wai. Película. *Deseando amar*.

Durante cada situación de la vida cotidiana, como ir a estudiar, al trabajo, hacer la compra, conducir o pasear, el cerebro se encuentra activo en todo momento, por lo que nuestra memoria registra y selecciona infinidad de cosas que nos rodean. Desde objetos y personas a elementos que son intangibles, como un sonido, olores, emociones producidas al escuchar una canción, el gusto por algún alimento... Estas sensaciones pueden ser capaces de intervenir en nuestra memoria con tanta intensidad que también permiten conducirnos al pasado.

Cuando rememoramos algunos *archivos* del pasado, puede que los detalles que antes podíamos identificar con claridad se hayan desdibujado y no podamos reproducir las cosas con la nitidez que deseáramos. Por ello, muchas veces estos recuerdos están empapados de nostalgia y melancolía, al darnos cuenta de que el tiempo transcurre de manera irrepitable. Como dice Eugenio Trías, *cada cosa es una vez, sólo una vez, una vez y nada más. Y nosotros también somos una vez...*⁴ Con respecto a esta idea, el mismo autor relata:

*“De las ruinas de la memoria del corazón sólo subsisten escombros, oscuros mensajes siempre fugitivos, algún recuerdo involuntario, sombras a punto de perderse en el inmenso río del olvido de la muerte, voces intemporales acalladas por el rumor nunca apagado del tiempo irrevocable”*⁵

Por ello, en ocasiones, cuando pretendemos traer al presente un recuerdo del pasado, lo recordamos como un cúmulo de momentos que acontecen como fotografías incompletas. Esta falta de detalles puede generar sensaciones de ausencia, y en este sentido las imágenes utilizadas en el proyecto contienen cierta nostalgia y melancolía. Como describe Annette Kuhn en *Family Secrets*:

*“El pasado se fue para no volver. Ni podemos regresar a él ni podemos rescatarlo, tal y como fue, en el presente (...). Es posible rehacer una (re)Construcción, cuando no un simulacro, del suceso. El trabajo de la memoria tiene mucho en común con formas de investigación (...) que implican trabajar hacia atrás, en busca de pistas, descifrando signos y rastros, deduciendo, realizando reconstrucciones a partir de pequeñas pruebas”*⁶



Fig.27. Gerhard Richter, *Frau Niepenberg*. Óleo sobre tela, 140X 100cm. 1965.

⁴ Trías, E. *La memoria perdida de las cosas*. p.19

⁵ Trías, E. *Íbid.* p.81

⁶ Kuhn, A. *Álbum de familia*. P. 103

4.3.2. Imágenes fantasmas



Fig.28. *Ausencias I*. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.

Cuando rememoramos las huellas de nuestro pasado, por ejemplo cuando miramos fotografías de un álbum familiar, traemos al presente una especie de *imágenes fantasma*,⁷ como diría Karen Macher. El instante o la persona querida no se presenta de forma física, y parece encontrarse en otro tiempo, en otro espacio que solo nosotros recordamos. La imagen fantasma, describe Macher, se presenta entonces como la reencarnación de un deseo, el cual se reconstruye para enviarnos una imagen reconocible desde la memoria, imagen que llega con interferencia, reflejando contornos inciertos.

Haciendo alusión a ello, en la serie *Ausencias* las representaciones aparecen desdibujadas, como algo que viene y va pero ya nunca más permanece de la misma forma, simbolizando la ausencia de detalles que la mente no puede recordar. En consecuencia, las personas aparecen borrosas en lugares desvanecidos. La intención es que en las obras se pueda observar la idea de imagen fantasma como recuerdo lejano de un momento concreto del cual no nos podemos acordar con claridad. A su vez, estas imágenes hacen énfasis en la idea álbum familiar, ya que son extraídas de álbumes que pertenecen a mi madre llenos de recuerdos de familia (Fig. 28).

4.3.3. Álbum familiar



Fig.29. Fotografía del álbum familiar.

A finales del siglo XIX, la conservación de la memoria doméstica obtiene gran importancia y se vuelve común el hecho de archivar la historia de la familia con los sucesos más importantes de sus vidas. Tal y como destaca el profesor Pedro Vicente, en estos álbumes abundaban las fotos naturales, casi siempre fotos en las que las personas se mostraban felices, evitando posibles rastros de dolor, quizás para así poder recrear la vida que deseaban tener.⁸ Como describe el personaje Seymour Parrish en la película de Mark Romanek *Retratos de una obsesión*:

*“Las fotos familiares suelen mostrar rostros sonrientes, nacimientos, bodas, vacaciones, fiestas de cumpleaños de niños... la gente hace fotos de los momentos felices de su vida. Cualquiera que mirara nuestro álbum de fotos concluiría que hemos tenido una existencia dichosa y de ocio. Libre de tragedias. Nadie hace nunca fotografías de las cosas que quiere olvidar.”*⁹

⁷ Macher Nesta, K. *Objetos Sembrados, recuerdos desvanecidos*. P.41-42.

⁸ Vicente, P. *Apuntes a un álbum de familia*. p.2-3

⁹ Parrish, S. *Retratos de una obsesión*. Película. Mark Romanek, 2002.

El álbum actúa como contenedor final de una experiencia vivida que necesita registrar para recordar, ya sean fotografías, la entrada a un concierto, el ticket de un viaje en tren... Todo servirá para invocar estas experiencias vividas, ya que si no contásemos con ello gran parte de las vivencias desaparecerían. Por lo tanto, los álbumes familiares se convierten en el mejor elemento para la memoria personal, formando nuestro legado familiar que irá pasando de generación en generación. *Las pequeñas fotografías familiares de hoy serán tesoros mañana*,¹⁰ afirmaba Carmelo Vega.

El proyecto se genera en torno al álbum familiar como fuente visual de información. El álbum familiar es un tipo de archivo construido en largos periodos de tiempo en el cual se registran, se ordenan y se presentan momentos de relevancia para la familia con el objetivo de revivir el pasado.

En la serie *Ausencias*, las fotografías utilizadas como referentes provienen de mi propia colección de álbumes de familia, por lo tanto la gran mayoría de imágenes no tiene un cuidado especial con respecto a su composición. En cambio, son fotografías capaces de activar recuerdos y sensaciones olvidadas, y, aunque en algunas de las imágenes utilizadas no sea yo personalmente quien haya vivido esos momentos, su posesión siempre es motivo de felicidad para mí.



Fig.30. Fotografía del álbum familiar.



Fig.31. Fotografía del álbum familiar.

¹⁰ Vega, C. *Álbum de familia. Ficciones fotográficas del álbum de viaje*. p. 46.

5. DESARROLLO DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA

En este apartado se muestran los procesos técnicos y procedimentales que han sido llevados a cabo en el proyecto. Al igual que en el punto anterior, el apartado está dividido en tres capítulos, de acuerdo a cada una de las tres series.

5.1. Retratos de recuerdos

Retratos de recuerdos es una serie de carácter autobiográfico que tiene relación con la memoria y la identidad. Asimismo es de carácter multidisciplinar, donde se combinan diferentes disciplinas: dibujo, fotografía, orfebrería y pintura. Cada parte lleva su propio procedimiento, que se va desarrollando paralelamente, para posteriormente presentarse por separado o confluir en una sola obra, a modo de políptico.

Esta serie se ha confeccionado tomando como referentes distintas personas importantes para mí o mi familia. Por un lado se lleva a cabo la realización de los dibujos. El soporte es en papel Canson, con tamaño A3. En primer lugar, se escogieron las fotos a utilizar como referencia. Éstas tienen un carácter antiguo, ya que pertenecen a un pasado lejano, y han sido encontradas en diversos álbumes de mi casa y la de mi abuela. En esta elección podemos encontrar a distintos familiares de diferente sexo y edad. Una vez escogidas las fotos, fueron representadas con lápices de grafito de distintas durezas (B, 2B, 4B, 5B Y 8B) y difuminos de diferentes grosores, permitiendo así manejar todas las zonas del dibujo por muy pequeñas que fuesen. En todos ellos se pretende que el acabado sea detallado y con trazos sutiles, procurando que el resultado final fuese lo más parecido a la fotografía original. La intención es también acercarse en cierto modo al carácter fundido propio de muchos de los retratos familiares que se encontraban en las casas en la época de los retratados.

Una vez acabados, los dibujos fueron fotografiados e impresos en tamaño pequeño, muy parecido al formato de foto de carnet, para ser utilizados posteriormente como parte de la obra de los medallones, que se explica a continuación. No obstante, los dibujos reales también conforman en sí mismos parte de esta serie del proyecto.

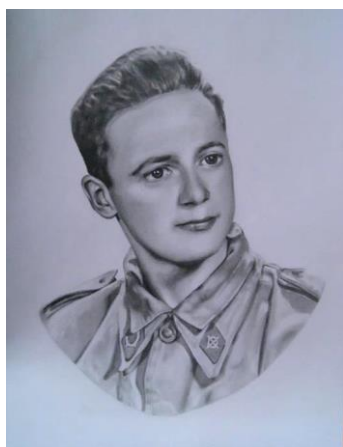


Fig.32. Retratos de recuerdos. Pedro. Lápices de carboncillo. A3. 2017.

Por otro lado se realizaron los medallones de latón, donde irían ubicadas las fotografías de los dibujos. Para ello se utilizaron inicialmente planchas de cera. Con un rodillo se fueron haciendo láminas muy finas, y luego, tras haber tomado medidas del tamaño elegido, se les dio forma ovalada con una pequeña plantilla. Poco a poco se les fue dando apariencia de collares recortando con cúter todas las formas de cera hechas previamente y uniéndolas con calor (Fig. 33). Una vez hechos los moldes de cera, fueron llevados a un establecimiento especializado para fundirlos en latón (Fig.35). Por último, les añadí una cadena a cada uno de ellos y unas pequeñas bisagras necesarias para poder abrir y cerrar las tapas que los cubren. El acabado final de los medallones era importante que tuviera aspecto antiguo, desgastado por el paso del tiempo. Finalmente las fotografías de los retratos fueron adaptadas cuidadosamente para ser introducidas en los medallones.



Fig.33. Colgantes. Proceso de trabajo. Lámina de cera con forma ovalada.



Fig.34. Colgantes. Proceso de trabajo. Cinco medallones dispuestos para ser fundidos.



Fig.35. Colgantes. Proceso de trabajo. Las dos partes que forman el medallón en latón.



Fig.36. Retratos de recuerdos. Colgante final. Latón con fotografía en su interior. 2018.

Como parte de esta serie, se realizaron dos pinturas en óleo sobre lienzo en tamaño 60x40cm, y con el mismo formato ovalado de los medallones. En uno de ellos se retrata una mujer y en el otro un hombre (mi tíos abuelos). Se trata de dos obras pictóricas monocromas, cercanas al blanco y negro, con una paleta compuesta por azul ultramar, siena tostada y blanco. En ellos se varían ligeramente los colores, diferenciándose mínimamente algunos matices más azulados o más ocres. En las fotografías utilizadas como referentes la piel de ambas personas carece de cualquier tipo de marca, arrugas o imperfecciones, por lo que también en los cuadros el gesto en la pincelada es ausente, y al igual que en los dibujos, se ha tratado la pintura a modo de fundidos para aproximarse al tipo de retratos de la época.



Fig.37. *Retratos de recuerdos. Julia II.* Óleo sobre lienzo. 60X 40 cm. 2017.



Fig.38. *Retratos de recuerdos. Pablo.* Óleo sobre lienzo. 60X 40cm. 2017.

5.2. Orígenes

Esta serie consta de dos cuadros en óleo sobre lienzo de 80x65cm y una obra en técnica mixta de 1,20x70 cm. Primeramente se hizo la búsqueda de las imágenes más apropiadas para el trabajo. También se procedió al montaje de los lienzos. Para los dos cuadros en óleo se montaron dos bastidores con tela de algodón imprimado con 3 capas de gesso, de tal manera que la pintura absorba suficiente pero no excesivamente. En el procedimiento pictórico de estos cuadros se juega con la cantidad de materia dependiendo de cada zona, buscando a su vez un resultado lo más próximo al referente utilizado, ya que, respecto a la parte conceptual de la serie, es necesario también que las personas retratadas se parezcan mucho a la imagen referencial. La tercera obra, de formato mayor, está elaborada con distintas técnicas: pastel, lápices de grafito, lápices de color, carboncillos, difuminos, etc., pero siguiendo unas pautas estéticas similares a las anteriores.

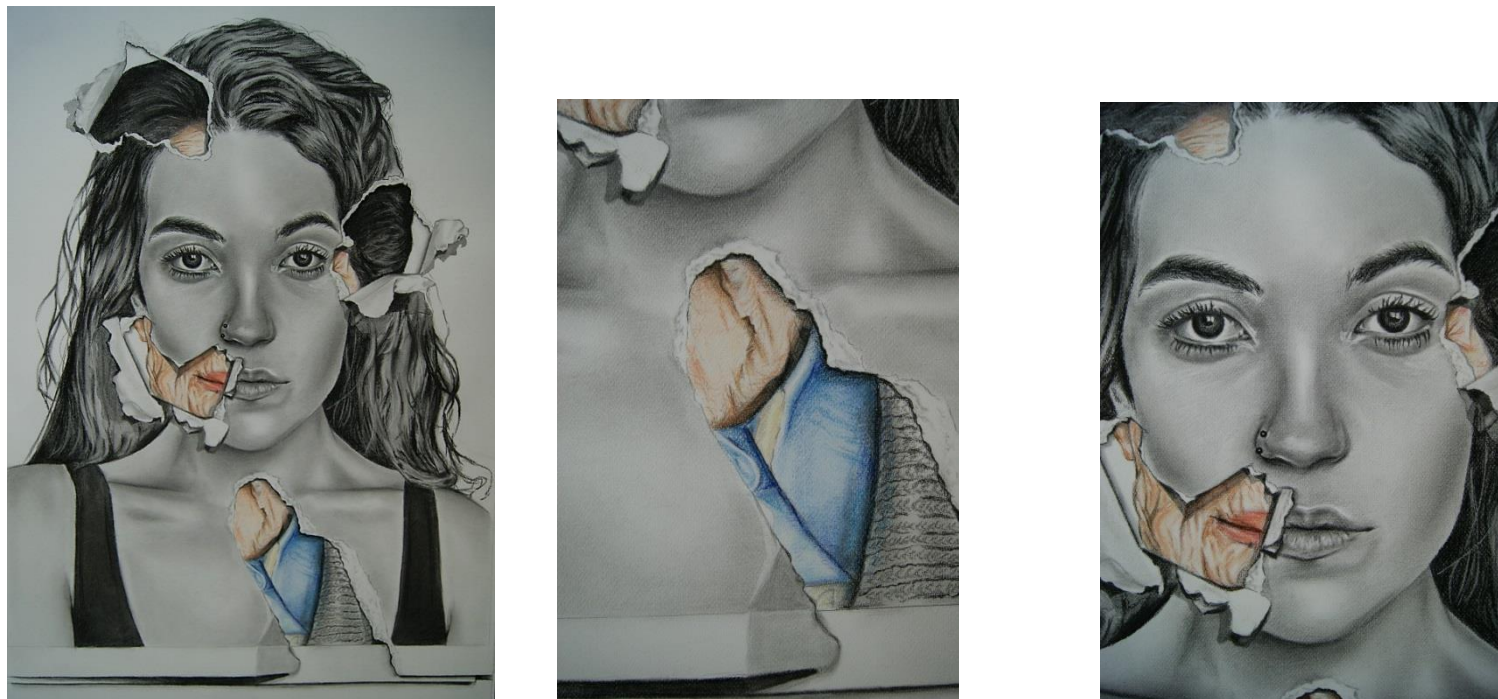


Fig.39. *Órigenes. Autorretrato.*
Lápices carboncillo, pastel y lápices
de color. 120X70 cm. 2017.

Toda la serie sigue un patrón compositivo, consistente en mostrar partes o trozos del retrato arrancados o rasgados. Pero estas fragmentaciones tienen formas y significados distintos en cada una de las obras, y se visualizan elementos y detalles también diferentes.

Para realizar las composiciones de *Órigenes*, en primer lugar se eligieron dos fotografías de dos rostros diferentes vinculados con lazos familiares, pero en la que los individuos estuvieran retratados en un formato y composición similares, incluyendo el sentido de sus miradas. A continuación se llevan a cabo estudios y bocetos combinando las dos imágenes superpuestas, creando composiciones diversas hasta configurar la definitiva. Una vez fusionadas las imágenes, se encajan en el soporte y posteriormente se comienza con su elaboración pictórica.

En estas obras se intenta hacer alusión a la emoción provocada por los recuerdos de la experiencia. Se pretende exteriorizar la idea de origen e identidad familiar, estableciendo estrechas relaciones con la espiritualidad y las sensaciones. En este sentido, su motivación tiene un marcado carácter simbólico, y nace de la búsqueda interior intentando crear relaciones intangibles entre la obra y las emociones.

5.3. Ausencias

La serie *Ausencias* está compuesta por tres óleos sobre lienzo con formato 50x60 cm imprimados con tres capas de gesso. Las fotografías utilizadas como referentes para las composiciones son escogidas de acuerdo al valor sentimental que suponen para mi madre. Ella misma es la protagonista en dos de los cuadros. En el tercero, las dos niñas representadas somos mi hermana y yo.



Fig.40. Fotografía extraída del álbum familiar.



Fig.41. Fotografía editada.

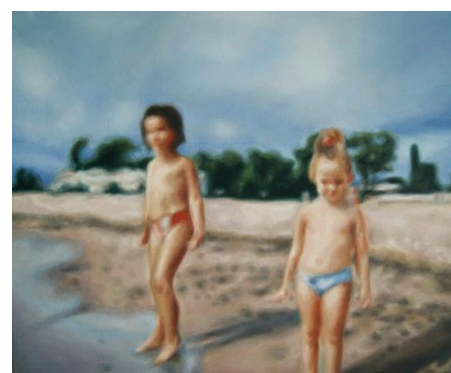


Fig.42. *Ausencias II*. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.



Fig.43. *Ausencias II*. Detalle rostro Lucía. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.

El objetivo principal de la serie es mostrar las imágenes representadas como recuerdos que se van desvaneciendo poco a poco. El primer paso fue escanear las fotografías elegidas del álbum familiar y modificarlas digitalmente para proporcionarles un ambiente borroso y nebuloso (Fig. 40 y 41). Posteriormente se comenzó el proceso pictórico intentando conferirles el ambiente proporcionado en las fotografías. En la metodología pictórica no se ha empleado mucha materia, difuminando cada zona poco a poco y jugando con veladuras. Se trata de un procedimiento laborioso, en el que hay que cuidar bien cada color y los límites de cada contorno para proporcionarles el efecto propuesto.



Fig.44. *Ausencias II*. Detalle rostro Alba. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.

Los elementos y las figuras que aparecen en las obras no son plenamente reconocibles, ya que aparecen borrosos, siendo desde una visión lejana cuando cobran mayor sentido formal, reconstruyéndose así algunos rasgos que nos pueden dar una idea de lo representado. El objetivo era mostrar simbólicamente cómo la idea de recuerdo lejano de alguien hace que su imagen se desdibuje y su presencia no la puedas reconstruir con total claridad.

6. CONCLUSIONES

Este proyecto me ha permitido indagar desde un ámbito más personal sobre una temática trabajada por mucho artistas, como es la relación con la memoria, nuestros recuerdos personales y la propia identidad.

Al realizar las tres series con procesos de elaboración distintos, he podido ampliar mis conocimientos en la práctica artística, contribuyendo a tener una visión más global del hecho creativo.

A medida que analizaba y desarrollaba nuevas ideas, surgían nuevas formas para expresar lo que quería, con la necesidad de buscar también más referentes. Cada serie tiene unas características plásticas diferentes, y ha sido un reto muy productivo el hecho de desarrollar una obra, ver cómo iban surgiendo problemas y cómo poco a poco los iba superando, aprendiendo a su vez nuevos medios y estrategias para continuar el camino.

A su vez, también ha sido bueno consolidar y aprender nuevos aspectos teóricos y procesuales mediante la reflexión y la profundización en el estudio de referentes artísticos y las claves conceptuales, que han constituido una importante base y guía para la realización de este proyecto.

Durante el transcurso del trabajo, he percibido el cambio que ha ido experimentando en los últimos años el álbum familiar. Ha pasado de ser algo limitado y reservado para la esfera privada a que las fotografías que realizamos se multipliquen de manera inimaginable y estén al alcance de todo el mundo. Creo que se está perdiendo la costumbre de coleccionar nuestros recuerdos en álbumes desde una perspectiva íntima, y personalmente me gustaría que esta tradición no se perdiese. Como dice Jordi V. Pou, deberíamos utilizar mejor la fotografía como una herramienta de memoria y no solo como una herramienta de comunicación inmediata.¹¹

Desde una perspectiva emocional con respecto a la temática abordada, he podido experimentar con mayor conciencia el papel decisivo que juega nuestra familia en nuestra identidad personal. Cada uno somos lo que somos, en parte, por nuestro entorno familiar, los valores que nos han inculcado, cómo nos han educado y todas las experiencias personales que hemos tenido la oportunidad de vivir con ellos. He sido consciente de la importancia de tener a tus familiares cerca, y cómo te aportan afecto y seguridad, sobre todo debido a los cuatro años que llevo viviendo fuera de mi ciudad natal, Logroño. Por ello he

¹¹ V.Pou, J. *Socialización de la memoria fotográfica. La era Smartphone/Ipnone. Apuntes a un álbum de familia.* P. 204

tenido también quizás el deseo de trabajar sobre las imágenes de mi familia para que me pudiesen acompañar en mí día a día. No obstante, he sido también consciente de la imposibilidad de recordar y guardar nuestros recuerdos intactos, pues la mente va eliminando progresivamente pequeños detalles, dejando a menudo sombras difuminadas en forma de sensaciones de aquellos momentos y huellas que se albergan en nuestro interior. Este trabajo me ha servido para reflexionar sobre ello y entender lo importante que es coleccionar y retener momentos de la vida, tanto buenos como malos, para luego poder recordarlos.

Por último, elaborar este proyecto ha aumentado mi interés por seguir creciendo poco a poco artísticamente, reflexionando sobre estos temas tan importantes para mí. Realizando este trabajo de fin de grado he podido comprobar la dificultad de combinar, relacionar y sintetizar la pintura y la fotografía con conceptos tan amplios como la memoria, la identidad o el tiempo, todo ello confeccionado con distintas disciplinas plásticas (óleo, grafito, fotografía, orfebrería...). Considerándolo todo, estoy satisfecha de haber sido capaz de llevar a cabo un proyecto personal y de haber podido ampliar mis conocimientos teóricos y prácticos.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. LIBROS

ARIAS SERRANO, L. *Las fuentes de la historia del arte en la época contemporánea*. España: El Serbal, 2012.

AUGE, M. *Las formas del olvido*. Gedisa, 2009.

DE LOS REYES, A. *¿No queda huella ni memoria? Semblanza iconográfica de una familia*. México: Instituto de investigaciones estéticas, 2002.

DÍAZ, Y. *La memoria como fracaso, Joachim Schmid*. Scrbd. [Consulta: 2018-Marzo- 22] Disponible en: <https://es.scribd.com/document/318919839/La-memoria-como-fracaso-Joachim-Schmid>

GÓMEZ ISLA, J. Territorio - Archivo. *La imagen <<proyectiva>> del pasado como proceso signficante y como discurso polisémico y polifónico*. León: Fundación Cerezales Antonino y Cinia, 2014.

MARIA GUASCH, A. *Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar*. [Consulta: 2018- Enero- 1] Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/%20viewFile/83233/112454>

OTERO, L. Laura Bravo. *Taller vivo: Fotos de Familia*. [Catálogo] Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico.

ONCINA, F. Y CANTARINO, E. *Estética de la memoria*. España: Universitat de València, Servei de Publicacions, 2011.

RICCEUR, P. *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina, 2004.

TRIAS, E. *Memoria perdida de las cosas*. España: Mondadori, 1988.

VICENTE, P. *Álbum de familia. (Re)Presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Madrid: La oficina, Diputación de Huesca, 2013.

VICENTE, P. *Otras narrativas domésticas Archivo de archivos*. Huesca: Programa de la imagen de Huesca, 2013.

7.2 ARTÍCULOS DE REVISTAS Y OTRAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

GRÀFFICA. *Gillian Wearing explora su identidad familiar con inquietantes máscaras de látex*. El diario, SEPTIEMBRE, 2015. [Consulta: 2018- Febrero- 11] Disponible en: <https://graffica.info/gillian-wearing-explora-su-identidad-familiar/>

HONTORIA, J. *La pintura perversa de Michaël Borremans*. El cultural. ABRIL 2014, [Consulta: 2018- Abril- 17] Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/La-pintura-perversa-de-Michael-Borremans/34465>

LITVAK, L. *Hacer visible lo invisible. El simbolismo en la pintura española del paisaje, 1891 – 1930*. Magazine Modernista. MAYO, 2011. [Consulta: 2018- Mayo. 4] Disponible en: <http://magazinmodernista.com/2011/05/09/hacer-visible-lo-invisible-el-simbolismo-en-la-pintura-espanola-del-paisaje-1891-1930/>

PEDRO VICENTE. *Apuntes a un álbum de familia*, En: FAKTA, Revista de arte. [En línea] JULIO 2014, [Consulta: 2017-Diciembre-12]. Disponible en: <https://revistafakta.wordpress.com/2014/07/05/apuntes-a-un-album-de-familia-por-pedro-vicente/>

POLAINO LORENTE, A. *La configuración de la identidad personal en la familia*. Equipo Pedagógico Ágora. 2010. [Consulta: 2018- Mayo- 22] Disponible en: <http://www.equipoagora.es/La-configuracion-de-la-identidad-personal-en-la-familia-A84.html>

TATAY, H. *Hans- Peter Feldmann. 100 Jahre*. Mac Ba, Revista de arte. 2001. [Consulta: 2018-Enero- 10] Disponible en: <https://www.macba.cat/es/100-jahre-2252>

7.3 TRABAJOS ACADÉMICOS

CALLE LAVERDE, M. *Caminando ente recuerdos: Un reencuentro con la infancia*. [Trabajo de fin de grado] Bogotá: Universidad Javeriana, 2008.

LUZZY GALÁN, G. *Lazos de sangre. Serie de retratos de acuarela*. [Trabajo de fin de grado] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014- 2015.

MACHER NESTA, K. *Objetos sembrados, recuerdos desvanecidos. Relaciones entre la memoria, los objetos y las imágenes fantasmas. [Trabajo final de Máster]* Valencia: Universitat Politècnica de València, 2008.

MARTÍN GÓMEZ, J. *Chuck Close: el proceso como única realidad.* [Tesis doctoral] Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016.

MONTOYA MARTÍNEZ, S. *El recuerdo de la infancia. Un enfoque pictórico. [Trabajo de fin de grado]* Valencia: Universitat Politècnica de València, 2013-2014.

7.4. PÁGINAS WEB

BAQUÉ MANZANO, L. *Los retratos de El Fayum: la mirada del pasado.* Amigos del antiguo Egipto. NOVIEMBRE de 2000. [Consulta: 2017- Noviembre- 28] Disponible en: <http://amigosdelantiguoegipto.com/?p=1471>

COLORADO NATES, O. *La fotografía como fenómeno de masas: del daguerrotipo al Instagram.* Oscar en fotos. SEPTIEMBRE, 2013. [Consulta: 2018- Mayo- 5] Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2013/09/14/la-fotografia-como-fenomeno-de-masas/>

INVESTIGART. *El retrato en miniatura.* NOVIEMBRE, 2014. [Consulta: 2017- Noviembre- 25] Disponible en: <https://investigart.wordpress.com/2014/11/13/el-retrato-en-miniatura/>

MASDEARTE.COM. *Rossetti, el hijo del traductor de Dante.* Art Basel. 2017. [Consulta: 2018- Mayo- 4] Disponible en: <http://masdearte.com/especiales/rossetti-el-hijo-del-traductor-de-dante/>

RAMÉ, G. *Los retratos de El Fayum.* MAYO, 2017. [Consulta: 2018- Abril-30] Disponible en: <http://arteaula23.blogspot.com/2017/05/los-retratos-de-el-fayum.html>

7.5. FUENTES AUDIOVISUALES

ROMANEK, M. (dir.) *Retratos de una obsesión.* [Película]. Estados Unidos: Mark Romanek, 2002.

WONG, KAR-WAI.(dir) *Deseando amar.* [Película]. Hong Kong. 2000.

ANEXO DE IMÁGENES

RETRATOS DE RECUERDOS



Retratos de recuerdos. Colgantes. Técnica mixta. 5x4 cm c/u.



Retratos de recuerdos. Colgantes. Técnica mixta. 5x4 cm c/u.



Retratos de recuerdos. Jesús. Lápices de carboncillo. A3. 2017



Retratos de recuerdos. Mercedes. Lápices de carboncillo. A3. 2017.



Retratos de recuerdos. Pedro. Lápices de carboncillo. A3. 2017.



Retratos de recuerdos. Julia. Lápices de carboncillo. A3. 2017.



Retratos de recuerdos.Mercedes.
Lápices de carboncillo. A3. 2017.



Retratos de recuerdos. Julia II. Óleo sobre lienzo. 60X40 cm. 2017.



Retratos de recuerdos. Pablo. Óleo sobre lienzo. 60X 40cm. 2017.

AUSENCIAS



Ausencias I. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.



Detalle Ausencias I. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.



Ausencias II. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.



Detalle Ausencias II. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.



Ausencias III. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.

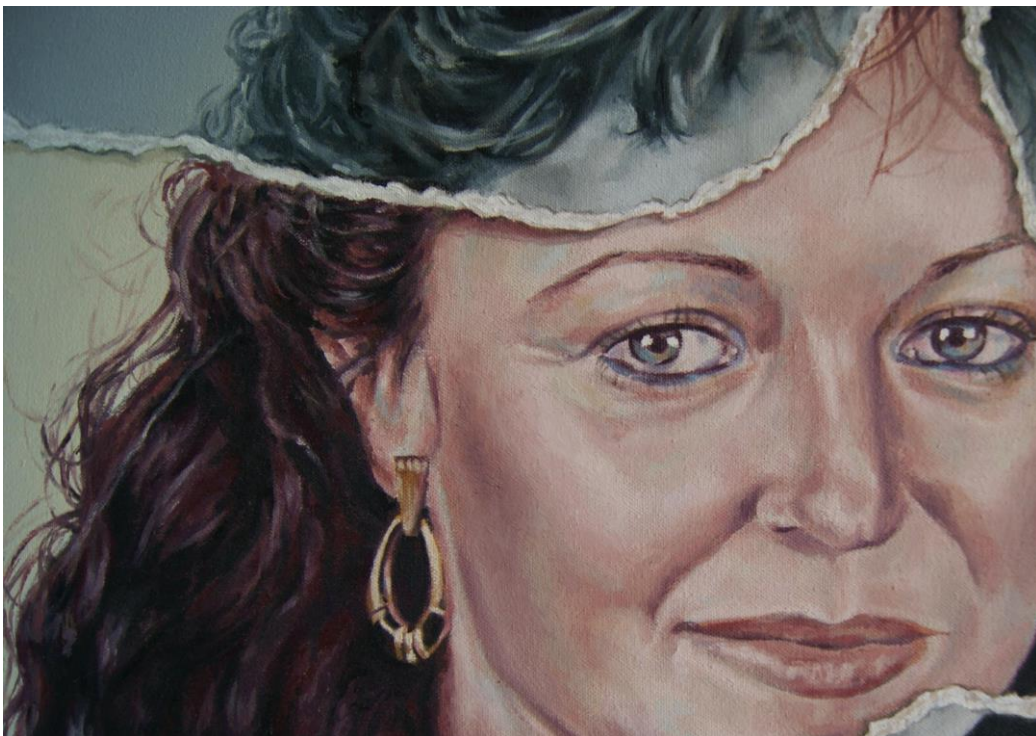


Detalle Ausencias III. Óleo sobre tela. 50X60 cm. 2018.

ORÍGENES



Órigenes. Rocío. Óleo sobre tela. 80X60 cm 2018.



Detalle *Órigenes. Rocío.* Óleo sobre tela. 80X65 cm 2018.



Órigenes. *Jesús*. Óleo sobre tela.
80X65 cm 2018.



Detalle Órigenes. *Jesús*. Óleo sobre tela. 80X60 cm 2018.



Órigenes. Autorretrato. Lápices
carboncillo, pastel y lápices de color.
120X70 cm 2017.