

TFG

MARÍA FAUS. IMÁGENES DE UNA VIDA CIANOTIPIA Y ÁLBUM FAMILIAR

Presentado por Lorena Atienza Botella
Tutor: M^a Susana García Rams

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El proyecto *María Faus. Imágenes de una vida* parte del reencuentro con fotografías antiguas familiares que, a pesar de haber estado siempre muy presentes en nuestra casa, no las habíamos considerado como parte de un proceso artístico hasta cursar la asignatura “Pintura y Fotografía”, donde nació la idea de recuperar el recuerdo de la figura de nuestra bisabuela materna María Faus Artés como un proyecto artístico.

Es por ello que nuestro Trabajo de Final de Grado consiste en un Libro de Artista elaborado a partir de impresión digital, que posteriormente trataremos con cianotipia, de fotografías intervenidas rescatadas de esos álbumes, con el objetivo de crear un “libro de vida” que recoja en imágenes parte de la suya. Deseamos destacar sobre todo el proceso del trabajo y lo que esto ha generado a nivel emocional en todos los familiares y personas que se han implicado en él con sus recuerdos.

PALABRAS CLAVE

Memoria, recuerdo, álbum familiar, cianotipia, fotografía.

RESUM

El projecte *María Faus. Imatges d'una vida* parteix del retrobament amb fotografies antigues familiars les quals, malgrat haver estat sempre molt presents a la nostra casa, no les havíem considerades com a part d'un procés artístic fins a cursar l'assignatura “Pintura i Fotografia”, on va nàixer la idea de recuperar el record de la figura de la nostra besàvia materna María Faus Artes com un projecte o obra artístic.

És per això que el nostre Treball de Final de Grau consisteix en un Llibre d'Artista elaborat a partir d'impressió digital, que posteriorment tractarem amb cianotipia, de fotografies intervingudes rescatades d'aqueixos àlbums, amb l'objectiu de crear un “llibre de vida” que arreplegue en imatges part de la seua. On desitgem destacar sobretot el procés del treball i el que això ha generat a nivell emotiu en tots els familiars i persones que s'han implicat en ell amb els seus records.

PARAULES CLAU

Memòria, record, àlbum familiar, cianotipia, fotografia

ABSTRACT

The project *María Faus. Images of a life* starts with the process of reincorporation to the old familiar photographs that have always been very present at our home, but have not been considered as part of an artistic process until we have been at subject "Painting and photography", where was born the idea to recover the memory of the figure of our maternal great-grandmother María Faus Artes as a project or artistic work.

That is why our Final degree work consists of an artist's book made from digital prints, which will later deal with cyanotype, with photographs taken of this albums, with the aim to create a "book of life" that recoves in images her life. Where, for this, we wish highlight the work process and what it has generated an emotional level in all the relatives and people who have been involved in this resource.

KEYWORDS

Memory, remembrance, family album, cyanotype, photography

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora Susana por acompañarme en este camino.

A ti, abuelita, y a todos y cada uno de mis familiares por poner su granito de arena en este proyecto.

A mis apoyos no familiares, pero casi, a Gemma, y al piso.

Gracias mamá, por aguantar mis lloros.

Y a él, por estar siempre y no dejar de creer en mí.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS	9
3. METODOLOGÍA	10
4. MARCO CONCEPTUAL	11
4.1. ÁLBUM FAMILIAR. MEMORIA Y RECUERDO	11
4.1.1. Referentes	13
1.1.1.1. <i>Christian Boltansky y el álbum de familia</i>	
1.1.1.2. <i>Las “Ausencias” de Gustavo Germano</i>	
1.1.1.3. <i>Carlos Sebastián y sus cianotipias en “Building the Endearment”</i>	
1.1.1.4. <i>Programa ViSiONA, Huesca.</i>	
4.2. FINA SANZ Y LA FOTOBIOGRAFÍA	17
4.3. MUJER Y MAESTRA	20
4.4. EL LIBRO DE ARTISTA Y EL FOTOLIBRO	21
4.4.1. Antecedentes personales	22
4.4.2. Inspiraciones	23
5. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL TRABAJO	24
5.1. IDEA Y RECOPIACIÓN DE RECUERDOS	24
5.2. DISEÑO Y ESTRUCTURA DEL LIBRO	27
5.3. CIANOTIPIA Y RETOQUE DIGITAL	29
5.4. ACABADO Y ENCUADERNACIÓN	31
6. CONCLUSIONES	33
7. REFERENCIAS	34

8. ÍNDICE DE FIGURAS 36

9. ANEXOS

1. INTRODUCCIÓN

La fotografía no es tanto un modo de detener el mundo como un modo de intentar tocar la herida del tiempo vivo.¹

El presente TFG constituye una mirada (re visitación) personal hacia una historia privada, utilizando la fotografía como reflejo del pasado, huella de lo que hubo o testimonio de la memoria. Pretendemos generar un “libro de vida” a partir de la búsqueda de un hilo conductor en los recuerdos, a través de las imágenes, buscando en los álbumes fotográficos y en el interior de los cajones de la familia Gras-Faus para encontrarnos con nuestra bisabuela materna María Faus Artés, quien fue para nosotras y para la mayor parte de nuestra familia un gran referente, como persona, docente y mujer trabajadora.

En este trabajo tiene un gran peso la primera parte, de su desarrollo; de búsqueda, tanto de proyecto como de datos, documentos e imágenes. Hacemos referencia a esto, ya que es un proyecto que parte de una larga pesquisa personal y artística, de cambios y reestructuraciones, todas necesarias para la consolidación de este último, que mantienen como puntos de contacto: la técnica, la memoria y la mediación artística. Destacando las técnicas fotográficas y los lenguajes del ámbito del grabado.

Dentro de estos cambios personales y temporales, hemos pasado por un primer proyecto de mediación artística dónde trabajaríamos junto al alumnado de educación infantil temas como la identidad, las emociones y los sentimientos, deseando trabajarlos primero con el cuento o libro ilustrado - idea que parte de la realización de un libro infantil ilustrado para la asignatura de “Historia del Dibujo” -, pero finalmente decantándonos por el trabajo del Libro de Artista y lenguajes gráficos, debido a nuestra formación académica en asignaturas como “Libro de Artista, Grabado y Tipología móvil”, “Serigrafía”, “Litografía”, “Procedimientos fotográficos” o “Fotografía y procesos gráficos”. Durante la búsqueda de información, referentes y conceptos teóricos para este proyecto trabajamos textos como los libros *Actividades Artísticas y creativas en Terapia Ocupacional* de Ana Hernández y María Montero-Ríos (2016) o la *Fotobiografía* de Fina Sanz (2008), de la que luego hablaremos más detenidamente, ya que es referente principal de este proyecto.

Debido a motivos personales y por falta de horas disponibles para realizar las prácticas en el colegio, reestructuramos esto para convertirlo, en vez de en un

¹ LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M. (2014). *Memoria, ausencia e identidad*. Pág. 50

trabajo de mediación con niños, en un trabajo de mediación con nosotras mismas y nuestra identidad, de forma más secundaria, trabajando el concepto de memoria. Por lo tanto, el siguiente planteamiento fue el de realizar un Libro de Artista centrándonos en la memoria de lugares abandonados o deshabitados, jugando con lenguajes gráficos y fotográficos, ya que era un tema recurrente en nuestros últimos trabajos, intentando conectarlo tanto con la memoria y la huella del paso del tiempo en estos como con su propia identidad, haciendo alusión en cierto modo a la nuestra. Entre los problemas que encontramos con este proyecto, que no dejó de cambiar de forma, siempre sin salirse del marco del Libro de Artista y de las técnicas de cianotipia, fotopolímero o serigrafía, fueron el no encontrar un hilo conductor lo bastante firme para poder seguirlo y el no querer caer en un resultado que no nos aportara nada, ya que a pesar de nuestro interés en estos lugares no conseguíamos más que una motivación estética.

Finalmente, y gracias a la asignatura de “Pintura y Fotografía”, - y del libro de Fina Sanz, *La Fotobiografía* -, descubrimos una motivación personal: la historia y la memoria familiar, realizando un proyecto predecesor a este, del que hablaremos en la parte de trabajos previos de esta memoria, el cual recoge los conceptos de espacio, trabajados en los lugares abandonados, y de memoria e identidad, pero en este caso, centrándonos en la nuestra propia. Para posteriormente guiarnos hacia la idea del presente proyecto, centrándonos de lleno en los conceptos de fotografía, memoria y álbum de familia, trabajando con el Libro de Artista y la cianotipia.

La otra parte con gran peso que se centra ya en este proyecto y nuestra bisabuela, conlleva la recopilación de datos, historias e imágenes, con las que hemos querido traer de vuelta emociones y recuerdos, quizá casi olvidados de ella. Es por esto que decidimos centrarnos en el proceso más que en el resultado, devolviendo su esencia a todo lo que nos transmitió a cada uno de los que la conocieron, y crear con todo esto, un “Libro de Vida” que, mediante procesos gráficos y digitales, recogiera una parte de ella, en concreto, de su etapa docente y de cómo siendo mujer en su época, periodo comprendido entre los años 1909 y 2011, no tan favorable al desarrollo profesional de las mujeres, llevó adelante una familia a la vez que ejercía de maestra, revelándose a través de nuestra visión y la de sus familiares y conocidos cómo nos ha transferido grandes valores de respeto y tolerancia, y dejando tras su paso por nuestras vidas toda una “saga” de maestras y profesores.

Para llevar a cabo la parte práctica de este TFG, nos hemos decidido por el formato y concepto de libro, cómo ya hemos dicho, por nuestra formación académica, pero también por las posibilidades que este nos permite, ya que es el lenguaje donde podemos expresarnos y desarrollar mejor nuestras cualidades. Para ello, hemos combinado lo digital, maquetando y organizando

las páginas mediante programas como *InDesign*, ámbito en el cual nos hemos desarrollado poco durante nuestra formación de Grado y con ello poder ampliar así conocimientos; con un lenguaje más analógico, como es el de la cianotipia, el cual nos permite incidir e intervenir sobre las imágenes de una forma más plástica, consiguiendo además con esta técnica un aspecto y unos colores que nos acerquen a la nostalgia que nos producen esos recuerdos y fotografías.

Finalmente, en esta memoria escrita, definimos nuestros objetivos y contamos en la metodología el proceso de realización. Explicamos también los conceptos de memoria y recuerdo en el álbum de familia, y del contexto de la mujer maestra durante los años de la Guerra Civil (1936 – 1939), citando los referentes que nos han ayudado en este proceso, como es el caso de Carlos Sebastián y su uso de la técnica de la cianotipia en el ámbito de la fotografía familiar. Para después abordar los conceptos de foto libro y libro de artista, a través de trabajos previos realizados durante la formación, que abordan estos temas, y de algunos otros que nos han servido de inspiración. Por último, describimos nuestro proceso de trabajo, estructurado en cuatro partes: trabajo previo y recopilación de recuerdos; diseño y estructura; cianotipia y retoque digital; y acabado final y encuadernación. Dando paso a las conclusiones extraídas, y enumerando la bibliografía y las fotografías utilizadas en el proceso de elaboración.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este Trabajo Final de Grado ha sido la elaboración de un Libro de artista como “libro de vida o de memorias de vida” desde una perspectiva e interpretación muy personal sobre la existencia y vivencias de María Faus, por el vínculo que nos une con ella, a partir de imágenes recuperadas e intervenidas mediante diversos procesos gráficos, desde los álbumes y documentos fotográficos de nuestros familiares.

También nos hemos planteado otros objetivos vinculados:

- Recuperar la historia familiar y matrilineal como orígenes próximos, mediante encuentros y charlas con familiares, no solo para acercarnos un poco más entre nosotros gracias a la fotografía y al recuerdo de nuestra bisabuela, sino también para conocer nuestra historia con mayor profundidad y ubicarnos mejor en el presente.
- Crear un libro que una lo artesanal con lo digital, no solo con el retoque de las imágenes para llevarlas después a cianotipia, si no experimentando con la hibridación de la impresión digital y la analógica.
- Reorganizar todo el material para dar una lectura a todo ello.

- Mejorar nuestras destrezas y manejo de procedimientos gráficos y de la gráfica y ampliar conocimientos en los softwares de retoque digital, edición y maquetación.
- Conseguir que el resultado tenga cierta voz propia.

3. METODOLOGÍA



Fig.1. Fotografía personal en analógico.



Fig.2. Fotografía personal en analógico.



Fig.3. Cianotipia.

Para la realización de este trabajo hemos partido de una fase de búsqueda de ideas, la cual describimos en la introducción, tras la cual, una vez decidido el tema comenzó otra de búsqueda de referentes y artistas que trabajasen el libro de artista y de referentes conceptuales sobre el libro de vida y conocimientos que estaban contenidos en nuestra propuesta, tales como: el álbum de familia y las maestras en la posguerra española. Paralelamente a esta indagación, realizamos otra más personal, en los recuerdos de nuestros familiares, realizando encuentros con charlas y el visionado de sus álbumes de fotos, de donde obtuvimos los documentos y fotografías utilizados para nuestro trabajo.

Comienzo entonces otro proceso: la selección de imágenes, haciendo cribas en función de lo que nos relataban y su posible vínculo visual, para pasar después al retoque digital, con numerosas pruebas y a la vez testando diferentes opciones de maquetación y formato para las páginas del libro. A nivel metodológico decidimos primero el formato y luego la estructura del libro.

El siguiente paso fue la realización de los negativos de las fotos, con ayuda de programas de retoque digital, Photoshop, comenzando así a hacer las primeras pruebas de cianotipias y tras la selección de los mostrar, pasamos a la elaboración de las primeras páginas del libro.

Nos gustaría destacar aquí otro movimiento evolutivo, en la cual, una vez realizadas estas páginas, encontramos problemas en la lectura y decidimos añadir un elemento más, el collage, que nos ayudara y diera sentido.

Después reorganizamos las páginas y los elementos de ellas, definimos y acotamos el contenido de nuestro libro y efectuamos la encuadernación.

Por lo que respecta al cuerpo de la memoria se ha ido consolidando a medida que obteníamos la información que sustentaba conceptualmente la idea del trabajo, fue tomando forma a partir de los últimos meses de trabajo y se concluyó una vez finalizamos la parte práctica.

Para llevar a cabo todo esto en tiempo y con la supervisión de nuestra tutora, elaboramos un calendario, fijando objetivos por meses, y completándolo cada semana con objetivos más pequeños a conseguir día a día.

4. MARCO CONCEPTUAL

4.1. ÁLBUM FAMILIAR. MEMORIA Y RECUERDO.

Necesitamos el pasado para construir y anclar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro²

Después de haber hecho una búsqueda y lectura de escritores y artistas que abordan el tema del álbum familiar, vamos a hablar en este apartado sobre aquellas características, de este objeto de culto familiar, que consideramos más importantes para la base de este trabajo, en lo que se refiere sobre todo al recuerdo y la memoria.

La fotografía familiar, y por ello, el propio álbum, tienen un significado tanto emocional como cultural. Dentro de este encontramos memorias, nostalgias, heridas del pasado, felicidad, sueños, lo conocido, lo desconocido, pérdidas, reencuentros, etc... en definitiva, como dice Pedro Vicente³, “un trazo de vida, una proyección hacia la muerte”. Estas fotografías nos sirven como testimonio de la historia familiar, nos permiten conocer a nuestros antepasados, quizá de una forma diferente a como los vemos ahora, haciéndonos volver atrás y sumergirnos en los recuerdos de varias generaciones.

El álbum, es el objeto que recoge todos aquellos momentos inmortalizados en fotografías, que la familia, o el propietario de este, ha querido guardar para su posterior contemplación y regresión a estos momentos. Este, es una construcción selectiva y fragmentada, ya que la mayor parte de estas fotografías muestran sobre todo los momentos felices, o incluso aparentando serlo. “Nadie hace nunca fotografías de las cosas que quiere olvidar”⁴. Así pues, conseguimos reordenar la historia de nuestras vidas, eliminando del álbum aquellos momentos que no deseamos revivir, o acontecimientos que consideramos irrelevantes y poco significativos, como hacer la compra, coger

² GOUASCH, A.M. (2005). “*Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*”. Pág. 159.

³ VICENTE, P. et al. (2013). *Álbum de familia. (Re)Presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Pág. 14

⁴ *One Hour Photo* (Retratos de una Obsesión. Dir. Mark Romanek, 2002). 3'40''

el metro, o hacer la limpieza. A su vez, podemos también considerarlo productor de memoria, ya que nuestra remembranza solo guarda imágenes, evocando pues a través de él, las instantáneas de esos momentos.

El álbum y las fotografías familiares tienen un carácter narrativo, cada fotografía es o contiene un relato. Los recuerdos pasan así de familia en familia, de generación en generación, como parte de una herencia inmaterial que genera una identidad doméstica, acción importante en la construcción de la memoria y de la identidad del sujeto. Los recuerdos, al contrario de la historia, la cual maneja el tiempo de forma lineal, se ordenan de manera y tiempo diferente según la importancia que se le dé, haciéndose visibles las emociones y sentimientos que cada uno de ellos generó. Por eso, la transmisión de estos recuerdos, y en general, de la memoria, varía dependiendo de quién los esté narrando.

Por supuesto, en este acto de transmisión de la memoria, también tiene un gran papel el olvido, el cual puede ser una forma de eliminar de la memoria hechos o acontecimientos traumáticos que puedan afectar a la estabilidad del sujeto, ya que aquello que nos afecta de forma negativa o dañina tendemos a borrarlo.

El álbum de familia, es también un objeto público, para ser enseñado, puesto que está provisto de momentos importantes; o de objeto de orgullo, ya que además recoge una identidad hacia fuera, mostrando aspectos sociales o de clase.

Existen por tanto dos miradas hacia el álbum de familia: la mirada familiar y la mirada de un espectador ajeno a todos los acontecimientos y personas que en él aparecen. Aquella mirada familiar, conocedora, busca (re)conocerse dentro de esas fotografías, se posiciona como dueño/a o perteneciente a esas historias, centra su atención en sus orígenes (quién aparece, dónde, cuándo, por qué), dándole un valor y una utilidad al propio álbum. Nos hace existir, nos ubica. Mientras que la mirada del lector, extraño a quienes son los que aparecen, no busca ser o encontrarse, escruta los hechos, como quién lee una ficción, imagina historias, comparándolas con su propio álbum, con su propia vida.

4.1.1. Referentes

3.1.1.1. Christian Boltansky y el álbum de familia

Siempre hice una equivalencia entre una prenda usada, un nombre, una fotografía de alguien o ahora, un latido del corazón. Es un objeto que se refiere a un sujeto ausente. Había alguien. La fotografía no me interesa como tal, sino como memoria humana.⁵

Aunque la obra de **Christian Boltansky** (París 1944) se centra sobre todo en la muerte, es un referente directo para nosotros tanto por el uso de la fotografía en sus obras, aunque de carácter instalativo, como por su forma de trabajarla, junto a otros objetos, mostrando al mismo tiempo la presencia y la ausencia y rindiendo culto a lo que ya no está.

Éste artista, trabaja desde sus inicios en torno a temas de pérdida, infancia, memoria y mortalidad, elaborando tanto su propia muerte - *Reconstitution d'un accident qui ne m'est pas encore arrivé et où j'ai trouvé la mort*, (1969) -, como la muerte anónima.

Trabaja primero con objetos personales, pasando luego a usar objetos de otros dejando clara la identidad, y reuniendo elementos perdidos en estaciones de trenes y/o suburbios como en *Cloaca máxima* (1994), donde muestra una vitrina con cosas recuperadas de una alcantarilla de Zurich.⁶



Fig 4. BOLTANSKI, C. (1939-1964). *L'album de la famille*.

⁵ «J'ai toujours fait une équivalence entre un vêtement usagé, un nom, une photographie de quelqu'un ou maintenant, un battement de Cœur. C'est un objet qui renvoie à un sujet absent. Il y a eu quelqu'un. La photographie ne m'intéresse pas en tant que telle mais en tant que mémoire d'humain.», Traducción del autor.

⁶ IVAM. Christian Boltanski.

A partir de 1980 empieza a realizar lo que son sus obras más identificativas, las instalaciones o altares, donde trata más a fondo temas de presencia y ausencia, particularidad y universalidad. Para ello utiliza fotografías junto con objetos, lámparas y/o bombillas. Presentando todo esto, no siempre, como una acumulación o repetición. Reúne memorias y recopila piezas de desaparecidos, ofreciendo un carácter de anonimato, pero también de individualidad. Las imágenes y fotografías aparecen desenfocadas, como intento de recuperación de una identidad perdida, representando la desaparición, buscando esa huella que se desvanece.

4.1.1.2. Las "Ausencias" de Gustavo Germano

Gustavo Germano (1964, Chajarí, Entre Ríos, Argentina) nos interesa por la forma que tiene de relatar y mostrarnos la ausencia de una persona mediante sus fotografías, dejándonos ver el paso del tiempo tanto en los lugares como de en las personas que posan en ellas, haciéndonos ver también como han cambiado sus vidas.

En este proyecto expositivo, partiendo de material fotográfico de álbumes familiares, muestra catorce casos a través de los cuales se pone rostro al universo de los que ya no están: trabajadores, militantes, estudiantes, obreros, profesionales, familias enteras. Todos ellos víctimas del plan de represión ilegal y desaparición forzada de personas instaurado por la dictadura militar en Argentina entre 1976 y 1983.

Germano, regresa treinta años después, acompañando con su cámara a los familiares y amigos a los mismos lugares para, en similares condiciones, fotografiar esas escenas familiares, ahora con la hiriente presencia de la ausencia del ser querido, haciéndose notar por ella misma, por el hueco donde tendrían que haber estado, o por las miradas hacia ese vacío.

Posteriormente sigue trabajando el concepto de "Ausencias" en diferentes lugares de América Latina, como Brasil (sobre las víctimas de la desaparición forzada durante la dictadura), y Uruguay (serie fotográfica que pone rostro al universo de víctimas de la dictadura uruguaya). Y otros proyectos como "Distancias" sobre el exilio republicano español de 1939 y "Búsquedas", sobre el robo de niños recién nacidos en España durante la dictadura franquista y los

primeros años de la democracia, también sobre la recuperación de nietos de Abuelas de Plaza de Mayo.⁷



Fig. 5. GERMANO, G. (1969 – 2006). *Ausencias*

4.1.1.3. Carlos Sebastián y sus cianotipias en “Building the Endearment”

A través de mi trabajo, me doy cuenta de mí mismo y de mí en torno pasado y presente.⁸

Este proyecto de Carlos Sebastián, artista multidisciplinario licenciado en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, residente en Londres, híbrido entre lo fotográfico y lo ilustrado, como él define, es para nosotros referente incondicional, tanto a nivel formal como conceptual, destacando su manera de tratar las fotografías mediante la cianotipia.

Tratando el tema de la memoria, el recuerdo y el legado familiar, llega a una reflexión sobre él mismo, su pasado, su entorno y todo lo que le rodea y de por qué es quién es y es cómo es, aspecto muy presente también en nuestro trabajo. Utilizando para ello, como técnica principal la cianotipia, destacando el azul como elemento onírico acercándonos así a un mundo imaginario e íntimo del artista y jugando con sus pinceladas y posibilidades expresivas.



Fig. 6. SEBASTIÁ, C. (2013). *Building the Endearment*. *Diálogos borrados*

El proyecto se divide en cuatro piezas, de las cuales remarcamos estas tres:

1. *Diálogos Borrados*: 7 piezas hechas en tela de algodón a partir de hojas viejas y montadas en bastidores de madera en DM lacado en blanco y caja de metacrilato. Recoge los momentos de soledad de una infancia solitaria como hijo único. Dónde busca mostrar los efectos de

⁷ GUSTAVO GERMANO. Web Personal.

⁸ CARLOS SEBASTIÁ. *Building the Endearment*. Web personal.



Fig. 7. SEBASTIÁ, C. (2013). *Building the Endearment. Memoria heredada*



Fig. 8. PAREJA, M. (2015) *Querido R,*

condiciones degenerativas como la enfermedad de Alzheimer, que acelera la desaparición de los recuerdos que pretende reproducir (fig.3).

II. *Memoria heredada*: 11 pequeñas esculturas hechas de papel, cuerda y metacrilato y en un marco de madera reciclados. Creada a partir del conjunto de escenas de la vida de los antepasados del artista, colocadas en pequeños marcos de época y cubos de plástico que parecen estar cosidos y velados. El artista reúne todos estos recuerdos, que provienen de otras personas, y los utiliza en su propia historia (fig.4).

4.1.1.4. Programa ViSIONA, Huesca.

VISIONA⁹, Programa de la Imagen de Huesca, dirigido por Pedro Vicente,¹⁰ es un proyecto cultural organizado por la Diputación Provincial de Huesca con el objetivo de fomentar, apoyar y difundir la creación artística y el pensamiento contemporáneos en torno a la Imagen. Lo que nos interesa de este programa, es que, durante sus 5 primeras ediciones, las actividades y secciones, surgen en torno al tema del Álbum de familia, trabajando a su vez valores como la memoria tanto colectiva como individual, la identidad, la diversidad, y los conceptos de autobiografía, olvido, ausencias, etc. Buscando una mirada crítica a la realidad y haciendo presentes las relaciones entre los proyectos artísticos y el contexto social, con el objetivo de visibilizar la utilidad de la imagen para aprender a mirar, leer y ver el mundo de una manera distinta.

De entre las publicaciones surgidas en torno a este programa, han sido para nosotras de gran ayuda tres: *Álbum de familia. (Re)Presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares.*¹¹, la Actas de las comunicaciones de los seminarios de 2015 y 2016, dónde hemos podido leer y ver diferentes trabajos, tanto de investigación como proyectos artísticos de diferentes campos y disciplinas, de entre los cuales quiero destacar dos, por su afinidad a lo que

⁹ <http://www.visionahuesca.es>

¹⁰ Director y profesor del Máster de Fotografía y Diseño en ELISAVA-Universitat Pompeu Fabra, Barcelona; director externo del Master en Fotografía, Arte y Técnica de la Universidad Politécnica de Valencia y profesor visitante de Historia y Teoría de la Fotografía en la University for the Creative Arts (Farnham, Reino Unido). <https://masterfotografia.es/profesores/pedro-vicente/>

¹¹ VICENTE, P. et al. (2013). *Álbum de familia. (Re)Presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares.* Madrid: Diputación de Huesca, La oficina.



Fig. 9. GIL SEGOVIA, J. Estudio de fotografías familiares.

nosotras queremos representar y/o por su forma de trabajar el álbum y la fotografía:

- *Querido R*, de Marta Pareja (2015) Proyecto artístico en forma de libro compuesto por dos líneas narrativas en las que se entremezclan texto e imagen, dónde cuenta la historia de su tío, su mujer y su hijo, que emigraron a Australia, los cuales mantuvieron la correspondencia con la madre de la autora, incluso una vez finalizado el matrimonio. A partir de la lectura de las cartas y de las fotografías recibidas, y algunas realizadas en su visita, forja un libro el cual busca mostrar dos formas de asumir la emigración, pero también una reflexión sobre los la familia, el amor, la religión o el trabajo. Uniendo en él, mediante el montaje digital, texto perteneciente de fragmentos de esas cartas e imágenes, las cuales los complementan.¹²
- *Memoria y acuerdo: tipologías fotográficas recurrentes en el álbum familiar español de mediados del siglo xx* de Juan Gil Segovia (2016). Proyecto documental basado en la búsqueda de imágenes determinadas en los archivos fotográficos de su familia, en concreto en la búsqueda de similitudes en dos álbumes, el de su madre y el de su padre que finalmente ha integrado en uno, examinando las fotografías que conservan de antes de conocerse. Con el objetivo de señalar las tipologías que aparecen repetidas en ambos casos, pudiendo esto estar presente en álbumes de otras familias.¹³

4.2. FINA SANZ Y LA FOTOBIOGRAFÍA.

En este apartado queremos hacer una especial mención a un libro y a una autora, que como ya hemos dicho, ha sido referente principal para nuestro proyecto.

Fina Sanz, psicoterapeuta, sexóloga, pedagoga, docente e investigadora, es la creadora de la Terapia de Reencuentro, modelo que parte de la integración de la Psicología, Sexología y Educación, con una perspectiva de Género y Comunitaria. Tiene como uno de sus objetivos el reencuentro de la persona consigo misma a través del autoconocimiento y la autoescucha, para comprender, transformar y cambiar los procesos internos e incrementar el propio desarrollo. Dirige el Instituto Terapia de Reencuentro (ITR), donde realiza

¹² VICENTE, P. et al. (2015). Actas Comunicaciones. Seminario: "Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea". Pág. 50-57

¹³ VICENTE, P. et al. (2016). Actas Comunicaciones. Seminario: "Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar". Pág. 316-329

clínica, educación y formación, y los Másteres de «Autoconocimiento, Sexualidad y Relaciones Humanas en Terapia de Reencuentro» y «Educación Sexual para la Salud Comunitaria y Terapia Sexual en Terapia de Reencuentro», además es Presidenta de la Fundación Terapia de Reencuentro.

Entre sus libros publicados, queremos centrarnos en *La Fotobiografía*¹⁴, libro que además de definirla y exponer su uso en la Terapia de Reencuentro, aborda cuestiones de fotografía, la familia y el álbum de fotos, y realiza un análisis sobre la fotografía, y de cómo cada uno de los miembros de la familia son representados en ella.

La *Fotobiografía* es un instrumento metodológico de la Terapia de Reencuentro que une la historia de vida y la historia fotográfica, utilizada como trabajo diagnóstico, terapéutico, educativo y de investigación y desarrollada para trabajar dentro del campo clínico. Surge en un encuentro de la autora con su padre, el cual había reorganizado sus fotografías dentro de un marco. Es entonces cuando se da cuenta del poder de ésta, tanto de movilizar y de revivir sensaciones, conocidas o desconocidas, como de reconocer ciertas emociones de los personajes, roles, comportamientos y gestos plasmados en ellas. A partir de ahí comienza a introducir las fotografías como una herramienta más en sus sesiones, hasta desarrollar lo que bautiza como *Fotobiografía*, utilizada para el proceso de autoconocimiento terapéutico.

Esta técnica, se nutre del álbum de fotos de la familia y del que cada persona hace a lo largo de su vida para diferenciarse de la familia. Y es la construcción y descripción de nuestra historia de vida, a partir de ciertas fotos que aparecen en ellos, que se muestra a modo de “álbum de mi vida” donde se entretajan los hechos, circunstancias y acontecimientos relevantes en la construcción de la identidad de cada uno de nosotros y de nuestros vínculos.

Para realizarla, se dan una serie de instrucciones, las cuales consisten primero en preguntar que fotos enseñarías a alguien a quien no conoces para contarle la historia de tu vida, a partir de ahí se le da tiempo para que busque por su casa y la de sus familiares estas fotografías. Se les pide mirar y elegir las más significativas o que generen emociones, positivas o negativas, las que le gustaría enseñar porque hay personas o situaciones que provocan buenos recuerdos o las que, al contrario, preferiría borrar. Y, por último, la elección de unas 10 fotografías de cada periodo, infancia (hasta los 12 años), adolescencia (hasta los 21), y edad adulta (hasta la fecha). Esta selección debe hacerse personalmente, teniendo en cuenta que después tiene que contar su historia a través de ellas,

¹⁴ SANZ RAMÓN, F. (2008). *La Fotobiografía*. Págs. 57-82, 148-158.

por lo tanto, tiene que saber explicar el porqué de su elección. No es necesario que aparezca en ellas, pero si deben generar una emoción.

Cuando se tiene la selección hecha, se pasa al análisis y a la síntesis de éstas. Dependiendo si la sesión se está llevando a cabo de forma individual o en grupo, se deben tener en cuenta aspectos diferentes, como la colocación de las fotos en el espacio, quien o quienes escuchan, durante cuánto tiempo se narra la historia. El análisis consiste en trabajar las fotos de una en una, leyendo el lenguaje del cuerpo, escuchando lo que se describe, y la síntesis en ver el conjunto total de fotos, una mirada global. En esta fase van apareciendo diferentes aspectos: cómo se cuenta la historia, mitos y símbolos que aparece, la relación emocional entre fuera y dentro de la familia, la sexualidad, situaciones de crisis plasmadas en el cuerpo, relaciones entre familiares, contextos sociales, valores de familia, tiempo de ocio e intereses personales, etc.

La *Fotobiografía* como herramienta terapéutica se utiliza para tratar de comprender y que la persona comprenda donde se encuentre en este momento, y que es lo que quiere cambiar o dejar en su presente, es decir, como forma de autoconocimiento. Es una forma de recapitular y hacer una revisión de nuestra vida o de una parte de ella, de lo que recordamos y aquello que hemos olvidado, se trata más de revivir nuestra historia que de contarla, para comprender cómo han pasado las cosas y poder reelaborar nuestro presente.

Aunque nuestro trabajo no es una *Fotobiografía*, ni pretende serlo, primero, por no ser nuestra historia personal la que se está contando, si no la de un familiar, y segundo porque no tiene un fin terapéutico o clínico, aunque que rescatamos ciertos aspectos de esta herramienta. Ya que como hemos comentado en nuestros objetivos, uno de los fines de este trabajo es el de recuperar la historia familiar y nuestros orígenes para conocer la tradición de nuestros antepasados y ubicarnos en el presente. Además, también hemos seguido, durante el proceso previo de la etapa artística, como explicaremos más adelante en el apartado del proceso creativo, una metodología muy parecida a la que utiliza Fina Sanz en las sesiones de *Fotobiografía*, haciendo esa búsqueda en los álbumes de fotos de diferentes personas de la familia, y esa selección de fotografías, aunque sin dividir las en tres grupos, debido a las pocas fotografías que teníamos de su infancia y adolescencia, pero si aquellas que tanto a nosotros como a los familiares con los que hemos estado trabajando, nos removían ciertas emociones, buscando conocerla a ella a partir de estas imágenes y documentos y a partir de las historias que iban narrando aquellos con los que veíamos estas fotografías.

4.3. MUJER Y MAESTRA.



Fig. 10. Fotografía de María Faus.

Este libro de vida, busca destacar la figura de una mujer docente que vivió épocas fundamentales de nuestra historia más cercana. Como demuestra la socióloga S.S. Román en su libro *Los orígenes del proceso de feminización docente en España*¹⁵ (1999), las mujeres que impartían clase durante la República, antes y después, estaban en mayoría frente a los docentes varones. Esto se debía principalmente a dos factores: por una parte, a través de la Ley de Moyano de 1857, se copian en España los modelos ingleses de la *Infantil School*, que intentaban recrear en el ámbito de la docencia el modelo tradicional de familia, esto dura hasta aproximadamente 1970. Por otro lado, y en consecuencia de esto, se influenció, y finalmente se consiguió, un desprestigio hacia el oficio de docente, a través, principalmente, de la reducción salarial en este campo. Hay que puntualizar que, durante la época de la Segunda República los tiempos fueron más favorables para las mujeres, sobre todo por la equiparación laboral o la mejora de condiciones.



Fig. 11. Fotografía de María Faus.

También, buscamos mostrar una situación en la que las mujeres que ocupaban la mayoría de los puestos educativos, además tenían que compaginar su profesión con las tareas reproductivas y del hogar, actividades realizadas mayoritariamente también por mujeres.

Sin dejar atrás aspectos como la ideología y la religión, los cuales eran perseguidos durante toda esta etapa histórica, dependiendo de quien estuviera al poder en cada momento, imponiendo unos rigurosos modelos de docencia, denunciando actitudes y actos contrarios a ellos e incluso imponiéndoles cargos y llevándolos a juicios u obligándoles a abandonar sus puestos de trabajo o huir de ellos y de su respectiva ciudad o pueblo.

María Faus Artés (1909-2011) fue docente durante 40 años, desde 1935, siendo su primer destino Cerdá, cesando su docencia a los 65 años de edad (1975) mediante una jubilación voluntaria. Durante su carrera, impartió clases en diferentes localidades, como Gandía, Cerdá, Fuentesrobles, o El Grao (Valencia). En 1935 se casa con José Gras Ramón, docente también, mientras ella tenía su plaza en Fuentesrobles, José fue destinado a Mataporquera (Santander) pero, con justificación del matrimonio, consigue el traslado. Al estallido de la Guerra Civil, María es acusada de católica apostólica y enemiga de las libertades del pueblo debido a su ideología religiosa, por el bando republicano. José, que estaba como docente en las Milicias Culturales del Ejército Republicano, consigue una vía de escape para María, la cual abandona

¹⁵ SAN ROMÁN, S. (1999). Los orígenes del proceso de feminización docente en España.

Fuenterrobles para volver a Gandía. Ahí tienen a sus dos primeras hijas (María, 1936 y María, 1939), las cuales fallecen ambas a la corta edad de 1 año. Una vez acabada la Guerra, se trasladan de nuevo al lugar donde tienen la plaza asignada, Fuenterrobles, es aquí donde nacen su primer hijo varón, José Antonio (1940), la que sería su hija mayor, Ana María (1941) y su segunda hija, Ascensión (1945). A finales de 1946, se regresan de nuevo a Gandia, y es donde tienen a sus dos últimas hijas, Araceli (1947) y María Amparo (1953). Su último lugar de docencia fue El Grao, donde abandona la docencia y nacen algunos de sus nietos. Muere a la edad de 102 años, habiendo llegado a conocer a todos sus bisnietos y dejando una saga de maestras, y también de maestros, la cual empezó su padre, José Faus.

4.4. EL LIBRO DE ARTISTA Y EL FOTOLIBRO.

Aunque a lo largo de esta memoria nos referimos a nuestro proyecto cómo un Libro de Artista, debido sobre todo a nuestra formación académica, aquí queremos hacer una puntualización entre este concepto y el concepto de Fotolibro, ya que nuestro trabajo podría considerarse tanto uno como otro. Si bien, debido a la manera de trabajarlo, por cómo está pensado y por las técnicas utilizadas lo definimos como Libro de Artista, debido a su contenido fotográfico y su sentido narrativo, también podría considerarse un Fotolibro.

El término de libro de artista hace referencia a un tipo específico de obras hechas por artistas en ediciones limitadas. Estas obras poseen una serie de particularidades que le imprimen un carácter propio y distinto de lo que comúnmente entendemos como libro, producción gráfica o manifestación plástica. Este concepto juega con la presentación de los materiales en relación con el propio contenido de la obra, lo que facilita un abanico de posibilidades creativas para el autor/a. Además, tiene un gran potencial visual, ya que todos los materiales plásticos y una gran variedad métodos de impresión pueden ser utilizados para su creación. La imagen y el texto se conjugan, predominando en general la imagen sobre este último. A veces, se trata de objetos intermedios entre la pintura y/o el grabado, y la escultura, ya que puede adoptar formatos varios, alejándose de la tradicional estructura del libro. Se aleja también del sentido del libro como medio de información y se concibe como una obra de expresión autónoma en sí misma. No es un libro sobre arte, sino una obra de arte con formato de libro. Pueden ser documentales, tener hilo narrativo o carecer de este y agrupar pensamientos y propuestas de acción del artista. Por

lo que, como hemos visto, el carácter interdisciplinario de este ofrece al autor infinitas posibilidades de creación.¹⁶

Mientras que definimos el Fotolibro como un libro que contiene un conjunto de imágenes fotográficas ordenadas con una coherencia interna, un ritmo visual y un sentido de la narración cercano a la literatura y al cine. Detrás de este, hay una idea y una intención, un mensaje que se transmite a través del juego de las imágenes. No se trata de una serie de imágenes individuales, sino de imágenes editadas, secuenciadas, dispuestas de manera que se potencian unas a otras, se relacionan y dan forma a una obra unitaria y a múltiples lecturas. Una obra en la que lo importante es el contenido fotográfico, pero en la que interviene el diseño, el texto -si lo hay-, el grafismo, la tipografía, la impresión, que, sin dejar de ser complementarios, también son decisivos.¹⁷

Como hemos dicho ya, nuestro contexto se enmarca más dentro del concepto Libro de Artista y de las técnicas de grabado, por ello el trabajo y la forma de elaborarlo está pensado como Libro de Artista, aunque nos gustaría definirlo como “Libro de vida”. Para constatar esto, a continuación, haremos una breve exposición de los antecedentes propios en el campo del Libro de Artista durante nuestro paso por las diferentes asignaturas de la carrera. Y un breve recorrido por distintas fuentes de inspiración cercanas a este campo.

4.4.1. Antecedentes personales

- *M2* (2017): Libro de artista realizado con la técnica del linograbado, realizado para la asignatura Libro de Artista, grabado y tipología móvil. Parte de una serie de fotografías a una antigua fábrica de papel situada en Buñol, que ahora está abandonada. Consta de una encuadernación con forma de sobre, entelada, en la cual en su interior encontramos nueve estampaciones sobre papel *Hannhemülle* recogidas en una estructura de acordeón. De estas, siete están realizadas con dos planchas de pvc, obteniendo así dos tintas por estampa (negro y gris) y dos con una sola plancha, y estampadas solamente con tinta negra.

- *Laboratorio* (2018). Libro de artista realizado con 10 fotopolímeros tamaño 11 x 7,5 cm en papel *Hannhemülle*, a partir de fotografías de espacios y rincones de la antigua Cementera de Buñol,



Fig. 12. ATIENZA BOTELLA, L. (2017). *M2*.

¹⁶ CRESPO MARTÍN, B. (2012). “El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras”.

¹⁷ PASTOR CUBILLO, B. et al. (2009) *Sobre Libros*.



Fig. 13. ATIENZA BOTELLA, L. (2018).
Laboratorio.

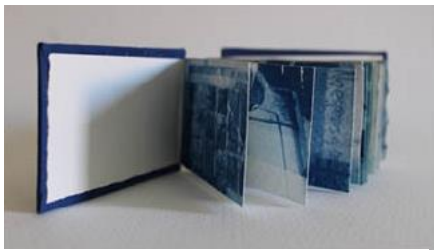


Fig. 14. ATIENZA BOTELLA, L. (2018).
Leftover



Fig. 15. ATIENZA BOTELLA, L y PÉREZ
HERRERO, G. (2018). *RUN*

ahora abandonada. Todos ellos recogidos en una caja de contrachapado hecha con la impresora/cortadora láser y protegidos por papel vegetal, que a su vez funciona de colofón. Realizado para la asignatura Fotografía y Procesos gráficos.

- *LEFTOVER* y *LEFTOVER II* (2018): son dos libros de artista realizados a partir de retales y pedazos de pruebas de cianotipias y otras que no se revelaron bien, encuadrado con una estructura de acordeón y sujeto por una faja, formada también con recortes de esta misma técnica. Realizado para la asignatura Fotografía y Procesos gráficos.

- *RUN* (2018): Proyecto litográfico basado en el concepto de libro de artista, realizado junto a Gemma Pérez Herrero, a partir de la canción *Run* del grupo *Daughter*. Consta de una edición de dos ejemplares encuadrados. Utilizando para su realización tres planchas de *offset*, las cuales contenían fotografías realizadas por nosotras y texto. Estampadas en papel *Hahnemühle* con tinta litográfica negra, y encuadradas con una encuadración francesa o en X. Realizado para la asignatura Litografía – Offset.

4.4.2. Inspiraciones

Dentro de todo lo que hemos hablado, queremos nombrar dos Trabajos de Final de Grado que nos han servido de inspiración, tanto formal como conceptualmente.

El primero es el proyecto *EN SEGUNDO PLANO. RELATOS DE MUJERES EN AÑOS DE GUERRA* de Rocío Montañés Lora, dirigido por Fernando Evangelio Rodríguez. El cual consiste en una edición de cinco ejemplares de Libro de Artista, realizados con transferencias en tarlatana, superpuestas cada una de ellas a un grabado xilográfico, las cuales van acompañadas de un relato de cada una de las mujeres representadas en estas imágenes, como homenaje cada una de ellas, que vivieron la guerra y sus años posteriores y ahora han quedado en el olvido. Estas mujeres, son personas tanto de su familia como cercanas a ella. Abordando pues en su trabajo temas como la identidad, la memoria y el papel de la mujer en estos años. Nos ha llamado mucho la atención el proceso de trabajo y como ha tratado la autora las imágenes, llegando a un resultado en el que, al igual que en el nuestro, cuenta varias historias de vida, de mujeres en los tiempos más duros de nuestra historia, captándolo todo en un Libro de Artista.

El segundo es el de Carmen Dolz Martínez, titulado *LA OTRA IMAGEN, EXPLORACIÓN DEL ÁLBUM FAMILIAR A TRAVÉS DE LA CIANOTIPIA*, dirigido por María Pilar Beltrán Lahoz. Con el cual compartimos una serie de similitudes, aunque este no se trate de un Libro de Artista. Consiste en la reelaboración de

un álbum de familia mediante la técnica de la cianotipia para conseguir nuevas imágenes a partir de las rescatadas de sus álbumes familiares. Abordando, como nosotras, los temas del álbum familiar, la memoria y el recuerdo. A parte de la temática de nuestro trabajo, ambas compartimos aspectos como la importancia de la identidad familiar, la unión de procesos digitales o analógicos, o la (re)producción de fotografías para generar nuevas, con resultados gráficos que nos permiten experimentar con ellas para destacar o restar importancia a ciertos aspectos, nutriéndonos también del carácter azaroso de esta técnica. Es por ello que me gustaría destacar ciertas diferencias entre nuestros trabajos.

En primer lugar, cuando Carmen habla de esta unión de procesos digitales y analógicos con la cianotipia, se refiere al retoque digital de estas fotografías para conseguir los negativos, y la posterior realización del revelado, cercana a la fotografía analógica. Nosotras también hemos querido evidenciar esta unión de técnicas, pensando desde un principio en la unión, no solo en el proceso, sino también en el resultado, llegando así a la decisión de incorporar en nuestro libro la impresión digital. Buscando, además, alterar estas imágenes alejándonos de un resultado totalmente detallado y limpio, más característico de la fotografía, jugando con la pincelada y las manchas que se crean al aplicar el químico, dejando blancos en el papel o incluso alterando el azul tan característico de esta técnica con té, aspecto de los que hablaremos más adelante.

Otra diferencia muy importante, es el contenedor de ambas producciones. Mientras Dolz habla de “almacenar” o guardar estas imágenes en una caja, intervenida y tratada mediante transferencias, como parte de la obra, nosotras consideramos nuestra obra y su contenedor como parte de un todo, recogiendo estas fotografías cómo páginas de este “Libro de vida”, con un formato de libro más tradicional, hablado así del concepto de Libro de Artista, y jugando además con la composición y maquetación de cada una de estas páginas dentro del libro.

5. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL TRABAJO

5.1. IDEA Y RECOPIACIÓN DE RECUERDOS

Como hemos visto durante todo este proyecto, este trabajo parte de una larga búsqueda personal. Hemos hablado de las primeras ideas de proyecto a modo de introducción, y para no extendernos más en esta parte y hablar del presente trabajo ya consolidado y de cómo nace, solamente queremos concluir que el tema común en todas estas ideas de proyecto anteriores, hasta llegar a este, son



Fig. 16. ATIENZA BOTELLA, L. (2018).

Memòries.

Fig. 17. ATIENZA BOTELLA, L. (2018).

Memòries.

una búsqueda de identidad, acercándose incluso a una Mediación Artística¹⁸ conmigo misma y mi propia identidad, buscando para ello la memoria y el recuerdo, centrándonos en diferentes conceptos para tratarla, primero en lugares abandonados, identificándolo en cierto modo conmigo misma, y planteándonos las preguntas de donde hemos venido y porque hemos llegado hasta aquí y con ello hacer un proceso terapéutico de colocación propia en el mundo. Todo ello, para pasar al concepto de familia, el cual unimos directamente con nuestra identidad.

Descubrimos la motivación por la historia familiar gracias a la asignatura “Pintura y Fotografía”, impartida por José Luis Cueto y M^o Pilar Beltrán, en la cual realizamos el proyecto final de la asignatura en base a ello. Es entonces cuando decidimos recuperar el recuerdo de nuestra bisabuela materna, la cual siempre nos ha inspirado cierta ternura y admiración y que era recordada casi en cada reunión familiar. En este proyecto buscábamos un elemento común en los recuerdos familiares; para ello realizamos entrevistas y pedimos fotografías a varios familiares. La verdad es que todos mostraron gran interés y se volcaron mucho con el trabajo, tanto mandándonos fotos con y de ella, como contándonos sus historias. En estas entrevistas, respondían a cuestiones relacionadas con sus mejores recuerdos con ella y con objetos, lugares o acciones que le recordaran a ella; a raíz de esto se empezó a crear una imagen de nuestra bisabuela en la que iban apareciendo costumbres, manías, y muchas otras informaciones que, como muchos familiares me dijeron, de no haber sido por hacerles esas preguntas no hubieran vuelto a rescatar de estos momentos. Para nosotros, esta fue la parte más emotiva, y la que nos animó a elegir este tema para como Trabajo Final de Grado, cada uno de los familiares puso su granito de arena, hijos, nietos y bisnietos, incluso los más pequeños, que solo recordaban algún ratito con ella. Algunos familiares, después de haber acabado el trabajo de esta asignatura, seguían mándame anécdotas e imágenes. Finalmente, el resultado de este proyecto fue un autorretrato de ella a partir de un lugar, el cual era la casa de veraneo de Loriguilla, donde todos concluimos que para nosotros Loriguilla era “la abuelita”. Obteniendo dos cianotipias de diferentes partes de esta casa en papel de acuarela 50x70, con fotografías extraídas del archivo de venta de la casa, jugando con el aire de nostalgia que le proporcionaba esta técnica.

¹⁸ “La mediación artística nace en un cruce de caminos entre la educación social, la educación artística y la arteterapia. Es un territorio de prácticas artísticas y educativas donde la actividad artística actúa como mediador, constituyendo una herramienta profesional de intervención con grupos y comunidades de cara a una mejora en sus situaciones individuales, grupales y comunitarias.” MORENO GONZÁLEZ, A. (2016). *La Mediación Artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Pág. 17



Fig. 18. Encuentros con familiares.



Fig. 19. Encuentros con familiares

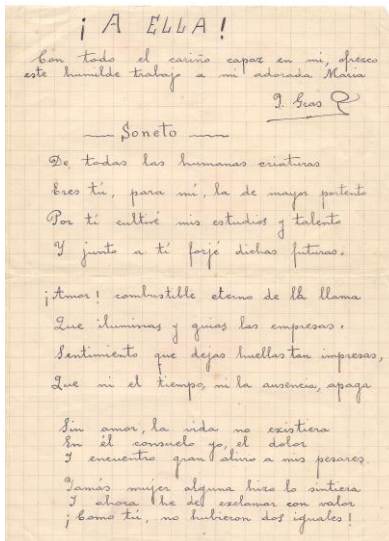


Fig. 20. Carta de José a María

Personalmente, fue un trabajo que disfrutamos, pero cuyo resultado, para toda la información que habíamos recogido quedaba algo pobre. Es por ello que nace la idea de retomar esta información y reorganizarla, creando un nuevo proyecto inspirado en la figura de “la abuelita María”.

Para ello decidimos realizar un Libro de Artista, contando con imágenes su vida, ya que es un recurso en el que nos sentimos cómodas trabajando, debido a su formato y a que lo habíamos trabajado durante la carrera en diferentes asignaturas. Se barajaron al principio diferentes técnicas con las que llevarlo a cabo, quedándonos con el fotopolímero y la cianotipia, pero por temas económicos y de elaboración, decidimos realizarlo con cianotipia. Para darle un enfoque diferente a lo realizado en la formación y utilizar un elemento que no habíamos introducido en ningún trabajo anterior, decidimos realizar también impresión digital en nuestro libro.

Es entonces cuando decidimos volver a visitar a estos familiares, buscando esta vez conocer la vida de María Faus, escuchando relatos e historias de diferentes etapas, hacemos aquí referencia a la parte en la que hablamos de la transmisión de la memoria, en el apartado de Álbum de familia, y la importancia de quién es en el narrador, pues, dependiendo del familiar con el que hablábamos, se centraba en una parte u otra de su vida. Además, encontramos dos álbumes de fotografías, los cuales han sido esenciales para la realización del proyecto, puesto que contenían las fotografías de María, de su juventud, de sus familiares lejanos, de los primeros nietos. Gracias a la ayuda de Araceli y Ascen, dos de sus hijas, conseguimos averiguar quiénes aparecían en las fotos y los lugares donde se habían tomado y la fecha, gran parte ya nos la habían facilitado ellas muchos años antes, ya que para reforzar su memoria veían las fotografías, ella les contaba quienes eran y estas lo apuntaban en el reverso. Encontramos también, documentos como el Libro de Familia, registros civiles de jubilación, matrimonio, e informes docentes, además de cartas con poemas que le escribía su marido, José.

Con todo esto, y con la ayuda del libro de Fina Sanz y de cómo contar una vida a partir de fotografías, comenzamos a hacer la primera selección, estructurándolas en las diferentes etapas de su vida: Infancia y familia, juventud y estudios, noviazgo y matrimonio, docencia, hijos, nietos, bisnietos y última etapa de su vida. Para poder ver esto a simple vista, nos imprimimos las fotografías y documentos que queríamos utilizar, ahí realizamos una segunda selección, quitando algunas fotografías que no nos aportaban mucho visualmente o que repetían información. Finalmente colocamos la elección en un corcho, más o menos por orden cronológico o de cómo íbamos a contar la historia.

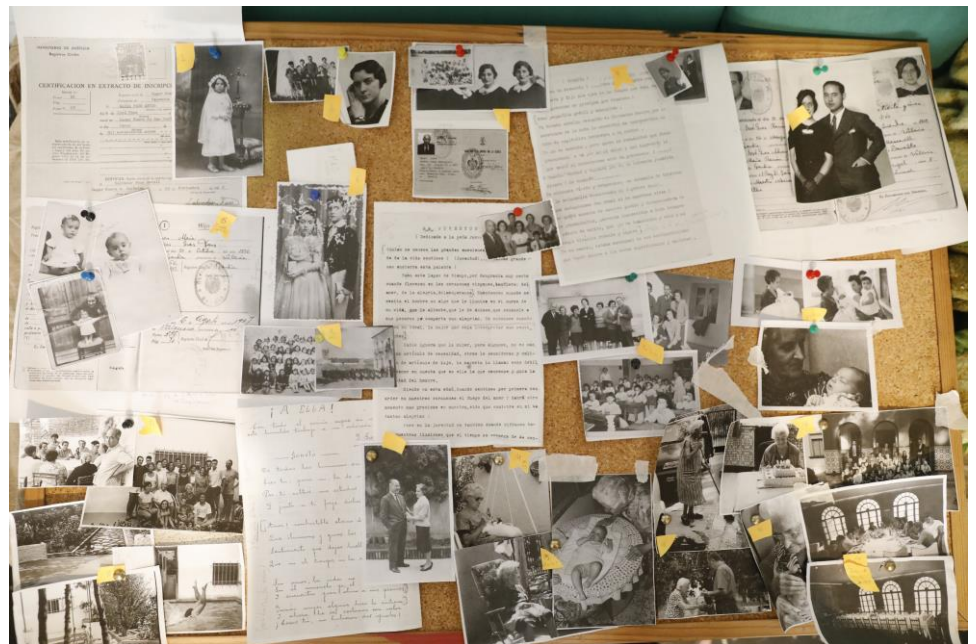


Fig. 21. Selección de fotografías.

5.2. DISEÑO Y ESTRUCTURA DEL LIBRO



Fig. 22. Maqueta del encuadernado.

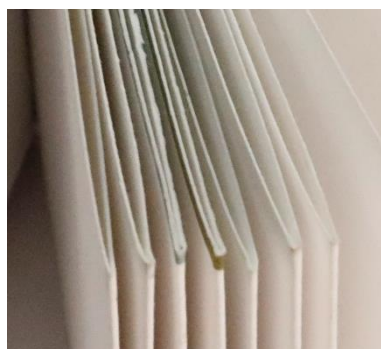


Fig. 23. Maqueta del encuadernado, detalle (páginas en bolsa).

Es a partir de esta selección y organización por etapas cuando decidimos la estructura del libro. Eligiendo un cosido de páginas en bolsa, el cual nos permitirá obtener las páginas del libro a “doble cara”, trabajando solo por una faz del papel para después doblarlas y obtener estas dos. Decidimos también que el tamaño de nuestro libro sería aproximadamente un A5, y para permitirnos una mejor organización y disposición de los elementos en el espacio, sería en sentido horizontal. Para poder realizar después el cosido y a la vez la impresión digital, tuvimos que ajustar un poco las medidas del A5 y finalmente cada página del libro tiene de ancho 20 cm y de alto 14,8 cm.

Con lo cual trabajamos los papeles en dos medidas: para realizar las cianotipias, y después para poder hacer el pliego, con el que obtendremos cada página del libro. Cortamos el papel en tiras de 42 cm de ancho por 14,8 de largo, obteniendo con ellas las dos caras de cada página de 20 cm y una solapa de 2 cm, que luego pegamos para formar la página y coserla. Recortamos otros papeles en formato A3 para realizar las impresiones digitales en la imprenta, que después ajustamos a esta medida. La encuadernación elegida es la francesa o en “X”, que explicaremos en el último apartado de este punto, junto con la elección de las tapas.

Después de realizar las primeras pruebas de cianotipia, que explicaremos más detenidamente en el siguiente apartado, elegimos realizar nuestro libro en papel *Elle Erre Fabriano* de 220 gramos, comprado en formato 70x100, que después cortamos en las medidas anteriores. Es un papel de algodón con una

dureza buena para diferentes técnicas, el cual nos permite pintar con el químico de cianotipia y someterlo a los lavados de agua necesarios para fijar esta, además lo elegimos también porque era válido para poder hacer impresiones sobre él en copisterías o papelerías. Decir también que debido a que es económico nos permitió realizar todas las pruebas en el mismo tipo de papel. Este papel es característico también por tener una cara lisa y la otra verjurada y rugosa, hemos elegido esta última para efectuar ahí nuestro trabajo, ya que obteníamos un resultado tanto para la impresión como para el tintado con el químico azaroso y con vibraciones, ya que en los huecos no siempre entraban la tinta o el químico.

Realizamos también varias maquetas para comprobar la encuadernación y la disposición de la estructura de nuestro libro. La primera fue con papel de abocetar, con el tamaño real, para hacernos una idea del aspecto que tendría físicamente y cómo coser después las páginas. Para la segunda, queríamos probar este cosido y el pegado de las tapas y para hacerlo más cómodo y rápido, no lo hicimos a tamaño real, si no en un tamaño mucho más pequeño.

Una vez solucionado esto, volvimos a la organización que nos habíamos hecho, y comenzamos a pasarlas a un archivo *InDesign*, el cual tenía el tamaño de las páginas de nuestro libro, añadiendo las imágenes y documentos para hacer la maquetación y organizando los elementos en el espacio. Este archivo ha sido muy importante durante todo el proceso de trabajo, ya que aquí íbamos probando las diferentes composiciones. Trabajábamos con tres archivos *InDesign*: uno para esta maquetación, otro donde íbamos pegando en un formato A3 las páginas que contenían impresiones, y el tercero, en el que íbamos poniendo los negativos para su posterior impresión también. A la vez, con *Photoshop*, donde íbamos pasando las imágenes, al tamaño que utilizaríamos, a negativo.

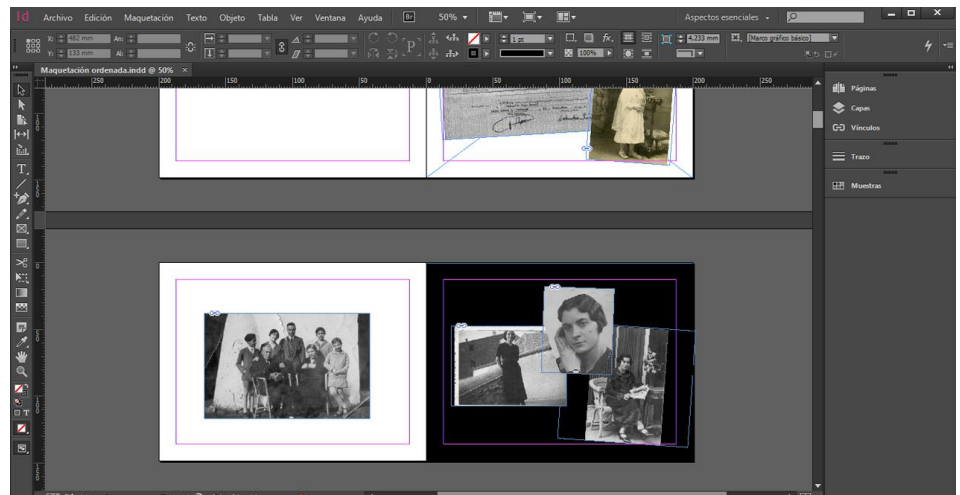


Fig. 24. Archivo de la maquetación en *InDesign*.

5.3. CIANOTIPIA Y RETOQUE DIGITAL

Para la realización de las cianotipias, necesitamos dos compuestos químicos: Ferricianuro de potasio y citrato férrico amoniacal, con los cuales obtenemos una solución fotosensible. Para ello tenemos que mezclar 8gr de ferricianuro de potasio en 100ml de agua y 20gr del otro químico en la misma cantidad de agua, y se mezclan a partes iguales. Con esta mezcla impregnamos o pintamos los soportes, y una vez seco la exponemos al sol, o bien con un objeto, o como es en nuestro caso, con una imagen en negativo. Una vez expuesta durante x tiempo, el cual depende de la hora, del sol y del negativo, sumergimos en agua para fijar la imagen y eliminar el químico restante.

Por lo tanto, para pasar las fotografías extraídas de los álbumes familiares a cianotipia, tenemos que obtener sus negativos. Para ello, sacamos del archivo *InDesign*, del que hemos hablado antes, las fotografías con el tamaño que vamos a usar y las introducimos en *Photoshop*. Ahí las pasamos a escala de grises, y las invertimos obteniendo su negativo. Para mejorar la calidad del negativo de algunas y evitar que se nos queme la imagen, hemos utilizado los ajustes de contraste, quitando contraste en aquellas en las que estaba muy marcado y de niveles, para obtener más grises y, sobre todo, para los textos en los que oscurecíamos los negros y remarcábamos los blancos. Después imprimíamos estas imágenes en acetato, para obtener así el negativo. Algunos lo hicimos sobre fondo negro, ya en la disposición de la página, para obtener con ello fondos blancos en nuestras composiciones.

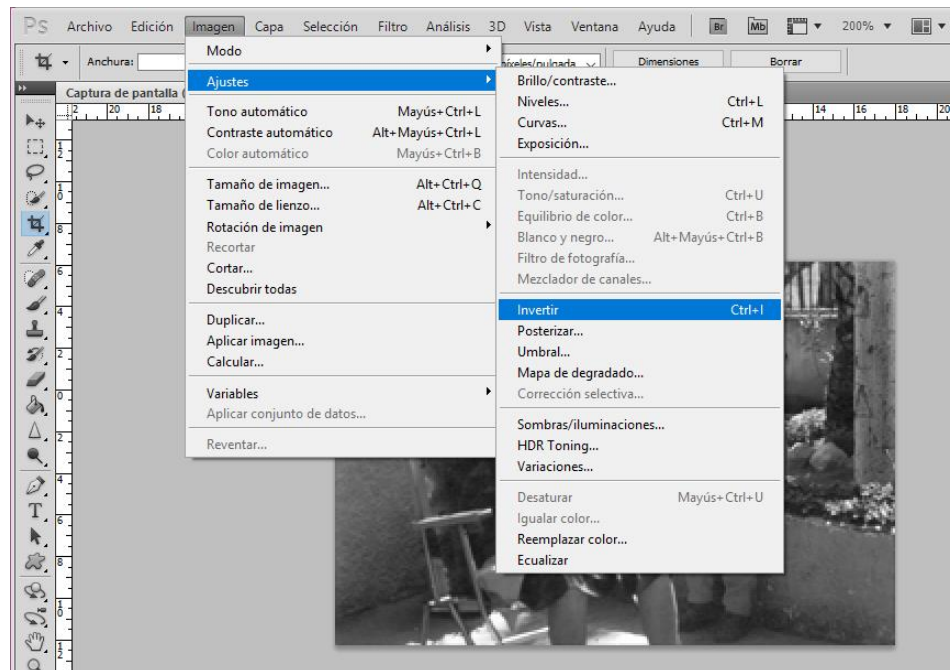


Fig. 25. Archivo *Photoshop* para la realización de los negativos.



Fig. 26. Cianotipia con alteraciones debido a la humedad.

Durante las primeras pruebas de cianotipias, tuvimos bastantes problemas, pensábamos que era debido a que el químico, que era del año anterior, ya que nos daba resultados muy claros o no se insolaba bien la imagen, al lavarse no se iba el químico restante y al secarse salían manchas. Así que compramos químicos nuevos, pero estos nos daban los mismos resultados. Decimos cambiar también el papel en el que la hacíamos, pensando que este absorbía mucho el agua y el químico y por eso nos salían manchas, era un papel de acuarela. Finalmente, cambiamos de papel, Elle Erre, debido a que nos permitía una buena impresión digital, además cambiamos los recipientes donde hacíamos y almacenábamos los químicos y los guardamos en otro lugar, ya que nos dimos cuenta de que una de las razones por las que esto salía mal, era por la humedad de la casa, además, si guardamos un par de días los papeles ya pintados nos volvía a ocurrir lo mismo, por lo tanto decidimos que lo idóneo era hacer el químico, pintar e insolar todo en un mismo día o como mucho al siguiente.

Ya con esto claro empezamos a hacer las pruebas de cianotipias, para ver la organización en las páginas, si los negativos eran válidos y los tiempos de cada imagen al sol. Además, también probamos tratar las imágenes con té verde, ya que buscábamos cierto ritmo en las páginas. Al ponerle té a una imagen cianotipada, los taninos que contiene entran en contacto con el químico y alteran el color de la imagen, dándonos un resultado próximo al morado o al sepia, dependiendo de cuánto tiempo lo dejemos. Probamos también las primeras cianotipias sobre impresión digital y descartamos y añadimos algunas impresiones.



Fig. 27. Prueba de cianotipia.

Al empezar a realizar las primeras cianotipias ya en el papel cortado al tamaño elegido, bueno para encuadernar, nos dimos cuenta de que el resultado obtenido, a pesar de llevar impresión y cianotipia tanto tratada como sin tratar con té, era muy plano y nos faltaba algo, resultando incluso más interesantes alguna de las pruebas realizadas con un aire más libre. Después de darle varias vueltas a como unir ambas cosas, las pruebas que nos habían gustado y las páginas con el tamaño correcto, empezamos a dejarnos llevar y a experimentar la herramienta que buscábamos, interviniéndolas así con la superposición de capas de la misma imagen, pero tratadas de forma diferente, lo que nos permitió también destacar aspectos en las imágenes, como sobre todo la posición de María, permitiéndonos jugar más con los errores y las manchas obtenidas con esta técnica. Queremos remarcar también que más que un resultado totalmente detallado de la imagen, buscamos el carácter azaroso de esta técnica, jugando con las manchas y la pincelada.



Fig. 28. Prueba de cianotipia sobre impresión digital.

Así pues, empezamos a tratar por una parte las páginas “base” de nuestro libro y las imágenes sueltas que irían pegadas encima.

5.4. ACABADO Y ENCUADERNACIÓN

Finalmente hemos obtenido 18 tiras de cianotipia, las cuales una vez plegadas nos darán 18 páginas de nuestro libro. A estas le añadimos una para el título, también en cianotipia, otra final en blanco, y dos páginas simples (sin ser en bolsa), que luego utilizaremos para unir a las tapas, sirviendo a la vez como guardas.

Para el título utilizamos la tipografía *Baskerville*. Respecto a las páginas con texto, la mayor parte de ellos están extraídos de documentos oficiales, así como el certificado de nacimiento o el libro de familia, del cual hemos utilizado la página correspondiente al matrimonio, y los datos de las primeras hijas. También usamos fragmentos de cartas escritas por José, a su mujer o a sus hijos, dejándolas tal cual las encontramos, a mano o a máquina. Y por último, los nombres de los familiares en las últimas páginas y los fragmentos de canciones infantiles, realizados con la tipografía *Jadyn Maria*.

Una vez obtenidas todas las páginas cianotipadas y tratadas con té las seleccionadas, comenzamos la parte de collage, permitiéndonos así jugar con los tres tipos de resultados, el azul de cianotipia, el té y la impresión. Para ello elegimos fragmentos de las fotografías que superponemos a las imágenes o a páginas en blanco. Pegamos estas con pegamento universal, el cual he de decir que no hemos estado contentas con él, ya que al secarse daba demasiado brillo que a veces, no hemos podido tapar. Comenzamos el plegado de cada una de las páginas, justo después de haberlas tenido unos días bajo peso para subsanar las ondulaciones del papel sometido a procesos con agua. Una vez plegadas las dejamos unas 5 horas en la prensa vertical para obtener un mejor plegado, y comenzamos a hacer pruebas en serigrafía para añadir el título a las tapas, que van encuadernadas en tela.



Fig. 29. Página del libro.

Después del prensado, realizamos el cosido de las páginas, para ello marcamos en cada una de ellas los agujeros por donde pasará la aguja, y realizamos un cosido en X, ya que nos permite unir fácilmente cada una de las páginas individuales. Es entonces cuando pegamos la solapa para cerrar cada una de las

páginas en bolsa. Por último, encolamos el lomo un par de veces para fijar bien el cosido y lo dejamos bajo peso toda una noche.

Para las tapas, cortamos dos cartones de unos 3 mm por cada lado más grandes. Elegimos una tela de encuadernar de un color entre gris y beis, la primera opción era granate, color habitual de las tapas de los álbumes de fotos, y de los que habíamos extraído las nuestras, pero finalmente por no proporcionarnos unidad con el contenido descartamos este color. El título de la portada lo realizamos con serigrafía en tinta azul. Por último, unimos las tapas con el cuerpo del libro, pegando la primera y última a ellas y fijándoles el lomo con ayuda de otro trozo de tela.



Fig. 30 y 31. ATIENZA BOTELLA, L.
(2019). *María Faus*

6. CONCLUSIONES

Terminado el desarrollo tanto práctico como teórico de nuestro trabajo, realizamos una revisión de los objetivos expuestos al principio de esta memoria para ver los resultados a los que hemos llegado, que es lo que hemos cumplido o que aspectos podríamos mejorar.

Creemos conseguido el primer objetivo, el cual era la elaboración de un libro de artista como libro de vida, con una visión personal de las vivencias de nuestra bisabuela María, a partir de documentos e imágenes encontradas en sus archivos personales y de sus familiares, y el de reorganizar el material para darle una lectura propia, mezclando técnicas gráficas y digitales en su realización y acabado. Deseamos destacar el difícil proceso de elección de estos, ya que nos encontramos con muchísimo material de base con el cual trabajar, llegando incluso a un punto de bloqueo por no saber cómo filtrar todo esto. Y a pesar de estar contentas con esta selección, llegamos a pensar que podríamos haber hecho una última criba, reduciendo así los elementos incluidos en nuestro libro y pudiendo haber llegado a un mejor resultado visual.

Dentro de las técnicas utilizadas, podríamos haber sacado más provecho a la impresión digital y a esta hibridación de la que hablábamos, si bien, con el elemento del collage que añadimos al final, esto se hace más visible y nos permite mayor combinación de técnicas y de superposición de elementos, aunque pensamos que podíamos haber experimentado y arriesgado más con esto. Aun así, queremos destacar el uso de softwares de retoque, los cuales habíamos utilizado poco y este proyecto nos ha servido para conocerlos bastante más y sentirnos cómodas utilizándolos y con más recursos. Respecto a las técnicas gráficas, como la cianotipia, decir que, a pesar de ya conocerlas, hemos podido tener un mayor control sobre ellas, sobre todo debido al contratiempo de los problemas con los químicos en las primeras pruebas. No obstante, el resultado gráfico no ha quedado lo suficientemente limpio como nos hubiera gustado.

Respecto a la parte más personal de este trabajo, referida a los encuentros familiares y el recuperar nuestros recuerdos hacia la figura de María, nuestra bisabuela, decir que se ha convertido en el aspecto más importante de este proyecto, llegando no solo a conocer su historia, siendo siempre una mujer que hemos admirado, sino también para conocer mejor a los familiares con los que nos hemos reunido y darnos cuenta de cómo ha influido su figura en cada uno de nosotros, dejándonos un poco de su ser, desde grandes valores como el respeto hasta pequeñas manías o costumbres. Nos ha servido para ubicarnos un

poco más con todo esto y respondernos a esas preguntas tan trascendentes de quién soy y de dónde vengo.

Con todo esto, y para concluir, decir que este proyecto nos ha servido para hacer una pequeña búsqueda en nosotras mismas, quizá algo más personal que artística, mediando con las fotografías familiares y los procesos gráficos. Es por ello que debido a todo lo que hemos expuesto en este apartado, no queremos dejar esto aquí y vamos a continuar trabajando sobre él y con las puertas que nos abren estos conceptos y procesos.

7. REFERENCIAS

BERNARD, C. "Gestión social del recuerdo y el olvido: Reflexiones sobre la transmisión de la memoria" en *Aposta*. Bolivia: Universidad Mayor de San Simón.

<<http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/cbernard.pdf>>

[Consulta: 5 de Junio de 2019].

CARLOS SEBASTIÁ. *Building the Endearment*.

<<https://www.carlossebastia.com/building-the-endearament>> [Consulta: 30

de Mayo 2019].

CRESPO MARTÍN, B. (2012). "El libro-arte / libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras" en *Anales de Documentación*. 2012, vol. 15, num. 1. < <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/125591>>

[Consulta: 5 de Junio 2019]

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUESCA. *ViSiONA*.

<<https://www.dphuesca.es/visiona>> [Consulta: 1 de Junio 2019]

DOLZ MARTINEZ, C. (2016). *La otra imagen, exploración del álbum familiar a través de la cianotipia*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat Politècnica de València.

<<https://riunet.upv.es/handle/10251/73634>>

[Consulta: 5 de Junio 2019]

FERNÁNDEZ SORIA J.M. y AGULLÓ M.C. (1999). *Maestros valencianos bajo el franquismo*. Valencia: Diputació de València, Institució Alfons en Magnànim.

GOUASCH, A.M. (2005). "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar" en *Materia: Revista internacional d'Art*, 2005, nº. 5, págs. 157-183.

<<https://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>>

[Consulta: 30 de Mayo 2019]

- GUSTAVO GERMANO. (2018). <<http://www.gustavogermano.com>> [Consulta: 30 de Abril de 2019].
- HERNÁNDEZ MERINO, A. y MONTERO-RIOS GIL, M. (2016). *Actividades artísticas y creativas en Terapia Ocupacional*. Madrid: Editorial Síntesis.
- IVAM (2012). *Christian Boltanski*. Valencia.<<https://www.ivam.es/wp-content/uploads/noticias/boltanski/Dossier-Christian-Boltanski.pdf>> [Consulta: 15 de Mayo de 2019].
- LADILETTANTELE. (2014) “Boltanski – Christian (1944 -) Le travail de mémoire” en *Ladilettantelle*, 1 de Septiembre. <<http://www.ladilettantelle.com/article-boltanski-christian-1944-124466967.html>> [Consulta: 30 de Mayo 2019].
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M. (2014). *Memoria, ausencia e identidad*. Madrid: Eneida.
- MONTAÑÉS LORA, R. (2016). *En segundo plano. Relatos de mujeres en años de guerra*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Universitat Plitècnica de València. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/73658>> [Consulta: 5 de Junio 2019]
- MORENO GONZÁLEZ, A. (2016). *La Mediación Artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Barcelona: Octaedro.
- One Hour Photo* (Retratos de una Obsesión. Dir. Mark Romanek). Fox Searchlight Pictures / Catch 23 Entertainment. 2002.
- PARDO, R. *En la retaguardia: imagen, identidad y memoria*. <<https://rebecapardo.wordpress.com/2016/05/28/legados-familiares-entre-el-libro-objeto-el-relicario-y-el-album-de-familia/>> [Consulta: 5 de Junio de 2019]
- PASTOR CUBILLO, B. et al. (2009) *Sobre Libros*. España: Sendemà Editorial.
- SANZ RAMÓN, F. (2008). *La Fotobiografía*. Barcelona: Kairós.
- SAN ROMÁN, S. (1999). *Los orígenes del proceso de feminización docente en España*. Ariel.
- TORRENT, L. (2015). ““Ausencias”: Impactante proyecto fotográfico sobre los desaparecidos de Argentina” en *Muhimu*, 12 de Agosto.

<<https://muhimu.es/violencia/ausencias-desaparecidos/>> [Consulta 30 de Mayo 2019]

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

VICENTE, P. (2014). "Apuntes a un álbum de familia" en *Fakta: teoría del arte y crítica cultural*. Salamanca.
<<https://revistafakta.wordpress.com/2014/07/05/apuntes-a-un-album-de-familia-por-pedro-vicente/>> [Consulta: 1 de Junio 2019]

VICENTE, P. *et al.* (2015). Actas Comunicaciones. Seminario: "Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea". Huesca: Diputación provincial de Huesca.

VICENTE, P. *et al.* (2016). Actas Comunicaciones. Seminario: "Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar". Huesca: Diputación provincial de Huesca.

ZELICH, C. (1995). *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*. Madrid : PhotoVision, D.L

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. *María Faus Artés*. Fotografía personal analógica. Pág. 10

Fig. 2. *María Faus Artés*. Negativo digital a partir de la fotografía analógica. Pág. 10

Fig. 2. ATIENZA BOTELLA, L. *María Faus Artés*. Cianotipia. Pág. 10

Fig 4. BOLTANSKI, Christian : *L'album de la famille* (1939-1964) 150 fotografías en blanco y negro enmarcados en hojalata. Cada uno 22x30 cm. Extraída de: LADILETTANTELLA. (2014) "Boltanski – Christian (1944 -) Le travail de mémoire" en *Ladilettantelle*, 1 de Septiembre. <<http://www.ladilettantelle.com/article-boltanski-christian-1944-124466967.html>> [Consulta: 30 de Mayo 2019]. Pág. 13

Fig 5. GERMANO, G. (1969 – 2006). *Ausencias*. Argentina. Fotografía. Extraída de: TORRENT, L. (2015). ""Ausencias": Impactante proyecto fotográfico sobre los desaparecidos de Argentina" en *Muhimu*, 12 de Agosto.

<<https://muhimu.es/violencia/ausencias-desaparecidos/>> [Consulta 30 de Mayo 2019]. Pág. 15

Fig. 6. SEBASTIÁ, C. (2013). *Building the Endearment. Diálogos borrados* Extraída de: CARLOS SEBASTIÁ. Building the Endearment. <<https://www.carlossebastia.com/building-the-endearament>> [Consulta: 30 de Mayo 2019]. Pág. 15

Fig. 7. SEBASTIÁ, C. (2013). *Building the Endearment. Memoria heredada*. Ibíd. Pág. 16

Fig. 8. PAREJA, M. (2015). *Querido R*, Impresión offset. Páginas interiores. 1.ª autoedición limitada. Extraída de: VICENTE, P. et al. (2015). Actas Comunicaciones. Seminario: "Autobiografía: narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea". Huesca: Diputación provincial de Huesca. Pág. 16

Fig. 9. GIL SEGOVIA, J. Estudio de fotografías familiares. Extraído de: VICENTE, P. et al. (2016). Actas Comunicaciones. Seminario: "Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar". Huesca: Diputación provincial de Huesca. Pág. 17

Fig. 10. *María Faus*. Fotografía personal analógica. Pág. 20

Fig. 11. *María Faus*. Fotografía personal analógica. Pág. 20

Fig. 12. ATIENZA BOTELLA, L. (2016). *M2*. Libro de Artista. Pág. 22

Fig. 13. ATIENZA BOTELLA, L. (2018). *Laboratorio*. Libro de Artista. Pág. 23

Fig. 14. ATIENZA BOTELLA, L. (2018) *Leftover*. Libro de Artista. Pág. 23

Fig. 15. ATIENZA BOTELLA, L. y PÉREZ HERRERO, G. (2018) *RUN*. Libro de Artista. Pág. 23

Fig. 16 y 17. ATIENZA BOTELLA, L. (2018) *Memòries*. Cianotipias 50x70 sobre papel *Hannhemülle*. Pág. 25

Fig. 18. Encuentros con familiares. En la imagen: Lorena Atienza y Ascensión Gras. Pág. 26

Fig. 19. Encuentros con familiares. En la imagen: Lorena Atienza y Araceli Gras. Pág. 26

Fig. 20. *¡A ella!* Carta de José Gras a María Faus. Pág. 26

Fig. 21. Fotografías seleccionadas impresas y ordenadas. Pág. 27

Fig. 22. Maqueta del encuadernado. Encuadernación francesa con páginas en bolsa y tapas duras enteladas. Pág. 27

Fig. 23. Maqueta del encuadernado, detalle (páginas en bolsa). Pág. 27

Fig. 24. Archivo de la maquetación en *InDesign*. Pág. 28

Fig. 25. Archivo *Photoshop* para la realización de los negativos. Pág. 29

Fig. 26. Cianotipia con alteraciones debido a la humedad. Pág. 30

Fig. 27. Prueba de cianotipia. Pág. 30

Fig. 28. Prueba de cianotipia sobre impresión digital. Pág. 30

Fig. 29. Página del libro. Pág. 31

Fig. 30 y 31. ATIENZA BOTELLA, L. (2019). *María Faus*, Libro de artista. Pág. 32

ANEXOS

En este apartado, que subimos en un archivo aparte, queremos mostrar las imágenes que hemos utilizado a lo largo de la memoria, con mayor tamaño y calidad. Y algunas otras del proceso que no hemos añadido aquí para no extendernos.