

TFG

AL FINAL TODO SON AUTORRETRATOS. PARA QUE LOS RECUERDOS NO QUEDEN EN EL OLVIDO

**Presentado por Alicia González Fernández
Tutor: Javier Claramunt Busó**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

El trabajo titulado *Al final todo son retratos. Para que los recuerdos no queden en el olvido* recoge obras de carácter multidisciplinar creadas mediante procesos gráficos digitales y medios tradicionales. Se pretende indagar en conceptos como el recuerdo, el olvido, la ausencia, la identidad y lo autobiográfico como elementos participantes en la construcción de un retrato individual.

El principal interés de este proyecto reside en investigar la evolución de los intereses del retrato, la naturaleza y gestión de los recuerdos, cómo forman parte de nuestra identidad y cómo su reelaboración permite generar propuestas autobiográficas a modo de autorretratos.

Otros puntos de interés en este proyecto son la reivindicación de la mujer a través de la práctica artística, así como el empleo de esta como proceso sanador o curativo que permite el autoconocimiento y la liberación de la necesidad de expresión individual como método de autoafirmación.

Palabras clave: recuerdo, olvido, ausencia, autorretrato, autobiográfico, bordado, transferencias.

ABSTRACT

The project entitled *It's all self-portraits. So that memories don't fall into oblivion* contains multidisciplinary pieces created through digital graphic means and traditional resources. The aim is to investigate the representation of concepts such as memory, oblivion, absence, identity, portrait and autobiography. These concepts become self-portraits of the memory of the person who has experienced these experiences.

The main interest of this project lies in investigating the evolution of the interests of portrait, nature and management of memories, how they are part of our identity and how their reworking allows us to generate autobiographical proposals in the form of self-portraits.

Another important points of this project are the vindication of women through artistic practice, as well as the use of art as a healing or therapeutic process, which allows self-knowledge and a liberation of a necessity of the individual expression as a self-affirmation method.

Key words: memory, oblivion, absence, self-portrait, autobiographical, embroidery, transferences.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradecer a mi tía, madre y abuela por haberme dado una infancia rodeada de hilos. Quiero agradecer también a mi familia y amigos, en concreto, a mi tía Pepa, por su paciencia, ayuda y ánimo y a Jose Luis, por esas largas tardes en el patio pintando el mural animándome a continuar.

A mi tutor por ayudarme y animarme.

A aquellos que confiaron en mí y creyeron que podría conseguirlo, y a los que no, únicamente dedicarles un adiós.

A mí, porque nunca me he agradecido nada y ya va siendo hora, por haber conseguido encontrar en el arte una vía de escape a mis problemas.

Por último, dedicárselo a mis abuelos, porque siempre se es demasiado pequeño, demasiado niño e inocente para asumir una pérdida.

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1. Objetivos generales y específicos	8
2.2. Metodología	9
3. MARCO CONCEPTUAL	10
3.1. El retrato como identidad	10
3.1.1. La evolución de los intereses del retrato.....	10
3.1.2. La relación entre recuerdos /lugar/intimidad como seña de identidad y creadores de retratos	11
3.1.2.1. <i>Identidad a través de los recuerdos</i>	11
3.1.2.2. <i>El álbum familiar</i>	12
3.1.2.3. La identidad, el lugar del que provienes y los objetos que te rodean.....	13
3.2. Lo curativo a través del arte	15
3.3. La práctica artística como reivindicación de la mujer	17
3.3.1. El bordado, una silenciosa herramienta que ha dado voz al arte	17
3.3.2 Hogar/mujer. Mujer-casa	18
4. DESARROLLO DE LA OBRA	19
4.1 Claves de la obra	19
4.2 Antecedentes	20
Serie <i>Autorretrato a través de recuerdos y objetos</i>	20
Antecedente bordado: Libro de artista <i>Cuarentena 2020</i>	20
Serie <i>Retrato de la memoria. Identidad de la cuna</i>	21
Serie <i>Ventanas anónimas</i>	21
Obra antecedente mural <i>El retrato de mi abuela</i>	22
Serie <i>Infancia perdida</i>	22

4.3 Series y obras	23
<i>Mi tía Cose</i>	23
<i>Cartas vacías</i>	24
<i>Ausencias. Para que los recuerdos no queden en el olvido</i>	27
<i>Bordados de la memoria reticente</i>	32
Obra mural <i>El retrato de mi abuela</i>	34
5. REFERENTES	36
<i>Louise Bourgeois. Una tela de araña</i>	36
<i>Maribel Domenech. Tejer para proteger</i>	36
<i>Judith Scott. Nudos internos</i>	37
<i>María Wigley. Cartas cosidas</i>	37
<i>Hans-Peter Feldmann. Del coleccionismo al collage</i>	38
<i>Kara Walker. Siluetas</i>	38
<i>Ignacio Pérez Jofre. Aislamiento del objeto</i>	38
<i>Zahara. Revisión de los recuerdos y el dolor</i>	39
6. PROYECTO EXPOSITIVO	40
7. CONCLUSIONES	41
8. REFERENCIAS	43
9. ÍNDICE DE IMÁGENES	45
10. ANEXOS	48

1.INTRODUCCIÓN

Al final todo son retratos. Para que los recuerdos no queden en el olvido tiene su principal interés en investigar sobre la evolución de los intereses del retrato, la naturaleza y gestión de los recuerdos, cómo forman parte de nuestra identidad y cómo su reelaboración permite generar propuestas autobiográficas a modo de autorretratos, además de la reivindicación de la mujer a través de la práctica artística y el empleo de esta como proceso sanador o curativo que permite el autoconocimiento y la liberación de la necesidad de expresión individual como método de autoafirmación.

Este proyecto recoge procesos gráficos digitales y medios tradicionales a través de cuatro series multidisciplinares, un libro de artista y un mural. Se pretende indagar en conceptos como el recuerdo, el olvido, la ausencia, la identidad y lo autobiográfico como elementos participantes en la construcción de un retrato individual.

El proceso creativo de este proyecto se ha entrecruzado, en diferentes momentos, por hallazgos, planteamientos e intereses que han ido condicionando y alimentando su desarrollo. Así, mientras cursé la asignatura de retrato impartida por la profesora Rosa Martínez-Artero, hubo un análisis y cuestionamiento sobre este género que se encaminaron a entenderlo más allá de la representación mimética del rostro como conceptualización de la identidad para trascender esta opción a favor de mostrar la esencia del individuo. Esto supuso ser consciente de que la mayoría de mis creaciones podían partir de esta premisa pues encontraba en ellas un fuerte componente autobiográfico e identitario, de que surgían de una apreciable necesidad de expresión que emanaba de lo más profundo y ansiaba emerger y de que hacerlo estaba íntimamente relacionado con un proceso curativo o de reparación.

Otro momento clave, quizá como para muchos de nosotros, fue la reclusión o cuarentena por la pandemia. Regresé a mi pueblo y la viví en contacto y estimulada por los bordados y costuras de mi madre y mi tía. Esta experiencia hizo que me planteara usar el bordado como una técnica más en mi trabajo ante la falta de material. Supuso interesarme por su historia y recontextualizarla como técnica en la práctica artística, más allá de su consideración tradicional como labor del hogar y vinculada, por tanto, a un estereotipo femenino estrictamente asociado a lo doméstico y el cuidado de la familia.

Este momento también implicó una reconexión con la familia que se reestableció a raíz de la revisión de álbumes familiares y de plantearme de qué lugar surge realmente nuestra identidad y cómo nos retrata, o si eso puede llegar a transformarse con el tiempo en un mero recuerdo de quién eras.

Como resultado de todo lo anterior, aparecieron las palabras clave de recuerdo, olvido, identidad, autobiografía, autorretrato, sanación... Estas y su interrelación han enmarcado y dirigido este proyecto, lo que convocó la necesidad de búsqueda y estudio de textos y referentes, y una mayor precisión en la orientación de la práctica artística, experimentando con el bordado y las transferencias, buscando y estudiando distintos referentes.¹

Tengo mucho miedo de que las cosas se acaben. De que las amistades se rompan. De que la gente se vaya. Tratar de retratar recuerdos es estar con las personas que forman parte de estos, conmemorar momentos vividos. Transferir las imágenes de estos es intentar que permanezcan para siempre en mi memoria y en la del soporte, bordado, cosido, atado. Al final todos se irán, y con ello una parte de mí. Y es que en el momento en el que asumimos lo que es una pérdida vivimos con miedo a perder. A lo que esta supone. Cuando vivimos una pandemia permanecemos con la incertidumbre de si nos podremos volver a abrazar, si nos podremos volver a besar. Quiero ser la colección de fotos que tienes sobre la mesa y que nadie mira, la camisa que cuelgas de manera especial, descuidada, el huracán de objetos que inundan tu habitación y retratan cómo eres, cómo tiras los calcetines al llegar, cómo te sientas en el brasero. Para que los recuerdos no acaben en el olvido, los transfiero y los bordo.

A continuación, exponemos los siguientes apartados en los que se divide esta memoria. En primer lugar, se explican los objetivos y la metodología, luego el marco conceptual del proyecto indagando en el retrato como identidad; el recuerdo a través del álbum familiar, objetos y lugar del que provienes como seña de identidad generadora de retratos; lo curativo en el arte y la práctica artística como reivindicación de la mujer. Tras esto, pasamos a mostrar el desarrollo de la obra a través de la explicación de las claves, antecedentes, series y obras que recopila este proyecto. Después, se exponen los distintos referentes artísticos que más han influido en la realización de este trabajo. También se plantea el proyecto expositivo de las obras y finalmente, se exponen una serie de conclusiones, referencias bibliográficas, índice de imágenes y anexos.

Asumo escribir la memoria en primera persona del plural, aunque en la mayoría de apartados o momentos de este trabajo es inevitable utilizar la primera persona del singular para aportar una mayor claridad en la redacción o exposición de ideas y así evitar confusiones ya que, en muchas ocasiones, estamos haciendo referencia a cuestiones autobiográficas y personales.

¹ Todo esto fue posible gracias a asignaturas como Procesos de Producción Gráficas, impartida por el profesor Rubén Cuesta, y Procesos de Producción Pictórica, impartida por los profesores Javier Chapa y Joël Ricardo Mestre.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

Objetivos generales:

Realizar un conjunto de obras de carácter interdisciplinar asumiendo el proyecto como un método de producción sanador a través de la reflexión y la práctica artística, ahondando en conceptos como el recuerdo, el olvido, la ausencia, la identidad, lo autobiográfico y el retrato.

Objetivos específicos:

- Seleccionar y emplear fotografías de antiguos álbumes familiares y archivos personales.
- Utilizar y experimentar con distintos soportes, medios y técnicas como la impresión 3D, el corte láser, las transferencias... prestando especial atención a la técnica del bordado, para reivindicarlo y reconocerlo como medio de expresión artística y alejarlo de su marco artesanal y doméstico y su infravaloración a lo largo de la historia.
- Explorar y emplear recursos como la eliminación de personajes, el empleo del blanco y negro, el uso del formato álbum, la interacción entre texto e imagen...
- Profundizar en conceptos como retrato, recuerdo, olvido, hogar como marco de vínculos familiares y afectivos donde se establecen las señas de identidad, dando especial importancia a la formación de nuestra identidad a través de experiencias autobiográficas.
- Asimilar el proceso creativo como agente sanador, reparador o curativo y participe de un proceso de construcción de la identidad que permite el autoconocimiento y la liberación de la necesidad de expresión individual como método de autoafirmación y autoconocimiento.
- Localizar y buscar algunas claves utilizadas en la arteterapia para la mejora del individuo a través de la práctica artística.
- Buscar, localizar y estudiar diferentes referentes que puedan ser útiles para el desarrollo del trabajo. Especialmente, aquellos relacionados con la práctica del bordado, la identificación del proceso creativo con un proceso sanador y los recuerdos.

2.2. METODOLOGÍA

El proyecto ha discurrido en la interacción y retroalimentación entre la acción y lo intuitivo del quehacer práctico con el análisis, reflexión, cuestionamiento, evaluación y estudio de las implicaciones conceptuales que el proceso creativo y los resultados obtenidos iban proponiendo. Sus principales claves metodológicas han sido:

- La realización sucesiva de distintas series interdisciplinarias. Esto nos ha permitido acotar y profundizar en el empleo de algunas claves expresivas y discursivas; evitar la dispersión; generar mundos propios; y establecer fases constituidas por la finalización de las series que implican un punto de reflexión, aprendizaje y toma de decisiones para la elaboración de la siguiente.
- A su vez se lleva a cabo la exploración cualitativa en la que se profundiza en el estudio del campo conceptual del trabajo y de los referentes de interés tanto a nivel personal como académico.

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1. EL RETRATO COMO IDENTIDAD

3.1.1. La evolución de los intereses del retrato

En este apartado han sido fundamentales lecturas como *El retrato: del sujeto en el retrato* de Rosa Martínez Artero.

En pintura, un retrato es la representación de un sujeto[...] Esto implica observar la pintura en su forma particular de representación de un ser humano concreto y reflexionar sobre el género pictórico llamado retrato atendiendo principalmente a la idea de sujeto, es decir, cómo se muestra el individuo particular, el ser humano con identidad.²

El retrato ha sido un género practicado desde hace siglos, sin embargo, al igual que el arte ha sufrido sustanciales cambios, el retrato se ha alejado de sus principales objetivos, centrados en elogiar al retratado y dejar constancia de su presencia más allá de su muerte. De hecho, algunos de sus principales fundamentos, como la representación mimética del rostro, esencia de la identidad individual, se ve alterado en occidente de modo progresivo a partir del siglo XVIII a favor de la representación de la condición humana, la condición interna, del individuo. Esto da lugar a que a finales del siglo XIX y principios del XX se produzca ese radical cambio fundamental en el retrato, enfocando sus intereses en observar de manera expresiva al individuo como elemento fundamental. Además, con las vanguardias vigentes, asumiendo que la pintura no podía competir con el realismo de la fotografía, se volcó todo a favor de la expresividad en sus distintos niveles. Primando, así, un tratamiento artístico muy personal y desfigurado del referente, sin que el parecido sea fundamental. Esto genera una gran ruptura que prima lo subjetivo, sacrificando otros factores para reivindicar la esencia del individuo.

El artista deja parte de su identidad en sus obras, que acaban siendo influenciadas por sus vivencias personales. De este modo, su “archivo de memoria” toma presencia en sus pinturas, por lo que podíamos decir que, de algún modo, el pintor se autorretrata y deja sus señas de identidad en cada trazo o gesto, acompañado de su mirada única y personal. Desde este punto de vista, podíamos decir que, al final, todo son autorretratos, pues el autor acaba proyectando en su obra sus vivencias, recuerdos y emociones.



Fig 1. Velázquez,
Inocencio X, 1650.
Óleo sobre lienzo,
140 cm x 120 cm.



Fig 2. Francis Bacon,
*Estudio según el retrato del Papa
Inocencio X por Velázquez*, 1953.
Óleo sobre lienzo, 153 cm x 118 cm.

² MARTÍNEZ-ARTERO, R. (2004). *El retrato : del sujeto en el retrato* . Barcelona: Montesinos, p. 11.

3.1.2. La relación entre recuerdos /lugar/intimidad como seña de identidad y creadores de retratos

3.1.2.1. Identidad a través de los recuerdos

Al mostrar y hacer referencia a las personas que forman parte de los recuerdos, a las experiencias vividas en lugares concretos, se genera una especie de retrato. Así, mis recuerdos vinculados a mi familia, amigos, lugar del que procedo, Munera, mi pueblo, mis experiencias vividas allí con ellos, son los que permiten generar el autorretrato sobre el que se mantiene mi identidad. Retratar un recuerdo es autorretratarte a ti mismo. Se genera mi autorretrato, a través de retratarles a ellos. De modo que, las obras que en este proyecto propongo como retratos, lo son en la medida que han sido creados con los recuerdos que no quiero que caigan en el olvido. “Hay quienes imaginan el olvido como un depósito desierto / una cosecha de la nada y sin embargo el olvido está lleno de memoria”.³

Por tanto, en este proyecto ha sido fundamental el ejercicio de rememorar, de recordar, con todo lo que ello supone, pues como dice Eduardo Galeano “RECORDAR: Del latín re-cordis, volver a pasar por el corazón”.⁴

La infancia se ofrece como un horizonte clave para ello, pues es un periodo sobre el que se construye nuestra identidad. Además, cuando crecemos y nos alejamos de ella, el reflejo de lo que proyectábamos se ve modificado y, a esto debemos añadir, que la pérdida de seres queridos que vamos sufriendo y los lugares como núcleo de la historia de nuestra vida van desapareciendo, y con ello una parte de la identidad por nosotros construida.

Por esta razón, en este proyecto se intenta rescatar recuerdos de la infancia y juventud, momentos importantes o banales, recuerdos que apenas recuerdo y que me hacen ser quien soy. Para ello, ha sido fundamental buscar y revisar álbumes familiares, archivos y fotografías.



Fig 3. Emilio García Solano, *Monumento dedicado al Quijote y Sancho Panza*, Munera, (Albacete).

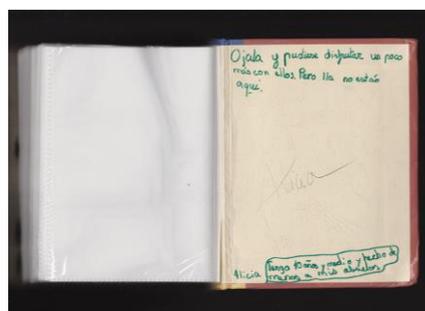
³ BENEDETTI, M. (1997). *El olvido está lleno de memoria*. Madrid: Visor, p. 15.

⁴ GALEANO, E. (1997). *El libro de los abrazos*. Madrid: Siglo XXI.

3.1.2.2. El álbum familiar



*El álbum familiar es un sistema de archivo (doméstico) selectivo, como todos los archivos, quizás el más subjetivo de todos. Nos permite reordenar la historia, nuestra historia. [...] La fotografía, al ser archivada, es procesada, estructurada e inevitablemente interpretada. En el álbum de familia todos representamos lo que somos, nos convertimos en actores de nuestras propias vidas, y el álbum se transforma en un registro del paso del tiempo, de determinadas ausencias y presencias; en definitiva, es la constatación del valor documental que toda imagen posee.*⁵



Acceder a esos álbumes familiares y fotografías olvidadas ha significado revivir esos recuerdos, lo que provoca ausencia y cómo nos afecta, pero también reflexionar sobre lo que significan los álbumes familiares y, sobre todo, apreciar las posibilidades de trabajar con dicho material para resignificarlo, plasmar el recuerdo de quienes fueron, de quien soy, y pretendiendo que esta experiencia la puedan revivir las siguientes generaciones.

De este modo, uno de los principales recursos que surgieron fue el de descontextualizar las personas y los objetos que aparecían en las fotografías para generar nuevas narrativas y escenarios. Ya que, “todo aquello que no muestra explícitamente el álbum familiar, que no se ve, que no se sabe, aparece [...] se narra también la historia de los espacios en blanco, de lo no mostrado, de lo oculto, de lo subjetivo”.⁶

En definitiva, ha supuesto crear mi propio álbum imaginario lleno de ausencias, repleto de retratos sin rostros, pero llenos de significado, de conceptos, objetos, memoria, olvido y ausencias. Unos “álbumes” alejados de su apariencia y soporte original que recogen recuerdos e intimidades, emociones y sentimientos que me retratan y que, en conjunto, constituyen “mi gran álbum de olvidos y ausencias”. Dado que “un álbum de fotos familiares es como un cuento. Narra una historia, la historia de la familia, de los orígenes, de cómo se desarrolló toda la trama, en qué espacios y tiempos, en qué territorios”.⁷ Así que, por qué no hacer de ese relato una especie de recorrido que transita por distintas obras y cuenta nuestra historia.

Fig 4, 5, 6. Álbum fotográfico de mis abuelos que intenté hacer de pequeña, 2011.

⁵ VICENTE, P. y ALMAZÁN, D. (2013). *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca, p. 13.

⁶ SANZ, F. (2008). *La fotobiografía: imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*. Barcelona: Kairós, p. 54.

⁷ *Ibidem*, p. 49.



3.1.2.3. La identidad, el lugar del que provienes y los objetos que te rodean.

Como venimos diciendo, al reflejar en una obra aspectos relacionados con la identidad del individuo se genera su retrato. Así, lo que se pretende en este proyecto es hacer un análisis a través de algunas obras en la búsqueda de esos objetos, conexiones y experiencias que generaron aquellos recuerdos que nos sustentan y, por tanto, nos retratan. Por ello, lo autobiográfico y su contexto nos resulta clave en la generación del autorretrato, ya que, pintar un recuerdo, el lugar de origen, los objetos que forman parte de tu día a día, cualquier elemento identificativo de quién es esa persona, podría considerarse su retrato identificativo.



Hay olores que te recuerdan a personas, a besos olvidados por el tiempo, hay lugares que te recuerdan a despedidas que no quieres olvidar, canciones que te hacen mirar hacia otro lado para que nadie se dé cuenta de que esas notas están afectando tus emociones, hay comidas que nos hacen viajar a rincones perdidos de nuestra infancia.⁸

Por ello, nos interesa mucho cómo impregnamos de nuestra esencia por donde pasamos, los objetos con los que nos relacionamos cotidianamente.



Esos elementos cotidianos que, silenciosamente, forman parte de nuestra vida. Objetos que han perdido su vida útil separados de sus funciones, pero que, anecdóticamente, forman parte de una historia [...] Cuando la persona desaparece, los objetos y los lugares mantienen vivo el recuerdo del fallecido; en cierta manera, conservan su memoria y se convierten en la presencia misma de su ausencia.⁹

De ahí la especial importancia que le concedemos en nuestro proyecto a esos objetos y, en especial, al hogar que habitamos como primera instancia generadora de nuestra identidad.



Este territorio privado hay que protegerlo de las miradas indiscretas, pues cada quien sabe que el menor alojamiento descubre la personalidad de su ocupante. Hasta una anónima recámara de hotel dice mucho de su huésped temporal al cabo de algunas horas. Un lugar habitado por la misma persona durante un cierto periodo dibuja un

Fig 7, 8, 9, 10. Fotografías extraídas de álbumes familiares y memoria dispositivos móviles.

⁸ SARAIBA, A., BONET, P y ODILO. (2018). *Por el olvido*. Barcelona: Lunwerg, p. 89.

⁹ UZCÁTEGUI ARAÚJO, J. (2011). *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. Madrid: Eutelequia, p. 205.



retrato que se le parece, a partir de los objetos (presentes o ausentes) y de los usos que éstos suponen.¹⁰

Retroceder en la búsqueda de nuestros orígenes y del lugar del que procedemos genera fragmentos de pensamientos, recuerdos y relaciones que construyen nuestra identidad en secciones, habitaciones, rincones, pasillos y patios de la casa que habitamos, llena de elementos y objetos con los que crecemos, dándonos la sensación de pertenecer a un espacio y lugar, un retrato fragmentado de los individuos que lo habitan.



<<La casa es cuerpo y alma>>[...] La casa, especialmente aquella en la que crecimos, es uno de los principios de integración fundamentales de nuestros pensamientos, de nuestros recuerdos, de nuestros sueños. La casa es el primer escenario de la memoria.¹¹

“La casa parece estar ligada a las regiones más íntimas del ser. En ella se concentran y desarrollan nuestros primeros afectos, la memoria familiar, el sentimiento de arraigo”. PG27¹²

Hacemos de nuestro hogar un espacio privado y personal que nos pertenece y resguarda, donde te sientes seguro, el sitio al que siempre vuelves. Me gusta recordar cuando jugábamos de pequeños al “pilla pilla”, ese juego en el que para que no te atrapasen podías decir “casa”, lo que suponía “estar a salvo”, fuera de peligro. “La casa parece ser una extensión y un refugio de nuestra construcción y de nuestro cuerpo.”¹³



TODOS, o casi todos, habitamos una casa. Se podría decir que es el lugar donde se nace y el escenario donde se despliega la vida. La casa acoge nuestra condición terrestre, nos proporciona un espacio de confianza donde permanecemos a salvo de la intemperie y nos atrae como ámbito en el que sustraernos hacia nosotros mismos.¹⁴



Fig 11, 12, 13, 14.
Fotografías extraídas de álbumes familiares.

¹⁰ CERTEAU, M. (2010). “Espacios privados” en *La invención de lo cotidiano. 2: Habitar, cocinar*. México. Universidad Iberoamericana; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, p. 147.

¹¹ FRÉMON, J. (2008). *Louise Bourgeois Mujer casa*. Barcelona: Editorial Elba, p. 11.

¹² PALLASMAA, J. (2016). *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 27.

¹³ *Ibíd*em, p. 28.

¹⁴ UZCÁTEGUI ARAÚJO, J. Op. Cit, p. 21.

3.2. LO CURATIVO A TRAVÉS DEL ARTE

Sentir dolor, tristeza o ausencia en nuestro interior forma parte de nuestra identidad, al igual que la manera en la que lo expresamos o resolvemos. Esto nos llevó a indagar sobre artistas en los que gran parte de su producción tiene que ver con ese duelo, esa necesidad expresiva en busca de calma, en cómo ese estado anímico, emocional y mental afecta a nuestra producción, encontrando en todo ese cúmulo de sensaciones una potente fuente de inspiración.

La actividad creadora puede ayudar a los individuos talentosos a resolver inevitables conflictos y tensiones de la vida. [...] cuando los creadores experimentan un incidente excepcional en su vida, como una grave enfermedad, inquietan sobre su naturaleza, y después comparten la información con nosotros y nos explican su manera de reaccionar ante ella.¹⁵

Siempre tuve una tendencia a concebir la práctica artística como una vía expresiva y sanadora que parte de una necesidad interna. Actualmente, el arteterapia propone actividades creativas que ayudan a mejorar a las personas, a superarse y desarrollarse personalmente, buscando promover, por un lado:

una nueva educación artística y por otro, el surgimiento y promoción de la idea de que la actividad artística puede ayudar a personas necesitadas de ayuda psicológica y psiquiátrica a través de los medios utilizados por los y las artistas [...]. Desde hace algunas décadas, el arte se utiliza terapéuticamente como rehabilitación, como catarsis y finalmente como un instrumento de autoconocimiento dirigido a personas con necesidades educativas especiales, enfermas y enfermos mentales, de prolongada internación, terminales; [...]. El espectro es tan amplio como diversos los grupos sociales y sus necesidades.¹⁶

Todo ello supone utilizar el arte como un medio de expresión, pedir auxilio, enfrentarte al problema en busca de la solución que necesita ser resuelta, y a mi parecer, realizarte así de una manera que puede ser mucho más llevadera y, consecuentemente, incitar a una reflexión que proporcionará el alivio buscado. Comprender esto supuso para mí una reafirmación en mi enfoque sobre la utilidad sanadora de la práctica. “Muchos han sido los artistas que hicieron de

¹⁵ SANDBLOM, P. (1995). *Enfermedad y creación: cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*. México: Fondo de Cultura Económica de España, p. 55.

¹⁶ POLO, L. (2000). “Tres aproximaciones al Arte Terapia” en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 12, p. 312. <revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0000110311A> [Consulta: 28 de junio de 2021]

su vida la fuente de su arte [...]. Vivieron como crearon y crearon como vivieron”¹⁷

*Lo más útil es inútil. Pero experimentar lo inútil es lo más difícil para el ser humano actual. En ellos se entiende lo <<útil>> como lo usable prácticamente, inmediatamente para fines técnicos, para lo que consigue algún efecto con el cual pueda yo hacer negocios y producir. Uno debe ver lo útil en el sentido de lo curativo, esto es, lo que lleva al ser humano a sí mismo.*¹⁸

Aparte de la función curativa, en esa necesidad de expresión, cabe destacar el autoconocimiento que se experimenta en este proceso, llevándose a cabo una reflexión y revisión, ahondando en experiencias autobiográficas. Vinculado esto a la psicología, supone revisar aquello que nos ocurre, ponernos en contacto con nosotros mismos en un proceso creativo. No obstante, no conlleva limitarnos a expresar nuestro propio mundo, sino a que el espectador viva sus propias experiencias a través de nuestras obras, empatizando y emocionándose con ellas. “El artista es un transmisor, un tipo de puente, de conector y reflejo de la mente humana. Creo que enfrentándome a esos asuntos puedo ayudar a otros a reflexionar sobre sus propios problemas...”¹⁹

El artista se sincera hasta conseguir una empatía consigo mismo y por consecuencia, con el espectador;

*empatía que se crea posteriormente con el espectador. La idea del creador (persona que sufre) y co-creador (terapeuta) entregando símbolos para que el otro pueda llegar a develar su ser, produciendo así el cambio tan preciado y anhelado, y salir finalmente del estancamiento inauténtico. Proceso artístico que nace de la libertad y del respeto, de la no intervención, y que es enteramente focalizado en el proceso auténtico de la Persona.*²⁰

¹⁷ MONTESINOS MUÑOZ, A. (2014). “Enfermedad y creación” en *Fòrum de recerca*, Repositori Universitat Jaume I, núm. 19, p. 126-128. <<http://hdl.handle.net/10234/169105>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

¹⁸ ORDINE, N. (2013). “Heidegger: es difícil comprender lo inútil” en *La utilidad de lo inútil*. Barcelona: Acanalado, p.72

¹⁹ ABRAMOVIC, M y J. RICO, P. (1998). “Marina Abramovic. Exposición Retrospectiva” en *Catálogo El puente*. Abril 1998, p. 58-59.

²⁰ PORRES ARELLANO, J. F. (2020). *Psicología del arte: crear y cambiar*. Córdoba, Editorial Brujas, p. 85. <<https://elibro.net/es/ereader/upv/130671>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

3.3. LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO REIVINDICACIÓN DE LA MUJER

3.3.1. El bordado, una silenciosa herramienta que ha dado voz al arte

“Que la mujer aténgase al huso, que cosa y calle, que se mantenga en lo privado, es algo que toda la sociedad occidental prefiere”.²¹

Tradicionalmente, el bordado era una práctica atribuida a un estereotipo de mujer relegada al ámbito doméstico y alejado de lo social y cultural. “Como adultas debían mostrarse púdicas y reservadas, en palabras de los clásicos, y como a la bella durmiente se les asignaba una rueca, símbolo temporal de mucho trabajo y poco ocio”.²²

Sin embargo, el arte contemporáneo lleva tiempo reivindicando mediante propuestas de carácter feminista la validez de la práctica del bordado en el ámbito artístico para dar visibilidad a la mujer en los lugares donde antes no se le dejaba participar, desvinculándolo de lo doméstico y artesanal y enfrentándose a su infravaloración como “una sencilla labor”.²³

*La historia de las artistas es la historia de la mujer en cualquier profesión. Si bien la situación actual es totalmente otra, también es cierto que permanece esa idea de que la labor de la mujer es sencilla de hacer, de poca importancia e imitativa de aquello que hacen mejor los hombres. Y esta idea es una muy antigua ideología que ni siquiera es particular de nuestra cultura occidental, está extendida por otras culturas, aunque no se pueda decir que es universal.*²⁴

Pasando por distintas épocas en las que se ha denigrado el valor de la mujer, sometiéndola a la autoridad del hombre y sumando a esto que cultura, religión, sociedad y política, representadas a través del arte han ido siempre de la mano, como adoctrinamiento e imposición, se han llegado a constituir patrones de comportamiento reflejando quiénes y cómo deberían ser, en este caso, las mujeres a lo largo de la historia.



Fig 15. *Mi madre y mi tía.*
Fotografía de archivo personal.

²¹ BEGUIRISTAIN, M.T. (2010). “Crítica de arte. Esteta” en *Coser y callar*, Castellón: Bancaja - Fundación Caja Castellón. [Exposición] Sala Bancaja San Miguel, abril-mayo 2010, p. 4.

²² *Ibidem*, p. 1.

²³ De hecho, últimamente podríamos citar, entre otros, algunas muestras relacionadas con ello en nuestro entorno, como por ejemplo, la exposición *Teixint-Identitats*, en el *Centre D'Art Tecla Sala*, octubre 2019; *L'Encontre D'art Tèxtil Marina Alta*, julio 2021, organizado por el grupo de Reüll; o *Coser y callar*, Castellón: Bancaja - Fundación Caja Castellón. *Sala Bancaja San Miguel*, abril-mayo 2010.

²⁴ BEGUIRISTAIN, M.T. Op. Cit, p. 2.

3.3.2 Hogar/mujer. Mujer-casa

“¿La mujer está prisionera de la casa que la envuelve, y lucha por salir? O al contrario, ¿se está refugiando en un remanso de paz y protección?”²⁵

La mujer ha estado relegada a un espacio que ha supuesto un aislamiento, aunque, por buscar alguna ventaja a esta situación, podría decirse que ha sido aprovechado como un lugar personal para expresarse, *Una habitación propia*, como indicaba Virginia Woolf. En este ensayo también se hace referencia a los pseudónimos bajo los que la mujer se ha escondido para dar a conocer sus propias ideas, pensamientos que no hubiesen podido salir a la luz y que no hubiesen sido posibles de desarrollar fuera de su espacio propio, su hogar, debido a la mentalidad de la época. Este es el caso de muchas artistas, como las hermanas Brontë:

*obligadas a esconder sus relatos bajo sus labores de bordado. Pues bien: un pequeño experimento con el acto de zurcir puede arrojar sobre estas actividades una luz diferente por completo. Las labores de aguja, que son por definición regulares y repetitivas, nos relajan al tiempo que estimulan al artista interior. Mientras cosemos podemos hilvanar tramas enteras. Como artistas las cosas bien pueden salirnos bordadas.*²⁶

Debemos destacar la asociación de dónde y cómo ha estado representada la mujer a lo largo de la historia, como musa, en su hogar, aislada del mundo exterior y bajo la mirada del hombre. “Así, podríamos decir que la mujer, como la casa, sería el reflejo de un reflejo: el reflejo primero, de la mirada del pintor, a su vez el reflejo de otras mujeres aludidas en otros cuadros incluidos en la pintura y que al mismo tiempo serían reflejo de la pauta moral y religiosa de su tiempo”.²⁷

A lo largo de la historia podemos concluir cómo se unen los conceptos mujer-casa-hogar dando por hecho que este es el espacio al que pertenece y por lo tanto se la vincula continuamente, donde debía realizarse y desarrollarse tanto personal como artísticamente. Ha sido necesario la llegada de personas que rompan el patrón de aprendizaje, para desvincular las asociaciones y lograr convertir el hogar en un lugar lleno de historias que trascienden de generación en generación. “Porque, si somos mujeres, nuestro contacto con el pasado se hace a través de nuestras madres.”²⁸

²⁵ FRÉMON, J. Op. Cit, p.13.

²⁶ CAMERON, J. (2019). *El camino del artista*. Madrid: Aguilar, p. 27.

²⁷ FRÉMON, J. Op. Cit, p. 44.

²⁸ WOOLF, V. (2012). *Una habitación propia*. Madrid: Alianza editorial, p. 55.

4. DESARROLLO DE LA OBRA

4.1 Claves de la obra

Los principales recursos y claves que he utilizado en este proyecto son la ocultación, el empleo del blanco y negro, el uso de formato de álbum, lo autobiográfico, lo narrativo, la repetición, la serialidad y la interacción entre texto e imagen.



Fig 16. José Manuel Ballester,
Primavera. 2015.
Impresión digital sobre lienzo,
203 x 314 cm.



Fig 17. Botticelli,
Allegoría della primavera, 1477-1478.
Temple sobre tabla. 203 x 314 cm.

La **ocultación** la llevo a cabo con recortes de figuras, eliminándolas de la obra y sirviéndome de estos recortes y vacíos para realizar otras ilustraciones. “En la praxis se establece un diálogo con nuestro interior y, al modificar plásticamente la imagen, al actuar sobre la obra, se produce una modificación, una transformación de lo que ella representa internamente”.²⁹ Este recurso lo apreciamos en el trabajo de **Hans-Peter Feldmann**, o en la eliminación de personajes de **José Manuel Ballester**. La ocultación o la elipsis de sus obras nos remite al vacío como ausencia de personas que dejan una marca en nosotros a lo largo de nuestra vida y de repente desaparecen. “Qué difícil reconstruir el hueco que deja la ausencia. [...] Escogí *La Anunciación*, de Fra Angélico, porque era la obra preferida de una persona muy cercana que falleció. Es el vacío del ser querido. Y elegí *La Ascensión*, del Greco, cuando murió mi padre.”³⁰

En cuanto al carácter **autobiográfico** me remito a experiencias personales, indagadas a través de ejercicios de introspección a raíz de tristes y dolorosas experiencias. Como referente paradigmático podemos citar a **Frida Kahlo**.

El **carácter narrativo** está relacionado con la secuencialidad de las obras; esa **repetición** y **serialidad** de imágenes que a través de un hilo conductor acaban construyendo una historia. Además, existe una interacción entre texto e imagen con la que juego, haciendo aclaraciones de lo que pretendo representar o añadiendo información, con el objetivo de crear metáforas y poemas visuales.

Atender al **empleo del color** es un recurso importante, eligiendo la austeridad y el silencio de los grises o colores desaturados frente a otras obras llenas de color. Dependiendo de lo que evoque cada obra, cada recuerdo y su línea identificativa y expresiva lo relaciono con lo que siento, con cómo me posiciono frente a ese recuerdo.

El **formato de álbum** fotográfico lo tomo como referencia para el libro de artista titulado *Ausencias* que evoca a los álbumes familiares.

²⁹ POLO, L. Op. Cit, p, 315.

³⁰ ABC. (2020). “Los personajes de las obras maestras del arte también se quedan en casa “ en ABC. Cultura. [Consulta: 6 de junio de 2020]

4.2 Antecedentes

Serie *Autorretrato a través de recuerdos y objetos*

Esta serie comencé a realizarla en la asignatura de Retrato, planteándome nuevas formas de autorretratarme, representando objetos que forman parte de nuestro día a día y que pasan a formar parte de nuestra identidad, como son nuestras gafas, el colgante que siempre llevas, etc. Algunas de las estrategias del retrato contemporáneo que he utilizado son buscar otras señas de identidad, la negación del rostro, el retrato sin rostro y la sustitución del rostro adaptado, estrategias por la que me intereso en este proyecto.



Fig 18, 19, 20, 21, 22. *Autorretratos a través de recuerdos y objetos*, 2019. Óleo sobre lienzo, 25x25 cm.

Antecedente bordado: Libro de artista Cuarentena 2020

Durante la cuarentena, ante la falta de materiales, al encontrarme en el entorno de mi infancia marcado por la costura, me sentí inspirada por la técnica del bordado y decidí utilizarla como práctica artística realizando un libro de artista con la temática del confinamiento, fusionando el bordado, las perforaciones y la acuarela.

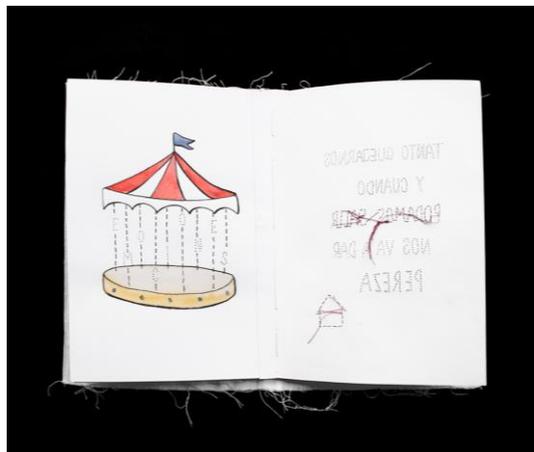
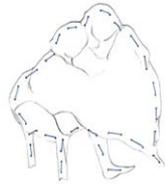


Fig 23, 24, 25. *Cuarentena 2020*, 2020. Bordado y acuarela sobre tela y papel. 15x21 cm.

COMO NO
PODRÉ TENERTE
SIEMPRE
TE COSO

Serie Retrato de la memoria. Identidad de la cuna.

Se trata de una serie de dibujos en los que me remito a mi infancia, a imágenes que añoro y que de alguna manera no volveré a vivir igual. Mediante recortes de siluetas y bordados represento personas que lamentablemente algún día dejarán de estar o ya no están, dejando un vacío similar al que creo en las ilustraciones. Esto me dio lugar a poder explorar estas ausencias en la serie de transferencias titulada *Para que los recuerdos no queden en el olvido*.



NOCHES AL FRESCO



ABUELA

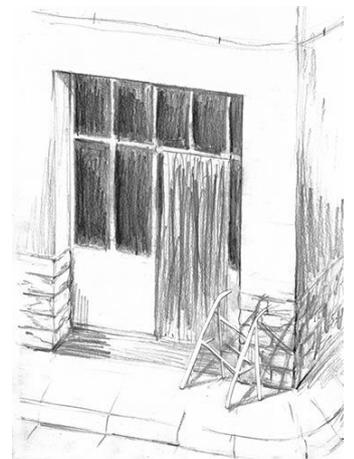


Fig 26, 27, 28, 29, 30. *Retrato de la memoria. Identidad de la cuna*, 2019.
Collage y bordado sobre papel,
27'9 x 21 cm.

Serie Ventanas anónimas

De forma inconsciente comencé a asociar las imágenes de ventanas antiguas a mi pueblo, lo que me llevó a representarlas y a interesarme por la identidad de un lugar como retrato, presente en este proyecto.



Fig 31, 32, 33. *Ventanas anónimas*, 2018.
Óleo sobre papel, 100x70 cm.

Obra antecedente mural *El retrato de mi abuela*

En la asignatura Pintura y Expresión impartida por el profesor José Galindo nos propusieron pintar *La nostalgia del paraíso perdido* y esto me llevó a remitirme a mi infancia en mis obras. Aquí reflejé la ventana de mi abuela y la ausencia que suponía, sirviéndome como antecedente para el mural en el que la retrato.

Serie *Infancia perdida*

En esta serie comencé a experimentar con imágenes de álbumes familiares en la asignatura Estrategias de Creación impartida por Javier Claramunt. Supuso experimentar con el concepto de pintura expandida, intentando introducir textos en ella y después hacer montajes sobre imágenes generando distintas composiciones.



Fig 34. *La nostalgia del paraíso perdido*, 2018. Óleo sobre papel, 100x70 cm.



Fig 35. *Infancia perdida*, 2020. Fotomontaje, 27,9x21 cm.



Fig 36. *Infancia perdida*, 2020. Fotomontaje, 21x27'9 cm.

4.3 Series y obras

MI TÍA COSE

Mi tía Jose ya es *Mi tía Cose*. Mi intención con esta serie era capturar el tiempo, ese momento en el que registras una acción, el acto de coser, de unir mediante 4 obras hechas con un scanner.

Bordé las letras de *Mi tía Cose* y le pedí que cosiese lo que quisiera e hizo ese entramado de la parte superior. Estas imágenes se corresponden con el tiempo y el recuerdo que he creado estando con ella experimentando, mientras me guía, me enseña, me cuida. La unión de las dos mediante una actividad en un momento y lugar concreto. Quería mostrar ese proceso de coser, pero también cómo me enseñaba bajo una sinuosa caricia.

Cualquier detalle aporta información, por ello escaneé la parte trasera del bordado, que siempre queda oculta con la huella del acto de coser, junto con las manos, con los rastros del tiempo y los anillos característicos de mi tía. Esto implicó usar y enfrentar, de modo muy elocuente, dos técnicas muy distintas: lo tradicional con lo tecnológico. Fue complicado captar todo esto en su simplificación, ya que tuve problemas con la luz que entraba en el momento de escanear y supuso un proceso de prueba, descarte y error.



Fig 37. *Proceso*, 2020.
Fotografía de archivo personal.

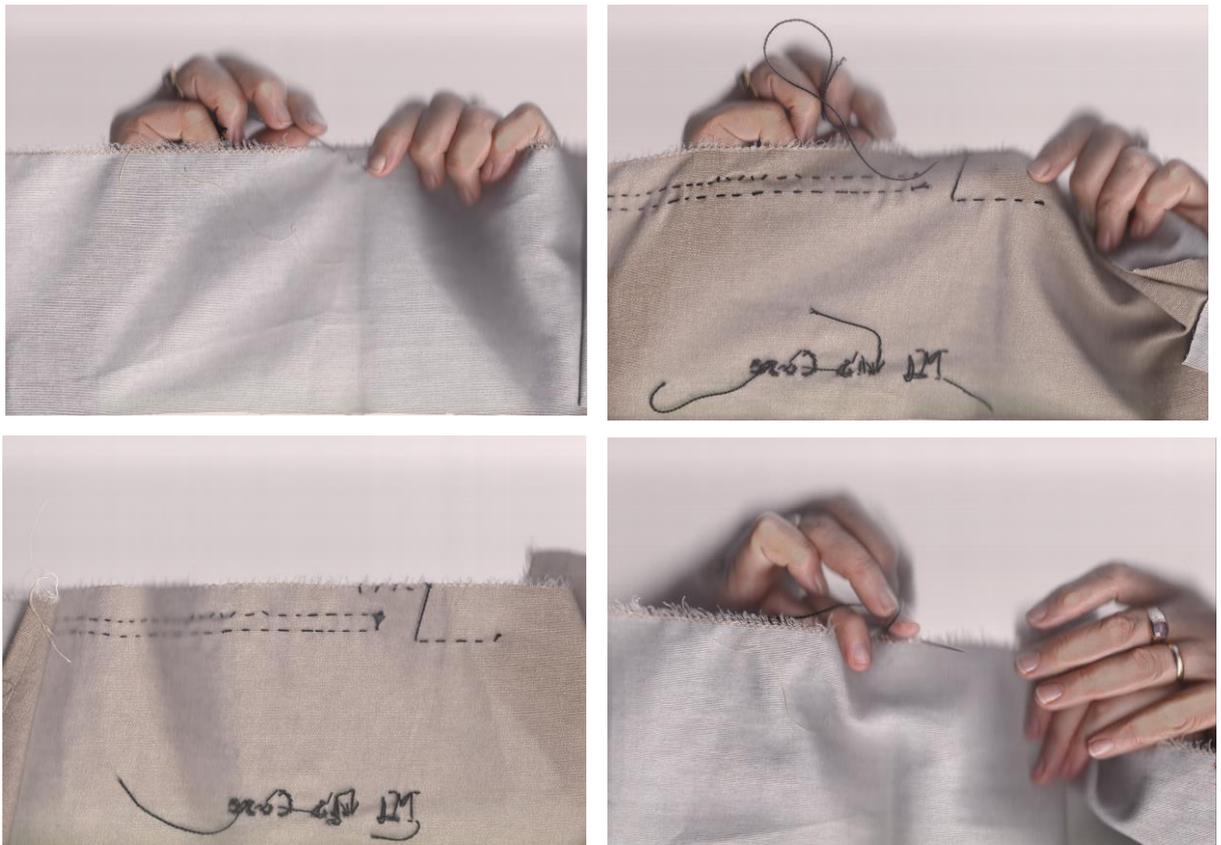


Fig 38, 39, 40, 41
Mi tía cose, 2020.
Escaneación sobre
papel, 50x70 cm.

CARTAS VACÍAS

Cartas vacías muestra todo lo que nunca digo. Es una serie realizada con impresión 3D y escritura a máquina, junto con corte láser, enfrentando y uniendo estos medios tan distintos. Se me da muy mal decir las cosas a la cara, especialmente a las personas que más me importan, por eso he creado la serie de cartas que nunca enviaré y las palabras que nunca escribí ni pronuncié.

Las palabras las introduzco en sobres para resaltarlas y esconderlas al mismo tiempo. También supone arrancarlas del papel dejando su huella y ausencia, mostrando sus vacíos, vacíos a los que el espectador se asoma para descifrar la imagen que tanto apuro me da mostrar.

En los sobres escribo a máquina el nombre de a quién va dirigido y esto lo combino con la impresión 3D que imita para colmo una tipografía manual, generando un objeto tridimensional. En el papel del interior de la carta las palabras aparecen arrancadas con el corte láser imitando una tipografía de máquina de escribir. Es como un espejo que refleja una imagen totalmente distorsionada que va del pasado a la actualidad. Da vértigo pensar cómo una máquina, algo tan frío y material se apropia de una tipografía manual, sencilla y personal. Es la despersonalización de la escritura propia.

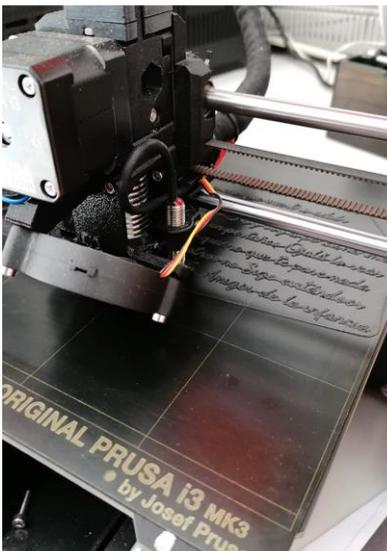
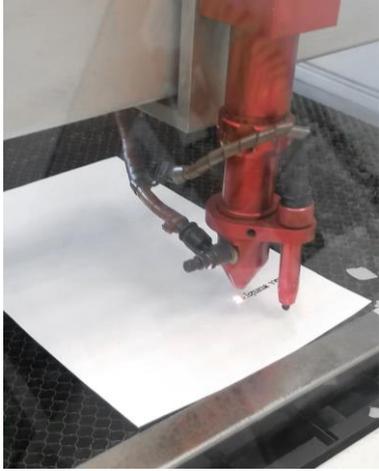


Fig 42, 43, 44. *Máquinas*, 2021.
Fotografías de archivo personal.

Fig 45. *Cartas vacías*, 2021.
Fotografías de archivo personal.

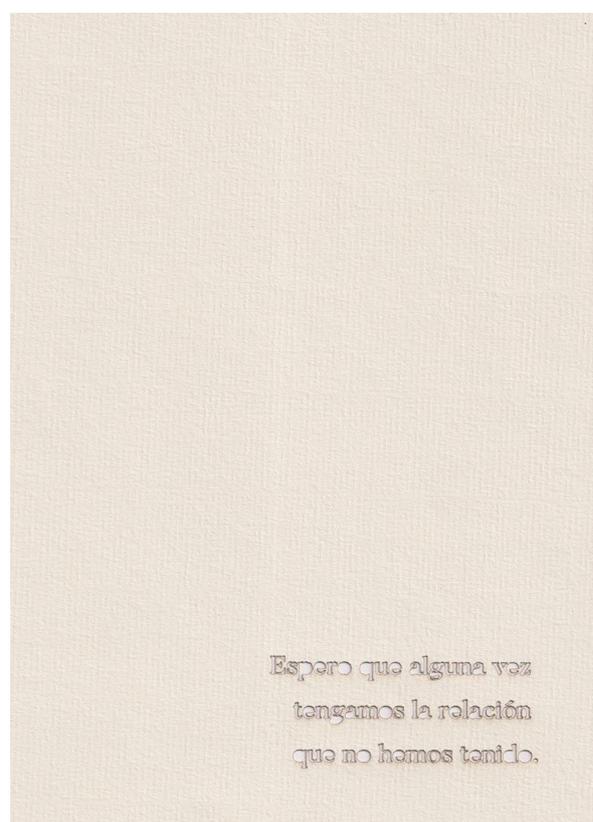
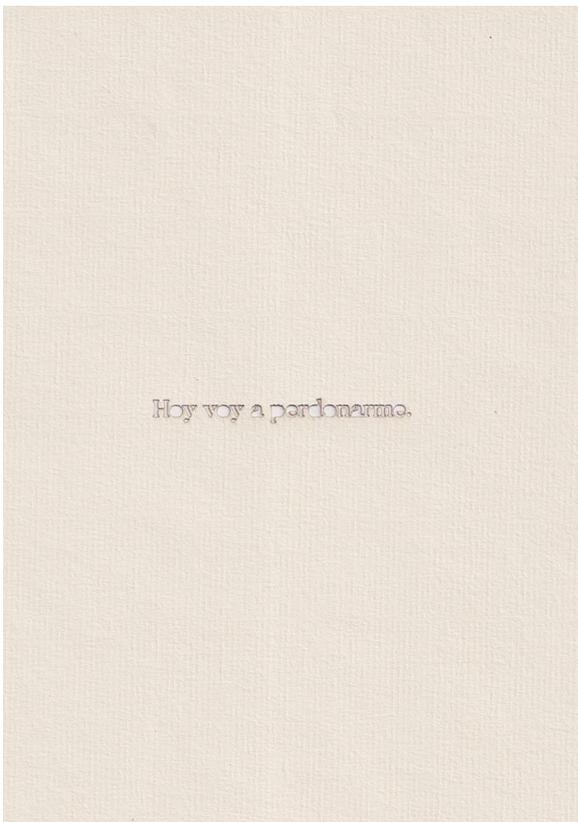
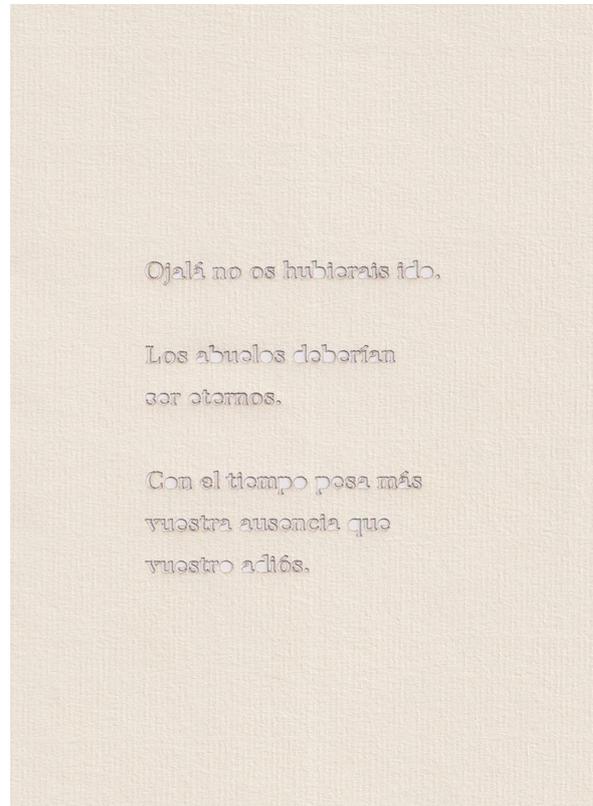
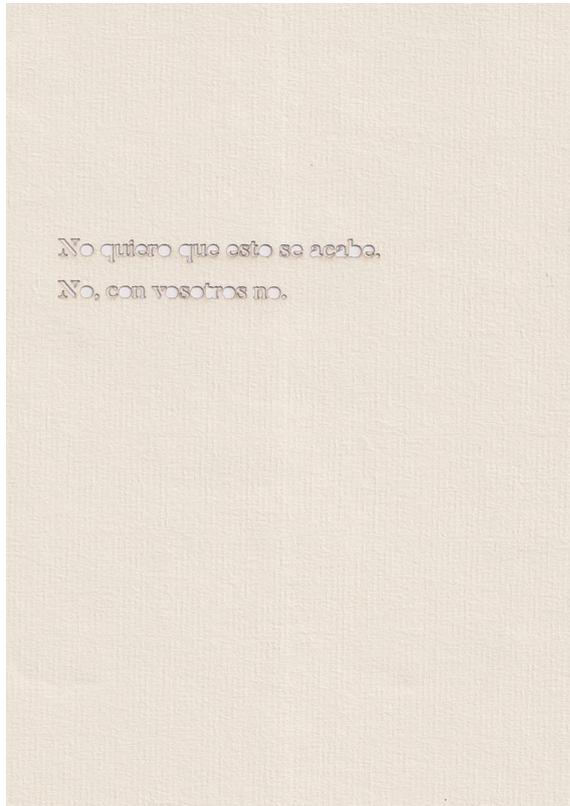


Fig 46, 47,78,49. *Cartas vacías*, 2021.
Corte láser sobre papel, 27'9x21 cm.

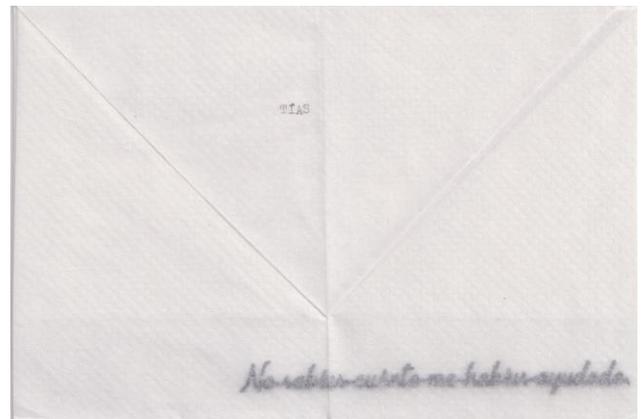
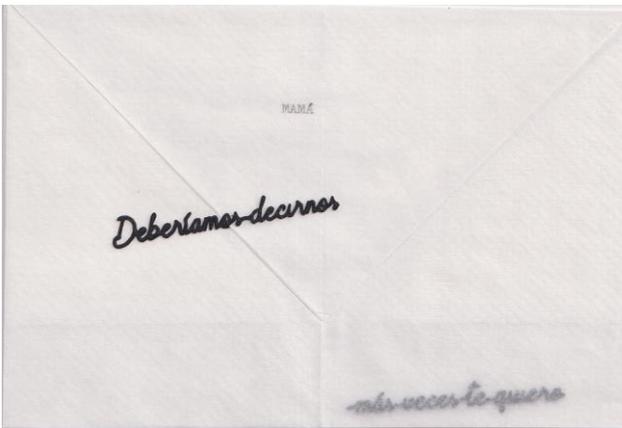
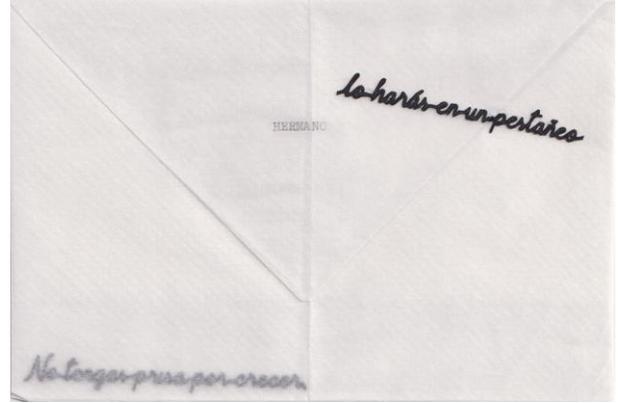


Fig 50, 51, 32, 53. *Cartas vacías*, 2021.
Impresión 3D sobre papel, 21x15 cm.





Fig 55. Proceso transferencias, 2021.

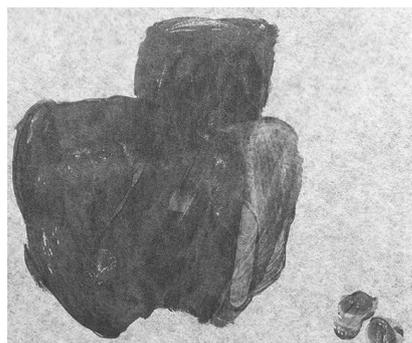


Fig 56. Detalle transferencia, 2021.

AUSENCIAS. PARA QUE LOS RECUERDOS NO QUEDEN EN EL OLVIDO

Este proyecto está compuesto por un libro de artista titulado *Ausencias* y una serie de 12 bastidores titulada *Para que los recuerdos no queden en el olvido* que pretenden indagar en los conceptos y recursos de este proyecto.

Para llegar al resultado final se hicieron muchas pruebas con distintos medios y soportes³¹ y, aunque fue difícil conseguir la traslucidez o transparencia que deseábamos y articular satisfactoriamente la composición en un espacio tan pequeño, sin que eliminase del todo la pintura, los colores, los elementos figurativos y mis acciones con el hilo; finalmente dimos con la fórmula apropiada además de simplificar los elementos que intervenían en la obra (Resina de Termo-Transferencia, impresión en impresora DE - VELOP INEO+258 con papel réflex y hacer las transferencias mediante planchas de calor sobre papel japonés).

Un hallazgo interesante fue la idea de rentabilizar los recortes que hacíamos poniendo el líquido únicamente en lo que queríamos transferir, generándose de este modo un negativo que suponía nuevas imágenes llenas de ausencias, que posteriormente bordaría. Detectamos que, dependiendo de cómo aplicábamos el líquido sobre la fotocopia o del pincel que utilizásemos, se quedaba el gesto y resultaba muy interesante lo expresivo que podía llegar a ser.

Seleccionar las transferencias una vez hechas me resultó muy complicado ya que en total se hicieron 80 transferencias de las que solo se utilizaron 30 en el libro. A la hora de bordarlas comprendimos que no todas necesitaban esta intervención por contar con suficiente autonomía, se debía evitar recargar las imágenes, dando como resultado una serie de bastidores en los que al ser tan pequeños era innecesario e incluso contraproducente bordar en ellos.



Fig 57, 58.
Recopilación de
transferencias,
2021.



³¹ Acrílico sobre tela, textos bordados y transferencias sobre distintos papeles transparentes como papeles vegetales, papel de horno, tul, gasas de distintas opacidades y tarlatanas mediante múltiples líquidos como látex vinílico, acrílico, disolvente, líquido transfer de la Pajarita, generando distintas composiciones, interviniendo en sus elementos, etc.



Fig 59, 60, 61, 62. *Para que los recuerdos no queden en el olvido*, 2021.
Transferencia sobre papel japonés, 15x15 cm.



Fig 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70. *Para que los recuerdos no queden en el olvido*, 2021.
Transferencia sobre papel japonés, 15x15 cm.



Fig 71, 72. Libro de artista *Ausencias*, 2021.
Transferencia y bordado sobre papel japonés, 27'9x21 cm.

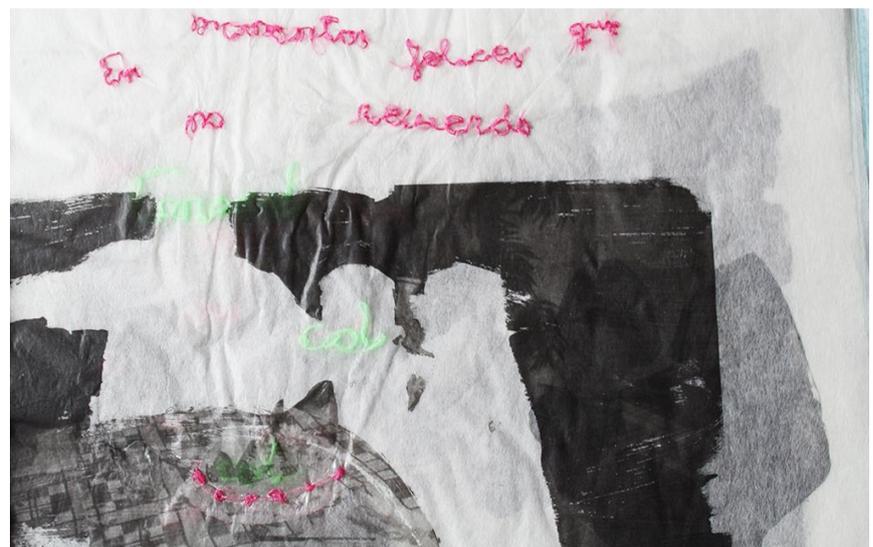


Fig 73, 74. Detalle libro de artista *Ausencias*, 2021.
Transferencia y bordado sobre papel japonés, 27'9x21 cm.



Fig 75, 76, 77. Detalle libro de artista *Ausencias*, 2021. Transferencia y bordado sobre papel japonés, 27'9x21 cm.

Este es el link donde se puede visualizar el video en el que recojo el libro de artista *Ausencias*: https://www.instagram.com/tv/CQ_zpeZgbju/

BORDADOS DE LA MEMORIA RETICENTE

Estos tres bastidores conforman esta serie sanadora en la que profundizo más en el bordado, centrándome únicamente en la práctica, necesitando un espacio relajante en el que la noción del tiempo desaparece. Supone un ejercicio de concentración casi meditativo, intentando dejar la mente en blanco, explorando mis movimientos. A modo de reflexión final, se pueden intuir imágenes en esos bordados, pero lo que realmente se aprecian son los ritmos, los nudos que se crean, el color de la lana y la autoexploración.



Fig 78, 79, 80. Detalle proceso bordado.

Fig 81. *Bordados de la memoria reticente I*, 2021.

Bordado sobre tela 30x30 cm.

Fig 82. Detalle *Bordados de la memoria reticente I*, 2021.

Bordado sobre tela 30x30 cm.





Fig 83. *Bordados de la memoria reticente II*, 2021.

Bordado sobre tela 30x30 cm.

Fig 84. Detalle *Bordados de la memoria reticente II*, 2021.

Bordado sobre tela 30x30 cm.

Fig 85. Detalle *Bordados de la memoria reticente I*, 2021.

Bordado sobre tela 30x30 cm.

Fig 86. *Bordados de la memoria reticente III*, 2021.

Bordado sobre tela 30x30 cm.



Fig 87. Fotografía de álbum familiar. Mi abuela en el patio con los chiquillos.



Fig 88, 89, 90. Los objetos de mi infancia. Fotografías de archivo personal.

OBRA MURAL EL RETRATO DE MI ABUELA

“Qué triste es siempre la pérdida de lo que se recuerda”.³²

Somos una familia grande que hemos crecido corriendo por el patio de mi abuela, haciendo largas comidas en las que nos juntábamos todos, enterrando nuestras mascotas ahí, celebrando cumpleaños... Pero, como siempre ocurre, estamos destinados a ir separándonos poco a poco y esto ha sido agudizado por la pandemia. Hacer este mural es reafirmarme en mi teoría de que al final todo son retratos o autorretratos. Los geranios eran las flores favoritas de mi abuela y la retrato a través de ellos sobre su ventana y su patio.

Volver al pueblo es como volver a sentir esa conexión. Es una especie de obra que precisa estar ahí y sólo ahí. Es la identidad de un lugar y la mía. También es un momento de unión porque casi todos estamos poniendo de nuestra parte para arreglar el patio. Es la expresión de la necesidad de superar un duelo, un tributo, llámalo cómo quieras. Es mi abuela regañándonos desde la ventana "Nenes llevad cuidao con el rosal".

Creo que de manera inconsciente me inspiraron y rescaté de mi memoria imágenes de objetos y estampados presentes en mi infancia, como por ejemplo, el diseño floral de mantones, bordados de refajos manchegos o ese curioso reloj de mis abuelos en el que la cola del pavo recuerda a las hojas del mural.

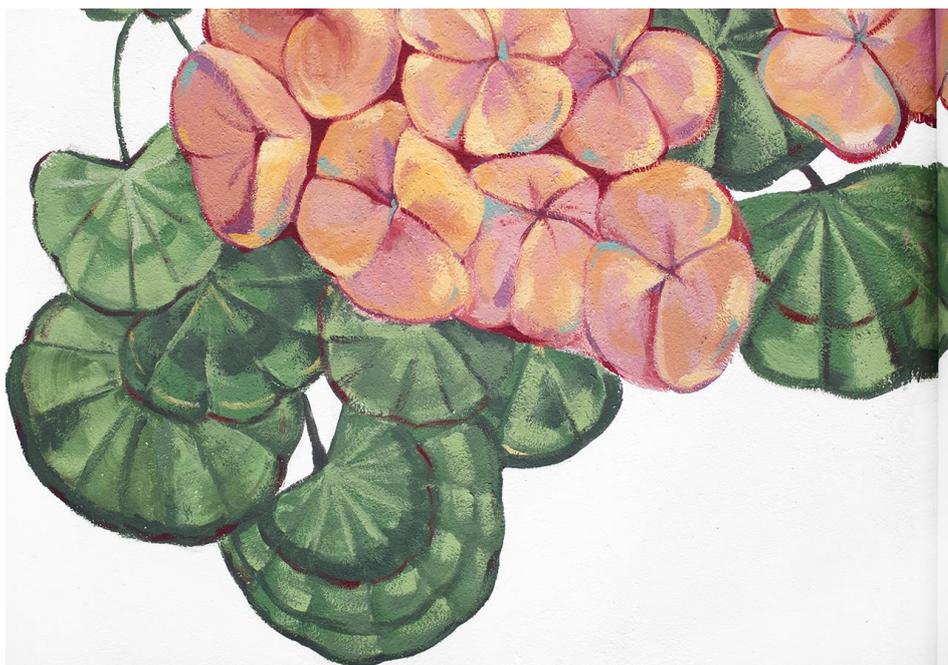


Fig 91. Detalle mural El retrato de mi abuela, 2021. Pintura sobre muro, 280x600 cm.

³² SARAIBA, A., BONET, P y ODILO. Op. Cit, p. 94.

Fig 92. Detalle mural El retrato de mi abuela, 2021. Pintura sobre muro, 280x600 cm.



Fig 93. Mural El retrato de mi abuela, 2021. Pintura sobre muro, 280x600 cm.



5. REFERENTES

Estos son algunos de los artistas que asumo como referentes. Podrían ser muchos más, pero he querido destacar aquí los que me han marcado, influenciado y me han sido especialmente útiles en la realización de este proyecto.

En este capítulo, antes que por orden cronológico o jerárquico, los referentes están ordenados de manera que ayuden a favorecer la claridad del discurso.

Louise Bourgeois. Una tela de araña.

Ha sido una de los principales referentes de este trabajo por su vinculación con las telas, el bordado, la costura, la relación con su madre y cómo afecta su entorno a su producción, el lugar en el que ha crecido.

También por esa parte sanadora en su obra, entendiendo su producción como una extensión de ella misma. En concreto, me ha influenciado la obra *Ode A L'Oubli* por esa relación que establece con el concepto de memoria desde el olvido, y por lo que le remite el acto de tejer a caracteres autobiográficos.

Je n'ai pas d'ego. Je suis mon oeuvre. Je ne recherche pas une identité, je n'ai que trop d'identité.

Je suis une femme sans secret. Simplement parce que ma vie de tous les jours est l'anéantissement de mon passé. Je sens que si j'avais complètement anéanti le passé, je serais à même d'apprendre ce qu'est la réalité d'aujourd'hui. Rien de <<privé>> n'est un risque. Le privé devait être compris, résolu, conditionné et expédié et mon pas recyclé. Oublié pur toujours.³³

Maribel Domenech. Tejer para proteger

Me interesa cómo una práctica tradicional como tejer con lo electrónico y digital. Esto me sirvió como referencia para acercar el bordado al scanner, generándose una obra digital que transforma lo analógico mostrando lo tradicional de una manera muy háptica. En la exposición *Acciones cotidianas* une lo íntimo y privado con lo social y lo público a través de instalaciones y videos entre otros. Esos contrastes me dieron pie a imaginar las obras de este proyecto.

Fig. 95. Louise Bourgeois, *Ode a l'Oubli*, 2002.
Página collage de tela,
29.8 x 33 cm.



Fig 96. Maribel Domènech, *Como una habitación llena de luz*, 1998.
Medidas desconocidas.

³³ BOURGEOIS, L. (1995). *Louise Bourgeois : sculptures, environnements, dessins 1938-1995* : [Exposición] Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 23 juin - 8 octobre 1995 . Paris: Editions de la tempête, p. 220.



Fig 97. Leon A. Borensztein, *Judith Scott abraza su trabajo*, 1999.
Fotografía, medidas desconocidas.

Judith Scott. Nudos internos

Artista sordomuda y *outsider* que se ha realizado en el Creative Growth Art Center de Oakland, institución artística sin ánimo de lucro que ayuda a artistas con discapacidades. Su obra supone una necesidad de expresar el silencio en el que había vivido. Los nudos de sus obras podríamos interpretarlos como sus palabras y como necesidad expresiva y sanadora a través del arte.

Sus piezas son más y más grandes conforme va creciendo su confianza. Compulsivamente, obsesivamente, sin parar, hasta el punto en el que le salen ampollas en los dedos, cada día, desde el momento en que entra hasta que se marcha y de eso surgen muchas preguntas. ¿Está creando objetos?, ¿está creando arte?, ¿está comunicándose? O está desenmarañando todas sus historias y todo lo que ha estado en su cabeza durante cuarenta años y que no podía contar.³⁴

María Wigley. Cartas cosidas

El trabajo de esta artista, y en concreto, la serie *This Is My Letter To You* ha sido mi principal fuente de referencia para la serie *Cartas vacías*. Me interesa cómo combina el arte textil con otros materiales y el modo de incluir los textos en su obra. Parte de un interés entre el dibujo y la escritura, los cuales expresa con su propio lenguaje a través del bordado.

“The aesthetics of writing is something, we are losing since the take over of computerised type. Handwriting compared to typed text shows the individual’s marks, a much more personal assemble of letter forms to communicate thoughts and intentions.”³⁵



Fig 98. Maria Wigley, *Stitched thoughts in an envelope*, 2021.
Hilo sobre papel,
25x25 cm.

³⁴ GEMMA CUBERO, “¿Qué Tienes Debajo del Sombrero?” en *Youtube*
<https://youtu.be/KN_xFqn1q0Q> [Consulta: 28/06/2021]

³⁵ WIGLEY.M. <<https://www.mariawigley.co.uk/>> [Consulta: 07/02/2021]



Fig 99. Hans-Peter Feldmann,
Two Girls with Shadows, 2004.
Collage sobre fotografía,
93.6 x 61.2 cm.

Hans-Peter Feldmann. Del coleccionismo al collage

De este autor me ha interesado el recurso que emplea cuando reutiliza fragmentos eliminados de una obra con el propósito de utilizarlos para crear otras. No obstante, hay una diferencia con mi obra y es que su intención es lúdica, sin pretensiones. Feldmann defiende que sus obras “no pretenden ser exhaustivas ni autoritarias. Su trabajo no se basa en la creatividad, la originalidad o la invención, sino en reciclar, inventariar y coleccionar”.³⁶

Por mi parte, en la serie *Para que el recuerdo no quede en el olvido*, esta ausencia de los personajes supone darles mayor importancia y mediante esos recortes, otorgarles un carácter más emocional.

El Arte Terapia que propone un viaje al fondo de nosotros mismos a través de la creación de imágenes plásticas, con la convicción de que en el hacer evocamos el conflicto y al trabajar sobre esa imagen que lo representa, al corregirla, al actuar sobre ella plásticamente, actuamos sobre nosotros mismos modificándonos, transformándonos.³⁷



Fig 100. Kara Walker, *The Means to An End. A Shadow Drama in Five Acts*, 1995.
Aguafuerte y aguatinta sobre papel,
86,36 x 292,1 cm.

Kara Walker. Siluetas

Me interesan sus instalaciones basadas en siluetas, por cómo estas nos remiten a una historia, a un contexto y nos fuerzan a tratar de descifrar las imágenes, a averiguar qué esconden. “Ante una fotografía desconocida uno se siente frágil, inocente, distante, pero listo para imaginar, para proyectar su propia historia o para construirla”.³⁸



Fig 101. Ignacio Pérez-Jofre,
Ventana, 2012.
Óleo sobre tabla, 48 x 48 cm.

Ignacio Pérez Jofre. Aislamiento del objeto

Me interesa cómo da máxima importancia al objeto, aislándolo de su contexto. Centra en él toda la atención con el fondo neutro y colocando la figura en el centro de la obra para atraer hacia ahí las miradas. La temática de lo cotidiano, cómo se remite a nuestros entornos, al día a día para crear, también está presente en algunas páginas del libro de artista *Ausencias*. Me impacta cómo algo trivial puede llenarse de significados y asociaciones. Lo simbólico y lo narrativo mediante la figuración son aspectos que tengo en cuenta cuando voy a crear una obra al igual que él.

³⁶ MIRÓ, N. Hans-Peter Feldmann.

<<https://coleccion.caixaforum.com/artista//artista/4960/HansPeterFeldmann>> [Consulta: 6 de junio de 2020]

³⁷ POLO, L. Op. Cit, p. 313.

³⁸ VICENTE, P. y ALMAZÁN, D. Op. Cit, p. 15.



Fig 102. Zahara, Portada del disco *Putá*, 2021.

Zahara. Revisión de los recuerdos y el dolor.

Zahara, aunque no es una artista visual, es cantante, me ha sido especialmente útil como referente, por lo que he decidido incluirla aquí.

*Una vez entendí que esas canciones que escribía compulsivamente para sentir algo formaban parte de este nuevo disco, comprendí también que cada una tenía un propósito dentro del mismo y que juntas contaban una historia. [...] Mi ejercicio de liberación pero, hasta para mí, era complicado entrar en las canciones sin salir herida.*³⁹

En la entrevista en la que Zahara presenta su disco 'Putá':

*cuenta que sufrió acoso escolar, abuso sexual y maltrato psicológico por parte de algunas de sus parejas y esto se convierte en culpa y vergüenza [...] "Hacer este disco fue muy terapéutico en el sentido de ahondar y sacar todo lo que me estaba pasando, pero no habría sido capaz de hacerlo si no hubiese tenido una ayuda y un apoyo profesional, en ese proceso de ahondar en mí".*⁴⁰



Fig 103. Zahara, Videoclip *Dolores*, 2021.

Este disco le supuso hacer una revisión de sus recuerdos, del dolor y la culpa para sanarse por dentro. En el videoclip *Berlín U5* podemos ver cómo al final sale esa revisión de fotografías, álbumes, imágenes de recuerdos aceleradas, camino del olvido. La canción *Dolores* también me supuso una gran referencia y me sentí muy inspirada por cómo trata a las mujeres de su vida, dedicándosela a su abuela. Esto lo tuve muy presente en la realización del mural de mi abuela.

A lo largo de la historia muchos son los artistas que parten de sus experiencias y emociones para crear. Podemos destacar la etapa de las pinturas negras de Goya, Van Gogh, Munch, Francis Bacon, Frida Kahlo "Soy mi propia musa, soy la persona que mejor conozco. El tema que quiero conocer mejor".⁴¹ Usan el arte como escape para expresar sus emociones, sus pinturas se convierten en el reflejo de su estado anímico. Del dolor al arte. "Nunca pinto sueños o pesadillas. Pinto mi propia realidad".⁴²

³⁹ZAHARAMANÍA. *Zahara nos invita a bailar en 'berlin U5'*. <<https://zaharamania.com/zahara-nos-invita-a-bailar-en-berlin-u5/>> [Consulta: 27 de junio de 2021]

⁴⁰RADIO 3 EXTRA, "ZAHARA presenta 'Putá' en concierto | Directo Radio 3" en *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=Lt_BRGMrOko> [Consulta: 27 de junio de 2021]

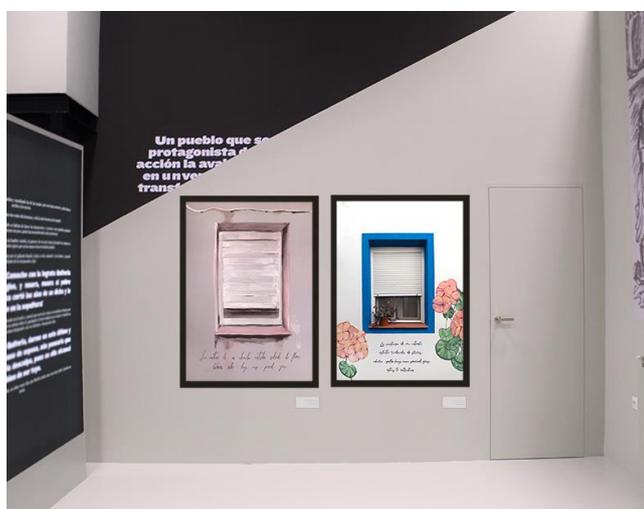
⁴¹KAHLO, F. (1995). *El diario de Frida Kahlo*. Madrid:Editorial Debate.

⁴²Ídem.

6. Proyecto expositivo

Para que la exposición tuviese un sentido de arraigo debía de hacerse en mi pueblo, en el Centro de Recepción de Turistas de Munera, Albacete, recién inaugurado.⁴³ La exposición se realizará en la Feria de Munera, del 20 al 25 de septiembre de 2021, aunque la exposición luego se alargará 15 días. Se harían visitas guiadas de Turiman, la Asociación de Turismo del pueblo, para explicar el centro, dentro de esa visita yo explicarí este proyecto.

Fig 104, 105, 106, 107.
Simulación montaje exposición.



⁴³ Este Centro pretende ser el punto de recepción e información turística, donde se recogen los orígenes más remotos de nuestro pueblo y los acontecimientos y personajes más relevantes de la intrahistoria, la pequeña historia de la vida tradicional y cotidiana de nuestro pueblo, que día a día ha ido conformando la Historia más reciente de Munera. Así mismo el visitante puede disfrutar y conocer todo nuestro patrimonio donde convergen historia, cultura, literatura, fiestas y tradiciones. AYUNTAMIENTO DE MUNERA. Centro de recepción de visitantes de Munera - Bodas de Camacho. < <https://www.bodasdecamacho.com/centro-de-recepcion-de-visitantes-de-munera/> > [Consulta: 28 de junio de 2021]

7. CONCLUSIONES

Este proyecto pretendía realizar un conjunto de obras de carácter multidisciplinar en relación con los objetivos marcados utilizando para ello distintos soportes y técnicas. Aprovechando las técnicas aprendidas en las asignaturas de este curso, junto con el bordado, que para mí supuso un descubrimiento sorprendente en la cuarentena. A través de estas técnicas he llegado a ahondar, buscar, localizar y estudiar diferentes referentes acordes con el trabajo, los cuales me han enriquecido mucho personal y artísticamente. Así como aprender a tener más en cuenta lo que me pide cada obra en cada momento, a evitar forzarla, recargarla, aprender a visualizar las exigencias de los materiales y soportes. Esto para mí ha sido muy costoso, porque habitualmente tengo cierta tendencia barroca, o sea, tiendo al exceso y la acumulación, lo que hace que me cueste mucho simplificar.

Al principio no era consciente de lo que suponían las ausencias en todas sus vertientes, todo lo que se unía a estas y, sobre todo, cómo generaban un retrato, recuerdo, olvido; y, también cómo el hogar suponía un marco de vínculos familiares y afectivos donde se establecen señas de identidad, dando especial importancia a la formación de nuestra identidad. Conforme iba profundizando en este trabajo iba siendo consciente de la dificultad que conllevaba, ya que para lograrlo tuve que hacer una introspección relacionando estos conceptos entre sí. Finalmente concluí reconectando con mi infancia, rodeada de hilos, a través de imágenes y dándome cuenta de que las ausencias que me producían ese dolor eran una oportunidad de coser ese descosido recuerdo, que al mismo tiempo me sanaba. Las obras de este proyecto han supuesto crear y hacer una revisión del álbum de mi vida, lleno de ausencias, repleto de retratos sin rostros, pero llenos de significados. Así mismo me ha supuesto valorar una práctica relacionada con las mujeres, hasta hace poco infravalorada. Este proyecto pretende reivindicar esas mujeres y trabajos.

Asimilar el proceso creativo como agente sanador, reparador o curativo y partícipe de un proceso de construcción de la identidad que permite el autoconocimiento y la liberación de la necesidad de expresión individual, ha supuesto localizar y buscar algunas claves utilizadas en la arteterapia para la mejora del individuo. Personalmente, esto me ha resultado muy útil porque me ha servido para posicionarme en el mundo, saber quién soy, en qué contexto sitúo mi obra y aprovecharme de ese proceso sanador para ser mejor persona y poder resolver conflictos internos. Para ello, seleccionar y emplear fotografías de antiguos álbumes familiares y fotografías de archivo me ha servido para reconectar con una parte perdida de mí, mis orígenes y mi historia.

Para terminar, me gustaría utilizar esta cita: “Las cosas de las mujeres ni son banales, ni simples de comprender o construir. Coser y callar o coser y cantar no

es cosa fácil de hacer, sino todo lo contrario, requiere capacidad, habilidad, adiestramiento y un extraordinario poder de observación.”⁴⁴ Y, añadiría, gran poder de concentración.

Ha supuesto para mí una gran satisfacción ir viendo cómo progresaba el proyecto, viviendo intensa, aunque frustrantemente en algunos momentos su desarrollo. No considero que este proyecto finalice aquí, siento que acaba de empezar.

⁴⁴ BEGUIRISTAIN, M.T. Op. Cit, p.5.

8. REFERENCIAS

- ABRAMOVIC, M y J. RICO, P. (1998). "Marina Abramovic. Exposición Retrospectiva" en *Catálogo El puente*. Abril 1998.
- BEGUIRISTAIN, M.T. (2010). "Crítica de arte. Esteta" en *Coser y callar*, Castellón: Bancaja - Fundación Caja Castellón. [Exposición] Sala Bancaja San Miguel, abril-mayo 2010.
- BENEDETTI, M. (1997). *El olvido está lleno de memoria*. Madrid: Visor.
- BOURGEOIS, L. (1995). *Louise Bourgeois : sculptures, environnements, dessins 1938-1995* : [Exposición] Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 23 juin - 8 octobre 1995 . Paris: Editions de la tempête, p. 220.
- CAMERON, J. (2019). *El camino del artista*. Madrid: Aguilar.
- CERTEAU, M. (2010). "Espacios privados" en *La invención de lo cotidiano. 2: Habitar, cocinar*. México. Universidad Iberoamericana; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- FRÉMON, J. (2008). *Louise Bourgeois Mujer casa*. Barcelona: Elba.
- GALEANO, E. (1997). *El libro de los abrazos*. Madrid: Siglo XXI.
- KAHLO, F. (1995). *El diario de Frida Kahlo*. Madrid:Debate.
- MARTÍNEZ-ARTERO, R. (2004). *El retrato: del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos.
- ORDINE, N. (2013). "Heidegger: es difícil comprender lo inútil" en *La utilidad de lo inútil*. Barcelona: Acantilado.
- PALLASMAA, J. (2016). *Habitar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- POLO, L. (2000). "Tres aproximaciones al Arte Terapia" en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 12.
- SANDBLOM, P. (1995). *Enfermedad y creación: cómo influye la enfermedad en la literatura, la pintura y la música*. México: Fondo de Cultura Económica de España.
- SANZ, F. (2008). *La fotobiografía: imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente*. Barcelona: Kairós.
- SARAIBA, A., BONET, P y ODILO. (2018). *Por el olvido*. Barcelona: Lunwerg.

UZCÁTEGUI ARAÚJO, J. (2011). *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas : Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. Madrid: Eutelequia.

VICENTE, P. y ALMAZÁN, D. (2013). *Álbum de familia : (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca.

WOOLF, V. (2012). *Una habitación propia*. Madrid: Alianza editorial.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

ABC. (2020). “Los personajes de las obras maestras del arte también se quedan en casa” en ABC. Cultura. [Consulta: 6 de junio de 2020]

AYUNTAMIENTO DE MUNERA. *Centro de recepción de visitantes de Munera - Bodas de Camacho*. <<https://www.bodasdecamacho.com/centro-de-recepcion-de-visitantes-de-munera/>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

GEMMA CUBERO, “¿Qué Tienes Debajo del Sombrero?” en *Youtube* <https://youtu.be/KN_xFqn1q0Q> [Consulta: 28/06/2021]

Loving Vincent. (Dir. Dorota Kobiela, Hugh Welchman). BreakThru Productions; Trademark Films. 2018.

MIRÓ, N. Hans-Peter Feldmann.
<<https://coleccion.caixaforum.com/artista//artista/4960/HansPeterFeldmann>>
[Consulta: 6 de junio de 2020]

MONTESINOS MUÑOZ, A. (2014). “Enfermedad y creación” en *Fòrum de recerca*, Repositori Universitat Jaume I, núm. 19, p. 126-128.
<<http://hdl.handle.net/10234/169105>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

PORRES ARELLANO, J. F. (2020). *Psicología del arte: crear y cambiar*. Córdoba, Editorial Brujas, p. 85. <<https://elibro.net/es/ereader/upv/130671>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

RADIO 3 EXTRA, “ZAHARA presenta 'Putá' en concierto | Directo Radio 3” en *Youtube* <https://www.youtube.com/watch?v=Lt_BRGMrOko> [Consulta: 27 de junio de 2021]

RAMOS, R. (2020). “Abrázame, que nunca se sabe” en XLsemanal.
<<https://www.xlsemanal.com/xlsemanal/20201130/abrazame-nunca-se-sabe-la-carta-lector.html>> [Consulta: 02/02/2021]

WIGLEY.M. <<https://www.mariawigley.co.uk/>> [Consulta: 07/02/2021]

ZAHARAMANÍA. *Zahara nos invita a bailar en ‘berlin U5’*.
<<https://zaharamania.com/zahara-nos-invita-a-bailar-en-berlin-u5/>> [Consulta: 27 de junio de 2021]

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

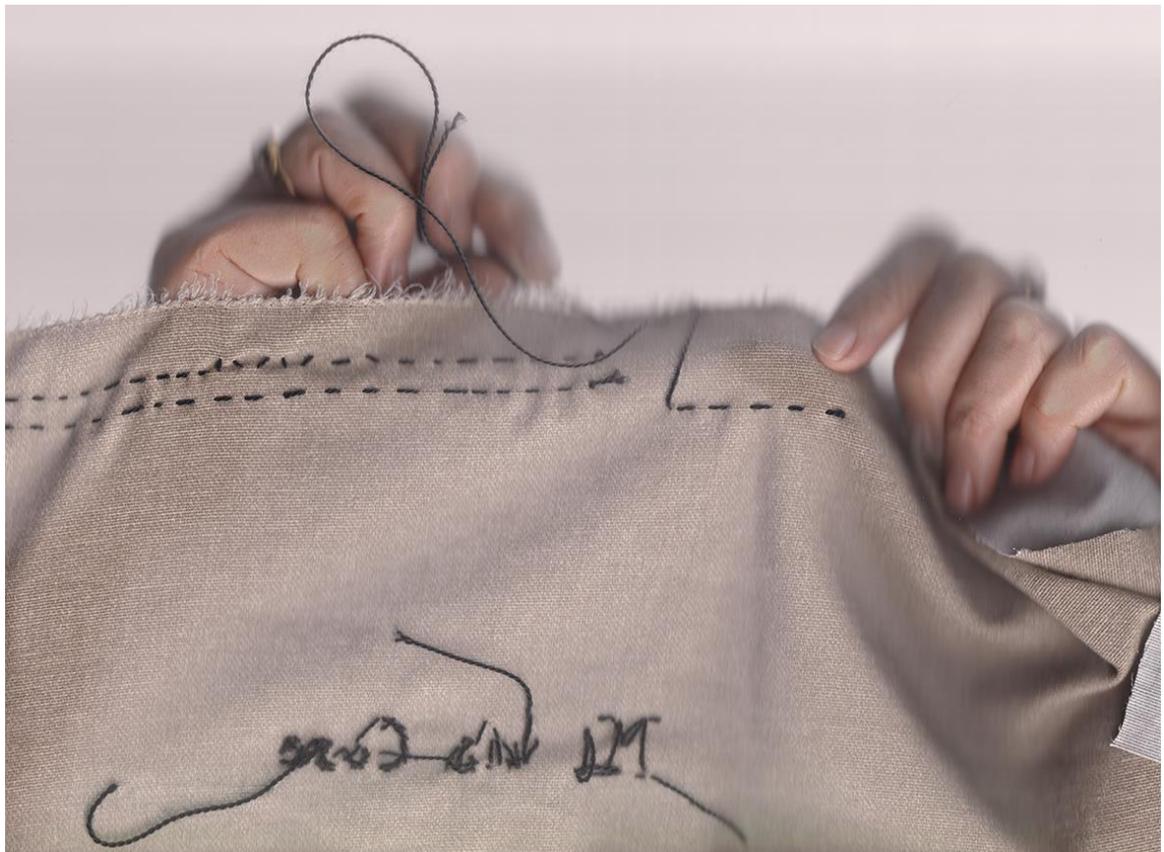
1. Velázquez. <i>Inocencio X</i> , 1650. Óleo sobre lienzo, 140 cm x 120 cm. < https://www.artehistoria.com/es/obra/inocencio-x > [Consulta: 04 de julio de 2021].....	10
2. Francis Bacon. <i>Estudio según el retrato del Papa Inocencio X por Velázquez</i> , 1953. Óleo sobre lienzo, 153 cm x 118 cm. < http://2fundamentosartanagalvan.blogspot.com/2019/04/estudio-sobre-el-retrato-de-inocencio-x.html >[Consulta: 04 de julio de 2021].....	10
3. Javier Ramos. <i>Monumento dedicado al Quijote y Sancho Panza</i> , Munera(Albacete). Fotografía.< https://www.lugaresconhistoria.com/munera-albacete > [Consulta: 04 de julio de 2021]	11
4, 5, 6. <i>Álbum fotográfico de mis abuelos que intenté hacer de pequeña, 2011</i>	12
7, 8, 9, 10. <i>Fotografías extraídas de álbumes familiares y memoria dispositivos móviles</i>	13
11, 12, 13, 14. <i>Fotografías extraídas de álbumes familiares</i>	14
15. <i>Mi madre y mi tía</i> . Fotografía de archivo personal.....	17
16. José Manuel Ballester. <i>Primavera</i> . 2015. Impresión digital sobre lienzo, 203x314 cm. < https://www.culturaenvena.org/en-vena-con-jose-manuel-ballester/ > [Consulta: 04 de julio de 2021].....	19
17. Botticelli. <i>Allegoria della primavera</i> , 1477-1478. Temple sobre tabla. 203x314 cm. < https://www.culturaenvena.org/en-vena-con-jose-manuel-ballester/ >[Consulta: 04 de julio de 2021].....	19
18, 19, 20, 21, 22. <i>Autorretratos a través de recuerdos y objetos</i> , 2019. Óleo sobre lienzo, 25x25 cm.....	20
23, 24, 25. <i>Cuarentena 2020</i> , 2020. Bordado y acuarela sobre tela y papel. 15x21cm.....	20
26, 27, 28, 29, 30. <i>Retrato de la memoria. Identidad de la cuna</i> , 2019. Collage y bordado sobre papel, 27’9 x 21 cm.....	21

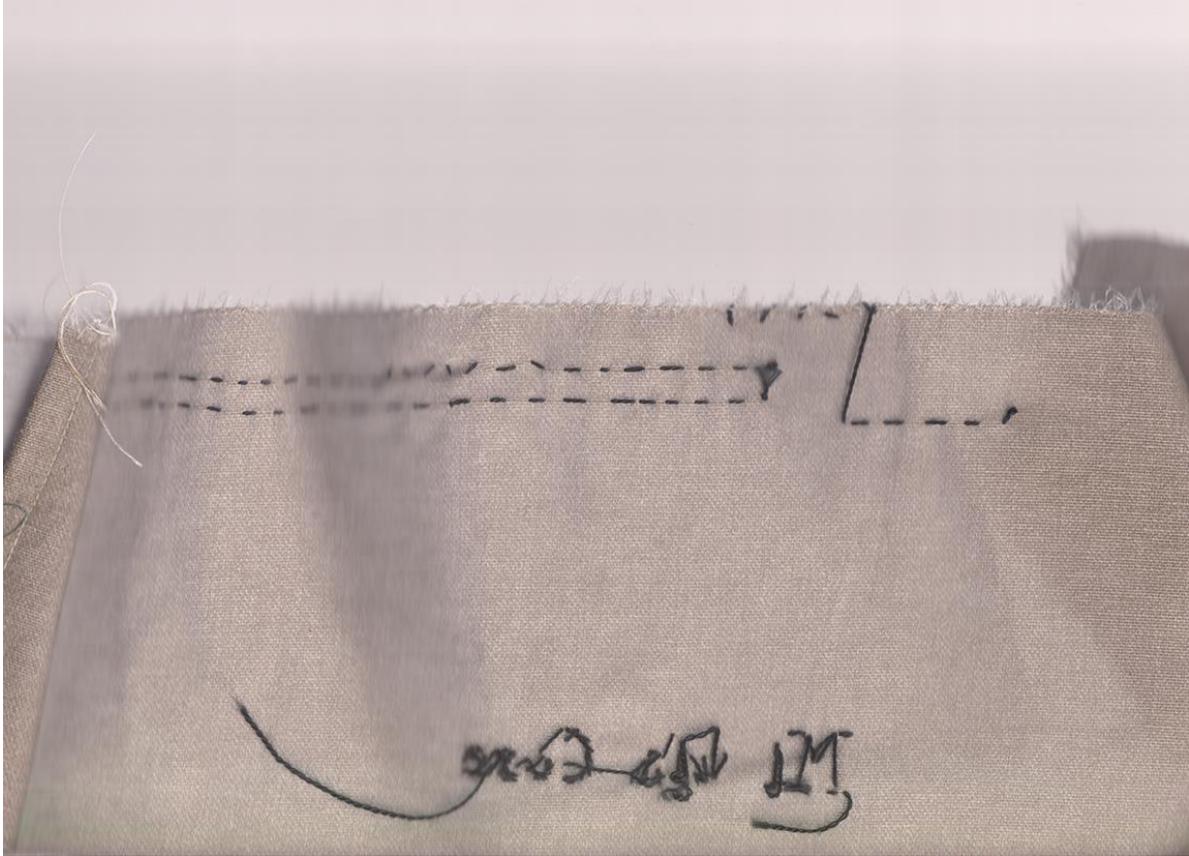
31, 32, 33. <i>Ventanas anónimas</i> , 2018. Óleo sobre papel, 100x70 cm.....	21
34. <i>La nostalgia del paraíso perdido</i> , 2018. Óleo sobre papel, 100x70 cm.....	22
35. <i>Infancia perdida</i> , 2020. Fotomontaje, 27,9x21 cm.....	22
36. <i>Infancia perdida</i> , 2020. Fotomontaje, 21x27'9 cm.....	22
37. <i>Proceso</i> , 2020. Fotografía de archivo personal.....	23
38, 39, 40, 41. <i>Mi tía cose</i> , 2020. Escaneación sobre papel, 50x70 cm.....	23
42, 43, 44. <i>Máquinas</i> , 2021. Fotografías de archivo personal	24
45. <i>Cartas vacías</i> , 2021. Fotografías de archivo personal.....	24
46, 47, 78, 49. <i>Cartas vacías</i> , 2021. Corte láser sobre papel, 27'9x21 cm.....	25
50, 51, 32, 53. <i>Cartas vacías</i> , 2021. Impresión 3D sobre papel, 21x15 cm.....	26
54. <i>Cartas vacías</i> , 2021. Fotografías de archivo personal.....	26
55. <i>Proceso transferencias</i> , 2021.....	27
56. <i>Detalle transferencia</i> , 2021.....	27
57, 58. <i>Recopilación de transferencias</i> , 2021.....	27
59, 60, 61, 62. <i>Para que los recuerdos no queden en el olvido</i> , 2021. Transferencia sobre papel japonés, 15x15 cm.....	28
63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70. <i>Para que los recuerdos no queden en el olvido</i> , 2021. Transferencia sobre papel japonés, 15x15 cm.....	29
71, 72. Libro de artista <i>Ausencias</i> , 2021. Transferencia y bordado sobre papel japonés, 27'9x21 cm.....	30
73, 74. Detalle libro de artista <i>Ausencias</i> , 2021. Transferencia y bordado sobre papel japonés, 27'9x21 cm.....	30
75, 76, 77. Detalle libro de artista <i>Ausencias</i> , 2021. Transferencia y bordado sobre papel japonés, 27'9x21 cm.....	31
78, 79, 80. <i>Detalle proceso bordado</i>	32
81. <i>Bordados de la memoria reticente I</i> , 2021. Bordado sobre tela 30x30 cm.....	32
82. Detalle <i>Bordados de la memoria reticente I</i> , 2021. Bordado sobre tela 30x30cm.....	32
83. <i>Bordados de la memoria reticente II</i> , 2021. Bordado sobre tela 30x30 cm.....	33
84. Detalle <i>Bordados de la memoria reticente II</i> , 2021. Bordado sobre tela 30x30cm.....	33
85. Detalle <i>Bordados de la memoria reticente I</i> , 2021. Bordado sobre tela 30x30cm.....	33
86. <i>Bordados de la memoria reticente III</i> , 2021. Bordado sobre tela 30x30 cm.....	33
87. <i>Fotografía de álbum familiar. Mi abuela en el patio con los chiquillos</i>	34
88, 89, 90. Los objetos de mi infancia. Fotografías de archivo personal.....	34
91. Detalle mural El retrato de mi abuela, 2021. Pintura sobre muro, 280x600cm.....	34
92. Detalle mural El retrato de mi abuela, 2021. Pintura sobre muro, 280x600cm.....	35
93. Mural El retrato de mi abuela, 2021. Pintura sobre muro, 280x600 cm.....	35

95. Louise Bourgeois, *Ode a l'Oubli*, 2002. Página collage de tela, 29.8 x 33 cm. <<https://www.moma.org/collection/works/98531>> [Consulta: 04 de julio de 2021]36
96. Maribel Domènech, *Como una habitación llena de luz*, 1998. Medidas desconocidas.<<https://www.consorcimuseus.gva.es/exposicion/maribel-domenech-acciones-cotidianas/?lang=es>> [Consulta: 04 de julio de 2021].....36
97. Leon A. Borensztein, *Judith Scott abraza su trabajo*, 1999. Fotografía, medidas desconocidas. <<https://neuropediatra.org/2021/03/21/judith-scott-la-valia-del-sindrome-de-down/>> [Consulta: 04 de julio de 2021].....37
98. Maria Wigley, *Stitched thoughts in an envelope*, 2021. Hilo sobre papel, 25x25 cm. <<https://mariawigley.bigcartel.com/product/this-is-my-letter-to-you>> [Consulta: 04 de julio de 2021]37
99. Hans-Peter Feldmann, *Two Girls with Shadows*, 2004. Collage sobre fotografía, 93.6 x 61.2 cm. <<https://www.mutualart.com/Artwork/Two-Girls-with-Shadows/FCD87FFD21390ABA>> [Consulta: 04 de julio de 2021]38
100. Kara Walker, *The Means to An End.A Shadow Drama in Five Acts*, 1995. Aguafuerte y aguatinta sobre papel, 86,36 x 292,1 cm. <<https://walkerart.org/collections/artworks/the-means-to-an-end-dot-dot-dot-a-shadow-drama-in-five-acts/>> [Consulta: 04 de julio de 2021].....38
101. Ignacio Pérez-Jofre, *Ventana*, 2012. Óleo sobre tabla, 48 x 48 cm. <<http://ignacioperezjofre.blogspot.com/>> [Consulta: 04 de julio de 2021]....38
102. Zahara, Portada del disco *Putas*, 2021. <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20210430/7418013/entrevista-zahara-nuevo-album-puta-autobiografico.html>> [Consulta: 04 de julio de 2021].....39
103. Zahara, Videoclip *Dolores*, 2021. <<https://www.youtube.com/watch?v=qx1TdXNiUwk>> [Consulta: 04 de julio de 2021].....39
- 104, 105, 106, 107. *Simulación montaje exposición*.....40

10. ANEXOS







Deberíamos decirnos
más veces te quiero.

No tengas prisa por crecer,
lo harás en un pestañeo.

No sabéis cuánto me habéis ayudado.

No quiero que te pese nada.

