



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Los objetos que fuimos. Un ejercicio de memoria: del
objeto a la pintura transitando por la fotografía.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Altaba Herrán, Elena

Tutor/a: Torre Oliver, Francisco José de la

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

Este trabajo consiste en un ejercicio de memoria a partir de un archivo documental de carácter fotográfico en base a diferentes objetos, en su mayoría de segunda mano, olvidados o pasados de moda. Mi propio vínculo con los objetos, que nace desde la infancia en mi cultura familiar, ha guiado su selección y agrupación en temáticas, a partir de las cuales se han elaborado tres series de obras pictóricas digitales con el objetivo de rescatarlos y reactualizarlos, trayéndolos al presente.

Una laboriosa reflexión teórica y el estudio de referentes han permitido contextualizar y dar un hilo conductor a la organización del archivo fotográfico y a la agrupación de los objetos en temáticas, hasta su final traslado-transformación mediante la pintura digital.

Las obras pictóricas presentadas tienen influencia de la ilustración y hacen uso del recurso de la descontextualización con el afán de convertir a los objetos seleccionados en protagonistas. El trabajo se completa con un catálogo que recoge las obras pictóricas junto a las fotografías del archivo fotográfico.

PALABRAS CLAVE

Objetos, memoria, archivo fotográfico, pintura digital, descontextualización.

ABSTRACT

This work consists of a memory exercise from a photographic documentary archive based on different objects, mostly second hand, forgotten or out of fashion. My own bond with the objects, born since childhood in my family culture, has guided their selection and grouping into themes. From these, three series of digital pictorial works have been elaborated with the aim of rescuing and updating them, bringing them to the present.

A laborious theoretical reflection and the study of referents, have allowed, contextualized and given a common thread to the organization of the photographic archive and the grouping of objects in themes, until its final transfer-transformation through digital painting.

The pictorial works presented are influenced by illustration and make use of the resource of decontextualization with the aim of turning the selected objects into protagonists. The work is completed with a catalog that collects the pictorial works together with photographs from the photographic archive.

KEY WORDS

Objects, memory, photographic archive, digital painting, decontextualization.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre y a Marina, por el apoyo incondicional y la confianza en mi trabajo. A mi padre por todos los domingos compartidos y por enseñarme a valorar lo realmente bueno. A Jorge y a Sofía, por escuchar y tener paciencia. A la tía Elena, por las charlas y la atención. A Paco y Javier, por su tiempo y dedicación.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	P. 5
2. OBJETIVOS	P. 8
3. METODOLOGÍA	P. 9
4. UN EJERCICIO DE MEMORIA. DEL OBJETO A LA FOTOGRAFÍA. DE LA FOTOGRAFÍA A LA PINTURA	P.11
4.1. EL OBJETO Y SU MEMORIA	P.11
4.2. EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO	P.13
4.3. LA FOTOGRAFÍA COMO REGISTRO Y REFERENCIA PARA LA PRÁCTICA PICTÓRICA.	P. 18
5. LA PINTURA DIGITAL.	P. 21
5.1 INFLUENCIAS Y REFERENTES PICTÓRICOS	P. 22
6. LOS OBJETOS QUE FUIMOS	P. 27
7. CONCLUSIONES	P. 36
8. FUENTES REFERENCIALES	P. 39
9. ÍNDICE DE IMÁGENES	P. 41
10. ANEXOS	P. 43

1. INTRODUCCIÓN

Durante el último cuatrimestre de 4º curso de Bellas Artes se ha elaborado este trabajo de fin de grado, que se compone de dos apartados íntimamente relacionados: el apartado teórico, que refleja algunas reflexiones sobre la memoria de los objetos y la relación entre el archivo fotográfico y la pintura; y el práctico, que en definitiva es la materialización de la continua retroalimentación entre esa búsqueda de reflexiones, información y aportaciones sobre los contenidos seleccionados y su interpretación, utilizando como medio la pintura digital.

Desde que tengo recuerdo, cada domingo he acompañado a mi padre al mercadillo de antigüedades de la Plaza San Bruno de Zaragoza. Mi padre, interesado especialmente en los relojes, siempre volvía a casa con alguna curiosidad y, con suerte, accedía a comprarme algo de mi interés. Esa tradición prevalece hoy en día y se ha convertido en una de mis mayores pasiones, que sigo desarrollando siempre que tengo oportunidad, también por mi propia cuenta. Así, mi relación con los objetos trasciende más allá de su materialidad, pasa por emociones vinculadas a personas, a anécdotas, a espacios que los han acogido, así como a la reconstrucción de sus historias pasadas hasta el momento en que me encuentro con ellos, mezclando imaginación y memoria.

De esta manera, este trabajo supone un ejercicio de memoria. A partir de la idea del objeto como contenedor y portador de historias, se toman fotografías de estos en diferentes contextos para terminar conformado un archivo fotográfico. Este material registra objetos mundanos, objetos que han formado parte de la construcción de mi identidad y del imaginario de mi generación, acompañándola durante años; pero quizás,

bien por el paso del tiempo, por su funcionalidad, por las modas, u otro tipo de cuestiones, han perdido su valor o han quedado obsoletos. El objetivo principal es trasladar esos objetos olvidados o abandonados a la pintura digital, rescatarlos y reactualizarlos, trayéndolos al presente.

Pequeño pensamiento plácido nº2:

El tiempo que pasa (mi Historia) deposita residuos que van apilándose: fotos, dibujos, carcasas de bolígrafos-rotuladores ya secos desde hace tiempo, carpetas, vasos perdidos y vasos no devueltos, envolturas de puros, cajas, gomas, postales, libros, polvo y chucherías: lo que yo llamo mi fortuna.

(Perec, G., 2001, p. 49)

MOTIVACIÓN:

El año pasado se cursó la asignatura de Teoría de la Pintura Contemporánea, en la que se pidió la realización de un trabajo que constase de dos partes; por un lado, la elaboración de una serie de obras pictóricas y, por otro, la redacción de un escrito, en el que se explicasen sus influencias y referencias. Durante el proceso de búsqueda de referencias se encontró el texto de *Lo infraordinario* de Perec (1989), que supuso un punto de partida para el trabajo; la génesis de un fondo de reflexión, que supuso un análisis de la propia cotidianidad, y un cambio de la forma en que se miran las cosas, que se concretó en una mirada más abierta y un aprecio mayor de muchos pequeños detalles que antes pasaban desapercibidos por ausencia de conciencia de los mismos.

Se preparó un par de obras en las que se descontextualizaban objetos cotidianos, se desamparaban en papeles de formato 100x70 cm, quedando mucho espacio en blanco, generándose cierta tensión entre la figura y el fondo. Se tuvo mucho cuidado con la factura pues se buscaban trazos muy limpios y un dibujo sintético; la paleta era cálida intentando



[Fig. 1] Elena Altaba, 2021
Sin título.
Acuarela sobre papel
100x70cm

generar una atmósfera de intimidad. Se tomó como referencia en especial el trabajo de la artista Teresa Moro (1970-actualidad).

La realización del TFG el año siguiente replanteó esta propuesta, a pesar de producirse cambios sustanciales respecto al medio, la temática y otro tipo de cuestiones. Sí se mantuvo esta visión crítica ante los ritmos de vida contemporáneos que han conseguido que vivamos anestesiados, ocupando espacios clónicos, sin emoción ni visión a futuro.

[Fig. 2] Elena Altaba, 2021
Sin título.
Acuarela sobre papel
100x70cm



2. OBJETIVOS

El objetivo general de este trabajo es realizar un ejercicio de memoria a partir de un archivo fotográfico en relación con los objetos, en su mayoría olvidados o de segunda mano, elaborando un conjunto de obras pictóricas en las que se reactualicen y se traigan al presente; guiado por una reflexión teórica que recoge los temas, conceptos, ideas y aportaciones que emanan de los objetos seleccionados y del propio proceso de traslado desde el objeto físico a la pintura digital.

Los objetivos específicos que se desprenden de este objetivo general son los siguientes:

En primer lugar, indagar en mi propia relación con los objetos, analizando cuáles y en qué medida tengo resistencia a abandonar.

En segundo lugar, elaborar un archivo fotográfico que sirva como herramienta para la práctica pictórica y para ampliar el imaginario del tema de estudio.

En tercer lugar, reconstruirlos pictóricamente. Es decir, utilizando la pintura digital para representarlos aquí y ahora dándoles *otra vida*, utilizando un archivo fotográfico como herramienta.

La persecución de estos objetivos exige una reflexión teórica que permita justificar las relaciones que establezco entre objeto, memoria, archivo fotográfico y pintura; así como la asimilación de referentes pictóricos de cara a conseguir una producción pictórica coherente, con una factura y estilo que se muestre constante a lo largo de todo el trabajo.

3. METODOLOGÍA

La metodología desarrollada para la consecución de los objetivos de este trabajo se ha basado en una retroalimentación continua entre la teoría y la práctica. La búsqueda de información y el análisis e interpretación de esta han ayudado a consolidar el trabajo, dándole sentido y coherencia. En la medida en que se revisaban catálogos, artículos y se visitaban exposiciones, se incorporaban referencias y, por tanto, las influencias pictóricas iban cambiando, lo que ha supuesto que durante el proceso se sucediesen modificaciones técnicas o estilísticas casi permanentes.

Ha sido crucial la lectura de libros como *Especies de espacios* (2001) y *Lo infraordinario* (2008) de pensadores como Georges Perec, *Teoría de los objetos* de Moles (1975) y *El sistema de los objetos* de Baudrillard (2007), además de los escritos *Arte y archivo (1920-2010): genealogías, tipologías y discontinuidades* (2011) y *Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar* (2005) de Anna María Guasch.

Esta memoria comienza con una introducción, acompañada de una explicación sobre la motivación que llevó a hacer este trabajo. Continúa con los objetivos a alcanzar, así como la metodología a desarrollar para poder cumplirlos. Después se incluye un apartado sustancial, que da cuenta del proceso desplegado, desde la toma de las fotografías de los diferentes objetos hasta su representación, incluyendo simultáneamente aspectos teórico-conceptuales de este trabajo como son: el objeto y su memoria, los antecedentes del archivo fotográfico y el papel de la fotografía. Seguidamente, en otro apartado, se explica cómo se concibe la pintura digital y se continúa con las influencias y referencias pictóricas que se han manejado durante el desarrollo del trabajo. Tras lo que se

explica el desarrollo material del proyecto, con una clara descripción de sus claves principales, para terminar con la conclusión, en la que se analiza el propio proceso y se reflexiona sobre los resultados obtenidos.

La metodología en relación con la práctica engloba el proceso que va desde la captura de la fotografía del objeto hasta su representación pictórica. Debido a su peculiar origen, se ha decidido dedicarle un subapartado, que se incluye a continuación. Respecto a la producción pictórica, la metodología más útil y efectiva resultó ser trabajar por series.

4. UN EJERCICIO DE MEMORIA: DEL OBJETO A LA FOTOGRAFÍA. DE LA FOTOGRAFÍA A LA PINTURA.

Si bien la metodología propuesta consiste en la selección de objetos sentidos (aquellos que han dejado una huella indeleble en la autora , que han adquirido un significado especial, y que han sido finalmente seleccionados), la elaboración de un archivo fotográfico que los ordene y la transformación en pintura digital, habría que detenerse en aspectos sustanciales relacionados con cada uno de los momentos de este proceso, como son la relación entre el objeto y su memoria, la del archivo fotográfico y el objeto y la de la fotografía y la pintura digital. Los tratamos a continuación.

4. 1. EL OBJETO Y SU MEMORIA

En la medida en que el ser humano es efímero a la vez que histórico, una de las huellas que deja en el mundo espaciotemporal en el que habita son precisamente los objetos, siempre fruto de la época en la que le toca vivir. Cada ser humano nace en un momento y, más allá de personas y contextos de su entorno y época, se identifica con los objetos que conforman esos contextos. Así, aunque sienta que sus objetos son exclusivamente suyos porque se construye con y gracias a ellos, el tiempo los transforma en su corporeidad y en su recuerdo, si le siguen acompañando envejecen o incluso desaparecen bien de la realidad, bien de su vida.

Se podría decir entonces que el objeto “es ahora mediador de la sociedad en su totalidad, un mediador personalizado en la artesanía obsoleta, estrictamente impersonalizado en los productos plásticos del

supermercado o seudopersonalizado en el objeto único del anticuario o de la colección” (Moles, 1974, p. 22), quedando como evidencia de la existencia de una sociedad y como evidencia del cambio que se produce en la relación objeto-sujeto con el paso del tiempo.

En este momento, pleno siglo XXI, el punto de mira está puesto en el futuro, “los objetos proliferan a toda velocidad, las necesidades se multiplican y la producción acelera su nacimiento y su muerte” (Baudrillard, 1969, p. 1). El sistema de producción en masa y los modos de vida contemporáneos han colaborado en la fugacidad de la relación objeto-sujeto, a diferencia de antaño, cuando la manufactura era muy cuidada y los objetos cotidianos acompañaban a las personas durante años; lo que ha ocasionado una revalorización de lo antiguo y el surgimiento de nuevas tendencias, que reniegan de estas formas de consumo y de producción, como la segunda mano, consumo de kilómetro 0, etc.

No obstante, es inevitable que algunos objetos hayan colaborado en mayor medida en la construcción de la identidad del sujeto, estableciéndose vínculos de apego o identificación hacia ellos, llegando a personalizarse y a formar parte de la esencia del dueño. La materialidad que los compone no necesariamente tiene por qué tener importancia, su verdadero valor reside en el almacenamiento de historias, en su capacidad de contar o recrear huellas de identidad y de adquirir significado y sentido por y para el portador de la historia. En el ámbito personal se comportan como representaciones de identidades y autobiografías, y, en el colectivo, llegan a recordar episodios históricos de toda una población (Paz González, 2016, p. 60).

Estos serán precisamente los objetos sobre los que se pondrá el foco en este trabajo, aquellos que se transforman en contenedores y portadores de recuerdos y que, frente al contexto actual de fugacidad que agudiza la crisis de la memoria, suscitan una atención especial en la autora, le llaman a detenerse para apreciarlos, le permiten parar, volver atrás y recrear sus potenciales historias.

Recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que nosotros recordamos nos define en el presente. Como individuos e integrantes de una sociedad, necesitamos el pasado para construir y ancorar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro.

(Huysen, A. 1994, p. 249)

4.2. EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO

A diario, durante casi un año, se han ido tomado fotografías de objetos con cámaras digitales y analógicas. Al principio a la hora de tomar las fotografías no se seguía un criterio concreto, pero en líneas generales, se buscaban objetos sobre los cuales se apreciase cierta historia o narrativa. En su mayoría, las fotografías recopiladas recogen objetos que han pasado de moda, que no tienen dueño o que han sido abandonados en la basura y mercadillos de antigüedades, además de objetos que pasan desapercibidos en lo cotidiano y la costumbre, como suvenires, figuras decorativas, estampas religiosas, etc.... Esta práctica ha ido evolucionando hasta que casi inconscientemente, se ha ido generando una especie de archivo fotográfico o diario visual de objetos.

La lectura de *Arte y Archivo* de Guasch (2011) ha sido fundamental para lograr formar una estructura con coherencia a partir del material

fotográfico recopilado, ya que ha permitido vincular las imágenes recogidas con la producción pictórica. La vertiente del archivo contemporáneo que se toma de referencia en este trabajo es aquella que recalca los procesos derivados de las acciones contradictorias de almacenar y guardar, a la vez que, de olvidar y destruir huellas del pasado, una manera discontinua y en ocasiones pulsional que actúa según un principio anómico (sin ley) (Guasch, 2011, p. 15). Esta misma autora apunta que entre los artistas que desarrollaron trabajos de esta índole se encuentran a Kasimir Malevich, Marcel Duchamp y Hannah Höch y, más adelante en los años setenta, a Gerard Richter. Estos artistas trataron de aprovecharse del principio de anomia, del azar y de la heterogeneidad para generar narrativas a partir de material fotográfico encontrado y de segunda mano.

Nos detenemos en dos de estos autores. Hannah Höch (1889-1978) fue una fotógrafa alemana, pionera del collage en los años veinte, y protagonista del movimiento dadá. Höch utilizó la fragmentación como recurso y definición de la cultura alemana de ese periodo. (Herrmann, 2014). Una de sus obras más particulares y en la que el estilo utilizado difiere del resto de su producción de fotomontajes, es el llamado *Sammelalbum* de 1933. No constan escritos a cerca de esta obra, por lo que se desconoce la motivación principal de la artista. La obra se conforma de material fotográfico de segunda mano, mayoritariamente de recortes de revistas de temáticas muy diversas, populares en la Alemania de la época. Höch ordenaba y reagrupaba las imágenes por temáticas, iconografías y homologías formales; de entre la multitud de temáticas destaca la presencia de la figura de la mujer. En concreto, 51 del total de 116 páginas (Schäfer-Junker, 2005).

[Fig.3] Hannah Höch, 1933
Sammelalbum



Con el descubrimiento del holocausto, a partir del final de la década de los sesenta, se evidencia una constante creativa hacia la consideración de la obra de arte «en tanto que archivo» o «como archivo», marcada por un interés general entre una generación de artistas por el arte de la memoria, bien sea individual o colectiva (Guasch, 2005, p. 157). Entre estos artistas encontramos el trabajo de archivo fotográfico de Gerard Richter, posiblemente uno de los pintores con mayor influencia desde el último cuarto del siglo XX hasta nuestros días.

Gerard Richter (1932-actualidad) creció en la República Democrática Alemana, bajo el régimen soviético, su huida y llegada a la parte occidental de Alemania fue determinante en su visión de las imágenes. En 1971 Richter expuso su recopilación de fotografías por primera vez bajo el nombre de *Materiales*, un año más tarde en Utrecht lo cambió por *Atlas*. *Atlas* es un macro archivo fotográfico comenzado en 1962 y activo como *work in progress* hasta la actualidad (Murillo, 2019, p. 30), compuesto de diferentes materiales fotográficos, que influyeron de manera evidente en la obra pictórica o artística de Richter. Él mismo admitía haberlo elaborado como el tipo de cosas que se hacen en privado,

como un álbum de fotos personal. (Richter, 2012, 6'30'') La fuente de procedencia de las imágenes es diversa, desde álbumes familiares, álbumes de amigos, revistas, además de estudios preparatorios de cuadros, reelaboraciones, etc. Richter las comenzaría a utilizar como referencia y tema de sus cuadros, formarían parte de ideas o proyectos que en un momento habría desarrollado y mas tarde descartado.

[Fig.4] Gerard Richter, 1962-
actualidad
Atlas
Collection Dürckheim, Germaý



Sammelalbum y *Atlas* suponen un punto de inflexión en el trabajo ya que no solo ayudan a dotar de una estructura al conjunto de imágenes que se venían recopilando, sino que colaboran en el cambio de visión existente sobre esta práctica, por cierto, muy interiorizada, pero a la que no se veía utilidad como tal y, sin embargo, venía siendo una parte imprescindible del trabajo y de la práctica artística.

En nuestro caso, salvo alguna excepción en los que se introducen imágenes encontradas en redes sociales, la mayoría de las fotografías son propias y, en el caso de las imágenes de motivos infantiles, también se introducen fotografías de álbumes familiares. Se imprimieron las

4.3. LA FOTOGRAFÍA COMO REGISTRO Y REFERENCIA PARA LA PRÁCTICA PICTÓRICA.

La pintura de nuestro trabajo es meditada. Se le dedica el tiempo que se considera necesario hasta llegar a la cantidad de detalle o de precisión que se desea. El archivo fotográfico sirve como herramienta para aumentar el imaginario sobre el objeto de estudio. Se utiliza para registrar el objeto, congelándolo aquí y ahora, ayudando a retenerlo en la memoria y para poder volver a él siempre que sea necesario. Debido a lo cual, aunque se busca que la fotografía sea aceptable, no se presta especial atención a su calidad. Otras veces la fotografía también sirve como apoyo a la hora de pintar, no solo como referencia, sino también para comprobar de forma rápida si merece la pena o no trasladar a según qué objetos a la pintura, actuando como bocetos inmediatos.

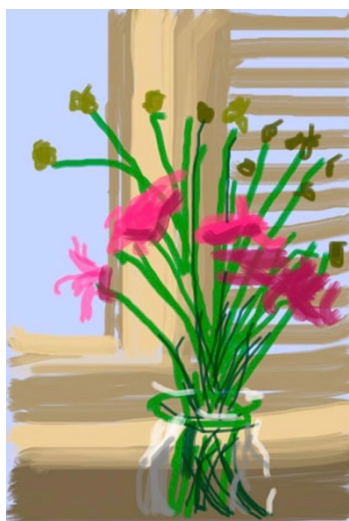
Será con la aparición del Arte Conceptual en la década de los años 70, cuando la pintura y el resto de los medios artísticos tradicionales comenzaron a perder su papel hegemónico y, ya en los 90, la fotografía, el video, la instalación y la performance se consolidaron como los más utilizados entre los artistas con posturas neoconceptuales. Hablando sobre la vigencia de la pintura, el pintor Joan Sebastián (1951-2015) planteaba su interés por la ya larga relación entre la fotografía y la pintura, y mencionaba la existencia de una influencia recíproca entre ambos medios y de cómo la pintura supo de nuevo adaptarse al nuevo panorama artístico que surgía en aquel momento (De la Torre, 2012, p. 589).

Coincidiendo con su postura, en una entrevista al pintor Ángel Mateo Charris (1962-actualidad), se le preguntaba a cerca de su visión sobre la situación actual de la pintura respecto de la fotografía. Charris explicaba cómo muchos de los mejores artistas figurativos de nuestro tiempo son

fotógrafos, a la vez que muchos pintores utilizan la base fotográfica, conceptual o mecánica para crear su obra, de tal forma que nos encontramos en un periodo de convivencia y de contaminación entre medios (De la Torre, 2012, p. 702).

Las características de los medios de masas han convertido a la imagen digital en un signo de nuestro tiempo, cuestión asentada, además, por haberse normalizado y asumido que nuestro día a día está necesariamente condicionado por la relación con la tecnología y lo digital. Estas cuestiones han contribuido en la modificación de nuestro estilo de vida, también de nuestro lenguaje y, consecuentemente, también del arte. En base a Gerfried Stocker y Christine Schöpf en *HYBRID - living in paradox*: “El arte de los medios digitales es en si mismo un híbrido nacido de la conexión del arte y la tecnología, la acumulación de diversos modos de expresión y la demanda de un cruce único de experiencia y conocimiento” (Alonso, 2016, p. 415).

Alonso, en su tesis *Metodologías y usos de la imagen en la pintura figurativa contemporánea*, hace referencia a unas palabras de David Hockney (1937- actualidad) en relación a su pintura digital, en las que admite que casi no utiliza el teléfono para llamar, sino que dibuja flores a diario y se las envía a sus amigos para que tengan flores frescas todas las mañanas, “no solo puedo dibujarlas como en un cuaderno convencional, también puedo enviarlas a quince o veinte personas, que las recibirán inmediatamente. Se levantan y dicen: «Veamos qué nos ha enviado David hoy».” (Alonso, 2016, p. 481). El autor explica cómo es precisamente esta característica de la pintura digital, que consigue que se evidencie la hibridación entre medios. Hoy en día, a partir de una o varias fotografías de diferentes medios, tomadas fácilmente con el móvil, se pueden obtener en muy poco tiempo resultados de buena calidad en nuestro



[Fig. 6] David Hockney, 2009
Untitled 383
 Dibujo en iPhone

ordenador. Por no hablar de la capacidad del medio digital para incorporar y unificar imágenes, homogeneizando su aspecto. Se pueden manejar materiales de diferentes orígenes con la seguridad de que, a través del medio digital, todo dentro de unos parámetros neutros, se podrán suavizar las diferencias de soporte, textura y material (Alonso, 2016, p. 482).

Se puede ver un claro ejemplo de esto en una de las obras del presente trabajo, concretamente en [Fig. 7], la estampa de Jesús no se ha pintado desde el principio haciendo un estudio de retrato, sino que se ha facilitado el trabajo apoyándose en una fotografía. Primero se ha escalado y distorsionado hasta que ha quedado en la posición deseada, posteriormente se ha procedido a suavizar las líneas seleccionando una gama de color y a eliminar la información o textura generada por los píxeles, hasta que el resultado de la imagen era coherente con el estilo utilizado en el resto de la obra.



[Fig. 7] Elena Altaba, 2022
Detalle
Impresión sobre papel
litográfico mate 270 gr.
42x29,7 cm

5. LA PINTURA DIGITAL.

Este curso académico lo hemos desarrollado en otro país europeo (República Checa) y al no tener acceso al tipo talleres de pintura a los que estábamos acostumbrados, para trabajar con mayor soltura, optamos por darle una oportunidad al medio digital, que llevábamos probando cerca de un año.

Los dispositivos digitales que se manejan hoy en día son diseñados de manera que la experiencia del consumidor frente al medio sea mucho más directa, haciendo lo artificial más humano y menos frío. La herramienta utilizada para la elaboración de la obra pictórica de este trabajo ha sido un iPad con su correspondiente bolígrafo electrónico; el diseño de esta tecnología permite un total control respecto al dibujo y la pintura, haciendo que, la experiencia se asemeje lo más posible a lo que supone pintar con medios tradicionales, siempre salvando las diferencias entre ambos medios. El cambio de éste supone un reto desde el principio porque de antemano requiere del aprendizaje del manejo de diferentes programas, en este caso Procreate y Photoshop, aunque, por otra parte, también ofrece cantidad de facilidades como poder compartir la obra, variar el tamaño, la composición o el color en cuestión de segundos, en cualquier sitio y sin mancharse.

Retomando el híbrido nacido de la conexión del arte y la tecnología al que se refería en el anterior epígrafe, se podría entender como pintura digital aquellas obras en cuya elaboración el ordenador ha jugado un papel fundamental, bien como herramienta o bien como medio, sucediéndose una hibridación entre medios como la fotografía, el videojuego, el cine, etc. Sin embargo, de cara a la producción artística de este trabajo, se comparte el punto de vista de David Hockney (1937-

actualidad) en relación con el uso del medio digital: "Es absurdo hablar de arte digital, es como llamar a un dibujo tradicional arte del lápiz. Cuando dibujo con un teléfono o un ordenador, sé que estoy dibujando en una impresora." (*David Hockney: a veces pinto con el iphone, 30/04/2009*). Es evidente que utilizando medios diferentes los resultados no van a ser los mismos, pero trabajando en digital las nociones que se trabajan en las clases de pintura en la facultad, como son el uso del color, la pincelada, la composición, etc... vienen siendo las mismas.

5.1. INFLUENCIAS Y REFERENTES PICTÓRICOS

Tal y como se expresa en la motivación de este trabajo, en la introducción, la principal referente ha sido Teresa Moro (1970-actualidad). Moro pinta objetos generalmente con gouache o acrílico sobre papel y, a veces, sobre lienzo. Su obra tiene un fuerte carácter de *bodegón* y ella misma ha confesado muchas veces su atracción casi fetichista por los muebles. En una entrevista (Oliver, 2010) explica como siempre ha creído que el aura de las cosas tiene mucho que ver con los sentimientos que se despiertan en las personas al mirarlas, poniendo en relación su trabajo con las pretensiones del Arte Metafísico y exponiendo su deuda a De Chirico (1888-1978) y a Morandi (1890-1964).



[Fig. 8] Teresa Moro, 2013
Calle García Marín
Acrílico sobre tela
81x100 cm

En uno de sus escritos, Teresa habla sobre los momentos en los que se autosabotea pensando que sus temas son recurrentes y que no van a interesar a nadie; Refiriéndose a Morandi señala:

“En esos momentos me tranquiliza leer las palabras con las que el artista, según su amigo Raimondi, describía uno de sus cuadros: «...mis cosas usuales. Ya las conoces. Son siempre las mismas. ¿Por qué tengo que cambiarlas? Funcionan bastante bien ¿No crees?». Entonces muevo la cabeza asintiendo, me digo: Tiene razón, y reanudo mi tarea.”

(Moro, 2016)

Moro lee a Morandi, y yo, quizás con el mismo objetivo, la leo a ella. Los bodegones abundan, vivimos rodeados de ellos y la mayoría de gente que pasa por la academia, como es mi caso, aprende a pintar a partir de ellos. Todo reside en la forma en que miramos y apreciamos las cosas. Precisamente aquello que suscita mayor interés de la obra de Moro de cara a este trabajo es su discurso, los temas de sus cuadros tienen mucho que ver con las secuelas de las formas de vida contemporáneas; su intención principal es sustraer, de entre los espacios tan impersonales y desangelados que habitamos diariamente, aquellos detalles o alteraciones que le suscitan una “vibración especial” y le permiten rescatar un pedacito de intimidad (Espinosa, Mayordomo, 2021).

La metodología que utiliza Moro es trabajar por series. Encuentra una temática que le interesa y la explota. Por ejemplo, en su serie “*Homeless*” encontraba muebles abandonados en la basura y los fotografiaba, después los trasladaba a la pintura. La autora explica como a veces también en la calle, se tropieza con toda clase de cosas inanimadas que le encantaría recoger; pero como no es posible, acaban en sus papeles y

en sus lienzos (Moro, 2010). En sus obras elimina la información del fondo y descontextualiza al objeto, lo que le sirve para dirigir la atención del espectador hacia lo que quiere que la gente mire.



[Fig. 9] Teresa Moro, 2011
Calle Luis Taboada
Guache sobre papel
38x57 cm

Siguiendo por la línea del recurso de la descontextualización, pero a gran escala, se encuentra el trabajo de Toba Khedoori (1964-actualidad), una artista de origen iraquí que utiliza el dibujo y la pintura para hablar de objetos mundanos. Khedoori dibuja sobre papeles encerados con técnica mixta, prestando especial atención al detalle, haciendo que lo común llegue a la categoría de extraordinario. Sus papeles son enormes, acaparan casi la totalidad de las paredes en sus exposiciones, pero a pesar de ser tan monumentales, sus líneas son tan delicadas y el detalle es tan meticuloso que invita al espectador a acercarse; además el tratamiento al que expone a sus papeles le permite generar una atmósfera cálida, de intimidad, que obliga a mirar de cerca (Sirman, 2017).



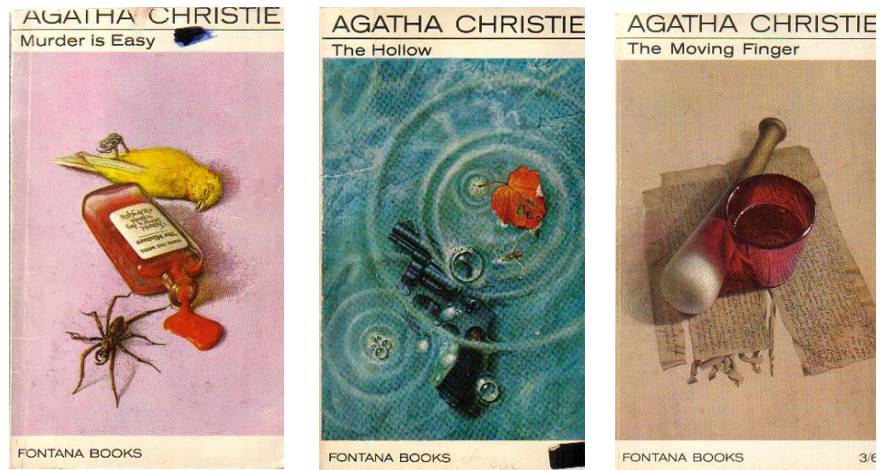
[Fig.10] Toba Khedoori, 2011
Untitled
Grafito sobre papel
100x81cm

Por otra parte, no podemos dejar de lado la influencia que la ilustración y el diseño han tenido en nuestro trabajo. Se volvió a revisar el trabajo de Thomas Charles Renwick Adams (1926 - 2019), ilustrador y pintor anglo-escocés, que trabajó en gran variedad de formatos visuales,



[Fig. 11] Javier Jaén, 2016
Donald Trump (I)
 Giclée print, acid and lignin-free
 archival paper
 42x 54,9 cm

pero que sin duda es especialmente conocido por sus ilustraciones para las portadas de las ediciones de bolsillo de los libros de Agatha Christie (Reyes, O. 2019). En sus ilustraciones se basa en narrativas para, a partir de ellas, hacer composiciones con diferentes objetos. Cuando miramos sus obras, en primera instancia los objetos no parecen guardar relación entre ellos, pero si se analiza el conjunto, terminan por revelar la trama del crimen. Renwick interpretaba una historia que no era la suya, con muy pocas asociaciones entre elementos permitía ir descubriendo al asesino, transmitiendo el misterio y el drama inherente, pero a la vez dejando abiertas diversas interpretaciones alternativas.



[Fig. 12] Thomas Charles
 Renwick Adams
*Carátulas para libros de
 Agatha Christie*

En la línea de diseño editorial y la ilustración, el trabajo de Javier Jaén (1983-actualidad), es muy aleccionador. Aunque también realiza trabajos de diferente índole, lleva tiempo utilizando objetos para las portadas de sus encargos. En su estudio tiene estanterías y cajas repletas de diferentes objetos, él mismo admite cómo trabajar en ese caos, paradójicamente, le ayuda a hacer conexiones para sus diseños. Cuando tiene un proyecto en curso, compra y busca objetos diferentes que son sugerentes en relación con el tema. Sus diseños suelen ser sencillos, se componen de fondos monocromos de colores vivos y sobre ellos,

deposita objetos corrientes, aunque siempre con ligeras modificaciones, jugando con el humor y la ironía, que le ayudan a acercarse al lector con una cara más más amable (Pelta, R. y Sastre, J., 2013).

En cuanto al medio digital y en lo referente a la impresión de las obras, el trabajo de **Louisa Gagliardi** (1998-actualidad) también ha servido de referencia central. Gagliardi estudió diseño gráfico, pero cambió el rumbo de su carrera artística hacia la pintura. El tema más recurrente sobre el que tratan las obras de Louisa es ese continuo enfrentamiento entre la exposición de la vida pública en redes sociales y la vida privada (Ambrose, 2021). Una vez terminada la parte digital de la pintura, que es prácticamente el 90%, la artista imprime las obras en PVC, este material plástico le permite añadir posteriormente una pátina de gel, látex o esmalte de uñas en algunas partes, generando diferentes efectos.



[Fig.13] Louisa Gagliardi, 2020.
No Place like Home
Esmalte y tinta sobre PVC
155 x 210 cm

6. LOS OBJETOS QUE FUIMOS

El trabajo práctico de este trabajo se compone de dos partes fundamentales: el archivo fotográfico y las series de obras pictóricas. Para completar el trabajo se decidió recopilarlas en conjunto en una encuadernación, a modo de catálogo.

En relación con la elección de los temas de las series pictóricas es importante constatar que al ordenar el archivo se distinguen varias categorías de objetos, que son las escogidas y que posteriormente se traducirán en las temáticas de las series pictóricas. En concreto se trata de:

- Objetos legados
- Objetos de la infancia
- Objetos que acogen

Tras el abandono del hogar familiar para estudiar Bellas Artes y, ahora, al haber realizado el último curso de carrera en el extranjero, se acerca el fin de mis estudios universitarios, lo que me enfrenta de nuevo a cierta incertidumbre sobre mi futuro inmediato y a la necesidad de tomar decisiones de calado. Esta circunstancia acarrea un profundo e íntimo cuestionamiento e indagación que saca a flote la nostalgia hacia la *Elena-niña y su casa*, contexto de seguridad, de lo que no se tenía conciencia hasta profundizar en los objetivos de este trabajo: la desaparición o quizá superación de la Elena-niña que he sido y me ha traído hasta aquí. Por tanto, la elección de los temas, aparentemente inconexos y aleatorios entre sí, sería la representación de un vínculo personal hacia los objetos devenido de mi cultura familiar, fruto de ese valor que se ha otorgado en mi casa al cuidado y aprecio de los bienes materiales, que ha supuesto un

aprendizaje que me ha permitido llegar hasta donde estoy ahora y secundariamente homenajeo en este trabajo.

En la primera serie -objetos legados- se recogen objetos que personalmente se denominan *legados*, aquellos que obligatoriamente necesitan de una segunda persona y se dan, se traspasan o incluso se heredan. Estos son encontrados fundamentalmente en mercadillos de antigüedades, de ahí que la recreación de narrativas y la imaginación jueguen un papel fundamental. En esta etapa del trabajo se tuvo muy presente el trabajo Thomas Charles Renwick Adams (1926-2019). Se suele partir de un solo objeto y posteriormente se introduce un elemento disonante. En cuanto a los aspectos formales de las obras, al tratarse de las primeras que se realizaban, el objeto se dispone justo en el centro, sin jugar demasiado con la composición. Las obras tienen un formato de 30x30 cm. Los colores se mantienen en gamas de azules y se introducen el amarillo, el rojo y el rosa como contraste. En algunos casos, al pintar materiales traslúcidos se trabajaban especialmente los brillos.

A partir de las obras *Una promesa* y *The mean reds* se elaboraron dos animaciones con la técnica del stop-motion, pintando y modificando uno a uno cada *frame*, con la motivación de probar nuevas técnicas y explorar en mayor profundidad el programa *Procreate* que se venía utilizando hasta el momento. Estas pruebas fueron interesantes pues se pudo dar vida a las pinturas, pero al ser un proceso tan lento, se decidió abandonarlo y retomar únicamente la pintura. Estas animaciones, se incluyen junto con las ilustraciones en la encuadernación en dos códigos QR.

La segunda serie -objetos de la infancia- rescata los objetos olvidados de la propia infancia, así como aquellas prácticas manuales que hace años

se realizaban con regularidad. Esta serie tiene un carácter autobiográfico evidente y algunas obras, inevitablemente, también están *ligadas* a mi generación. Ahora se pierde el miedo y se juega más con la posición de los diferentes elementos en el espacio. Los colores cambian y se tornan apastelados, aunque no siempre. De cara a la impresión de estas obras se piensa en formatos diferentes que se acercan a la escala real de los objetos, así obras como *La diana*, *La ventana*, o *el oso de peluche* se van a imprimir en gran formato, sin embargo, el resto se imprime en tamaños A3.

La tercera serie -objetos que acogen- surge a partir de una costumbre de mi padre de llevar siempre en los bolsillos diferentes minerales. Cuando llega a casa los vacía y deposita en el recibidor junto con monedas y diferentes papeles que ha ido recolectando a lo largo del día, cuando se marcha, vuelve a introducirlos de nuevo en sus bolsillos. Es algo que casi alcanza una dimensión espiritual, ya que, aunque no cumple ninguna función, si no se lleva encima, se siente desnudo.

Fue esta idea la que hizo mostrar atención a los recibidores de casas, restaurantes y tiendas. En estos sitios se reúnen objetos que simbolizan ser sitios amables, siempre abiertos al otro y en los que se es bienvenido. Se descubre un nexo común, que es que, en la mayoría de estos espacios, con el objetivo de convertirlos en sitios acogedores, se introducen elementos que resultan sagrados, espirituales o religiosos y se mezclan con otros objetos mundanos. Será esta combinación la que suscite interés para esta serie. Se puede decir que, aunque de manera sutil se juega con la ironía, pues resulta curioso ese contraste que se produce al mezclar en un mismo espacio objetos de tan diferente naturaleza. En estas obras se intenta componer disponiendo de más elementos en el mismo espacio y

también se selecciona un tamaño de impresión más grande, formatos A2 y A3.

Cabe añadir que el carácter de las series no es cerrado, de hecho, muchas veces se trabaja en varias obras a la vez, lo que hace que unas ideas lleven a otras y que el proceso sea mucho más fluido. Esto ha colaborado también en que la factura de las obras se mantenga homogénea.

La totalidad de las obras pictóricas presentadas incluyen el del recurso de la descontextualización, con el fin de guiar la mirada del espectador hacia el objeto y convertirlo en protagonista de la obra, en este aspecto se toma como referencia el trabajo de Teresa Moro (1970-actualidad) y Toba Khedoori (1964-actualidad). Los fondos son monocromos y carentes de contenido; se intenta jugar con la tensión producida al desamparar a los objetos sobre ellos. El objetivo elaborar pinturas que, en contraposición al consumo de imágenes al que estamos acostumbrados hoy en día, inviten a pararse y detenerse a apreciar el detalle.

Pese a que las obras pueden parecer simplemente representativas, la narrativa es un factor fundamental. En ningún caso se pretende hacer de ella algo demasiado explícito o evidente, sino que se dejan abierta a libre interpretación del espectador. En este caso las portadas de Thomas Charles Renwick Adams (1926-2019) sirvieron de buen ejemplo, pues en muchas de sus obras además de integrar la cuestión de la narrativa, también utiliza fondos carentes de contenido.

Por otra parte, se quiere explicar que, se denota como extraño, aunque interesante, el tratar de pintar las cosas hechas a mano con el

iPad, pues estas requieren de tiempo y dedicación y, al hacerlo digitalmente, se reitera la falsedad del medio.

Durante el cuatrimestre en que se ha realizado este trabajo, se ha participado en 3 exposiciones colectivas, colaborando con el estudio de pintura de UMPRUM (Academia de Artes, Arquitectura y Diseño en Praga), donde se ha realizado la estancia Erasmus durante este curso académico. Estas oportunidades se utilizaron para probar diferentes materiales sobre los que imprimir las obras de cara al trabajo de fin de grado.

De hecho, en la exposición que tuvo lugar a finales de febrero y principios de marzo se expuso la primera serie [Fig. 14]. Las obras se imprimieron en papel litográfico mate de 270gr. En este papel el registro del detalle era francamente bueno, pero a la hora de querer presentarlo, se plantearon problemas en relación con el soporte porque el comisariado de la exposición pedía, sin haberlo anunciado previamente, que las obras no ocupasen las paredes. Para remediar esto, se optó por encolar los papeles a unas tablas de madera por ambos lados, que se colgaron del techo por la parte superior del propio techo, dejando efectivamente las paredes libres... Ello, además, supuso que el espectador tuviese que rodear las obras y teniendo en cuenta la exposición en su conjunto, el montaje colaboraba en su recorrido. Pero también hay que decir de haberse tratado de una exposición individual se hubiesen optado por colocar las obras directamente sobre la pared de forma más sencilla.

[Fig. 14] Elena Altaba, 2022
 Muestra en Artsemestr
 Umprum



La segunda exposición tuvo lugar en el mes de mayo en el Tschechisches Zentrum de Viena. Consistía en una colaboración de los estudios de pintura de UMPRUM y de la Universidad *Die Angewandte*. Cada integrante presentaba una obra. Durante su preparación se visitó una galería en la que se encontró el trabajo de Louisa Gagliardi (1989-actualidad). Observar su trabajo sugirió probar una impresión en un material diferente. Gagliardi imprime sus obras en PVC, posteriormente las estira y las retoca con esmaltes de uñas. Se acudió a una empresa de impresión, donde sugirieron cambiar el PVC por aluminio, ya que era el único material en el que podían imprimir con acabado mate. Con total confianza se aceptó, y el resultado, quedó suficientemente profesional. Para probar se mandaron a imprimir 2 obras: *Se me escapa* [Fig. 15] y *Pink, flash* [Fig. 16]. Posteriormente como ella, se introdujeron los acabados con esmalte de uñas que daban un efecto de tridimensionalidad, dando la impresión de que la pintura quisiese salir del soporte.

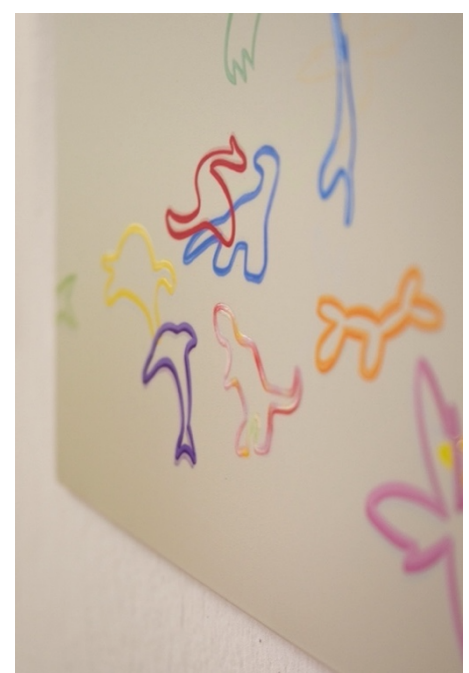
Teniendo en cuenta que este trabajo cuenta de 3 series, alrededor 22 obras en total y que tan solo imprimir 2 obras costó cerca de 60 €, de haber impreso en este material, no se hubiese podido asumir el coste del proyecto.

[Fig. 15] Elena Altaba, 2022
Se me escapa
Muestra en Tschechisches Zentrum de Viena
Esmalte sobre Impresión en aluminio.
30x30 cm



[Fig. 16] Elena Altaba, 2022
Detalle
Muestra en Tschechisches Zentrum de Viena
Esmalte sobre impresión en aluminio.

[Fig. 17] Elena Altaba, 2022
Pink, flash
Esmalte sobre Impresión en aluminio.
42x29,7 cm



[Fig. 18] Elena Altaba, 2022
Detalle
Esmalte sobre Impresión en aluminio.

La última exposición se ha realizado a principios de junio, coincidiendo con el final de curso. En esta muestra se han presentado las obras correspondientes a la tercera serie. Esta vez se volvieron a imprimir las obras sobre el papel litográfico mate de 270gr, ya que su coste, pese a no ser bajo, era asumible. Los formatos en esta ocasión eran más grandes, una obra de tamaño A2 y el resto A3. Para el montaje, se decidió colgarlas en la pared con unos pequeños y casi imperceptibles imanes, con el ánimo de no robar ningún tipo de protagonismo a las obras.

[Fig. 19] Elena Altaba, 2022
Welcoming spaces
Muestra en Artsemestr en
UMPRUM



Al haber documentado las exposiciones por separado, asumir de nuevo el coste de imprimir las obras para realizar una exposición únicamente para el trabajo de fin de grado, resultaba demasiado caro, además no se dispone de un espacio para poder hacerlo. Se ha considerado oportuno pensar una alternativa de cara a la presentación final y se ha decidido finalmente elaborar un catálogo encuadernado que incluye las obras en conjunto con las fotografías del archivo.

[Fig. 20] Elena Altaba, 2022
Catálogo



[Fig. 21] Elena Altaba, 2022
Catálogo



7. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos que han guiado la realización de este trabajo, las conclusiones que he podido extraer serían las siguientes:

En primer lugar, este trabajo ha supuesto establecer una metodología muy útil y resolutive respecto al propio proceso creativo que, junto con las búsquedas realizadas y su estudio y análisis, ha resultado ser muy enriquecedora de cara a comprender el contexto creativo en el que habito, y esclarecedor a la hora de estructurar y ordenar mis ideas y hacer un trabajo coherente en su conjunto.

Siguiendo con la dimensión sustancial o de contenido, trabajar por series ha contribuido en mantener unas líneas constantes de producción. Además, pintar varias obras al mismo tiempo e intercalar las temáticas ha supuesto que existiese coherencia en la factura y el estilo de las obras a lo largo de todo el trabajo.

Enfrentarme al reto de utilizar el medio digital pese a no controlarlo ha requerido de mucha paciencia, pero dedicarle el tiempo necesario ha supuesto un aprendizaje significativo, desenvolverme cómodamente y haber sentado unas bases, que servirán como punto de partida de cara a un amplio campo que estoy interesada a continuar explorando.

También habría que añadir que durante el proceso se encontraron problemas técnicos que pueden parecer evidentes para cualquier persona acostumbrada a trabajar en los campos de diseño o ilustración, pero, en este caso, al no tener nociones básicas de lo que supone exportar o imprimir en según qué formato, cuando se imprimió la primera serie, las obras estaban completamente pixeladas y el color no se correspondía

con el que se había seleccionado en la pantalla. Fue a partir de aquí cuando se investigó y descubrió que se debían de establecer unos parámetros específicos desde el principio si las obras se querían imprimir. A partir de aquí, no hubo más sorpresa, pero inevitablemente tocó rehacer o reeditar prácticamente toda la primera serie por completo.

Siguiendo con los aspectos técnicos, pese a los problemas encontrados durante el proceso, el aprendizaje ha sido muy útil y provechoso, pues posteriormente he podido probar la impresión en materiales diferentes que me han ofrecido una visión nueva sobre mi trabajo. Todavía persiste el dilema sobre si las obras funcionan mejor en la pantalla o impresas, pues ambas cualidades creo que funcionan a la hora de exponerlas.

Respecto a la exposición de las obras, no disponer de un espacio y la carencia de recursos, supuso que no se pudiese hacer una instalación con todas las obras como quería desde el principio. Se buscó una alternativa que resultó en la elaboración del catálogo, que creo, muestra claramente la conexión entre el archivo fotográfico y las obras pictóricas. Con todo, pienso poner hincapié sobre la instalación de cara al futuro, ya que este aspecto puede enriquecer notoriamente el trabajo pictórico.

Con relación a la reflexión teórica, ha sido crucial la lectura y el estudio de referentes y autores, pues ha ofrecido nuevos puntos de vista, cuestionamientos y reflexiones que han contribuido a un mejor desarrollo del trabajo en todos los aspectos.

Reflexionar sobre mi relación con los objetos y mis dinámicas de consumo, también de imágenes, me ha hecho caer en cuenta de los terribles ritmos a los que estoy-estamos sometida-os y que según parece, continúan acelerándose. La parte a mi favor es que puedo aprovecharme

y usar esto como motor de mi práctica artística, por lo que creo haber dado con unos puntos de vista que me permiten continuar trabajando en una amplia variedad de líneas en un futuro próximo.

Es preciso mencionar que llevar a cabo la elaboración de este trabajo en Republica Checa me ha corroborado el papel tan inherente y propio que juega la cultura de cara al imaginario, pues al mostrar el trabajo a compañeros españoles eran capaces de reconocer los objetos rápidamente, pero sin embargo al enseñarlo a gente de otros países, la respuesta no era tan inmediata.

Por otra parte, este trabajo me ha hecho caer en cuenta del fuerte lazo que tengo con mis raíces, de que allí donde vaya me sea imposible ignorar a esa *madre y padre internos*, que me han construido y llevo dentro, cuyas enseñanzas he podido trasladar a múltiples ámbitos de mi vida. Esta reciente conciencia, también me deja intuir que estoy preparada para cerrar un ciclo formativo y momento existencial, para adentrarme en ese inmediato futuro artístico que me espera.

En ultimo lugar, y ahora si, para terminar, he de reconocer que, visto desde ahora, este TFG me ha brindado una generosa oportunidad para el aprendizaje.

8. FUENTES REFERENCIALES

- Alonso Muñoz, F. (2016). *Metodologías y usos de la imagen en la pintura figurativa contemporánea: fragmentación, borrosidad y estética digital*. Madrid: Universidad Complutense.
- Ambrose, J. (2021). *In the Studio Ambrose with Louisa Gagliardi*. <https://www.emergentmag.com/interviews/louisa-gagliardi>
- Baudrillard, J., Aramburu, G. F., & Hernández, A. (2007). *El sistema de los objetos (Spanish Edition)* (19th ed.). Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A.
- *David Hockney: a veces pinto con el iphone*. (30/04/2009). https://www.hoyesarte.com/sin-categoria/david-hockney-a-veces-pinto-con-el-iphone_90640/
- Espinosa, M. y Mayordomo, C. (2021). *Entrevista. Teresa Moro*. <https://artistascontemporaneasenmadrid.com/teresa-moro-entrevista/>
- Guasch, A. M. (2005). *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. *Materia: Revista Internacional d'Art*, 5, 157–183.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920–2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades (Arte contemporáneo)* (Spanish Edition) (1st ed.). Madrid: Akal.
- Herrmann D. F. (20 enero, 2014). *Introduction to Hannah Höch*. <https://www.youtube.com/watch?v=2PrXPpr1Yrg&t=249s>
- Huyssen, A. (1994). *Monument and Memory in a Postmodern Age*, en Young J. E. (1994). *The Art of Memory. Holocaust Memorials in History*. Prestel.
- Moles, A. A. (1975). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Moro, T. (28 marzo 2016). *Bodegones, Morandi y yo*. <http://teresamoro.blogspot.com/2016/03/>

- Murillo Ligorred, V. (2019). *La estética de archivo en el Atlas de Gerhard Richter: la práctica artística sin horizonte de espera*. *Revista SOBRE*, 5(0), <https://doi.org/10.30827/sobre.v5i0.7190>
- De la Torre Oliver, F. (2012). *Figuración Postconceptual. Pintura Española: De la Nueva Figuración Madrileña a la Neometafísica (1970-2010)*. Programa de doctorado: Arte, Producción e Investigación. Universidad Politécnica de Valencia.
- Oliver, J. (2010). *Presentación de Poco importa*. Valencia: A10tv <https://www.youtube.com/watch?v=BTxC1sqVTgc&t=5s>
- Paz González, G. (2016). *El objeto y la memoria*. Facultad de artes, departamento de teatro. Universidad de Chile.
- Pelta, R. y Sastre, J. (2013). *Entrevista a Javier Jaén* <https://www.youtube.com/watch?v=FaffKYw-IsY>
- Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- Redel, E., Perec, G., Cebrián, M., & Nettel, G. (2008). *Lo infraordinario (Impedimenta) (Spanish Edition)* (1st ed.). Madrid: Impedimenta.
- Reyes, O. (2019). *In Memorial- Tom Adams*. <https://acalanda.com/2019/12/17/in-memoriam-tom-adams/>
- Richter, G. (22, Abril 2012). *Atlas Kunsthalle im Lipsiusbau*, <https://www.youtube.com/watch?v=goGFJbCplil>
- Schäfer-Junker, A. (2005). *Mesa de libros en el Archivo Virtual de Hannah Höch*. <http://www.hannah-hoech-haus.de/html/archiv/buechertisch.html>
- Sirman, F. (21 de abril de 2017). *An inside look at "Toba Khedoori" with Franklin Sirman* https://www.youtube.com/watch?v=oehoajeb4i&feature=emb_4tle
- Wain, A. (2009). *León Ferrari: Arte, archivo y memoria*. <http://archive.hemisphericinstitute.org/hemi/es/e91-ferrari-intro>

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

- [Fig. 1] Elena Altaba, 2021, *Sin título*, Acuarela sobre papel, 100x70cm
- [Fig. 2] Elena Altaba, 2021, *Sin título*, Acuarela sobre papel, 100x70cm
- [Fig.3] Hannah Höch, 1933, *Sammelalbum*
- [Fig.4] Gerard Richter, 1962- actualidad, *Atlas*. Collection Dürckheim, Gerny
- [Fig.5] Elena Altaba, 2021-2022, *Archivo*
- [Fig. 6] David Hockney, 2009, *Untitled 383*, Dibujo en iPhone
- [Fig. 7] Elena Altaba, 2022, *La pasión*, Impresión sobre papel litográfico mate 270 gr, 42x29,7 cm
- [Fig. 8] Teresa Moro, 2013, *Calle García Marín*, Acrílico sobre tela, 81x100 cm
- [Fig. 9] Teresa Moro, 2011, *Calle Luis Taboada*, Guache sobre papel, 38x57 cm
- [Fig.10] Toba Khedoori, 2011, *Untitled*, Grafito sobre papel, 100x81cm
- [Fig. 11] Javier Jaén, 2016, *Donald Trump (I)*, Giclée print, acid and lignin-free archival paper, 42x 54,9 cm
- [Fig. 12] Thomas Charles Renwick Adams. *Carátulas para libros de Agatha Christie*
- [Fig.13] Louisa Gagliardi, 2020, *No Place like Home*, Esmalte y tinta sobre PVC, 155 x 210 cm
- [Fig. 14] Elena Altaba, 2022, *Muestra en Artsemestr Umprum*
- [Fig. 15] Elena Altaba, 2022, *Se me escapa*, Muestra en Tschechisches Zentrum de Viena, Esmalte sobre Impresión en aluminio. 30x30 cm
- [Fig. 16] Elena Altaba, 2022, *Detalle*, Muestra en Tschechisches Zentrum de Viena, Esmalte sobre impresión en aluminio.
- [Fig. 17] Elena Altaba, 2022, *Pink, flash*, Esmalte sobre impresión en aluminio. 42x29,7 cm.
- [Fig. 18] Elena Altaba, 2022, *Detalle*, Esmalte sobre impresión en aluminio. 42x29,7 cm.
- [Fig. 19] Elena Altaba, 2022, *Welcoming spaces*, Muestra en Artsemestr en UMPRUM.
- [Fig. 20] Elena Altaba, 2022, *Catálogo*
- [Fig. 21] Elena Altaba, 2022, *Catálogo*
- [Fig.22] Elena Altaba, 2022, *La benditera*, Pintura digital
- [Fig. 23] Elena Altaba, 2022, *Una promesa*, Pintura digital
- [Fig. 24] Elena Altaba, 2022, *The mean reds*, Pintura digital
- [Fig. 25] Elena Altaba, 2022, *Se me escapa*, Pintura digital
- [Fig. 26] Elena Altaba, 2022, *Sin título*, Pintura digital
- [Fig. 27] Elena Altaba, 2022, *Regards*, Pintura digital
- [Fig.28] Elena Altaba, 2022, *Sin título*, Pintura digital
- [Fig.29] Elena Altaba, 2022, *Escarpines*, Pintura digital
- [Fig. 30] Elena Altaba, 2022, *Ventana*, Pintura digital
- [Fig. 31] Elena Altaba, 2022, *Oso de peluche*, Pintura digital
- [Fig. 32] Elena Altaba, 2022, *Sin título*, Pintura digital
- [Fig. 33] Elena Altaba, 2022, *Sin título*, Pintura digital
- [Fig. 34] Elena Altaba, 2022, *Sin título*, Pintura digital

[Fig. 35] Elena Altaba, 2022, Punto de cruz, Pintura digital

[Fig. 36] Elena Altaba, 2022, Pink flash, Pintura digital

[Fig. 37] Elena Altaba, 2022, Sin título, Pintura digital

[Fig. 38] Elena Altaba, 2022, Strikers, Pintura digital

[Fig. 39] Elena Altaba, 2022, Maranchón, Pintura digital

[Fig. 40] Elena Altaba, 2022, Mesilla, Pintura digital

[Fig. 41] Elena Altaba, 2022, Rellano, Pintura digital

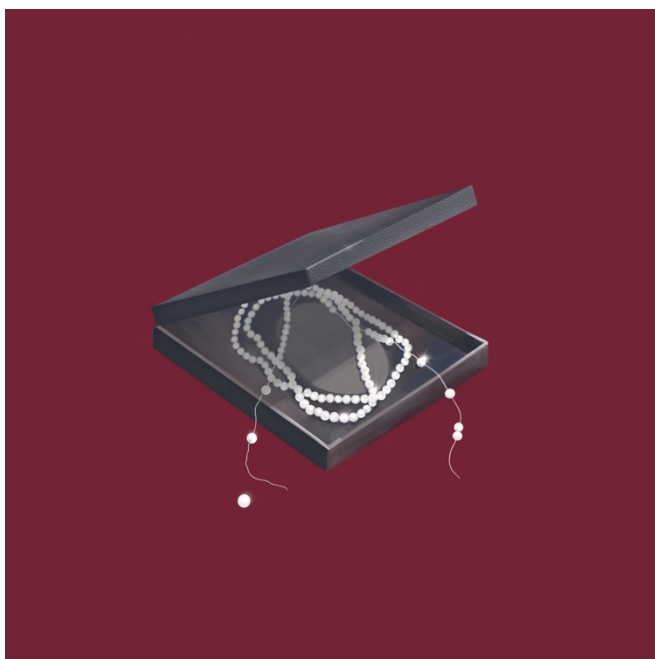
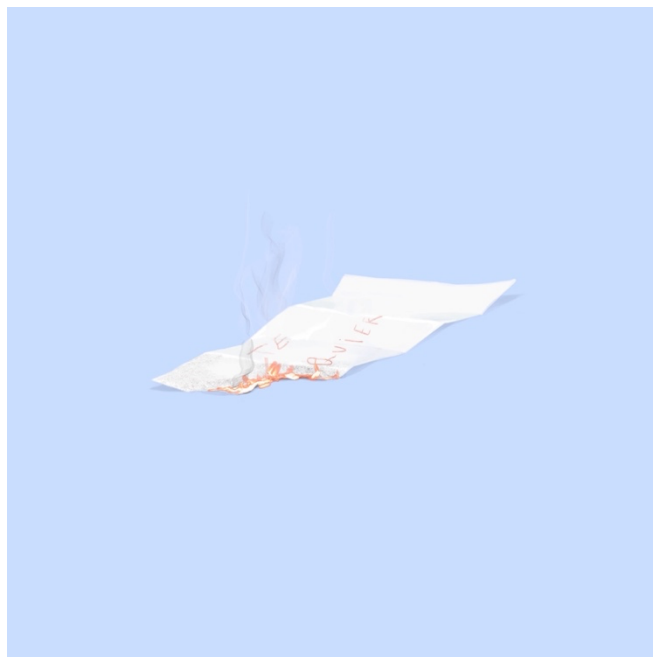
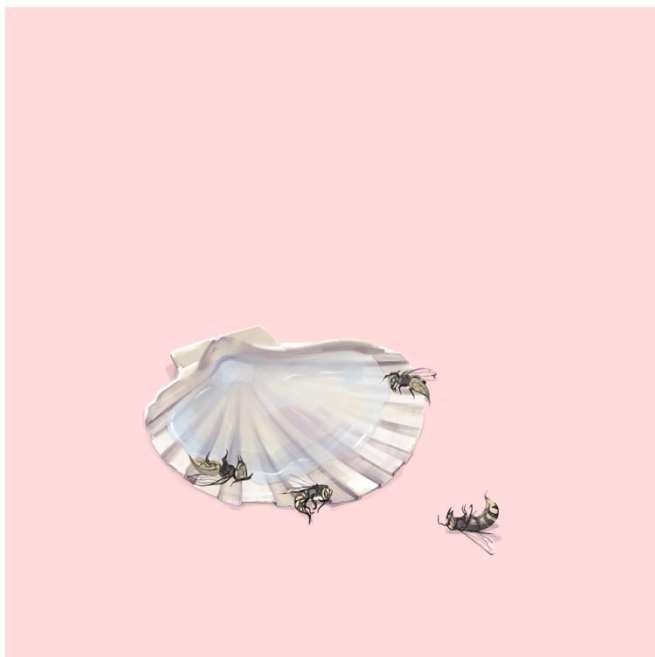
[Fig. 42] Elena Altaba, 2022, La pasión, Pintura digital

[Fig.43] Elena Altaba, 2022, Casa de Gloria, Pintura digital

[Fig.44] Elena Altaba, 2022, Sin título, Pintura digital

10. ANEXO DE IMÁGENES

- OBJETOS LEGADOS-



(superior izq.)
[Fig. 22] Elena Altaba, 2022
La benditera
Pintura digital

(superior drch.)
[Fig. 23] Elena Altaba, 2022
Una promesa
Pintura digital

[Fig. 24] Elena Altaba, 2022
The mean reds
Pintura digital



(superior izq.)
[Fig.25] Elena Altaba, 2022
Se me escapa
Pintura digital

(superior drch.)
[Fig. 26] Elena Altaba, 2022
Sin título
Pintura digital

[Fig. 27] Elena Altaba, 2022
Regards
Pintura digital

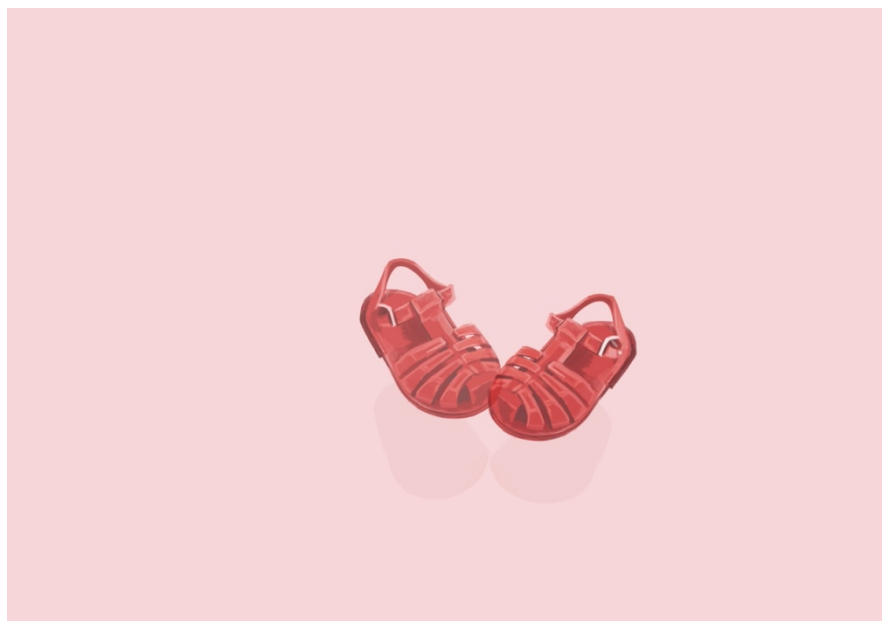


-OBJETOS DE LA INFANCIA-

[Fig. 28] Elena Altaba, 2022
Sin título
Pintura digital

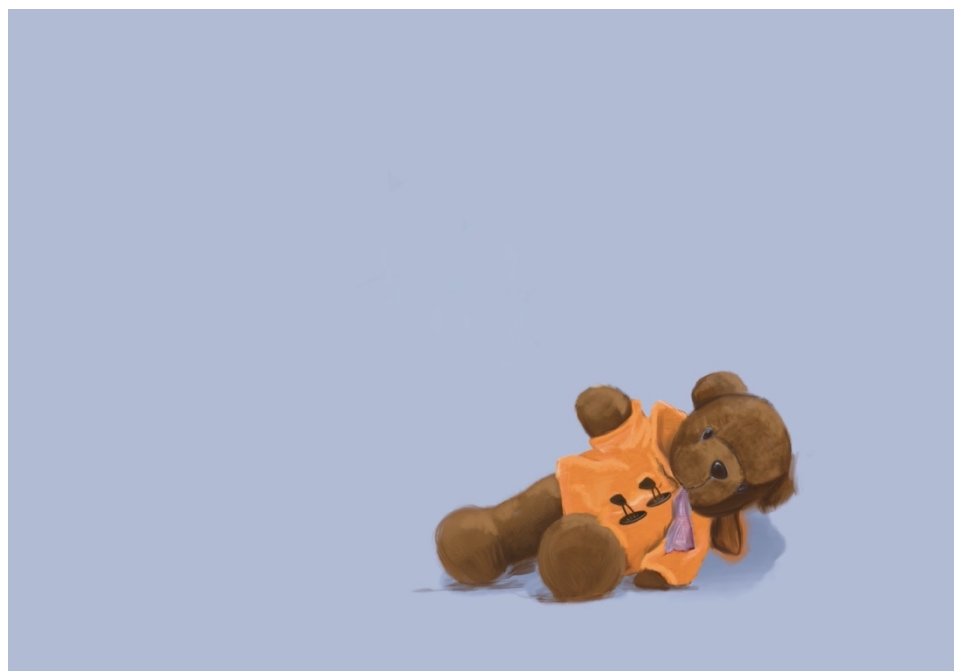


[Fig. 29] Elena Altaba, 2022
Escarpines
Pintura digital





[Fig.30] Elena Altaba, 2022
Ventana
Pintura digital

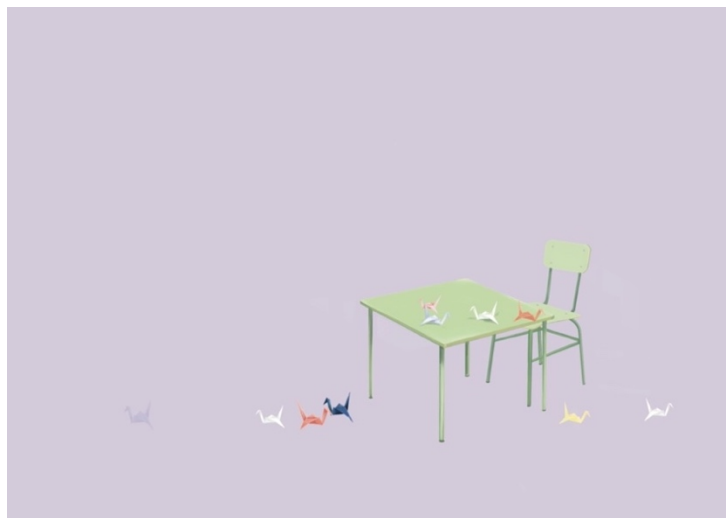


[Fig. 31] Elena Altaba, 2022
Oso de peluche
Pintura digital

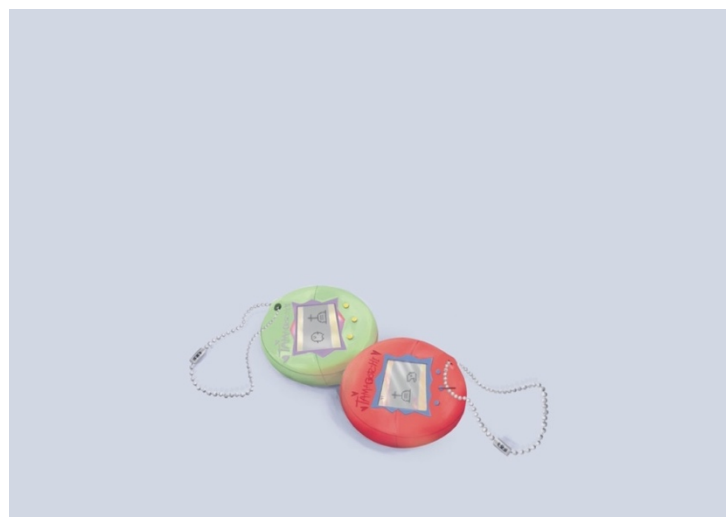
[Fig.32] Elena Altaba, 2022
Sin título
Pintura digital



[Fig. 33] Elena Altaba, 2022
Sin título
Pintura digital



[Fig. 34] Elena Altaba, 2022
Sin título
Pintura digital





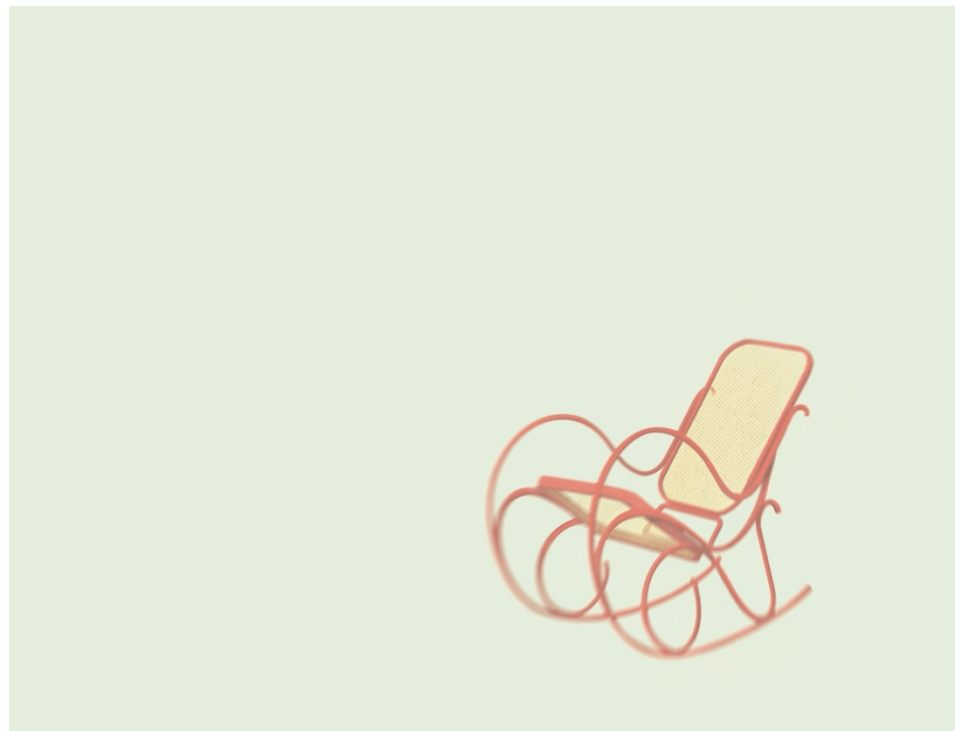
(Superior izq.)
[Fig.35] Elena Altaba, 2022
Punto de cruz
Pintura digital

(Superior izq.)
[Fig.36] Elena Altaba, 2022
Pink flash
Pintura digital

[Fig.37] Elena Altaba, 2022
Sin título
Pintura digital



[Fig.38] Elena Altaba, 2022
Strikers
Pintura digital



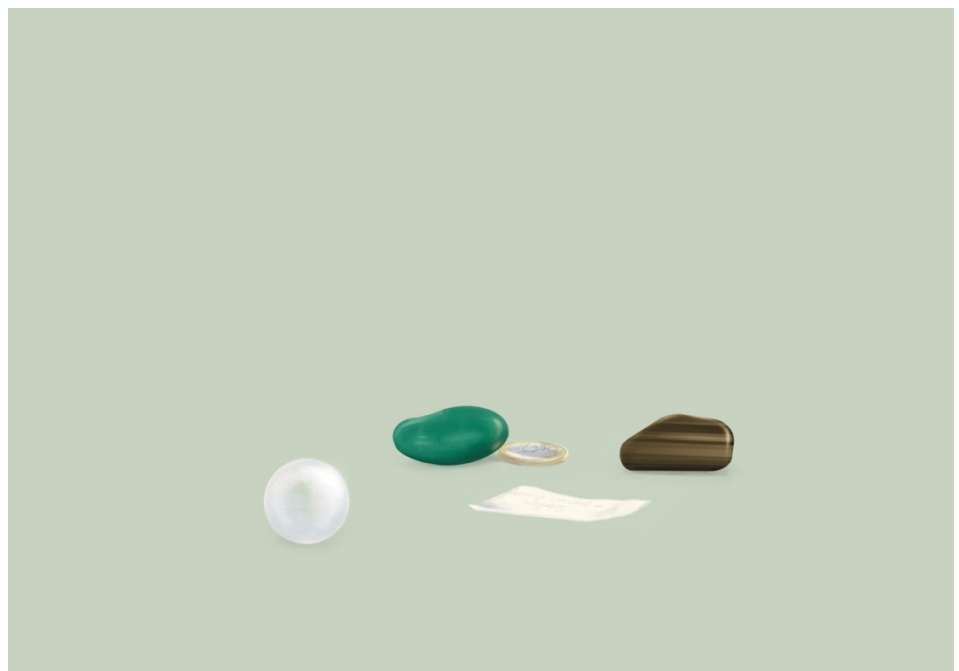
[Fig.39] Elena Altaba, 2022
Maranchón
Pintura digital

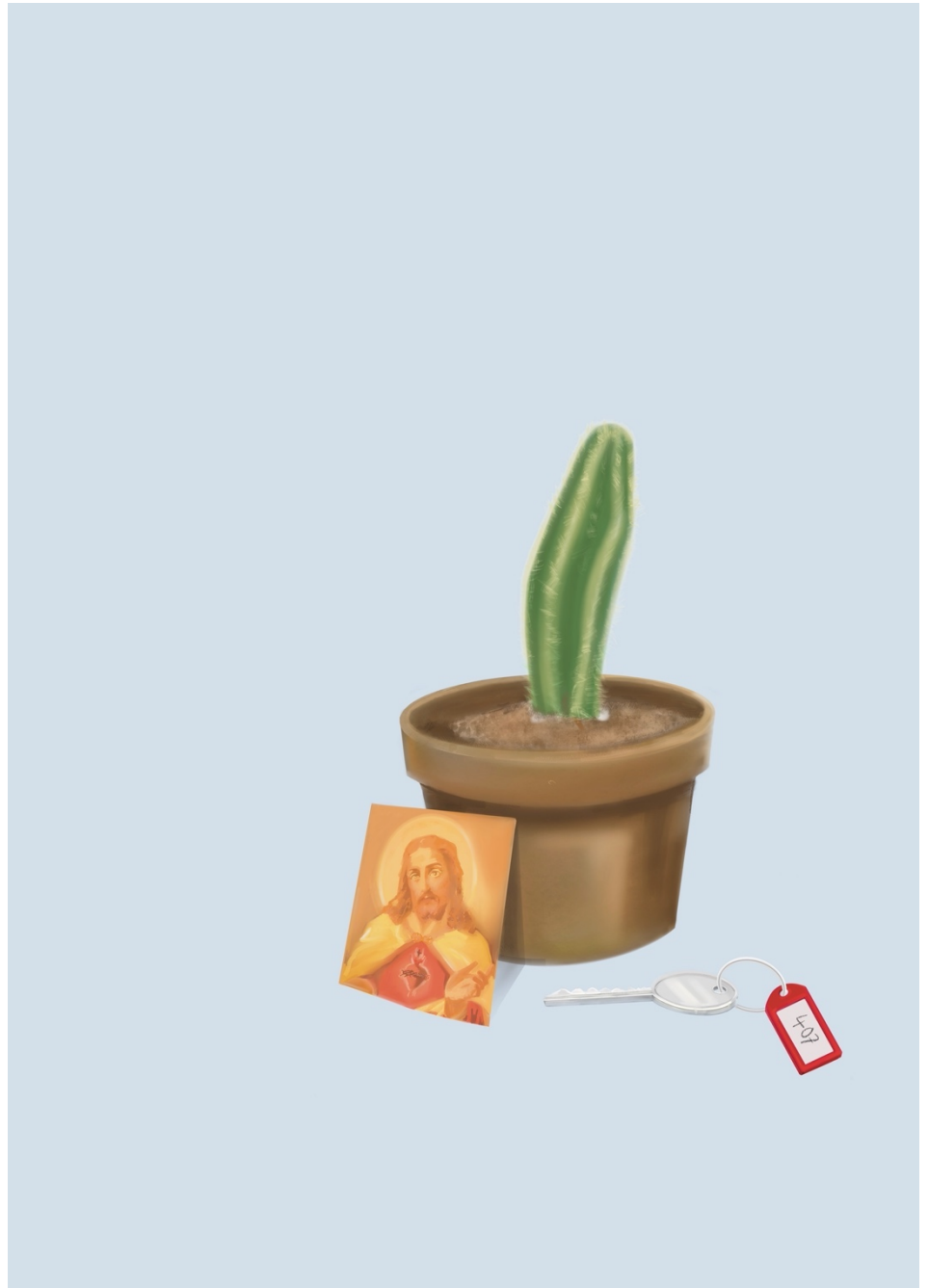
-OBJETOS QUE ACOGEN-

[Fig.40] Elena Altaba, 2022
Mesilla
Pintura digital

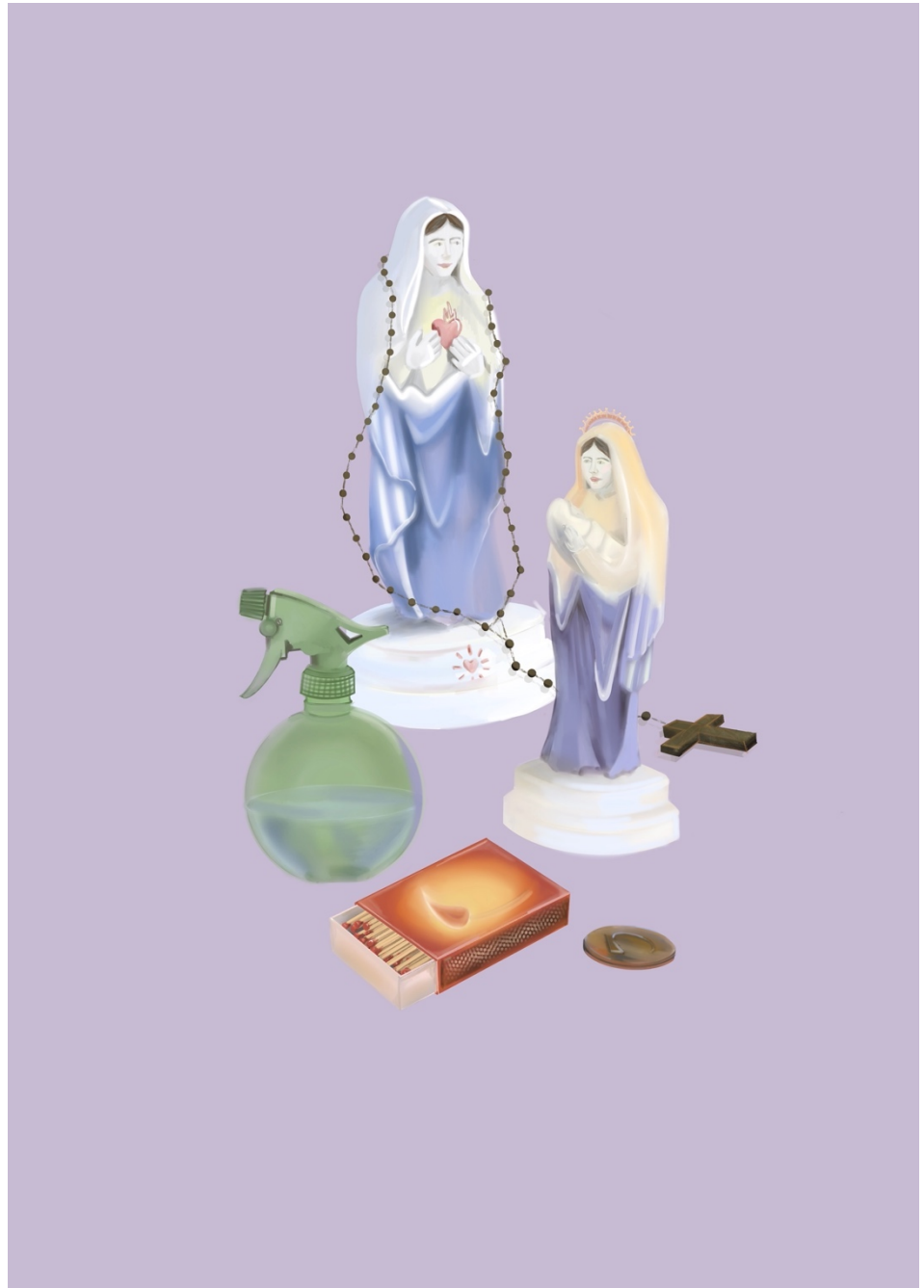


[Fig.41] Elena Altaba, 2022
Rellano
Pintura digital

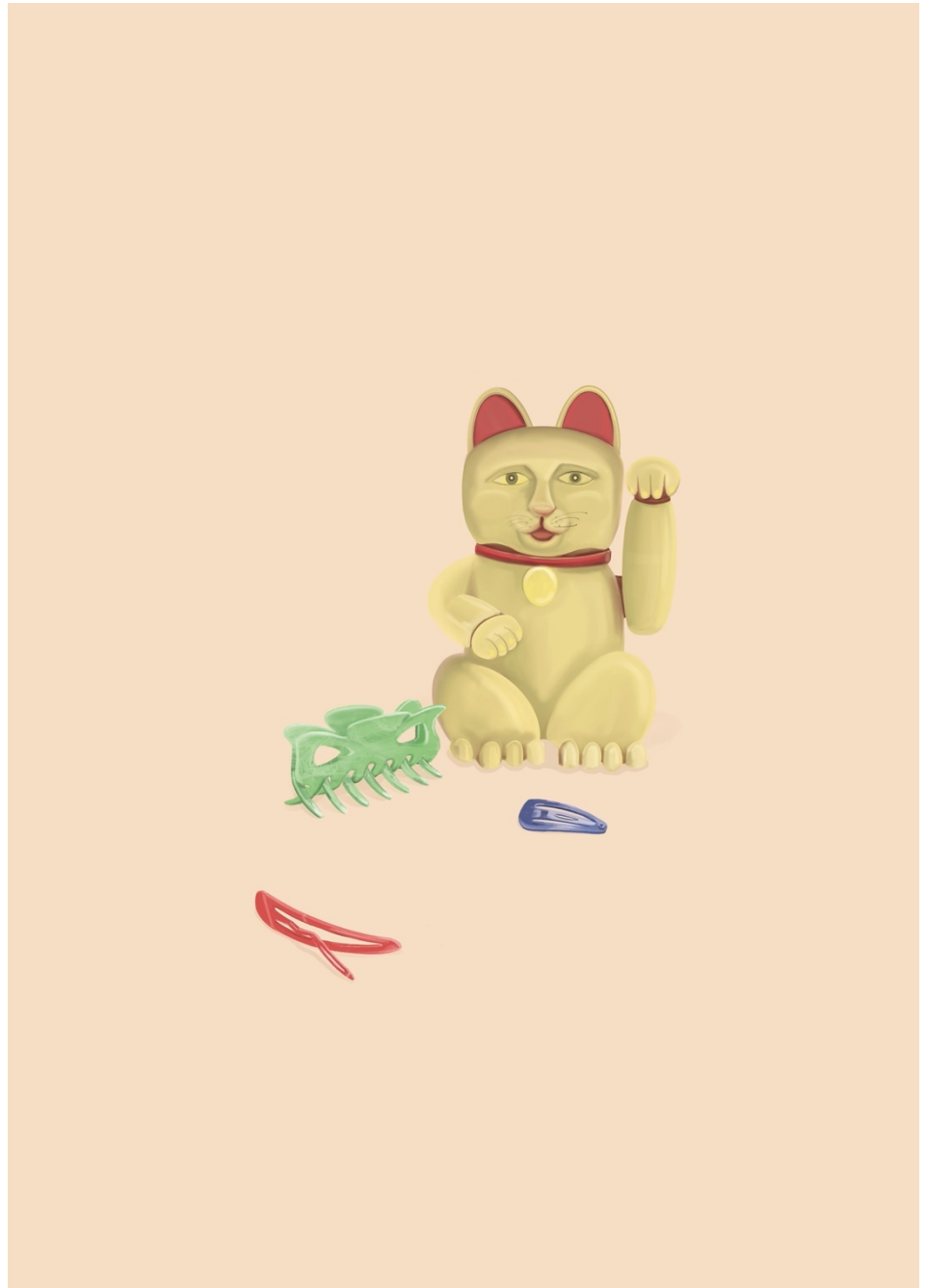




[Fig.42] Elena Altaba, 2022
La pasión
Pintura digital



[Fig. 43] Elena Altaba, 2022
Casa de Gloria
Pintura digital



[Fig.44] Elena Altaba, 2022
Sin título
Pintura digital