



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Remembranza, un análisis sobre la memoria histórica y
familiar a través de la fotografía

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: García Salinas, María del Carmen

Tutor/a: Martí Testón, Ana

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

Este trabajo de final de grado trata de abordar el tema de la memoria cultural compartida. Partiendo de una motivación personal para desarrollar un tema histórico todavía presente en nuestra sociedad, la emigración.

En este proyecto se habla sobre la historia de cinco personas de una misma generación que pasaron por una situación similar, emigrar a Francia tras la posguerra española. Por lo que se ha investigado el contexto histórico y se ha planteado un proyecto que abarca fotografía, video e instalación, así como se trabaja con fotografías y documentos de archivos familiares.

Se han utilizado estos documentos para generar un proyecto artístico a partir de sus experiencias y recuerdos, creando una unión que tenga cierto interés visual, intentando despertar una reflexión sobre la propia vida. Una de las finalidades de este trabajo es homenajear a estas personas y preservar sus recuerdos para la posteridad.

PALABRAS CLAVE: Tiempo, memoria, emigración, familia, fotografía, instalación, arte.

ABSTRAC

This final degree project deals with the subject of shared cultural memory. Starting from a personal motivation to develop a historical theme still present in our society, emigration.

This project tells the story of five people from the same generation who went through a similar situation, emigrating to France after the Spanish post-war period. For this reason, the historical context has been researched and a project that includes photography, video and installation, as well as working with photographs and documents from family archives.

These documents have been used to generate an artistic project based on their experiences and memories, creating a union that has a certain visual interest, trying to awaken a reflection on one's own life. One of the aims of this work is to pay homage to these people and preserve their memories for posterity.

KEY WORDS: Time, memory, emigration, family, photography, installation, art.

AGRADECIMIENTOS

Agradecer a mi familia y amigos por acompañarme en esta etapa de mi vida, sobre todo en este último año.

A su vez, agradecer a la Facultad de Bellas Artes de San Carlos por estos años de aprendizaje, tanto académico como personal. Esto no es un final, es solo el principio.

Gracias por ir de mi mano durante todo el camino.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS	7
2.1. Objetivos generales	7
2.2. Objetivos específicos	7
3. METODOLOGÍA	8
4. MARCO TEÓRICO	9
4.1. CONTEXTTO HISTÓRICO SOCIAL	9
4.2. CONTEXTO ARTÍSTICO	10
5. REFERENTES	12
Christian Boltanski	12
Sophie Calle	13
Doris Salcedo	14
Guillermo Kuitca	15
Francesc Abad	16
Pedro G Romero	16
6. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA	17
6.1. Proceso	17
7. PROYECTO	24
7.1. Retratos actuales	24
7.2. Fotografías de archivo	30
7.3. Instalación maleta	34
7.4. Instalación espejo	35
7.5. Video Time-lapse	36
7.6. Exposición	36
8. CONCLUSIONES	37
9. REFERENCIAS	38
10. ANEXOS	40
10.1. Transcripciones de las entrevistas	40

<i>Adelaida López Sánchez</i> _____	40
<i>Antonio Ruiz López</i> _____	41
<i>Narcisa López Sánchez</i> _____	41
<i>Manuela Fernández Lucas</i> _____	43
<i>Andrés Salinas López</i> _____	45
10.2. Fotografías, documentos e imágenes de los archivos de referencia.	47
10.3. Fotografías del espacio expositivo _____	51

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo, *Remembranza, un análisis sobre la memoria histórica y familiar a través de la fotografía*, finaliza el último año de carrera y cierra una etapa muy importante, tanto en lo académico como en lo personal. El proyecto consta de una parte teórica y otra práctica, ambas recogidas en una memoria escrita.

Desde los nueve años he tenido una conexión con la fotografía, recuerdo coger la cámara de mis padres, una cámara analógica automática (Minolta Dynax 3000i), con la que me gustaba retratar mi entorno y gastar carretes que nunca revelaba. Al mismo tiempo crecía rodeada de mi familia: abuelos, tíos y primos. Pasaba las noches de verano escuchando relatos sobre las vivencias de las personas que me rodeaban.

Es gracias a aquellos relatos que ha surgido este proyecto, partiendo de aquella experiencia personal se ha desarrollado un proyecto con un carácter más general, intentando mostrar hechos conjuntos de la vida de personas externas a mi núcleo familiar.

En esta memoria se recogen los objetivos y la motivación que ha llevado al desarrollo de este trabajo. A grandes rasgos, este proyecto busca homenajear a las personas que intervienen en él. Pero con una finalidad socializadora, busca proyectar en el presente historias del pasado. Para ello, se han realizado una serie de retratos y vídeos que documentan los testimonios actuales de los protagonistas que intervienen de primera mano en el proyecto. A su vez, se han recopilado documentos y fotografías de archivos familiares que han complementado tanto la parte teórica como la práctica. En su conjunto se ha creado un marco histórico documental que nos permite reflexionar sobre la dureza de la vida de nuestros ancestros.

Se muestra la importancia de la imagen fotográfica en nuestra sociedad más allá de la imagen masiva como producto. Se reflexiona sobre esta y la importancia que tiene en nuestras vidas a nivel personal. Las fotografías de archivo familiar que aquí encontraremos muestran una realidad de nuestra historia y sociedad, así como su conservación explican y recuerdan el pasado ya inmóvil, identificando momentos, personas y lugares que estuvieron, fueron y ya pasaron.

Una vez planteados los objetivos y la metodología para alcanzarlos, se ha investigado sobre diferentes referentes artísticos que doten de sentido el proyecto dentro de un marco histórico artístico, buscado similitudes en el tema o a la hora de abordar un proyecto teniendo en cuenta cosas como la forma de trabajar. En esta memoria podemos encontrar un apartado determinado que veremos más adelante en profundidad, donde se desarrollará la biografía y la obra de dichos artistas. También se hará un recorrido por la historia de la imagen en la vida del ser humano, su evolución y el descubrimiento de la fotografía, para acabar hablando del movimiento artístico del arte conceptual.

Por otra parte, encontramos otro punto donde se desarrolla la producción artística. En este último se recoge la opiniones y reflexiones personales que han surgido a partir de las entrevistas realizadas, así como se desarrolla el proceso que se ha llevado a cabo para crear el proyecto en su conjunto.

Por último, finalizaremos con el visionado de la documentación fotográfica del proyecto, acabando así con la lectura de conclusiones, el visionado de la bibliografía y un anexo donde podemos encontrar documentos e información que han complementado este trabajo.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal es homenajear la memoria de estas personas y reflexionar sobre dónde venimos, registrando la memoria histórica de esas personas, recopilando y archivando testimonios, documentos y fotografías que pasarán a la posteridad y datarán un acontecimiento histórico social.

2.1. Objetivos generales

Lo que se busca con el proyecto, como dice Barthes es: “formular, a partir de algunos movimientos personales, el rasgo fundamental, el universal sin el que no habría fotografía (...) Una foto puede ser un objeto de tres prácticas: hacer, experimentar, mirar. El *Operator*¹ es el fotógrafo. *Spectator*² somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos” (Barthes, 1980)³.

Esta reflexión de Roland Barthes en su libro “La cámara lúcida” describe el interés principal de este proyecto por abordar un tema a través del visionado de experiencias, vivencias, fotografías y documentos de archivos personales ajenos, observando y procesando la información como *Spectator*. Una vez asimilados y desde un punto de vista alejado de sus experiencias, producir como *Operator*. Rememorando esos archivos y creando una historia común que muestre una nueva visión desde un punto de vista artístico para los próximos espectadores.

2.2. Objetivos específicos

-Recordar desde un punto de vista artístico un hecho histórico de una generación que está desapareciendo y tiene mucho que contarnos.

¹ “Operator” es el término que utiliza Roland Barthes en su libro “La cámara lúcida” para referirse a la figura del fotógrafo.

² “Spectator es el término que utiliza Roland Barthes en su libro “La cámara lúcida” para referirse a la figura del espectador.

³ Esta es una cita extraída del libro “La cámara lúcida” del autor, Roland Barthes.

-Mostrar en la sociedad actual hechos que, aunque sean parte del pasado todavía son relativamente recientes.

-Dar visibilidad a este tema para intentar mostrar una similitud con hechos históricos ahora presentes.

3. METODOLOGÍA

El tema principal de este proyecto nace de una motivación personal que se desarrolla para intentar que tenga una importancia y repercusión social.

La familia se convierte en el tema de motivación inmediato. De ahí se extrae información y se analizan elementos que puedan tener importancia a la hora de desarrollar el proyecto.

Una vez se han investigado sucesos importantes dentro de ese núcleo familiar y se ha procesado la información llegamos a un concepto clave, emigración. En este punto analizamos las experiencias sobre la emigración por parte de familiares cercanos, así como, recopilamos fotografías, objetos y documentos de archivo.

A partir de los conceptos familia y emigración se han buscado tanto sus definiciones como sinónimos y antónimos que pudieran sugerirnos diferentes ideas para llevar a cabo el proyecto. Al ser un tema tan amplio, este se ha acertado realizando una lista con ideas previas a partir de las que se ha trabajado. Además, se han utilizado como fuentes diferentes libros, artículos de revista, periódicos y páginas web que han apoyado teóricamente la memoria escrita de este proyecto.

Más tarde, se ha buscado un grupo de personas de una edad aproximada que haya vivido la misma situación en un periodo de tiempo similar.

Mediante las historias y recuerdos de estas personas se ha desarrollado el concepto al que queremos hacer referencia, buscando la forma de trabajar el tema para mostrar la experiencia individual enfocándola a un público general.

Para asentar las bases del proyecto, se ha investigado en busca de referentes que hayan trabajado con conceptos expuestos en este trabajo o que su obra nos lleve a la reflexión de estos, así podremos contextualizar el proyecto dentro del campo artístico adecuado.

Como se ha comentado anteriormente, se recopilan fotografías, objetos y documentos de archivo que nos han aportado una nueva visión para el desarrollo teórico y práctico. Por lo que estos se convierten en un punto importante a destacar, con la ayuda de estos objetos se ha interpretado el pasado de forma artística creando una serie de proyectos fotográficos, audiovisuales e instalativos.

Se recurre a la instalación puesto que esta rompe con el concepto que tenemos de espacio expositivo, lleva el espacio tal y como lo conocemos más allá. Por lo que resulta interesante apoyarse en este medio para exponer el proyecto. Principalmente se invade el espacio personal de las personas entrevistadas, entramos de lleno en su pasado. Por lo que contar estos testimonios mediante la instalación puede crear una intimidación entre espectador y entrevistado que podría llegar a perderse en un espacio expositivo sin más, intentando que el espectador se sienta participe de esas historias y creando una experiencia con el espacio y los objetos expuestos.

4. MARCO TEÓRICO

4.1. CONTEXTTO HISTÓRICO SOCIAL

Para conocer el contexto histórico social del que se habla en este proyecto debemos conocer la situación política de España en ese momento.

Tras la Guerra Civil española, en 1939, en España se implantó un Estado totalitario que constaba de tres pilares: el ejército, un único partido político liderado por los Falangistas y la Iglesia. En esta etapa de la dictadura había una política económica autárquica⁴, donde se suprimieron todas las libertades económicas, los sindicatos y el resto de los partidos políticos se prohibieron.

En los años 40, el país vivía una etapa de posguerra, en la que predominaba la pobreza, a la vez que se perdieron relaciones con otros países. Por lo que Franco, la figura principal de la dictadura por entonces, tuvo que tomar decisiones para “suavizar” los rasgos del régimen fascista y definir España como una “democracia orgánica”.

Más tarde, en 1957, a causa del fracaso de la política autárquica, el país estuvo al borde de la bancarrota, por lo que se tuvo que firmar un Plan de Estabilización (1959).⁵

La economía española se tuvo que reconstruir por culpa de la insuficiencia de recursos o los bajos niveles de renta y ahorro, entre otros. Por lo que se redactó el Decreto Ley de Ordenación Económica (1959). Una consecuencia de este Decreto fue la emigración a Europa por parte de los españoles, según el Instituto de Emigración Española (IEE) fueron 617.929 personas las que emigraron entre 1960-1969 (Boletín Oficial del Estado, 1959).

⁴ Según la RAE, el término *Autarquía* se refiere al tipo de política de un Estado que intenta bastarse de sus propios recursos. Enlace: <https://dle.rae.es/autarqu%C3%ADa>

⁵ Reflexión e interpretación extraída del TFG (trabajo final de grado) presentado por Juan Carlos Casado Rincón para la Universidad de Valladolid. Segovia, 2019. Enlace al documento: <https://core.ac.uk/download/pdf/222807397.pdf>

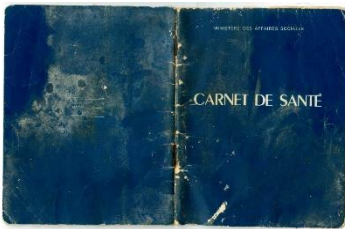


Fig. 1 Portada de la cartilla de vacunación de Andrés Salinas López.



Fig. 2 Interior de la cartilla de vacunación de Andrés Salinas López.



Fig. 3 Portada de contrato laboral francés de 1967.

Hubo un cambio estructural y social durante los sesenta en España. Las transformaciones económicas que provocaron los duros años de posguerra hicieron que el país rural y agrario que predominaba con anterioridad en los años cuarenta pasara a ser una España más industrializada, urbana y moderna, que buscaba acercarse al tipo de sociedad de los países más desarrollados (Rincón, 2019).

Aunque fueron varios los países a los que emigraron los españoles, las personas que participan en este proyecto tienen en común que eligieron Francia como destino. La emigración de estas personas se pudo llevar a cabo gracias al acuerdo que firmó el Instituto Español de Emigración en 1961 con Francia. La oferta de emigración se dirigía sobre todo a jóvenes y a familias. Lo que hacían era valorar lo cualificados que estaban profesionalmente y les hacían controles sanitarios previos (Fig. 1 y 2). Así como se les permitía la residencia a aquellas personas con contrato de trabajo (Fig. 3), facilitando las agrupaciones familiares y el acceso a educación y sanidad⁶. Aunque extraoficialmente muchas de estas personas emigraban sin un contrato de trabajo previo.

Según los testimonios de las personas entrevistadas, al principio solo los hombres podían tener contratos de trabajo, ya que en un inicio eran ellos los que emigraban para trabajar. Muchos de estos hombres, tras realizar la mili en España, se veían obligados a irse a otro país para tener sustento económico y un futuro. Pero al ver la oportunidad que se les brindaba en este nuevo país, muchas mujeres empezaron a emigrar una vez casadas. Estas empezaron a trabajar en los mismos trabajos que los hombres con la diferencia de que ellas, en un principio, no tenían contrato.

4.2. CONTEXTO ARTÍSTICO

Podemos decir que la fotografía es parte de la historia por primera vez en 1839, esto fue gracias al daguerrotipo. Louis Daguerre desarrolla y perfecciona las experiencias de Joseph Nicéphore Niépce, quien fue un químico, científico y litógrafo que junto a Daguerre inventó el primer proceso fotográfico que conocemos, copia por contacto. Aunque podemos decir que las copias por contacto datan de 1822 ya que este reproducía por entonces sobre vidrio.

Por otro lado, Hyppolyte Bayard forma parte en el descubrimiento de la fotografía, ya que mediante sus investigaciones fueron cruciales en el proceso de fijación de la imagen. William Henry Fox también forma parte en el desarrollo de esta, este patentó el primer procedimiento negativo/positivo que permitía reproducir una misma imagen. Otros nombres importantes que ayudaron al desarrollo de la fotografía fueron, John Herschel, Scott Archer o

⁶ Reflexión e interpretación de un blog que habla sobre la emigración española (1959-1973) Enlace a la página web: <http://sauce.pntic.mec.es/jotero/Emigra3/emigra3p.htm>

Georges Eastman, quien inventó el rollo de película y fundó Kodak (Martínez, 2016).

En la historia del arte, las que eran consideradas artes tradicionales hasta el momento, sobre todo la pintura, tenían como finalidad reproducir la naturaleza de la forma más perfecta. Con el descubrimiento del daguerrotipo aquella meta se convirtió en una realidad.

“No se puede dudar que la fotografía sirvió para elevar y agudizar la percepción de la naturaleza y el arte por parte del artista” (SCHARF, 1994).

Se creía que la fotografía serviría como herramienta de precisión de la pintura y el dibujo, mostrando la realidad tal como es, pero esto no fue así. No había imágenes uniformes, ya que los procedimientos eran muy variados y había gran dificultad técnica a la hora de realizar una fotografía. A causa de todas estas variantes, los fotógrafos fueron experimentando con otros procesos que otorgaran un carácter más artístico a sus obras.

Aunque la fotografía comenzó siendo un arte menor dentro de la historia del arte, se conoce que ha influido y se ha visto influenciada por diferentes movimientos artísticos. Con su evolución se fue adaptando al mundo del arte y finalmente fue aceptada como una de las bellas artes.

Al comienzo fue criticada por gran parte de la comunidad artística, creyendo que solo podría aportar aspectos negativos dentro de este mundo. En los años sesenta, junto con la aparición de la fotografía instantánea, el arte en general tuvo que dar un cambio, ya que con la aparición de la fotografía se demostró que la forma de pintar un objeto en movimiento no mostraba la misma perspectiva que el ojo humano. Por lo que la fotografía ayudó a la pintura a dejar de lado esa mimesis hasta ahora buscada y daba pie a la aparición de nuevos movimientos artísticos, como lo fue el Impresionismo⁷.

Según Anna María Guasch en su publicación “LOS LUGARES DE LA MEMORIA: EL ARTE DE ARCHIVAR Y RECORDAR”, desde finales de la década de los sesenta del siglo XX hasta la actualidad, ha habido un giro en la constante creativa que considera una obra de arte el archivo. Habla sobre una generación de artistas interesados en el arte de la memoria, tanto la memoria individual, como cultural e histórica (Guasch, 2005).

Con esta generación se mueve un interés por la obra de arte compuesta por archivos que pueden ser encontrados, contruidos, públicos, privados, reales o ficticios (imágenes, texto, objetos).

Anna María Guasch menciona a Hans Peter Feldmann, Gerhard Richter, On Kawara, Rosangela Rennó, Fernando Bryce, The Atlas Group, Christian Boltanski, Hanne Darboven, Susan Hiller, Bernd & Hilla Becher, Thomas Ruff,

⁷ Reflexión e interpretación sobre la información extraída del artículo del periódico LAVANGUARDIA publicado por Enric Ros, 2020. Enlace al artículo online: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200923/33428/fotografia-convirtio-arte.html>

Andreas Gursky, Thomas Struth y Pedro G. Romero como artistas que recuperan el concepto de la memoria (Guasch, 2005).

Con la recuperación del archivo se busca recuperar recuerdos por medio de objetos, textos o imágenes, a la vez que se quiere recordar la historia que en la mayoría de las ocasiones lucha contra el olvido. El recuerdo de esa memoria acerca vínculos del presente y el pasado, siendo el artista el encargado de crear una narración a través de un nuevo enfoque de esos elementos, dotándolos de un significado conjunto⁸.

5. REFERENTES

Christian Boltanski

Boltanski nace el 6 de septiembre de 1941 en París.

El artista no recibió una educación como tal, ni escolar, ni artística. Este comenzó en el mundo del arte con la pintura, pero en 1968, la abandonó para comenzar con fotografía.

Para sus primeras obras fotográficas utilizó material de archivo, trabajando así temas como la propia existencia, el paso del tiempo, la infancia, o la memoria. Aunque la obra de Boltanski ha seguido reflejando los temas con los que empezó en la fotografía, también ha tratado temas como la desaparición o la muerte.

Este crea instalaciones desde la retrospectiva marcada por la devastación de la guerra y el nazismo, lo que hace que el espectador se adentre en la historia de los objetos que componen las colecciones.

En instalaciones como *La traversée de la vie* (2015), retoma una obra de 1971, *L'album de la famille D*. Para esta obra recogía y guardaba fotografías tomadas en la Segunda Guerra Mundial. Las archivaba como si se tratase de un álbum familiar y creaba una conexión entre estas personas, como si fueran familiares, pero en realidad este parentesco se lo inventaba el propio artista. Por lo que el proyecto lo retomó para la instalación de 2015, donde decidió centrarse en transmitir otras sensaciones, como olvido, el azar del paso del tiempo en la vida de las personas o la pérdida de memoria. Creando una intimidad en la que el espectador es capaz de adentrarse y reconstruir realidades de hechos pasados.

En otra instalación, *Réserve des suisses morts* (1991), se ve con más claridad el uso del archivo como medio para transmitir un mensaje. Esta serie la realizó entre 1990 y 1993, durante este tiempo recopilaba diariamente



La traversée de la vie, 2015



Réserve des suisses morts
1991

⁸ Información extraída del documento titulado "LOS LUGARES DE LA MEMORIA: EL ARTE DE ARCHIVAR Y RECORDAR" escrito por Anna María Guasch. Enlace al documento:

https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf

fotografías que encontraba en las esquelas de los periódicos. En la instalación se muestran 2.580 cajones de lata deterioradas, donde se exponen fotografías de estas personas de forma individual. Esta obra busca transmitir el dolor, la frialdad y la inhumanidad de un hecho tan horrible como fue el Holocausto.

Una de las razones que lo convierten en el principal referente de este proyecto es como trata los temas mencionados. Todas las personas que forman parte de sus proyectos mantienen una unión colectiva desde un punto de vista histórico. En su caso, terribles acontecimientos del siglo XX. Así como es uno de los principales referentes del arte conceptual que trabaja a partir de material de archivo.

Sophie Calle

La artista nace el 9 de octubre de 1953 en París.

Calle es una artista multidisciplinar conceptual que trabaja tanto con fotografía como con videoarte. Su obra se reconoce por los elementos narrativos y cómo combina la fotografía con el texto.

En la mayoría de sus trabajos la artista busca llegar a los límites a diversos límites como realidad o ficción, lo íntimo y lo público o el arte y la propia vida. Busca desvelar la realidad, tanto la suya como la del resto de personas con las que trabaja. En una entrevista para el periódico ABC dice: “Y no se trató tanto de contar mi historia, sino de generar una ficción desde mi historia. Es decir: es realidad lo que cuento, pero es también ficción por el mero hecho de que escojo unos textos para ello y no otros, de que elijo unos momentos y no otros” (ABC, 2021). La artista está fascinada por el “yo” público y privado, por los que en muchas ocasiones ha adoptado el rol de psicóloga o detective privada e incluso ha estudiado su propio comportamiento.

Birthday Ceremony (1993), es su primera instalación escultórica, para la que durante catorce años realizó una cena la noche de su cumpleaños. En esta cena invitaba a amigos y familiares, el número de personas variaba según el número de años que ella cumplía. También elegía a un invitado para que invitase a una persona más que fuera anónima, esto simboliza lo desconocido de su futuro, la incertidumbre. Los invitados traían regalos que demostraban su afecto por la artista y esta los exponía en un armario con una puerta de cristal, como símbolo de ese afecto. Al siguiente año, los regalos del anterior cumpleaños eran archivados en cajas y dejaban paso a los nuevos objetos.



Birthday Ceremony, 1993

Esta obra recoge quince armarios, en cada uno de ellos se recogen los regalos sin envolver y hay desde objetos banales (botellas de vino, chocolate), hasta obras de arte (Boltanski, Yves Klein)⁹.

Calle es una referente para este proyecto por su forma de trabajar, acercándose e interesándose por la vida de otras personas y creando una relación especial. Así por como introduce diferentes materiales y su forma de materializar las obras, como en *Birthday Ceremony*, donde rescata todos esos objetos durante años.

Doris Salcedo

La artista nace en Colombia en 1958. Ella estudió Bellas Artes en Colombia e hizo el postgrado en Nueva York. Al regresar a su país, en los años 80, es consciente de que su país está pasando por una etapa de violencia inusual. Haciendo que se interese por las zonas más afectadas por esta violencia en Colombia y usando los testimonios que va recopilando como la base principal en su obra. Es cierto que la artista nunca graba los testimonios, ella los atiende, los interioriza y una vez que ha empatizado con las víctimas, crea su obra.

Salcedo trabaja principalmente la escultura, ella analiza y proyecta esta violencia, que de manera indirecta acaba reflejando la violencia política de otros países del mundo, así como el sufrimiento y violencia que reciben los más desfavorecidos.

Por lo que la artista indaga en la historia humana y a menudo hace uso de mobiliario almacenado y amontonado en sus obras. Estos muebles los descontextualiza expresando así los horrores que sufre el individuo, la familia o los grupos sociales que son perseguidos por su forma de pensar, raza, sexualidad...

Podríamos decir que ella es el hilo conductor entre esas víctimas y el mundo, almacenando vivencias que más tarde mostrará con su obra.

Para la octava Bienal de Estambul (2003) la artista acumula un total de 1550 sillas entre dos edificios de la ciudad. La propia artista define esta obra como “una topografía de guerra”. Aunque es cierto que esta instalación no hace referencia a una guerra en concreto, hace alusión a todos los conflictos en sí y a las víctimas que son las principales afectadas. Con esta obra la artista trata temas como el olvido, pero a su vez trata la presencia y la ausencia al mismo tiempo. Ya que, con la presencia de objetos cotidianos conocidos y únicos, hace referencia a personas que ya no están.

La artista se convierte en referente para este proyecto por cómo lleva a cabo sus obras, el hecho de hablar con las víctimas, empatizar y crear una forma de impactar en el espectador. Esta es una de las razones que han



Sin título, 2003

⁹ Información extraída a partir del texto escrito por Frances Morris para la página web del TATE Modern. Enlace al documento: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/art-now-sophie-calle>

motivado a la hora de recrear un espacio íntimo que nos acerque a las personas participes de este proyecto.

Guillermo Kuitca

Kiutca nace en Argentina en 1961. Es uno de los artistas contemporáneos latinoamericanos más reconocidos a nivel internacional. A los trece años realizó su primera exposición individual en Buenos Aires.

Su obra se caracteriza principalmente por trabajar con elementos arquitectónicos, elementos relacionados con el teatro y cartografía que utiliza para su trabajo pictórico. El artista trabaja con yuxtaposiciones, convirtiendo elementos del territorio, como mapas, en abstracciones y geometrías que evocan a elementos geográficos abstractos.

Según un artículo en el periódico *EL PAÍS*, el artista afirma que “el arte más actual debe ser instalativo y conceptual o no ser” (LÓPEZ, 2019).

En su instalación *Sin título* de 1992, representa 52 colchones pintados con mapas. En una entrevista realizada por Elena Rué, a la pregunta: ¿Cuál es el significado del eterno retorno de este objeto en su obra? ¿Ha evolucionado su concepto también en el tiempo? (Rué, 2014)

El artista responde:

“Yo vi en la cama como casi un vehículo con el cual moverme a través de las experiencias humanas y a través de mi obra como si la cama tuviera alas o rueditas, digamos, la imagen no tiene ni una cosa ni otra, es un rectángulo con patitas pero si tiene potencial de moverse a través del tiempo y el espacio. (...) Por supuesto mi visión sobre este objeto va variando, sacándole un exceso de formas, de adherencias conceptuales que se habían pegado: cosas psicológicas, o políticas, o sentimentales. Como convertir la cama en un rectángulo como si fuera un plano donde sucede la vida en vez de la demarcación de una casa, de la experiencia humana, como llevarla a un punto lo más esencial posible pero ese concepto te diría que casi subsiste a lado de todos aquellos en los que está la experiencia humana, el nacer, el morir, el sexo, el sueño, la enfermedad, la lectura... ese cúmulo impresionante de intimidades que suceden. De lo más sublime a lo más banal. Así que te diría que más que la evolución del concepto fue como quitarle adherencias que se le habían pegado a través del tiempo. La cama como representación pictórica es casi como una ecuación perfecta porque produce con una representación muy simple una inclusión absoluta, como un enorme aprovechamiento del espacio” (Rué, 2014).

Su forma de ver el objeto y descontextualizar su uso o cómo lo relacionamos en la sociedad es lo que hace que sea un referente para este proyecto. La fuerza de su obra y el peso visual que hace captar la atención



Sin título, 1991

del espectador con objetos del día a día que compuestos de una forma determinada creando un significado diferente.

Francesc Abad

Abad nace en Barcelona en 1941. El artista comienza su carrera en el ámbito de la pintura, que más tarde dejará de lado para desarrollar su obra en el arte conceptual.

Fue miembro fundador del Grup de Treball, un grupo de artistas que trabajaban con el arte conceptual, luchaban en contra del franquismo, siendo uno de los colectivos que trabajaban con el arte conceptual más importantes a nivel nacional. Estos trataban temas como: preocupación por la funcionalidad del arte social, estaban en contra de considerar el objeto artístico como mercancía y era un grupo vinculado a la problemática del franquismo tardío.

Su obra se ha ido desarrollando en relación con el pensamiento filosófico contemporáneo de determinados intelectuales, como Walter Benjamin. Reflexionando sobre importantes acontecimientos políticos y sociales tanto a nivel nacional como internacional.

Las obras del artista se materializan en acciones e instalaciones en la que se muestran un conjunto de documentos, objetos, imágenes, textos o gráficos que son presentados como testimonios o recreaciones de situaciones y fenómenos sociales. En muchas ocasiones el artista trabaja sobre su propia memoria autobiográfica, la memoria de mundos que se acaban, y la memoria de los “perdedores”, que según sus propias palabras es la que nadie ha explicado nunca.

Uno de sus proyectos más importantes es “El Campo de la Bota”¹⁰. Un proyecto que duró tres años de trabajo y que da voz a los testimonios de las 1700 personas que fueron fusiladas durante la Guerra Civil en esta zona de Barcelona. Se encontraron testimonios de 200 personas, recopilándose 50 vídeos de entrevistas.

Este artista aporta su visión del concepto de la memoria histórica compartida a este proyecto. Él busca ayudar a la recuperación de la memoria histórica olvidada, reflexionando así sobre los usos de la cultura y la transformación del espacio público en una sociedad globalizada.

Pedro G Romero

G Romero nace en Aracena, España en 1964. Este es un artista español polifacético que se ha desarrollado en diversas disciplinas como la escultura, pintura o performance.



Sin título, 1991

¹⁰ En la página web aquí adjunta se encuentra todo el trabajo de investigación, los testimonios etc. Esta va siendo actualizada con cada descubrimiento. Enlace a la web: <https://francescabad.com/campdelabota/INICI/?text=02&iditext=ESP>



PIEDRO G. ROMERO
 Sodoma y Gomorra, 1989
 Fotografía, madera, cera y acrílico
 200 x 222 cm
 Fotografía: 180 x 130 cm, Píxeles: 180 x 180 cm, Puntos: 200 x 62 cm
 Colección: "El Caos" de Atlas Contemporáneo, © Pedro G. Romero

Sodoma y Gomorra, 1989

El tema central de su trabajo es la reflexión y la investigación de la imagen, siendo esta un elemento imprescindible en la resistencia del tiempo. Su obra también aborda una preocupación constante por la desaparición de la autoría y el cuestionamiento de nuestras creencias. Estas cuestiones las aborda con diferentes elementos que separados parecen discordantes pero que unidos crean un nuevo significado al espectador. Este se caracteriza por colaborar abiertamente en diferentes proyectos con otros artistas como pueden ser cantantes, bailarines, artistas de performance, etc.

Para este proyecto se han tomado imágenes de referencia de la exposición que realizó para el Reina Sofía, titulada *Máquinas de Trovar*. En esta exposición se recogen obras que ha realizado desde los años 80 hasta ahora. Esta exposición se concibe como una instalación que guarda grandes cantidades de documentación.

Es un gran referente para este proyecto debido a su gran labor de investigación dentro del arte conceptual, recupera material de archivo que más tarde hace público mediante exposiciones. Que este trabajo se apoye en varias instalaciones, la exposición pública de los documentos oficiales junto a la obra se debe a una influencia por parte del trabajo de G Romero.

6. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

6.1. Proceso

El proceso práctico del proyecto comienza tras aclarar la idea principal. La emigración como concepto abarcaba multitud de campos que analizar y representar en un proyecto artístico. Por lo que decidí centrarme en la emigración tras la posguerra española por motivos personales, mis abuelos.

Desde pequeña he crecido escuchando su historia, pero nunca había profundizado en sus motivos para marcharse y no era consciente de las situaciones por las que habían pasado. Así que me interesé por aquellas historietas que escuchaba de pasada y decidí investigar sobre la historia de otras personas de esta misma generación que vivieron el mismo hecho histórico. Desarrollar este concepto y contar la historia de esas personas en la actualidad, se debe a que pienso que es una generación que poco a poco va desapareciendo y merecen ser escuchadas. Las repercusiones de una guerra o posguerra las seguimos viviendo hoy en día y creo que es importante visibilizar hechos pasados que todavía están presentes en nuestra sociedad para intentar concienciar y homenajear la memoria de estas personas. Personalmente creo que ser consciente de las brechas del pasado todavía recientes ayuda a no cometer los mismos errores.

Por lo que el primer paso en el proceso práctico fue decidir las personas que iban a participar. La familia es un concepto importante para mí, por lo

que se eligió a personas que mantuvieran cierto parentesco entre ellas; Antonio, Adela, Narcisa, Manuela y Andrés.

Todo comenzó con entrevistas realizadas a cada uno de ellos y dónde se les realizó una serie de preguntas: por qué y cuando se fueron, cómo fueron sus experiencias allí y cuando decidieron volver a España. Estas eran las preguntas principales de las entrevistas, aunque iban surgiendo diferentes cuestiones a la hora de realizarlas. En la grabación de las entrevistas se recopilan sus testimonios de primera mano, pero cuando la cámara se apagó comenzaron a contar detalles e historietas en profundidad.

A partir de estas entrevistas¹¹ se sacaron una serie de conclusiones:

Los hombres fueron los primeros que pudieron marcharse de España, para ello tuvieron que dejar su hogar para llegar a un nuevo país en malas condiciones, sin saber el idioma, con el dinero justo y la mayoría sin un contrato laboral previo.

“(…) Y entonces un tío mío se iba a la vendimia, pos me dice que: “mira que yo me voy a la vendimia” y yo digo: “pos si te vas, pide un contrato pa mí, pa irme, pa un mes”, dice: “¿Qué te vas a ir tu a Francia?” y digo: “pos no te digo que me voy, tu pide un contrato y me voy contigo”, que pide el contrato y nos fuimos.

Y entonces, nos fuimos en el “chicharra”, nos fuimos a Villena, cogimos el tren que venía de Murcia, que venía ya la gente hasta arriba en la baca, sabes. Fuimos desde Villena hasta la frontera sentaos en la maleta en el pasillo, sabes. Pasamos la frontera, llegamos a Orange a las 5 de la mañana y entonces tuvimos que esperar allí a que vinieran a por nosotros. A las 8 vinieron, los patrones mandaban un coche, a los que venían de España pa llevarlos pa la campaña (…)” (López, 2022).

Las familias que decidieron irse se llevaban a sus hijos, los que una vez allí también tenían que comenzar a trabajar como el resto de los trabajadores.

“(…) Emigré a Francia en el 62, yo tenía 15 años.

Nos fuimos mis padres y mis hermanos a trabajar a la vendimia. De la vendimia, ya nos quedamos allí... pues un montón de años. Nos fuimos en un tren de madera, que yo llegué allí con los pies, ¡madre mía!, hinchaos como botas. Pues nada, ya nos ponemos allí a trabajar en la vendimia, yo me puse mala aquel año en la vendimia, porque como era tan jovencica, me puse mala (…)-” (Sánchez, 2022).

Las mujeres sufrían en mayor medida la explotación laboral, ellas trabajaban al igual que los hombres, incluso más, ya que eran las encargadas de ocuparse de su casa y la de sus patrones, muchas de ellas pasaron por situaciones devastadoras.

“(…) Me casé y me fui a Francia, y a los tres meses de estar en Francia me quedé en estado. Y estábamos con un patrón que teníamos que trabajar mi marido y yo, pero a los tres meses o cuatro de estar allí pues tenía amenazas

¹¹ Las entrevistas al transcritas al completo se encuentran en el ANEXO.

de aborto y el médico me aconsejó que tenía que estar en una cama de reposo, porque si no abortaba. Pero dio la casualidad de que mi marido fue a por pan en una moto, se cayó un porrazo con la moto, se hizo líquido en la rodilla y entonces no podía trabajar, porque estaba escayolao con la rodilla mal.

Y entonces los patrones me obligaron a que yo tenía que trabajar porque los dos en baja no podíamos estar. Entonces empecé a trabajar, claro, ya en la edad de 7 meses llevaba el crio, aborté y lo pasé muy mal porque no comprendía, no conocía a nadie (...)” – (Lucas, 2021).

Por otro lado, sobre todo ellas, les hubieran gustado estudiar. En el caso de Manuela, se escapaba de su casa para ir al colegio. Era la hermana mayor, por lo que tenía que hacer las tareas de su casa, la comida para toda la familia y cuando podía iba al colegio. Al final tuvo que desistir con los estudios porque a aquellas tareas se le sumó tener que ir a trabajar.

Estos son solo algunos de los testimonios que he extraído de las entrevistas que se pueden encontrar en el Anexo y que son el pilar principal a la hora de desarrollar este proyecto.

Una vez asimilada toda la información extraída de las entrevistas y ya recopilados diversos documentos de archivos personales de estas personas. Se enfocó todo el material al proyecto artístico.

Desde el inicio se ha realizado el proyecto con la idea de exponerlo. No tenía sentido querer homenajear a estas personas si no veían el resultado final, por lo que se buscó la posibilidad de exponer el proyecto en Cieza (Murcia), ciudad en las que residen estas personas.

Las entrevistas fueron cruciales para el desarrollo práctico, ya que sus historias son las que han definido algunos de los conceptos de los que se busca hablar: memoria, pasado, paso del tiempo, presente y familia.

Lo primero que se hizo tras las entrevistas fueron una serie de retratos¹² que mostraran como son ellos en la actualidad. Estos retratos son primeros planos de sus rostros donde se busca rescatar la mayor información posible de sus caras. Se utilizó una Nikon D3100, con un objetivo 50mm.

Más tarde se trabajó con la documentación y las fotografías de archivo que cedieron, escaneando todo el material para poder realizar diferentes pruebas antes de llegar a la idea final.

Este material lo cedieron Manuela y Andrés, ya que las otras personas perdieron sus documentos y fotografías en un accidente a la altura de Valencia volviendo de Francia para quedarse finalmente en España, lo único que pudieron rescatar fueron algunos pasaportes. En cuanto al resto de documentación la mayoría pertenece a Andrés Salinas López, ya que su esposa solo tenía pasaporte, no le hicieron contrato ni ninguna documentación oficial, aunque trabajaba igual o más que su esposo. Documentos como contratos, fichas de pago o cartillas de vacunación han

¹² Para ver estos retratos ir al capítulo 7. Proyecto, epígrafe 7.1. Retratos actuales.



Fig. 4 Proceso de realización de las cajas de luz.

sido utilizados para el montaje de un video junto a las entrevistas, documentando y contextualizando las entrevistas y el proyecto. Por otro lado, las fotografías familiares una vez escaneadas fueron impresas en acetato, siendo utilizadas para dotarlas de un nuevo sentido dentro del trabajo.

Una de las cosas más llamativas de estas imágenes ha sido que a parte de un par de fotografías, casi todas, eran fotografías familiares una vez tuvieron a su primera hija¹³. Parece que quisieran empezar sus recuerdos de esa nueva vida en Francia una vez empezaron a tener una familia en común. Por lo que se crearon cajas de luz que recogen aquellas imágenes familiares impresas en acetato. Aunque las imágenes originales son a color, por impedimentos técnicos solo se pudo imprimir en blanco y negro sobre acetato. Las cajas de luz se han realizado con diferentes láminas de fibrapan (tableros de fibra de madera) encoladas entre sí, en formato 25cm x 25cm (Fig. 4 y 5). Lo que se busca mediante la impresión en acetato es hacer un símil de esas cajas retro iluminadas con lo que se entiende por recuerdos. Por lo general, los recuerdos son difusos, no recordamos igual diferentes acontecimientos, así como muchas veces “inventamos” o rellenamos lagunas con lo que nuestra mente quiere. Por lo que esas fotografías en acetato se diferencian una de otras por cómo han sido conservadas, siendo más o menos difusas o encontrando más o menos detalles, haciendo referencia a los recuerdos de estas personas. Esas cajas son los recovecos que exploramos cuando recordamos, iluminando esos recuerdos.

Como se ha comentado al principio, uno de los puntos más importantes sin los que no se entendería el proyecto es el video. Estas cajas y esas fotografías familiares no las entenderíamos sin un contexto previo. Por lo que se ha realizado un video con esos testimonios iniciales y la documentación cedida que han llevado al desarrollo del proyecto.

El video es un pequeño documental de 0:24:10 minutos que se ha trabajado y editado de la siguiente manera. En cuanto al montaje y la edición del video, la base para la realización de este son diferentes clips de las entrevistas y fotografías de archivos que han cedido para el proyecto, buscando un dialogo visual entre ambas cosas. Las grabaciones fueron realizadas con un iPhone 11, en 4K a 30 FPS.

Lo primero de todo fue crear los cortes de los videos en Premiere, para más tarde trabajar los efectos en After Effects. Aquí los principales elementos de edición han sido mate de seguimiento, corrección del sonido, corrección del color y movimiento de cámaras por los planos fijos mediante capas 3D.



Fig. 5 Caja de luz finalizada.

¹³ Para ver las imágenes de archivo a partir de las que se ha trabajado ir al capítulo 7. Proyecto, epígrafe 7.2. Fotografías de archivo,

Estas capturas de pantalla (Fig.6, 7 y 8) pertenecen al trozo de proyecto del video que ha servido como referencia a la hora de realizar las demás ediciones más complejas, en el video lo encontraríamos en el minuto 0:01:12.

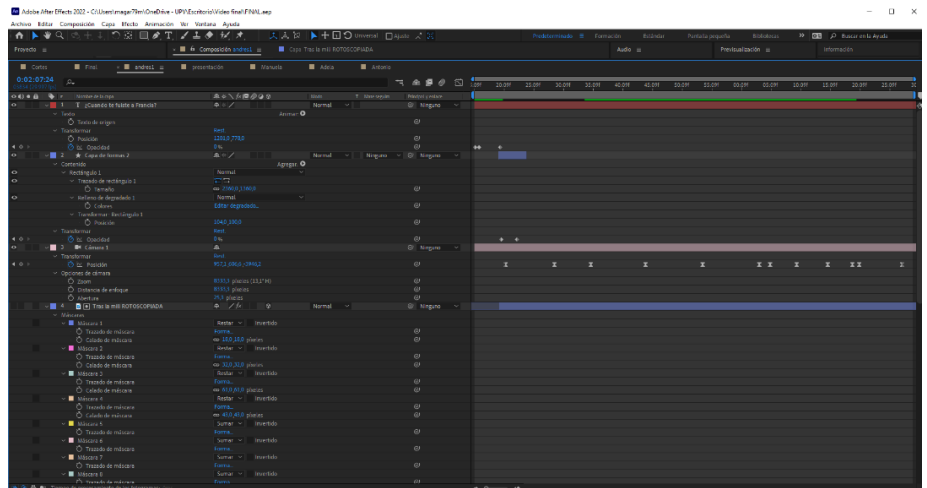


Fig. 6

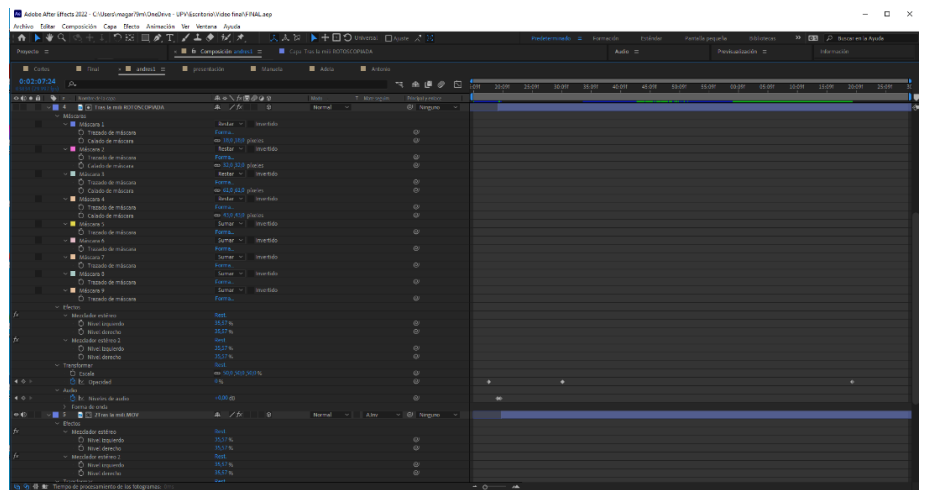


Fig. 7

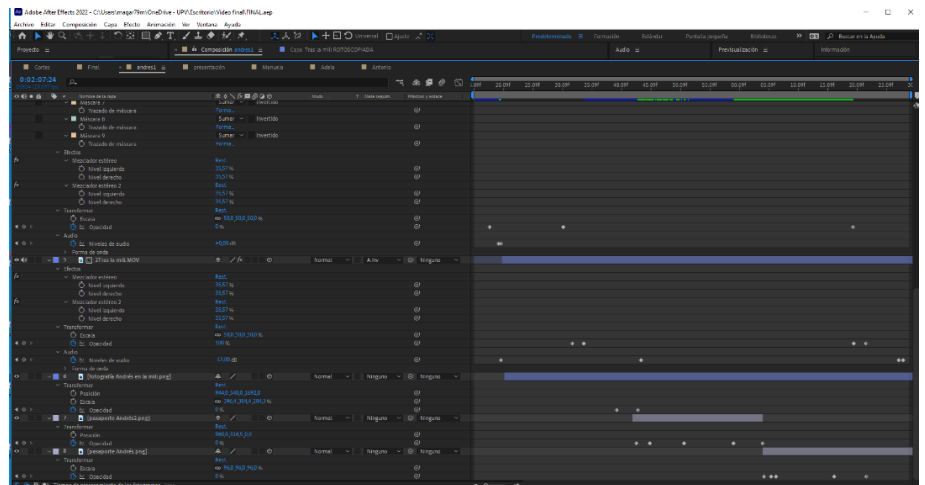


Fig. 8

Al ser un video de casi treinta minutos, se ha realizado una lista con las diferentes partes y lo que se habla en cada una de ellas:

Minuto 0:00:00 – 0:01:10: Se introduce el tema mediante un texto explicativo con sus pertinentes efectos, así como se hacen las presentaciones de estas personas con plano detalle de los ojos y texto con sus nombres.

Minuto 0:01:12 – 0:04:20: Se recogen los argumentos que explican cuando se fueron a Francia. Se fusiona la imagen de la toma principal con imágenes fijas de documentos que explican esos sucesos y crean una narrativa visual más dinámica a través del movimiento de cámara por las imágenes.

Minuto 0:04:22 – 0:24:10: Es la parte más extensa del video y explican su experiencia en el extranjero. Se sigue con la misma idea expuesta desde el principio, donde se intercalan los videos de las entrevistas con las imágenes cedidas por estas personas.

Durante la edición del vídeo han ido surgiendo diferentes obstáculos, se comenzó realizando la edición en los ordenadores de la facultad con la última versión del programa (2022), debido a la proximidad de la exposición que se realizaba en Murcia, se continuó con él en otro equipo que tenía una versión más antigua (2020). Por lo que en algunos de los equipos se ha tenido problemas para aguantar archivos 4K.

Es un video creado para reproducirlo en bucle, ya que forma parte de una instalación por lo que este es proyectado dentro de una maleta¹⁴. La maleta como objeto que recoge la proyección es una metáfora de la vida y los recuerdos que vamos recopilando en nuestra memoria y que llevaremos el resto de nuestra vida. Así como la maleta transporta objetos, la memoria transporta recuerdos.

Por otra parte, tras recopilar el material y haber investigado sobre la época en la que suceden los hechos, se consiguieron varios periódicos. Uno de ellos fue clave para la realización de una instalación¹⁵. Es un periódico español de 1964 donde se habla de España, su avance en la industria y lo bien que se encuentra es aquellos momentos. Uno de los titulares dentro de este periódico “Que no nos cuenten historias”, hace referencia a periódicos de fuera del país que dicen que España está mal económicamente. Por lo que se decidió trabajar a partir de este titular para crear una instalación donde además de las cinco personas principales que forman parte del proyecto, se recordaran a otras personas que tuvieron que irse de España ante un futuro incierto. Para colocar el titular en el espejo primero se escaneó la hoja del periódico original, se pasó a blanco y negro en Photoshop y se reajustó el tamaño para facilitar su lectura. Más tarde se imprimieron y pegaron las letras en acetato con la idea de que tuvieran transparencia y las personas se reflejaran en el espejo a través de ellas.

¹⁴ Para ver el video y la instalación ir al capítulo 7. Proyecto, epígrafe 7.3. Instalación maleta.

¹⁵ Para ver la instalación del espejo ir al capítulo 7. Proyecto, epígrafe 7.4. Instalación espejo.

Por lo que la instalación se ha creado con la idea de que sea una obra interactiva en la que el espectador escriba en ese espejo el nombre de personas que conozcan que tuvieron que emigrar a Francia en aquella época. Se busca tapar el titular para mostrar que España no estaba bien y que los periódicos de fuera no mentían, ya que la gente tenía que dejar su hogar atrás para poder tener un futuro. De este modo esas personas forman parte del proyecto, así como el reflejo del espejo donde nosotros nos vemos, alude a la vida de esas personas y del futuro que buscaban, familia, estabilidad económica y un hogar fijo.

Por último, se creó una video transición¹⁶ con dos retratos de Narcisa que fue proyectada en una pared. Uno de los retratos fue el que ella llevaba en su pasaporte cuando emigró a Francia, mientras que el otro fue el realizado en la actualidad para el proyecto (Fig. 9, 10, 11 y 12). Este se proyectó en la misma sala que los retratos de los demás componentes, siendo proyectado en formato 105 x 70cm, mismo tamaño que las fotografías impresas. Debido a que el proyecto se expuso en dos salas separadas por una pared, la video proyección buscaba ser el enlace entre ambas salas. Se buscaba hablar del paso del tiempo desde entonces hasta el día de hoy, así como se reflexiona sobre el cambio del rostro humano como el tiempo y la importancia de la mirada, que es algo que nunca cambia y que se ha podido experimentar mediante la unión de todos los retratos de antes con los de ahora, aunque solo haya sido expuesto de esta manera el de Narcisa.



Fig. 9, 10, 11 y 12

Fotogramas del video Time-lapse

¹⁶ Ir al capítulo 7. Proyecto, epígrafe 7.5. Video Timelapse para ver el video.

7. PROYECTO

Como ya se ha comentado, una de las finalidades principales de este proyecto era ser expuesto en la ciudad natal de estas cinco personas, Cieza (Murcia). Por lo que se ha planteado el trabajo como un proyecto expositivo teniendo en cuenta las obras y el espacio en el que se exponían.

Se disponía de dos salas separadas por una pared, por lo que se dispuso el proyecto de la siguiente manera:

En la primera sala que vemos nada más entrar, encontramos los dieciocho cuadros retroiluminados con las imágenes familiares que se han descrito en la parte del proceso y que se muestran en el apartado de fotografías, así como se presentan dos vitrinas con los documentos oficiales, la video instalación proyectada en la maleta y la instalación del espejo.

Estas obras se encuentran en esta sala porque es como la entrada al pasado y a esos recuerdos, donde se realiza un recorrido circular a través del espacio. Las dieciocho imágenes narran esos recuerdos familiares afables, mientras que el video nos narra la realidad detrás de esas imágenes y las vivencias de esas personas. La documentación verifica los hechos y el espejo recuerda y mantiene presentes a otras personas que vivieron esa situación.

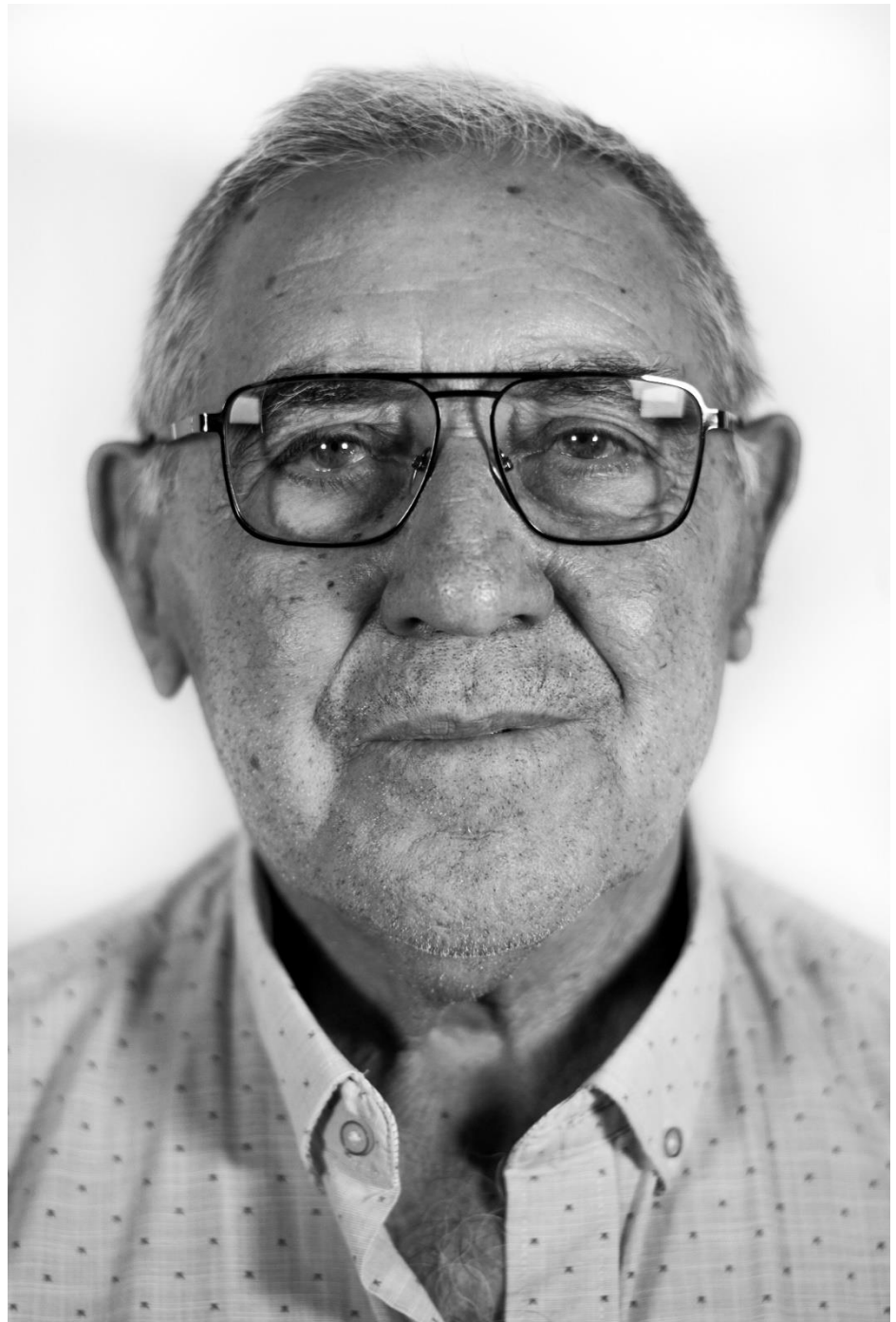
Por otro lado, tenemos la pared que separa ambas salas, donde se proyecta la video transición de la fotografía de Narcisa en el pasaporte de Francia y el retrato realizado en la actualidad. Esto hace referencia al paso del tiempo entre una sala que es el pasado y la otra que es la actualidad.

En esta segunda sala nos encontramos a esas personas hoy en día, por lo que se encuentran los retratos de cuatro de las cinco personas impresos en formato 105cm de alto por 70cm de ancho. Su colocación en el espacio también tiene un sentido, los retratos de Andrés y Antonio tienen un porte más recto, mientras que Manuela y Adela giran sus cuerpos de forma sutil, una para la izquierda y otra para la derecha. Así que, para crear una estabilidad visual a la hora de verlos, puse los retratos con porte más recto a los laterales de la pared y los de ellas en el centro, a la vez que se ha tenido en cuenta la relación personal entre ellos, Andrés y Manuela, Adela y Antonio como matrimonio.

7.1. Retratos actuales

Estos retratos muestran como son hoy en día las cinco personas que han participado en el proyecto. Estas son fotografías digitales realizadas con una cámara Nikon D3100 y un objetivo 50mm. La iluminación utilizada ha sido artificial, se han usado dos focos de 660 leds de la marca Neewer. Las imágenes han sido impresas sobre papel mate en formato 105 x 70 cm en impresora plotter. La elección del papel mate se debe a que dado los enfoques y desenfoques del rostro gana un toque más gráfico y al ser grandes tamaños la imagen gana interés visual. Así como el blanco y negro busca centrar la atención en los pequeños detalles.

En este apartado podemos ver el aspecto a tener en cuenta en la hora del montaje, en el que los retratos de Manuela y Adela girar levemente el busto, mientras que Andrés y Antonio tienen el porte más recto.



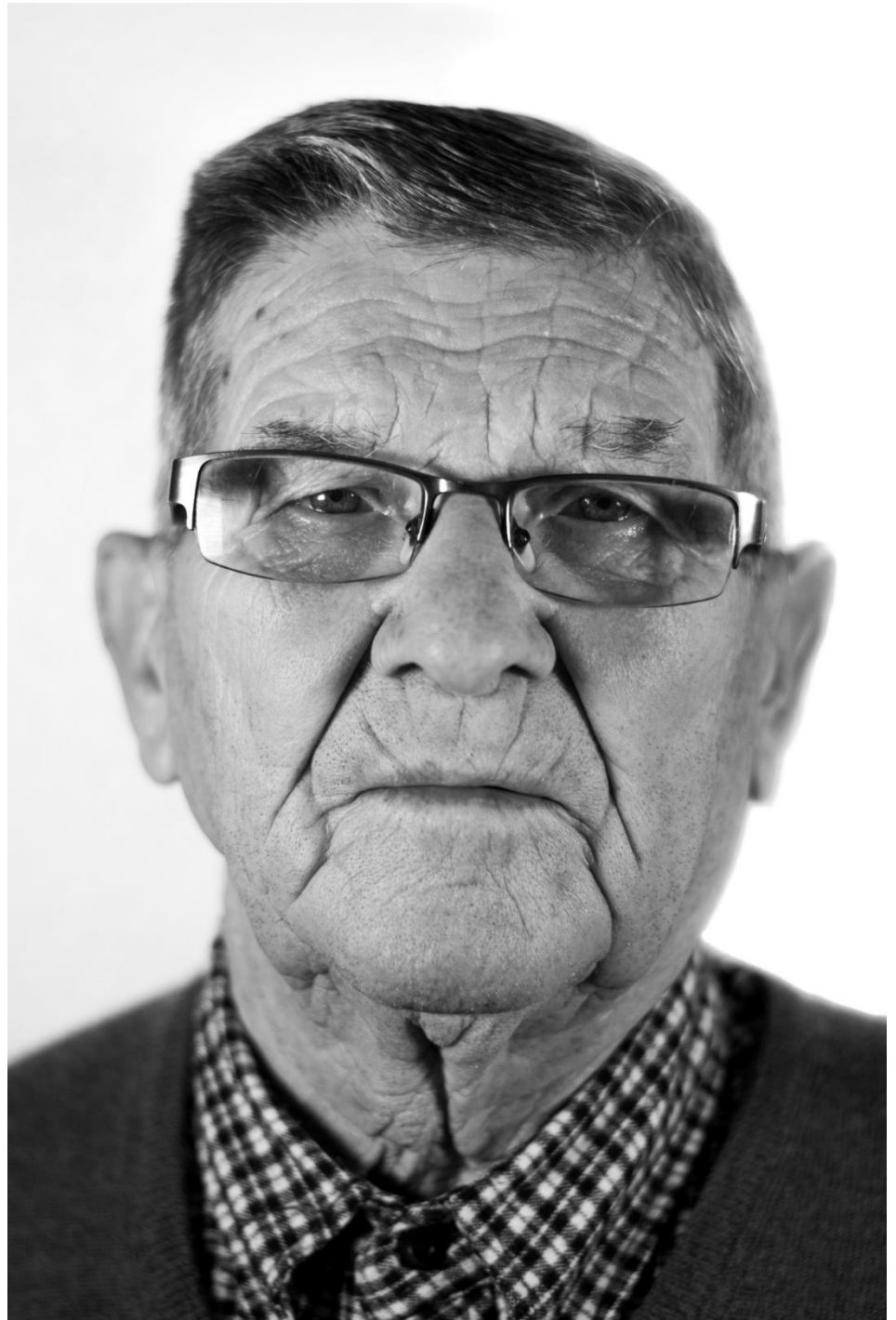
Andrés, 2022



Manuela, 2022



Adela, 2022



Antonio, 2022



Narcisa, 2022

7.2. Fotografías de archivo







Estas son las dieciocho fotografías cedidas que se han utilizado para introducirlas dentro de las cajas de luz (fig. 13 y 14). El tamaño de estas es de 25x25cm.



Fig. 13



Fig.14

7.3. Instalación maleta

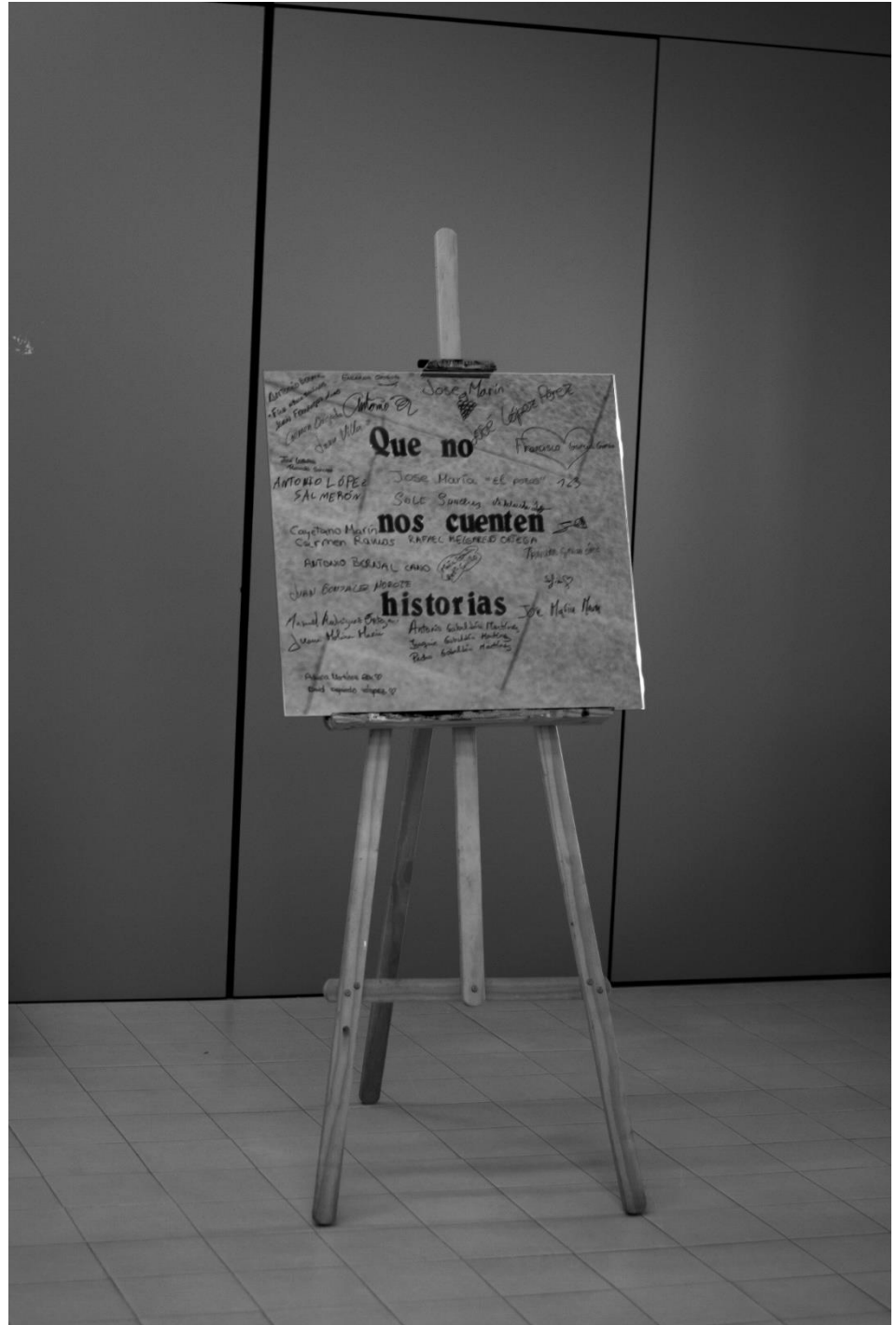
A continuación, se adjunta el enlace que nos lleva a la página del video documental.

Enlace al video: <https://youtu.be/IF51TqGJ2s4>



Fotografía de la instalación el día de la exposición.

7.4. Instalación espejo



7.5. Video Time-lapse

Enlace al video: <https://youtube.com/shorts/GUc8G4LqMtQ?feature=share>

7.6. Exposición

En este epígrafe se adjuntan fotografías del día 27 de marzo de 2022, inauguración de la exposición del proyecto. En esta se encontraron presentes las personas involucradas en el trabajo, rememorando sus recuerdos. Así como un enlace a un video de la exposición y el catálogo.

En los anexos encontramos fotografías del espacio y la distribución de la obra en este.¹⁷

Enlace al vídeo de la exposición: https://youtu.be/NCJ_A3cdq0Y

Enlace al catálogo del proyecto: https://issuu.com/magar79m/docs/cat_logo



¹⁷ Ir a 10. ANEXOS, epígrafe 10.3. para ver simulación y fotografías del espacio.

8. CONCLUSIONES

Desde un punto de vista personal, pienso que se ha podido lograr el principal objetivo del proyecto. Se ha creado un proyecto artístico, que más tarde se ha expuesto para homenajear a las personas que participaban en él.

Así como los testimonios, documentos y archivos han sido escaneados y guardados para la posteridad formando parte de un contexto histórico social importante en nuestro país. Mediante este proyecto se han dado a conocer estos documentos y se han usado para difundirlos desde un punto de vista artístico.

Se ha investigado el contexto histórico de la posguerra española y sus consecuencias. Así como se ha hablado del descubrimiento de la fotografía, incidiendo más tarde en el arte conceptual.

El proyecto se ha llevado a cabo mediante diferentes recursos artísticos: fotografía, video, instalación. Para los que ha sido clave realizar el trabajo de campo, recopilando y estudiando documentos, a la vez que aclarando conceptos y pensando diferentes ideas que fueran apropiadas a cada procedimiento. Mientras se buscaba un hilo conductor entre una obra y otra para que juntas consiguieran transmitir lo que se buscaba.

Con la exposición se ha experimentado de primera mano lo duro que es exponer y todo el trabajo que hay detrás. Se ha tenido en cuenta el espacio expositivo desde el principio y se ha buscado un diálogo dentro de él, desarrollando un pensamiento crítico y analítico de las posibilidades que un espacio puede ofrecer a un proyecto y viceversa. Así como se ha podido ser consciente del tiempo y el dinero que se debe invertir en un trabajo más elaborado para que el resultado en mente sea el adecuado, pasando por las diferentes las dificultades que se han ido presentando. Aunque conseguir lo que te has planteado es una de las mayores satisfacciones después de cuatro años de aprendizaje.

Por lo que, aunque este proyecto finaliza la etapa académica pienso que hay mucho que aprender y experimentar si se quiere seguir con una trayectoria artística. Se podría decir que esto solo ha sido el comienzo para seguir aumentando y mejorando conocimientos ya adquiridos.

La historia de estas personas ha conseguido despertar el interés por proyectos de investigación, por lo que espero que este proyecto no se quede aquí, pudiendo seguir trabajando con diferentes procedimientos artísticos, sobre todo fotográficos, incidiendo en temas que considero de importancia en nuestra sociedad.

9. REFERENCIAS

Páginas web:

- ABC. (21 de noviembre de 2021). *ABC*. Obtenido de ABC Cultural:
https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-sophie-calle-cuando-estoy-feliz-no-fotografio-vivo-momento-202111261603_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fes.search.yahoo.com%2F
- Bilbao, G. (s.f.). *Guggenheim Bilbao*. Obtenido de Guggenheim Bilbao:
<https://www.guggenheim-bilbao.eus/la-coleccion/artistas/christian-boltanski#:~:text=Nace%20el%206%20de%20septiembre,su%20familia%20a%20permanecer%20oculta.&text=Se%20inicia%20en%20la%20pintura,reglada%2C%20ni%20formaci%C3%B3n%20art%C3%ADstica%20oficial>.
- Bolaño, E. (21 de Agosto de 2021). *Historia/Arte (HA!)*. Obtenido de Historia/Arte (HA!): <https://historia-arte.com/artistas/doris-salcedo>
- Boletín Oficial del Estado. (22 de julio de 1959). *Boe*. Obtenido de Boe:
<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1959/174/A10005-10007.pdf>
- Clot, M. (s.f.). *ACVIC. Centre d'Arts Contemporànies*. Obtenido de ACVIC. Centre d'Arts Contemporànies: <https://www.acvic.org/es/proyectos-expositivos/1176-estrategia-de-la-precarietat>
- Guasch, A. M. (2005). LOS LUGARES DE LA MEMORIA:. *Materia: Revista internacional d'Art*, 157-183. Obtenido de annamariaguasch:
https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf
- Herrero, J. (3 de noviembre de 2021). *LA RAZÓN*. Obtenido de LA RAZÓN:
<https://www.larazon.es/cultura/arte/20211103/747rq4n77vd7rfnpgr6kfdt27y.html>
- Kalász, C. (Enero de 2015). *Goethe Institut*. Obtenido de Goethe Institut:
<https://www.goethe.de/ins/es/es/kul/sup/eri/20686532.html>
- LÓPEZ, I. (29 de Marzo de 2019). *EL PAÍS*. Obtenido de EL PAÍS:
https://elpais.com/elpais/2019/03/29/icon_design/1553885629_942826.html
- MACBA. (s.f.). *MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona*. Obtenido de MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona:
<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/kuitca-guillermo>

- Marcos, J. R. (30 de octubre de 2021). *EL PAÍS*. Obtenido de EL PAÍS:
<https://elpais.com/babelia/2021-10-30/pedro-g-romero-el-guru-intelectual-de-la-revolucion-flamenca.html>
- Morris, F. (s.f.). *Tate*. Obtenido de Tate: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/art-now-sophie-calle>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.). *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Obtenido de Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/colecciones/archivos/fondo-francesc-abad>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.). *MUSEO REINA SOFIA*. Obtenido de MUSEO REINA SOFIA:
<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/guillermo-kuitca-obras-1982-2002>
- ROS, E. (23 de Septiembre de 2020). *LAVANGUARDIA*. Obtenido de LAVANGUARDIA:
<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200923/33428/fotografia-convirtio-arte.html>
- Rué, E. (19 de Diciembre de 2014). *Alejandra de Argos*. Obtenido de Alejandra de Argos:
<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/359-entrevista-a-guillermo-kuitca>
- Sifón, S. T. (13 de Julio de 2016). *Plataforma de arte contemporáneo*. Obtenido de Plataforma de arte contemporáneo :
<https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/christian-boltanski-ivam/>

Libros:

- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Eduvim.
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Carrere, A., & Saborit, J. (2000). *RETÓRICA DE LA PINTURA*. Madrid: Cátedra.
- Fontcuberta, J. (2019). *LA CÁMARA DE PANDORA. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2020). *La furia de las imágenes*. Barcelona : Galaxia Gutenberg.
- Gombrich, E. (2013). *La historia del arte*. Phaidon.

Martínez, C. D. (13 de julio de 2016). LA OTRA IMAGEN, EXPLORACIÓN DEL ALBÚM FAMILIAR A TRAVÉS DE LA FAMILIA. Valencia, Valencia, España.

Rincón, J. C. (3 de Junio de 2019). La economía de la España franquista y de la España. Segovia, Castilla y León, España.

SCHARF, A. (1994). *ARTE Y FOTOGRAFÍA*. ALIANZA EDITORIAL.

Sontag, S. (2008). *Sobre la fotografía*. Barcelona: DEBOLSILLO.

Película:

Schwerfel, H. P. (Dirección). (2009). *Les vies possibles de Christian Boltanski* [Película].

10. ANEXOS

10.1. Transcripciones de las entrevistas

Adelaida López Sánchez

“Buenas tardes soy Adelaida López Sánchez, emigré a Francia en el 62, yo tenía 15 años.

Nos fuimos mis padres y mis hermanos a trabajar a la vendimia. De la vendimia, ya nos quedamos allí... pues un montón de años. Nos fuimos en un tren de madera, que yo llegué allí con los pies, ¡madre mía!, hinchaos como botas. Pues nada, ya nos ponemos allí a trabajar en la vendimia, yo me puse mala aquel año en la vendimia, porque como era tan jovencica, me puse mala.

A otro año, me fui también con unos patronos que vinieron de París, que eran también amigos de los patronos nuestros, de niñera, con unos niños, a San Rafael. Y estuve un mes con los niños, yo tampoco sabía hablar y madre mía. Me gustaba más limpiar que estar con los críos. Me iba a la playa con los críos y estaba deseando de llegar a la casa para ponerme a limpiar y quedarme sin los críos.

Pues nada, ese mes ya lo terminé con esos niños, entonces, me puse a trabajar en la viña. Que en la viña he trabajado mucho, a coger sarmientos, a *greffé*, luego estuve trabajando, cogiendo fresa, cogiendo bajoca, cogiendo... ¡juy! un montón de cosas. Entonces hasta que ya me metí en una cooperativa, que allí estaba un cuñado mío y por mediación de él, me metí a la cooperativa, y estuve 5 años.

Ahí conocí a mi marido, bueno..., sí, a mi marido, que nos casamos. Vinimos aquí a España, nos casamos, volvimos a irnos otra vez allí, él trabajó otra vez con su mismo patrón, yo con el mío.

Tuvimos un hijo y entonces cuando ya mi hijo tenía añico y medio, pues decidimos de venirnos a España. Con la mala fatalidad que ahí, en Valencia, pues tuvimos un accidente. Estuvimos ingresados, mi hijo, mi marido, yo, otro matrimonio, un hermano mío que también venía, el chofer murió, y ya, pues nos quedamos aquí en España. Y ya no volvimos otra vez a ir a Francia, yo desde el año 71 que me vine no he vuelto a ir a Francia.”

Antonio Ruiz López

“Hola, buenas tardes, soy Antonio Ruiz López. La situación de irme a Francia fue porque aquí el trabajo estaba un poco “fastidiao” y éramos seis hermanos y nadie se decidía de dar un paso al frente.

Y yo, ya recién licenciao... yo nací en el 41 y yo tenía 23 años, más o menos, tenía. Y entonces un tío mío se iba a la vendimia, pos me dice que: “mira que yo me voy a la vendimia” y yo digo: “pos si te vas, pide un contrato pa mí, pa irme, pa un mes”, dice: “¿Qué te vas a ir tu a Francia?” y digo: “pos no te digo que me voy, tu pide un contrato y me voy contigo”, que pide el contrato y nos fuimos.

Y entonces, nos fuimos en el “chicharra”, nos fuimos a Villena, cogimos el tren que venía de Murcia, que venía ya la gente hasta arriba en la baca, sabes. Fuimos desde Villena hasta la frontera sentaos en la maleta en el pasillo, sabes. Pasamos la frontera, llegamos a Orange a las 5 de la mañana y entonces tuvimos que esperar allí a que vinieran a por nosotros. A las 8 vinieron, los patrones mandaban un coche, a los que venían de España pa llevarlos pa la campaña.

Bueno, pues llegamos allí y el primer trabajo que hice por la tarde, el mismo día que llegué. Por la tarde, me acuerdo de que me pusieron a atar esparragueras, una gavilla “así” de esparragueras, pa ponerlas en los frigos de las cubas, pa que no se saliera el orujo. Y a raíz de ahí ya pues empecé a trabajar ahí en la bodega y allí me tiré siete años y medio.

Y ya pues decidimos de venirnos y eso que ha contado... que tuvimos la fatalidad de tener el accidente que tuvimos... Y ya pues yo iba a ir, me vine con la idea de volver, la vendimia, pero ya corté. Y entonces me coloqué aquí de regaor y aquí he estado 34 años nada más.”

Narcisa López Sánchez

Buenas tardes, soy Narcisa López Sánchez, pues voy a contar mi historia de cuando fuimos a emigrar a Francia. Nos fuimos en el año 62, yo tenía 21 años cumplidos.

Llegamos a una campaña, que es la campaña Vaucluse. Y allí en la campaña me aceptaron muy bien, porque había personas españolas y lo

pasamos muy bien. Pero la verdad... la verdad, yo el campo es que no me gustaba mucho, no.

Y entonces, por medios de los señores de mis padres, había un matrimonio en Aviñón que me buscaron para trabajar en la casa. Yo dije que sí, que me iba a trabajar a la casa, que a mí el campo no me gustaba. Y entonces me llevaron a Aviñón, a casa de esos señores. Que él era el Doctor Grolier, que trabaja en el hospital y tenía su clínica, y la señora era comadrona y trabajaba con él.

Estaba en la casa una señora, una tía del señor, viuda, que se llamaba Tan Talisa. Muy buena persona, me quería muchísimo, era viuda y esa señora también me enseñó a cocinar. Y había otra señora, que era la que trabajaba en la casa, era ya mayor, que también me ayudó mucho en la cocina.

Y yo la verdad que aprendí muy pronto, muy pronto el francés, que no sabía ni mover los labios en francés, pero lo aprendí muy pronto el francés, y la cocina. Y yo pues me ocupaba de la cocina y de limpiar lo de "abajo", hacía mis mandaos. Y había una "nena", que era sobrina, Dominique, con seis añicos que era preciosa, y yo la llevaba al colegio, iba a recogerla, y la verdad que me querían mucho. Sus padres, de la "nena", iban a cenar para estar con ella. Un tío, Michelle, que estaba estudiando en Marsella, casi todos los fines de semana iba allí a cenar con su familia. Tenía muchos invitados, eso sí es verdad eh, muchos invitados, muchos, pero yo aprendí muy bien, muy bien a hacer bien la comida y estaba contenta.

Y luego también de vacaciones nos íbamos a Cannes, a la Costa Azul, que tiene una casa hermosísima y toda la familia allí, a Cannes de vacaciones. Los señores se iban a un crucero y yo me quedaba allí con la familia en la casa. Luego, la señora cuando venía pues íbamos de paseo por la costa azul, íbamos al restaurante a comer, nos íbamos también a comer a la "isla", a la isla Santa Nora, allí a comer. Que, por cierto, mi madre se vino con nosotros un año a Cannes. Y mi madre, pobrecica mía, montó en barco para irnos a la isla a comer, a Santa Nora. Y mi madre ha ido también a la frontera italiana, que mi madre también pasó unas vacaciones muy buenas, muy buenas conmigo en Cannes.

Yo estuve 12 años trabajando con esos señores, 12 años fija. Y yo pues una vez al mes iba a casa de mis padres, allí con ellos me iba los sábados y el lunes en la mañana había que entrar a la casa a trabajar. Allí una chica conmigo trabajando, Ivona, que era muy buena muchacha, Ivona, sí, sí. Y los sobrinos, y las sobrinas, Coletta, también muy buena, que vino a estudiar a Aviñón, enfermería. Dominique vino aquí a mi casa con su marido, Coletta vino también una vez aquí a mi casa, a Cieza. Y los sobrinos han venido ya cuatro veces, cuatro veces ha venido la Vittì. Somos como familia, a mí me dicen la "prima", la prima española me dicen. Y la verdad que seguimos con contacto grandísimo, hablamos por teléfono.

Yo me vine a mi casa, me vine aquí ya, a Cieza, porque mis padres se vinieron, mis hermanos se vinieron también y yo la verdad que sola... No

querían que me viniera, no, no, ¿sabes que me dijeron?, que mis padres eran unos egoístas, porque yo ya era mayor de edad, pa no mandar en mí. Y yo dije: no señora, mis padres son ya muy mayores, aquí no tengo a nadie, están todos mis hermanos, me tengo que ir a España. Y entonces les busqué una muchacha buena, buena, una muchacha muy buena, y dicen: pues nada, si te vas a España, todos los años tienes que venirte aquí con nosotros el tiempo que quieras. Y he seguido yendo todos los años de vacaciones allí con ellos, todos los años.

Se murieron, hace ya muchos años, pero yo he seguido yendo a la casa de los sobrinos, a la casa de los sobrinos, sí, sí. Tengo mucho contacto, nos llamamos por teléfono, ellos me llaman, yo les llamo y seguimos en contacto. Yo he estado muy bien con ellos, muy bien, muy bien, se portaron muy bien conmigo, me querían muchísimo.”

Manuela Fernández Lucas

“Hola, buenas tardes, me llamo Manuela Fernández Lucas, nací en el 1994, el 27 de septiembre.

Nací en una familia muy pobre, que éramos cinco hermanos. Yo era la tercera y como era la hija, la mayor, mis padres trabajaban y yo tenía que hacer cuidao de la casa y quería ir al colegio, y mi madre decía: “antes de ir al colegio, ordénate las cosas”, y tenía que hacer de comer. Me salía del colegio antes de la hora, que me dejaban las monjicas salir, pa que mi madre no me riñera y hacer de comer pa cuando ellos llegaran a mediodía.

Así pasó mi infancia, ya después fui un poquico mayor y entonces ya trabajaba en la conserva de los “Guiraos”, trabajé hasta que tuve la edad de 21 años.

A la edad de 21 años mi novio me propuso de casarme. Yo tenía miedo porque era muy joven, pero me aconsejaron que debía de hacer si quería yo a mi novio, pos que me casara. Me casé y me fui a Francia, y a los tres meses de estar en Francia me quedé en estado. Y estábamos con un patrón que teníamos que trabajar mi marido y yo, pero a los tres meses o cuatro de estar allí pues tenía amenazas de aborto y el médico me aconsejó que tenía que estar en una cama de reposo, porque si no abortaba. Pero dio la casualidad de que mi marido fue a por pan en una moto, se cayó un porrazo con la moto, se hizo liquido en la rodilla y entonces no podía trabajar, porque estaba escayolao con la rodilla mal.

Y entonces los patrones me obligaron a que yo tenía que trabajar porque los dos en baja no podíamos estar. Entonces empecé a trabajar, claro, ya en la edad de 7 meses llevaba el crio, aborté y lo pasé muy mal porque no comprendía, no conocía a nadie. Gracias a una familia española que había allí, que era buenísima, que eran ellos los que nos llevaban en el coche a mí y a mi marido al hospital, pa allá y pa acá. Ellos me dijeron: “Manuela hija, has abortao, pero no padezcas que to lo malo lo habéis pasao ya, tu marido por

un lao y tú por otro ya el “Señor” no os va a dar más cosas malas, ahora os va a venir lo bueno”.

A partir de ahí, ya mi marido se puso bien, yo ya también tuve que empezar a trabajar y no ahorramos nada más que los dos meses últimos de trabajo son los que ahorremos. Cuando vinimos a España de vacaciones al terminarse el contrato ese, las “perras” que traíamos, traíamos 12.000 duros y esos 12.000 duros los dimos a comprar una casa.

Nos tuvimos que ir otra vez, porque solo teníamos esas “perras”, a trabajar, entonces nos fuimos otra vez a Francia y allí estuvimos. Mandábamos las “perras”, había que pagar la casa, terminar de pagarla pa hacer la escritura. Un hermano mío nos prestó el dinero que nos faltaba e hicimos la escritura de la casa, nos quedamos sin un duro, desde luego, pero teníamos la escritura de mi casa ya.

Y entonces continuamos trabajando, haciendo dinero compramos un trozo de tierra, ese trozo de tierra teníamos que pagarlo a poco, poco. Conforme cobrábamos, corriendo mandábamos el dinero. Hubo una época en que pa poder pagar eso pues el dinero que yo trabajaba, que yo estaba trabajando con mi marido en la tierra y antes de engancharme a trabajar tenía que limpiar la casa de la patrona. Con las “perras” de la patrona que me daba ella, esas eran con las que comíamos él y yo, y lo que ganábamos los dos lo mandábamos pa pagar aquí, en España.

Así nos hicimos de dos trocicos de tierra que es lo que teníamos, una finca que gobernamos. Y cuando pagamos la tierra, pues entonces ya vino mi “mayor”. Y continuábamos con esa cosa de que teníamos que ahorrar.

Ya nació mi “mayor”, trabajábamos por cuenta nuestra en una finca pa poder hacer más dinero y mi marido cuando no teníamos trabajo en esa finca que cogíamos a medias, se iba a hacer la vendimia. Y yo me quedaba con mi hija, con mi sobrina y una cría pequeñica que me dejaban también pa que la cuidara mientras ellos hacían la vendimia. Me quedaba en la finca que cogimos a medias, echaron la vendimia ellos. Mi marido terminaba la vendimia y entonces seguíamos en la finca aquella que hacíamos hortalizas, pero al terminar la campaña pues comprendimos que no ganábamos bastante. Y entonces los patrones que teníamos anteriormente nos hicieron un contrato y dijeron que si nos íbamos allí a trabajar con ellos y dijimos que sí.

Nos fuimos allí a trabajar con ellos y allí es donde pasemos una “pasá” de años trabajando los dos. Yo hacía la faena de la casa de la patrona, yo trabajaba en la tierra y hacía la faena de mi casa, claro, pa poder hacer un duro pos tenía que ser así, trabajando. Algunas veces te aburrías y decías: “madre mía, esto es mucho trabajar, pero si quiero tener el día de mañana algo, tiene que ser así”.

Ya mi hija era grandecica, ya tenía 5 añicos y ella quería tener un hermanico, porque veía a mis cuñás que tenían más hijos y ella no quería estar sola y me aconsejaba: “mamá, yo quiero tener un hermano o una

hermana, que yo siempre estoy solica” y yo decía: “madre mía si tengo otra, ¿Cómo trabajo yo, señor? Pues decidimos de tener otra, tuvimos otra, otra hija y claro cómo había que trabajar, pos, una de las veces que teníamos la almacén al lao de la casa, una de las veces que salí, como ella ya tenía siete añicos, le dije: “hija, haz cuidao de la hermana que la mamá está trabajando, cuando la mamá termine se viene, tú haz cuidao de la hermana hija, pero dúchate” y yo fui a verla: “a ver lo que está haciendo mi hija, voy a acercarme”, me acerco y mi hija estaba llorando y decía: “mi mamá quiere que me lave yo sola y yo no sé lavarme sola” porque nunca se había lavao sola y yo de oír a mi hija decir aquello digo: “qué lástima de mi hija, yo no quiero más “perras”, yo quiero ya descansar y estar con mi hija, que mi hija que llanto tiene porque ella no se sabe lavar sola”.

Pero claro, como queríamos hacer dinero continuábamos aquello, continuábamos aquello, hasta que ya, una de las veces como nos tocaban las vacaciones, nos vinimos a España de vacaciones. Y al llegar a España de vacaciones, pos los que nos llevaban la tierra dijeron que no nos podían llevar más la tierra, que la teníamos que coger nosotros.

Y entonces mi marido decidió de decir: “pues nos quedamos, porque si no la tierra no se puede quedar sola” y no quedamos. Nos quedamos casi un año y al año, la “certalidad” de que una cuñá mía murió en un accidente, era con la que trabajábamos siempre y entonces claro, mis sobrinos se quedaban solos en Francia y entonces dije yo y mi marido también: “¿cómo se van a quedar las criaturas solas?, nos tenemos que ir porque yo no deajo a mis sobrinos hasta que arreglen las cosas pa poder venirnos, yo no deajo a mis sobrinos solos”. Entonces decidimos de volver a irnos otra vez y nos fuimos.

Entonces estuve allí con mis sobrinos cuidándolos to un año, hasta que arreglamos toas las cosas. Si que trabajamos un año y ganamos dinero, pero era simplemente porque mis sobrinos no se quedarán solos.

Nos estamos un año y nos volvemos a venir y ya aquí hemos estado pues el resto del tiempo, aquí tuvimos una hija, mi hija la tercera, Sonia. Y pues sí, yo subía al campo a ayudar a mi marido, no había más remedio que trabajar, era diferente allí a Francia, pero aquí había que ayudarle también. Y subía a ayudarle, yo clareaba, porque teníamos albaricoqueros y melocotoneros y había que clarear y eso. No había dinero para meter personal, tenías que hacerlo y lo hacíamos entre mi marido, era yo y algunas veces metía otra persona, que era mi hermana que venía, le pagábamos, pero era mi hermana la que venía a ayudarnos.

Así estuvimos, hasta que vino otro hijo, vino mi hijo, el cuarto hijo. Y así hemos estado toda la vida trabajando. (...)”

Andrés Salinas López

“Me llamo Andrés Salinas López, nací en el 1942. Cuando terminé a mili en el 64 estuve un año aquí, trabajando en España en una empresa grande de agricultura. Y hablando con amigos y con un cuñado que tenía en Francia, me hablaban de la emigración y ese año pensé en irme a Francia.

En el 65 me marché a Francia sin contrato, me fui de aquí con un billete que yo tuve que pagar hasta Aviñón. Cuando llegué a Aviñón estuve 24 horas en la estación sin que el patrón fuera a recogerme. De hecho, a las 24 horas apareció una cuñá del patrón que me iba buscando y me llevo ella a la casa del patrón, porque el patrón vivía en otra provincia que no era la que yo fui, y al día siguiente apareció el patrón. Como iba sin trabajo de contrato y sin nada, el patrón se hizo cargo mío, me dio casa para vivir y me hizo contrato para trabajar. Me hizo un contrato primeramente de tres meses, después me lo renovó otros cuatro meses más y eché siete meses de trabajo allí.

Cuando se cumplieron los siete meses pensé en cambiar de patrón porque me daba una casa partículas pa mí, y como pensaba casarme pues me cambié por la casa que era mejor que la que me daba el otro, era una casa para siete personas. Y al pensar de casarme ese patrón ya no me aceptaba bien.

Me casé, me llevé a la señora a Francia y ya empezamos una vida nueva que tuvimos bastantes problemas. Porque yo en ese año primero tuve un accidente que una rodilla me la rompí, estuve en el hospital más de veinte días recién casao. Entonces había unos amigos que me decían, vente a España y yo en España no tenía na y en Francia al menos tenía médico y un hospital y me trataron muy bien los veinte días que estuve. A mí me decían que la rodilla no se me iba a quedar bien y se han pasao cincuenta años y a mí la rodilla me ha respondido bien, no he tenido problemas con la rodilla. Gracias a unos amigos que tenía allí que me decían: “Tu sigue y no hagas caso, camia tu vida y ya verás como va a ser mucho mejor”. Pasamos tres meses muy malos, pero ya seguimos en Francia y mejoró la cosa.

A otro año cambié otra vez de patrón, porque me gustaba más y trabajaba más horas y tenía mejor casa que la que tenía, de hecho, ya la segunda casa tenía calefacción que la primera no tenía.

En el año, 74, 75 y 76 la vida nos cambió bastante porque ganábamos bastante dinero y ya pensamos en comprar cosas aquí en España, nos pudimos comprar una casa, nos compramos una finca de cinco hectáreas. Y como ya teníamos una hija con diez años ya tenía que pensar ella en quedarse a estudiar en Francia o traérmela a España para que estudiara aquí. Mi idea era haberme quedado allí, porque estaba muy a gusto, pero por circunstancias de los hijos pues ya tuve que pensar en instalarme en España.

Así que nos venimos por cuestiones de los hijos, aunque estábamos muy a gusto y los patrones nos trataban muy bien, ellos no querían que nos viniéramos tampoco. Tenemos relaciones aun con ellos, al cabo de cincuenta años y tenemos aun relación.

Pero lo pensamos y nos tuvimos que venir de Francia y ya seguimos la vida aquí”

10.2. Fotografías, documentos e imágenes de los archivos de referencia.

Fotografías realizadas a los documentos y fotografías expuestos en las vitrinas de la muestra fotográfica del proyecto.



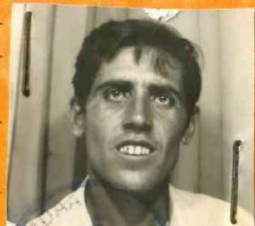
MINISTÈRE DE L'ÉCONOMIE ET DES FINANCES
 Direction Générale des Douanes et Droits Indirects

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
 Année 1969

CARNET DE CHANGE

Établi le 20 JUIL 1969
 Par BANQUE JORDAAN

NOM SALINAS - LOPEZ
 Prénoms André
 Domicile habituel Cravens
Berre l'Étang
 Nationalité Espagnole
 Pièce d'identité produite
 Passeport N°
 Carte Nationale d'Identité N° CE 01223



N° CH50360

Le détenteur de ce document certifie sous les peines de droit que le présent carnet de change est le seul qu'il ait obtenu au titre de l'année 1969

Signature du détenteur : *André Salinas-Lopez*

2

SEÑAS PERSONALES.-(SIGNALEMENT)

Profesión Aut. labores
 (Profession)
 Estado civil Casada
 (Etat civil)
 Lugar y fecha de nacimiento Ciudad
 (Lieu et date de naissance) (Murcia)
19-Mayo-1946
 Domicilio Esquivel (7te)
 (Domicile) FRANCIA


ESPOSA (ÉPOUSE)
 Profesión 2
 (Profession)
 Lugar y fecha de nacimiento 2
 (Lieu et date de naissance)

HIJOS MENORES de 15 años
 (Enfants de moins de 15 ans)

NOMBRE (Prénom)	LUGAR y FECHA de NACIMIENTO (Lieu et date de naissance)	SEXO (Sexe)
<u>Francisco</u>	<u>16-8-70</u>	<u>M</u>

3

Fotografía del titular (Photogr. du titulaire)
 Fotografía de la esposa (Photogr. de l'épouse)



Firma del titular (Signature du titulaire)
 Firma de la esposa (Signature de l'épouse)
et delinda Lopez

El Cónsul de España (Le Consul d'Espagne)

F. D. EL CANCELIER
José IBÁÑEZ
 JOSÉ IBÁÑEZ

CONSEJO DE ESPAÑA NIMES

DERECHOS CONSULARES ESPAÑOL
 DERECHOS CONSULARES FRANCÉS
 DERECHOS CONSULARES ITALIANO
 DERECHOS CONSULARES PORTUGALÉS
 DERECHOS CONSULARES SUÍZOS

FICHE DE PAIE N° 1

NOM et PRENOMS du SALARIE : Salinas Lopez Andre
Qualification : Amuseuse
COEFFICIENT : _____
N° d'employeur : 52553
Carte Assur. Soc. N° : 20 06 92 84 167
Cotisations versées à la caisse de : Rue d'Italie
PERIODE DE TRAVAIL du : 15 Février 74 **au :** 28 Février 19 74

1 mois de 200 heures
 (1) SALAIRE } 25 jour X 8 heures à 5 frs 43 1086.00
 heures à frs

(2) Heures supplémentaires majorées de 25 % : _____ h. à _____ fr.
 Heures supplémentaires majorées de % : _____ h. à _____ fr.
 Heures supplémentaires majorées de % : _____ h. à _____ fr.

(3) CONGES PAYES _____
 (4) TRAVAIL A TACHE _____
 (5) PRIMES OU INDEMNITES _____


RETENUES : **SALAIRE BRUT** 1086.00
 (6) Cotisation Assurances Sociales _____ % sous plafond Frs _____
 Cotisation maladie, supplémentaire _____ % au-delà du plafond Frs _____
 Cotisation Retraite Complémentaire _____ % du salaire brut Frs _____
 Autres Cotisations _____ Frs _____

SALAIRE NET _____
 Remboursements divers (à ajouter) _____ + _____
TOTAL _____

A DEDUIRE
 (7) LOGEMENT : _____ jours à _____ frs _____
 (8) NOURRITURE : _____ jours à _____ frs _____
 (9) DIVERS : _____
 Acompte le _____
 le _____
TOTAL A DEDUIRE _____

NET A PAYER 1086.00

Signature du salarié : Andrés Salinas Signature de l'employeur : Andre Lopez
 le 28 Février 19 74

 **un compte-chèques au**
CRÉDIT AGRICOLE
 7500 bureaux en France

CAISSE LOCALE REASSUREE A LA CAISSE REGIONALE DES MUTUELLES AGRICOLES DES BOUCHES-DU-RHONE
 34, Rue R.-Ponson - 13 - MARSEILLE (8e) - Tél. 76-25-10

COTISATION D'ASSURANCE AUTOMOBILE

NOM - ADRESSE : SALINE LOPEZ ANDRE
CHEZ M. SERRADIMIGNI RENE

N° DE SOCIETAIRE : 613870 **N° DE POLICE :** 70001
 ACTUEL REMPLACE
 Période du 1^{er} Janvier au 31 Décembre : 1975
VEHICULE : MOBYLETTE **N° :** 9187492
 CAISSE LOCALE

BERRE L'ETANG BERRE

Formule	Cotisation Automobile	BONUS - MALUS			Cotisation d'échéance	Assurance personnes transportées	TAXES (1)	TOTAL A PAYER
		Indice	Minoration	Majoration				
MRA	98 00	96	4 00		94 00		2 00	96 00

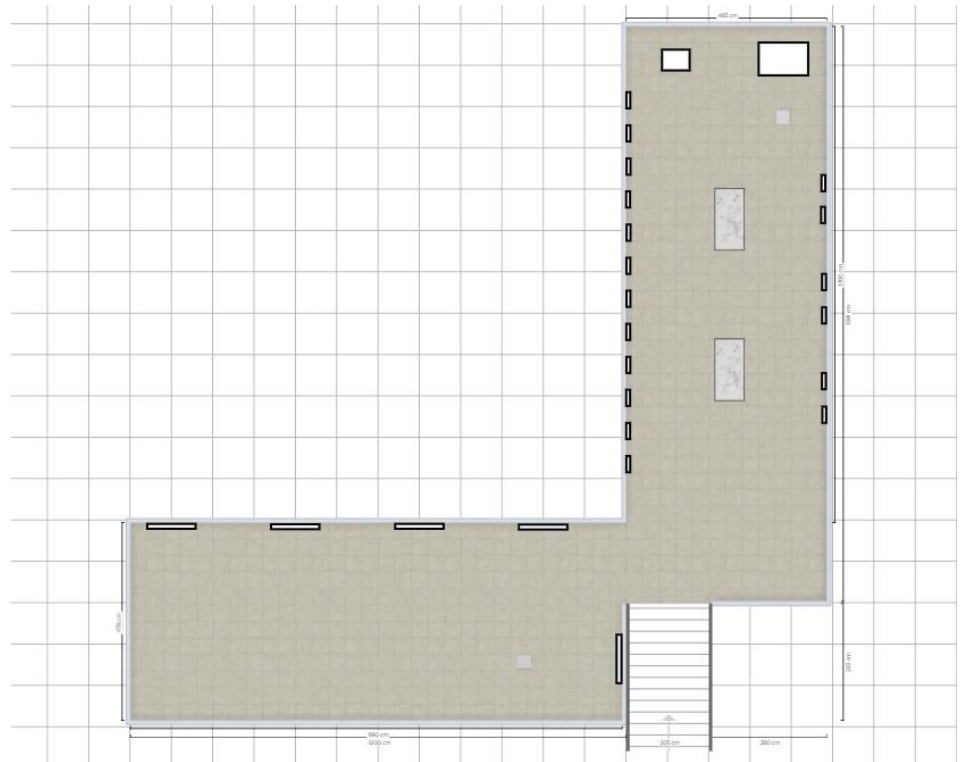
(1) Taxe au Fonds de Garantie Automobile et cotisation d'assurance maladie (Décret n° 67-1211 du 22-12-67)

CODE GENRE

- 01 - Cyclomoteurs
- 02 et 03 - Vélocycleurs, Motocyclettes, Side-car, Scooter, Tricycles, Triporteur
- 21 à 24 - Véhicules de tourisme (C. I., Breaks, Commerciales, Familiales)
- 31 à 34 - Camionnettes, Fourgonnettes
- 41 à 44 - Camions
- 50 à 68 - Tracteurs et matériels agricoles

10.3. Fotografías del espacio expositivo

Distribución previa en espacio simulado 2D:



Simulación de proyección en pared del espacio:



Obra en el espacio expositivo:



