



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

LA EXISTENCIA A TRAVÉS DEL RECUERDO.
PROYECTO MULTIDISCIPLINAR SOBRE EL PODER DE
LA MEMORIA.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Reyes González, Ángela

Tutor/a: Gálvez Giménez, Alberto

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

En este trabajo se desarrollan una serie de creencias personales que separan la muerte de la existencia del alma, donde el protagonista en todo momento es el recuerdo, considerado un portal hacia lo trascendental. La intención del proyecto es reproducir recuerdos familiares y, a través de la memoria, aumentar su probabilidad de supervivencia y, por tanto, la de sus dueños. Interesa reproducir el objeto cotidiano, visto como vínculo entre el mundo terrenal y el espiritual.

Palabras clave: recuerdo, memoria, muerte, retrato conceptual, alma, existencia, objeto, cerámica, escáner

ABSTRACT

This work presents a series of personal convictions that separate death from existence of soul, where the protagonist is always the memory, considered a transcendental portal. The objective of the project is to reproduce family memories and increase their probability of surviving and, consequently, that of their owners. It is interesting to reproduce the ordinary object, seen as a connection between the earthly and the spiritual world.

Keywords: remembrance, memory, death, conceptual portrait, soul, existence, object, ceramic, scanner

AGRADECIMIENTOS

A Alberto Gálvez, tutor del trabajo, por su paciencia y tiempo.

A mi familia, por estar siempre dispuesta a ayudarme. En especial a mis padres, por hacer posible esta aventura tan enriquecedora que ya llega a su fin, les estaré eternamente agradecida.

A mis compañeros y amigos de la carrera, grandes referentes de los que he tenido el privilegio de aprender tanto artística como personalmente.

A Carmen Matute, mi gran consejera dentro y fuera de la universidad. Todo un placer compartir contigo estos cuatro años tan intensos, no podría haber elegido mejor compañera de vida.

A Jorge, por su apoyo incondicional.

Por último, a todas las personas que me han acompañado durante mis estudios.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
2.1. OBJETIVOS.....	7
2.2. METODOLOGÍA.....	8
3. CONCEPTUALIZACIÓN.....	9
3.1. LA PRESENCIA DE LA MUERTE.....	9
3.2. EL ALMA Y LA EXISTENCIA.....	10
3.3. CONSTRUCCIÓN DEL YO A TRAVÉS DEL RECUERDO.....	11
3.4. ARCHIVO DEL RECUERDO.....	13
3.5. RETRATO CONCEPTUAL.....	15
4. MARCO REFERENCIAL E INFLUENCIAS.....	17
5. DESARROLLO DE LA OBRA.....	23
5.1. ANTECEDENTES.....	23
5.2. INTRODUCCIÓN AL DESARROLLO.....	28
5.3. RELIQUIA	28
5.4. NO DESAPAREZCAS.....	30
5.5. LOS BAULES DE NUESTROS RECUERDOS OLVIDADOS.....	32
5.6. MI INOLVIDABLE Y MUY QUERIDA CONCHITA.....	34
5.7. PROPUESTA EXPOSITIVA.....	36
6. CONCLUSIONES.....	38
7. BIBLIOGRAFÍA.....	39
8. ÍNDICE DE FIGURAS.....	42
9. ANEXO	
9.1. Ampliación de imágenes de la práctica artística para su mayor apreciación	44
9.2. Fotografías del proceso creativo.....	62

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo nace de la consciencia de la desaparición de los recuerdos y el deseo de preservar los familiares, haciendo partícipes de estos a más individuos y evitando así alcanzar su inexistencia. Se lleva a cabo una reflexión sobre el poder de la memoria, conceptualizando a esta como un lugar de almacenaje donde reside el pasado, haciendo hincapié en su fugacidad y en el riesgo de esta característica.

El origen de este proyecto surge de la lectura del nacimiento del género pictórico del retrato, que está altamente relacionado con la muerte, por ello la parte práctica del trabajo consiste en un retrato conceptual de individuos concretos que ya no viven físicamente. La base principal de la obra son reliquias familiares que remiten a recuerdos identitarios vinculados de forma directa con el alma.

Los criterios a los que responde la realización de este trabajo son puramente subjetivos e intuitivos, ya que se trata un tema de interés personal alentado por creencias individuales.

A continuación, el texto comienza con los *Objetivos y metodología*, describiendo los propósitos del proyecto, tanto generales como específicos, y la manera en la que se han llevado a cabo. *Conceptualización* es el siguiente apartado donde se sientan las bases teóricas del trabajo, presentando diversas reflexiones acerca del recuerdo en relación con la existencia. El discurso expuesto, aun primando la subjetividad, se apoya en el pensamiento de diversos escritores citados en este capítulo. Seguidamente, *Marco referencial e influencias* presenta una selección de los grandes artistas y obras que se han tomado de referencia durante todo el proceso de elaboración, tanto en lo conceptual como en lo formal, como Christian Boltanski o *El manto negro* (2020) de Teresa Margolles. En la primera parte del *Desarrollo de la obra*, se muestra la evolución de la que ha nacido el resultado final a través de ejercicios previos que pertenecen a su búsqueda. En la segunda parte del capítulo se exponen las piezas finales, acompañadas de una breve explicación, escogidas por ser consideradas las más representativas del proyecto. Por último, el trabajo es cerrado por las conclusiones a las que se ha llegado tras su confección, reflexionando sobre su relación con los objetivos iniciales y la satisfactoria experimentación que se ha llevado a cabo dentro de los límites marcados inicialmente, entre otras cuestiones.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

A continuación, se presentan los objetivos del proyecto, los cuales no se han visto modificados durante el proceso al tener un propósito fijado desde el principio. A su vez, estos han dado pie a la experimentación y libertad creativa.

Objetivos generales:

El objetivo principal es reflexionar en profundidad sobre la importancia del recuerdo considerándolo el único vínculo directo con individuos fallecidos. Para ello reproducir recuerdos familiares prácticamente olvidados alargando su existencia en la Tierra y, en consecuencia, la de sus dueños.

Objetivos específicos:

- Realizar un retrato conceptual de seres cercanos fallecidos a través de sus recuerdos.
- Reproducir dichos recuerdos de manera subjetiva, sirviendo de guía principal los sentimientos, sensaciones y experiencias personales de la autora.
- Recopilar documentos, imágenes y objetos significativos a nivel personal que han configurado la identidad de los recordados y, a su vez, la de la autora. Estos son organizados de manera archivística para su preservación y duración.
- Desarrollar las piezas según sus necesidades, buscando la reconfiguración estética del recuerdo y otorgándole una impronta archivística y poética.

2.2. METODOLOGÍA

En este apartado es explicado el proceso metodológico que se ha llevado a cabo durante la completa realización del Trabajo de Fin de Grado.

La metodología de este proyecto ha consistido en la constante reflexión acerca de la pervivencia de identidades concretas, comenzando con una idea muy general para poco a poco ir definiendo los conceptos a tratar y la opinión personal sobre estos.

La lectura de libros que abordan la temática del recuerdo, la memoria y la muerte ha sido clave para la articulación de este proyecto, descubriendo nuevos discursos que aportaban sentido al contenido argumentativo.

Desde una visión personal, algunos momentos del desarrollo fueron dificultosos al estar en continuo contacto con el pasado familiar. Sin embargo, nació una íntima y nueva perspectiva de contemplar la muerte que alimentó y confirmó ciertos argumentos del trabajo.

De forma paralela a la concreción de la conceptualización, se realizaba la búsqueda de representación formal de la identidad y el recuerdo a través de la experimentación. La práctica artística de este trabajo se puede considerar la evolución de las diferentes propuestas y planteamientos que se han llevado a cabo durante el último curso del grado, cuyo propósito era descubrir nuevas técnicas y formas de hacer adecuadas al concepto representado.

3. CONCEPTUALIZACIÓN

En este epígrafe se exponen los conceptos base sobre los que se ha consolidado el trabajo, argumentando mediante reflexiones personales el contenido sobre el que se sostiene la práctica artística.

3.1. LA PRESENCIA DE LA MUERTE

Este trabajo gira entorno a la muerte, teniendo en cuenta la amplitud de su significación y, a su vez, de su no significación.

‘Muerte’, como bien indica Derrida en *Aporías*, es un término que carece de definición ya que “es imposible aplicarle un concepto a una realidad que pueda ser objeto de una experiencia irrecusablemente determinante”¹. Es una palabra imposible de asignar nada en absoluto ya que nos referimos a algo desconocido.

*La muerte no entraña bien ni mal porque no es, solamente puede ser bueno o malo aquello que es; mas lo que no es y en nada convierte todo no nos reporta algo, mucho menos buena o mala fortuna.*²²

En la sociedad occidental, la muerte ha sido encasillada como tema tabú al considerarla un oscuro final y enfrentarla con miedo, sentimientos dados por el desconocimiento y la incertidumbre. Sin embargo, como se afirma en *Der Ackermann* nunca es tarde ni temprano para morir ya que nacemos con ese mismo objetivo, es lo único que tenemos por seguro desde que incide en nosotros el primer rayo de luz, por ello se debe aceptar ya que es parte de nuestra naturaleza.

*Tan pronto como un hombre entra en la vida, es ya bastante viejo para morir.*³

Desde una visión más personal, la desaparición física de seres queridos es algo que en un principio resultó complicado de asimilar al no poder entender el suceso con claridad. Sin embargo, siempre existe un consuelo que reconforta ese dolor. El consuelo más extendido es por supuesto la religión, que suele insistir en la vida como trámite o camino para llegar al paraíso espiritual.

En cambio, hay quien no tiene esa certeza y se aferra al pasado, dotándole importancia al presente y quitándosela al incógnito futuro. Esta manera de

¹ Derrida, 1998, p. 46.

² Frutis Guadarrama, 2017, p. 48.

³ Von Tepl, 1401, Der Ackermann aus Böhmen.

sobrellevar el luto es la que se expone en este trabajo, hablamos de la negación a quitarle la vida a un individuo, promovida por ese vacío que causa la desaparición de un cuerpo, aunque en ese preciso momento no seamos conscientes del propósito y nos guiamos por el instinto egoísta de defender esa parte del Yo que la mortalidad nos intenta arrebatarnos.

Pero la muerte no aniquila, únicamente transforma la materia.

3.2. EL ALMA Y LA EXISTENCIA

El alma, según creencias religiosas, es aquello que permanece más allá de la descomposición de la materia humana, una esencia inmaterial que nos diferencia de los demás seres. Para entender el concepto 'alma' de este trabajo es necesario comprender qué es 'existir'. Cuando introducimos el término en Google, este responde con la siguiente definición proporcionada por *Oxford Languages*:

Existir

verbo intransitivo

1. Tener realidad física o mental [una persona o una cosa].

"Las ideas existen en nuestra mente"⁴

Los recuerdos son una realidad mental residente en la memoria, donde se ubica almacenado el tiempo pasado. Por ende, si nos ceñimos a esta innegable definición, aunque un individuo pierda la vida física sigue existiendo si se le recuerda.

No son en vano todas las fotografías que decoran los hogares en las que se encuentran encapsulados nuestros seres queridos, ni los ramos de flores que regalamos al fallecido que reposa en una tumba. Estas tradiciones seculares tienen un porqué del que no somos totalmente conscientes a la hora de llevarlas a cabo.

En esta sociedad atemorizada por la muerte, es habitual el miedo a que te olviden, a no dejar huella en el mundo mortal y, por tanto, a dejar de existir. Sin embargo, el poder de la memoria es un don de la especie humana, tenemos la capacidad de otorgar vida a través del pensamiento, algo parecido a provocar una resurrección temporal.

⁴ Oxford Languages and Google, última visita 12 de junio de 2022.

Por todo lo anterior, aunque la muerte ya haya intervenido, si piensas en alguien existe. Contrariamente, si nadie piensa no existe.

Las sociedades africanas que yo he frecuentado correspondían más bien al segundo caso: en Togo y Benín, por ejemplo, los dioses vudú se presentan la mayoría de las veces como ancestros, esto es, hombres ancianos; llaman al orden a quienes les olvidan o pasan por alto la presentación de ofrendas y el cumplimiento de sacrificios que todos los dioses vudú necesitan para poder sobrevivir en tal o cual encarnación. Por tanto el dios es como el recuerdo.⁵

Esta reflexión deriva a una cuestión acerca del alma, esa esencia inmaterial que antes definíamos. Si un ser solo existe cuando alguien es consciente de este, podríamos considerar el recuerdo sinónimo de pervivencia, entonces ¿hablamos de memoria cuando mencionamos el ánimo? Si el alma es la parte humana que vive más allá de la transformación en materia orgánica y el recuerdo es lo único que queda de nosotros y, en una visión general, del pasado, entonces ¿estamos hablando del mismo concepto?

La división entre cuerpo y alma atribuye un carácter transcendental al espíritu como cosa diferente al cuerpo. El cuerpo perece como algo inmaterial y corrupto (el cadáver), el alma vive más allá de la transformación en materia orgánica (la memoria).⁶

Esta es la explicación del propósito principal del proyecto, alargar la existencia del alma de seres concretos mediante la memoria, basado en todo momento en criterios y creencias personales.

3.3. CONSTRUCCIÓN DEL YO A TRAVÉS DEL RECUERDO

Todo el mundo tiene un “baúl de los recuerdos” al que recurrir cuando sobreviene la nostalgia del pasado, donde se encuentran olvidados momentos a los que transportarse a través de fotografías, cartas o pequeños objetos sin importancia en aquel tiempo.

Este baúl podría ser una clara metáfora de la memoria, considerándola contenedor y al recuerdo contenido. No obstante, para que la memoria funcione armónicamente necesita de otro componente: el olvido. Es necesario olvidar para que la *mnéme* siga su curso y pueda alimentarse de nuevo contenido.

⁵ Auge, 1998, p. 21.

⁶ Martínez-Artero, 2004, pg. 25.

El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de ésta.⁷

Según este último autor, el recuerdo, como se afirma en el Diccionario Littré⁸, es una 'impresión' y esta a su vez es el efecto sensorial que los objetos exteriores provocan en nosotros, dejando a un lado el acontecimiento en sí y obteniendo de él lo provocado internamente en el individuo en relación a los sentidos. Es decir, guardamos temporalmente primeras impresiones, por lo que el recuerdo también está compuesto por el olvido de una parte de su origen.

La construcción del Yo humano, aunque influida por otros factores, está basada en la acumulación de experiencias personales, lo que podría denominarse también como recuerdos. Los continuos sucesos a lo largo de nuestra vida mortal, que provocan sensaciones o pensamientos que finalmente se almacenan en la memoria para algún día olvidar, son aquellos que conforman tu persona.

El recuerdo, dependiendo de su relevancia y efecto emocional, se va desgastando irremediamente si no lo despertamos a menudo. Poco a poco se van desvaneciendo sus componentes, como el espacio-tiempo o el acontecimiento, hasta que únicamente queda una imagen difuminada acompañada de sensaciones que acabará esfumándose de la memoria. Sin embargo, esto no supone la muerte total del recuerdo.

¿Acaso no tenemos todos un cierto número de imágenes que vagan por nuestra cabeza, a las que denominamos impropiaemente recuerdos y de las que jamás nos desharemos porque reaparecen en nuestro firmamento con la regularidad de un cometa, arrancadas a su vez de un mundo del que lo ignoramos casi todo?... Sin embargo no son astros muertos y nunca obtendremos nada más que la certeza de haberlos ya visto, examinado, interrogado sin haber comprendido verdaderamente las leyes a las que obedece el trazado de sus órbitas misteriosas.⁹

Según Freud, la memoria se compone de dos superficies, la exterior a la que se refiere como percepción consciente, que percibe el estímulo pero no lo conserva, y, la subyacente, el sistema mnémico inconsciente, donde quedan registrados estos estímulos, aunque en la consciencia desaparezcan.¹⁰

Innegablemente, nuestras vivencias conforman el Yo y no desaparecen de él aunque se desvanezcan en la memoria consciente. Los recuerdos son capaces

⁷ Auge, *op.cit.*, p. 28.

⁸ Littré, *Diccionario de la lengua francesa*, citado en Auge, 1998, p.22.

⁹ Auge, *op.cit.*, p. 24-25.

¹⁰ Guasch, 2011, p. 18.

de dejar grandes huellas en nuestra persona, aunque no detectemos su origen a causa del olvido. Es decir, aunque el baúl esté vacío, la esencia/atmósfera del contenido continúa presente o, en otras palabras, el recuerdo está en nosotros aunque no exista.

Este asunto nos lleva a una reflexión acerca de la continua interconexión de recuerdos de la que nos alimentamos. El Yo crece o se transforma al nutrirse de experiencias, por tanto, al relacionarse con otros individuos, siendo esta relación una experiencia, se alimenta de dicha vivencia y de las que conforman al prójimo. Es decir, las personas de nuestro entorno están hechas de recuerdos y, a su vez, parte de ellos nos son transmitidos directa e indirectamente, por lo que con los suyos junto con los nuestros propios nos construimos. Por tanto, estamos hechos de recuerdos de recuerdos.

Extrapolando lo anterior a la muerte humana, si consideramos recuerdos a los fallecidos, aunque nos olvidemos de ellos y por ende no existan, permanecen en el Yo. Dicho de otro modo, el fallecido no desaparecerá del todo mientras su entorno siga vivo.

3.4. EL ARCHIVO DEL RECUERDO

Hemos mencionado el miedo a ser olvidado, sin embargo, este proyecto se centra especialmente en el miedo a olvidar y, en consecuencia, a aniquilar. Este sentimiento existe desde el comienzo de la historia humana, ya que va de la mano con la muerte, y es él quien despierta la necesidad archivística, en una visión tanto histórica como privada. El ser humano, desde las pinturas rupestres, tiene el impulso de registrar aquellos sucesos o seres relevantes en su trayectoria en el mundo mortal y dejar constancia de ello para la posteridad, luchando contra la “amnesia” con la intención de preservar esos acontecimientos que conforman su Yo.

Ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión... Y sobre todo... no habría mal de archivo sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción.¹¹

El archivo, distinguiéndose de las prácticas de almacenamiento, colección y acumulación, tiene como función reunir documentos por orden de origen con el propósito de reconstruir el pasado y rescatarlo del olvido, como afirma Guasch, “entendiendo que el presente y el futuro están contenidos en este pasado”.¹²

¹¹ Derrida, 1997, p. 27.

¹² Guasch, *op.cit.*, p. 16.

El arte de archivo consiste en documentar épocas pasadas tratando de preservarlas con cierta objetividad, para ello se recuperan documentos fechados que ayudan a la reestructuración histórica y provocan la *hypónema*, el acto de recordar.

En cambio, en este trabajo se trata de dar testimonio del pasado desde la experiencia personal y la subjetividad que esto conlleva, siendo la relevancia de ciertos elementos cuantificada por una unidad de medida únicamente emocional. La *hypónema* también está presente en nuestra práctica artística, ya que la pretensión principal es forzar a recordar y a crear nuevos recuerdos ajenos al espectador. Sin embargo, también se hace referencia a la *mnemé* al haber relación con recuerdos vivos y espontáneos de la autora.

En consecuencia de la subjetividad mencionada, la temporalidad no es contemplada en este trabajo, ya que lo que se busca no es registrar para reconstruir el pasado, sino reproducir para intentar reconstruir la esencia recordada de un Ser, bajo la percepción de un amor inquebrantable.

Todas las fotos de mi madre a las que pasaba revista eran un poco como máscaras; en la última, bruscamente, la máscara desaparecía: quedaba un alma, sin edad pero no al margen del tiempo, puesto que este aire era el mismo que yo veía, consustancial a su rostro, cada día de su larga vida.¹³

Ese “aire” del que habla Roland Barthes hace referencia al alma particular, al Ser reducido a la esencia del Yo, algo en lo que el día o el lugar no interfiere. La manera de llegar al “aire” en este trabajo final es transportándonos a su cotidianidad a través de objetos o fotografías que no exponen máscaras ni superficies erróneas, se busca la verdad a través de la rutina y del recuerdo repetido, donde no hay opción a excepcionalidad. En base a sensaciones puramente personales, estos elementos contienen fuertes vínculos (posiblemente eternos) con las almas en cuestión, una especie de cordón umbilical o hilo rojo entre el objeto y el Yo, en cambio, no tenemos la certeza de que en el futuro exista el recuerdo en sí, ya que sería necesaria la memoria de un ser viviente. El vínculo es apreciado por el observador al tener consciencia de que la pertenencia fue desgastada por su dueño emocional mucho antes del instante en el que la descubre, suceso que, a su vez, produce un fino lazo entre los dos Yo que se encuentran en el objeto.

...saber que la cosa de otro tiempo tocó realmente con sus radiaciones inmediatas (sus luminancias) la superficie que a su vez toca hoy mi mirada...¹⁴

¹³ Barthes, 1990, p. 184.

¹⁴ *Ibidem*, p. 143.

Volviendo al archivo, este trabajo se ha influenciado de este arte especialmente en cuanto a reproducción y recopilación.

Las reproducciones de obras artísticas suponen para el investigador un complemento indispensable a la hora de emprender la interpretación y "reconstrucción" de nuestro patrimonio histórico-artístico, a veces irremediabilmente perdido.¹⁵

La reproducción es un recurso indispensable en términos archivísticos, sin la que no sería posible la reconstrucción histórica. No solo hablamos de reproducciones gráficas, sino también de tridimensionales, aunque la fotografía sea la técnica más extendida en este tipo de investigaciones, por su fidelidad y facilidad de reproducir copias exactas de la imagen original.

Por otro lado, la recopilación es una de las actividades en las que se basa el archivo, almacenar documentos y registros permiten la posibilidad de mirar hacia el pasado de una forma neutral. Por lo que cuanto más información recopilada más nos acercamos al pasado al que se pretende conocer con exactitud.

3.5. EL RETRATO CONCEPTUAL

La lectura del libro *El retrato. Del sujeto en el retrato* de Rosa Martínez-Artero fue uno de los motivos por los que se originó este proyecto. La autora lleva a cabo un interesante recorrido por la historia del género artístico del retrato, donde se expone tanto su nacimiento como la llegada del retrato conceptual. Estos dos extremos son los que se abordan a continuación, por su relación con la muerte y el alma.

El ser humano nunca ha soportado la idea de desaparecer, siempre ha sentido la necesidad de huir del *quia pulvis es, et in pulverem reverteris*¹⁶, motivo del surgimiento del género en cuestión, cuyo origen se podría considerar la aparición de las máscaras mortuorias. Estas eran una forma de alargar la vida de un sujeto dejando constancia de su paso por el mundo mediante la copia del rostro, símbolo de identidad al considerarse un portal hacia la individualidad del Ser.

En su conjunto la forma de un sujeto sería la acumulación de una serie de fragmentos de acontecimientos, percepciones, sentimientos, imágenes... todo ello hilado por la memoria y el estilo pictórico. El discurso visual del retrato no

¹⁵ Gallego Lorenzo y Cid González, 2002, p. 132.

¹⁶ Biblia Vulgata, 382 D.C., Génesis 3,19.

Traducción del latín al español: "Polvo eres y en polvo te convertirás."

puede ser más que interpretación y como tal se adapta desde su intuición a un concepto de individuo que es a su vez interpretación porque entiende y siente que ya no resulta suficiente el sujeto representado del nombrar antiguo.¹⁷

El retrato es una forma de dejar huella en el mundo mortal después del fallecimiento o, en otras palabras, de seguir existiendo mientras alguien contemple tu persona en cualquier soporte. Cuanto más se parezca la representación a tu verdadero Yo, nunca refiriéndonos a términos físicos, más posibilidades habrá de alcanzar la pervivencia. Siendo conscientes de esto último, los artistas del siglo pasado comenzaron a cuestionarse los límites del retrato, dejando atrás la copia del rostro como única vía de representación humana, en busca de plasmar esa esencia individual de manera intuitiva y subjetiva.

De un lado, el término “expresión” hará su aparición en el retrato como estandarte de una revolucionaria ruptura con las reglas de la Academia. De otro, consolidará el “subjetivismo”, un subjetivismo que progresivamente irá ejerciendo otras formas de poder sobre el retrato del siglo XX.¹⁸

En el arte conceptual, como su propio nombre indica, prima la idea por encima de la materia, lo que extrapolado al género del retrato se traduce en ausencia del cuerpo humano en algunos casos. Es esta tendencia de la que se influencia la práctica artística de este trabajo, representando el Yo a través del objeto y la cotidianidad.

La identidad que muestra el retrato es una maleta llena de huellas y de memoria en la que cada objeto destapa un retazo de biografía.¹⁹

¹⁷ Martínez-Artero, 2004, p.217.

¹⁸ *Ibidem*, p.72.

¹⁹ *Ibidem*, p. 246.

4. MARCO REFERENCIAL E INFLUENCIAS

Este trabajo se ha visto influenciado directa e indirectamente por diversos referentes que lo han sustentado en su base, tanto en lo formal como en lo conceptual. A continuación, se presenta una selección de los referentes artísticos y elementos de su obra que más repercusión han tenido en el proyecto, ciñéndonos a las influencias que han estado presentes durante todo el proceso de creación.

Sin duda alguna, conocer la obra de Christian Boltanski ha sido definitivo para la creación del trabajo ya que comparten tanto la temática como el propósito que da origen a sus piezas.

La memoria es el fundamento de sus obras más reconocidas, apela a ésta al luchar contra la amnesia que provoca el olvido. En sus obras rescata recuerdos olvidados con una peculiar estética archivística, escenografía que les otorga un aura mágica y los transforma en “reliquias modernas”, como señala Guasch.²⁰

La identidad junto a la muerte son dos elementos que están muy presentes en su trabajo, donde con mucha sensibilidad trata de resucitar a personas fallecidas que han sido partícipes de tragedias históricas o simplemente que han pertenecido a nuestra sociedad, habitualmente sin necesidad de exponer nombres, fechas o lugares explícitos en la pieza, aunque el autor tenga consciencia de ello.

*A menudo elaboro listados de nombres (suizos muertos, obreros de una mina de Inglaterra del siglo XIX), porque tengo la impresión que decir o escribir el nombre de alguien le vuelve la vida por unos instantes; si lo nombramos es porque reconocemos la diferencia.*²¹

Un aspecto muy interesante y distintivo de la obra de Boltanski es el carácter trivial de sus piezas, no repara en nuevas tecnologías o soportes duraderos sino que expone objetos que narran la cotidianidad de las identidades presentadas, acercándose de esta manera a la realidad de los sujetos, transmitiendo verdad.

El ejercicio *Los baúles de nuestros recuerdos olvidados* ha tomado como referencia la instalación *Réserve de Suisses morts* de 1991 perteneciente a la colección del Institut Valencià d'Art Modern. La obra está compuesta por cajas de galletas apiladas de forma en la que construyen un pasillo donde se pueden contemplar más de 2.000 fotografías de personas fallecidas, extraídas de la sección necrológica de un periódico suizo. El artista provoca un sentimiento de

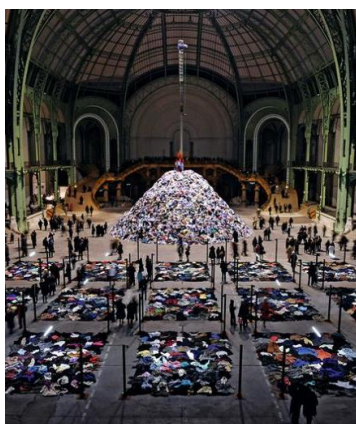


Fig.1. Christian Boltanski: *Personnes*, 2010.



Fig.2. Christian Boltanski: *Réserve de Suisses morts*, 1991.

²⁰ Guasch, 2005, p.177.

²¹ Moure, 1996, p. 22 citado en Guasch, 2005, p. 176.

curiosidad por el contenido personal de las cajas o, metafóricamente, por la historia de cada identidad.

El trabajo de la reconocida artista mexicana Teresa Margolles se asemeja a la de Boltanski, trata la muerte y el reconocimiento de la identidad olvidada, además de ambos realizar impactantes instalaciones que invitan instantáneamente a la reflexión; sin embargo, la artista lo hace desde una perspectiva más cruda y agresiva. Con una visión crítica, indaga en causas sociales como la violencia, el narcotráfico, la injusticia y la represión. Concretamente, esta temática no interesa en el trabajo, en cambio, la forma de tratarlo ha sido especialmente influyente en la práctica artística.

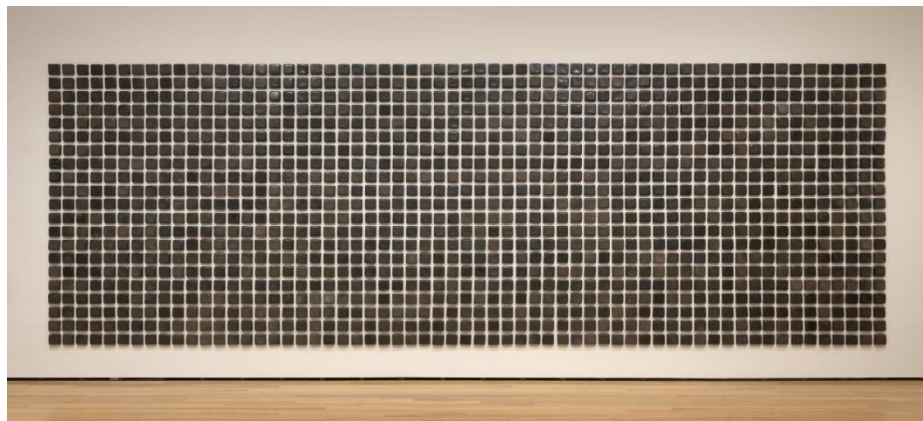
La repetición es un recurso clave en su discurso, ya que da peso a la lucha perseguida al evidenciar el sufrimiento de grandes colectivos. En este trabajo final también se recurre a la repetición, pero como muestra de obsesión y perdurabilidad.

Cabe hacer especial mención a dos instalaciones en concreto: *El manto negro* (2020) y *Lote bravo* (2005). La primera se compone de miles de azulejos negros distribuidos a lo largo de una pared blanca, cada uno de ellos simboliza una víctima de la violencia provocada por el tráfico de drogas en Mata Ortiz, localidad del estado mexicano de Chihuahua. Las piezas, realizadas en cerámica por artesanos locales, están dispuestas en forma de cuadrícula siendo todas idénticas aparentemente, pero si observamos con detalle advertimos que cada una de sus piezas es única al estar hechas manualmente. Este recurso de la repetición respetando la singularidad es utilizado en la pieza *Recuerdo I*, también realizada en cerámica, técnica que aporta un lenguaje visual delicado y de aparente fragilidad.



Fig.3. Teresa Margolles: *Lote Bravo*, 2005.

Fig.4. Teresa Margolles: *El manto negro*, 2020.



De la segunda instalación, *Lote Bravo* (2005), según la publicación de la galería Peter Kilchmann donde se expuso, la obra la conforman grandes ladrillos realizados por la artista, compuestos de tierra de diferentes zonas de Ciudad

Juárez donde violaron y asesinaron a diferentes mujeres. Cada uno de estos ladrillos, siendo su forma y disposición semejantes a la de una tumba, representa a una víctima en concreto.

En una de las composiciones que se realizan con el dominó de la serie cerámica *No desaparezcas*, encontramos una similitud formal con la anterior obra de Margolles, donde la distribución es similar a la de cualquier cementerio.

Continuando con cerámica e instalaciones, Canoa Lab es un dúo artístico asentado en Valencia, Raquel Vidal y Pedro Paz, que maneja técnicas cerámicas y metálicas. Su obra gira alrededor del tiempo, las distintas piezas que presentan están vinculadas tanto a épocas pasadas como a la contemporaneidad, tratando la Antigüedad como herencia y, por tanto, considerándola parte del presente.

Los puntos de interés de su obra en este trabajo son el espacio y la combinación de objetos.

En sus exposiciones el espacio es crucial, prima la limpieza y la luminosidad, por ello los soportes donde apoyan las piezas suelen ser de un blanco impecable, lo que provoca una curiosa atmosfera de paz y reflexión. Este cuidado del espacio es una de las características de la práctica artística de este proyecto final, con la pretensión de no intervenir directamente en la obra, sino crear un marco envolvente que invite al espectador a reflexionar sobre ella.

Por otro lado, como hemos mencionado anteriormente, Canoa Lab suele jugar con la combinación de estéticas de distintos tiempos en una misma exposición o incluso en el mismo soporte. Presentan sus piezas con otros pequeños objetos que dan sentido a su discurso. Esta forma de exponer arte tridimensional mezclando diversos materiales es la que se ha adoptado en la propuesta expositiva de este trabajo.

La ausencia de orden temporal se presenta también en el Atlas Mnemosyne de Aby Warburg, quien concebía la historia como recuerdo. Esta obra inconclusa consiste en 60 paneles que funcionan como archivo visual, donde el autor organiza un conjunto aleatorio de imágenes articuladas mediante relaciones artísticas en base al tema, el gesto o la expresión, sin una narración lineal. La intención del autor era únicamente el almacenamiento de memoria cultural, siendo cada elemento independiente de los demás, por lo que encontramos todo tipo de imágenes (postales, grabados, estampas, recortes de periódico, escenas mitológicas, etc.).



Fig.5. Canoa Lab: MESA, 2022.



Fig.6. Aby Warburg: Atlas Mnemosyne, 1924-1929.

La combinación de elementos, siendo indiferente tanto el material como la temática en favor al recuerdo, es algo que también se busca en este trabajo, concretamente en *Reliquia*. Se pretende almacenar y organizar objetos e imágenes según su relevancia y siempre desde la subjetividad, primando en todo momento el recuerdo personal por encima de los datos de origen.



Fig.7. Jenny Holzer: *Lustmord Table*, 1994.

En cuanto a influencia formal, *Lustmord* de Jenny Holzer es un proyecto crítico que expone los asiduos asesinatos sexuales cometidos por las fuerzas serbias en la guerra de Bosnia. La artista escribe tres poemas relatando un crimen sexual desde perspectivas diferentes: las del asesino, la víctima y el observador. Los textos son expuestos en diferentes formatos, pero sin duda la pieza más cruda e impactante es una mesa donde se muestran diferentes huesos de mujer como si de un catálogo, una colección o un inventario policial se tratara. En algunos de ellos podemos observar anillas de metal donde han sido grabadas frases de los poemas de Holzer que hacen referencia a aquellas indignantes muertes.

Esta forma expositiva es la que presenta la propuesta de exposición de este trabajo, mostrando diferentes elementos con una historia común no explícita. Al igual que Jenny Holzer da una pista distribuyendo pequeñas frases de sus poemas por los órganos rígidos de esa mesa, en este ejercicio se brinda al espectador un indicio de las identidades que habitan los objetos contemplados mediante audio.

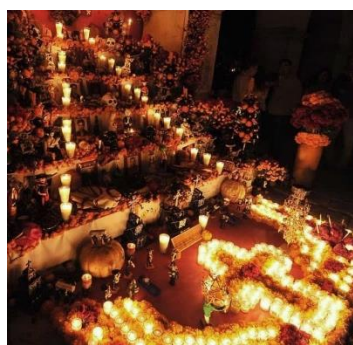


Fig.8. Altar mexicano tradicional. Imagen extraída de Prensa Celam.

Los objetos mencionados han sido seleccionados por su vínculo con un ser concreto, hecho que está directamente relacionado con la investigación de la composición de los célebres altares mexicanos. Son parte de la festividad secular del Día de Muertos en México, donde tradicionalmente se procede al montaje de dichos altares con un objetivo común, traer de vuelta al mundo mortal por un día a seres queridos ya fallecidos. Para ello recopilan los objetos personales con los que el difunto se pueda sentir identificado y los alimentos que sean de su gusto y, ayudado de otros elementos como el camino de flores, pueda conseguir regresar siguiendo aquellos olores y sensaciones tan familiares. Esta pretensión es similar a la de este proyecto artístico, ya que tratamos de conservar la existencia del Yo a través del objeto personal y, por tanto, a través del recuerdo.

Continuando con el objeto personal como elemento artístico, encontramos a Hong Hao, renombrado artista chino cuyas obras más conocidas son creadas a través del escáner. El artista recolecta durante años objetos cotidianos para posteriormente reagruparlos, creando obras atemporales que te introducen en

su íntimo universo, dando la oportunidad de explorar y relacionar las piezas que componen su vida tras mucha observación.



Fig.9. Hong Hao: *My Things No. 5 - 5000 Pieces of Rubbish in 2002, 2002.*

Lo que más llama la atención de su obra es el extraño caos ordenado que consigue en cada imagen, encajando cada objeto a la perfección mediante edición, dando la sensación de que en la elaboración de la obra estuvieron agrupados en un mismo espacio. El fondo negro permite centrar la mirada en cada uno de los objetos sin descentrar al observador cuando se dispone a descubrirlos.

Otro factor con repercusión en este trabajo es la recolecta de objetos que lleva a cabo Hao durante décadas. Este artista expone su vida en varias imágenes sin recurrir a la figura humana o al espacio habitado, deja a un lado el habitual imaginario del retrato exponiendo su Yo con miles de objetos que a diario pasan desapercibidos.

Por último, cabe mencionar a Marcel Broodthaers, cuya obra ha tenido influencia directa en el ejercicio *Mi inolvidable y muy querida Conchita*. Concretamente la referencia proviene de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, homenaje al poema modernista del literato francés Stéphane Mallarmé. El autor original propuso con este antiguo poema una ruptura y, a su vez, una liberación de las convenciones del espacio y la tipografía estirando oraciones a través de pliegos y usando múltiples tipos de letra para abstraer tanto la forma como el contenido. Broodthaers en su interpretación va un paso más allá en la abstracción, elevando el poema a un contenido únicamente visual tapando los versos con barras color negro opaco de ancho variable según el tamaño de la letra original. Además, el poema de Mallarmé fue publicado en tres ediciones con diferentes tipos de papel en cada una; el artista copió este enfoque y las tres variaciones fueron expuestas en la colección del MoMA: una con papel traslúcido, otra con papel estándar y otra en placas de aluminio individuales.

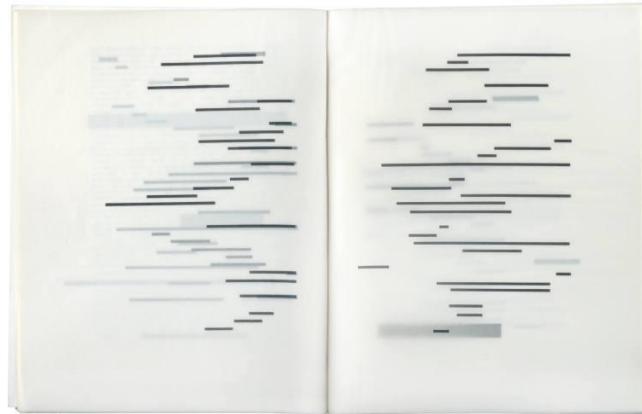


Fig.10. Marcel Broodthaers: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1969.

En la pieza *Mi inolvidable y muy querida Conchita*, se ha recurrido a este método de ocultamiento, enmascarando ciertas frases de la carta con tachaduras negras, dotándole de un carácter más personal intercambiando gestos con el autor del texto. La intención de esta intervención es respetar la intimidad que merecen tanto el emisor como el receptor y crear una vía de comunicación entre el individuo fallecido y su descendiente.

En este caso, también se buscaba la traslucidez del soporte, por lo que en vez de papel se ha recurrido a una lámina transparente de acetato, ya que interesa la precisa observación del antiguo documento.

5. DESARROLLO DE LA OBRA

5.1. ANTECEDENTES

Antes de la exposición de la práctica artística es oportuna la muestra de los trabajos que han antecedido a este, siendo los anteriores parte de la búsqueda del resultado final. Las siguientes series pictóricas tratan el recuerdo familiar desde otras perspectivas formales, aunque todas contienen elementos en común con el trabajo definitivo, ya que este es considerado la evolución de sus precedentes.

SI TE PIENSO EXISTES

Serie compuesta por siete piezas, seis de ellas realizadas mediante transferencia y óleo sobre madera y la restante mediante tinta sobre tela.

Cuando estaba enfermo yo era sus manos y sus pies, Dios me daba la fuerza que necesitaba para levantarlo y ser su bastón. Mientras le ponía el pijama le preguntaba ¿quién me ayudará a mi cuando sea más mayor? Y sin dudar un segundo, él me contestaba: yo cariño, yo. Yo me reía pensando que deliraba, pero ahora lo entiendo todo.

Él está aquí conmigo, me ayuda a levantarme cada día, me ayuda a seguir adelante. Él no se ha ido. Yo le canto y le rezo el rosario, como lo hacíamos cuando estaba sentado en el sillón... Sé que me escucha.

Ángela, el amor es mucho más fuerte que la muerte.²²

Con estas palabras respondió mi abuela al explicarle el tema del proyecto, lo que reconfirmó ciertas creencias personales acerca de la muerte y derivó a advertir que cada persona tiene su propio método para dotar de inmortalidad a sus seres queridos fallecidos, a veces pecando de obsesión. Tras la reflexión, se llevaron a cabo distintas piezas tratando métodos reales para recordar en base a un pequeño círculo familiar.

El texto introductorio de este apartado pertenece a Trinidad, quien hace su vida como la hacía antes de que su marido falleciera, sigue cantándole canciones y rezando el rosario con él. Su mayor refugio es la religión, ya no le tiene rencor

²² T. González, comunicación personal, 12 de febrero de 2022.

a la muerte porque cree firmemente que el hombre de su vida está bajo la protección del Señor.

En cambio, Mari Ángeles se refugia en recuerdos pictóricos, guarda en decenas de álbumes imágenes que le despiertan recuerdos a los que nunca volverá, pero que siempre serán suyos. Con nostalgia, de vez en cuando saca alguno de estos archivos para recordar viejos momentos que compartió con su hermano y sus padres.

Ángela, casi sin darse cuenta, tras varias muertes dolorosas vomitaba su sufrimiento y su nostalgia en un papel. Aquellas palabras salían de ella sin esfuerzo, de manera automática, haciéndole consciente de sus propios pensamientos. Estos escritos le ayudan a día de hoy a recordar lo que sentía cuando pasaba tiempo con sus seres queridos, yendo más allá de la imagen y profundizando en sensaciones emocionales.



Fig.11. Pensamiento I, 2022
40 x 30 cm
técnica mixta

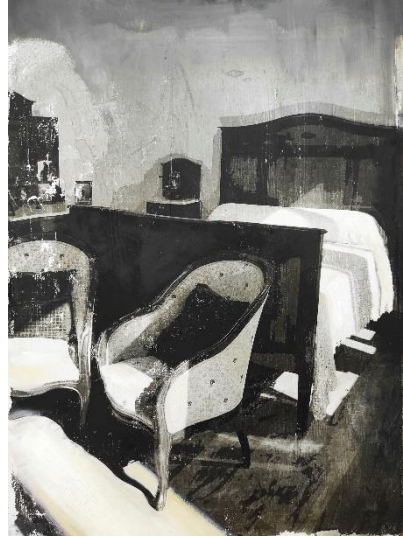


Fig.12. Pensamiento II, 2022
40 x 30 cm
técnica mixta



Fig.13. Pensamiento III, 2022
40 x 30 cm
técnica mixta

Refiriéndonos a la segunda parte de la serie y desde un juicio totalmente subjetivo, los espacios son lugares llenos de vida donde nacen continuamente recuerdos de los que quizás no somos partícipes en el momento de su creación. La estancia protagonista pertenece a una hacienda familiar que une a cinco generaciones y por ello comparten recuerdos incluso sin conocerse. En las tres piezas a las que nos referimos aparece la habitación principal de la casa, conservada con su aspecto original, donde se respira una carga emocional imponente que incita a la inevitable imaginación.



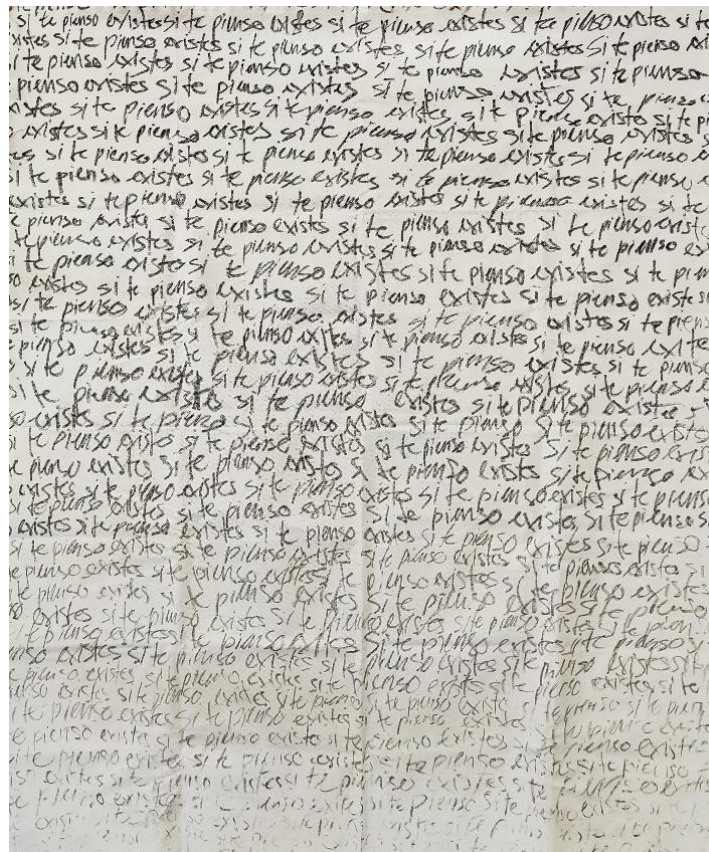
Poniendo fin al trabajo encontramos una pieza muy diferente al resto en cuanto a cuestiones formales, sin embargo, resume con claridad el objetivo personal de la acción de recordar, representando con una sola frase el pensamiento obsesivo que originó este proyecto y que da título al mismo.

Fig. 14. Pensamiento IV, 2022
40 x 30 cm
técnica mixta

Fig. 15. Pensamiento V, 2022
40 x 30 cm
técnica mixta

Fig. 16. Pensamiento VI, 2022
40 x 30 cm
técnica mixta

Fig. 17. Pensamiento, 2022
130 x 100 cm
tinta sobre tela



MI INOLVIDABLE

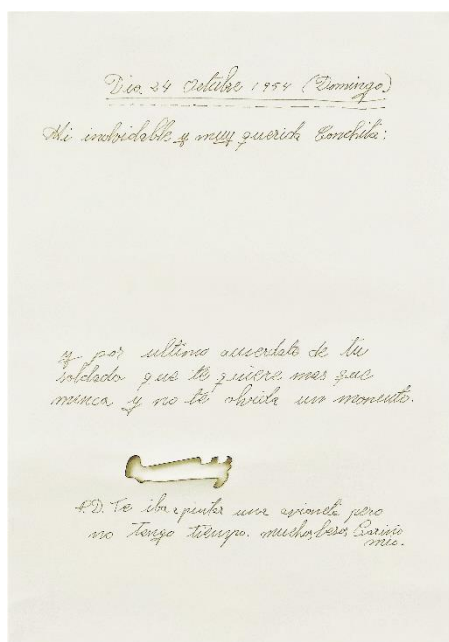
Este trabajo está compuesto por dos piezas diseñadas para complementarse entre sí y dar sentido a una misma idea. Estas son una reproducción de una reliquia familiar, una de las cartas que mi abuelo enviaba a mi abuela, su novia en aquel momento, cuando hizo el servicio militar en los años 50. Estos escritos estuvieron muchos años guardados y por ello olvidados en casa del matrimonio en cuestión, hasta que, el mismo año de su muerte, Concha recordó aquel tesoro personal y me lo regaló, cediéndome consecuentemente la responsabilidad de conservar esos recuerdos escritos. La carta representada contiene un pequeño detalle irrelevante a la par que curioso, media avioneta militar que el autor no pudo acabar por falta de tiempo, como señala seguidamente. El interés del trabajo reside en rescatar ese pequeño dibujo donde se encuentra encapsulado un gesto que prácticamente había caído en el olvido, otorgándole vida haciendo a los observadores partícipes de este.

La primera pieza es una reproducción incompleta de la carta, ya que aparecen únicamente el principio y el final del texto para que el espectador pueda entender con facilidad el tipo de documento del que se trata, también evitando entrometernos en exceso en la intimidad de los protagonistas. La avioneta, por otro lado, está impresa en 3D haciendo de ese dibujo un objeto real. La unión entre las dos piezas reside en el recorte de la silueta de la avioneta en la primera pieza, gracias a ese vacío se intuye que ha sido extraída del papel para llevarla a la realidad objetual.

Fig.18. Carta para Conchita, 2022
100 x 70 cm
corte láser

Fig.19.Posdata, 2022
19x17x3'5cm
impresión 3D

Fig.20. Posdata, 2022
19x17x3'5cm
impresión 3D



LAZOS

En este caso, el trabajo consta de tres piezas, realizadas mediante transferencia, con un significado común aplicado a diferentes relaciones interpersonales. Dentro del tema general, el propósito es representar la conexión trascendental de las almas, es decir, mostrar ese amor irrompible que va más allá de la muerte de un cuerpo. Se muestran tres fotografías similares donde se captura un gesto de cariño universal, cogerse de la mano; en cada una de ellas aparece retratado un familiar cercano ya fallecido, en un plano detalle de su mano entrelazada con un ser querido. Todas y cada una de estas parejas tienen en común amor sincero e infinito, un amor que nunca morirá pese a que los sujetos si lo harán físicamente. Con el objetivo de hacer llegar explícitamente al observador esta conexión inquebrantable, es introducida la famosa leyenda asiática del hilo rojo, la cual afirma que los seres destinados a quererse están atados por un hilo que se puede estirar, enredar o anudar, pero nunca romper.



Fig.21. Lazo I, 2022
20 x 18 cm
técnica mixta

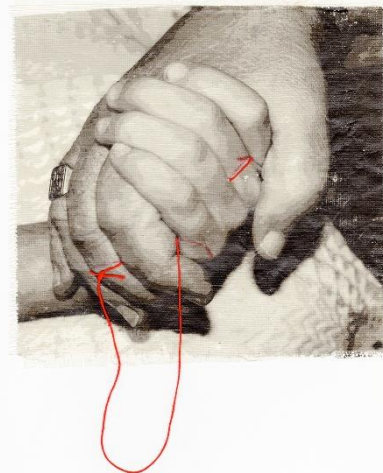


Fig.22. Lazo II, 2022
20 x 18 cm
técnica mixta

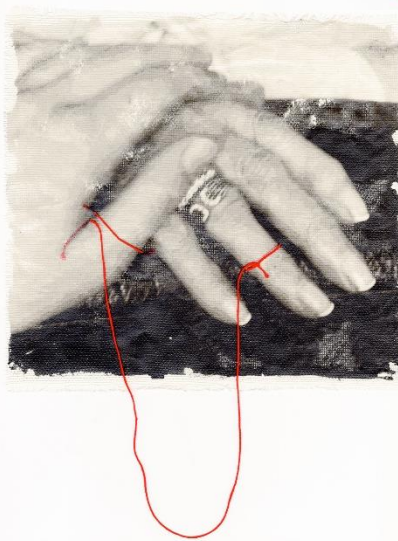


Fig.23. Lazo III, 2022
20 x 18 cm
técnica mixta

5.2. INTRODUCCIÓN AL DESARROLLO

La práctica artística de este trabajo es la consecuencia de la reflexión sobre la muerte de seres queridos muy cercanos. El deseo de evitar su desaparición es el motivo por el que se trata de despertar pequeños recuerdos familiares con una importancia puramente subjetiva, con el único propósito de aumentar la longevidad de la existencia de sus dueños.

A continuación, se presentan cuatro ejercicios considerados retratos conceptuales, tres series y una pieza individual, además de una propuesta de exposición de algunos de estos. Todos están relacionados entre sí, pero en cada uno de ellos se muestra una manera diferente de tratar el recuerdo personal.

5.3. RELIQUIA

Este ejercicio consta de una serie de imágenes realizadas mediante escáner en las que aparecen diversos objetos con gran simbolismo personal y familiar. Se han escogido por ser parte o representar una cotidianidad pasada, adquiriendo valor emocional tras dejar de ser utilizados.

Se presentan con una disposición ordenada a modo de catálogo y fondo negro, dándole total protagonismo a los objetos en sí, sin ninguna distracción visual que pueda desviar la atención del observador.

En el trabajo son involucradas cuatro personas, pero solo en esta serie son evidenciadas indirectamente, exponiendo de manera sutil fotos de carné, que sin duda es un universal símbolo de identidad. Sin embargo, no se pretende dar protagonismo al rostro, por lo que se exponen como un objeto más, dispuestas en favor de la composición.

La única pretensión de estas imágenes es capturar ciertos recuerdos y archivarlos, para proteger al pasado de su desaparición.

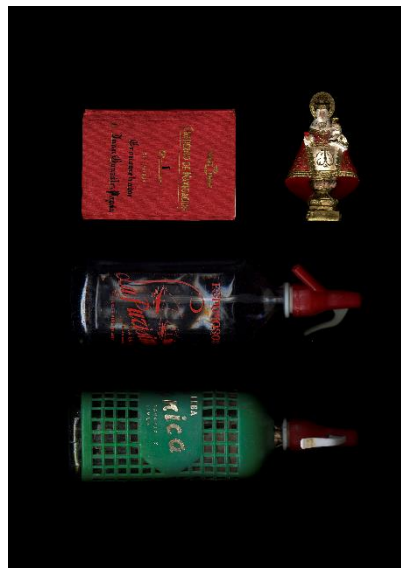


Fig.24. Reliquia I, 2022
5846 x 8268
escanografía

Fig.25. Reliquia II, 2022
5846 x 8268
escanografía

Fig.26. Reliquia III, 2022
5846 x 8268
escanografía

Fig.27. Reliquia IV, 2022
5846 x 8268
escanografía

Fig.28. Reliquia V, 2022
5846 x 8268
escanografía

Fig.29. Reliquia VI, 2022
5846 x 8268
escanografía

Fig.30. Reliquia VII, 2022
5846 x 8268
escanografía



5.4. NO DESAPAREZCAS

Esta serie escultórica se compone de diversas piezas de cerámica que replican algunos objetos que han conformado la cotidianidad de los sujetos que se pretende representar. La técnica ha sido escogida por su interés visual y versatilidad en relación a la réplica, utilizando moldes para su elaboración y, en un caso concreto, redefiniendo a estos como piezas finales.

Además, a continuación se mostrará una forma de exposición en sintonía con las series escanográficas anteriores, teniendo en cuenta sus múltiples opciones. En estas imágenes se presentan varias composiciones, en alguna ocasión repitiendo motivo, donde se aprecia la importancia de la disposición y la técnica, siendo estas variantes la clave de la significación y el simbolismo visual.

En cuanto a la temática, este ejercicio está enfocado en la reproducción tridimensional de objetos-recuerdos para evitar su desaparición, mostrando esa fase personal obsesiva de conservar identidades a través de la memoria. Por esto último, en concreto con el dedal, se ha recurrido a la repetición visual en representación de la repetición mental. Sin embargo, observamos unicidad en cada pieza, no interesando tanto la réplica sino la muestra del recuerdo como algo único, singular y subjetivo, que es versionado por cada individuo aunque del mismo acontecimiento se trate. La apariencia de las piezas nos traslada a las imágenes mentales, en las que el recuerdo concreto se deja entrever dentro de una nebulosa de impresiones.



Fig.31. Recuerdo I, 2022 / medidas variables / cerámica

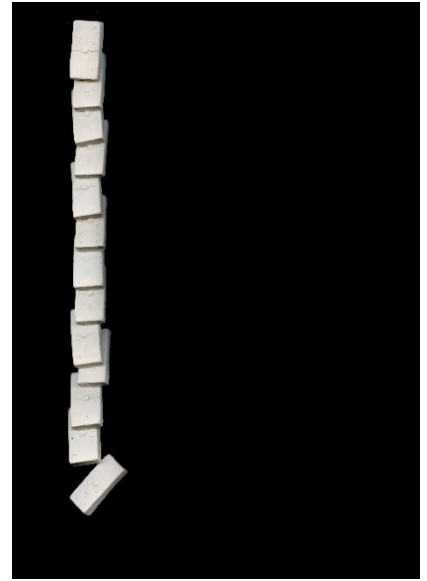
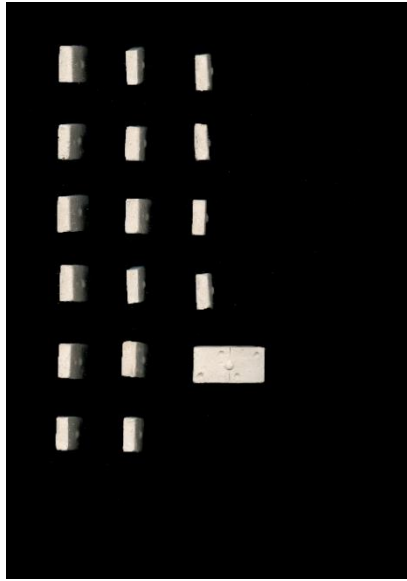
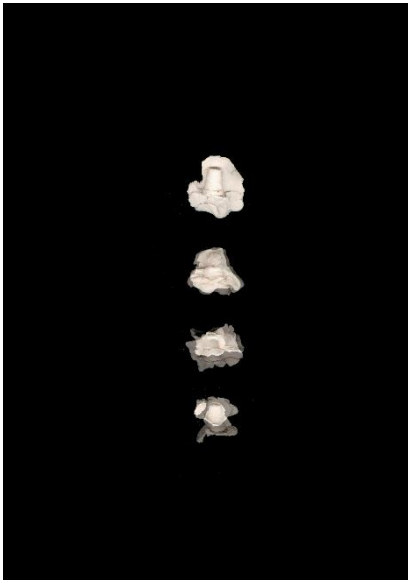


Fig.32. Recuerdo I, 2022
medidas variables
cerámica

Fig.33. Recuerdo II, 2022
medidas variables
cerámica

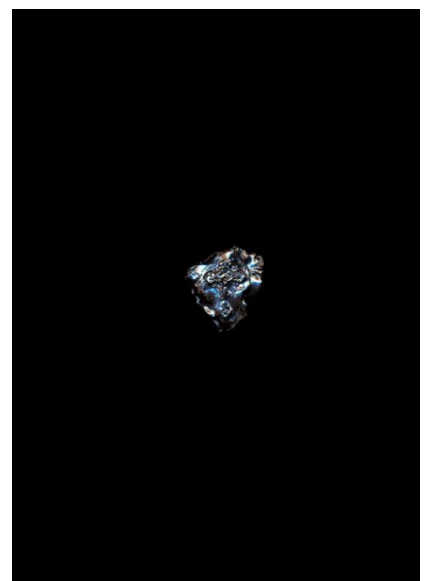
Fig.34. Recuerdo II, 2022
medidas variables
cerámica

Fig.35. Recuerdo III, 2022
20 x 15'5 cm
cerámica

Fig.36. Recuerdo IV, 2022
15'4 x 10'5 cm
cerámica

Fig.37. Recuerdo VI, 2022
medidas variables
cerámica

Fig.38. Recuerdo VII, 2022
5 x 4'5 cm
cerámica



5.5. LOS BAULES DE NUESTROS RECUERDOS OLVIDADOS

Anteriormente, en el epígrafe *La construcción del Yo a través del recuerdo*, se han mencionado aquellos “baúles”, por denominarlos de algún modo, donde almacenamos esos documentos u objetos que a veces consideramos reliquias, por muy insignificantes que puedan parecer fuera de nuestro círculo sentimental. Estos contenedores a los que nos referimos son una metáfora de la memoria, considerada contenedor y al recuerdo contenido. El olvido limpia permanentemente el espacio de la memoria, lo que no significa que el contenido haya desaparecido totalmente, ya que su paso deja huella en el subconsciente. Por esto último consideramos al recuerdo material de construcción del Yo.

“Baúl” es una manera de nombrar al contenedor al que nos referimos, pero existen diversos recipientes en los que cobijar tus recuerdos más íntimos. En este caso, a nivel familiar, se ha recurrido a diferentes cajas para almacenar el pasado o simplemente para guardar objetos cotidianos. Algunas de ellas se han encontrado sorprendentemente vacías tras varios años perdidas, algo interesante al conocer qué había en cada caja, lo que derivó a esta metáfora de la que hablamos en la que interviene el subconsciente. Por otro lado, después de una fase obsesiva por mantener vivos algunos recuerdos para, a su vez, mantener existentes a ciertos seres queridos, esta reflexión ha supuesto calma y consuelo al tener consciencia de que ellos viven en mí.

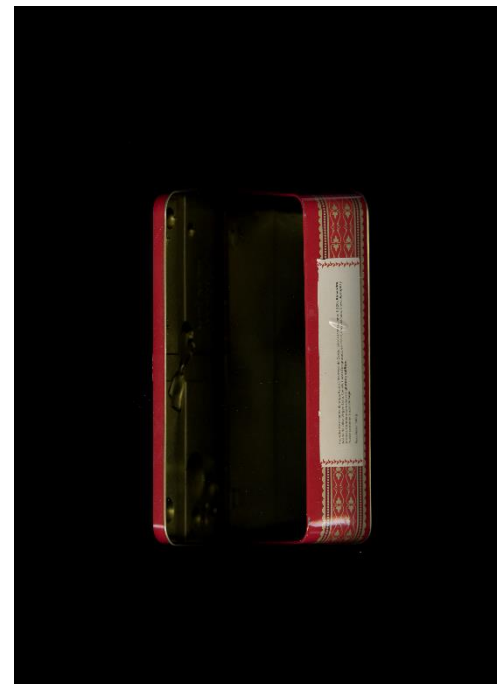
Esta serie de imágenes electrográficas están compuestas por algunas de las cajas de recuerdos de mi entorno familiar. Se encuentran vacías con la intención de invitar al observador a la reflexión e imaginar qué pudieron cobijar en el pasado.



Fig.39. Caja I, 2022
5846 x 8268
escanografía

Fig.40. Caja II, 2022
5846 x 8268
escanografía

Fig.41. Caja III, 2022
5846 x 8268
escanografía



5.6. MI INOLVIDABLE Y MUY QUERIDA CONCHITA

Una de las reliquias familiares que se han preservado durante años son las cartas que se mandaban mis abuelos maternos cuando él estaba en el servicio militar. Éstas fueron desenterradas del olvido el mismo año que ambos fallecieron, con la suerte de serme cedidas por ellos con la responsabilidad de conservación que esto conlleva.

Estos envíos en aquel tiempo no significaron nada más allá de un gesto romántico, en cambio, hoy día simbolizan el punto de partida de una relación que construyó un gran patrimonio personal y familiar, simboliza ese amor eterno y fiel que aún permanece.

A continuación, se presenta una de las cartas llevando a cabo una nueva versión de la pieza antecedente que se ha expuesto anteriormente.

En la carta aparecen ocultos con tachaduras ciertas frases, exponiendo las suficientes para mostrar su simbolismo y respetando así la intimidad de los sujetos en cuestión, también con la pretensión de no interferir entre vínculo que existe entre el Yo y el documento.

Teniendo en cuenta que no nos referimos al mismo tipo de texto, Marcos Escánez Carrillo consigue explicar este parecido sentimiento de respeto hacia la íntima escritura y su autor en el prólogo de *Con acento. Letras flamencas* de Paco Urrutia.

No puedo, por menos, dejar de sentir un reverente respeto (casi miedo a dañar la imagen que su autor tenga de ella) ante el misterio milagroso de la relación entre el creador y lo creado. (2005)

El proceso de ocultación se llevó a cabo manualmente, considerando esta intervención, además de la preservación de la intimidad personal, un modo de comunicación con el recuerdo y, por tanto, con el autor. Por ello, no se ha cubierto el dibujo inacabado con su posterior explicación, sino que se ha completado, transmitiendo esta comunicación que se busca en el gesto de intervenir, gesto que el autor nunca podría haber imaginado en el momento de su realización.

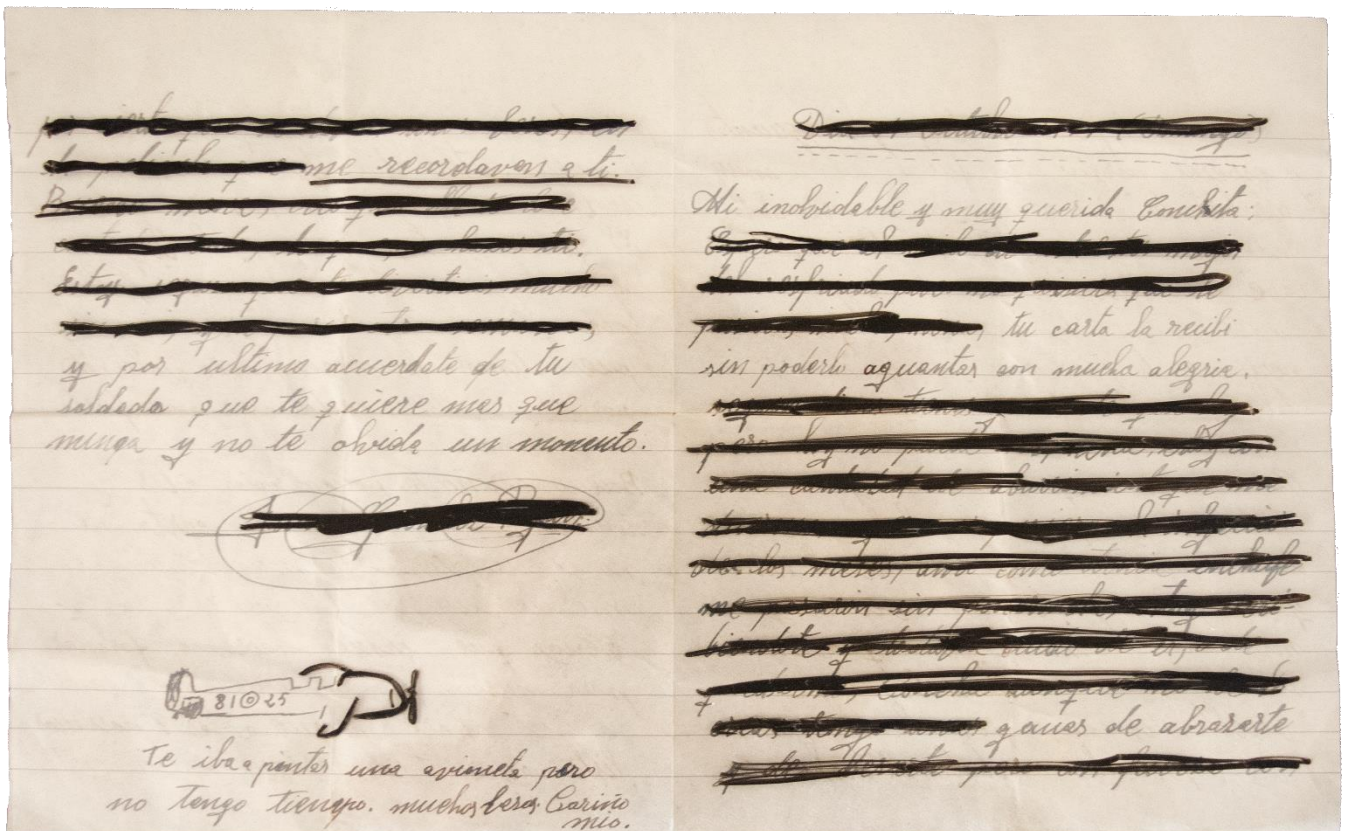


Fig.42. Mi inolvidable y muy querida Conchita, 2022 / Intervención pictórica / 5846 x 8268

5.7. PROPUESTA EXPOSITIVA

Tras la creación de los ejercicios anteriores se decidió elaborar una propuesta de exposición con algunos de ellos. Se llevó a cabo una instalación respetando la estética de las imágenes, en una sala oscura con un único foco dirigido a las piezas, situadas en una mesa negra. En esta se expusieron los objetos reales, algunos de ellos reemplazados por sus réplicas cerámicas imperfectas, y un catálogo con las imágenes de *Reliquia*.

Los invitados a visitar la exposición se fueron animando poco a poco a tocar con sutileza aquellos recuerdos para observarlos con claridad, e incluso a abrir una de las cajas que escondía fotografías y otros pequeños objetos.

La vista y el tacto fueron acompañados por la escucha intermitente de frases autobiográficas de mi abuelo ya fallecido, relacionadas con los objetos presentados, además de dos canciones muy simbólicas cantadas a capella por mis abuelas y por mí.

A continuación, se adjuntan dos enlaces, el primero pertenece a un corto video donde queda registrada la instalación y el otro al audio que se reprodujo en bucle durante la exposición.



Fig.43. SN, 2022

Enlace al video:

https://drive.google.com/file/d/1_7GTtFXE4Ns6vMB3M32ReG8tyc4C_vw/view?usp=sharing

Enlace al audio:

https://drive.google.com/file/d/1M6m3Ppv4y8Elzfb_KrdNta_tfdfHbYAm/view?usp=sharing

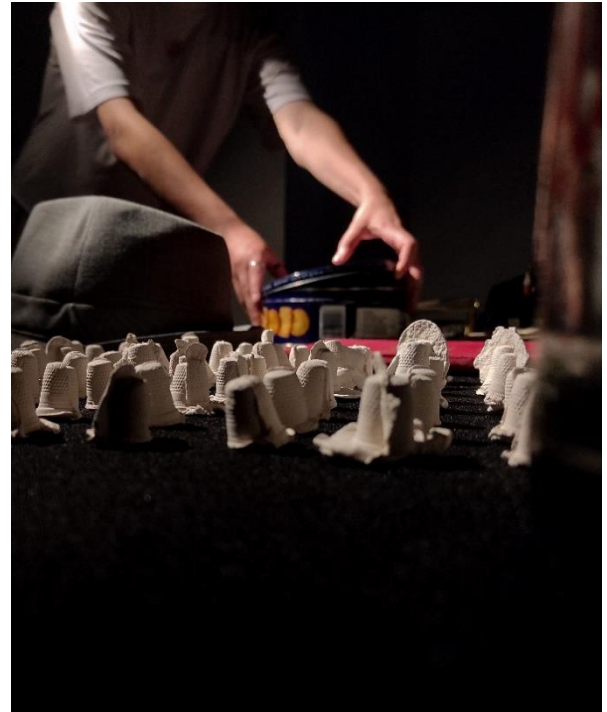
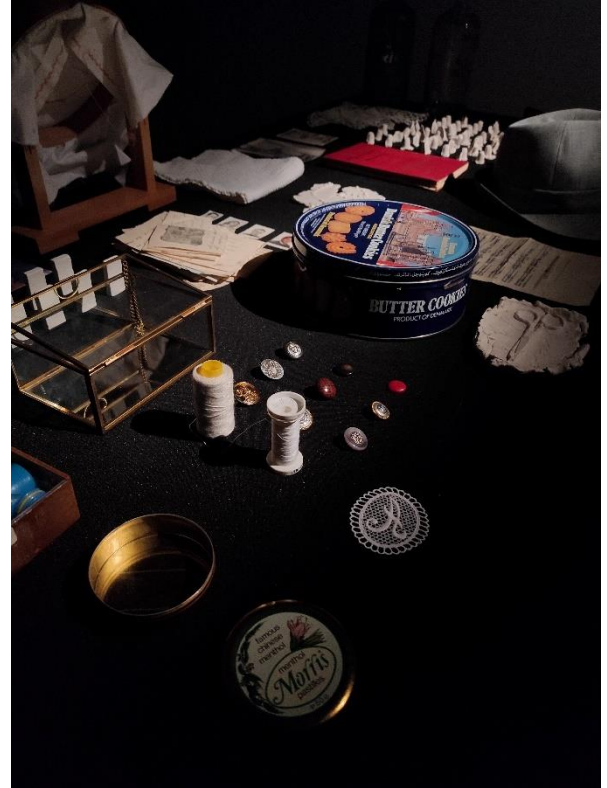


Fig.44. Fotografía I, propuesta expositiva, 2022
Fig.45. Fotografía II, propuesta expositiva, 2022
Fig.46. Fotografía III, propuesta expositiva, 2022
Fig.47. Fotografía IV, propuesta expositiva, 2022

6. CONCLUSIONES

Tras la realización del Trabajo de Fin de Grado, se han conformado las siguientes conclusiones personales a modo de evaluación del proceso y de los objetivos cumplidos.

El resultado final es coherente con el planteamiento inicial, ya que responde a los objetivos propuestos. En la práctica artística se ha conseguido crear una armonía estética, siempre ciñéndonos a las necesidades del concepto tratado, buscando su transmisión a través de las piezas elaboradas. Además, éstas invitan a la reflexión del espectador, con el que se pretende compartir ciertos recuerdos personales, evitando exponer excesivos datos dándole así la oportunidad de imaginar y apropiarse de ellos.

Cabe mencionar la consecución de una estética archivística con ausencia de ficha técnica, aclarando en todo momento la persecución de un recuerdo completamente emocional que provocó fuertes vínculos sentimentales, dejando a un lado la importancia del acontecimiento en sí y, por ello, su situación en el espacio-tiempo.

La metodología que se ha llevado a cabo ha resultado satisfactoria, ya que el descubrimiento de diferentes técnicas ha supuesto un gran y útil aprendizaje, aunque finalmente no estén implícitas todas ellas en el resultado final. Como se ha mencionado antes, la elección de la técnica ha estado basada en la coherencia entre el tema y su mayor transmisión visual, por lo que consideramos la reducción de la práctica artística a tres técnicas (escáner, cerámica e intervención pictórica) un acierto.

Como conclusión final, el trabajo ha llegado a un punto interesante sobre el que nos gustaría haber profundizado más, por lo que existe la posibilidad de continuar desarrollando este proyecto en un futuro próximo, por mero interés personal. En especial, aprovechar los nuevos conocimientos sobre diferentes técnicas para experimentar y buscar diversos acabados; y evitar ciertas limitaciones en el tamaño de la pieza como la que nos ha impuesto la utilización del escáner y el traslado de objetos entre diferentes ciudades.

7. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Auge, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.

Barthes, R. (1990). *La cámara lucida: Nota sobre la fotografía* (1.ª ed.). Barcelona: Paidós Ibérica.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Derrida, J. (1998). *Aporías*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920–2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.

Martínez-Artero, R. (2004). *El retrato: Del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos.

Urrutia, P. (2005). *Con acento. Letras flamencas* (Ilustrada ed.). Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.

ARTÍCULOS

Christian Boltanski o el inventario de la muerte y la memoria. (2007). *Antípoda : Revista de Antropología y Arqueología*, 4. <https://www.proquest.com/docview/235734606/citation/2831ADDDDB3864C26PQ/1?accountid=28445>

Gallego Lorenzo, J., & Cid González, T. (Eds.). (2002). *La reproducción fotográfica como fuente para la investigación histórico-artística* (Número Editorial Archiviana). <http://hdl.handle.net/10016/8953>

Frutis Guadarrama, Ó. F. (2017, 11 octubre). La muerte en el pensamiento de Séneca: una lección moral. *La Colmena*. <https://lacolmena.uaemex.mx/article/view/5502>

Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Revista Del Departamento de Historia Del Arte. Universidad de Barcelona*, 5. Recuperado 10 de junio de 2022, de https://annamariaguasch.com/en/Publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar

WEBGRAFÍA

Asins, M. P. (2022, 10 marzo). *Canoa Lab da a luz a MESA, una colección escultórica que reivindica (de verdad) el arte de disfrutar la mesa*. Architectural Digest España. Recuperado 20 de mayo de 2022, de

<https://www.revistaad.es/disenio/articulos/canoa-lab-reivindica-de-verdad-el-arte-de-disfrutar-la-mesa>

Barrera, Á. (2017, 15 noviembre). *El arte como archivo: el proceso creativo de cuatro artistas poblanos*. LADO B. Recuperado 30 de abril de 2022, de

<https://www.ladobe.com.mx/2017/11/arte-archivo-proceso-creativo-cuatro-artistas-poblanos/>

Boltanski. Départ Arrivée. (2016). IVAM Instituto Valenciano de Arte Moderno. Recuperado 14 de diciembre de 2021, de

<https://www.ivam.es/es/exposiciones/christian-boltanski/>

Furió, P. G. (2022, 25 marzo). *CANOA LAB: REMAR HACIA NINGUNA DIRECCIÓN CONCRETA (Y AÚN ASÍ, LLEGAR)*. DESFICI magazine. Recuperado 20 de abril de 2022, de <https://www.desficimagazine.com/magazine/canoa-lab>

MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (2022). *Réserve de Suisses morts*. Recuperado 1 de abril de 2022, de

<https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/boltanski-christian/reserve-suisses-morts>

Hong Hao | DDS Gallery. (2009, febrero). DDS Gallery. Recuperado 1 de mayo de 2022, de <https://ddsgallery.com/site/project/hong-hao/>

Margolles, T. (2021). *Improntas (Imprints) - Teresa Margolles*. Google Arts & Culture. Recuperado 4 de abril de 2022, de

<https://artsandculture.google.com/asset/improntas-teresa-margolles/9gFC8WBwSBgNbw>

Martínez, S. (2020, 13 julio). *La electrografía y las nuevas tecnologías*. Taller Ana Rojas. <https://laboratoriodeartemultiple.com/2020/07/13/la-electrografia-y-las-nuevas-tecnologias/>

MassMoca. (2018, 28 junio). *Deeper Look: Jenny Holzer Lustmord Table | MASS MoCA*. MASS MoCA | Massachusetts Museum of Contemporary Art.

<https://massmoca.org/event/jenny-holzer-lustmord-table/>

Mitter, S. (2020, 31 enero). *Teresa Margolles: las caras de la violencia*. Clarín. Recuperado 11 de abril de 2022, de https://www.clarin.com/revista-enie/arte/teresa-margolles-caras-violencia_0_bbOFB0XF.html

MoMA. (2022). *Marcel Broodthaers. Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (A throw of the dice will never abolish chance). 1969* | MoMA. The Museum of Modern Art. Recuperado 2 de mayo de 2022, de <https://www.moma.org/audio/playlist/25/460>

Montiel, A. (2021, 16 febrero). *El fenómeno de la muerte en Sein und Zeit de Martín Heidegger. Heidegger desarrolla la problemática de la muerte*. Ecuador documents. <https://documents.ec/document/el-fenmeno-de-la-muerte-en-sein-und-zeit-de-martn-heidegger-el-fenmeno-de.html>

Exhibitionfem(2015, 25 febrero). *Jenny Holzer, LUSTMORD 1993*. Exhibitionfem. Recuperado 5 de mayo de 2022, de <https://exhibitionfem.wordpress.com/2015/02/24/lustmord/>

Galería Peter Kilchmann (2022, 2 febrero). *Teresa Margolles: El arte y la muerte*. Cultura Colectiva. <https://culturacolectiva.com/arte/teresa-margolles-el-arte-y-la-muerte/>

Teresa Margolles. (2005). Peter Kilchmann. <https://www.peterkilchmann.com/exhibitions/past/UID5C4AF18CC716C-teresa-margolles>

8. ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig.1. Christian Boltanski: *Personnes*, 2010. Página 17.
- Fig.2. Christian Boltanski: *Réserve de Suisses morts*, 1991. Página 17.
- Fig.3. Teresa Margolles: *Lote Bravo*, 2005. Página 18.
- Fig.4. Teresa Margolles: *El manto negro*, 2020. Página 18.
- Fig.5. Canoa Lab: *MESA*, 2022. Página 19.
- Fig.6. Aby Warburg: *Atlas Mnemosyne*, 1924-1929. Página 19.
- Fig.7. Jenny Holzer: *Lustmord Table*, 1994. Página 20.
- Fig.8. Altar mexicano tradicional. Imagen extraída de Prensa Celam. Página 20.
- Fig.9. Hong Hao: *My Things No. 5 - 5000 Pieces of Rubbish in 2002*, 2002. Página 21.
- Fig.10. Marcel Broodthaers: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, 1969. Página 22.
- Fig.11. Pensamiento I, 2022. Página 24
- Fig.12. Pensamiento II, 2022. Página 24.
- Fig.13. Pensamiento III, 2022. Página 24.
- Fig.14. Pensamiento IV, 2022. Página 25.
- Fig.15. Pensamiento V, 2022. Página 25.
- Fig.16. Pensamiento VI, 2022. Página 25.
- Fig.17. Pensamiento, 2022. Página 25.
- Fig.18. Carta para Conchita, 2022. Página 26.
- Fig.19. Posdata, 2022. Página 26.
- Fig.20. Posdata, 2022. Página 26.
- Fig.21. Lazo I, 2022. Página 27.
- Fig.22. Lazo II, 2022. Página 27.
- Fig.23. Lazo III, 2022. Página 27.
- Fig.24. Reliquia I, 2022. Página 29.
- Fig.25. Reliquia II, 2022. Página 29.
- Fig.26. Reliquia III, 2022. Página 29.
- Fig.27. Reliquia IV, 2022. Página 29.
- Fig.28. Reliquia V, 2022. Página 29.

Fig.29. Reliquia VI, 2022. Página 29.

Fig.30. Reliquia VII, 2022. Página 29.

Fig.32. Recuerdo I, 2022. Página 30.

Fig.33. Recuerdo II, 2022. Página 31.

Fig.34. Recuerdo II, 2022. Página 31.

Fig.35. Recuerdo III, 2022. Página 31.

Fig.36. Recuerdo IV, 2022. Página 31.

Fig.37. Recuerdo VI, 2022. Página 31.

Fig.38. Recuerdo VII, 2022. Página 31.

Fig.39. Caja I, 2022. Página 33.

Fig.40. Caja II, 2022. Página 33.

Fig.41. Caja III, 2022. Página 33.

Fig.44. Fotografía I, propuesta expositiva, 2022. Página 37.

Fig.45. Fotografía II, propuesta expositiva, 2022. Página 37.

Fig.46. Fotografía III, propuesta expositiva, 2022. Página 37.

Fig.47. Fotografía IV, propuesta expositiva, 2022. Página 370000.

9. ANEXO

9.1. Ampliación de imágenes de la práctica artística para su mayor apreciación



Fig.24. Reliquia I, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía



Fig.25. Reliquia II, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía

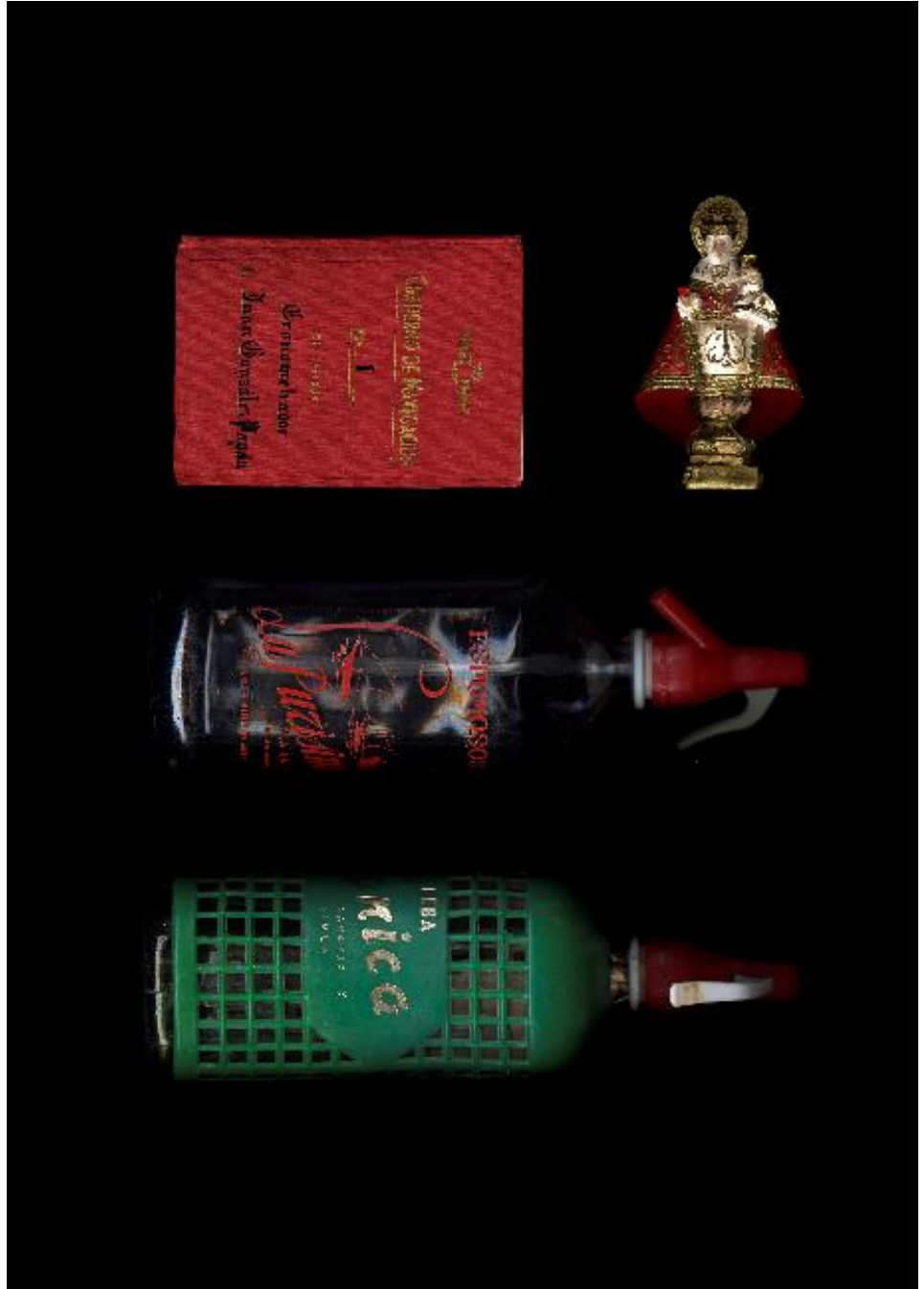


Fig.26. Reliquia III, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía



Fig.27. Reliquia IV, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía



Fig.28. Reliquia V, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía

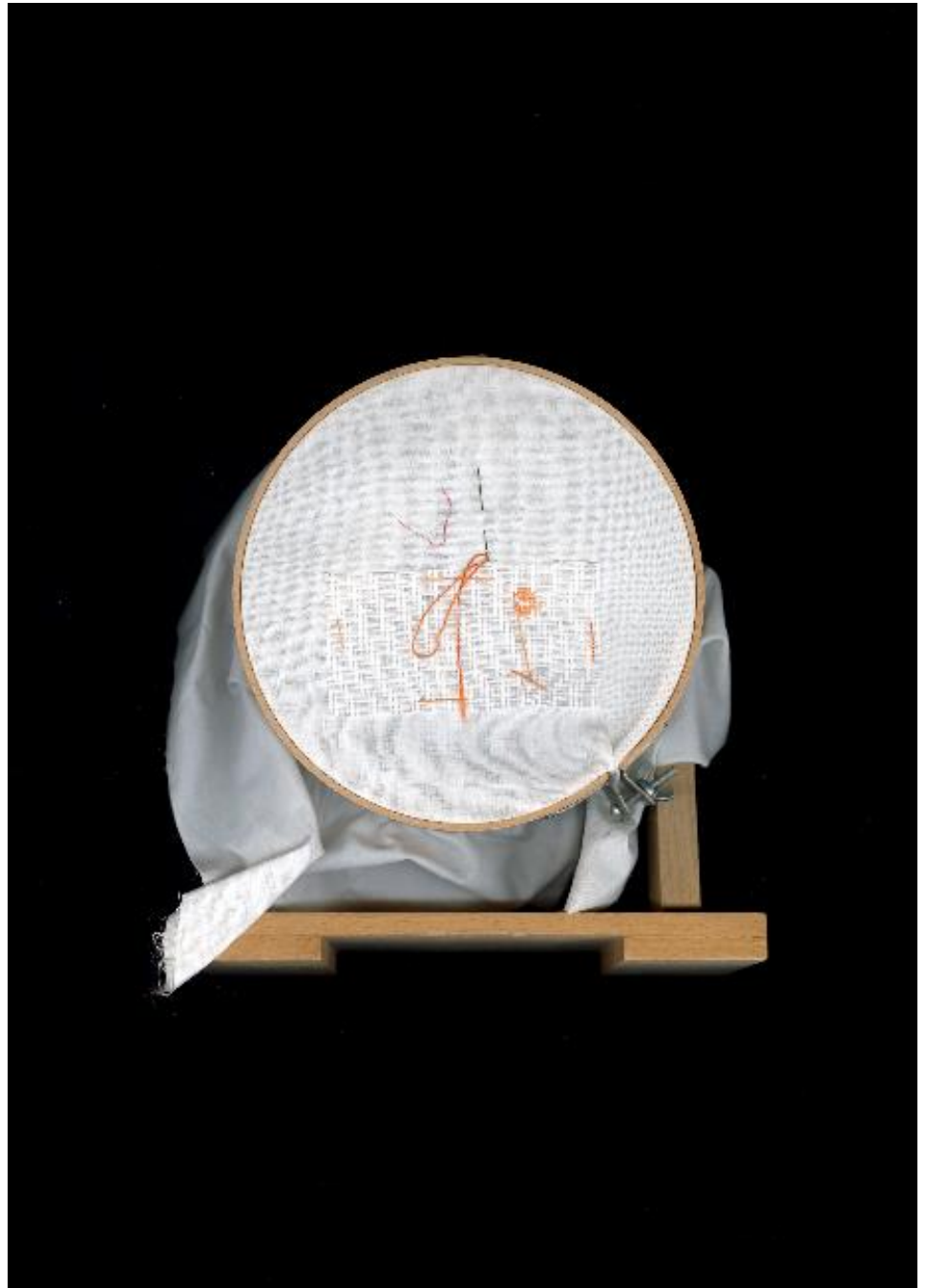


Fig.29. Reliquia VI, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía



Fig.30. Reliquia VII, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía

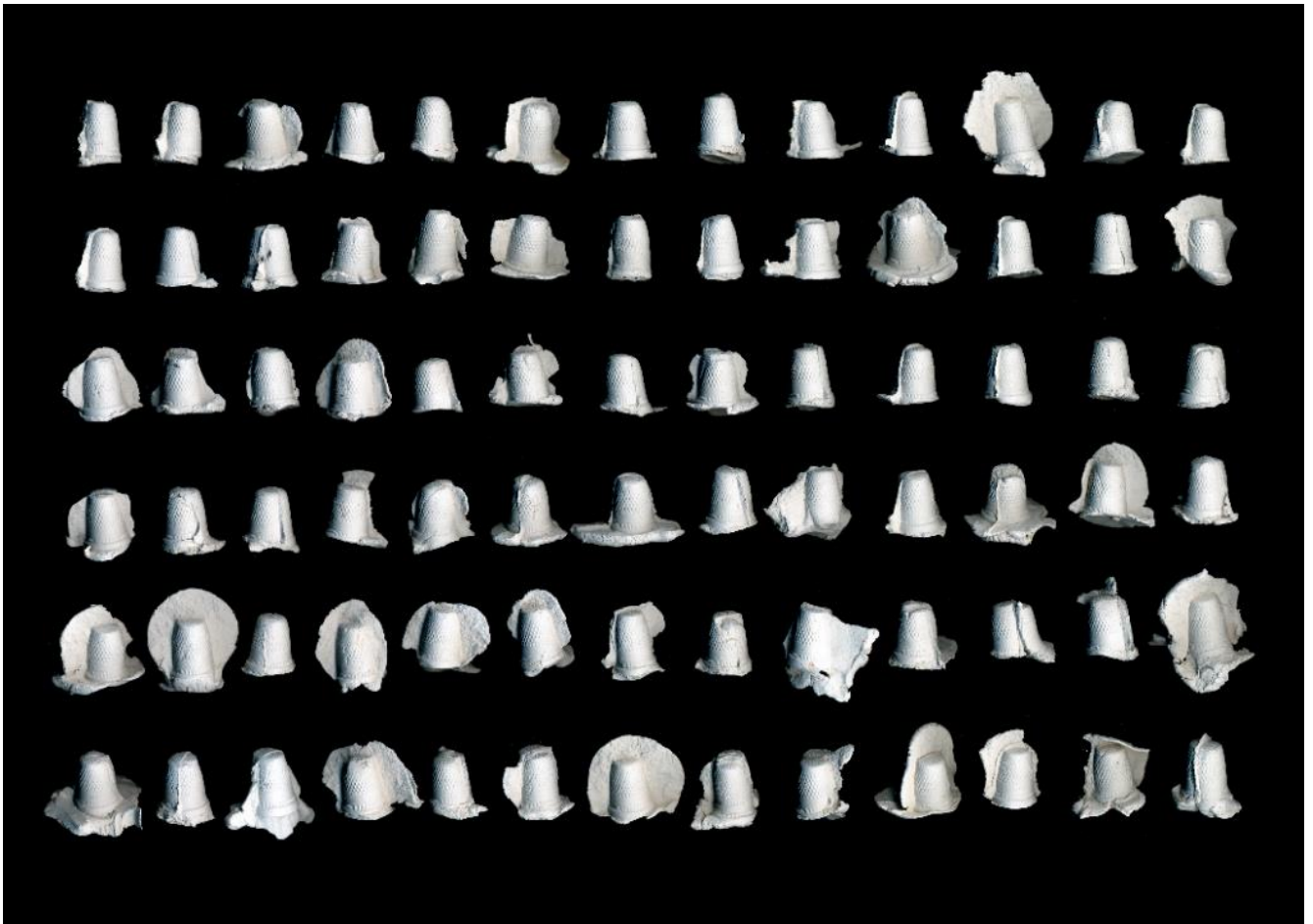


Fig.31. Recuerdo I, 2022 / medidas variables / cerámica

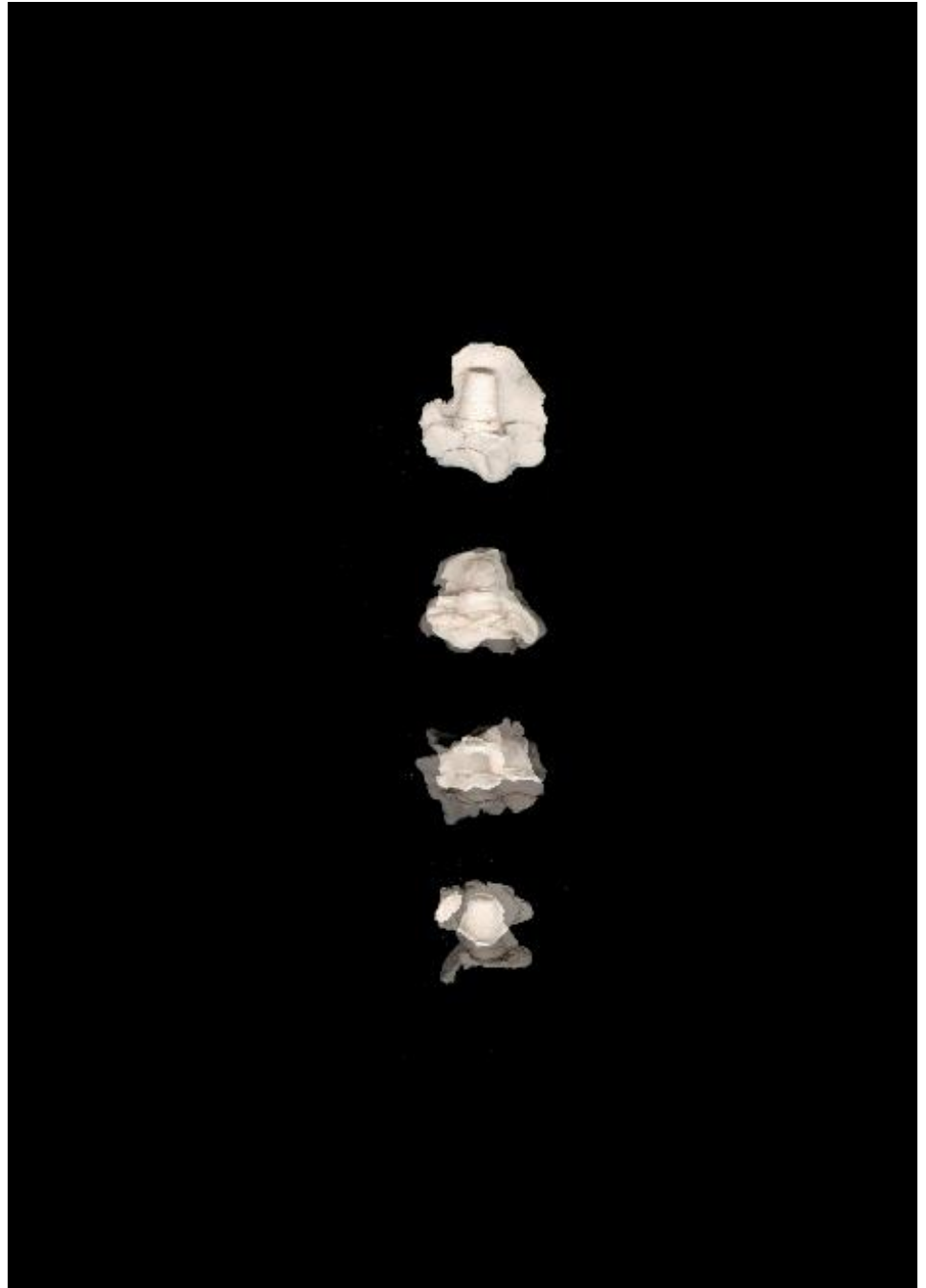


Fig.32. Recuerdo I, 2022 / medidas variables / cerámica

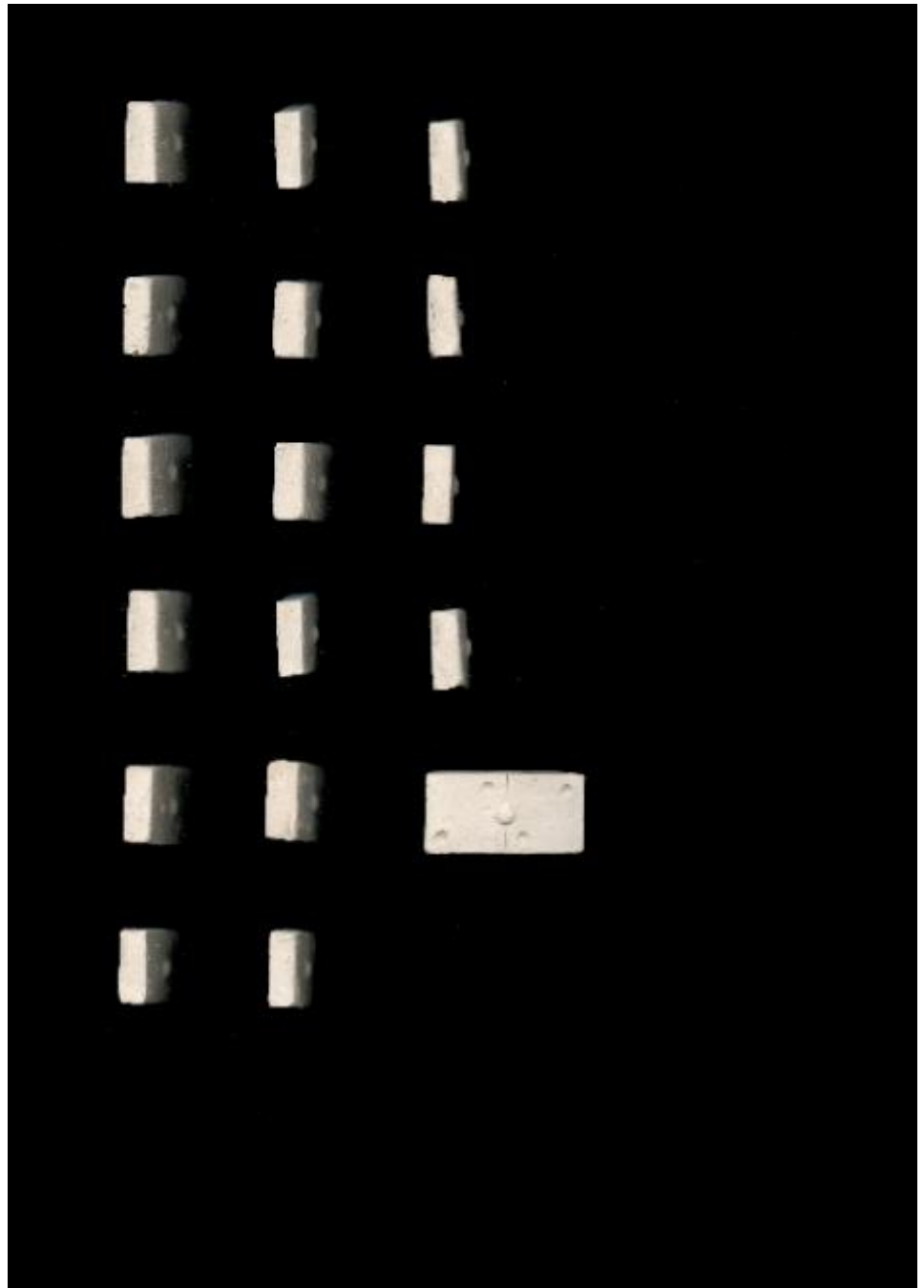


Fig.33. Recuerdo II, 2022 / medidas variables / cerámica

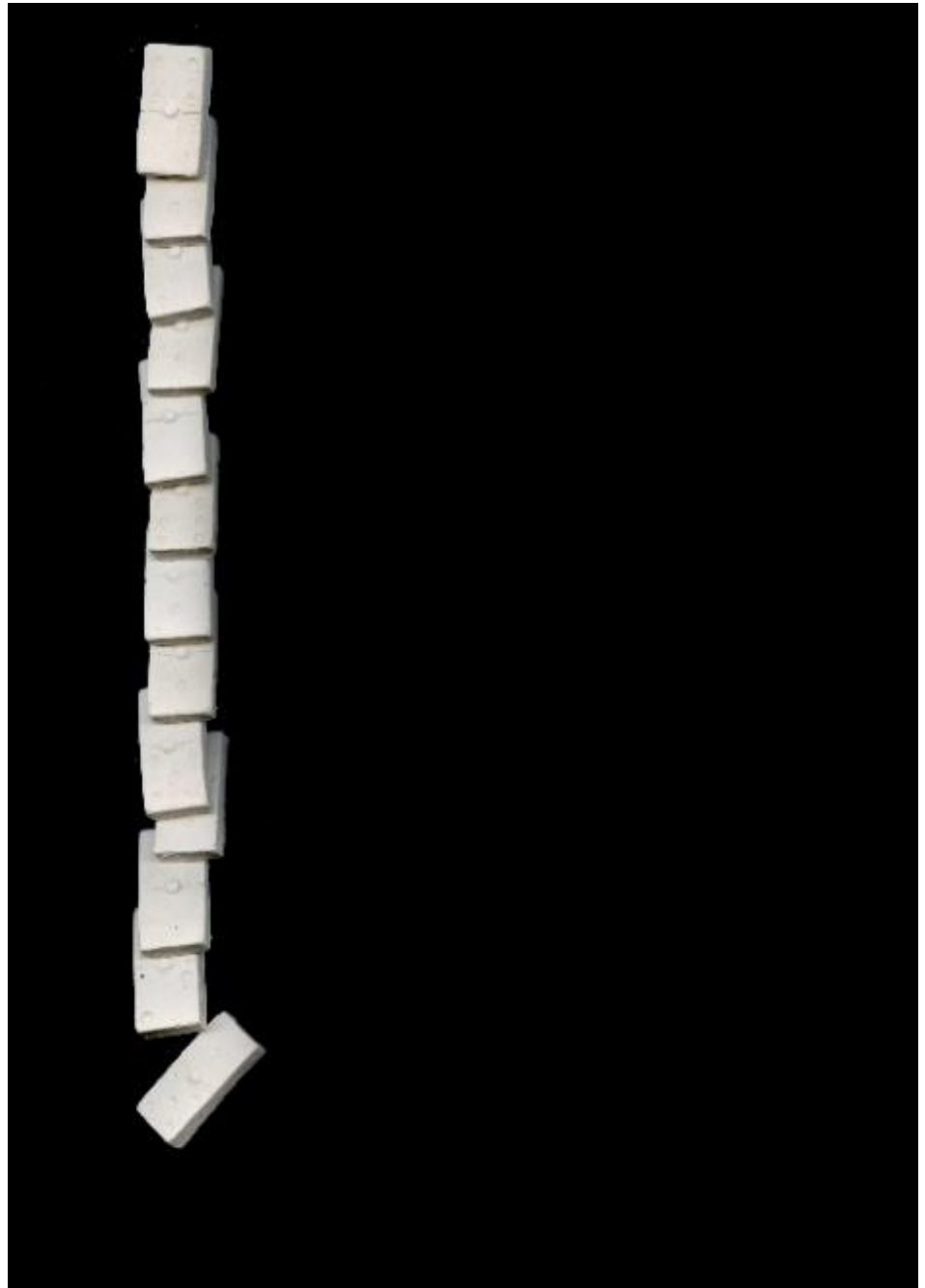


Fig.34. Recuerdo II, 2022 / medidas variables / cerámica

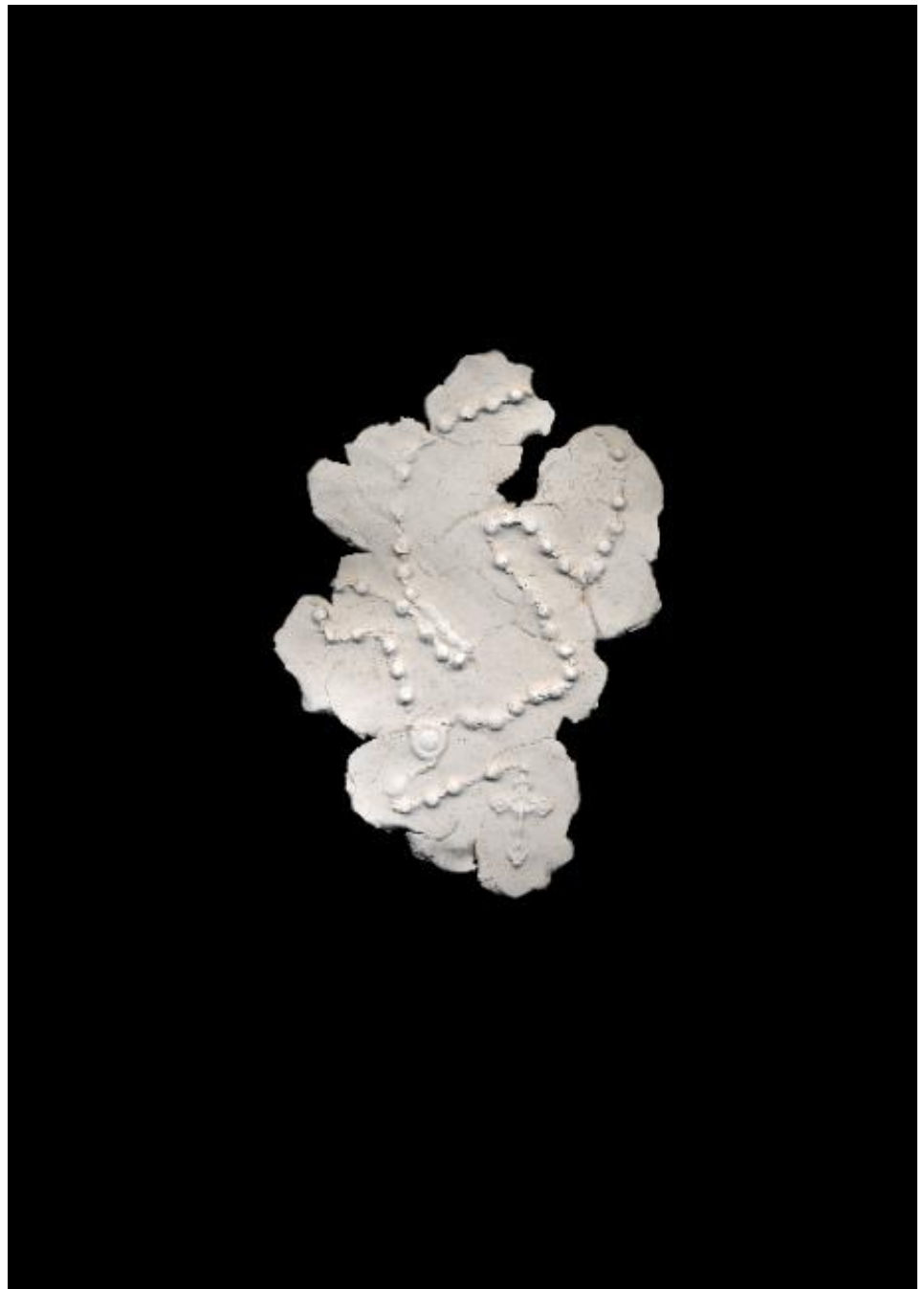


Fig.35. Recuerdo III, 2022 / 20 x 15'5 cm / cerámica



Fig.36. Recuerdo IV, 2022 / 15'4 x 10'5 cm / cerámica



Fig.37. Recuerdo VI, 2022 / medidas variables / cerámica

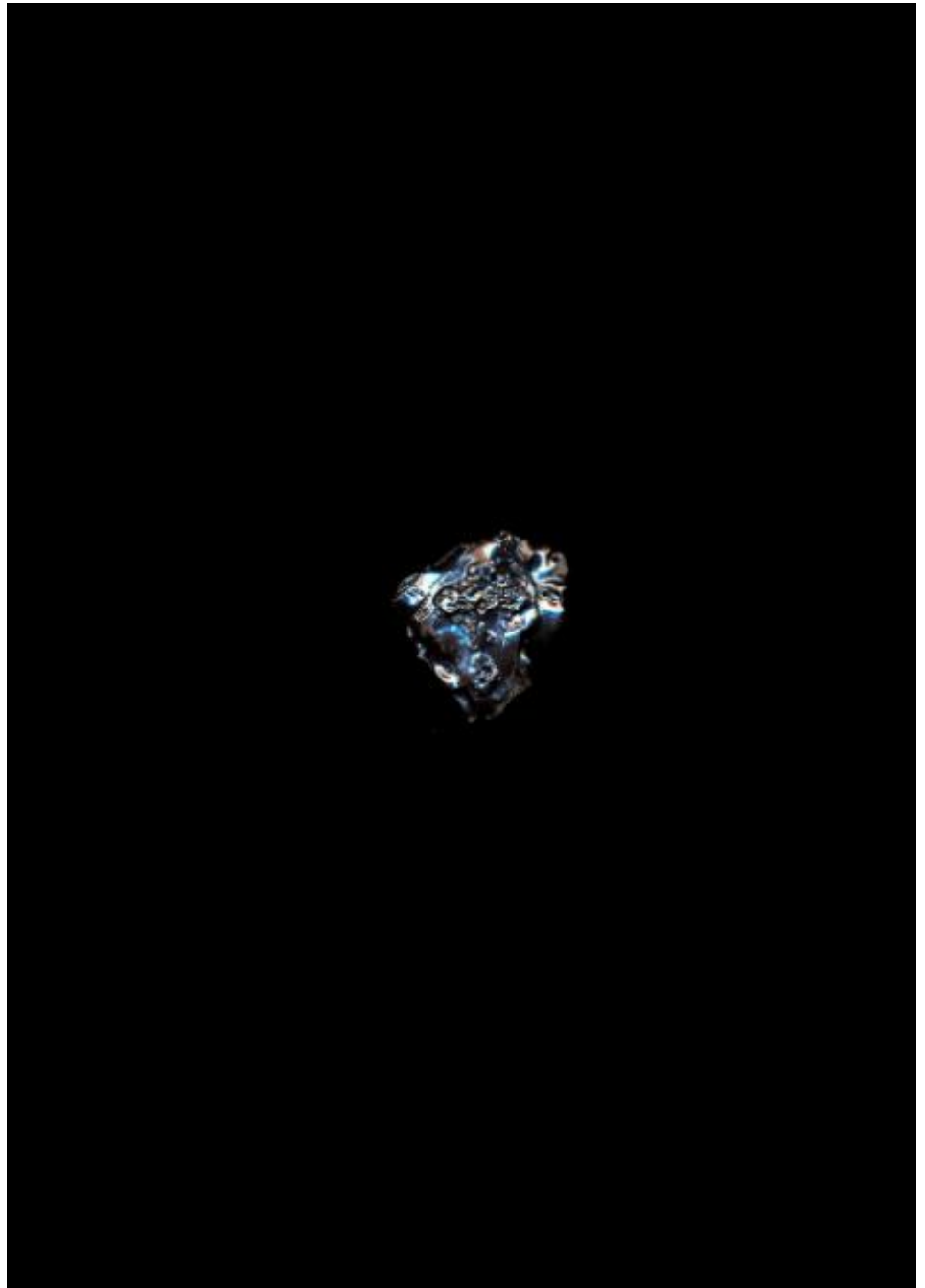


Fig.38. Recuerdo VII, 2022 / 5 x 4'5 cm / cerámica



Fig.39. Caja I, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía



Fig.40. Caja II, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía



Fig.41. Caja III, 2022 / 5846 x 8268 / escanografía

9.2. Fotografías del proceso creativo





