

TRABAJO FINAL DE GRADO

MEMORIA Y FOTOGRAFÍA PRODUCCIÓN PÍCTORICA

Presentado por **Angels Salvador Vives**
Tutor: **Rafael Sánchez-Carralero Carabias**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Él recuerda esos años desvanecidos. Como si mirara a través del cristal polvoriento de una ventana, el pasado es algo que podía ver, pero no tocar. Y todo lo que ve es borroso e indistinto.¹

Wong Kar-Wai

¹ Kar-Wai, W. (Dir) *In the mood for love* [Película], 2000.

RESUMEN

¿Puedes recordar lo que hiciste el verano en que tenías seis años, el regalo de tu octavo cumpleaños o cómo sonaba tu risa a los quince? Algunas cosas se nos olvidan, hay detalles de nuestra vida que somos incapaces de mantener para siempre, ni siquiera algunos de los que creíamos inmóviles. Desde esta idea, el trabajo pretende reflexionar sobre nuestra visión de aquellos momentos desde el presente.

Partiendo desde la fotografía entendida como un recuerdo cotidiano de un momento del pasado, se indaga, a través de la pintura, en cómo el paso del tiempo y la acumulación de recuerdos afectaría a las imágenes que intentamos visualizar en nuestra memoria. Se trata de revisar aquello que ya ha pasado, aquello que se va apagando poco a poco, e introducirnos y aproximarnos al estado en el que se podrían encontrar los recuerdos que no hemos conseguido mantener. Estas ideas fluyen a lo largo del trabajo, combinando elementos muchas veces divergentes: pasado y presente, olvido y memoria, pintura y fotografía.

Desde un punto de vista personal, el trabajo no trata específicamente de transmitir felicidad, tristeza o melancolía, al retomar aquello que se había olvidado o formaba ya parte del pasado. A partir de la certeza de que esto ocurre, se intentan transmitir sensaciones de diversa índole. Es un trabajo sobre las situaciones en las que he estado y mis propios pensamientos sobre todo ello, con la intención de que el espectador pueda sentirse identificado de alguna forma o simplemente haga sus propias reflexiones e interpretaciones sobre lo observado.

Palabras clave: pintura, fotografía, pasado, presente, tiempo, memoria.

Pots recordar el que vas fer l'estiu de quan tenies sis anys, el regal del teu vuitè aniversari o com sonaven les teues rialles als quinze? Algunes coses se'ns obliden, hi han detalls de la nostra vida que som incapaços de mantenir per sempre, ni tan sols alguns dels que creem immòbils. Des d'aquesta idea, el treball pretén reflexionar sobre la nostra visió d'aquells moments des del present

Entenent la fotografia com un record material cotidià d'un moment del passat, m'itjançant la pintura, s'indaga en com el pas del temps i l'acumulació de records afectaria a aquestes imatges quan intentem visualitzarles en la nostra memòria. Es tracta de revisar allò que ja ha ocorregut, allò que es va apagant a poc a poc, introduir-nos i aproximarnos a l'estat en què es podrien trobar els records que ja som casi incapaços de mantenir. Aquestes idees flueixen al llarg del treball, combinant elements moltes vegades divergents: passat i present, oblit i memòria, pintura i fotografia.

Des d'un punt de vista, personal, el treball no tracta específicament de transmetre felicitat o tristesa, en reprendre allò que s'havia oblidat o formava ja part del passat. A partir de la certesa que açò ocorre, s'intenten transmetre sensacions de diversa índole. Es un treball sobre les situacions en les quals he estat i els meus propis pensaments sobre tot açò, amb la intenció que l'espectador pugua sentir-se identificat d'alguna forma o simplement faça les seues pròpies reflexions i interpretacions sobre l'observat.

Paraules clau: pintura, fotografia, passat, present, temps, memòria.

Can you remember what you did in the summer when you were six years old? A gift from your eighth birthday? How your laugh sounded when you were fifteen? There are some things, some details in our lives that we forget and we cannot remember them forever, even which give us the sensation that they are going to remain forever. From this idea, the work tries to reflect on our vision of those moments from the present.

Setting off from the photo understood like a daily memory of a moment of the past, it is investigated, across the painting, in how the passage of time and the memories accumulation would affect to the images that we try to visualize in our memory. It is a question of checking what it has already happened, what is going out little by little, of introducing us and of coming closer the state in which there might be the memories that we have nor managed to maintain. These ideas flow along the work, combining elements often divergent: past and present, forgetting and memory, painting and photography.

From a personal point of view, the work does not try to transmit specially happiness, sadness or melancholy, on having recaptured what had forgotten or already was part of the past. From the certainty of which this happens, they try to transmit sensations of diverse nature. It is a work on the situations in which I have been and my own thoughts about it, with the intention of which the spectator could feel identified of some form or simply it does its own reflections and interpretations on the observed.

Key words: painting, photography, past, present, time, memory.

Agradezco a todos y cada uno de los profesores que he tenido durante las clases cursadas en estos cuatro años, sus consejos y lecciones. A todos los compañeros, con los que he aprendido día a día a mejorar. A mi tutor y profesor Rafael Sánchez-Carralero por permitirme trabajar con él en este proyecto y mostrarme su dedicación y apoyo. A todos ellos, porque para mí, estos estudios no solo nos enseñan a hacer y crear, sino a mirar.

A mi familia, que es la generadora de las ideas principales de mis proyectos, en especial a mis hermanos, y sobre todo a mis padres, sin ellos no podría estar haciendo lo que me gusta.

ÍNDICE

	pág.
1- INTRODUCCIÓN.....	8
2- OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	9
3- REFERENTES.....	11
4- ASPECTOS CONCEPTUALES Y CONTEXTUALES DE LA OBRA.....	16
4.1- Reencontrarse en el tiempo.....	16
4.2- Fotografía y memoria.....	19
4.3- La selección de imágenes.....	21
4.4- De la imagen a la pintura.....	23
5- CONCLUSIONES.....	31
6- BIBLIOGRAFÍA.....	33
7- ÍNDICE DE IMÁGENES.....	35

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto parte de una serie de ideas que surgieron de la propia experiencia y que ya había tratado en anteriores ocasiones: el paso del tiempo y cómo este afecta a nuestra memoria, teniendo como temas centrales la representación de la desaparición, la fugacidad y la pérdida de información del pasado por el transcurso del tiempo. El impulso inicial para abordar este trabajo fue la certeza de que la pérdida del recuerdo de experiencias pasadas es inevitable y la mayoría de los detalles más antiguos van desapareciendo a medida que el tiempo avanza.

A lo largo de los dos últimos cursos he ido experimentando con los diferentes campos que me atraen, la ilustración, el diseño gráfico, el cine, la fotografía y la pintura. Finalmente, el desarrollo del trabajo final de grado se ha llevado a cabo fundamentalmente con la pintura, interactuando con la fotografía y las transferencias, como medios artísticos que consideraba que se adaptarían mejor a lo que quería hacer.

El proyecto trata concretamente de reflexionar sobre nuestra visión del pasado desde el presente, tomando como motivo central las fotografías cotidianas familiares, que se suelen usar como medio para obtener un recuerdo material de un momento del pasado. La pintura se aborda por tanto como representación del paso del tiempo y de las imágenes y sensaciones que se mantienen en nuestra memoria a partir de la fotografía, visualizando aquello que ya ha ocurrido mediante el análisis de nuestros recuerdos, muchos de ellos efímeros.

Procedimentalmente, las obras están constituidas por imágenes fotográficas, algunas de ellas manipuladas digitalmente, llevadas a un soporte mediante transferencia, para posteriormente continuar con el tratamiento pictórico, principalmente mediante metodología de capas. La fotografía en este caso representa una realidad, un hecho que ocurrió en el pasado; la pintura simboliza la imagen que queda en nosotros de ese recuerdo del pasado. Así, la fotografía es la base, y la pintura actúa sobre ella transformando su sentido, pasando de ser una representación que normalmente entendemos como objetiva a ser una visión personal de un recuerdo.

El trabajo se compone de una parte teórica y otra práctica. En la memoria escrita se encuentra la información para acercarse a comprender la obra pictórica y las inquietudes y pensamientos que la componen. La parte práctica comprende las piezas pictóricas que pretenden materializar lo que describe la memoria.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo general del trabajo se subdivide en dos fundamentales, los cuales van entrelazados a lo largo de su desarrollo. Por un lado, la elaboración de una memoria escrita donde se encuentran los aspectos y reflexiones que generan, motivan y potencian el discurso y el desarrollo de la parte práctica. Y por otro, de forma simultánea a la memoria, el desarrollo y producción de una serie de trabajos pictóricos, que tratan en rasgos generales sobre el paso del tiempo en nuestra memoria. A continuación se muestran los objetivos específicos del trabajo teórico y del trabajo práctico.

Objetivos específicos de trabajo teórico:

- Analizar y desarrollar la idea principal y los aspectos conceptuales que fundamentan el trabajo final de grado, describiendo los objetivos, la metodología y los procedimientos técnicos utilizados para llevarlo a cabo.
- Presentar los aspectos relevantes de la obra de los artistas que han servido como referentes para el proceso del trabajo.
- Dar constancia de forma escrita de cuáles son las inquietudes y preocupaciones personales con el fin de poder comprender mejor la intención de la obra pictórica.

Objetivos específicos del trabajo práctico:

- Profundizar en el ejercicio de la pintura, con la intención de expresar lo mejor posible ideas y sensaciones que generan los temas abordados.
- Utilizar la transferencia fotográfica como motivo y referente fundamental para llevar a cabo posteriormente sobre ella el ejercicio pictórico, entendiéndola en este caso como parte inherente a cada cuadro, aunque ésta no sea apreciable visualmente en el resultado final de la misma.
- En relación a la representación de las escenas tratadas, intentar transmitir sensaciones que en cierto modo se aproximen de forma simbólica a formas y mecanismos de actuación de la memoria y el recuerdo, tratando conceptos como indeterminación, confusión, desvanecimiento, aparición y desaparición.
- Utilizar procedimientos de representación pictórica adecuados de acuerdo al punto anterior, como llevar a cabo una metodología de capas, provocando que algunos elementos desaparezcan y en ocasiones vuelvan a aparecer, hacer síntesis figurativas de los referentes o aplicar transparencias con predominancia hacia el blanco que velen lo representado en la escena.

La metodología general empleada para desarrollar estos objetivos se basa en la alternancia e interrelación entre la parte teórica y la parte práctica, alimentándose una de la otra durante el proceso de trabajo, con nuevas experimentaciones y nuevos referentes y lecturas.

La metodología de la sección teórica consiste en describir la idea y los temas que fundamentan todo el trabajo, apoyándose en la información extraída de diversas fuentes, como libros, revistas, cine, entrevistas e Internet. La estructura y el discurso escrito se va configurando y modificando durante el proceso del trabajo para procurar su mejor entendimiento y comprensión.

En la parte práctica la metodología empleada consiste en la combinación procesual entre la fotografía y la pintura. En base a unas fotografías previamente seleccionadas y manipuladas digitalmente de acuerdo a las pautas del trabajo, éstas se fijan mediante la técnica de transferencia en un soporte adecuado, sobre el que posteriormente actúa la materia pictórica. El procedimiento es elaborado en base a la idea de construcción y deconstrucción de la información, alternando diversas capas pictóricas sobre la transferencia, con mayor o menor transparencia, con el fin de alcanzar el objetivo propuesto (este proceso metodológico se describe en los capítulos 4.3 y 4.4 de la memoria).

3. REFERENTES

Los artistas que se describen a continuación han sido referentes principalmente por la relación que establecen con los acontecimientos de su entorno, y cómo estos motivan su inspiración. Puede que sus motivos sean fotográficos o de otra índole, pero todos ellos representan en sus obras una visión distinta de lo real mediante la pintura como lenguaje. Hablan a través del medio artístico sobre sus inquietudes personales y sus observaciones de aquello que les rodea.

Brett Amory

Brett Amory comenzó la serie 'Waiting' en el año 2010. Se trata de una colección de óleos sobre madera donde muestra escenarios urbanos habitados por figuras solitarias. Las figuras y lugares con los que trabaja están basados en las fotografías que él mismo toma de las calles de la ciudad y de personas al azar que ve diariamente pero que no conoce. Para sus composiciones recorta y elimina elementos de las fotografías, colocando en ocasiones dos o tres veces el mismo personaje capturado en diferentes instantes para transmitir la idea de temporalidad.



1. Brett Amory
Waiting #98, 2011
Óleo sobre tabla
61 x 91,4 cm



2. Brett Amory
Waiting #97, 2011
Óleo sobre tabla
61 x 86,4 cm

(De arriba a abajo)

3. Andy Denzel

Across the Shallow Stream, 2010

Óleo sobre lienzo

140 x 120 cm

4. Andy Denzel

Lubiell II, 2013

Óleo sobre lienzo

140 x 120 cm



Amory intenta representar visualmente un concepto de desconexión de nuestros diálogos internos, que nos mantienen la mente siempre ocupada con las preocupaciones por los recuerdos del pasado o a la espera por lo que vendrá en el futuro, sin prestarle demasiada atención al ahora. Por otro lado, los personajes del artista parecen también estar perdidos con su entorno, sin saber muy bien a donde ir y por qué. Sus grandes espacios cubiertos de blanco recuerdan a una niebla que no nos deja ver aquello que hay a nuestro alrededor y nos limita el avanzar. Esta pérdida de información en sus trabajos mantiene al espectador en un estado de desorientación que no nos permite percibir qué es exactamente lo que está ocurriendo.

Andy Denzler

El artista suizo Andy Denzler conceptualiza un mundo de imágenes donde el artista no es un narrador que cuenta una historia estructurada con un principio y un final, ni tampoco parece mostrar ningún evento concreto, sino que presenta instantáneas en el tiempo, esperando que los espectadores busquen sus propias conclusiones en las imágenes, y por lo tanto que les den una nueva forma, creando historias individuales. La existencia de ciertos aspectos de sus imágenes son el resultado de la comprensión subjetiva. Denzler juega su papel con la elección de los colores, donde dependiendo de la gama pueden desencadenar diferentes sensaciones según la interpretación de cada individuo.

Aunque la base de sus obras comprende sus propias fotografías (a veces también usa imágenes encontradas en la prensa, el cine e internet y luego las procesa digitalmente), el resultado de estas escapa de la percepción inmediata. Su pintura, provoca alteraciones en las imágenes mediante la borrosidad y el desenfoque, haciendo una especie de distorsión del mundo real que se aleja de la objetividad y favorece la interpretación personal del espectador.

Denzler juega con la tensión entre la figuración y la abstracción, el color y el monocromatismo, la percepción y la imaginación. Aplica el color en húmedo sobre húmedo y arrastra la pintura horizontalmente, añadiendo una distorsión vertical mediante toques rápidos con el pincel. Su obra se estructura en serie, lo que le permite abordar estas cuestiones de nuevas formas una y otra vez.

Alex Kanevsky

Los trabajos de Kanevsky parecen desarrollarse mediante diálogos entre el artista y su pintura. En su ejecución acumula diversas capas, dejándose ver las anteriores en algunas zonas de sus obras. Es como si a lo largo del proceso creativo estuviese en un constante cambio de ideas. Puede que empiece con una intención y a medida que avanza con la obra descubra otros caminos. Sus imágenes muestran un aspecto de olvido o de perdición. La cantidad de capas que utiliza, unas sobre las otras en un constante acto de construcción y destrucción, muestran al espectador un ambiente difuso.

5. Alex Kanevsky
Morning Television, 2011
Óleo sobre tabla
21,6 x 40,6 cm



6. Alex Kanevsky
T.S. in Her Bath, 2002
Óleo sobre table
61 x 61 cm

Las situaciones que describen sus imágenes podrían ser el resultado de una observación a lo largo de un tiempo determinado de un lugar o suceso en concreto, como por ejemplo en la obra *Morning Television* (Fig.5), donde se encuentra un personaje acostado en la cama, o la obra *T.S. in Her Bath* (fig.6) donde se encuentra una mujer vistiéndose en una habitación. Kanevsky parece querer expresar una especie de reflexión personal pausada sobre lo que le rodea, lo que ve, pero sin la intención en su ejecución de describir objetivamente aquello que percibe. En este sentido, el propio artista afirma que “la mayoría de las veces para lograr cierto clima emocional se precisa algo más que contar una historia. Uno piensa en historias o recuerdos de su propia vida, que son importantes como desencadenantes para revivir el significado de los acontecimientos, para recuperar su propia respuesta emocional en sus trabajos”².

² KANEVSKY, A. Traducción al español de un fragmento de la entrevista con Neil Plotkin, disponible en <http://paintingperceptions.com/featured-interviews/interview-with-alex-kanevsk>.

Joaquín Sorolla



7. Joaquín Sorolla
Las dos hermanas, 1909
 Óleo sobre lienzo
 176,2 x 112,1 cm

8. Joaquín Sorolla
Niños en la playa, 1919
 Óleo sobre lienzo
 70 x 100 cm



En las dos obras aquí señaladas (fig.7 y fig.8) Sorolla trata los rostros de los personajes con rasgos identificables, distinguiéndose sus facciones claramente, pero sin una definición hiperrealista.

En la mayoría de sus obras se muestran escenas cotidianas. Como si de fotografías se tratara, en muchas ocasiones el pintor parece querer inmortalizar aquel momento de naturalidad, usando su pintura para captar el instante, igual que si estuviera tomando una fotografía.

³ Muller, P. Notas de la autora expuestas en la enciclopedia online del Museo Nacional del Prado.

Kyung Sunghyun

Kyung Sunghyun crea imágenes que juegan con la realidad y la fantasía. Sus personajes se deforman, se muestran superpuestos con ellos mismos, sus caras se desenfocan y se pierden sus cuerpos. Están atrapados en distintos estados de sus expresiones. Parece capturar un instante congelado de un movimiento, dejando ver solo una fase de ese cambio.

Mediante veladuras, Sunghyun nos deja ver las diversas capas que conforman sus composiciones, mostrando las figuras en diferentes perspectivas, vistas frontales o laterales como si se tratase de fotografías superpuestas. El escenario en el que se encuentran situadas estas figuras, rodeadas de una nebulosa de colores vivos, parece extraído de un sueño, un sueño extraño formado en el subconsciente, como un recuerdo inestable de algo ocurrido. Nos mantiene así en un estado de inquietud, al no saber qué ha sucedido o qué sucederá.

(De izquierda a derecha)

9. Kyung Sunghyun

12 am, 2007

Óleo sobre lienzo

90.9 x 72,7cm

10. Kyung Sunghyun

Shouting, 2007

Óleo sobre lienzo

162,2 x 130 cm



4. ASPECTOS CONCEPTUALES Y CONTEXTUALES DE LA OBRA

4.1 REENCONTRARSE EN EL TIEMPO

Interrogar a lo habitual. Pero si es justamente a lo que estamos habituados. No lo interrogamos, no nos interroga, no plantea problemas, lo vivimos sin pensar sobre él, como si no vehiculase ni preguntas ni respuestas, como si no fuese portador de información. Esto no es ni siquiera condicionamiento: es anestesia. Dormimos nuestra vida en un letargo sin sueños. Pero nuestra vida, ¿dónde está? ¿dónde está nuestro cuerpo? ¿dónde nuestro espacio?

Georges Perec⁴

En ocasiones no despejamos nuestro espacio mental de todas las dudas sobre el futuro y los recuerdos de nuestro pasado, encontrándonos en un presente que va transcurriendo sin darnos cuenta. ¿Dónde estamos? ¿Qué estamos haciendo? “Lo que ocurre cada día y vuelve cada día –se pregunta nuevamente Perec– lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, ¿Cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo?”⁵

Con la intención de mantener lo que una vez fue aquel presente, buscamos sistemas para poder recuperar el pasado. Nos gusta poder consultarlo, revisarlo, y así poder sentir un poco de aquello. Uno de estos sistemas es el uso de la fotografía utilizada como documento o registro gráfico de un suceso ocurrido.

En nuestros álbumes privados podemos vernos a nosotros mismos con cualquier edad, podemos ver a nuestros padres en su niñez o juventud, a nuestros abuelos... Podemos ver las sonrisas jóvenes, los llantos de la niñez, la ropa que llevábamos, la casa en la que vivíamos, las comidas, los cumpleaños, los lugares en los que estuvimos, la gente con la que íbamos,... Es decir, ver todos nuestros anteriores presentes y también los de los demás. Es como si todos esos instantes se hubiesen congelado en aquel entonces, de manera que pueden ser revisados ahora, convertidos en trocitos de papel (actualmente, la mayoría en formato digital) almacenados en diferentes álbumes que muestran imágenes de todo

⁴ PEREC, G. *Lo infraordinario*, 2008. P.23.

⁵ PEREC, G. *Lo infraordinario*, 2008. P.22

cuanto fotografiamos en el pasado. Pulsamos un botón y ya nadie nos va a quitar ese instante. Como apunta John Berger, “las fotografías son quizá el más misterioso de todos los objetos que constituyen y densifican el medio ambiente que consideramos moderno. En realidad, las fotografías son experiencia capturada y la cámara es el arma ideal de la conciencia en su afán adquisitivo”⁶.

Esta preocupación por el paso del tiempo, tratando la idea de pasado y presente, ya me interesaba con anterioridad, y tratándose de un campo de trabajo muy amplio, se puede ver reflejada en algunos de los trabajos que he realizado en el transcurso de estos dos últimos años en diferentes medios artísticos y desde diferentes perspectivas, obteniendo resultados muy distintos al presentado en este proyecto, pero que han sido importantes para llevar a cabo su desarrollo.

En el autorretrato realizado en 2013 (fig 11), se trató precisamente de reflexionar sobre el presente del que se hablaba anteriormente. Ese presente del que no reparamos, no le prestamos atención y dejamos pasar sin más, encontrándonos así en una situación temporal que avanza sin que la interroguemos.

Como si de pequeñas anotaciones se tratara, en el siguiente trabajo elaborado durante este año (fig. 12), se realizó una búsqueda de fotografías en las que se adjuntó una frase que pertenecía a ese instante ocurrido y lo fortalecía. El propósito era crear imágenes que recordaran lo sucedido a partir de las fotografías, de las que recuperaba un comentario, una frase o una palabra mencionada en aquel momento que retrataban. A este respecto, Ruiz-Vargas menciona en *Manual de psicología de la memoria* unas palabras de Tulving: “lo que se recuerda no es el suceso, sino la experiencia del suceso”⁷. Este era el objetivo perseguido, capturar mediante imagen y texto la experiencia de ese instante.

Cada una de estas piezas puede actuar individualmente o en conjunto, según representen momentos puntuales, secuencias de tiempo que pueden hablar cada una por separado sobre algo o sensaciones generales que tratan el mismo concepto, como una estancia en el extranjero, un viaje corto con amigos...

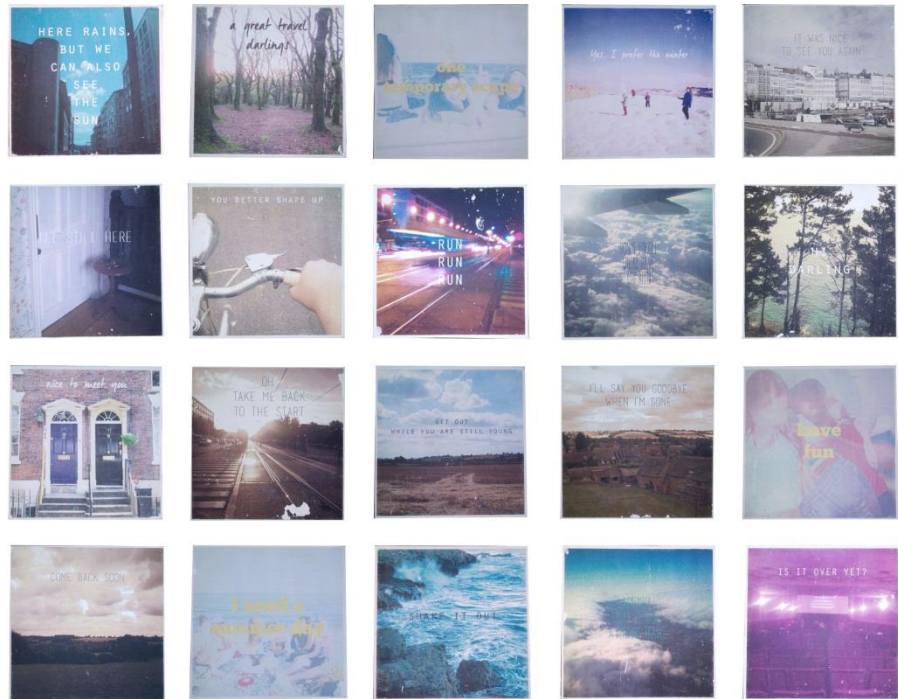


11. Angels Salvador
Autorretrato, 2013
 Óleo sobre tabla
 65 x 81 cm

⁶ BERGER, J. *Mirar. Usos de la fotografía. Para Susan Sontag*. 2001. P.55

⁷RUIZ-VARGAS, J.M. *Manual de psicología de la memoria*. 2010. P.324

12. Angels Salvador
Sin título, 2014
 Transferencia sobre tabla
 20 x 20 cm (c.u.)



Otro de los trabajos consistía en representar unos acontecimientos del pasado mediante una serie (fig 13). A diferencia de los dos anteriores, en éste los personajes que aparecen son los mismos que en el trabajo final de grado, mis dos hermanos y yo. La serie ilustra cinco etapas distintas de una situación mostrando una progresión en el tiempo, empezando desde el pasado hasta llegar al presente, mostrando los cambios efectuados a través de los años. Para ello, se utilizaron dos fotografías diferentes en las que aparecíamos los tres hermanos en el mismo lugar y el mismo momento, de tal forma que al ser superpuestas se creaba un espacio que envolvía a todos los personajes. Fue después de haber desarrollado esta idea desde diferentes perspectivas, cuando me reencontré con la pintura para emprender la propuesta del TFG.

13. Angels Salvador
Sin título, 2014
 Fotografía
 10 x 15 cm (c.u.)



1992-2005

2005-2008

2008-2010

2010-2012

2012-2014

4.2 FOTOGRAFÍA Y MEMORIA

¿Qué hacía las veces de la fotografía antes de la invención de la cámara fotográfica? La respuesta que uno espera es: el grabado, el dibujo, la pintura. Pero la respuesta más reveladora sería: la memoria. Lo que hacen las fotografías allí fuera en el espacio exterior a nosotros, se realizaba anteriormente en la interioridad del pensamiento.

J. Berger⁸

Con el fin de mantener en lo posible lo sucedido y poder revisarlo en un futuro, “almacenamos” todo lo que podemos mediante la captura continua de imágenes. Una buena cantidad de fotografías de un momento clave puede ayudarnos a tener más información sobre el pasado, y por ello facilitarnos la comprensión de lo que ocurrió en aquel momento, siendo más fácil recordarlo ahora. ¿Pero es siempre posible recordar todo aquello?

En muchas ocasiones las fotografías no son suficiente y ni siquiera con ellas es posible recordar ciertos acontecimientos, ni saber exactamente lo que se pensaba en ese instante, ni lo que ocurrió unos minutos antes o unos minutos después. Una imagen de lo que sucedió puede quedar eternizada en un trozo de papel o en una pantalla, pero todo lo que no se ve en la fotografía casi siempre está encaminado al olvido, a desaparecer, y sólo es recuperable en parte, y casi siempre de una forma difusa a través de las reminiscencias del pasado que evoca la fotografía en el observador.

Por tanto, no podemos guardar todo para siempre sin que se vuelva borroso e inestable. Nuestra mente no puede mantener la esencia de todos los momentos vividos, son muchas cosas las que hemos experimentado y se pueden conservar algunas, pero el ser humano tiene sus límites. La cámara guardará todas las imágenes de los instantes fotografiados, pero será nuestra memoria la que omitirá o salvará parte de su significado, traduciendo las sensaciones que éstas le producen atendiendo a sus recuerdos. Como afirma Michel Melot, el origen de la imagen “está siempre en nosotros. Una forma deviene imagen en cuanto es observada, haciendo surgir de inmediato asociaciones de la memoria”⁹.

⁸ BERGER, J. *Mirar. Usos de la fotografía. Para Susan Sontag*, 2001. P.56

⁹ MELOT, M. *Breve historia de la imagen*. 2010 P.23.

Por otro lado, la fotografía y nuestra memoria tienen aspectos en común, pues ambas recogen mediante imágenes instantes de largas sucesiones de acontecimientos. La primera guarda una representación parcial de un suceso, y la segunda, la memoria, guarda su significado, su esencia. Ambas nos dejan un rastro de lo sucedido, pero las fotografías nos mostrarán siempre la misma apariencia de una experiencia y la memoria mantendrá su significado en la medida en que dure en nuestro subconsciente, que además lo irá transformando según pasa el tiempo. Muchísimos detalles se habrán apagado, e incluso algunos de los sucesos y sensaciones que hemos tenido parecerá como si no los hubiésemos vivido nunca, habrán desaparecido.

Además, no podemos saber qué cosas son las que ya no están, porque simplemente no están. “La memoria –afirma John Berger– entraña un acto de redención. Lo que se recuerda ha sido salvado de la nada. Lo que se olvida ha quedado abandonado”¹⁰. Nuestra mente efectúa un ejercicio de selección, y comprime la información desde nuestros inicios hasta el presente. De hecho, si lo mantuviésemos todo no habría cavidad para las nuevas vivencias. Una realidad que de una forma muy ilustrativa relata Paul Wombell, describiendo a uno de los personajes de Luis Borges:

“Ireneo Funes, el principal personaje que creara Borges en Funes el Memorioso, que lo ve y lo recuerda todo, pero que no puede comprimir la información, por lo que lleva una vida de poco dormir sin que le queden tiempo ni espacio para el inconsciente. Funes podría ver una película y contar el argumento íntegro sin olvidar escena ni incidente alguno; sin embargo, para volver a contar la película haría falta el mismo tiempo que ésta dura. Sería capaz de contemplar la construcción de un edificio a lo largo de muchos meses y, a continuación, describir los detalles del proceso de edificación, aunque en repetir todo el proceso tardaría lo mismo que se tardó en construir el edificio. Y podría recordar todas las fotografías de cualquier archivo; por desgracia, no alcanzaría a entender las imágenes; sólo llegaría a describir cada imagen una por una hasta el mínimo detalle y hasta el infinito”¹¹

La fotografía, por otro lado, cumple una gran función, la mayoría de veces muy positiva, pues aunque nuestra memoria no nos permite recordar situaciones del pasado de manera permanente, ya que a veces permanecen de forma consciente durante un tiempo limitado, son las fotografías las que nos podrán ayudar a reencontrarnos con estas situaciones, devolviéndolas a nuestra memoria presente. Por ello, con la idea de poder mantener nuestra memoria viva, se dispone de una cámara. Como apunta Gisèle Freund en *La fotografía*

¹⁰ BERGER, J. *Mirar. Usos de la fotografía. Para Susan Sontag*, 2001. P.59

¹¹ EXIT, revista. Número 35, *Cortar y pegar. Compresión, Paul Wombell*, 2009. P.150

como documento social, “la mayor parte de aficionados para quienes la foto no es ante todo más que un medio de conservar un recuerdo en imágenes, tanto si se trata de familiares o amigos como de lugares visitados, adoptaron esos aparatos, fáciles de manipular y baratos”¹². Fotografiamos muchas cosas durante el transcurso de nuestra vida, tantas que a veces no le damos importancia a lo que retratamos, pero casi siempre con la idea de que la cámara registrará y guardará todo aquello que la memoria no puede. Rosa Olivares lleva a los extremos la descripción de esta realidad argumentando que “todo es una fotografía, hoy en día ya ni nosotros mismos nos reconoceríamos si no fuera porque tenemos retratos, fotografías de nosotros mismos. Sin esa imagen no existimos, no somos nada”¹³.

La fotografía se ha convertido por tanto en uno de los elementos visuales de referencia para recordar. Gracias a ella podemos visualizar todo lo que es anterior al presente. Es bueno saber que estos fragmentos de papel nos podrán mostrar imágenes que quizás ya no recordábamos, aunque no hay que obsesionarse demasiado con la idea de no querer olvidar nada, ahí es donde debe actuar nuestro subconsciente de forma selectiva.



14. Una de las fotografías seleccionadas.

4.3 LA SELECCIÓN DE IMÁGENES

Si al final de la lectura¹⁴ uno piensa o revisa su álbum familiar o su caja de fotos, habré conseguido el objetivo principal: llamar la atención sobre la belleza intrínseca en las infinitas imágenes que hay dispersas entre nuestros propios enseres y hacer presente que junto con el carácter sentimental e íntimo que generan, existe un mundo construido de incalculable valor personal.

Rafael Doctor¹⁵

Todos hemos pasado alguna vez un buen rato revisando viejas fotografías, contemplando de nuevo acontecimientos de nuestra vida, conversando sobre cómo eran aquellos días, viéndose uno a sí mismo en diferentes entornos y contextos recordando detalles ya olvidados. “Como un inagotable pozo de infinita belleza –describe también Rafael Doctor– estas imágenes aguardan para ser contempladas con una mirada más prolongada. El mundo entero se nos

¹² FREUND, G. *La fotografía como documento social*, 2011. P.178

¹³ EXIT, revista. Número 47, *Foto y pintura. Símbolos, traiciones y la historia del arte*. Rosa Olivares, 2012. P.8.

¹⁴ DOCTOR RONCER, R. Rafael Doctor se refiere a su libro *Una historia (otra) de la fotografía* (2000).

¹⁵ DOCTOR RONCERO, R. *Una historia (otra) de la fotografía*, 2000. P.13

muestra en fragmentos de tiempo y luz, comprimido en estos trocitos de papel y albúmina o plata”¹⁶.



15. Una de las fotografías seleccionadas.

Desde esta perspectiva, este proyecto se construye a partir de la selección de fotografías familiares de las cuales no conservo gran parte del significado, pero que muestran diferentes épocas en las que soy consciente del contexto que las rodea. En las fotografías finalmente escogidas estoy siempre presente, con el fin de asegurar que los momentos no recordados forman parte de mi tiempo pasado.

Empecé una búsqueda por los diferentes álbumes que se encontraban dispersos por la casa. El gran campo de imágenes que visualicé se convirtió en una especie de viaje en el tiempo, un reencuentro conmigo misma, de revisión de todas las épocas, incluso cuando era tan joven que ni siquiera asimilaba lo que me rodeaba. Como relata Ruiz-Vargas a propósito de Tulving:

“Hace años que Tulving nos dijo que ‘recordar’ es sinónimo de ‘viajar hacia atrás en el tiempo’. Y es que, en efecto, cada vez que evocamos un episodio de nuestro pasado, emprendemos, literalmente, un viaje mental a través del tiempo subjetivo que nos transporta desde el momento presente a un punto concreto de nuestra vida pasada”¹⁷.

Las imágenes escogidas se redujeron finalmente a un grupo de fotografías que mostraban siempre los mismos personajes, mi hermana, mi hermano y yo, con distintas edades y en distintas épocas y lugares. Estas fotografías no mantienen sin embargo toda su esencia para mí, no conservo su significado completo. En mi memoria no queda demasiado de esos momentos, así que su visualización produce una mezcla de sensaciones donde se combina una comprensión difusa de los acontecimientos con una realidad con la que me involucro y que me transmite felicidad.

¹⁶ DOCTOR RONCERO, R. *Una historia (otra) de la fotografía*, 2000 .P.13

¹⁷ RUIZ-VARGAS, J.M. *Manual de psicología de la memoria*, 2010. P. 22

4.4 DE LA IMAGEN A LA PINTURA

Una vez seleccionadas las fotografías, estas se escanearon para ser tratadas digitalmente. Cada imagen final podía estar construida tanto por una sola fotografía como por la superposición de varias creando una nueva composición. Su tratamiento digital también consistía en prepararlas para ser transferidas en diferentes soportes, en sus formatos y dimensiones correspondientes de acuerdo a los objetivos del trabajo.

Finalmente se definieron tres formatos para los soportes: en los más pequeños se transfirieron seis fotografías distintas que se manipularon para adquirir una forma cuadrada; en los soportes medianos se transfirieron cuatro fotografías (fig 17) en las que los personajes se encontraban en la misma situación pero en distintas épocas, manteniendo un formato horizontal ya que todas compartían esta característica (tres de estas cuatro imágenes han sido el resultado de ser superpuestas con diferentes fotografías que mostraban diferentes perspectivas del mismo acontecimiento); en el soporte de mayor tamaño se transfirió la fotografía que mostraba a los tres personajes en cuerpo entero, en este caso en posición vertical.



16. Angels Salvador
Transferencia sobre tabla
30 x 30 cm



17. Angels Salvador
Transferencia sobre tabla
49 x 62 cm (c.u.)

Los soportes son de tabla contrachapada y DM, preparados con imprimación acrílica, con una base de color blanco. A continuación se transfirieron las imágenes frotando la parte posterior de las fotografías empapadas en acetona. Se requirió bastante cantidad para cada transferencia, ya que el papel en el que estaban impresas era necesario que fuera de un gramaje alto. Una vez que estaba seca la transferencia, se podían empezar a retirar las capas de papel. Éste se rompía, con lo que la imagen resultaba incompleta y fragmentada. El proceso físico de la pérdida de la información ya había empezado. El siguiente paso era comenzar con las capas pictóricas.

(De izquierda a derecha)

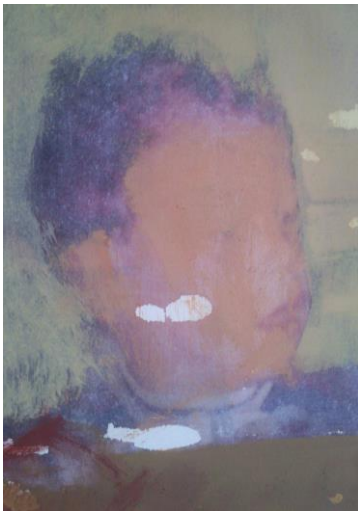
18-20. Angels Salvador

Mesa 2, mesa 1 y mesa 3, en proceso (detalles), 2014

Técnica mixta

49 x 62 cm (c.u.)

La base de todas las obras pictóricas, tanto desde una perspectiva conceptual como práctica, es la fotografía. Es desde aquí desde donde se empieza. Sin embargo, después de que se aplique la pintura la fotografía no será visible (sólo quizá algún relieve del papel al romperse las transferencias) siendo cubierta progresivamente por las capas de pintura hasta desaparecer por completo.





21. Angels Salvador
La playa, en proceso (detalle),
 2014
 Técnica mixta
 30 x 30 cm

Para pintar se ha empleado la técnica del óleo, fundamentalmente porque me resulta más cómodo para trabajar. Al principio la pintura se aplicó más diluida, con capas finas que no acababan de cubrir la fotografía por completo. Eran las primeras manchas de color y aunque no seguían completamente lo que mostraba la transferencia fotográfica, no importaba, era un ejercicio entre la construcción y la destrucción. La intención era cubrir la fotografía con manchas de color, de manera que se mostrara la situación de algunos elementos junto a otros que se iban perdiendo, llegando a desaparecer en muchos de los casos.



22. Angels Salvador
Paseo, en proceso (detalle),
 2014
 Técnica mixta
 30 x 30 cm



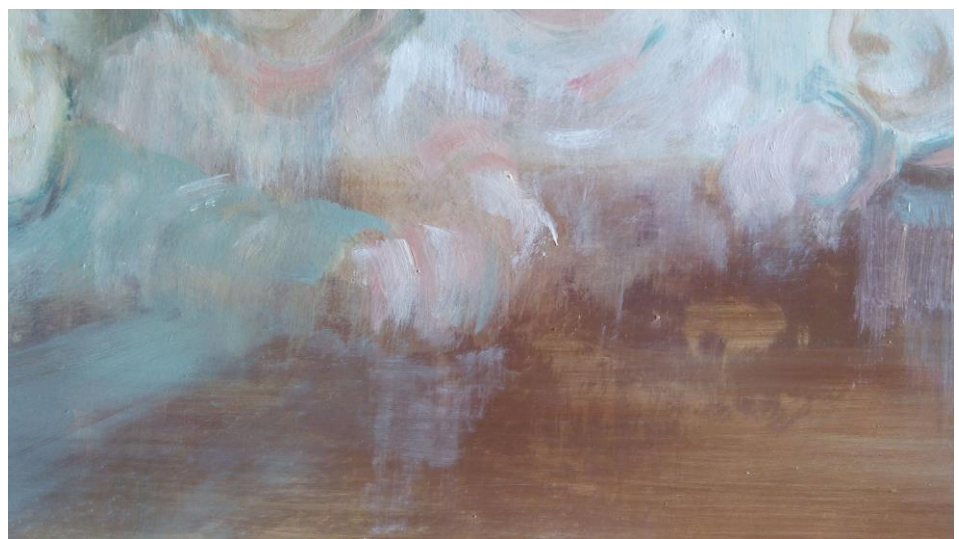
23. Angels Salvador
En el salón, en proceso (detalle),
 2014
 Técnica mixta
 30 x 30 cm

A medida que se avanza, la pintura actúa con un proceso continuado de capa sobre capa, siempre de manera fluida y rápida, en sesiones cortas, dando más claridad a algunos aspectos y sustrayendo otros, con zonas con manchas borrosas y otras con un tratamiento más detallado. Se trata de conceptualizar – a través de síntesis, de selección de detalles y con una realización pictórica libre– una visión propia de algo que ya existía como imagen, llevar a cabo la construcción de una perspectiva personal tomando como punto de partida aquello que se recuerda sobre una imagen transferida.

24. Angels Salvador
Mesa 1, en proceso (detalle),
2014
Técnica mixta
49 x 62 cm



25. Angels Salvador
Mesa 1, en proceso (detalle),
2014
Técnica mixta
49 x 62 cm





26. Angels Salvador Vives

Fragmento de la serie, en proceso, 2014

Técnica mixta

30 x 30 cm (c.u.)

27. Angels Salvador Vives

Mesa 3, 2014

Técnica mixta

49 x 62 cm





Desde esta perspectiva, las armonías tienen algo que ver con lo que muestra la fotografía, pero no buscando los tonos exactos, sino aproximándose de una forma general, a la vez que se va reduciendo o ampliando la gama cromática según se avanza. Uno de los aspectos más importantes y característicos de los trabajos es el predominio del blanco en las gamas cromáticas, sobre todo en las fases finales del proceso de la obra, para crear un ambiente neblinoso con la intención de reflejar metafóricamente la sensación de olvido y desaparición, donde no se sepa qué es exactamente lo que está ocurriendo, dando así una impresión de confusión o indeterminación.



(De arriba a abajo)

28. Angels Salvador

Mesa 1, 2014

Técnica mixta

49 x 62 cm

29. Angels Salvador

Mesa 4, 2014

Técnica mixta

49 x 62 cm

30. Angels Salvador

Mesa 3, 2014

Técnica mixta

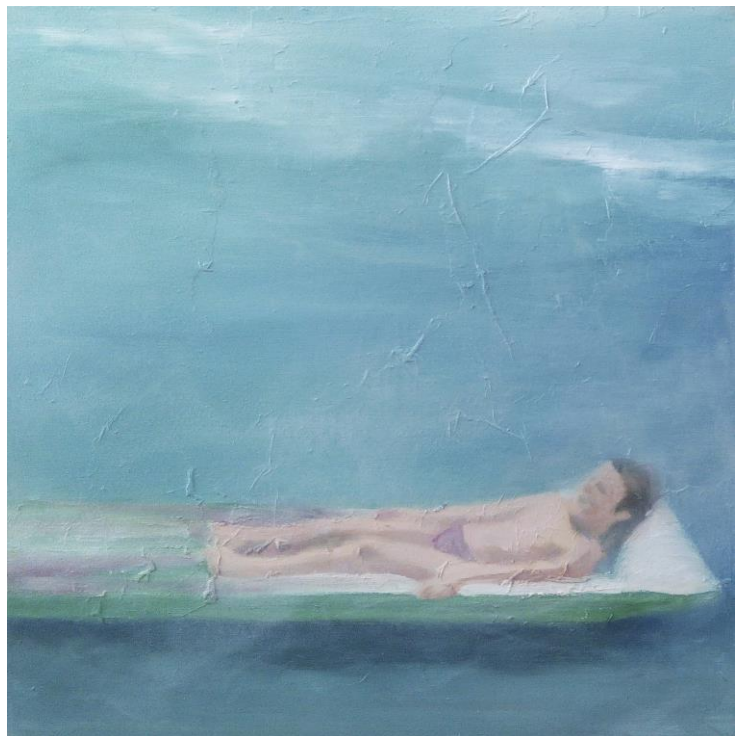
49 x 62 cm



31. Angels Salvador
Parque, 2014
Técnica mixta
30 x 30 cm



32. Angels Salvador
La playa, 2014
Técnica mixta
30 x 30 cm





32. Angels Salvador Vives
En la nieve, 2014
Técnica mixta
100 x 81 cm

5. CONCLUSIONES

El hecho de haber sido capaz de abordar un proyecto personal indagando y reflexionando en cuestiones que me interesaban desde hace tiempo ha sido muy satisfactorio. También ha sido muy positivo que en el tiempo empleado en el trabajo no he pensado solamente en cómo iba a hacerlo sino en porqué lo hacía. Este proyecto trata además con una temática con la que me implico y con la que me encuentro a gusto. Todo ello ha servido de motivación para, a partir de ahora, poder seguir investigando y profundizando sobre los temas abordados, tanto de forma conceptual como práctica, con el fin de afrontar futuros proyectos.

La búsqueda de información mediante la lectura de textos y la visualización de imágenes me ha ayudado a estructurar y comprender mejor mi propio trabajo, fortaleciendo así tanto la parte conceptual como la procedimental. Ha sido muy positivo ir construyendo de manera paralela teoría y práctica, alimentándose ambos campos el uno del otro, ayudándome a clarificar ideas y a ver y elaborar mejor lo que estaba desarrollando.

También ha sido importante abordar el proyecto teniendo en cuenta algunas de las propuestas y metodologías de los artistas que he tomado como referencia, lo que ha contribuido a comprender mejor tanto su forma de trabajar como la propia.

Siendo consciente de que seguramente no hable de nada nuevo, el hecho de adentrarse en un tema, contrastando las ideas personales con las que se exponen en las diferentes fuentes de información, hace que uno mismo se plantee cosas nuevas que antes pasaban desapercibidas o no se les prestaba demasiada atención.

En cuanto al desarrollo específico de la temática del trabajo, he llegado a la conclusión de que más que alcanzar unos objetivos concretos en la relación de los diferentes conceptos e ideas tratados, el proyecto se ha encaminado a simbolizar mediante la pintura la 'transformación' que se genera en nuestra mente cuando visualizamos una fotografía y nuestra memoria intenta recrear y reconstruir ese recuerdo en nuestro pensamiento. En este sentido, aunque en el resultado final no se puedan apreciar las transferencias fotográficas que nacen del soporte pictórico, éstas han tenido una gran importancia, sobre todo desde una perspectiva motivacional, incidiendo directamente en el proceso creativo de cada trabajo. Desde esta perspectiva, se ha procurado describir no tanto una situación mostrada, sino una posible forma en la que se recuerda, para de este modo intentar dar la sensación de que en muchas ocasiones lo que está ocurriendo se nos escapa.

Finalmente, he podido comprobar la dificultad de poder combinar y relacionar conceptos tan amplios y complejos como pintura, fotografía y memoria, y aunque éste ha sido uno de los objetivos principales, creo que realmente todo ello ha funcionado sobre todo como una forma de generar ideas, contenido y motivación al desarrollo creativo, llegando al final a lugares y resultados pictóricos diversos a veces no planeados e inesperados.

6. BIBLIOGRAFÍA

ADES, D., *Fotomontaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002

ANDY DENZLER. Andy Denzler. [Consulta: 2014-09-15]. Disponible en: <http://www.andydenzler.com/>

BERGER, J. *Mirar*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

BRETT AMORY. *Brett Amory*. [Consulta: 2014-08-12]. Disponible en: <http://brettamory.com/>

BUNCHLOH, B. H.D., CHEVRIER, J. F., ZWEITE A., ROCHLITZ, R. *Fotografía y pintura en la obra de Gerhard Richter*. Cuatro ensayos a propósito del *Atlas*.

DOCTOR RONCERO, R. *Una historia (otra) de la fotografía*. Obra social caja Madrid, 2000.

EXIT, revista. Número 35, *Cortar y pegar*. Madrid, 2009.

EXIT, revista. Número 47, *Foto y pintura*. Madrid, 2012

FREUND, G. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011

KAR-WAI, W. (dir.) *In the mood for love* [película]. Hong Kong, 2000.

MELOT, M. *Breve historia de la imagen*. Madrid. Editorial Siruela, 2010.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO. *Museo Nacional del Prado*. Madrid. [Consulta: 2014-10-17] Disponible en: <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line>

PAINTING PERCEPTIONS. *Interview with Alex Kanevsky*. [Consulta: 2014-08-10]. Disponible en: <http://paintingperceptions.com/featured-interviews/interview-with-alex-kanevsky>

PEREC, G. *Lo infraordinario*. Editorial Impedimenta, 2008

PONS-SOROLLA, B. *Joaquín Sorolla*. 2006

RUIZ-VARGAS, J.M. *Manual de psicología de la memoria*. Editorial Síntesis, 2010.

SOME PAINTINGS. *Alex Kanevsky*. [Consulta: 2014-08-10]. Disponible en: <http://www.somepaintings.net/Alex.html>

TOMÁS FERRÉ, F., GARÍN, F. *Joaquín Sorolla*. 2006

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1 Brett Amory, *Waiting #98*, 2011
- 2 Brett Amory, *Waiting #97*, 2011
- 3 Andy Denzler, *Across the Shallow Stream*, 2010
- 4 Andy Denzler, *Lubiell II*, 2013
- 5 Alex Kanevsky, *Morning Television*, 2011
- 6 Alex Kanevsky, *T. S. in Her Bath*, 2002
- 7 Joaquín Sorolla, *Las dos hermanas*, 1909
- 8 Joaquín Sorolla, *Niños en la playa*, 1919
- 9 Kyung Sunghyun, *12 am*, 2007
- 10 Kyung Sunghyun, *Shouting*, 2007
- 11 Angels Salvador, *Autorretrato*, 2013
- 12 Angels Salvador, *Sin título*, 2014
- 13 Angels Salvador, *Sin título*, 2014
- 14 Angels Salvador, fotografía seleccionada
- 15 Angels Salvador, fotografía seleccionada
- 16 Angels Salvador, proceso transferencia
- 17 Angels Salvador, proceso tranferencia (cuatro piezas)
- 18 Angels Salvador, *Mesa 2*, en proceso (detalle), 2014
- 19 Angels Salvador, *Mesa 1*, en proceso (detalle), 2014
- 20 Angels Salvador, *Mesa 3*, en proceso (detalle), 2014
- 21 Angels Salvador, *La playa*, en proceso (detalle), 2014
- 22 Angels Salvador, *Paseo*, en proceso, (detalle), 2014

23 Angels Salvador, *En el salon*, en proceso (detalle), 2014

24 Angels Salvador, *Mesa 1*, en proceso (detalle), 2014

25 Angels Salvador, *Mesa 1*, en proceso (detalle), 2014

26 Angels Salvador, fragmento de la serie (seis piezas), en proceso, 2014

27 Angels Salvador, *Mesa 3*, 2014

28 Angels Salvador, *Mesa 1*, 2014

29 Angels Salvador, *Mesa 4*, 2014

30 Angels Salvador, *Mesa 3*, 2014

31 Angels Salvador, *Parque*, 2014

32 Angels Salvador, *La playa*, 2014

33 Angels Salvador, *En la nieve*, 2014