

**TFG**

---

## **REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS**

**SOBRE LA MEMORIA COLECTIVA EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA**

**Presentado por Marta Fernández Gimeno**

**Tutora: M<sup>a</sup> Pilar Beltrán Lahoz**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2014-2015**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## RESUMEN

Este Trabajo Final de Grado (TFG) se centra en una serie de investigaciones plásticas y en la realización de un documental de creación. La búsqueda de nuevos registros y tratamientos de la imagen ha sido un proceso continuo trabajado a partir de una reflexión teórica sobre el papel de la memoria colectiva, los vínculos sociales duraderos, el compromiso y lo estable en la sociedad que transita por la ciudad contemporánea. Esto nos conduce a elaborar una serie de cuestiones y a llevarlas a un plano de creación, desde una mirada propia y partiendo de la experiencia más próxima. Las estrategias de representación y las producciones simbólicas han estado ligadas a nuestro interés por la fotografía y a otros factores referenciales (filosóficos, visuales y procesuales). Estableciendo nuevas lecturas del álbum familiar y observando la arquitectura y ciertos aspectos del cuerpo que constituye el núcleo urbano, hemos planteado de forma reiterada un mensaje con más interrogantes que respuestas. El lenguaje en el que nos hemos basado ha ido evolucionando y adaptándose según las técnicas y los procesos utilizados pero, al mismo tiempo, se ha mantenido en muchos aspectos, aportando coherencia estética a la globalidad del proyecto.

## PALABRAS CLAVE

Imagen, documental, proceso, fotografía, memoria, vínculo, ciudad.

## ABSTRACT

This project focuses on different visual representations and the production of a creative documentary. Looking for new image treatments and processes has been a work in progress based on a particular conceptual idea. It has been settled from the thought about the role of the collective memory, the social links, the commitment and the steady in the society that move around the contemporary city. This lead us to establish some questions and take them to the creative field, from a personal point of view and using our own experience. The strategies of representation and symbolic productions have been connected with our interest in photography and some other referential agents (philosophical , visual and related to the processes). Finding new meanings in the family album and analyzing the architecture, and some specific aspects from the body of the town center, we have been able to transmit a particular message with more questions than answers. We have based on a visual language, developing it and adjusting it to those techniques and processes that have been used. But, at the same time, this language has kept an esthetic coherence in the project as a whole.

## KEY WORDS

Image, documentary, process, photography, memory, bond, city.

*A mis padres y a mi abuela por su apoyo incondicional,  
a Pilar Beltrán por su ayuda y atención desde el inicio y en todo momento,  
a Ana Asunción por su amistad y por su aportación al documental,  
Gracias a todos.*

# ÍNDICE

1-INTRODUCCIÓN.....	6
2-OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	8
2.1. Objetivos principales.....	8
2.2. Metodología.....	8
3CONTEXTUALIZACIÓN.....	10
3.1. Idea y concepto.....	10
3.2. Referentes.....	12
3.2.1. Referentes conceptuales	
3.2.2. Referentes en la investigación plástica	
3.2.3. Referentes audiovisuales	
4-PROCESO.....	19
4.1. Investigaciones plásticas.....	19
4.1.1. Nuevas lecturas del álbum familiar e imagen de ciudad	
4.1.2. El collage como concepto	
4.1.3. Extensiones del significado a través del soporte	
4.2. Documental de creación.....	24
4.2.1. Narración simbólica en el lenguaje audiovisual	
4.2.2. Preproducción, producción, postproducción	
4.2.3. Plan de difusión	
5-CONCLUSIONES.....	30
6-BIBLIOGRAFÍA.....	32
5-ÍNDICE DE IMÁGENES.....	34
7-ANEXOS.....	35
Anexo 1-Resultados de investigaciones plásticas.....	35
Anexo 2-Documental y teaser.....	40

# 1-INTRODUCCIÓN

El proyecto que se presenta en el marco de esta universidad, como Trabajo Final de Grado (TFG), es el resultado de un proceso de investigación en el que el interés conceptual ha condicionado la práctica artística. A lo largo del curso, se ha indagado en el conocimiento de distintos procedimientos técnicos con el fin de producir representaciones simbólicas, atravesando diferentes disciplinas y persiguiendo, en todo momento, la conexión inmediata con la idea.

Durante este periodo, se ha desarrollado un lenguaje con características comunes en todos los trabajos, independientemente del campo en el que se puedan clasificar. A través de este documento trataremos de establecer con precisión cuales han sido estos puntos de conexión y cómo ha sido el proceso de trabajo del conjunto del proyecto.

La idea que ha originado los distintos resultados nace de un interés creciente por la relación entre identidad, memoria y espacio. Y, la base fundamental de todo el proyecto es, en sí misma, una cuestión, un interrogante: la reflexión constante sobre si existe la posibilidad de construir un futuro sustentado en la memoria colectiva y en los vínculos sociales sólidos, estables y duraderos, dentro de los núcleos urbanos actuales.

Considerando la aportación filosófica de autores como Zygmunt Bauman<sup>1</sup> o Marc Augé<sup>2</sup> y enriqueciéndonos de los apuntes de distintos teóricos, críticos de arte o artistas que han reflexionado sobre cuestiones relacionadas con el papel de la memoria colectiva y el comportamiento de la sociedad en la ciudad contemporánea, hemos llegado a establecer una mirada crítica en nuestro proyecto. Una visión en la que los referentes consultados, tal como explicaremos con mayor detenimiento más adelante, han sido fundamentales, y han condicionado, en gran medida, la representación simbólica.

La práctica que se ha ido desarrollando ha estado ligada a la formación que hemos recibido en esta facultad, y, especialmente, a nuestro interés por la fotografía dentro del contexto del arte contemporáneo, o como la denomina Baqué<sup>3</sup>, la fotografía *plástica*. Concebimos este medio como una herramienta de expresión y sugerencia, en la cual el código siempre está sujeto a la mirada del espectador, y donde la ejecución del autor ha de relacionarse con su idea conceptual. Durante este curso, hemos perseguido la exploración en este

---

<sup>1</sup> BAUMAN, Z. Para ampliar información véase *Mordernidad líquida* España: Fondo de Cultura Económica, 2002

<sup>2</sup> AUGÉ, M. Para ampliar información véase *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa, 2002

<sup>3</sup> BAQUÉ, D. La fotografía plástica: un arte paradójico. Barcelona: Gustavo Gili, D. L., 2003

campo a través de las asignaturas, seleccionadas previamente con un interés específico, y hemos tratado de abordar un proyecto coherente con nuestro discurso, que incluyese, al mismo tiempo, la búsqueda de nuevos procesos de trabajo y de aprendizaje.

En este recorrido, además de adaptarnos a distintos contextos y modos de producir, hemos tratado de seguir una línea honesta con nuestra visión personal, lo cual nos ha llevado a mantener una estética visual que se relaciona y se identifica de forma reiterada en todo el conjunto del proyecto. Esto se debe, también, en gran medida a la metodología empleada que, tal como veremos, se ha forjado según unos objetivos generales previos.

Como explicaremos en el cuerpo de esta memoria, podemos diferenciar dos flujos importantes de trabajo: las investigaciones plásticas y el documental de creación.

En el primer bloque, trataremos de definir cuál ha sido la relación de la fotografía con otros procesos plásticos, explicando las bases de las que partimos inicialmente y definiendo aquellos aspectos que nos han condicionado hasta el final, trascendiendo hasta la realización del documental.

Situamos el documental de creación, en otro bloque, debido a su carácter audiovisual y a su realización posterior, entendiendo, además, que la imagen en movimiento junto con el audio generan un lenguaje muy distinto que cabe diferenciar. Explicaremos el proceso que se ha seguido hasta su elaboración, recalcando cuál ha sido el enfoque del mismo concepto y cómo han influenciado en él los aspectos desarrollados en las investigaciones plásticas.

En las conclusiones, finalmente, valoraremos los resultados en relación con los objetivos de los que partimos, comentando, al mismo tiempo, la conexión del proyecto con nuestros intereses dentro de la formación en este grado de Bellas Artes. Todo ello, desde una visión a posteriori y tratando de mantener una actitud de autocrítica.

## 2-OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS PRINCIPALES

La metodología empleada a lo largo del proyecto se relaciona de forma estricta con unos objetivos básicos que se han perseguido en todo el conjunto del proyecto:

- Producir resultados simbólicos partiendo del tema elegido.
- Fijar cuál es nuestra actitud y nuestra intención ante el proyecto (reflexionar y generar interrogantes, más que buscar y plasmar conclusiones cerradas).
- Recopilar información y referencias, tanto conceptuales, visuales como procesuales en relación con nuestro trabajo.
- Conocer nuevos procesos de trabajo: aprendiendo, experimentando y profundizando en distintos lenguajes y tratamientos de la imagen.
- Conectar el trabajo con nuestro interés por la fotografía *plástica*.
- Elaborar estrategias de representación que se ajusten a la idea previa.
- Establecer los puntos claves e identificar las limitaciones de la práctica.
- Relacionar distintas disciplinas para hablar de un mismo discurso.
- Adaptarnos a distintos contextos y evolucionar generando resultados variados.
- Mantener una estética en la globalidad del proyecto coherente con el discurso.

### 2.2.METODOLOGÍA

Nuestro proyecto se divide en dos grandes etapas: las investigaciones plásticas y la realización de un documental de creación.

La primera, fue el punto de partida hacia un lenguaje que asumiríamos a lo largo del proyecto. En ella, la metodología se estableció a partir de los siguientes puntos:

- Acotamos unas líneas claras del tema que nos permitiesen llevar a cabo un flujo de trabajo coherente y riguroso, rechazando la ambigüedad y la amplitud del discurso. Así pues, decidimos centrarnos en una contraposición entre el tiempo pasado y el presente. El pasado como el tiempo donde las estructuras sociales, como la de la familia, se mostraban incuestionables, y el presente, como el tiempo de una masa individualista que transita por los lugares, sin establecerse de forma definitiva y sin crear vínculos sociales duraderos .



- Elaboramos a partir de este concepto una serie de estrategias simbólicas basadas, por un lado, en el uso de imágenes de álbum familiar, estableciendo una nueva lectura para plasmar modos de vida de generaciones anteriores, y por otro, en el registro de aspectos de la ciudad contemporánea, como la arquitectura y las luces artificiales.
- Realizamos una búsqueda de referencias conceptuales, visuales y de procesos técnicos, de forma previa y paralela a la fase de producción.
- Trabajamos, a través de distintas prácticas, el recurso de la superposición de imágenes, componiendo varios originales en un mismo espacio y estableciendo un diálogo entre la fotografía de álbum familiar y la de ciudad. El grado de opacidad en cada imagen, fue un concepto clave que trabajamos con programas de edición digital, a través de la técnica pictórica, y mediante el concepto de fotograma.
- De forma paralela a estas prácticas, elaboramos una serie de trabajos en los que aplicamos nuevos procesos en el tratamiento de la imagen. Tratamos de profundizar en ellos para llegar a producir obras de calidad autosuficiente, que cobrasen sentido tanto de forma independiente, como en la globalidad del proyecto. En este sentido, indagamos con más profundidad en la técnica de la cianotipia, la transferencia y la impresión en 3D.

Esta primera fase tuvo una gran influencia a la hora de enfocar el otro eje fundamental de nuestro proyecto: el documental de creación. Sin embargo, en esta segunda etapa, establecimos una metodología de trabajo distinta:

- Analizamos piezas y referentes fílmicos con tal de extraer ideas relacionadas con nuestro proyecto. También continuando con la búsqueda de autores en relación con el discurso y la práctica artística.
- Establecimos una estructura y una narración precisa, respetando la base conceptual de nuestro trabajo y basándonos en la mirada personal. Al mismo tiempo, nos adaptamos a un nuevo formato y a un género determinado: el documental de creación.
- Realizamos el documental siguiendo un orden metodológico, normalmente implícito en las obras audiovisuales (pre-producción, producción y postproducción), hasta llegar a su finalización completa, incluyendo aquellos aspectos necesarios para la difusión del proyecto y su presentación en distintos contextos.

## 3- CONTEXTUALIZACIÓN

### 3.1. IDEA Y CONCEPTO

"Lo pequeño, lo liviano, lo más portable significa ahora mejora y "progreso". Viajar liviano, en vez de aferrarse a cosas consideradas confiables y sólidas –por su gran peso, solidez e inflexible capacidad de resistencia–, es ahora el mayor bien y símbolo de poder."

Zygmunt Bauman<sup>4</sup>

Desde hace décadas, observamos como el crecimiento del éxodo rural provoca un aumento de población constante en las ciudades, y como se impone, cada vez más, el dominio de un sistema globalizado. La vida en los grandes núcleos urbanos ha generado una serie de cambios sociales asimilados por las generaciones más jóvenes; en la ciudad se concibe, de forma más o menos explícita, la libertad y la independencia del individuo. Sin embargo, desde nuestra propia perspectiva, y debido a la crisis económica, la búsqueda de oportunidades en ciudades del extranjero nos lleva a asimilar, todavía más, esta cuestión: la autonomía total del individuo facilita su tránsito y los lazos afectivos se volatilizan.

Cada vez, percibimos de forma más evidente la desaparición de "lo local" en favor de "lo global". Se nos incita a reinventarnos, a desplazarlos, físicamente o virtualmente a otros espacios, a establecer relaciones inmediatas, a buscar beneficios inminentes, en lo laboral y en lo personal, en palabras del autor Zygmunt Bauman; "*Las personas que se mueven y actúan más rápido, las que más se acercan a la instantaneidad de movimiento, son ahora las personas dominantes*<sup>5</sup>". Ante esta situación, se generaliza una actitud de desarraigo; se huye de la estabilidad, del compromiso y de las proyecciones de futuro. Así pues, identificamos en nuestro propio contexto el miedo contemporáneo a establecer nexos sociales estables.

Precisamente, en el libro citado, *Modernidad líquida*, de Bauman, se analizan todos estos aspectos a partir de varios puntos, (emancipación, individualidad, espacio/tiempo, trabajo y comunidad) y se establece una metáfora que describe de forma muy clara el discurso del que parte nuestro proyecto. Bauman habla de una sociedad que ha pasado de su estado "sólido" a un estado "líquido", desprendiéndose del valor por lo estable y lo duradero, y presentándose como una sociedad que transita de forma continua en búsqueda de nuevos contextos, sin establecerse de forma definitiva.

<sup>4</sup> BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*, p.19

<sup>5</sup> *Ibíd*, p.128

De este modo, en un tiempo caracterizado por la constante evolución, donde predomina, cada vez más, la importancia del momento presente y la capacidad de adaptación y movilización, como signos del éxito y de la libertad, nos resulta inevitable considerar qué papel juega la memoria colectiva de ahora en adelante. La memoria entendida como base que posibilita la germinación de relaciones sociales comprometidas y duraderas.

También, a causa de este contexto se debe el cambio radical que ha experimentado la figura de la familia en los últimos años -tema clave de este proyecto-. Tal como apuntaba Pedro Vicente, a propósito del evento *Visiona*<sup>6</sup> de Huesca sobre el álbum de familia, dicha evolución ha afectado nuestro modo de percibir el mundo, de relacionarnos y de representarlo. Como él afirma, es quizás, el debilitamiento de tales estructuras del pasado y el "ya nada es para siempre" lo que define nuestra sociedad.

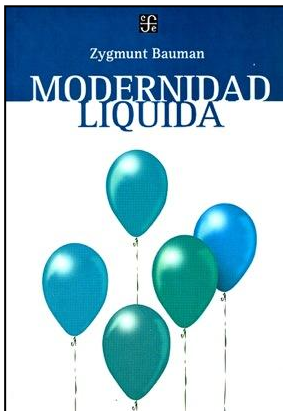
Así pues, y tal como hemos expuesto en los objetivos principales de nuestro proyecto, nuestro propósito ha sido el de abordar una serie de representaciones simbólicas, a través de las cuales, poder seguir reflexionando sobre los aspectos mencionados. Hemos sido conscientes, en todo momento, de la amplitud y la ambigüedad del tema que nos ocupa. En este sentido, tratar de acotar unas líneas y una metodología rigurosa, coherente con la idea, fue una labor significativa.

Creemos importante recalcar cuál ha sido nuestra actitud ante el tema. Nuestra intención, desde el inicio, y en todos los trabajos realizados, ha sido la de perseguir en la práctica la mera extensión del pensamiento, tal como ya hemos apuntado anteriormente. Más allá de valorar los aspectos que engloban nuestra materia, hemos buscado una reflexión que nos ha llevado a generar más interrogantes que respuestas. A través de nuestras obras no se ha buscado una conclusión o una tesis de lo que debe ser el futuro, ni de qué tiempo, entre pasado y presente, tiene más sentido. Probablemente porque tal como apunta Marc Auge en su célebre obra *Los no lugares, espacios del anonimato*:

"Lo que es nuevo no es que el mundo no tenga o tenga poco, o menos sentido, sino que experimentamos explícita e intensamente la necesidad cotidiana de darle alguno: de dar sentido al mundo, no a tal pueblo o tal raza. Esta necesidad de dar sentido al presente, si no al pasado, es el rescate de la

---

<sup>6</sup> *Visiona*, Programa de la Imagen de Huesca, es un proyecto cultural organizado por la Diputación de Huesca con el objetivo de fomentar, apoyar y difundir la creación artística y el pensamiento contemporáneo en torno a la Imagen. Para las 5 primeras ediciones se ha propuesto el tema Álbum de familia como eje integrador de las diferentes actividades y secciones del programa. Véase más información en la página web oficial.



superabundancia de acontecimientos que corresponde a una situación que podríamos llamar la "sobremodernidad" para dar cuenta de su modalidad esencial: el exceso<sup>7</sup>."

Por otro lado, es cierto que hemos ejercido una actitud crítica sobre el poder del sistema de globalización como condicionante de la sociedad actual. Pero, desde nuestra propia perspectiva, resultaría utópico e incoherente, tratar de buscar una resolución cerrada al respecto, más todavía, a través de este proyecto creativo.

## 3.2. REFERENTES

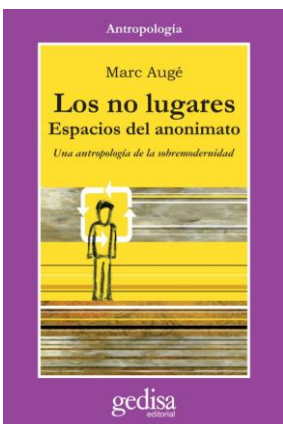
### 3.2.1. Referentes teóricos

Primeramente, consideramos necesaria la mención de José Miguel García Cortés, profesor, teórico, filósofo, escritor y director del IVAM en la actualidad; sus libros y catálogos, como *Malas Calles* (2010) o *Ciudad Total* (2012) aglutinan reflexiones y trabajos visuales que discurren a partir de la idea del territorio urbano. Cursando la asignatura impartida por él, "Visiones Alternativas a la ciudad contemporánea", en esta universidad, empezamos a interesarnos por la relación entre identidad y espacio, siendo éste el punto de partida en la búsqueda de planteamientos propios.

Por otro lado, creemos fundamental la influencia de la lectura de los ya citados; *Los no lugares. El espacio del anonimato: una antropología sobre la modernidad* de Marc Augé y *Modernidad líquida* de Zygmunt Bauman, pero, también, *Más allá de Blade Runner. Control Urbano: La ecología del miedo* de Mike Davis. Los dos primeros por su base filosófica acerca del comportamiento de la sociedad en el espacio actual y el papel del individuo en él y, el último por su análisis y crítica sobre el poder que ejercen los sistemas de control en la sociedad.

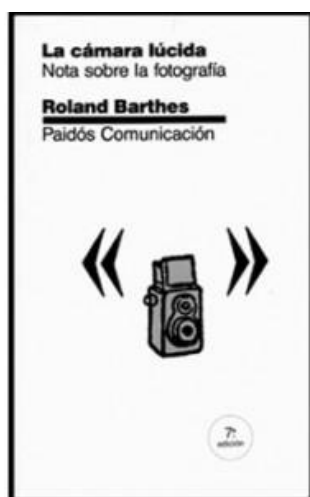
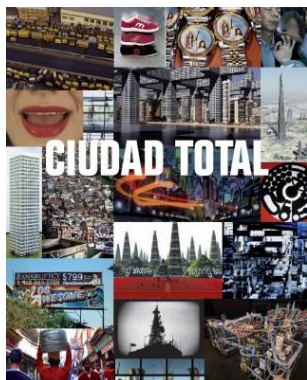
También, relacionada con esta reflexión filosófica, situamos la experiencia del V Seminario de Investigación de Arquitectura y Pensamiento *Los lugares del futuro*, realizado este año en la Universidad Politécnica de Valencia, como una referencia esencial, en la que tuvimos la oportunidad de escuchar al propio Marc Augé, y otros pensadores relevantes como Francisco Jarauta, o David Pérez, profesor de esta facultad, entre otros. Dichas ponencias pusieron de manifiesto muchos de los aspectos que consideramos básicos para el desarrollo del trabajo y supusieron un ejercicio de reflexión significativo y de gran influencia.

<sup>7</sup> AUGÉ, M. *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, p. 35



1-Zygmunt Bauman: *Modernidad líquida*, 2002. Portada del libro.

2- Marc Augé, *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, 2002. Portada del libro.



3-Portada del Catálogo *Ciudad Total*, 2012. Exposición realizada en el IVAM y comisariada por J.M. García Cortés.

4-Roland Barthes, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, 1980. Portada del libro.

Además, las aportaciones de Joan Nogué i Font<sup>8</sup>, en sus artículos sobre la geografía emocional, y los textos de Ana M<sup>a</sup> Guash<sup>9</sup> y Pedro Vicente<sup>10</sup>, expuestos en el programa *Visiona* de Huesca en el 2013, en torno al álbum de familia, han sido claves para asentar la idea originaria del proyecto.

En otro plano, y más allá de las reflexiones sobre el discurso, nos gustaría destacar aquellos autores fundamentales, a través de los cuales hemos comprendido el papel de la fotografía en el arte contemporáneo, ya que consideramos esta disciplina como un pilar condicionante de todo el proyecto.

Creemos importante, la mención del libro de Roland Barthes, *La cámara lúcida*, como uno de los clásicos que, según nuestro punto de vista, sigue teniendo todo su sentido en la actualidad. Este libro nos ha supuesto una aportación fundamental a la hora de poder narrar en palabras aquello que las fotografías nos transmiten, especialmente las provenientes del álbum familiar. A partir de este ensayo, cabe cuestionarse qué significado tiene la pérdida de la práctica del álbum familiar y cómo nos define el uso que hacemos de la fotografía, en el plano doméstico, hoy en día.

Desde los indispensables escritos de Walter Benjamin, mucho se ha escrito sobre la democratización de la imagen, pero ahora, y más que nunca, sobre su producción masiva. En un mundo plagado de dispositivos electrónicos capaces de generar nuevas realidades virtuales, las imágenes nos envuelven de forma constante, imágenes de todo tipo, que vemos y olvidamos al segundo, imágenes que no almacenamos para la memoria.

También este hecho determina la sociedad del "ya nada es para siempre" de la que hablaba Pedro Vicente. En este mismo sentido, los escritos de Joan Fontcuberta nos parecen referencias importantes, ya que en ellos se analiza el cambio que ha experimentado la fotografía, de su carácter analógico al digital, y sus repercusiones sociales.

Además, la lectura de *El beso de Judas*, *La Cámara de Pandora* y la aportación que consta en *La Crítica Fotográfica* (Durango, 1988) de este mismo autor, nos ha ayudado a comprender mejor el contexto de la imagen del que formamos parte, y a establecer nuestro punto de compromiso con lo que llevamos a cabo, dentro del contexto de la práctica en el arte contemporáneo. Dichos textos nos han influido también a la hora de partir del reciclaje o el uso de

<sup>8</sup> NOGUÉ, J. Geografías Emocionales. Culturals, *La Vanguardia*. Barcelona, 2009

<sup>9</sup> GUASH, A.M. Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Revista del Departamento de Historia del Arte*. Universidad de Barcelona, Barcelona, 2007, num.5.

<sup>10</sup> VICENTE, P. Apuntes a un álbum de familia, *Revista Fakta*, 2014

fotografías de archivo, y generar con ellas nuevas lecturas y realidades. La propuesta del collage, de la mentira (aunque evidente), el hecho de partir de la ficción para aludir a distintos aspectos de la realidad han sido claves en nuestro trabajo.

### 3.2.2. Referentes plásticos

Anteriormente a la fase de producción de obra, y también de forma paralela, se ha indagado en la búsqueda de referencias visuales y procesuales que tuvieran conexión con nuestros objetivos. Han sido muchos los agentes que nos han influenciado en el cómo abordar la representación de forma plástica, sin embargo, nos gustaría mencionar solamente aquellos, que han tenido un mayor grado de trascendencia en el conjunto de esta primera fase del proyecto.



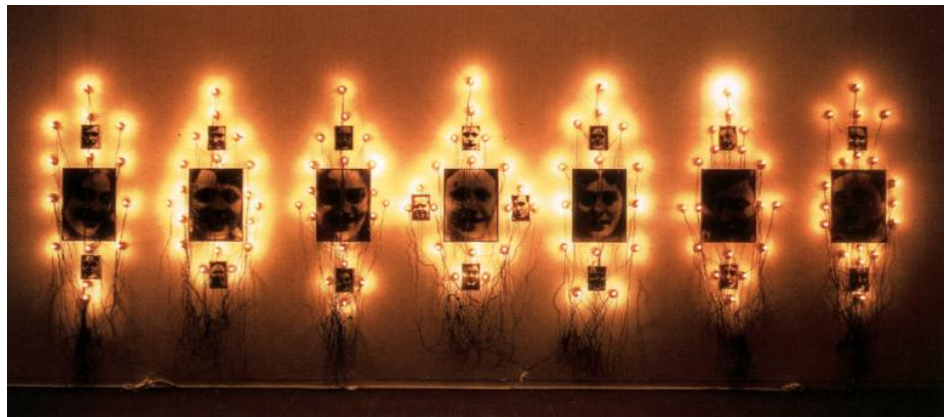
5-Ana Casas Broda, *Álbum*.1988-2000. Detalle.

6-Ana Casas Broda: *Álbum*. 1988-2000. Instalación compuesta de imágenes de archivo, fotografías contemporáneas de diferentes formatos, vídeo, libros, cuadernos y objetos. Dimensiones variables.



Primeramente, queremos recalcar la importancia de la información derivada del programa *Visiona* de Huesca en el 2013, en torno al álbum de familia - ya que dicha práctica ha sido un eje esencial en la realización de todo el proyecto. Además de los apuntes generados por distintos críticos y teóricos de arte, que ya hemos ido mencionando, nos ha aportado una fuente esencial de referencias visuales. Los catálogos derivados de las exposiciones, nos han permitido acercarnos, aunque de forma más superficial, a los artistas que allí mostraron sus obras. Así pues, entre dichas exposiciones nos parece importante destacar *Otras Narrativas Domésticas*, en cuyo proyecto participaron J. Ramón Día, Paco Gómez, Ana Casas Broda, Matías Costa, Virginia Espa, Richard Billingham y Trish Morrissey. A través de estos artistas contemporáneos pudimos comprender otras lecturas del álbum de familia en un contexto en el que su función inicial ha quedado obsoleta.

Por otro lado, el carácter de nuestro proyecto, especialmente, en su primera etapa, entra en concordancia con algunos aspectos ya abordados por grandes referentes de la historia del arte contemporáneo. En este sentido, nos vemos en la necesidad de revisar el trabajo de reconocidísimos autores como Christian Boltanski o Andreas Gursky, ya que, aunque sus proyectos son completamente distintos, ambos nos interesan por factores esenciales en nuestro trabajo.



7-Christian Boltanski: *Photo album of the family D.*, 1939-1964. Detalle de instalación compuesta por 150 fotografías en blanco y negro. 20x30 cm. cada una.

8-Christian Boltanski: *Lessons of Darkness*, 1987. Instalación compuesta de fotografías en blanco y negro, y lámparas metálicas. Dimensiones variables.

Christian Boltanski, por su reflexión constante sobre el papel de la memoria y el olvido, y por su rescate incesable de imágenes de archivo a las que da un giro de significado. A través de su obra, Boltanski es capaz de generar en el espectador interrogantes sobre la levedad y la fragilidad del ser humano. Proceso de trabajo y conceptos que resultan claves también, en nuestro proyecto.

Andreas Gursky, por su parte, presenta un trabajo fruto de nuestro sistema globalizado, utilizando la fotografía impresa a gran escala. En sus imágenes, la repetición de módulos y lo cotidiano de nuestra sociedad contemporánea se vuelve infinito. Los elementos ordenados de forma racional por el ser humano nos invaden y, desde nuestra propia mirada, volvemos a sentirnos frágiles, como en la obra de Boltanski; parte de una masa homogénea e insignificante. En este sentido, el uso de imágenes de arquitectura en nuestros trabajos entra en conexión con esta idea, aunque nos alejemos del retoque tan meticuloso, el gran formato y la precisión que caracteriza la obra de Gursky.

9-Andreas Gursky: *Paris, Montparnasse*, 1993. Cibachrome. 206x406 cm.



También nos gustaría hacer hincapié en referentes esenciales que han trabajado y reflexionado sobre la técnica del collage, ya que es un concepto básico de nuestro proyecto.

Josep Renau decía *"el fotomontaje es una forma de ver la realidad con rayos X. Es la única forma de hacer ver al espectador lo absurdo, de conseguir que dos niveles de existencia coincidan en el mismo espacio. Esto es lo que yo llamo auténtico realismo"*<sup>11</sup>. Más tarde Lev Manovich afirmaba que: *"La estrategia vanguardista del collage resurgió como el comando de «cortar y pegar», la más básica de las operaciones que uno puede efectuar con los datos digitales"*<sup>12</sup>.

De acuerdo con estas afirmaciones, y tal como explicaremos más adelante, el uso del collage tiene una relación muy clara con las intenciones de nuestra representación simbólica. Aunque en nuestro caso, nos alejamos parcialmente de los conceptos usados por Manovich, "cortar" y "pegar", e indagamos con mayor profundidad en el recurso de la superposición de la imagen.

Sin duda, las reflexiones de Moholy-Nagy en torno a las posibilidades del fotograma, de la sobreimpresión y el fotomontaje resultan esclarecedoras y revelaron, en su momento, el rumbo que empezaba a tomar la fotografía con la asimilación de estos lenguajes, tan utilizados a lo largo de nuestro proyecto.

*"Curiosamente, resulta que la fotografía, creada en su origen para registrar con exactitud la realidad inmediata, puede transformarse- y de hecho ya lo está haciendo- en una herramienta de lo fantástico, lo onírico, lo suprarreal y lo imaginario. El lenguaje fotográfico se vuelve necesariamente más complejo en la medida en que el fotograma, la sobreimpresión, el fotomontaje, las distorsiones mecánicas o químicas de otros procedimientos adquieren reconocimiento como medios legítimos de la expresión fotográfica"*<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas; fotografía y verdad*, p.156

<sup>12</sup> MANOVICH, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, Paidós, Barcelona, 2008. p.381.

<sup>13</sup> MOHOLY-NAGY, L. *Pintura, fotografía, cine: y otros escritos sobre fotografía*. p.233





10-Mercedes Álvarez: *Mercado de futuros*, 2001. Fotograma.

11-Gabriele Basilico: *Berlín*, 2000. 80x100 cm.

### 3.2.3. Referentes audiovisuales

Son muchas las figuras que nos han ayudado a comprender las estrategias narrativas del género documental de creación; Chris Marker y Agnes Varda son ejemplos indiscutibles de ello. Pero ahora, trataremos de centrarnos en aquellos referentes que mantienen una relación más evidente con nuestra pieza.

Primeramente, y por su carácter narrativo, nos parece fundamental el vídeo de Antonio Perumanes; *Mortaja*<sup>14</sup>. El tema de la muerte se presenta aquí a través de la imagen y de una voz en off que el espectador asocia con el cadáver de la anciana que aparece. A pesar de la carga simbólica de la imagen, la cual nos muestra de forma meticulosa el proceso de amortajamiento, lo que más nos interesa, en relación con nuestro proyecto, es el audio. La voz de la actriz María Galiana nos traslada a un tiempo pasado, muy distinto del actual, narrando las experiencias y vivencias de una mujer determinada, lo cual es, precisamente, lo que hemos planteado en nuestro trabajo.

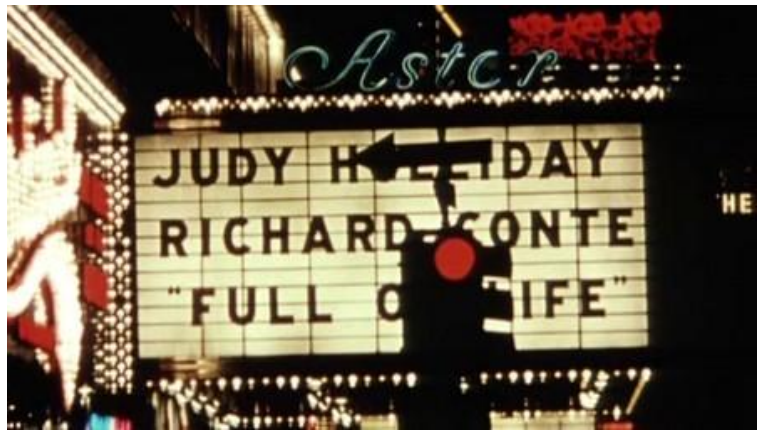
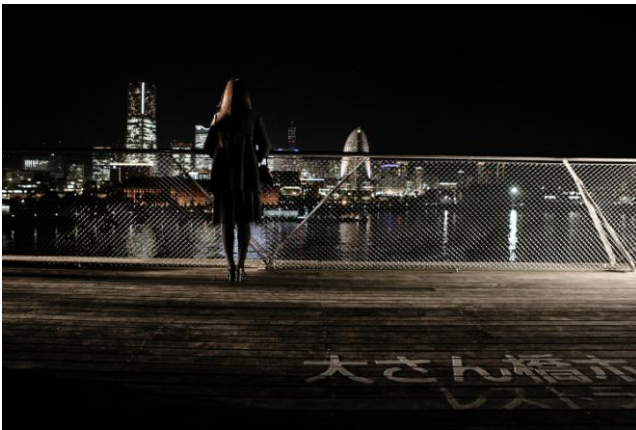
Por otro lado, y esta vez en conexión con las intenciones estéticas de la imagen, nos gustaría destacar a distintos artistas que han abordado en el formato audiovisual una visión de la ciudad que entra en conexión con nuestro discurso. Enunciamos, en este sentido, el documental de Mercedes Álvarez, *Mercado de futuros*<sup>15</sup>, como una pieza que refleja precisamente el carácter impersonal de la ciudad a través de planos del vacío o, por el contrario, de una masa igualatoria que transita por el mundo buscando el éxito fomentado por el sistema globalizado. Esta pieza entra también en

<sup>14</sup> PERUMANES, A. *Mortaja*, 1995

<sup>15</sup> ÁLVAREZ, M. *Mercado de futuros*, 2001

consonancia con otro autor que nos parece imprescindible; Gabrielle Basilico.

Aunque a través de la imagen fija, Basilico nos muestra de forma magistral como la arquitectura describe la sociedad que habita en las ciudades; mediante sus fotografías nos presenta edificios que hablan de la pérdida de la memoria colectiva de los habitantes de los núcleos urbanos.



12. Isabel Coixet: *Mapa de los sonidos de Tokio*, 2009. Fotograma.

13. William Klein: *Broadway by light*, 1958. Fotograma.

Respecto al carácter experimental y al tratamiento de las luces y el color de la ciudad, resulta necesario nombrar el clásico *Broadway by light*<sup>16</sup> de William Klein. De éste extraemos una visión muy clara sobre el carácter abrumador y la sociedad del exceso de la ciudad contemporánea. También, otros films como *Mapa de los sonidos de Tokio*<sup>17</sup> de Isabel Coixet, nos muestran una visión más contemporánea de la noche en la ciudad, donde la importancia de la luz es fundamental.

Finalmente, y con un trabajo completamente distinto, nos interesa el contemporáneo español Joseba Elorza. En su obra, marcada por una trayectoria en diseño e ilustración, resulta clave la incorporación de la imagen de archivo al contexto de la ciudad o el paisaje contemporáneo. Su utilización del collage digital es también uno de nuestros intereses.

<sup>16</sup> KLEIN, W. *Broadway by light*. 1958

<sup>17</sup> COIXET, I. *Mapa de los sonidos de Tokio*, 2009

## 4.PROYECTO



14. Imagen de álbum familiar, escaneada para su uso en el proyecto.

15. Marta Fernández. Fotografía de paisaje urbano registrada para su uso en el proyecto.

En este punto vamos a tratar los aspectos técnicos, detallando de forma precisa las decisiones y la evolución del trabajo en relación con los objetivos y la metodología ya expuesta. Diferenciaremos, como hemos hecho hasta el momento, entre las investigaciones plásticas y el documental de creación.

### 4.1. INVESTIGACIONES PLÁSTICAS

#### 4.1.1. *Nuevas lecturas del álbum familiar e imagen de ciudad*

En todo el conjunto del proyecto, hemos buscado una estrategia expresiva que nos ha conducido, de forma reiterada, a la apropiación de imágenes de álbum familiar. Por otro lado, en cuanto a la representación de la sociedad actual, utilizamos, especialmente la fotografía de arquitectura y las imágenes de luces artificiales en la ciudad, como alegorías de la sociedad contemporánea. El registro del vacío, de lo anónimo, de lo impersonal de los núcleos urbanos contemporáneos ha sido, por ejemplo, una constante del proyecto. En este sentido, coincidimos con la reflexión de Gabriele Basilico:

"Creo que el espacio urbano, sometido a una transformación acelerada en el tiempo sin precedentes, se presenta como una auténtica metáfora de la sociedad, un cofre riquísimo de indicios sobre la vida contemporánea, que sin duda merece en las últimas décadas, que se observe con atención<sup>18</sup>".

El proceso de digitalización y selección de fotografías de álbum familiar ha seguido unos criterios distintos en relación con cada proceso y técnica utilizada, ya que partíamos de unos límites u otros. Del mismo modo, el enfoque de imágenes de ciudad variaba según el trabajo.

En cada producción nos interesaba tomar unas decisiones concretas, abordar una visión matizada y distinta de la anterior, como si se tratase de ampliar el vocabulario de un lenguaje que, en el fondo, siempre explora el mismo significado.

#### 4.1.2. *El collage como concepto*

En la fase de producción indagamos repetitivamente en las posibilidades del collage. Tal como hemos apuntado anteriormente, trabajar con este recurso nos permitía situar en un mismo soporte dos contextos distintos, lo cual nos interesaba a la hora de presentar la contraposición simbólica de los conceptos "pasado" y "presente".

<sup>18</sup> BASILICO, G. *Arquitecturas, ciudades, visiones. Reflexiones sobre la fotografía*. p.116



16. Marta Fernández: Fotografía de paisaje urbano registrada para su uso en el proyecto.

17. Marta Fernández: Primeras tentativas en la técnica del fotograma. Revelado analógico. 9x13cm.

Sin embargo, más que un uso tradicional del "cortar" y "pegar", indagamos en la superposición de imágenes. Ha sido el diálogo entre transparencia y opacidad, y el trabajo por capas, lo que ha primado en nuestro proyecto. Las capas, además de permitirnos que varios elementos coexistan en un mismo plano, también nos proporcionan un juego de binomios como cerca/lejos, delante/detrás, antes/después... lo cual hemos trabajado de forma continua, reflexionando sobre aquellos elementos que íbamos incorporando en relación con nuestro discurso.

Creemos que, tal como apuntó Moholy-Nagy:

*"La sobreimpresión alude el espacio y el tiempo. Es capaz de fundir asuntos ajenos y discordantes en una unidad coherente. La sobreimpresión es la transfiguración de las singularidades insignificantes en complejos significantes, de las banalidades en brillante iluminación. La calidad de la transparente de las sobreimpresiones sugiere también transparencia en el contenido, y revela calidades estructurales inadvertidas de los objetos que se hayan empleado"<sup>19</sup>.*

En la fusión de las imágenes considerábamos de forma esencial aquellos aspectos formales que permitieran su comprensión y visualización, sin que la lectura de un plano de representación se impusiera sobre otro. En este sentido, la diferencia de grados de densidad en las capas resultaba clave. En todo momento se ha perseguido un equilibrio en el que las imágenes, que convivían en el mismo espacio, dialogasen, y en el que lo visible y lo oculto se complementara.

Este concepto se abordó a través de distintos procedimientos:

<sup>19</sup> MOHOLY-NAGY, L. *Pintura, fotografía, cine: y otros escritos sobre fotografía*. p.221



18. Marta Fernández: *Familia*, 2015. Detalle de la serie realizada mediante el uso de capas en programas digitales.

19. Marta Fernández: *Familia*, 2015. Detalle de la serie realizada mediante el uso de capas en programas digitales.

- Mediante programas de edición digital en los que se permite trabajar la superposición de imágenes y el grado de opacidad por zonas, además de otros muchos parámetros formales.
- Mediante la pintura acrílica, interviniendo en transferencias de fotografías sobre tabla y aplicando más o menos densidad de pigmento sobre zonas previamente reservadas.
- Mediante el fotograma<sup>20</sup> bien experimentando en el laboratorio de fotografía analógica con el uso de ampliadoras o bien mediante la técnica de la cianotipia con la actuación solar natural. En este caso, partiendo de un criterio más intuitivo y experimentando nuevas formas de establecer la opacidad o la transparencia.

#### 4.1.3. Extensiones del significado a través del soporte

A lo largo del proyecto, en su primer etapa, los soportes y materiales han ido variando. De acuerdo con nuestro objetivo de aprender nuevas posibilidades en el tratamiento plástico, hemos tratado de conocer e ir profundizando en ciertos procesos técnicos con tal de producir un resultado óptimo y coherente dentro de la globalidad del trabajo.

En las distintas técnicas empleadas hemos establecido una conexión directa con nuestro discurso. De este modo, no concebíamos la técnica como una práctica independiente a la idea, sino que dependiendo del su carácter, enfocábamos el modo de abordar la representación simbólica.

En este periodo, como es evidente, muchas experimentaciones quedaron en simples tentativas, en bocetos inacabados de una misma idea. Sin embargo, consideramos que nuestra implicación en ciertos procesos nos llevó a realizar otras piezas bien resueltas, en las que el concepto previo, el proceso y el resultado van estrictamente unidos. Así pues, nos gustaría destacar aquellas técnicas en las que hemos alcanzado un grado mayor de coherencia:

- Cianotipia<sup>21</sup>: esta técnica se basa en la sensibilidad a la luz de las sales férricas y produce imágenes de una tonalidad azul. Es un proceso en el que solo intervienen dos productos: El ferrocianuro potásico y el citrato férrico amoniacal. A partir de la preparación de negativos digitalmente, trabajamos en la superposición de distintos

<sup>20</sup>Un fotograma es la imagen obtenida sin la cámara fotográfica, por medio de un proceso que consiste en la superposición del objeto a registrar sobre el material fotosensible de placa o de película fotográfica, de modo que el fotograma es cada una de las imágenes impresionadas de este modo químicamente en la tira de celuloide.

<sup>21</sup>El astrónomo inglés Sir John Herschel inventó este procedimiento en 1842. Aunque Herschel lo ideó, fue la botánica británica Anna Atkins, la que lo puso inmediatamente en práctica.

acetatos sobre el papel emulsionado, posteriormente, expuesto al sol en una hora y tiempo determinado y, finalmente, aclarado con agua corriente.

En los acetatos combinamos texto con fotografías. Los textos, hacían referencia a imágenes de paneles de neones con motivos tales como "open", "pizza", "hotel", "amusements", "take away", "gents" etc. Y, por otro lado, las fotografías procedían de álbums de familia, en los que se habían buscado imágenes que hablasen de una cultura local y unas raíces determinadas.



20.Marta Fernández: *Memorias en la ciudad*, 2014. Detalle de la serie realizada mediante la técnica de la cianotipia. Dimensiones variables.



21..Marta Fernández: *Memorias en la ciudad*, 2014. Detalle de la serie realizada mediante la técnica de la cianotipia. Dimensiones variables.

El color azul dado por los químicos cobraba sentido dentro de la simbología de la luz de neón, de la cual nos interesaba recalcar un carácter llamativo y abrumador. Además, decidimos llevar los resultados a grandes formatos para potenciar el efecto de impacto entre texto e imagen. Nuestra intención era contrastar el carácter bucólico de las fotografías antiguas con la frialdad e impersonalidad de los carteles de la ciudad globalizada. De nuevo, pretendíamos crear imágenes que transmitiesen sentimientos contrapuestos; por un lado la nostalgia y la memoria, el espacio emocional de lo propio, y, por otro, el espacio de lo anónimo y lo impersonal. (fig. 20 y21)

- **Transferencia:** Esta técnica nos permite trasladar imágenes previamente impresas a otros soportes, o tal como defienden José Ramón Alcalá y Jesús Pastor<sup>22</sup> "*pasar de un lugar a otro; extender el significado*". En nuestro caso, el soporte que elegimos fue el látex plástico vinílico, el cual no necesita de un líquido intermediario. Siguiendo el mismo proceso en el que ha profundizado el profesor y

<sup>22</sup> ALCALÁ, J.R.; PASTOR, J. *Procedimientos de Transferencia en la Creación Artística*. p.13.

artista Rubén Tortosa<sup>23</sup>, logramos trasladar el toner de la imagen impresa a la misma superficie del látex.

A través de este proceso, lo que buscábamos era llevar la imagen a un soporte que permitiese el paso de la luz artificial. Las imágenes sobre el látex provenían de fragmentos seleccionados, de fotografías de álbum familiar que tuvieran unos rasgos estéticos comunes (temporalidad de la imagen, tonos, etc). La luz artificial sería producida por unos focos de leds, en el interior de los cuales se encerrarían las distintas imágenes escogidas. A partir de esta representación simbólica explorábamos, una vez más, nuestro interés en la contraposición del pasado y el presente. Un pasado en fragmentos de imágenes familiares, y un presente simbolizado por la luz artificial y fría que invade los núcleos urbanos actuales. Una luz que aleja a los habitantes de la ciudad de su conexión más directa con la naturaleza, que nos aleja de la oscuridad de la noche, de los miedos, de los astros, y que, por el contrario, se presenta a nuestra a escala, proporcionándonos tranquilidad y orden. (fig 22)

22. Marta Fernández: *Memorias en la ciudad*, 2014-2015. Detalle de la instalación compuesta por focos de leds y en su interior, fragmentos de fotografías de álbum familiar transferidas en látex.

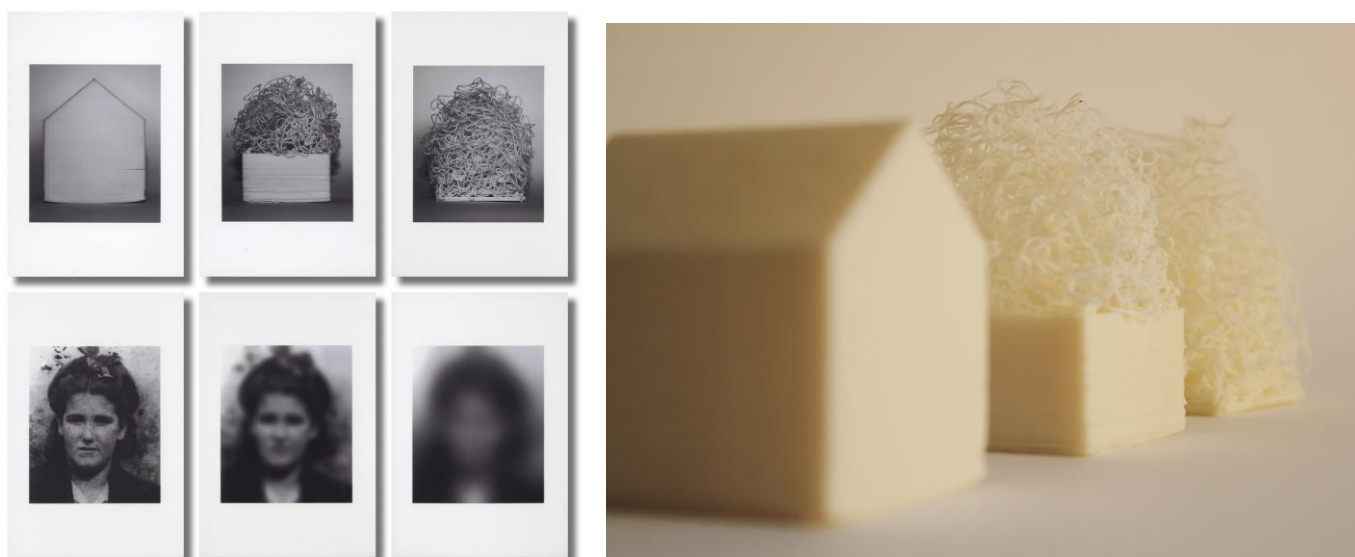


En el marco artístico que nos interesa, esta práctica lleva implícita conceptos ya contemplados en su día por el creador y filósofo Walter Benjamin y que han sido revisados de forma continuada por gran cantidad de teóricos y artistas hasta hoy; nos referimos, especialmente, a la reproductibilidad de la imagen. A través de la impresión en 3D podemos generar de forma repetitiva el mismo objeto, lo cual nos lleva de nuevo a pensar en la democratización de la obra y la consecuente pérdida de aura<sup>24</sup>, de la que tanto se ha hablado.

<sup>23</sup> Véase más información sobre la investigación de este autor en Tesis Doctoral *Laboratorio de una mirada: procesos de creación a través de tecnologías electrográficas*.

<sup>24</sup> Véase más información en: BENJAMIN, W. *Sobre la fotografía*, p.40

En el caso de nuestro proyecto, interrumpimos esta reproducción mecánica, interviniendo como los ejes de la impresora 3D, provocando un juego entre "reproducción" y "original". Pero, más allá de centrarnos en estos conceptos, a través de la obra generada, con los objetos en 3D y las fotografías impresas, pretendíamos enfocar de un nuevo modo, nuestro discurso. Abrir una dialéctica entre el espacio habitado y la identidad, aludiendo a la memoria y reflejando la fragilidad del ser humano. Desde nuestra mirada, los interrogantes se abrían en esta pieza. Se hablaba de dónde y cómo se dibuja la línea que define nuestro hogar y dónde queda su registro cuando nos vamos. Una vez más, hacíamos referencia a las raíces y los nudos; a la materia contra lo efímero, a los conceptos de Bauman, lo "sólido" y lo "líquido", desde una perspectiva distinta. (fig 23 y 24)



23. Marta Fernández: *Sólido*, 2014. Detalle de la instalación compuesta por 6 fotografías y 3 piezas realizadas mediante la impresión en 3D.

24. Marta Fernández: *Sólido*, 2014. Detalle de la instalación compuesta por 6 fotografías y 3 piezas realizadas mediante la impresión en 3D.

## 4.2. DOCUMENTAL DE CREACIÓN

### 4.2.1. Narración simbólica en el lenguaje audiovisual

Transmitir nuestra idea en un documental de creación supuso un nuevo reto. En un primer momento, consideramos la opción de realizar un vídeo de carácter experimental, donde las estrategias de representación simbólica, utilizadas hasta el momento, apareciesen en un registro de imagen en movimiento, acompañadas del audio correspondiente, es decir, sonidos de ciudad o grabaciones de videos familiares. Sin embargo, nuestra intención de evolucionar y llevar a cabo nuevos enfoques nos condujo a la realización de un documental: un documental de creación, con una estructura y una narración más clara, contemplada siempre desde la perspectiva y el interés personal.



Aunque fueron muchos los borradores de guión, finalmente nos centramos en unas cuestiones muy concretas, a partir de las cuales pudimos avanzar hasta la realización definitiva. Siguiendo nuestro interés por representar un carácter determinado del pasado y del presente, conectado en cierto modo con la filosofía de Bauman y Augé, decidimos buscar una metáfora a través de la imagen y el sonido que determinase dicha reflexión. Una vez más, primaba el hecho de generar interrogantes, más que el de transmitir una tesis o una posición determinada al espectador.

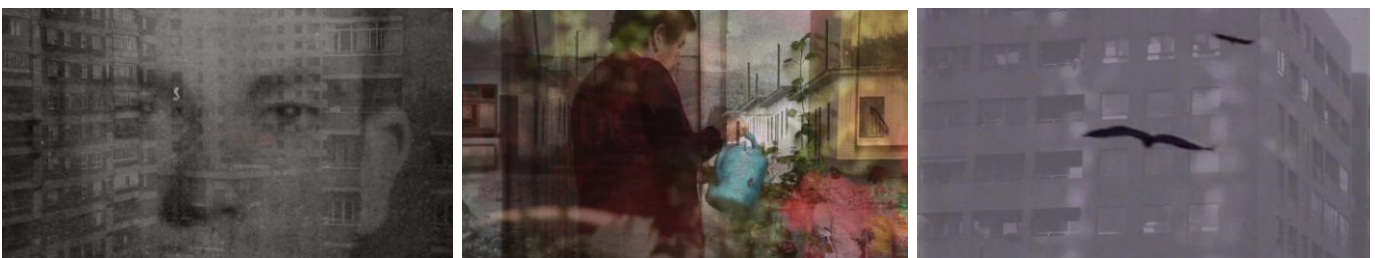
Decidimos entonces, abordar la contraposición a partir de los siguientes aspectos: por un lado, en la plasmación del pasado buscamos transmitir la experiencia de una generación anterior, de un modo de vida basado en estructuras sociales sólidas, como es la figura de la familia, arraigadas a un compromiso afectivo duradero. Por otro, el tiempo presente se enfocaría como lo opuesto, un tiempo en el que los vínculos sociales se volatilizan y el individuo vive en continuo tránsito, sin establecerse de forma definitiva.

Así pues, tal como habíamos hecho en la fase de trabajo anterior, en las investigaciones plásticas, partiendo de material y de álbumes familiares propios, hicimos uso de nuestra experiencia más próxima, basándonos en dos vivencias; la de mi abuela y la mía propia.

El sonido se integraría por la voz en off de mi abuela, la cual nos contaría su experiencia de vida. La imagen, en cambio, se basaría en las localizaciones en las que he vivido, haciendo énfasis en la ciudad y los lugares de paso, desde una mirada personal. La ciudad de Valencia, se nos aparecería llena de edificios anodinos en los que viven vecinos que desconocemos. Sería este lugar, sin ir más lejos, el escenario de la *modernidad líquida* de Bauman o el *espacio del anonimato* de Augé. Un lugar donde la sociedad transita sin arraigarse.

Al igual que en los trabajos realizados anteriormente, el concepto de superposición de capas volvería a retomarse convirtiéndose en un aspecto fundamental. En el documental este recurso nos permitió aunar las dos realidades distantes en el tiempo a la vez que contrastarlas.

25. Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015. Fotogramas en los que se puede observar el trabajo por capas realizado en varias secuencias del documental. Proceso que se llevó a cabo, especialmente, mediante el programa de edición de imagen y sonido, Adobe After Effects.





#### 4.2.2. Preproducción, producción y postproducción

##### -Preproducción:

En la primera fase de realización del proyecto, una vez establecida la idea general, nos organizamos a partir de un plan de trabajo, lo más cerrado posible. A partir de éste, el objetivo fundamental era conocer qué íbamos a necesitar y establecer un calendario que nos permitiese sacar el máximo rendimiento al tiempo del que disponíamos.

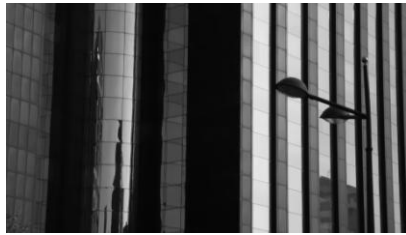
Así pues, fueron diversas las funciones que llevamos a cabo:

- Preparación de la entrevista estableciendo un guión de referencia previo para facilitar el ritmo y la estructura del relato.
- Digitalización de material de archivo, escaneando imágenes de álbum familiar y transformando los vídeos VHS, el cual sería fusionado con las grabaciones, a través del collage digital, en algunas secuencias.
- Elaboración de un esquema de escenarios detallado en los que grabar: núcleos urbanos y localizaciones concretas (exteriores, interiores, lugares de transporte público y luces de ciudad)
- Fijar una idea de fuerza; una metáfora que se relacionase con nuestra idea principal. Esta idea se basó en la plasmación de las flores y las plantas, como alegorías de las raíces y los vínculos sociales de los seres humanos; como elementos naturales que, al mismo tiempo, se adaptan y crecen en distintos espacios. Además, se presentarían a modo de retrato de mi abuela, por el cuidado y la importancia que ella les otorga.

##### -Producción

En esta segunda etapa nos ocupamos de seguir el plan de trabajo establecido y recopilar todo el material necesario para la posterior edición. Tratamos de seguir de forma estricta el tiempo marcado para la producción, ya que, por el carácter de nuestro proyecto, la fase de post-producción sería la más compleja. De este modo nos ocupamos de los siguientes cometidos:

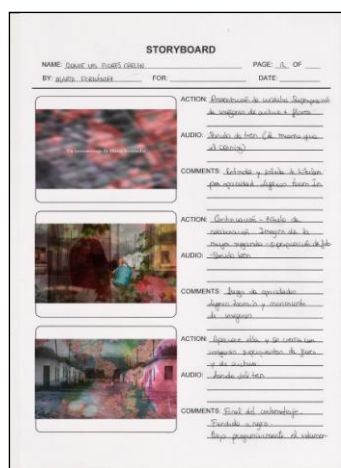
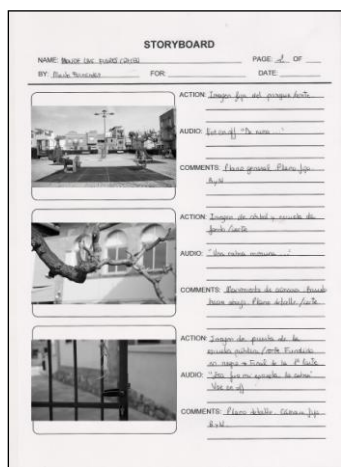
- Grabación de la entrevista, haciendo uso de la grabadora de audio y de la cámara de vídeo, aunque la imagen de la entrevista se descartó en la fase de edición.
- Grabación de todos los escenarios marcados mediante la cámara (Canon 5D-Mark II) y el trípode. No necesitamos, en este proceso, un



26. Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015. Fotograma, localización en el metro de Valencia.

27. Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015. Fotograma, localización en avenida de Valencia.

28. . Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015. Fotograma, localización en aeropuerto de Valencia.



29: Ejemplos de fichas realizadas a modo de storyboard, para la selección de planos y la visualización del ritmo del documental.

equipo técnico, ni personal auxiliar; las grabaciones no requerían un juego de cámaras ni una iluminación preparada. El punto esencial era la selección de los planos, el encuadre y la dirección de las perspectivas, siendo ésta una tarea meticulosa donde las decisiones se tomaban a partir de una reflexión previa. Para la mayoría de los planos ajustamos la imagen a blanco y negro, lo cual se adaptaba estéticamente a nuestra idea de presentar espacios impersonales, anónimos y de carácter globalizado. Solamente en las grabaciones de las luces de la ciudad nos interesaba mantener el color, ya que aportaba un matiz distinto que enfatizaba en lo nocturno y lo abrumador de la urbe.

- Registro de las flores y las plantas tanto de forma independiente como incluyendo la figura de mi abuela. Estas grabaciones se realizaron en color, ya que lo coherente era distanciarnos de la estética en qué habíamos enfocado los escenarios urbanos.

#### -Postproducción

Como hemos apuntado, esta fue la fase más extensa, puesto que pese a la organización previa, muchas decisiones se tomaron en la edición. La etapa estuvo marcada por varios pasos:

- En primer lugar trabajamos la estructura del audio. La grabación de la que partíamos tenía una duración de 50 minutos. Así pues, con las herramientas básicas de Adobe Premiere, fuimos cortando y fusionando aquellos fragmentos que nos interesaban, tratando de establecer un ritmo fluido en la narración de la historia, y obviando aquellas partes que, desde un punto de vista argumental, tenían menos interés. En esta fase decidimos incluir la superposición de dos voces en un fragmento determinado; una principal y otra a un nivel inferior. A través de este recurso pretendíamos enfatizar el argumento de las experiencias narradas.
- Una vez tuvimos claro el relato del que partíamos decidimos trabajar la imagen. Para el montaje de secuencias hicimos uso, especialmente, del programa Adobe Premiere, seleccionando la duración de cada plano.
- El ritmo del documental fue variando y evolucionando. Para la visualización de los planos que queríamos incluir en la realización final hicimos uso del "storyboard". Este recurso que suele trabajarse en la fase de preproducción, nos sirvió como esquema a seguir para



30. Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015. Fotogramas en el que se evidencia el juego por capas en la secuencia de grabaciones de luces de ciudad.

comprender el ritmo que obtendríamos en el montaje final. Por este motivo, hicimos uso de los fotogramas, más que de bocetos; contábamos con una amplia gama de registros y lo que nos interesaba era el proceso de selección.

- Para aquellos planos o secuencias que requerían un tratamiento de edición más complejo trabajamos con Adobe After Effects. Este programa ha sido esencial a la hora de trabajar las superposiciones de imagen y los recursos de collage que tanto nos interesaban. La fusión de imagen de archivo con las grabaciones realizadas, el comienzo y el cierre del proyecto junto con la secuencia de luces son ejemplos de ello. En este sentido, es importante recalcar la influencia que han tenido los trabajos anteriores a la hora de resolver el documental. Concebimos este recurso como una continuidad de la estética trabajada entonces, aunque adaptándonos al formato de video, y al software indicado.

- También hicimos varias sesiones grabadas con el programa Resolume Arena. A través de éste pretendíamos abordar de un modo más experimental partes de la secuencia de color de luces de ciudad. Los resultados se ajustaron bastante bien a nuestras expectativas iniciales, sin embargo, debido al formato de alta definición con el que estábamos trabajando (1920x1080 píxeles), el registro de las sesiones quedaba impreciso. Finalmente, sólo seleccionamos algún breve fragmento y decidimos trabajar con mayor precisión las superposiciones con After Effects. Un recurso que se relacionaba mejor con la estética general del documental.

- Finalmente, una vez el audio se cohesionaba con la imagen, en cuanto a ritmos -ya que no existe relación entre la narración y aquello que aparece- trabajamos la música para proporcionar una atmósfera más adecuada, que se ajustase de forma más estrecha a aquello que nos interesaba transmitir.

#### 4.2.3. Plan de difusión

Creemos necesario que la visualización de un proyecto no se restrinja al contexto del aula. La creación, tanto de obras plásticas como audiovisuales, cobra un nuevo sentido al ser recibidas por otro espectador, y consideramos que tal oportunidad es muy interesante para su autor. Por este motivo, una vez terminada la edición del audiovisual, nos centramos en la elaboración de unas estrategias lógicas que nos permitieran la difusión del trabajo realizado en distintos contextos. Nos ocupamos, entonces de los siguientes aspectos:

- Redacción de la sinopsis y de la ficha técnica del proyecto:

Sinopsis final: "Ya nada es para siempre. Somos transeúntes de lugares que no nos pertenecen. Y me pregunto entonces, cómo era antes. La voz de mi abuela me contesta y me traslada a un tiempo construido sobre la memoria y los vínculos emocionales. "Donde las flores crecen" es una búsqueda de recuerdos, de sentido, en una ciudad vacía dónde los que llegan, lo hacen en silencio y los que se van, no dejan huella".

Ficha técnica: Título: Donde las flores crecen. | Dirección, guión y producción: Marta Fernández | País: España | Año: 2015 | Duración: 10' | Género: Documental de creación | Formato: 16/9 |.

- Realización de un teaser\*: Escogiendo fragmentos precisos de la pieza documental para poner en avance al espectador de aquello que discurre en ella. En este caso, además de la imagen y el sonido, hicimos uso del texto para aludir a la idea conceptual del documental.

- Diseño de cartel y del formato presentado en DVD: Para este apartado contamos con la ayuda de una compañera especializada en diseño gráfico-Ana Asunción Bermúdez. De forma conjunta establecimos los puntos claves que debían aparecer, pero fue ella quien trabajó de forma precisa la composición de la imagen en los distintos soportes.

31. Ana Asunción. Diseño de carátula y DVD del documental *Donde las flores crecen*, 2015.



## 5-CONCLUSIONES

La realización de este Trabajo Final de Grado, ha supuesto una experiencia de reflexión y autocrítica constante. Para llevar a cabo los objetivos marcados, se ha requerido, en todas las fases del proyecto, esfuerzo, motivación y una actitud receptiva.

En primer lugar, creemos que hemos producido resultados estrictamente ligados a nuestro discurso. Probablemente, ser coherentes y rigurosos a la hora de mantener una conexión directa entre idea y producción ha sido nuestro mayor cometido. Ha sido a través de todo este proceso como hemos comprendido la complejidad que subyace en la creación de un proyecto creativo y la decisión de abordarlo hasta el final, con todas las decisiones que ello implica.

Nuestra intención, desde el inicio, y en todas las prácticas realizadas durante el curso, ha sido la de perseguir en la práctica la mera extensión del pensamiento, tal como establecimos, y hemos recalcado a lo largo del documento.

Con la recopilación de referencias en relación con los aspectos fundamentales de nuestro proyecto, ya sean conceptuales, estéticas o procesuales, hemos ampliado enormemente nuestros conocimientos, pudiendo, de este modo, abordar con mayor facilidad la envergadura del proyecto realizado. Esta fase, junto con el aprendizaje de nuevos procesos de trabajo y otros tratamientos de la imagen, nos ha permitido alcanzar unas competencias significativas a lo largo del trabajo, que nos han proporcionado, al mismo tiempo, herramientas relevantes para el futuro.

Consideramos que en la globalidad del proyecto se refleja de forma evidente nuestro interés por la fotografía y que las estrategias de representación se han enfocado con una línea clara y coherente, derivadas de nuestra idea previa. Nuestro objetivo de identificar los puntos claves y las limitaciones de cada práctica ha sido alcanzado en la mayoría de los casos, sin embargo, en el proceso de experimentación de distintos procesos, hemos tenido muchas dudas. Aunque creemos haber alcanzado un grado de madurez en determinadas obras, otras prácticas quedaron en simples bocetos, con un desarrollo menos profundo. Tampoco creemos conveniente valorar estas experiencias de forma negativa, puesto que de ellas también hemos aprendido y, quizás permanezcan latentes en nuestra memoria, siendo rescatadas en proyectos futuros.

Relacionar las distintas disciplinas en un mismo discurso, ha sido posible en la mayoría de los casos, puesto que nuestro interés, incluso de forma

inconsciente, se fijaba reiteradamente en la misma temática. Nuestra mirada y nuestro pensamiento ha ido buscando esta relación de forma continua, por lo que trabajar de un modo interdisciplinar, en el fondo, no suponía ninguna diferencia. Al mismo tiempo, con el objetivo de adaptarnos a nuevos contextos y producir resultados variados, hemos logrado una actitud despierta, no acomodándonos en un registro que ya dominábamos.

Finalmente, y a pesar del cambio de soportes, procesos y registros, consideramos que hemos alcanzado una coherencia en el lenguaje que se hace evidente en todo el conjunto del proyecto; tanto en las investigaciones plásticas como en la obra documental. Esta estética deriva de una mirada personal, condicionada por una idea y por gran parte de los factores que hemos tratado de exponer a través de este documento.

Creemos haber alcanzado los objetivos de los que partíamos. El proceso de aprendizaje ha sido relevante y las competencias logradas nos animan a continuar trabajando en la misma línea de investigación que hemos abordado, buscando nuevas metas y nuevos conocimientos, en un marco distinto al de grado. En definitiva, ha sido la formación en Bellas Artes lo que nos ha proporcionado una serie de experiencias significativas, muchas de las cuales, creemos haber plasmado en este proyecto, y otras, sin embargo, que trascienden más allá del mismo y, probablemente, cobren sentido con el tiempo.

## 6-BIBLIOGRAFIA

ALCALÁ, J.R.; PASTOR, J. *Procedimientos de Transferencia en la Creación Artística*. Pontevedra: Ediciones de la Diputación Provincial de Pontevedra, 1997

ÁLVAREZ, M. (dir.) *Mercado de futuros* [documental]. España: IB Cinema, 2011

AUGÉ, M. *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa, 2002

BAQUE, D. *La fotografía plástica: un arte paradójico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003

BARTHES, R. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1980

BASILICO, G. *Arquitecturas, ciudades, visiones. Reflexiones sobre la fotografía*. Madrid: La Fábrica D.L., 2008

BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*. España: Fondo de Cultura Económica, 2002

BENJAMIN W. *Sobre la fotografía*. Aldaia: Pre-Textos, D.L. 2004

COIXET, I. (dir.) *Map of the sounds of Tokyo* [película]. España: MediaPro / Versátil Cinema S.L., 2009

DAVIS, M. *Más allá de Blade Runner. Control Urbano: la ecología del miedo*. Barcelona: Virus, 2001

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUESCA, *Otras narrativas domésticas* [Catálogo], Huesca, 2013

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUESCA, *Visiona*. [consulta: 30-05-2015]  
Disponible en:

<<http://www.dphuesca.es/visiona>>

Fontcuberta, J. *El Beso de Judas, Fotografía y verdad* (Hipótesis). Barcelona: Gustavo Gili, 1997

Fontcuberta, J. *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010

Galassi, P. *Andreas Gursky*. New York: Museum of Modern Art, 2001



GÓMEZ ISLA J. Territorio archivo, tiempo archivo. La imagen «proyectiva» del pasado como proceso significante y como discurso polisémico y polifónico, Territorio archivo, 2014

GUASH, A.M. Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, Barcelona, 2005, num.5.

IVAM, *Malas Calles* [catálogo], Valencia, 2010

IVAM, *Ciudad Total* [Catálogo], Valencia, 2012

MOHOLY-NAGY, L. *Pintura, fotografía, cine: y otros escritos sobre fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, D. L., 2005

NOGUÉ, J. Geografías Emocionales. Culturals, La Vanguardia. Barcelona, 2009

NOGUÉ, J. Paisajes de la memoria. Culturals, La Vanguardia. Barcelona, 2009

VICENTE, P. Apuntes a un álbum de familia, Revista Fakta, 2014

PERUMANES, A. (dir.) *Mortaja* [película]. España: Antonio Perumanes, 1995

TORTOSA, R. *Laboratorio de una mirada: procesos de creación a través de tecnologías electrográficas*. [Tesis doctoral] Valencia: Universitat Politècnica de València, 2009

KLEIN, W. (dir.) *Broadway by light* [película]. Francia: William Klein, 1958

## 7-ÍNDICE DE IMÁGENES

- 1-Zygmunt Bauman: *Modernidad líquida*, 2002. Portada del libro.
- 2- Marc Augé, *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, 2002. Portada del libro.
- 3-Portada del Catálogo *Ciudad Total*, 2012. Exposición realizada en el IVAM y comisariada por J.M. García Cortés.
- 4-Roland Barthes, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, 1980. Portada del libro.
- 5-Ana Casas Broda, *Álbum*. 1988-2000. Detalle.
- 6-Ana Casas Broda: *Álbum*. 1988-2000. Instalación compuesta de imágenes de archivo, fotografías contemporáneas de diferentes formatos, vídeo, libros, cuadernos y objetos. Dimensiones variables.
- 7-Christian Boltanski: *Photo album of the family D.*, 1939-1964. Detalle de instalación compuesta por 150 fotografías en blanco y negro. 20x30 cm. cada una.
- 8-Christian Boltanski: *Lessons of Darkness*, 1987. Instalación compuesta de fotografías en blanco y negro, y lámparas metálicas. Dimensiones variables.
- 9-Andreas Gursky: *Paris, Montparnasse*, 1993. Cibacromo. 206x406 cm.
- 10-Mercedes Álvarez: *Mercado de futuros*, 2001. Fotograma.
- 11-Gabriele Basilico: *Berlín*, 2000. 80x100 cm.
- 12.Isabel Coixet: *Mapa de los sonidos de Tokio*, 2009. Fotograma.
13. William Klein: *Broadway by light*, 1958. Fotograma.
14. Imagen de álbum familiar, escaneada para su uso en el proyecto.
15. Marta Fernández. Fotografía de paisaje urbano registrada para su uso en el proyecto.
- 16.Marta Fernández: Fotografía de paisaje urbano registrada para su uso en el proyecto.
- 17.Marta Fernández: Primeras tentativas en la técnica del fotograma. Revelado analógico. 9x13cm.
- 18.Marta Fernández: *Familia*, 2015.Detalle de la serie realizada mediante el uso de capas en programas digitales.
- 19.Marta Fernández: *Familia*, 2015.Detalle de la serie realizada mediante el uso de capas en programas digitales.
- 20.Marta Fernández: *Memorias en la ciudad*, 2014. Detalle de la serie realizada mediante la técnica de la cianotipia. Dimensiones variables.
- 21..Marta Fernández: *Memorias en la ciudad*, 2014. Detalle de la serie realizada mediante la técnica de la cianotipia. Dimensiones variables.
- 22.Marta Fernández: *Memorias en la ciudad*, 2014-2015. Detalle de la instalación compuesta por focos de leds y en su interior, fragmentos de fotografías de álbum familiar transferidas en látex.
- 23.Marta Fernández: *Sólido*, 2014.Detalle de la instalación compuesta por 6 fotografías y 3 piezas realizadas mediante la impresión en 3D.
- 24.Marta Fernández: *Sólido*, 2014.Detalle de la instalación compuesta por 6 fotografías y 3 piezas realizadas mediante la impresión en 3D.
- 25.Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015. Fotogramas en los que se puede observar el trabajo por capas realizado en varias secuencias del documental. Proceso que se llevó a cabo, especialmente, mediante el programa de edición de imagen y sonido, Adobe After Effects.
- 26.Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015.Fotograma, localización en el metro de Valencia.
27. Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015.Fotograma, localización en avenida de Valencia.
28. . Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015.Fotograma, localización en aeropuerto de Valencia.
- 29: Ejemplos de fichas realizadas a modo de storyboard, para la selección de planos y la visualización del ritmo del documental.
- 30.Marta Fernández: *Donde las flores crecen*, 2015. Fotogramas en el que se evidencia el juego por capas en la secuencia de grabaciones de luces de ciudad.
31. Ana Asunción. Diseño de carátula y DVD del documental *Donde las flores crecen*, 2015.

## ANEXOS

### ANEXO 1. INVESTIGACIONES PLÁSTICAS

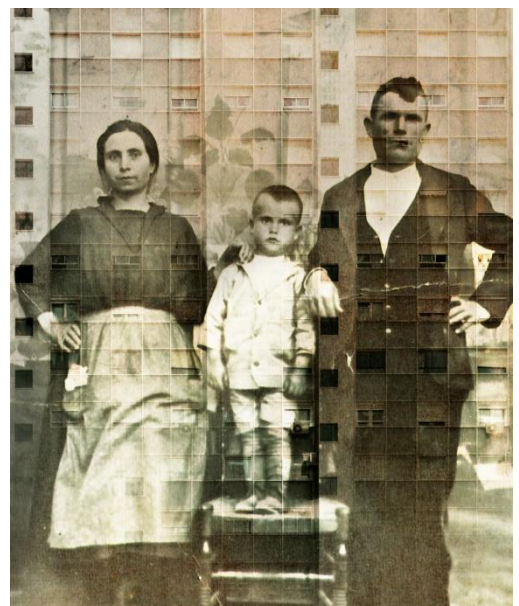


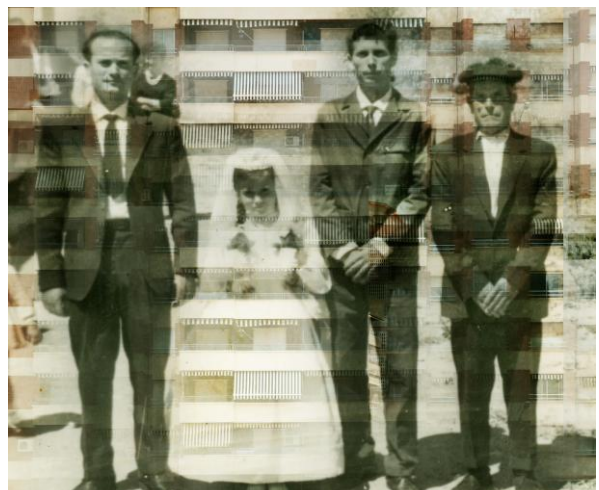
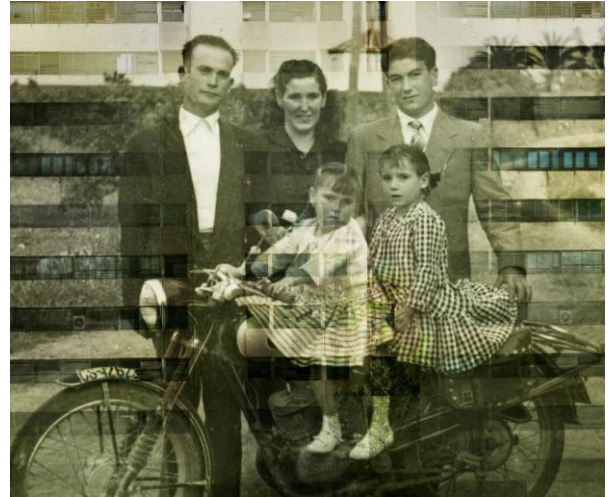
Título: *Interiores*, 2014. Transferencia y acrílico. 6 piezas de 20x20 cm..





Título: *Memorias en la ciudad*, 2014. Cianotipia en papel. Dimensiones variables.





Título: *Familia*, 2015. Fotografía y montaje digital. 10 imágenes de 30x25 cm.



Título: *Sólido*, 2014. Instalación compuesta por 6 fotografías de 10x15 cm y 3 piezas impresas en 3D.  
Dimensiones variables



Título: *Memorias en la ciudad*, 2014-2015. Instalación compuesta por 6 focos de leds y transferencia con látex en su interior. Dimensiones variables.

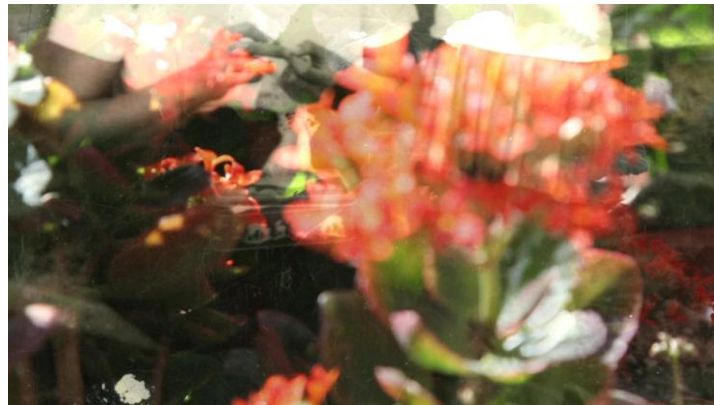
## ANEXO II- DOCUMENTAL Y TEASER

Documental:

<https://vimeo.com/130860947>

Teaser:

<https://vimeo.com/130482513>



Fotogramas del documental *Donde las flores crecen*, 2015.