

TFG

RETRATOS DACTILARES

ESTUDIO DE LA MEMORIA A TRAVÉS DE LA PINTURA

Presentado por Ana Roca

Tutor: Jose Luis Cueto Lominchar

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

ABSTRACT

Nos encontramos ante un proyecto artístico fundamentado en la necesidad personal de materializar la relación entre una serie de ideas que de otro modo no cobrarían tanto sentido. Principalmente mediante la pintura, *Retratos Dactilares* trata de definir la huella como rastro, como identidad, como memoria y olvido, como todo aquello que estuvo y no está; la huella y el tacto, la huella y la vista, la huella de un árbol, de una hoja,... la huella como retrato, como testigo de lo ausente y lo presente. Todo esto queda desarrollado al explicar conceptos fundamentales como: La Memoria, en relación a las construcciones identitarias y la identidad en sí misma como base social; somos contexto y la sociedad contemporánea sólo parece deslizarse entre pantallas táctiles. El devenir y la aparente aceleración de todo aquello que nos ocurre nos convierte en esclavos de la fugacidad. Este proyecto intenta ofrecer una reflexión acerca del miedo a desaparecer, al olvido, a la muerte...; en definitiva, el miedo a no ser capaz de dejar huella.

Palabras Clave: Identidad, Memoria, Huella, Retrato.

This artistic project blooms out of the personal need to materialize a series of ideas that otherwise wouldn't be so meaningful. Mainly through paint, *Retratos Dactilares*, defines the fingerprint as a mark, a trace of something that "was", an identity..., memory and oblivion, everything that was and now isn't; fingerprint and touch, fingerprint and sight, the "fingerprint" of a tree or a leaf...like a portrait or a witness of what is absent and present. All of this is developed through the explanation of two fundamental concepts: Memory in relation to identity constructions and identity in itself as a social basis; we are context, and contemporary society only seems to be slipping through tactile screens. Future and the acceleration of what occurs to us makes us time slaves. This project offers a reflexion about the fear to disappear, oblivion, death...; in other words, the fear of not being able to leave a trace/mark.

Key words: Identity, Memory, Fingerprint, Portrait.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
3. PROYECTO: MEMORIA Y BIOMETRÍA.....	9
3.1 PREPRODUCCIÓN. <i>Gestación de las ideas</i>	9
3.1.1. <i>Análisis de los conceptos</i>	9
3.1.1.1 Identidad y memoria.....	9
3.1.1.2 Pensamiento Visual.....	11
3.1.2 <i>Referentes</i>	13
3.1.2.1 Rosa Martínez-Artero.....	13
3. 1.2.2 Christian Boltanski.....	14
3.1.2.3 Giuseppe Penone.....	16
3.1.3 <i>Obra anterior relacionada</i>	17
3.1.3.1 Experiencia.....	17
3.1.3.2 La silla.....	18
3.1.3.3 La memoria no tiene cuerpo.....	19
3.2 PRODUCCIÓN. <i>Materialización</i>	19
3.2.1 Archivo de huellas.....	19
3.2.2. Retratos Dactilares.....	19
3.2.3. Dejar Huella.....	21
3.2.4. Dendrocronología.....	22
3.2.5 Son ellos.....	23
3.2.6. Autorretrato.....	24
3.3 POSPRODUCCIÓN. <i>Montaje expositivo</i>	25
4. CONCLUSIONES.....	27
5. BIBLIOGRAFÍA.....	30
6. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	33
7. ANEXO.....	34

*A ellas por hacerlo más fácil,
A José Saborit por estar siempre,
A Cueto por sus cafés con sabor a filosofía,
A todos los que me prestaron su huella,
A mi hermana por su risa terapéutica,
A mis padres por hacerlo posible,*

*Y a ti:
A nosotros,
por regalarnos el tiempo.*

1. INTRODUCCIÓN

La Huella Dactilar es una característica única del cuerpo humano, está demostrado científicamente que es inmutable, diversiforme, perenne y original, es por ello que se ha convertido en la biometría¹ más utilizada desde hace ya un siglo como método de identificación. Ahora bien, en relación a este proyecto nos gustaría centrarnos en el anhelo humano o acto poético de “Dejar Huella”, ya que esto implica otro tipo de significado aunque se trate del mismo significante; no solo dejamos huella como método de identificación policial, esta acción es prácticamente inherente a la vida de todo ser humano. Socialmente, aunque sea desde un punto de vista metafórico, el acto de dejar *huella* es lo que de alguna manera acaba por construir nuestra identidad. Por tanto, sería apropiado aclarar que conceptualmente Identidad y memoria coexistirán en este trabajo; el carácter simbiótico de ambos conceptos ha actuado como el hilo conductor para su desarrollo.

Por otro lado, sabemos que con el término Retrato, nos referimos en primera instancia a la representación de un sujeto. Sin embargo, no es más que una sinécdoque de dicho individuo que funciona como método de identificación, del mismo modo que lo hacemos con nuestros apellidos y las diferentes formas de identificación como son el DNI, el pasaporte y las diversas biometrías.

Por tanto, *Retratos Dactilares* pretende abarcar el género del retrato desde un punto de vista muy personal; dada la envergadura de dicho género sólo nos hemos limitado a buscar su relación con los conceptos que intrigan la obra. Por ende, como bien afirma Rosa Martínez-Artero: “*el retrato se refiere al sujeto vivo y como mero acontecimiento de la pintura, se da siempre por anhelo de vida y temor de muerte*”².

Por último, con el adjetivo “dactilar” hemos querido actualizar de algún modo el género del retrato dentro de la pintura, acercándonos un poco más a la “identificación capitalista”³ basada en códigos y biometrías a la vez que desde un punto, quizás un tanto paradójico, hemos intentado despertar el

¹Biometría: Estrategia de identificación y autenticación basada en los rasgos conductuales o físicos que permiten la distinción entre los seres humanos, dado el carácter único de los mismos. El iris, la retina o las huellas dactilares son algunos de los ejemplos físicos; mientras que la firma, la forma de caminar, de hablar o de teclear se corresponden con los conductuales.

² MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El Retrato. Del sujeto en el retrato*. P. 17

³ Hemos utilizado el adjetivo capitalista simplemente para señalar una visión irónica ante la impersonalidad que supondría convertirse en un simple código de barras.

sentido del tacto tratando de curar la hiperestesia visual contemporánea y su consecuente alineación con respecto al Otro⁴.

La memoria de este proyecto ha intentado estructurarse deductivamente con el fin de facilitar el entendimiento del mismo; tras exponer la metodología y los objetivos, en los que ya se definen los temas e ideas principales; a continuación se desarrolla el cuerpo de la memoria mediante el análisis de los referentes, los conceptos y la propia obra; por último son señaladas las conclusiones sobre el trabajo realizado, reflexionando acerca del aprendizaje, las fortalezas y las debilidades, las posibles mejoras y su relación con el contexto actual.

2. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS

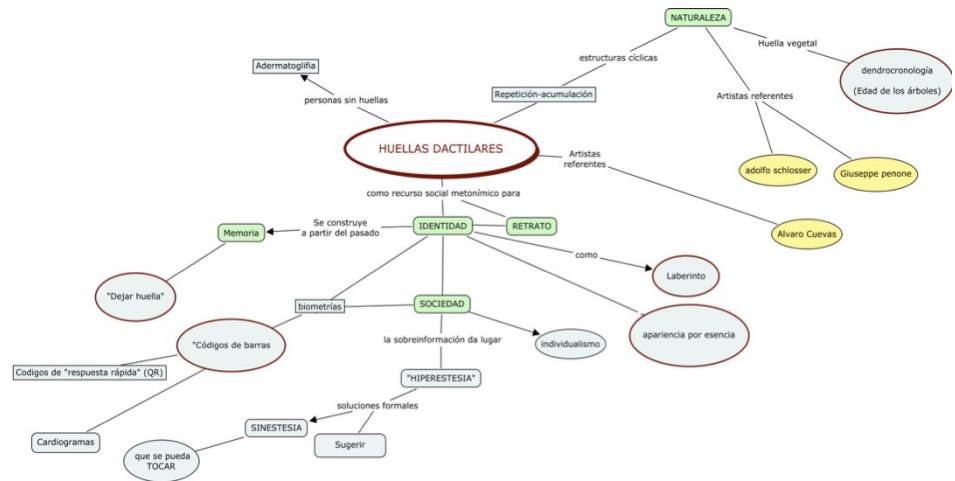
A la hora de comenzar un nuevo proyecto, casi siempre solemos utilizar la misma metodología, porque ha sido la más efectiva en relación a las inquietudes que normalmente motivan nuestra producción. Se selecciona un concepto que nos interesa, se realiza una búsqueda interdisciplinaria basada en diversas ideas y simbologías que puedan tener relación con el mismo y a partir de ahí surge el proceso de la obra.

En este caso se ha realizado una lluvia de ideas mediante la elaboración de un listado de palabras aleatorias durante 2 minutos y entre los conceptos con mayor afluencia se han encontrado los siguientes: Tiempo, huella y memoria. Partiendo de ellos como premisa, surgió la idea de utilizar las huellas dactilares como metáfora principal de dichos conceptos que finalmente podrían quedar englobados en los términos: Identidad y Memoria.

A continuación, siempre se trata de confeccionar un mapa conceptual que recoja todas las ideas que se van ramificando a raíz de los mismos. Esta herramienta facilita la reflexión necesaria en la pre-producción artística, puesto que se genera un campo semántico propio, que a posteriori mejora la correspondiente selección de ideas, para concretar a la hora de materializar lo que realmente podría llegar a ser algo coherente y bien cohesionado dentro del lenguaje plástico.

⁴Hace referencia al concepto antropológico *Otredad* el cual se estableció como categoría del pensamiento a finales del siglo XIX. Con el descubrimiento de los nuevos territorios surgió la necesidad de realizar interpretaciones sobre el Otro. En resumen, hablamos de la conciencia de convivir con la diferencia.

Figura1. Mapa conceptual para la organización de los conceptos.2015



No obstante, tras la realización de diversos proyectos a lo largo de la carrera, se reconoce que la creación artística llega a convertirse en una incesante búsqueda de significantes que consigan propiciar un lenguaje propio, que represente todas aquellas inquietudes que consciente o inconscientemente siempre han rondado en nuestro pensamiento. Por tanto, como dice Oscar Muñoz: *“no veo mi proceso como una línea hacia delante, lo veo como una serie de rodeos donde todo vuelve y a lo mejor se parece pero no es igual”*⁵. Su obra es una constante reflexión acerca de la memoria y del mismo modo, pienso que la nuestra se basa en la superación de ese *trauma* del que habla Boltanski⁶, también en relación a su obra; por tanto podríamos asumir el arte como una estrategia más para investigar la propia vida.

*“(…) Es el truco más viejo de la Humanidad frente al horror. La creatividad es justamente esto: un intento alquímico de transmutar el sufrimiento en belleza. El arte en general (...) son armas poderosas contra el Mal y el Dolor”*⁷.

No llegaremos a vencer el *trauma* pero como dice Esther Ferrer: *“No soluciona nada pero ayuda a vivir”*⁸. El Arte es una de la maneras mas comunes para intentar enfrentarse a los miedos que nos incumben. No sólo intenta dejar huella sino que a la vez busca compartir o comunicar un saber, una visión de mundo, una manera de vivir o de habitar el tiempo.

⁵ MUSEO DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA. *Banrepcultural*. Oscar Muñoz. *Entrevista los tiempos de la gráfica*. 2011. En línea.

⁶ INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO. *Conversación del director con Christian Boltanski*. 2015

⁷ MONTERO, R. *La ridícula idea de no volver a verte*. p. 119

⁸ INSTITUTO VALENCIANO DE ARTE MODERNO. *Conversación con Esther Ferrer y Bartolomé Ferrando*. 2015

La primera vez que me planteé el porqué de lo que hacía, me di cuenta de que la mayor problemática que ordenaba mi cajón de sastre se basaba en el miedo al devenir temporal, es decir, en definitiva el miedo a la muerte.

Mi padre y yo nos llevamos 50 años, por lo que el demiurgo generacional nos sitúa en puntos vitales, por decirlo de alguna manera, casi opuestos. Siempre he pensado que compartimos el mismo miedo, ambos queremos convivir en la escala *espacio-tiempo* el mayor tiempo posible y creo que de alguna forma él ha tratado de retrasar su vejez y yo, de otra, acelerar mi madurez. Su experiencia convertida ya, en sabiduría se ha transformado en el origen primario de mi creatividad. De este modo, basándome en la idea de *collage o montaje*⁹ de W. Benjamin consigo hilar de algún modo todos estos conceptos, y al tirar del hilo, en primera instancia, descubro que la aguja lleva el nombre de mi padre.

Por tanto, siempre entendiendo la obra como proceso, podemos delimitar los objetivos y la metodología basándonos en la convivencia entre la investigación teórica y la práctica. Como ya hemos dicho, partimos de una búsqueda personal de los conceptos que, a posteriori, han dado lugar a la obra pictórica.

Concretamente, la investigación práctica ha tenido su origen en trabajos previos realizados en las asignaturas de Pintura y Abstracción y Retórica de la Pintura. La primera me ha aportado una serie de procedimientos y herramientas pictóricas que tras trabajarlas me han servido para obtener seguridad a la hora de experimentar con la propia pintura; y la segunda, ha sido crucial para identificar los posibles recursos retóricos y sobre todo, para dar comienzo a este proyecto.

A partir de los mapas conceptuales, se han intentado localizar las referencias más afines a las principales ideas incluidos en la investigación teórica. Para ello, hemos recurrido a fuentes interdisciplinares, tales como la filosofía, la antropología, la novela y la poesía.

Por último, a partir de la organización de dichas inquietudes conceptuales hemos podido generar la investigación práctica, principalmente, mediante la pintura y la transferencia. Precisamente, la creación plástica ha sido el medio por el que hemos tratado y seguiremos tratando siempre, de decir todo aquello que únicamente con la palabra no conseguimos explicar. Por tanto, nuestro objetivo más primario ya no es simplemente la investigación tanto práctica como teórica, si no la comunicación de algo que deseamos exteriorizar y creemos que en algún momento podría ser significativo para el espectador.

⁹ Concepto reconocido en la filosofía de W. Benjamin como herramienta de reinterpretación histórica. Relación con los conceptos *Alegoría* y *Memoria visual*.

3. PROYECTO: RETRATOS DACTILARES

RETRATOS DACTILARES pretende adentrarse en el mundo del retrato intentando ofrecer una visión diferente de la idea preconcebida que se suele tener sobre dicho concepto. Concretamente, trata de sugerir al espectador la importancia de la memoria en las construcciones identitarias del ser humano. *Dejar huella* siempre ha sido algo inherente a nuestra supervivencia y el acto metonímico del retrato-selfie es una de las formas sociales más reconocidas actualmente para reconstruir continuamente nuestro presente.

3.1 PREPRODUCCIÓN. *Gestación y organización de las ideas.*

La preproducción ha sido conformada mediante la selección de los conceptos y la síntesis de la información, junto con el estudio sobre diversos referentes.

3.1.1 *Análisis de los conceptos.*

A continuación trataremos de desglosar brevemente los conceptos necesarios para comprender el porqué de la obra. En primer lugar, analizaremos brevemente identidad y memoria los cuales a su vez mantienen relación con el retrato y el pensamiento visual.

3.1.1.1 Identidad y memoria

“Estamos hechos de la misma materia que los sueños”.

William Shakespeare

Centrándonos en el concepto Identidad, nos gustaría aclarar que quisiéramos referirnos al “sentimiento de la identidad”, es decir, a la sensación que tiene cada individuo acerca de si mismo; es necesario acotar ya que nos sería imposible abarcar un concepto de tanta magnitud. Ahora bien, sabemos que cuando comenzamos a tomar conciencia de nosotros mismos, de nuestro “yo”, pronto descubrimos la gran diferencia que existe entre la *identidad social* y la *identidad personal*. Sin embargo, como bien describe Rosset *la identidad social es la única real, la otra no llega a ser más que una ilusión*¹⁰.

Quando penetro más íntimamente en lo que llamo mí mismo tropiezo en todo momento con una u otra percepción particular sea de calor o



Figura 2. María Cereijo: Selfie 2014

Figura 3. Huella dactilar de María.



¹⁰ ROSSET, C. *Lejos de mí. Estudio sobre la identidad*. P.10

*de frío, de luz o de sombra (...). Nunca puedo atraparme a mí mismo en ningún caso sin una percepción y nunca puedo observar otra cosa que la percepción*¹¹.

De este modo, asumimos que no existen percepciones del “yo” sino únicamente percepciones de cualidades o de estados. Cuando el Otro deja de reconocernos se produce una crisis de identidad que afecta directamente a la identidad social y que finalmente perturba a la personal. Por tanto, la imagen que los demás tienen de nosotros, el “retrato” que ellos crean en su mente es lo que de algún modo nos construye, “no hay un yo sin un tú”¹².

También, por otro lado sabemos que la mayoría de los filósofos (desde san Agustín en adelante) definen la estabilidad de la persona en su facultad de recordar, en la memoria sin la cual la unidad del “yo” se disgregaría en sensaciones aisladas e independientes¹³. De este modo, el “yo” como ser social no tiene otro cimiento posible que su memoria.

El devenir temporal es apreciable en la actitud de todos los seres humanos, ya que esto tiene como consecuencia la experiencia, la cual se reconstruye en cada instante. Como si de un palimpsesto¹⁴ se tratase, diríamos que la vida se reescribe a diario; por decirlo de otra manera, ayer más hoy es igual a mañana. La experiencia, mediante la memoria, genera los puntos de partida que con el paso del tiempo acabaremos definiendo como sabiduría. Digamos que retrocedemos para no partir de cero ante lo que nos sucede en el presente. La memoria es nuestra única manera de “cicatrizarse el tiempo” y está cicatrizada es la que señala la presencia de la experiencia. Los lienzos de Anselm Kiefer (fig.4) funcionan como palimpsestos gigantes que tratan de reescribir la historia; la densidad de la materia y los colores sórdidos dan lugar a un intento más por vencer al olvido mediante la superposición de “cicatrices”.

*“Humano, insobornablemente humano, es el impulso que nos lleva a confrontarnos con nuestro pasado, a medirnos con él, a intentar extraer del relato de lo ocurrido lecciones que nos ayuden a proseguir nuestra andadura”*¹⁵



Figura4. Anselm Kiefer: Nigredo 1984

¹¹ HUME, D. *Tratado de la Naturaleza Humana*. P.119.

¹² MONCÓ, B. *Antropología del Género*. P18.

¹³ ROSSET, C. *Op.Cit.* P.26

¹⁴ Palimpsesto: (“Grabado nuevamente”) es una práctica muy antigua que se utilizaba para ahorrar el papiro egipcio. Para ello, trataban de borrar el manuscrito para reutilizarlo y escribir encima un nuevo documento.

¹⁵ CRUZ, M. *Como hacer cosas con los recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la convivencia de rendir cuentas*. P.36

Asumimos que aquel individuo que pierda la memoria perderá la identidad, *“Cada vez iré sintiendo menos y recordando más, pero qué es recuerdo sino el idioma de los sentimientos¹⁶”*. Es decir que sin la capacidad de la memoria, el “sentimiento de identidad” del que hablábamos en un principio no tendría sentido.

Por otra parte, tal y como estudia el filósofo Henri Bergson, el tiempo no es más que una abstracción producida por nuestra imaginación y nuestra memoria, al definir el ser humano como *duración* podríamos deducir que la realidad surge de una sucesión de instantes estáticos; como son los recuerdos, las percepciones, las vivencias, pasiones, esfuerzos... es decir, son todos aquellos contenidos de nuestra consciencia que se adaptan de una forma concreta en nuestra memoria para construir lo que se supone que somos hoy¹⁷. Nunca tendrá la misma realidad lo que todavía es y lo que ya no es, *“hoy es hoy con el peso de todo el tiempo ido¹⁸”*.

Por consiguiente, la realidad se basa en nuestra capacidad de recordar y entonces, podríamos decir que la identidad es real en base a nuestro último recuerdo, así, cuando la *duración* humana llega a su fin, lo único que sobrevive es nuestro legado.

“Para vivir tenemos que narrarnos; somos un producto de nuestra imaginación. (...) lo que quiere decir que nuestra identidad también es ficcional, puesto que se basa en la memoria. Y sin esa imaginación que completa y reconstruye nuestro pasado y que le otorga al caos a la vida una apariencia de sentido, la existencia sería enloquecedora e insoportable, puro ruido y furia¹⁹”

3.1.1.2. Pensamiento Visual y Retrato.

Por último, en relación a la construcción de la identidad, nos gustaría hacer alusión al pensamiento visual, ya que aunque a veces nos pueda parecer una cuestión obvia, es de inminente actualidad. En la cultura occidental la vista siempre ha sido considerada como el más noble de los sentidos e incluso el mismo pensamiento ha acabado por entenderse en términos visuales. Como afirma Otl Aicher: “Comunicación” (entendida como el efecto principal del lenguaje visual) se ha convertido en la *palabra clave para comprender este siglo²⁰*.

¹⁶ CORTAZAR, J. *Rayuela*. P.132

¹⁷ BERGSON, H. *La evolución creadora*. En: *Obras escogidas*.

¹⁸ NERUDA, P. *Cien sonetos de amor*. Soneto XXLVII

¹⁹ MONTERO, R. *Op.sit*, p. 117

²⁰ AICHER, O. El ojo, pensamiento visual. *Analógico y digital*. P.55

Poetas y pensadores, filósofos, matemáticos y científicos son quienes ahora definen las exigencias de la cultura. La comunicación se reduce al mínimo. No cuenta el diálogo y el intercambio de opiniones, sino la demostración, la conclusión (...). Tomamos conciencia de lo que es comunicación por el descubrimiento de la imagen. Se añadió a la conclusión lógica otra nueva fuerza de convicción, la evidencia²¹.

De este modo, denotamos que hemos llegado a un punto en el que poseemos un *pensar visual* en el que ver no es sólo un proceso cerebral sino que está sometido también a la cultura y por ende, esto significa que aprehender algo es casi igual que construirse una imagen de eso mismo. Sin embargo, no deberíamos olvidar que comprender es el intento de entender una cosa como un todo y no como un simple dato.

A raíz de esta reflexión consideramos necesario destacar la crítica al oclarcenrismo propuesta por el arquitecto Juhani Pallasmaa: *El dominio del ojo y la eliminación del resto de sentidos tiende a empujarnos hacia el distanciamiento, el aislamiento y la exterioridad²²*. Los avances producidos en las nuevas tecnologías y los medios de comunicación sitúan al ser humano en un estado de enfrentamiento con su propia naturaleza, las redes sociales nos mantienen en “línea” pero no en “contacto”. Rene Descartes también trató el tema en su momento, ya que relacionó la vista con el tacto, considerando este último como *el más certero y menos vulnerable al error²³*. Solemos decir “hasta que no lo vea no lo creo” y quizás ahora deberíamos sustituirlo por: “hasta que no lo toque no lo creo”.

El carácter seriado de la imagen y la velocidad de las nuevas tecnologías ha provocado una aceleración continua del tiempo. Como diría Zygmunt Bauman: vivimos en una “sociedad líquida” en la que “nada permanece intacto y sin contacto²⁴”. El pensamiento visual ha incrementado tanto que hasta nosotros mismos, nos hemos convertido en mercancía que consumimos a diario, a todas horas y en cada segundo, como por ejemplo la inminente cultura del *selfie*. Esta *hiperestesia* visual llega a ser tan fulminante que parece provocar amnesia. Podríamos decir entonces que la memoria deja de tener cuerpo y el propio devenir es cada vez más efímero. Al analizar todo esto, parece que se justifique de alguna manera la tendencia al individualismo y la separación cada vez mayor entre el “yo” y la sociedad; *La vista nos separa del mundo, mientras que el resto de sentidos nos une a él²⁵*.

²¹ AICHER, O. *Op. Cit.* p. 57

²² PALLASMAA, J. *Los ojos de la piel.* p.18

²³ Citado en PALLASMAA, J. *Ibíd.* 19

²⁴ BAUMAN, Z. *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbres.* P.13

²⁵ PALLASMAA, J. *Op.Cit.* p.25



Figura 5 Oscar Muñoz: *Narcisos secos*, 1994



Figura 6. Pep Carrió: *Sin título*. 2014

En contraposición al retrato, la huella no está expuesta a la construcción de una apariencia social, el rostro está en constante cambio y por tanto, es más fácil que esté sujeto a interpretación (fig.5). La huella al ser inmutable se acercaría más, aunque sea desde un punto de vista metafórico, a ese “yo” *pre-identitario*²⁶ al que se refiere Rosset.

Podemos encontrar, aunque sea de un modo intuitivo, la relación existente entre todos los conceptos antes nombrados: memoria, huella, identidad y retrato.

3.2.1 Referentes

Durante la investigación hemos tratado de obtener diversas y variadas referencias, con el objetivo de intentar mirar el proyecto desde una visión lo más transdisciplinar posible. Entre los autores destacados encontramos al filósofo Walter Benjamin, a los artistas Rosa Martínez-Artero, Christian Boltanski y Giuseppe Penone; incluso hemos recibido una gran influencia de diferentes escritores y poetas como Rosa Montero y Pablo Neruda.

También nos han servido de ayuda otros autores como Manuel Cruz con sus consejos sobre la memoria, Clement Rosset y sus indagaciones sobre el concepto de Identidad y Juhani Pallasma con su ensayo *Los ojos de la piel* en el que destaca la importancia del sentido del tacto en muchos aspectos sociales y vitales. Asimismo también hemos tratado con otros artistas como Oscar Muñoz, Pep Carrió, Alvaro Cuevas y Pamen Pereira.

A continuación, destacaremos la visión de aquellos que han sido más relevantes en este proyecto.

3.2.1.1. Rosa Martínez-Artero 1961

Pintora murciana, profesora de la facultad de Bellas Artes de San Carles desde 1994. Recibió el premio de ensayo Alfons el Magnànim 2001 por el libro *El retrato*, el cual nos ha servido mucho para justificar la complejidad de este proyecto.

A partir de la consideración del género del retrato como documento visual esta artista trata de ofrecer una posible historia sobre el sujeto; lo hace mediante el análisis de las constantes plásticas que llegaron a crear estereotipos acerca del individuo y el porqué del afán humano por inmortalizar su individualidad a lo largo de toda la historia. *“Es por tanto, la persecución de unas renovadas señas de identidad lo que parece dar continuidad y pervivencia al género (del retrato) en la actualidad”*²⁷.

²⁶ Con identidad “pre-identitaria” el autor Clément Rosset se refiere a la identidad personal, es decir al “yo” sin influencia de la identidad social.

²⁷ MARTÍNEZ-ARTERO, R. *Op. Cit.* P.13



Figura7. John Coplans: *Self-Portrait: Hands Squeezing Knees*. 1985

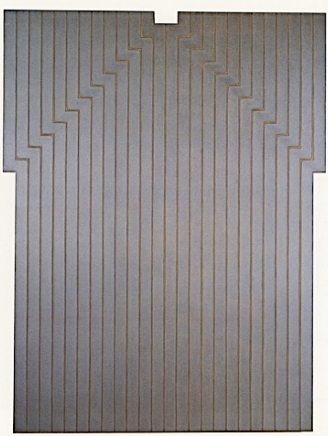


Figura8. Frank Stella: *Luis Miguel Dominguín*. 1960.

De este modo, nos ha interesado su planteamiento acerca del acto metonímico del retrato como otra forma social de nombrar, el deseo de la supervivencia mediante el retrato como recurso; y así como el planteamiento sobre qué tipo de imagen sirve para la representación del individuo. Por ejemplo, la última obra de John Coplans (fig.7) se basa en una serie de fotografías de diversas partes de su cuerpo cuya intención primera es la de autorretratarse y sin embargo, en ninguna de ellas aparece su rostro.

Como ya sabemos, siempre que nombramos con pintura o fotografía a un sujeto vivo lo localizamos de forma inmediata en el pasado, por lo que como bien dice Rosa Martínez-Artero, hacemos un *acto de fe* ante los cuadros (fig.8). Por tanto de la misma manera que Rosset habla de identidad individual y social, cuando alguien es retratado realiza un intercambio simbólico en el cual el *ser sujeto* pasa al *ser de su imagen*²⁸. Por otro lado, como bien sabemos con el nacimiento de la fotografía, la pintura pierde su función documental y como consecuencia, el retrato contemporáneo supera los límites originarios del propio retrato, por lo que se propone desprender de su definición la idea de que el retratado tiene que aparecer como algo físicamente reconocible, lo cual no implica que haya que romper con su veracidad. Tal y como afirma Jacques Amount: *El retrato en cualquiera de sus formas tiene relación con la verdad*²⁹.

3.2.1.2 Christian Boltanski (1944)

Artista francés, conocido principalmente por sus instalaciones, aunque también suele trabajar con la fotografía y el video. Este artista nos interesa principalmente por la temática que normalmente intriga su obra (la identidad, la memoria y la muerte) y por su interpretación personal acerca del Arte.

*“Lo que trato de hacer con mi trabajo es plantear preguntas, hablar de cosas filosóficas, no por historias a través de palabras sino por historias a través de imágenes visuales. Hablo de cosas efectivamente muy simples, comunes a todos. No hablo de cosas complicadas. Lo que intento hacer es que la gente se olvide que es arte y piense que es vida”*³⁰.

Siempre nos ha interesado la obra de Boltanski por la relación existente con nuestro trabajo. Además, tras tener la oportunidad de asistir a su última

²⁸ *Ibíd.* P.11.

²⁹ AMOUNT, J. *El rostro en el cine*. P.27

³⁰ UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO. *Boltanskibas (Boltanski Buenos Aires)*. 2012.

[En línea]

Conversación con el director del IVAM el pasado 22 de Mayo, hemos podido descubrir muchas más cosas sobre el propio artista que nos han motivado para continuar con la investigación, tanto plástica como teórica. De este modo, nos gustaría enumerar una selección de las observaciones recogidas durante esta conversación:

- *Cada obra que hago es un simple cuestionamiento lejos de lo estético que pueda llegar a ser.*
- *-Tenemos mucho miedo a hablar de la muerte, rechazamos el acto de envejecer. Hay tres etapas temporales en la vida: Edad adulta, perder a los padres, llegar a la vejez.*
- *Las creaciones de un artista son su intento por superar un TRAUMA que les acoge durante toda la vida, por lo que concibo el arte como un método terapéutico. Un artista tiene que tener una IDEA que sea especialmente VITAL.*
- *Se está tendiendo mucho a la individualidad dentro del colectivo y lo cierto es que siempre dependeremos de la experiencia del Otro.*

Podríamos acoger estas afirmaciones para reforzar el entendimiento de este trabajo final de grado. No nos interesa crear simplemente por ofrecer una imagen estética, por el contrario aprehendemos el Arte como un medio de comunicación que consiga captar la atención del receptor y así recibir el mensaje con otra visión, a su vez esto tiene relación con nuestra necesidad de convivir y empatizar con el colectivo, ya que sin ellos no podríamos nunca dar la obra por acabada. Por último, también deducimos la relación de semejanza entre su “trauma” y el mío; él utiliza el Arte como algo terapéutico ante la muerte y yo ante el paso del tiempo, es decir, lo mismo.



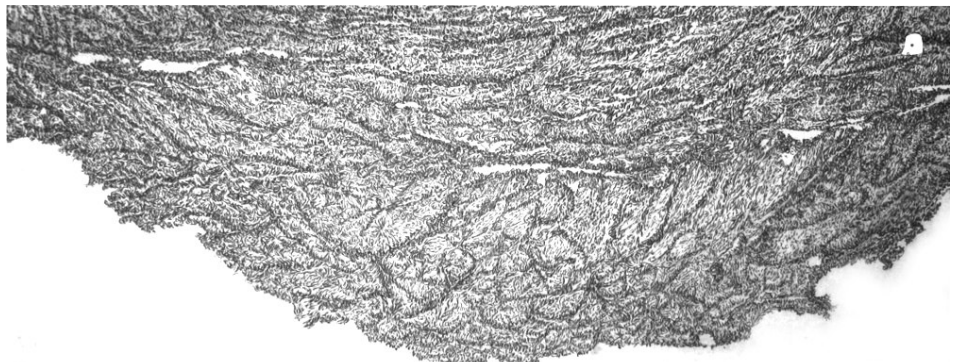
Figura9. Christian Boltanski: *Geist(er)*. 2013

3.2.1.3 Giuseppe Penone

"Vivir es revivir"

Emilio Zurita

Artista italiano que consigue dar fuerza a una serie de conceptos mediante la vinculación del Arte y la Naturaleza en todas sus obras. Desde su prisma, la naturaleza es arte y la persona es artista porque es fruto de la misma. Por lo que mediante el arte no intenta copiar sus resultados si no realizar una búsqueda voluntaria dentro de la propia naturaleza. *"No pretende crear imágenes de gran impacto que se imponga rápidamente sobre el espectador. No realiza su obra contra el tiempo sino midiéndolo, tentándolo, investigando su sentido"³¹*, simplemente está intentando mostrar lo que permanece oculto ante nuestra mirada. De esta forma descubrimos el punto de actualidad en su trabajo; en medio de esta borrachera de imágenes e información Penone intenta hacer visible lo que en principio puede ser invisible, lo micro lo convierte en macro; la piel se convierte en un mapa, la huella en paisaje y en laberinto,... Este artista se limita a observar minuciosamente para descubrir en lo micro lo cósmico, de algún modo se acerca a lo científico, sin embargo no descubre, juega con lo ya descubierto para advertir al espectador de que existen muchas formas posibles de mirar.

Figura10. Giuseppe Penone: *Párpados*. 1978

Por otra parte, su decisión de trabajar con elementos naturales implica que su obra se encuentre en continuo devenir aunque cada una de ellas se convierta al cabo en un intento por atrapar el tiempo. En relación a nuestro proyecto, la obra de Penone se convierte en un empeño constante de materializar la visión que solemos tener los humanos ante nuestra propia duración y lo que nos gusta hacer para sobrevivirla. *Retratos Dactilares* también pretende, en cierta manera, llevar al espectador más allá de la mirada. Si cerrásemos los ojos y tocásemos los cuadros, deberíamos sentir el tacto de la huella para "mirar" y reconocer el retrato. Por tanto, se trata de

³¹ CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORANEA. *Giuseppe Penone 1968-1998*. 1999 P.12

otro intento por mostrar lo que no se puede ver. *Una obra de arte se basa en los sentidos y en la lógica que de ellos deriva*³²

3.1.3 Obra anterior relacionada

El interés por los mismos conceptos a lo largo de 3 años ha dado lugar a diferentes trabajos que se pueden relacionar con el actual proyecto. Estos responden a diversas técnicas, pero mayormente he utilizado la fotografía, ya que a su vez esta es la más rápida para convertir el presente en pasado, también se ha utilizado otros modos de materializar las ideas que tratan de componer este lenguaje propio, que durante todo este tiempo he intentado crear. De esta manera, mediante la elaboración de estas obras han ido surgiendo nuevos símbolos que se suman a ese especie de campo semántico o base de datos que nos han funcionado para elaborar un lenguaje artístico personal; tales como los ombligos, las cicatrices, las hojas,...

Para ello, hemos seleccionado tres de dichos trabajos que pueden ser los siguientes:

3.1.3.1 Experiencia

Esta obra comprende un conjunto de 24 fotografías de ombligos (15x23cm) que se corresponden con la definición de *experiencia* de cada una de esas personas. El ombligo es la primera cicatriz que tenemos todos los seres humanos en nuestra vida, por lo que es nuestro primer punto de partida, nuestro origen. Es la cicatriz que marca la acción *vivir*, es decir la experiencia.

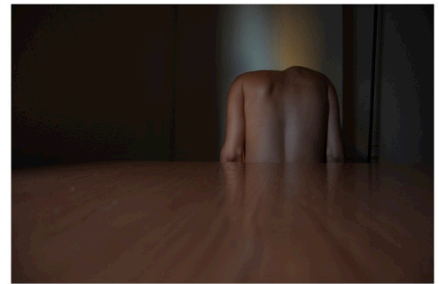
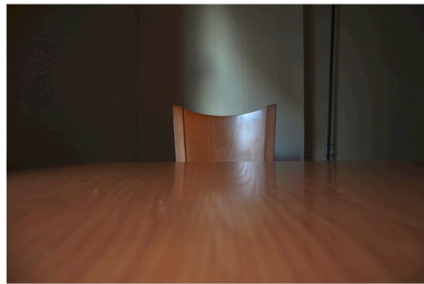


Figura11. Ana Roca: *Experiencia*, Instalación.2013

³² PENONE, G: *Respirar la sombra*. P. 199

3.1.3.2 La silla

La silla intenta ser una metáfora de cómo se construye la Identidad en base al contexto en el que se convive. Consciente o inconscientemente siempre acabamos adaptándonos al medio hasta el punto de parecer que todos hemos salido de la misma fábrica. Por tanto, suponemos que llegar a parecernos a una silla no tiene por qué ser tan complicado. Del mismo modo, significarnos e identificarnos socialmente (no sólo policialmente) mediante nuestra huella dactilar nos será cada vez menos difícil.



La silla

Figura12. Ana Roca: *La silla*. Fotografía Digital 2014

3.1.3.3. La memoria no tiene cuerpo

La memoria nos construye y a su vez, esta no para de reconstruirse continuamente, por tanto, casi siempre acaba convirtiéndose en algo de carácter ilusorio y deformado. Como bien denotó Antoine Lavoisier: "*La materia ni se crea ni se destruye sólo se transforma*" Dicho de otra manera, la memoria llega a ser tan orgánica como el propio humano que la posee (fig.14).



3.4 PRODUCCIÓN. *Materialización.*

A partir de la *lluvia de Ideas* este proyecto ha sido conformado a su vez en 5 obras diferenciadas entre sí. La primera se basa en el proceso de pre-producción, es decir, en la recopilación de las huellas reales que posteriormente han dado lugar a la obra; en segundo lugar nos encontramos con el estudio de la huella como retrato, a continuación con la huella como rastro, en relación con la memoria; y por último, analizamos la huella como método para aludir al tacto y banalizar de algún modo la hiperestesia sufrida por el ocularcentrismo actual.

Figura13. Ana Roca: *La memoria no tiene cuerpo*, Técnica mixta.2014

3.2.1 Archivo de huellas.

Tras seleccionar la Huella Dactilar como símbolo principal para este proyecto, se comenzó con la realización de un archivo de Huellas; a modo de agente policial se le pedía a cada individuo que registrase su huella en una hoja de A5 todas las veces que considerase necesarias. De este modo, finalmente hemos conseguido un archivo total de 26 huellas dactilares que han sido utilizadas como la base referencial del proyecto. Por lo que hemos considerado interesante mostrarlo también como obra y no sólo como referente.



Figura14. Registro de huellas de Daniel, 2015

3.2.2 Retratos Dactilares.

Tras obtener dicho archivo, se realizó la interpretación pictórica de cada huella con la intención de que no fuera una copia idéntica (por eso se ha hecho mediante pintura acrílica y reservas y no como por ejemplo, con serigrafía). Durante el proceso nos dimos cuenta de que se podría establecer en el proyecto una relación entre la huella y el retrato y por ello surgieron los Retratos Dactilares. Ambos conceptos pueden ser concebidos como sinécdoques que funciona para diferentes formas de identificación. Partiendo de esta premisa, a nivel plástico, mediante la experimentación con la propia técnica, con los colores, las reservas y el soporte, hemos pretendido hacer alusión una vez más al retrato, aportando un carácter único a cada uno de los

cuadros para reconocer la individualidad que normalmente pretende aportar dicho género. De esto modo, el resultado son un conjunto de retratos únicos que responde a un patrón común (huella dactilar) en el que cada uno de ellos ha sufrido una pequeña modificación con el pretexto de la investigación en la propia técnica.

La aplicación de las reservas mediante la cinta de carrocerero ha sido básica para la ejecución de este proyecto. En esta obra en concreto, han sido utilizadas de diversas maneras: Se ha trabajado el fondo primero y posteriormente con la reserva ha sido recreada la huella o viceversa; la aplicación de la misma se ha probado creando cresta por cresta (dactilar), o bien cubriendo toda la tabla y dibujando y recortando con un cúter cada cresta. En otros casos, se han realizado lavados con la pintura mordiente para crear cierto desgaste sobre la huella. Incluso, se ha aprovechado la propia madera del soporte para tallarla directamente. Es muy importante aplicar correctamente la cinta, ya que si no se adhiere como es debido, la reserva no realizará su función, aunque a veces este error puede convertirse en una serendipia. Para ello es fundamental que la superficie donde va ser utilizada este completamente seca. Por otra parte, según el resultado que se quiera obtener, se puede aplicar la pintura con pincel o espátula; en este caso, para conseguir una capa de pintura muy gruesa es recomendable el uso de la espátula pero hay que tener mucho cuidado de no levantar las reservas; además, es conveniente que la pintura no este diluida, ya que esto facilitaría que pudiera colocarse entre la cinta y el soporte.



Figura15. Ana Roca: *Retrato Dactilar I.*
Acrílico sobre tabla. 2015



Figura16. Ana Roca: *Retrato Dactilar II.*
Acrílico sobre tabla 2015



Figura17. Ana Roca: *Retrato Dactilar III.*
Acrílico sobre tabla 2015

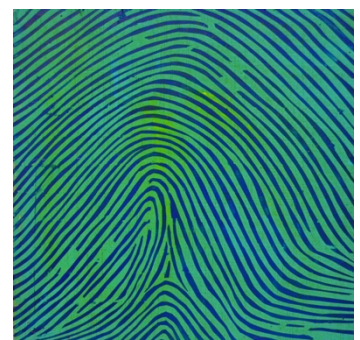


Figura18. Ana Roca: *Retrato Dactilar IV.*
Acrílico sobre tabla 2015

3.2.3 Dejar Huella



Figura19. Ana Roca: *Dejar Huella*. Laura . Técnica Mixta, 2015

Como podemos apreciar en *obra anterior relacionada*, el trabajo que lleva por título *La memoria no tiene cuerpo*, consiste en una transferencia en la que la hoja funciona como soporte y como elemento principal para representar el tiempo; del mismo modo, hemos querido realizar una metáfora visual mediante la combinación de la hoja (caduca) con la propia huella dactilar (perenne). Mediante una transferencia con látex la huella queda registrada en la hoja con la intención de que al observarla a contra luz la huella parezca formar parte de la misma, ya que se funde con su textura como si de un fósil se tratase. Mediante esta metáfora podemos relacionar así el acto de *dejar huella* con el miedo al olvido que en definitiva siempre se refiere a la muerte. Dejamos huella para sobrevivir, aunque sea en la memoria de los Otros.

Esta obra ha presentado muchas dificultades técnicas, ya que el soporte como tal es muy delicado, sufre muchas roturas al humedecer la hoja para retirar el papel de la transferencia. Hemos probado con diferentes hojas de diversos grosores y texturas, así como con el tiempo de secado de las mismas. En cuanto a la transferencia, fue realizada una prueba aplicando una capa de látex sobre la hoja a modo de refuerzo antes de realizar la transferencia, pero no ofrece un buen acabado, ya que se ensucia y dificulta la limpieza del papel. También hemos probado con el tamaño de la huella con respecto a la hoja, imprimiéndola más pequeña que el soporte y centrándola en el mismo o bien cubriendo toda la superficie. Finalmente nos hemos decidido por la segunda opción ya que fortalece la fusión de metáfora que pretendemos obtener.

Por otro lado, el carácter orgánico de la obra cuestiona su modo de presentación, conservación e iluminación. Por lo que finalmente han sido enmarcadas cristal contra cristal con el objetivo de conservarlas e iluminarlas más fácilmente (de cara a la obra expuesta). Además, el hecho de “cristalizarlas” hace alusión a nuestro intento por inmortalizarnos y convertir, aunque fuese por un instante, el devenir en algo atemporal.

Son un conjunto de 20 piezas que se corresponden con 20 huellas diferentes, algunas de las transferencias han sido realizadas sobre hojas verdes y otra sobre hojas más secas, con el objetivo de poner a prueba el estado del obra con respecto al tiempo. Esta experimentación ha provocado consecuencias técnicas, ya que según el tipo de hoja se complica la realización de la transferencia. Cuando están verdes absorben más rápidamente el agua y por tanto se debilita, mientras que si están lo suficientemente secas se facilita la manipulación durante el proceso. Sin embargo, en algunos casos, la

transparencia de las hojas verdes es más potente. No obstante, es interesante el juego que produce la iluminación y el tipo de hoja en cuanto a la variación de transparencia que ofrece cada una. Algunas huellas están siempre pero no se ven, otras se ven pero no nos importan, otras sólo duran unos instantes y otras quedan “inmortalizadas” hasta que muere nuestra memoria,...“*La conciencia surge justamente en el lugar de la huella de un recuerdo*”³³, a partir de las huellas nuestro modo de proceder queda condicionado, somos contexto y según el contexto “somos”.

3.2.4 Dendrocronología

La dendrocronología es la parte de la botánica que consigue establecer la edad de los árboles, mediante la observación de los anillos de crecimiento anual. Dada la relación de semejanza entre la apariencia de la huella y estos anillos nos ha parecido oportuno utilizarlo como un elemento más para fortalecer los conceptos tratados. Por otro lado, desde el punto de vista conceptual, también es posible definir ciertas similitudes aunque fuera simbólicamente hablando; en el lenguaje coloquial muchas veces solemos utilizar la huella como alegoría del tiempo, como el rastro de algo que ahora está ausente. Del mismo modo, los anillos de crecimiento son capaces de determinar lo que ha pasado, incluso el clima y los cambios físicos que ese árbol en concreto haya podido sufrir. Por el contrario, desde el punto de vista de la duración es posible encontrar una antítesis implícita, la duración humana y la arbórea se localizan en posiciones casi opuestas. El árbol inmóvil, anclado a la tierra, fuerte y casi eterno en comparación a al ser humano nómada, débil y efímero que a su vez respira gracias a la existencia de los árboles, pero se olvida de su verdadera importancia. La huella humana trata de imponerse sobre la arbórea, pero la realidad es que sólo nos asentamos sobre la misma, ya que la arbórea siempre nos sobrevive.

La idea original con estos elementos se basa en la elaboración de una obra con el propio tronco como soporte; esta consistiría en coger un corte con los anillos de crecimiento lo suficientemente visibles para que formen parte del trabajo visual, ya que trataríamos de intercalarlos con las crestas papilares de las huellas y así representar la fusión de ambas ideas. Sin embargo, por dificultades a la hora de conseguir un tronco con estas características, debemos considerar especialmente esta obra en proceso. Por ello, hasta ahora, como resultado de dicha investigación hemos obtenido como boceto una obra pictórica en la que también hemos tratado de combinar la dendrocronología con la huella dactilar para ofrecer al espectador una interpretación de dicha alegoría. No obstante, como ya hemos señalado, se trata de un trabajo inacabado. Este boceto consiste en 12 fragmentos de 9 x 9 con el fin de mostrarle al espectador, desde una visión abstracta, la fusión



Figura 20. Ana Roca: *Dendrocronología*, Acrílico sobre tabla 2015

³³ CIRCULO DE BELLAS ARTES. *Atlas. Walter Benjamin*. [En línea].

entre la huella vegetal y la humana. Con el objetivo de añadir cierta participación, hemos tratado de sugerirle al público la posibilidad de cambiar la composición. Por lo que la presentación de la obra ofrece infinitas combinaciones.

3.2.5 Son ellos

“El párpado separa el tacto de la vista”.

Juhani Pallasmaa

Esta pieza fue creada a propósito de la colaboración de la asignatura *proyectos expositivos* con el Mercado Central de Valencia. En este caso se ha querido encontrar la manera de buscar algo que sobreviviese al propio mercado y para ello se ha intentado reconstruirlo simbólicamente mediante el registro de las huellas dactilares de los propios vendedores. La relación que se establece entre ellos y los clientes es uno de los pilares del Mercado Central y muchas veces nos olvidamos de su importancia. A modo de intervención, cada unidad esta creada con la intención de sustituir los azulejos que componen el edificio. Las “huellas-azulejos” han sido creadas del mismo modo que los *Retratos Dactilares*, ya que pretenden ser lo mismo pero visto desde otro prisma; en esta ocasión no le hemos dado tanta importancia a la técnica, ya que estos retratos actúan como medio para la intervención y no como cuadros en sí mismos. No obstante, han sido realizados con el mismo patrón y mediante la técnica para que la obra expuesta en sala ofrezca coherencia y cierta apariencia estética en relación a las otras obras; además, mediante la reiteración de la técnica se hace más fácil su reconocimiento y se fortalecen los objetivos de nuestro proyecto. Finalmente la obra queda compuesta por 8 retratos dactilares y las fotos que evidencian la intervención sobre los propios azulejos del mercado. Por último, nos gustaría destacar la buena relación que se creó con los vendedores durante la recogida de huellas, se sentían muy halagados y celebraban la elaboración de este proyecto.

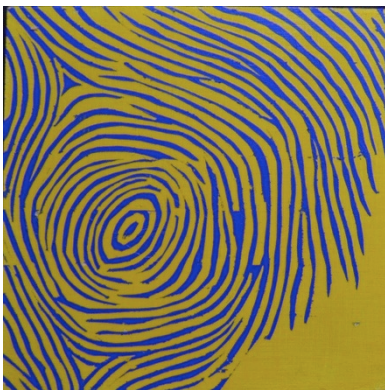
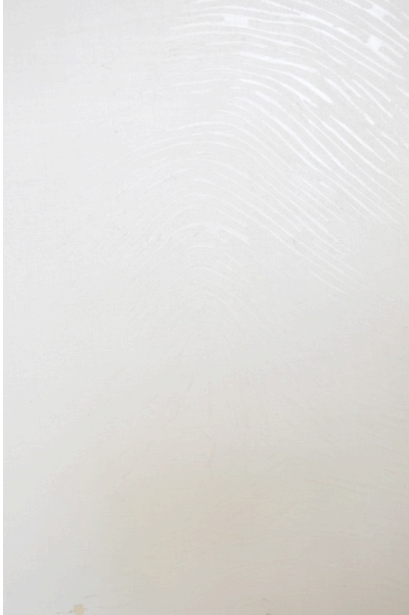


Figura 21. Huella-azulejo, Acrílico sobre tabla 2015



Figura 22. Intervención en el Mercado Central de Valencia 2015

3.2.6 Autorretrato



Con este trabajo, se ha procedido con la misma intención que con la serie de *Retratos Dactilares* pero con ciertas diferencias. Con esta obra nos hemos interesado en la relación existente entre el sentido del tacto y el de la vista; al mismo tiempo que en la representación de la dualidad del ser (identidad). La incitación al sentido del tacto se ha realizado mediante el uso de una resina acrílica transparente y la “dualidad” mediante el uso del blanco y el negro, de este modo, a cierta distancia sólo se divisan los dos colores y a medida que se acercan a la obra se va intuyendo la huella, por lo que de algún modo se pretende que el público necesite tocarlo para terminar de obtener la coherencia de la obra. Además, esta característica otorga la posibilidad a una persona invidente la capacidad de ver mediante el tacto, del mismo modo que el vidente, puede por un momento, sentirse ciego ante la transparencia de la huella. Por otra parte, el autorretrato se realizó mediante esta técnica para intentar referirnos a la dificultad de reconocerse a uno mismo, a ese camino o laberinto que se emprende desde que se nace hasta que se muere tratando de cumplir el aforismo griego: “Conócete a ti mismo”. La huella dactilar dibuja laberintos de mismo modo que la propia identidad; para encontrarse, primero hay que perderse, tropezarse, cicatrizarse,... Definir la *identidad personal*, es tan caprichosa como la propia memoria que la construye.



En cuanto a la parte técnica, la resina acrílica es una herramienta muy potente para experimentar con la pintura, pero para ello es muy importante su correcta manipulación, es necesario controlar la cantidad de resina que se aplica y el tiempo de secado. El procedimiento ha sido realizado mediante el uso de las reservas y la aplicación de una capa de resina transparente, esta se cubre inmediatamente con una lámina de acetato para dar facilidad que la capa sea homogénea y sobre todo, para traspasar el brillo característico del acetato a la resina. Es importante evitar la creación de burbujas y respetar el tiempo de secado ya que si no se levanta la pintura que a priori ha sido aplicada en el fondo.

Figura23. Ana Roca: *Autorretrato*, Acrílico sobre tabla 2015

3.3 POSPRODUCCIÓN. *Comunicación de la obra.*

“La comunicación es lo que finaliza la obra”.

Christian Boltanski

Finalmente, nos enfrentamos con una de las fases que consideramos más importantes. Como ya hemos dicho, nuestro principal objetivo se basa en la comunicación de una reflexión concreta mediante la materialización plástica de la misma. Por tanto, aunque se considere la obra en continuo proceso pensamos que la difusión de aquello que queremos expresar es clave para seguir avanzando según la respuesta del público.

Para ello ha sido realizada una pequeña muestra en una sala de exposiciones, junto con la participación de uno de los trabajos en una colectiva. De esta forma, hemos tenido la oportunidad de contrastar las aportaciones del público y obtener así consejos sobre las debilidades y fortalezas que haya podido tener el trabajo realizado. Esto nos ha facilitado obtener conclusiones, quizás un poco más objetivas, ya que visto desde el prisma del receptor nunca tendrá el mismo color. Además, hemos podido resolver problemas técnicos con la ayuda de sus reflexiones sobre lo que observaban y sentían estando en frente de la propia obra.

Por orden cronológico, la primera muestra fue la realizada con el colectivo en el Aula de Cultura La Llotgeta de Valencia bajo el título *33 Col·lectiu Central*. El hilo conductor de la exposición ha sido el Mercado Central de Valencia, ya que este año se celebra el centenario del inicio de su construcción. El resultado ha sido una muestra de 33 interpretaciones o reflexiones artísticas sobre diversos aspectos del mercado, tales como la arquitectura, sus productos, las costumbres, los colores, los visitantes,... Por tanto, para este trabajo en concreto surgió la intervención *Son ellos* descrita anteriormente. Desde el punto de vista expositivo hemos aprendido mucho durante el montaje y como no, del público visitante. Por diversas cuestiones, personalmente no había quedado muy satisfecha con la materialización de esta obra, sin embargo una vez más se confirma que nunca se verá el trabajo acabado hasta que es expuesto; al observarlo contextualizado en la propia sala este adquiere automáticamente otro carácter, la iluminación y el ambiente creado por todas las obras le da, por decirlo de algún modo, los apellidos al trabajo.



Figura24. *Son ellos*. Sala La Llotgeta, 2015

La segunda muestra, se refiere a la individual *Retratos Dactilares* en la sala La Charca. No me he sentido muy orgullosa del resultado, puesto que he sufrido muchas complicaciones dada mi inexperiencia en cuanto a lo que a exponer se refiere; por el contrario, la experiencia de llevarla a cabo ha sido muy interesante y fructífera, ya que se trata de algo imprescindible en relación a la carrera profesional a la que nos enfrentamos. A propósito de la obra *Dejar Huella*, hemos sentido la importancia de la iluminación en nuestras propias manos; en concreto este trabajo sin una correcta iluminación queda desvirtuado, ya que la transparencia de la hoja es la clave para que la obra funcione. De este modo, tras no conseguir la iluminación de todas las piezas hemos pensado en otro tipo de montaje como por ejemplo contra un cristal.

Además, en este caso la obra no ha empatizado bien con el espacio expositivo, lo cual en vez de fortalecer ha debilitado el resultado (el color de la pared en cuanto a la relación figura-fondo, la altitud de los techos en relación a la magnitud de las obras,...) Sin embargo, en cuanto a la reacción del público destacamos la posibilidad de valorar la relación de las obras y el tacto, puesto que la mayoría me ha preguntado si era posible tocarlas. Esto nos ha hecho reflexionar sobre la idea de poner un cartel que otorgue al público la capacidad de hacerlo, independientemente de los daños que puedan sufrir las obras. El devenir y la deconstrucción forman parte del interés de nuestro lenguaje creativo. No suele estar muy bien visto que el público pretenda tocar un cuadro, sin embargo el diálogo que aquí se ha generado con el espectador a dado lugar a una respuesta táctil. Lo visual parece quedarse en segundo plano, cuestionando así el sentido hegemónico de la vista como principal forma de percepción.



Figura25. *Retratos Dactilares*. Sala La Charca, 2015.



Figura26. *Dejar huella*. Instalación Sala La Charca, 2015

4. CONCLUSIONES

Por último, trataremos de exponer una valoración lo más contrastada posible, sobre todo el trabajo realizado. Como ya sabemos, nuestro principal objetivo recaía en la posibilidad de comunicar algo mediante la creación artística. En este caso la huella dactilar, ha conseguido ser la protagonista del lenguaje propio en el que solemos estar inmersos durante el proceso creativo; este símbolo ha actuado como elemento principal para la materialización del mensaje plástico en cuestión.

En primer lugar, nos gustaría destacar el valor que se ha generado entre la obra y el espectador; sin los receptores el mensaje se habría quedado a medio camino. Aunque en primera instancia, vincular la biometría con la memoria nos pueda resultar un tanto contradictorio y quizás un tanto frío; nos ha parecido realmente satisfactoria la relación que se ha creado entre el retrato y el retratado. Una vez contextualizados en la exposición han sido capaces de reconocerse fácilmente tras haber analizado su propia huella (muchos nunca antes se habían parado a mirarla detenidamente), se sentían como niños curiosos al observarlas y tocarlas. Desde mi punto de vista, esta ha sido la experiencia más poética y potente a lo largo de todo este proyecto. Por un momento, el público dejaba de identificarse mediante sus rostros y entre ellos se escuchaba: “este soy yo”.

En mi caso, he podido pasar tanto tiempo tratando con las huellas de los retratados que también he aprendido a reconocerlos mediante las mismas. De esta manera, aunque aún sea desde un punto de vista un poco pretencioso, se

demuestra que la parte por el todo no tiene que ser siempre la misma. Sí, como se suele decir: “los ojos son el espejo del alma” pero también los dedos y las huellas podrían ser “*los ojos de la piel*”; al fin y al cabo el tacto es el único sentido que recorre todo el cuerpo, sin embargo actualmente no parece que seamos muy conscientes de ello, incluso me atrevería a decir que cada vez menos. Ante esto, no debemos olvidar que mirar también se aprende, por lo que nos parecería interesante proponer una “cura” a la hiperestesia visual que sufre el ser humano contemporáneo. El consumo de *selfies* en la actualidad aumenta exponencialmente mediante las redes sociales. Por ende, el retrato que antiguamente tenía como principal cometido inmortalizar al sujeto en nuestra memoria, ha terminado por convertirse en la muestra de la condición efímera y mortal que incumbe a la sociedad actual. Por consiguiente, tocar la huella perenne e inmutable con nuestra propia huella, podría transformarse a su vez, valga la redundancia, en nuestra actual forma de dejar huella; convirtiéndose así la “biometría dactilar” en nuestro otro retrato o bien, en la nueva vía para dar continuidad al propio género. De este modo, podríamos acoger dicha idea como el motor para generar nuevos caminos de materialización, puesto que consideramos la obra en un proceso continuo siempre y cuando surjan nuevos modos de proceder.

Continuando con esta vía conclusiva, para dar persistencia a este proyecto sería preciso señalar detalladamente las diferentes dificultades y debilidades que hemos tenido durante el proceso de producción. En primer lugar, la relación entre la productividad y el tiempo no es muy reconocida en cuanto a lo que resultados se refiere. El uso de las reservas como base técnica para la elaboración de casi toda la obra, requiere mucha paciencia y dedicación; reinterpretar la huella mediante las reservas y retirar toda la cinta sobrante tras poner la pintura ha sido el trabajo más tedioso y creemos que el menos agradecido, ya que como consecuencia, el proceso de producción se ralentiza. Además, tras llevar a cabo diversos proyectos a lo largo de la carrera, este ha servido para confirmar una vez más que personalmente no suelo conseguir la creación de una gran cantidad de obras cuando se trata de un trabajo con fecha de entrega (aunque siempre exista la posibilidad de continuarlo). Creo que muchas veces, este ha sido el principal motivo de mis bloqueos artísticos. Incluso a finales de la carrera sigo sin comprender la necesidad de producir obras como si de una fábrica de arte se tratase, lo comparto como técnica de aprendizaje en el taller pero no tanto para la elaboración de un proyecto concreto. La saturación de imágenes y la producción en serie provoca la pérdida del aura, reduciéndolo todo a mera mercancía. Convivimos en la era de la “belleza seriada” y de “consumo”³⁴.

³⁴ Conceptos utilizados por Umberto Eco en el libro *Historia de la Belleza*. P.415

Esta visión, podría parecer contradictoria en relación al proyecto: *Retratos Dactilares*, ya que hemos utilizado la biometría para referirnos a la identidad y la memoria, sin embargo, nos interesa el juego que se produce entre todos estos conceptos. Ya que de alguna forma el retrato intenta ser contextualizado en el mundo contemporáneo y por otro lado, pretende ofrecer una visión crítica ante al individualismo buscando el significado de la huella en la memoria y en nuestra relación con el Otro; incluso en la recuperación de la relación con la naturaleza, tratando de encontrar la sensibilidad del público ante la belleza de lo micro.

Por otra parte, en cuanto a la investigación práctica y teórica también sería necesario señalar algunas cuestiones. Desde el punto de vista teórico la búsqueda ha sido muy fructífera y creemos que el campo semántico obtenido puede ofrecer una visión muy potente. No obstante, desde el punto de vista plástico, tras analizar todo el trabajo realizado, descubrimos que esto podría convertirse en el germen de un proyecto mayor y mucho más ambicioso. Por lo que además confirmamos la importancia de sopesar todo lo que se realiza tratando de encontrar algo que nos motive para crear algo coherente y sugerente para el público. Concretando en la parte plástica, nos gustaría experimentar con nuevos lenguajes artísticos como podrían ser la obra gráfica y la instalación. Ya que entre estos tres lenguajes, quizás podríamos obtener un montaje expositivo mucho más variado e interesante. También podríamos probar otro tipo de soportes naturales a parte del tronco y la hoja y ahondar un poco más en la relación del tacto con el proyecto.

Para finalizar, a modo de conclusión general, nos gustaría continuar con *Retratos Dactilares*, tratando de convertir las debilidades en fortalezas y encontrando nuevas formas de materialización. Hemos aprendido mucho durante todo el proyecto (preproducción, producción y posproducción). La ayuda de todas las asignaturas antes nombradas y sus correspondientes profesores han sido imprescindibles del mismo modo que la opinión de muchos de los compañeros. La experimentación con la pintura mediante una sucesión de diferentes serendipias, ha sido muy gratificante; y la búsqueda de información junto con los diversos referentes estudiados verdaderamente interesante. Por lo que en general, nos sentimos muy satisfechos con el trabajo realizado hasta ahora. De cualquier manera siempre seguiremos tratando de *dejar huella*.

5. BIBLIOGRAFÍA

Monografías

- AMOUNT, J. *El rostro en el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 1992
- BAUMAN, Z. *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets Editores, 2007.
- CARRERE, A; SABORIT, J. *Retórica de la pintura*. Madrid: Catedra, 2000.
- CORTAZAR, J. *Rayuela*. Madrid: Catedra, 2008.
- CRUZ, M. *Como hacer cosas con los recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la convivencia de rendir cuentas*. Madrid: Katz Barpal editores, 2007.
- ECCO, U. *Historia de la belleza*. Barcelona: Lumen, 2004-2009.
- FERRANDO, B. *Nudos de viento*. Madrid: Huerga y Fierro, 2010.
- HUME, D. *Tratado de la Naturaleza Humana*. Albacete: Libros en la Red, diputación de Albacete, 2001. [consulta: 2015-04-27]. Disponible en: <<http://www.dipualba.es/Publicaciones/LibrosPapel/LibrosRed/Clasicos/Libros/Hume.pm65.pdf>>
- LOPEZ, I; LIZARAZU, L. *Imágenes de ausencia*. Granada: Ayuntamiento de Granada, 2007.
- LUCAS, A. *Tiempo y memoria*. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1995.
- MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El Retrato: Del sujeto en el retrato*. Barcelona: Montesinos, 2004.
- MONCÓ, B. *Antropología del género*. Madrid: Síntesis, 2011.
- MONTERO, R. *La ridícula idea de no volver a verte*. Barcelona: Seix Barral, 2013.
- NERUDA, P. *Cien sonetos de amor*. Barcelona: Seix Barral, 2012.
- PALLASMAA, J. *Los ojos de la piel*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- PENONE, G. *Respirar la sombra*. A Coruña: Centro Galego de Arte Contemporánea, D.L. 1999.

ROSSET, C. *Lejos de mi. Estudio sobre la identidad*. Barcelona: Marbot ediciones, 2007.

ZURITA, E. *Memoria líquida*. Alicante: Rustica editorial, 2000.

Parte de una monografía

AICHER, O. El ojo, pensamiento visual. En: Analógico y digital. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

BERGSON, H. La evolución creadora. En: Obras escogidas. Madrid: Aguilar, 1963.

Congresos

BOLTANSKI, C.; GARCÍA CORTÉS, J.M. *Conversación del director con Christian Boltanski*. Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia. 2015

FERRER, E; FERRANDO, B. *Conversación con Esther Ferrer y Bartolomé Ferrando*. Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia. 2015.

Artículos de revista y publicaciones periódicas

CADA DÍA UN FOTÓGRAFO/FOTÓGRAFOS EN LA RED. *Cada día un fotógrafo. John Coplans*. San Sebastián, 2013. [Consulta: 2015-06-10]. Disponible en: <<http://www.cadadiaunfotografo.com/2013/04/john-coplans.html>>

GIRONA, C. Las huellas dactilares conducen al profesor Olóriz. En: El País (Madrid). España: Ediciones el país, S.L, 2015-02-22, [Consulta: 2015-03-20]. Disponible en: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/02/22/madrid/1424615292_450263.html

OTERO, F. Anselm Kiefer venciendo al olvido. En: El correo gallego (Galicia). España: El correo gallego, 2013-06-30, ISSN: 1579-1572

Catálogos

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORANEA. *Giuseppe Penone 1968-1998* [Catálogo]. A Coruña: Centro Galego de Arte Contemporánea, D.L, 1999.

Páginas web

BIOMETRÍA. Métodos biométricos. Dactilar. Argentina [consulta: 2015-03-28]. Disponible en: <<http://www.biometria.gov.ar/metodos-biometricos/dactilar.aspx>>

CIRCULO DE BELLAS ARTES. *Círculo de Bellas Artes. Atlas, W.Benjamin.*

[Consulta: 2015-06-20]. Disponible en: <

<<http://www.circulobellasartes.com/benjamin/termino.php?id=119>>

CUEVAS, Alvaro. Web personal. Disponible en: < <http://alvarocuevas.com>>

MUSEO DE ARTE DEL BANCO DE LA REPÚBLICA. *Banrepcultural. Oscar Muñoz.*

Entrevista los tiempos de la gráfica. 2011. [consulta: 2015-05-26].

Disponible en:

< <http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/entrevista-los-tiempos-de-la-grafica.html>>

PEREIRA, P. Web personal. Disponible en: < <http://www.pamenpereira.com>>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TRES DE FEBRERO. *Boltanskibas (Boltanski*

Buenos Aires). 2012. [Consulta: 2015-06-16]. Disponible en:

< <http://boltanskibas.com.ar/php/boltanski-x-boltanski/>>

6.ÍNDICE DE IMÁGENES

- Figura1. Mapa conceptual para la organización de los conceptos.2015
- Figura2. María Cereijo: Selfie 2014.
- Figura3. Huella dactilar de María. 2015.
- Figura4. Anselm Kiefer: Nigredo, Técnica Mixta1984
- Figura5. Oscar Muñoz: *Narcisos secos*, 1994
- Figura6. Pep Carrió: *Sin título*. 2014
- Figura7. John Coplans: *Self-Portrait: Hands Squeezing Knees*. 1985
- Figura8. Frank Stella: *Luis Miguel Dominguín*. 1960.
- Figura9. Christian Boltanski: *Geist(er)*. 2013
- Figura10. Figura11. Giuseppe Penone: Párpados 1978.
- Figura11. Ana Roca: *Experiencia*, Instalación.2013
- Figura12. *La silla*. Fotografía Digital 2014
- Figura13. Ana Roca: La memoria no tiene cuerpo, Técnica mixta.2014
- Figura14. Registro de huellas de Daniel, 2015
- Figura15. Ana Roca: *Retrato Dactilar I*. Acrílico sobre tabla. 2015
- Figura16. Ana Roca: *Retrato Dactilar II*. Acrílico sobre tabla 2015
- Figura17. Ana Roca: *Retrato Dactilar III* , Acrílico sobre tabla 2015
- Figura18. Ana Roca: *Retrato Dactilar IV*, Acrílico sobre tabla 2015
- Figura19. Ana Roca: *Dejar Huella. Laura* . Técnica Mixta,2015
- Figura20. Ana Roca: *Dendrocronología*, Acrílico sobre tabla 2015
- Figura21. *Huella-azulejo*, Acrílico sobre tabla2015
- Figura22. Intervención en el Mercado Central de Valencia, 2015
- Figura23. Ana Roca: *Autorretrato*, Acrílico sobre tabla 2015
- Figura24. *Son ellos*. Sala La Llotgeta, 2015Figura.25. *Retratos Dactilares*. Sala La Charca, 2015.
- Figura26. *Dejar huella*. Instalación Sala La Charca, 2015

7.ANEXO

A continuación, se presentan los bocetos y tentativas realizados para el proyecto, las fotos de la obra final y el montaje expositivo.

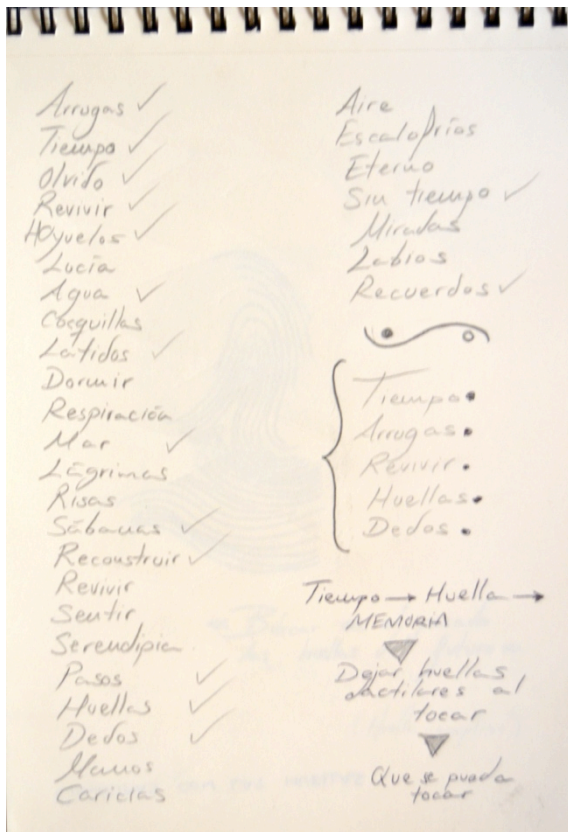


Figura27. Lluvia de ideas. Preproducción

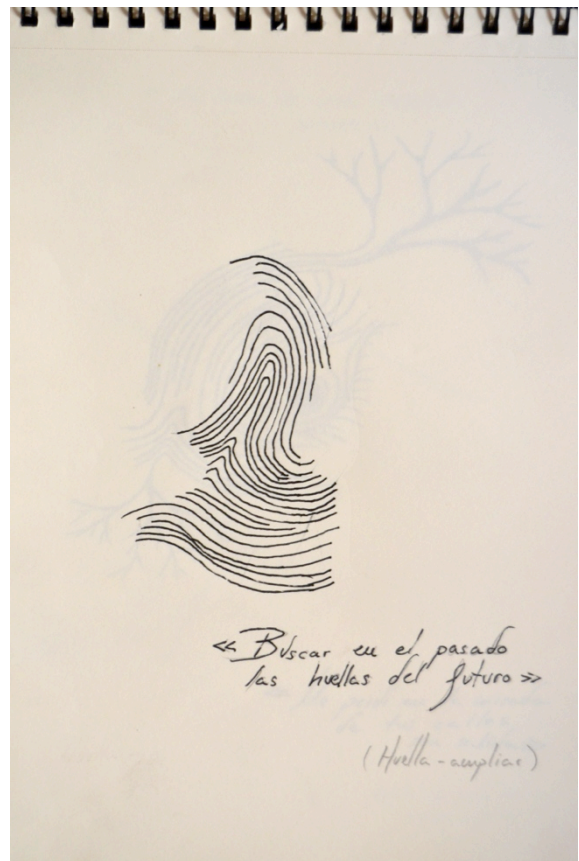


Figura28. Primeras Tentativas: Boceto I, 2015



Figura29. Primeras Tentativas: Boceto II, 2015

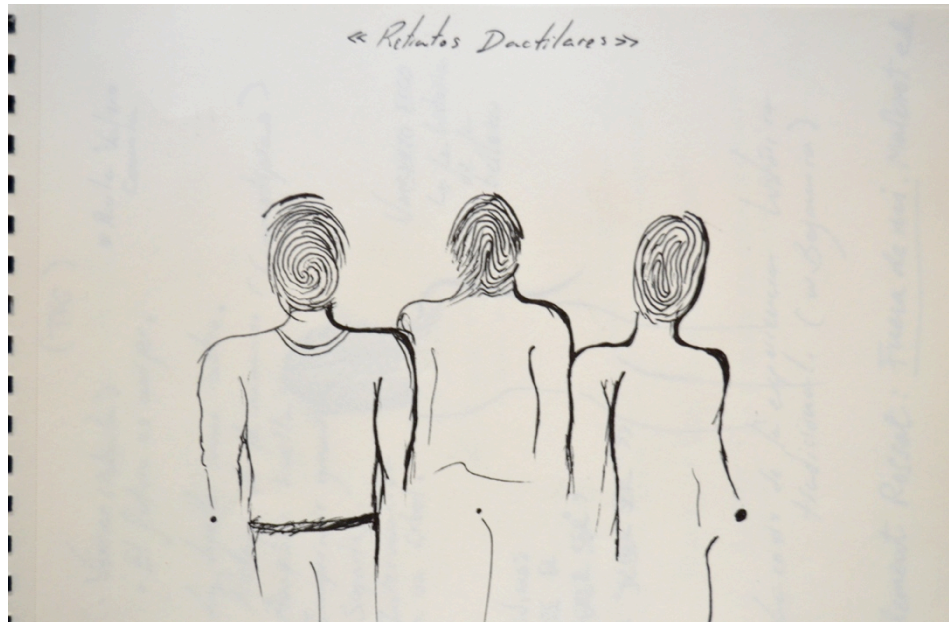


Figura30. Primeras Tentativas: Boceto III, 2015



Figura31. Primeras Tentativas: Boceto IV, 2015

7.1 Retratos Dactilares (proceso y obra).



Figura32. Bocetos- Miniaturas. Acrílico sobre tabla. 8 x 8 cm. 2015

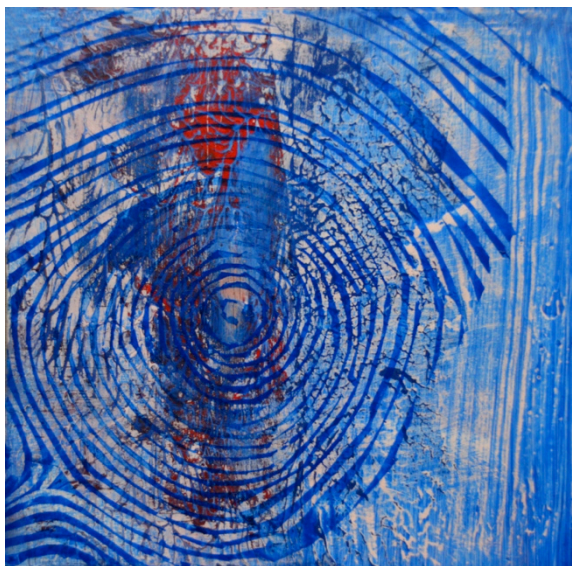
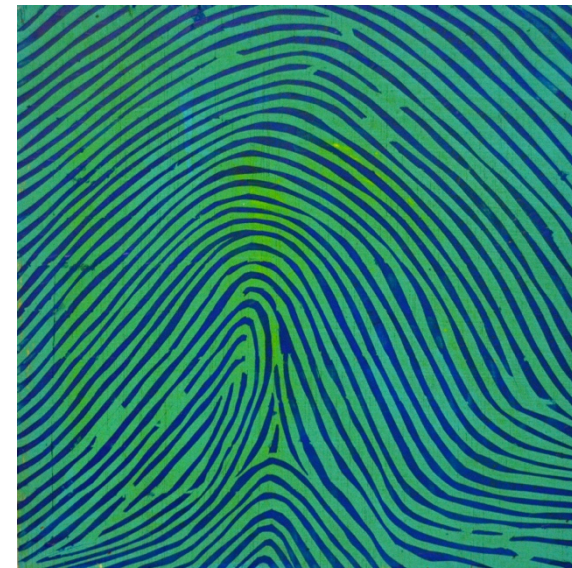
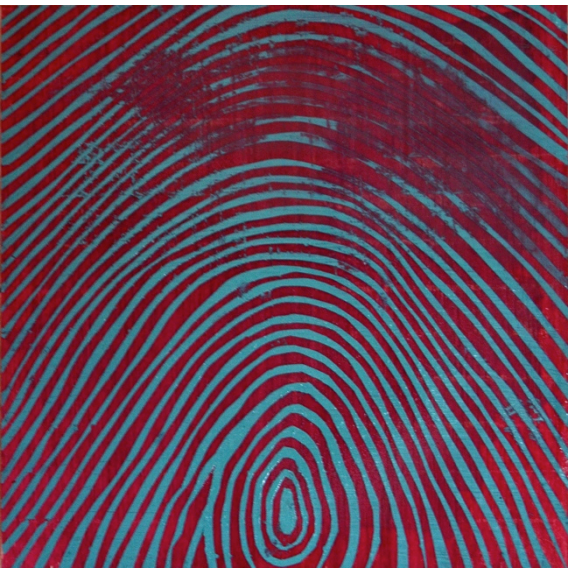
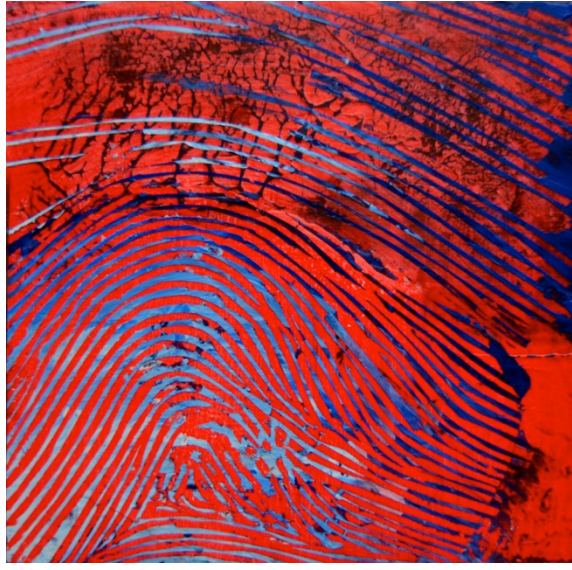


Figura33. Boceto: Retrato Dactilar. Acrílico sobre tabla. 20 x 20 cm. 2015



7.2 Dejar Huella (proceso y obra)



Figura35.Primeras pruebas. Técnica Mixta . Medidas Variables. 2015



Figura36. Proceso de transferencia.



Figura37. *Dejar huella: Daniel*. Técnica Mixta. Medidas Variables. 2015



Figura38. Montaje de la instalación *Dejar Huella* en Sala La Charca.

7.3 Dendrocronología



Figura39. *Dendrocronología*. Acrílico sobre tabla. Técnica Mixta. 2015

7.4 Son ellos.



Figura40. *Son ellos* (Detalle) Acrílico sobre tabla. 20 x 20 c/u. 2015



Figura41. *Son ellos*. Intervención en la fachada del mercado central. Mayo 2015



Figura42. Cartel de la exposició en La Llotgeta. 2015

7.5 Autorretrato



Figura43. *Autorretrato*. Acrílico sobre tabla. 40 x 70 cm. 2015



Figura44. Cartel de la exposición en sala La Charca. 2015



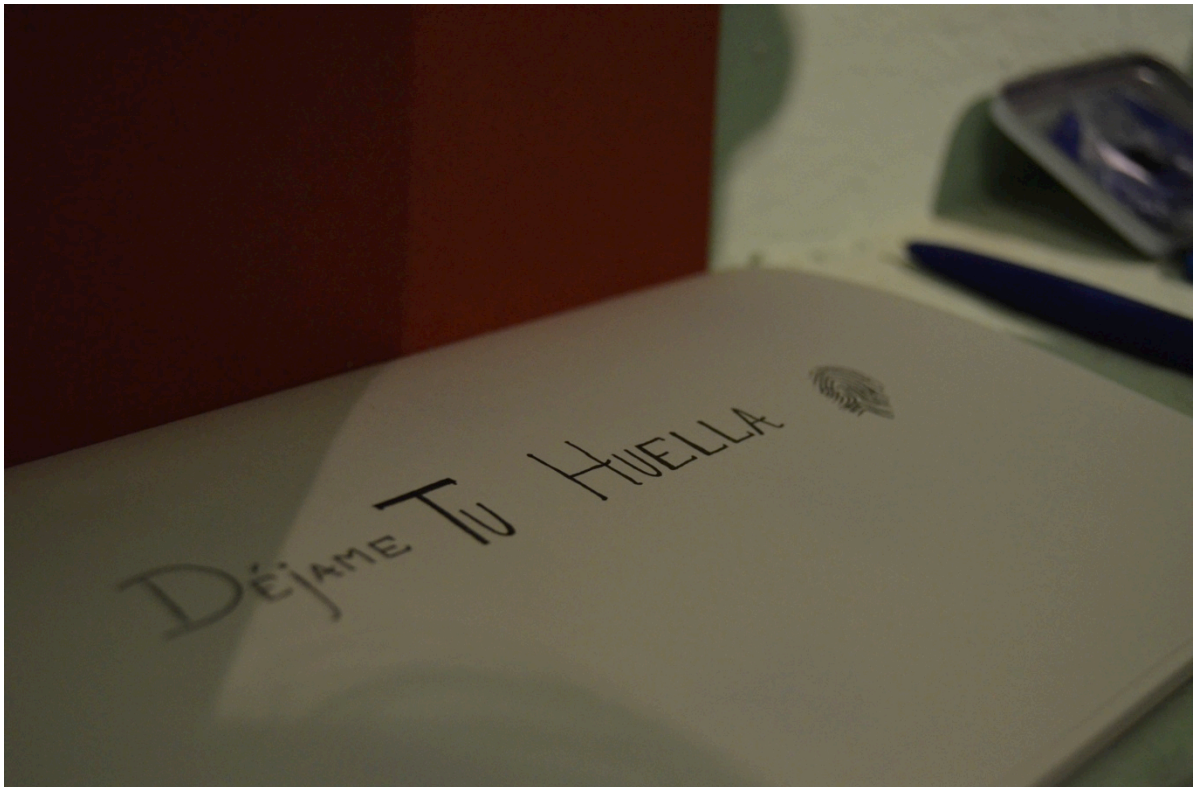


Figura45. Inauguración de la exposición Retratos Dactilares. 2015