

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

REMINISCENCIAS A TRAVÉS DEL TIEMPO. DEL ARCHIVO FOTOGRAFICO A LA GRÁFICA EXPANDIDA.

**Presentado por Inma Cortés Gandía
Tutor: M^a Dolores Pascual Buyé**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016**

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Reminiscencias a través del tiempo es un proyecto gráfico que parte de la apropiación del archivo fotográfico, que despojado de la intimidad de su contenedor nos proporciona nuevas narrativas visuales. Nos devuelve a la memoria, a nuestro pasado, al recuerdo de algo ya casi olvidado.

Cuando hablamos de reminiscencias nos referimos a ellas como a ese gesto o huella que nos remite a situaciones de nuestro pasado a través de objetos y sensaciones. La fotografía es uno de esos elementos que nos llevan a recordar. Nos permiten congelar un instante y salvaguardar los recuerdos de la fugacidad de la memoria.

El proyecto se materializa con el uso de técnicas gráfico-digitales (Transfer, impresión 3D, impresión digital) dentro del campo de la gráfica expandida, entendiendo el soporte como un medio expresivo que extiende el significado.

Este proyecto integra las competencias y contenidos durante estos años de formación académica.

Palabras clave: reminiscencia, archivo, fotografía, gráfica, transfer

ABSTRACT

Reminisces through the time is graphic project that uses the photograpic archive far from the intimacy provided by the familiar album to get new visual narratives. It brings us back to the memories, our past, to the remembrance of something almost forgotten.

When we talk about the concept of reminiscence, we refer to them as a gesture or print that remind us to situations in our past through objects and sensations. Photography is one of those elements that guide us to remember. They allow us to catch a moment and preserve it from the passing of time.

This project has been made with graphic-digital techniques (transfer, 3d printing and digital printing) and it is set inside the expanded field, understanding the medium as an expressive source that widens the meaning.

This project integrates the skills and competences developed during these years of academic training.

Key words: reminiscence, archive, photography, graph, transfer

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora M^a Dolores Pascual Buyé por enriquecerme con sus conocimientos y ayuda en este proyecto.

A Rubén Tortosa Cuesta por abrirme las puertas a nuevos medios expresivos.

A mi familia por apoyarme incondicionalmente en todas mis decisiones y brindarme su ayuda y cariño en los momentos más difíciles.

A mis compañeras Ana y Almudena, gracias por vuestras risas, ayuda y apoyo en todo momento.

A los que tristemente se han ido, gracias por acompañarme en el trayecto, siempre estaréis en mi memoria y corazón, nunca os olvidaré.

ÍNDICE

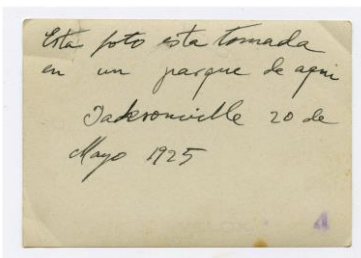
INTRODUCCIÓN	5
OBJETIVOS Y METODOLOGIA	6
1. DESARROLLO COCEPTUAL	8
1.1 El archivo fotográfico como registro del tiempo.	8
1.2 La caja como contenedor de memoria.	11
1.3 Referentes.	
1.3.1.1 <i>Christian Boltansky.</i>	12
1.3.1.2 <i>Mireia Ávila</i>	14
1.3.1.3 <i>Joan Fontcuberta</i>	15
1.3.1.4 <i>Rubén Tortosa.</i>	16
2 PROCESO CREATIVO	16
2.1 La serie como estrategia de posibilidades creativas.	17
2.2 La transferencia como extensión del significado.	19
2.2.1 <i>Registro.</i>	20
2.2.2 <i>Mediación, impresión.</i>	20
2.2.3 <i>La cera de parafina y el caramelo.</i>	21
2.2.4 <i>La cola termofusible</i>	23
2.3 Impresión 3D	24
2.4 Montaje de las piezas.	24
3 PROYECTO EXPOSITIVO/DIFUSIÓN	25
3.1 El espacio.	25
3.2 Diseño y montaje.	26
3.3 Difusión.	27
3.4 Exposiciones colectivas.	28
4 CONCLUSIONES	29
5 BIBLIOGRAFÍA	30
6 ANEXOS	32

INTRODUCCIÓN

La inquietud de este proyecto nace el primer día en el que visito el rastro de Valencia, donde encuentro miles de objetos personales a la venta tales como fotografías, cartas, relojes... Estos despertaron una curiosidad en mí sobre cuestiones de cómo lo privado se hace público, cómo algo que surge en entornos familiares, que pasa de generación en generación acaba esparcido por el suelo o en cajas de cartón sin ningún tipo de protección.



Poco a poco comencé a interesarme por las fotografías antiguas cuyo recipiente había dejado de ser la intimidad del álbum familiar. En ellas fui encontrando pequeños detalles que dejaban constancia de una vida anterior. Cada una de ellas nos contaba diferentes historias y la gran mayoría estaban escritas por detrás con diferentes caligrafías, algunas casi ilegibles, donde aparecían dedicatorias, fechas, nombres... frases o palabras que terminaban de dotar a esa imagen de significado, aportándoles una identidad única.



1 y 2- Imagen y reverso de antigua fotografía anónima.

Con todos estos objetos empecé a confeccionar un archivo de retales de recuerdos, compuesto por fotografías de diferentes años, personas, lugares y géneros; diapositivas familiares y cartas. A partir de este material he desarrollado mi proyecto durante las asignaturas cursadas en este último año de carrera, donde me propongo investigar sobre los recursos y medios expresivos que ofrecen los procesos gráficos digitales y los materiales no convencionales, partiendo de la serie como estrategia para la producción artística.

La producción de este trabajo se compone de más de 50 obras de tamaños variables divididas en 5 series, caracterizadas por ser en su gran mayoría de pequeño formato, con la intención de incitar al espectador a adentrarse en la imagen, a plantearse cuestiones acerca de la fragilidad del recuerdo, a reflexionar, a crear nuevas narrativas a partir de la memoria individual y de su propia experiencia.

OBJETIVOS Y METODOLOGIA



3- Antigua fotografía anónima, del archivo apropiado.

Mi meta ha sido elaborar un proyecto artístico de carácter inédito, a partir del cual, reflexionar sobre el proceso de trabajo seguido y aquellos aspectos conceptuales, técnicos y de proceso relacionados con él.

El objetivo principal se centra en conseguir materializar una idea y desarrollar una línea de trabajo sobre la cual experimentar. Buscando como artista un lenguaje propio que defina mi obra.

En cuanto al desarrollo de la producción artística, establecí una serie de intenciones sobre las que trabajar:

- Elaborar un archivo a partir de fotografías extraídas de diferentes entornos familiares/álbumes de familia.
- Crear nuevas narraciones e interpretaciones de las fotografías sacando la imagen de su contexto, exponiéndolas al público y alejándolas de su entorno familiar y de su carácter introspectivo.
- Evidenciar el diálogo entre ambas caras de la fotografía, de la imagen con el texto.
- Buscar nuevos recursos expresivos mediante la experimentación con técnicas electrográficas y soportes no convencionales dentro del campo de la gráfica expandida.
- Utilizar la serie como método de estrategia de trabajo.

Como reto personal me propuse realizar un proyecto expositivo individual para la muestra, promoción y difusión de mi trabajo, pues considero que es una parte importante en el trabajo del artista.

En la metodología propuesta para cumplir con los objetivos y alcanzar los resultados esperados, he concebido la serie como estrategia de creación.

En primer lugar me centré en la acotación del tema, ¿qué quería decir? Fui enriqueciéndome con el estudio y la lectura de libros, catálogos y documentación web, buscando simultáneamente referentes artísticos y teóricos que me ayudaran a contextualizar mi trabajo y me sirvieran de apoyo de durante el proceso creativo.

La siguiente cuestión que me planteé fue: ¿cómo lo quiero decir? En esta fase me dediqué a la experimentación mediante la búsqueda de diferentes recursos y materiales con los que dar forma a la idea. Durante mi trayectoria de aprendizaje en la facultad siempre me he encontrado identificada con el dibujo, pero, paralelamente a la experimentación con éste fui encontrando y ampliando mis conocimientos durante las diferentes asignaturas cursadas con otras

técnicas vinculadas a la gráfica digital, que me llevaron a salir de mi zona de confort y probar nuevos medios expresivos partiendo de un archivo generado con imágenes antiguas de álbumes familiares ajenos a mi entorno.

Seguidamente establecí unas bases concretas y comunes sobre las que trabajar, que contemplarán todos los aspectos que componen la serie:

- Tema de investigación: memoria/ recuerdo.
- Género: álbum de familia
- Método: repetición variable o repetición del modelo físico
- Medio de expresión: gráfica expandida (foto/transfer).
- Recursos expresivos: luz y transparencia
- Material: cola termofusible, PLA (*PolyLactic Acid*), papel vegetal, parafina...

Al mismo tiempo, desarrollé la búsqueda de un espacio expositivo, presentando un dossier de obra en diferentes salas, con la finalidad de obtener un lugar donde exhibir las piezas producidas.

1. DESARROLLO CONCEPTUAL



4- Fotografía del álbum de familia de Juana García García y Ramón Gandía García.

Según la RAE¹, reminiscencia es:

Del lat. *ta+rdío reminiscentia*, y este der. del lat. *reminisci* 'recordar'.

1. f. Acción de representarse u ofrecerse a la memoria el recuerdo de algo que pasó.
2. f. Recuerdo vago e impreciso.

Cuando hablamos de reminiscencias nos referimos a ellas como una imagen que nos remite a situaciones de nuestro pasado por medio de objetos y sensaciones. La fotografía es un elemento que congela el tiempo y la memoria, nos ayuda a recordar a partir de una huella. Con ellas registramos nuestras vivencias e historias, generamos un álbum que nos habla de cómo éramos y cómo fueron nuestros antepasados.

1.1. EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO COMO REGISTRO DEL TIEMPO

La fotografía es el arte de grabar un instante en el tiempo por medio de la luz. "Es lo que no muere, perdura"²

La cour du domaine du Gras es considerada la primera fotografía, tomada en el año 1836 y cuya autoría se le atribuye a Joseph Nicéphore Niépce; la cual requirió una exposición de 8 horas.



5- Joseph Nicéphore Niépce, *La cour du domaine*. Fotografía, 1836.

Durante el siglo XIX los procedimientos fotográficos utilizados fueron muy diversos, aunque su práctica se encontraba muy limitada debido a que precisaban de largos tiempos de exposición y los tamaños de las cámaras no las hacía nada portátiles. A consecuencia de estos factores, la práctica fotográfica no era accesible a todos los públicos ya que consistía un proceso artesanal que requería de conocimientos de química y física.

Es a partir de 1888 cuando se puede dar por inaugurada la fotografía para aficionados, año en que la casa Kodak lanza al mercado una cámara que utilizaba carretes de película enrollable en lugar de placas planas. Esta cámara capturaba las imágenes en menos tiempo, permitía el revelado de las tomas después de ser expuestas y la recarga de la cámara con una película nueva. "Ud. aprieta el botón, nosotros hacemos el resto"³.



6- Fotografía de familia, Alejandro y Josefina Pareda Esquer y familia en 1880, Sonora México.

¹ REAL ACADÉMIA ESPAÑOLA

² VÉLEZ, E; RAMAS, F. Metrópolis: Carmen Calvo [documental]. España: Televisión Española, 2015. [consulta: 2016-05-02]

³ Publicidad de la marca Kodak en el año 1888.

Gracias a estos avances, la fotografía pasó de estar limitada únicamente al uso profesional y se dispuso al alcance de todos. A causa del auge en la producción y reproducción de éstas, la sociedad se vio en la necesidad de crear un contenedor en el cual archivar las imágenes de su círculo íntimo, el álbum familiar, concebido como un símbolo de culto al pasado y la historia familiar.

“En el momento en que aumentó la potencia de producción y reproducción de imágenes fotográficas, la forma para almacenar información visual estuvo estrechamente vinculada con la palabra y el prestigio de la escritura hizo que triunfara el sistema de pasar una imagen a otra como si fuera un libro”⁴

Su principal función es registrar y dar a conocer la historia de una o varias vidas, con la intención de capturar memorias para preservarlas del olvido y posteriormente recordarlas o volver a vivirlas por nosotros mismos o nuestros descendientes, estableciendo así una lectura cronológica desde la intimidad. No solo muestran vivencias, sino que al cederse de generación en generación tenemos la posibilidad de recrear quiénes y cómo eran, cuándo y cómo vivían nuestros antepasados.



7- Anónimo. Francia 1890-1912. Colección del museo Nicéphore Niépce

Pedro Vicente en su artículo *Apuntes a un álbum de familia*⁵, nos presenta el álbum como un objeto que registra el paso del tiempo, la memoria y el olvido.

⁴ ALMAZÁN. D. V. *La fotografía y diversidad cultural. El álbum de la familia humana*, p. 3.

⁵ VICENTE, P. *Apuntes a un álbum de familia*, 2014.

Como usuarios de este objeto, archivamos y reordenamos nuestra historia de una manera muy selectiva. Desde el momento en el que pulsamos el botón de la cámara hasta que la colocamos en su correspondiente lugar, dotándola o no de texto, generamos un libro que narra una historia, aquella que queremos recordar. Como nos dice Seymour Sy Parrish, protagonista de *Retratos de una obsesión*: «Las fotos de familia suelen mostrar caras sonrientes, nacimientos, bodas, vacaciones, fiestas de cumpleaños... La gente hace fotos de los momentos felices de su vida. Cualquiera que mirara nuestro álbum de fotos concluiría que hemos tenido una existencia dichosa y de ocio, libre de tragedias. Nadie hace nunca fotografías de las cosas que quiere olvidar».

Cada vez que nos adentramos en su lectura, nos brotan sentimientos y sensaciones que nos hacen volver a recordar instantes del pasado.

El mensaje más importante que una fotografía podría transmitir es que existieron: “Yo estuve aquí, yo existí, fui joven, fui feliz, le importé lo suficiente a alguien en este mundo para que me hiciera una fotografía”⁶



9- Carmen Calvo.
A pesar de todas las decepciones.
Técnica mixta, collage, fotografía
100 cm x 73 cm, 2014.

Desde el punto de vista del lector que se halla fuera del círculo familiar, estas fotografías poseen códigos que podrían resultar casi indescifrables: su origen, quiénes aparecen, cuándo y dónde fue capturada esa imagen... Razón por la que podemos considerar que ante ellas somos simples lectores que se limitan a imaginar las posibles historias que las envuelven, reinterpreteándolas desde nuestra propia experiencia.

A veces la dejadez o la muerte de los propietarios del álbum, hace que estos se pierdan y acaben en diferentes tiendas de antigüedades o rastros. La pérdida de éstos genera una brecha en la historia familiar: el álbum desaparece, pasa de un entorno íntimo a otro público, las fotografías se dispersan y caen en el olvido.

Muchos artistas contemporáneos son los que se preocupan por estas cuestiones y utilizan el archivo fotográfico como base en la producción de sus obras, como por ejemplo la artista valenciana Carmen Calvo, artista multidisciplinar que trabaja el fragmento y la acumulación con objetos cotidianos abandonados, conjugándolos junto a retratos fotográficos con la intención de volver a traerlos a la vida, al presente.

Analizando todas las cuestiones previamente planteadas, podemos hablar de la fotografía como un objeto que actúa como una herramienta para la memoria, y del álbum como un contenedor que se encarga de ordenar y archivar vivencias y memorias. Pero que, contradictoriamente, es inevitable que con el paso del tiempo caigan en el olvido

⁶ ROMANEK, M. (dir.) *Our hour photo (Retratos de una obsesión)* [película]. Estados Unidos, Fox Searchlight Pictures / Catch 23 Entertainment 2002.

1.2. LA CAJA COMO CONTENDOR DE MEMORIA



10- Caja hallada en diciembre de 2009, que recoge documentos y objetos emplazados bajo la estatua del escritor en 1834



11- Actualmente existen muchos de estos depósitos enterrados alrededor del mundo, como por ejemplo la capsula del tiempo creada por la compañía eléctrica Westinghouse en Nueva York, 1939.

En la RAE⁷ se define la caja como un recipiente de varias formas y tamaños que sirve para albergar objetos.

“La caja contiene siempre un secreto: encierra y separa del mundo lo que es precioso, frágil o temible.”⁸

Desde la antigüedad, el ser humano se ha preocupado por resguardar su memoria del devastador paso del tiempo. Un claro ejemplo de esta práctica es la llamada cápsula del tiempo, un recipiente hermético cuya finalidad es conservar mensajes y objetos destinados a generaciones futuras, recuerdos del momento en el que se crea y se clausura esta caja temporal. Este concepto es muy antiguo, las cápsulas más antiguas datan de la época de los primeros asentamientos humanos en Mesopotamia. Uno de los mensajes más antiguos que se han encontrado en el interior de éstas se remonta al siglo VII a. C., escrito por un rey de Asiria, quien enterró inscripciones cuneiformes sobre piedra en los cimientos de sus principales construcciones.

“Tenía monumentos de bronce e inscripciones de arcilla cocida, los deposité en los fundamentos y los dejé para tiempos futuros.”⁹

En el ámbito privado, existe la tendencia de guardar en cajas diversas pertenencias objetuales, textuales o fotográficas que tienen valor sentimental, que emanan emociones y recuerdos de nuestras vidas.

Como persona que busca preservar su memoria, recolecto desde los 16 años pequeños objetos que han formado parte de algún acontecimiento en mi vida: la entrada de mi primer concierto, el collar de una gran compañera fallecida, alguna que otra fotografía de mi infancia, etc. todos ellos conservados en una caja de madera que heredé de mi abuelo, en la que el número de objetos va creciendo conforme mi vida va avanzando. Cada vez que abro esta caja siento que el tiempo no pasa, que todo se encuentra intacto; es entonces cuando todos los recuerdos del pasado cobran vida.

Actualmente son varios los artistas que trabajan con la caja como contenedor, como por ejemplo Rossana Zaera en su proyecto titulado *Cajas de memoria*,¹⁰ serie que reflexiona sobre el dolor, la soledad, la memoria, el sufrimiento y la muerte, en la que la artista elabora distintas microinstalaciones con cajas de cartón que contienen objetos rescatados de la memoria ligeramente

⁷ RAE. *Opcit.*

⁸ CHEVALIER Y. GHEERBRANT A., *Diccionario de los símbolos*, Herder S.A., Barcelona, 1999.

⁹ Inscripción cuneiforme por un rey Asirio en el S VII a.C.

¹⁰ Zaera, R. *Resiliencias/Cajas de memoria*

manipulados o conservados en su estado original, con los que crea nuevas narrativas y evoca recuerdos.



12- Rosana Zaera. Caja de memoria. *La cuna*, 2010. Técnica mixta, 16,5 x 29,5 x 9 cm.

“Son cajas con recuerdos propios y recuerdos ajenos, cajas abiertas y cajas cerradas y tal vez podamos imaginar las cajas cerradas como guardianes de nuestras propias vidas, [...] de hecho, al contemplar estas cajas yo he vuelto atrás para recordar pasajes de mi vida, para repasarlos recreándome en ellos y analizando sus efectos sobre mi vida actual.”¹¹

Observando todas las cuestiones previamente abarcadas y desde mi propia experiencia almacenando objetos, en este TFG me planteo trabajar con la caja como un contenedor de memoria, como recipiente en el que colocar las piezas realizadas, con la intención de protegerlas y que queden intactas al paso del tiempo. Tratando de rescatar testimonios volviendo a darle la importancia que tuvieron en su momento.

1.3. REFERENTES

1.3.1. *Christian Boltansky*

Artista multidisciplinar francés nacido el 6 de septiembre de 1944, a finales de la segunda guerra mundial, hijo de madre cristiana y padre judío obligado a convertirse al catolicismo. Debido a una conexión directa con el holocausto, en sus obras nos muestra la presencia de éste mediante piezas que nos exponen parte de sus memorias e identidad, y que se encuentran en una constante tensión entre la vida y la muerte.

¹¹ CAGIGAS, A. Memoria de la vida. En: *Resiliencias /Cajas de memoria* [catálogo

Como el mismo artista dice: «Lo que intento hacer es que la gente se olvide de que esto es arte y piense que es vida»¹²



13- Christian Boltanski. *Reserve-Detective III*, 1987.



14- Christian Boltanski. *Lessons Of Darkness*, 1988. Mixed media.

Mayormente conocido por sus instalaciones, en las que representa ausencias, presencias y recuerdos, en las que el artista no se centra en la búsqueda del resurgimiento de estas ausencias, sino que trata de evidenciar su desaparición. Recurriendo al uso de objetos cotidianos con una gran carga visual y emocional como fotografías encontradas, ropa usada o recortes de periódicos que encuentra en diferentes ferias de antigüedades, mercadillos, rastros, etc. Nos plantea reflexiones acerca de la memoria y el archivo, la brevedad del recuerdo, cómo pasamos de todo a nada, de alguien a nadie, de conocido a desconocido.

“Artista es el que hace preguntas y provoca emociones. Lo que pretendo es que la gente se fije en unas señales y que eso le sirva para hacerse preguntas sobre la vida, la desaparición, sobre ellos mismos...”¹³

Christian Boltanski ha sido una de mis principales fuentes de referencia e inspiración en el desarrollo y producción de este proyecto. Encuentro su línea de producción muy interesante, y sobretodo me atrae la forma en la que trata los conceptos que plantea en sus instalaciones y la acumulación y composición que realiza con las diferentes imágenes que las forman. Además, el uso de la luz en éstas ha influido de manera directa en mi trabajo, en el que busco representar contrastes entre luz y la oscuridad, estableciendo comparaciones con el recuerdo y el olvido, la vida y la muerte.

¹² DÍAZ-GUARDIOLA, J. Boltanski: <<Artista que provoca emociones>>. ABC. Palma de Mallorca: 2011

¹³ *Íbit*.

1.3.2. Mireia Ávila

Artista valenciana cuya producción gira en torno a conceptos como el recuerdo o la memoria, recurriendo a la apropiación de fotografías de su propio archivo familiar.



15- Mireia Ávila. TÍTULO, AÑO. Transfer sobre parafina. Dimensiones.

“para comprender la obra hay que detenerse a pensar en conceptos como el recuerdo, la memoria o la identidad, y en su estrecha relación con aquello que entendemos por familiar. Se trata de reinterpretar o recodificar contextos familiares dentro del ámbito de la memoria individual”.¹⁴

Su producción artística se centra en la experimentación con procesos gráficos digitales, guiando su investigación dentro del campo audiovisual. Trabaja con la fotografía analógica, llevándola a su parte más experimental y centrándose en procesos sobre la técnica transfer en una constante búsqueda de las posibilidades que ésta ofrece.



16- Mireia Ávila. Serie: “En ese momento”. Transferencia sobre cera. 29 x 20 cm, 2014



17- Mireia Ávila. TÍTULO, AÑO. Transfer sobre cera de abeja reciclada. Dimensiones.

Así mismo, utiliza materiales como la cera de abeja reciclada y parafinas, materiales con los que comparte una conexión íntima y que le es familiar, tratando el soporte como una extensión del significado de la obra, llevando el plano de lo gráfico al escultórico.

“Las piezas bidimensionales y tridimensionales que produzco constituyen una colección centrada en conceptos como la fragilidad de un recuerdo o la pérdida de información en cuanto a la identidad, y la memoria real que cada individuo guarda e interpreta. Por ello, las imágenes se registran sobre cera, un soporte frágil y translúcido como un recuerdo, fácil de romperse y hacerse pedazos. El soporte como extensión del significado.”¹⁵

En su trabajo, al igual que Boltanski, trabaja con la luz y oscuridad en sus obras, vinculándolas con el recuerdo y el olvido, la existencia y el deceso; y que como ella misma sostiene, se completan de significado al ser retro iluminadas.

“La imagen, que es su día se capturó por la luz, ahora pasa de nuevo a emitir luz.”¹⁶

¹⁴ ÁVILA.M *Identidad, memoria, recuerdo; al margen de lo familiar.*

¹⁵ ÁVILA.M *Procesos de la memoria, al margen de lo familiar.*

¹⁶ ÁVILA.M *Opcit.*

Mireia fue la artista que me incitó a buscar y probar nuevos materiales dentro de la electrografía. Me interesa la forma procesual y conceptual de su trabajo, cómo abarca los conceptos de memoria y tiempo a través del transfer y su extensión del significado mediante el lenguaje del soporte.

1.3.3. Joan Fontcuberta



18- Joan Fontcuberta,

Artista, docente, ensayista, crítico y promotor de arte especializado en la fotografía, él mismo se describe como “un autodidacta” y se considera “un artista conceptual con la fotografía”.

Su obra fotográfica se caracteriza por el uso de herramientas informáticas en su tratamiento y presentación de manera interactiva con el espectador. Representa una visión crítica de la realidad y las verdades fotográficas, históricas o ficticias a través de la fotografía y su contexto.

Debido a su experiencia en los medios de comunicación y la publicidad, empezó a cuestionarse la relación entre fotografía y verdad, la cual nos expone en algunos de sus libros, como *El beso de Judas*, publicado en el año 1997. En él, nos habla de la fotografía como una mentira que nos hace revivir los momentos de la manera en que nosotros los queremos ver.

La lectura de su libro me hizo reflexionar acerca del archivo como constatación de existencia y memoria, en el que también define el acto de fotografiar como un medio para dejar evidencia de nuestra propia existencia.

“apariencia o huella, ficción o indicio, pero justamente gracias a estas cualidades nos convendrán para transmitir lo valores más intangibles y frágiles del ser humano.”¹⁷

Pero además me ha llevado a cuestionar la verdad de la fotografía, y es que según sostiene Fontcuberta: la fotografía miente. Y no sólo la fotografía, sino también nosotros a la hora de capturar una imagen, puesto que solemos registrar los momentos que queremos recordar.

“siempre fotografiamos para recordar aquello que hemos fotografiado, para salvaguardar la experiencia de la precaria fiabilidad de la memoria”¹⁸

Gracias a él, llegué a la conclusión de que el ser humano fotografía para recordar, pero realmente busca revivir una realidad perfecta que no existe, que recreamos y fingimos mediante la captura fotográfica de los momentos que queremos rememorar, el qué y cómo queremos hacerlo.



19- Joan Fontcuberta. "MN 56: LYRA (NGC 6779), AR 19h 16,6 min. / D+30º 11'. Serie: *Constelaciones*, 1993. Fotografía, DIMENSIONES"

¹⁷ FONTCUBERTA, J. *El beso de Judas*, Fotografía y verdad.

¹⁸ *Íbit.*

1.4.5. Rubén Tortosa



20- Rubén Tortosa Cuesta. TÍTULO, AÑO. Transfer sobre látex. Dimensiones.

Doctor en Bellas artes y docente del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, en la Universitat Politècnica de València.

“Pienso que el artista siempre ha utilizado la tecnología en su obra. De hecho ese ha sido un factor muy importante para la evolución del arte y en consecuencia del hombre y su forma de pensar. David Hockney escribió un trabajo de investigación muy certero “El Conocimiento Secreto”, dónde nos ofrece una inaudita visión de los hechos que abrieron un nuevo camino - secreto- para la creación.”¹⁹

Su línea de investigación se centra en el registro e impresión de la imagen digital sobre soportes no convencionales a través de procesos de transferencia, así como el análisis de la visualización de la imagen desde las pantallas e impresoras tanto 2D como 3D.

En 1987 comienza a trabajar con tecnologías digitales y sobre su aplicación en la creación artística, desarrollando una intensa actividad investigadora. Gran parte de su producción incide en el registro digital, la impresión y procesos de transferencia.



21- Rubén Tortosa Cuesta. Transferencia sobre látex. AÑO Y TÍTULO. DIMENSIONES

Rubén, como profesor de la asignatura Procesos gráficos digitales del Departamento de Dibujo, me inició en las técnicas electrográficas durante el primer cuatrimestre de este último año, abriéndome las puertas a un amplio repertorio de recursos expresivos con los que he podido desarrollar este proyecto.

¹⁹ FRANSI-MARQUÉS, C. Conversamos con... Rubén Tortosa. *Valencia Naturalmente*. Valencia.

2. PROCESO CREATIVO



22- Inma Cortés Gandía. Transferencia sobre cola termofusible, 13 x 10 cm.

La electrografía o grafía eléctrica es todo aquel gesto generado por medio de sistemas y tecnologías eléctricas, electromagnéticas o electrónicas.

Por ello, definimos como obra electrográfica toda aquella producción artística que se realiza mediante el uso total o parcial de fotocopiadoras, faxes, ordenadores, videos y, en general, de sistemas digitales de generación, manipulación, impresión o reproducción de imágenes [...] así como aquellos sistemas de transferencia que transforman las imágenes realizadas mediante los procedimientos y las tecnologías citadas.²⁰

Estas prácticas interdisciplinares y sus múltiples posibilidades han contribuido a que los límites tradicionales de la reproducción múltiple de la obra gráfica se prolonguen.

Siempre se ha buscado para la expresión del soporte aquello que lo hacía más característico, especial, hasta que una nueva generación de artistas decidió investigar en dirección opuesta, obteniendo como resultado la mixtificación, transgenericidad, ruptura de moldes y juegos entre técnicas, materiales y soportes, que han definido el arte en las últimas dos décadas. Hablamos de la libertad del artista para buscar los medios óptimos y más expresivos para elaborar nuevas vías para crear, alcanzar un lenguaje que se adapte mejor a lo que queremos, y de la misma manera, alejarse del formalismo²¹

Este proyecto toma forma bajo la práctica de estos procesos interdisciplinares, experimentando con el soporte y buscando nuevos medios expresivos llevándolos al terreno de la gráfica expandida y trabajando con el método de producción de la serie.

2.1 LA SERIE COMO ESTRATEGIA DE POSIBILIDADES

La serie es el conjunto de obras realizadas bajo un mismo denominador o bajo las mismas premisas. Este método de trabajo nos facilita la reflexión ante un tema, permitiendo observar diferentes posibilidades expresivas. Se define por seguir un modelo que se compone de unas características variables que establecen el estilo del artista: la idea o concepto, la temática o género, el modo de expresión, los referentes, los métodos de producción o proceso y los materiales.²²



23- Inma Cortés Gandía. De la serie: *La cara oculta de la memoria*, 2016. Transferencia sobre cola termofusible, 18 x 14,5 cm.

²⁰ YUSTE, J. L., Museo de arte abstracto Español: Pinturas murales de Alarcón, Fundación Antonio Pérer, Museo Internacional de Electrografía, Fundación Antonio Saura, Cuenca, Diputación de Cuenca. Pág 229

²¹ JIMENEZ, C. El arte y la técnica en la producción del campo expandido de la política. *Errata, Revista de artes visuales*. Colombia.

²² Documentación aportada por Natividad Navalón en la asignatura de grado Proyecto expositivo.



24- Inma Cortés Gandía. De la serie: *Retales de una vida*, 2016. Transferencia sobre cola termofusible, 18 x 20,6 cm.

El proceso de creación plástica mediante este planteamiento de trabajo se constituye por diferentes pasos que establecen una organización dentro del proceso de trabajo.

- Buscar y analizar un tema (idea o concepto).
- Acotar el marco conceptual.
- Analizar los referentes.
- Buscar antecedentes artísticos.
- Definir la serie.

Reminiscencias a través del tiempo se compone de más de 50 piezas divididas en 5 series que reflexionan en torno a la misma idea de rastro o huella del pasado. Todas ellas presentadas en diferentes formatos de cajas y mesas de luz, contribuyendo a que el diálogo que establecen con la pieza termine de connotarlas de significado.



25- Inma Cortés Gandía. De la serie: *Heridas*, 2016. Impresión 3D, 18 x 20,6 cm.

Silencios, serie que propició el comienzo de este proyecto. Compuesta por diversas piezas de parafina montadas sobre mesas de luz, en la que juego con la fragilidad del material y del recuerdo mediante la desfragmentación de la imagen y su reinterpretación.

Tras la primera toma de contacto con la parafina, me propuse experimentar con otros materiales, como la cola termofusible, con la que generé *La cara oculta de la memoria*, serie que se compone de 28 piezas de diferentes tamaños y disposiciones. Todas se encuentran enmarcadas en cajas de madera retro-iluminadas y conectadas entre ellas, en las que establezco un diálogo entre lo visible y lo no visible de la fotografía. En ellas antepongo a la imagen un fragmento del texto que contiene el reverso, y la coloco a la inversa, siendo solo visible cuando la caja emite luz. De esta manera conjugo imagen y texto para la reinterpretación individual, propiciando de nuevas narrativas al establecer relaciones a partir de experiencias y recuerdos.



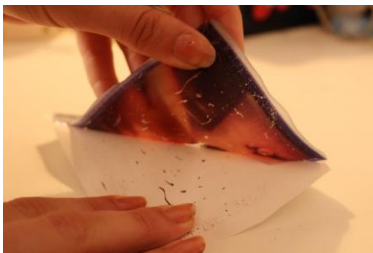
26- Inma Cortés Gandía. De la serie: *Heridas*, 2016. Impresión 3D, 18 x 20,6 cm.

Seguidamente comencé a trabajar con imágenes sacadas de viejas diapositivas familiares, las cuales pertenecían al mismo círculo familiar. Éstas no contaban con ningún texto que nos dijera nada más acerca de ellas, pero no lo necesitaban, hablaban por sí mismas. Desde mi punto de vista narraban una historia. Pese a la ausencia de texto decidí volver a conjugar éste con la imagen, reinterpretando la memoria de las imágenes y describiendo la historia que resonaba en mi cabeza cada vez que las observaba. Estas decisiones me llevaron a crear "Retales de una vida".

Durante el primer semestre tuve la oportunidad de realizar una práctica sobre impresión 3D, lo que me ayudó a elaborar otra serie, "Heridas". En ella, me centro en el uso de fotografías tomadas en Francia durante la segunda guerra mundial. Muestran pequeños vestigios de una gran catástrofe, quedando inmortalizados en el mismo instante que el fotógrafo pulsó el botón. Cuanto más nos alejamos de estas piezas, mejor se aprecia la imagen; mientras que cuanto más nos acercamos, más se desfigura. Encuentro un reflejo de la naturaleza del



27- Inma Cortés Gandía. De la serie: *¿Quiénes fuimos?*, 2016. Impresión sobre papeles translúcidos, 18 x 20,6 cm.



28- Proceso de transferencia en cola termofusible.



29- Reverso de transferencia en cola termofusible.

recuerdo en esta manera de mirar, una comparativa entre el espacio tiempo. Cuanto más atrás retrocedemos en los acontecimientos históricos, más nitidez encontramos en los hechos.

En esta serie no solo trabajo con las imágenes en 3D a modo de huella, sino que las enlazo con su doble reproducción en cola termofusible, estableciendo relaciones entre las dos formas de observar la fotografía.

La última serie que realicé fue *¿Quiénes fuimos?*, creada por un golpe del azar mediante el proceso de producción de las series nombradas anteriormente. Ésta toma forma mediante la impresión de fotografías diferentes del mismo individuo sobre papeles translúcidos, jugando con las superposiciones de fotografías de la misma persona tomadas en momentos diferentes en la línea temporal. A partir de la cual realicé un libro de artista bajo el mismo concepto y nombre de la serie.

2.2 LA TRANSFERENCIA COMO EXTENSIÓN DEL SIGNIFICADO

La transferencia es una técnica electrográfica que consiste en la translación de una imagen de un soporte a otro. Existen diferentes maneras de realizar estos trasposos, mediante el uso de disolventes o la combinación de calor/presión.

Transferir no es solamente un medio de reproducción múltiple, sino que como sostiene Alcalá en *Procedimientos de Transferencia en la Creación Artística*, "Transferir significa pasar de un lugar a otro; extender su significado."²³

El soporte actúa como uno más en la obra y no solo como un simple material. Se implica en el significado de la obra. En este proyecto he utilizado materiales sólidos-translúcidos-termoplásticos, que al exponerse al calor, se disuelven y posteriormente se solidifican al enfriarse.

En este proceso encuentro una relación entre el soporte y mi archivo de trabajo. Me recuerda a la fotografía analógica, en la que un film es afectado por la luz revelando dicha imagen. Al fin y al cabo los dos procesos tienen el mismo fin, plasmar una imagen, ya sea mediante la luz o el calor.

"Una "idea" puede pasar así de lo sólido a lo flexible, de una materia a un concepto, de la obra material a una multiplicidad de extensiones y declinaciones. [...] se transportan datos o signos de un punto a otro, y este gesto expresa nuestra época mejor que cualquier otro. Traducción, translación, transcodificación, paso, desplazamiento normado, son las figuras del *transferismo* contemporáneo".²⁴

²³ ALCALÁ J. R.; PASTOR, J. *Procedimientos de Transferencia en la Creación Artística*. Pontevedra: Ediciones de la Diputación Provincial de Pontevedra, 1997.

²⁴ BOURRIAUD, N. *Radicante*. Buenos Aires, Editorial Adriana Hidalgo editora, 2009. Capítulo 3. transferencias p. 153



30- Digitalización y manipulación del archivo fotográfico.

2.2.1 Registro

Es la primera fase para el desarrollo del proceso de trabajo. Consiste en la digitalización del archivo fotográfico analógico que he ido generando mediante el uso del escáner, adecuando la resolución de escaneo dependiendo del tamaño de impresión que se quiera realizar (a más detalle más resolución).

Una vez escaneadas las fotografías procedí a montarlas en Photoshop: se invierte su dirección, se coloca en el formato de impresión (A3) y se ajusta la imagen generada al tamaño de salida que la impresora imprime (150 ppp).

2.2.2 Mediación, impresión.

Para llevar a cabo este trabajo, las imágenes que previamente escaneé debieron imprimirse sobre un soporte temporal: el papel transfer.

Existe una gran variedad de estos papeles que se adaptan a diversos usos (p. e. siliconados especiales para materiales porosos, de efecto final brillante, etc.). Se caracterizan por estar preparados con una fina película de siliconas o parafinas sobre los cuales se imprime la imagen que posteriormente se va a transferir, hacen de mediadores entre la imagen y el nuevo soporte. Éstos actúan cuando se les aplica una combinación de calor/presión (aunque en lo que respecta a este trabajo se prescinde del proceso de presión por los materiales usados).

Para la elaboración de este proyecto he utilizado dos tipos de papeles transfer industriales con los que he experimentado según el material usado para realizar la transferencia:

- El papel duro o directo. Éste transfiere muy bien sobre superficies duras y no absorbentes como el vidrio, metal, parafina, se deben imprimir por la cara preparada y generalmente transfieren a 180º durante 1 minuto (dependiendo del material). Después, se retira en frío.
- Papel réflex. Es un papel muy versátil que se puede imprimir por ambas caras. Algunas superficies porosas requieren la aplicación de un líquido denso proporcionado por el fabricante. Este papel transfiere normalmente a 80º durante unos 40 segundos (dependiendo del material) y se retira en frío.

La impresión sobre estos papeles se realiza en impresoras láser ya que a diferencia de las impresoras Ink-Ject (inyectan tinta en el papel) funcionan con tóner, un material termoplástico que se compone de una pequeña parte de pigmento, negro y colores primarios, recubierto con una resina artificial termoplástica que tiene la capacidad de fundirse y derretirse cuando se le aplica calor por encima de los 80º, característica fundamental para que funcione el proceso de transferencia.

No todas las impresoras operan de la misma manera, por lo cual las impresiones de unas transfieren mejor que otras, por lo que también se debe hacer pruebas con diferentes marcas para comparar resultados y ver cuáles son las que más se adaptan a nuestro trabajo.



31 y 32- Interior de impresora láser Develop ineo +6500

2.2.3 La cera de parafina y el caramelo



La cera de parafina consiste en un material sólido de color blanquecino y translúcido que se funde con facilidad. Su origen proviene del petróleo crudo que se encuentra cargado de hidrocarburos simples de diferentes longitudes, en base a las cuales cada hidrocarburo se comporta de distinta forma, afectando a la vez a su punto de ebullición y a su capacidad de fusión. Ésta además puede extraerse de la madera, el carbón, de las abejas y algunas plantas.

Entre sus propiedades cabe destacar los siguientes aspectos:

- Pueden mantener una salida alta de calor.
- Su punto de ebullición oscila entre los 46° C a 68° C
- Es insoluble en agua y alcohol.
- Cuando se calienta es miscible con ceras y grasas.
- Se enfría rápidamente.



33 y 34- Proceso de transferencia en parafina.

El traslado de la imagen desde el papel réflex al nuevo soporte con este material resulta una tarea muy costosa en la que se deben tener en cuenta muchos factores en cuanto a las propiedades físicas del material nombradas anteriormente.

Su fundición se realiza al baño maría, ya que el material es insoluble en agua y se debe tener especial cuidado de que no se mezcle con la parafina, con el fin de que al verterlo en el molde no queden calvas sobre la imagen debido a los pequeños rastros o gotas de agua.

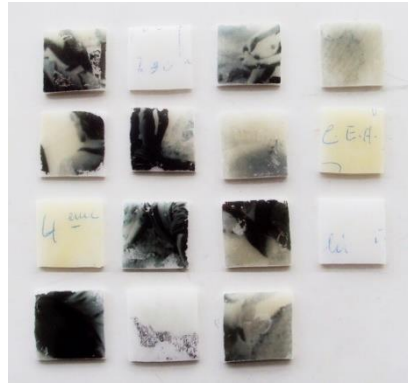
Por otra parte, al ser un material que se enfría con rapidez, si éste no se calienta a altas temperaturas en las que roza el punto de ebullición no transfiere, ya que no retiene el calor suficiente para que el tóner se adhiera. Por ello tuve que realizar diversas pruebas hasta encontrar la temperatura óptima, siendo en la vitro cerámica la que me proporcionó mejores resultados.

Así mismo probé diferentes tipos de parafina, obteniendo resultados aún más perfectos con la microcristalina, que contaba con un punto de fusión más bajo. Factor que me permitía verterla a temperaturas más elevadas y que el tóner se transfiriera en su totalidad al material.



35- Transferencia en parafina.

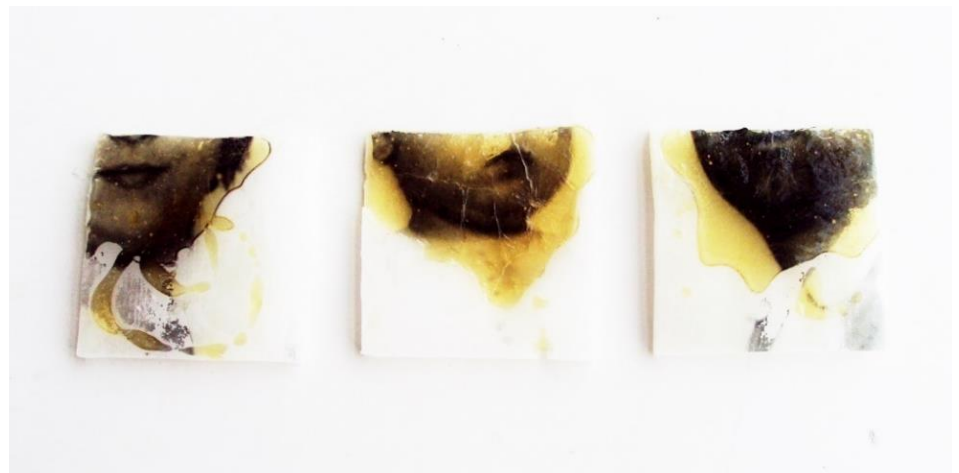
También se deben tener en cuenta factores como la temperatura ambiente, y el tiempo de secado antes de retirar el papel del material. En mi caso los dejé reposar unos 30 minutos. Es importante no acelerar el secado de la parafina ya que se solidifica progresivamente desde los bordes hacia el centro, más rápidamente en la cara que se encuentra en contacto con el aire.



36, 37 y 38- Inma Cortés Gandía. Serie: *Silencios*, 2015. Transferencia sobre parafina, medidas variables.

En una búsqueda más experimental probé a interferir en la parafina con caramelo, generando una pieza compuesta de ambos materiales. Este material se compone de azúcares simples y transfiere la imagen completamente, pero una de sus inconvenientes es que se disuelve con la humedad y calor, por lo que todavía me encuentro en proceso de investigación sobre cómo fijar o conserva el material.

Para preparar este material se debe calentar azúcar agregándole una cucharada de postre de zumo de limón. Cuando el azúcar este bien disuelto y poco tostado se vierte en un molde con el papel transfer réflex. Éste se debe verter antes de la parafina, ya que su consistencia es más densa y permite delimitar mejor las zonas en las que se quiere aplicar y seguidamente se la añade la parafina (su consistencia es mucho más líquida y si se vertiese en primer lugar inundaría toda la imagen). En cuanto al tiempo de secado sería dejarlo unos 30 minutos para que la imagen se adhiriese tanto al caramelo como la parafina.



39- Inma Cortés Gandía. *Silencios*, 2016. Transferencia sobre parafina y caramelo, 10 x 10 cm.

2.2.4 La cola termofusible

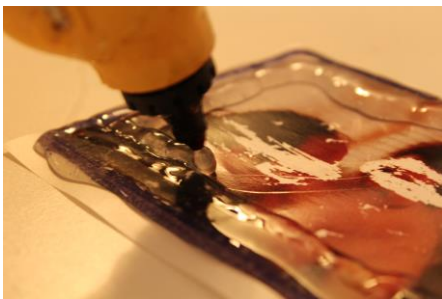
Es un material sólido que se presenta en barras de diferentes grosores, colores y transparencias. Su aplicación se realiza a través de una pistola de calor, la cual contiene una resistencia que derrite un extremo de la barra mientras que es empujada a través del gatillo o directamente por la presión del usuario. Cuando este material se calienta pasa de un estado sólido a líquido con una consistencia viscosa y al secarse vuelve a solidificarse manteniendo la forma en la que se halla vertido.

Para poder realizar estas piezas, en primer lugar se debe calentar previamente la pistola de cola para verter cuidadosamente y no en mucha cantidad el material (para evitar la aparición de muchas burbujas) sobre el papel transfer duro o réflex, el soporte intermediario en el que reside la imagen. Además se debe tener cuidado a la hora de aplicar el material sobre la imagen, se tiene que realizar uniformemente siguiendo un mismo patrón, de manera que la cola no se enfríe por una parte y al volver a verter en caliente se genere un hueco o una grieta en la pieza.

Finalmente una vez que la cola está bien fría se retira el material del papel de un tirón obteniendo la imagen invertida en el nuevo soporte.

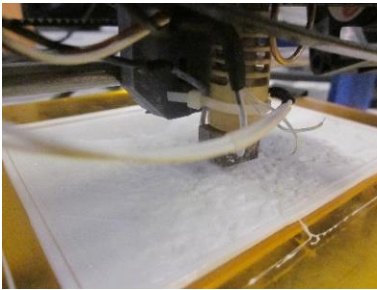
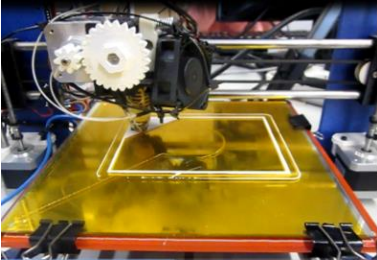


40- Transferencia sobre cola termofusible, diferentes estados de secado.



41, 42, 43, 44, 45 y 46- Proceso de transferencia sobre cola termofusible y resultados.

2.3. IMPRESIÓN 3D



47 y 48- Proceso de impresión 3D

La impresión 3D consiste en un sistema tecnológico que permite crear un objeto tridimensional.

Para este tipo de impresión se precisa de un archivo en formato STL (define la geometría del objeto tridimensional) generado por diferentes programas de diseño 3D, escáneres o extraídos de páginas web de repositorios en las que hay una infinidad de piezas y diseños para el uso público.

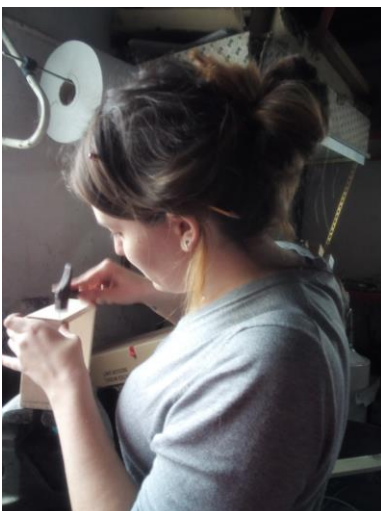
La elaboración de estas piezas se llevó a cabo en una página web de repositorios de archivos STL, llamada Thingiverse²⁵, donde encontré una aplicación que personalizaba fotografías convirtiéndolas en litofanías²⁶.

Esta aplicación convierte la imagen previamente digitalizada en un archivo STL, que posteriormente debe convertirse en una secuencia de órdenes de impresión mediante el programa Slic3r, generando un archivo GCODE (archivo que la máquina interpreta para imprimir). Programa con el que además se puede modificar diversos parámetros de la pieza, como la extrusión y las medidas de impresión.

El método de impresión empleado en esta práctica consiste en el sistema de inyección, en el que la impresora crea el modelo capa por capa repitiendo el proceso sucesivamente hasta que completa todas las capas que constituyen la pieza.

La impresión ha sido realizada en la impresora Prusa i3 del Laboratorio de Recursos Media de la facultad, usando PLA (*PolyLactic Acid*), en color blanco. Cada una de las piezas tardó un mínimo de una hora en ser impresas.

2.4 MONTAJE DE LAS PIEZAS



49- Proceso de montaje de cajas.

El montaje también forma parte de la obra, dialoga con las piezas y en conjunto establecen las características formales y conceptuales que terminan de connotar la pieza de su significado expresivo.

Éste consistió en el diseño y la construcción de diferentes cajas de madera, estando todas ellas retro iluminadas con tiras de leds. En las que las piezas se presentan cosidas y tensadas de las cuatro esquinas con hilo de silicona transparente, con la finalidad de que éstas queden fijas y volátiles.

²⁵Thingiverse. [consulta 2015-12-20] Disponible en: <<http://www.thingiverse.com/thing:74322>>

²⁶ Litofania:

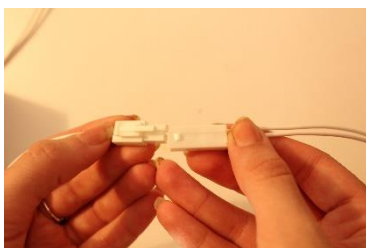
Técnica decorativa que consiste en aumentar o disminuir el grosor de ciertos material es traslúcidos, como la porcelana, el alabastro o el vidrio opaco, para obtener efecto de mayor o menor luminosidad.



50- Cosido de las piezas en el marco de la caja de luz.



51- Led en serie color blanco cálido.



52- Proceso de transferencia en parafina.

Como solución alternativa de montaje para las piezas de parafina, ya que el diseño anterior no se adecuaba, me decidí por el uso de mesas de luz, que emulaban al concepto de caja y compartían características comunes con la estructura anterior, creando uniformidad en la obra.

Para la elaboración de las cajas he utilizado listones de madera de abeto de 6.3 mm de ancho y 1.3 cm de grosor, los cuales he cortado con una sierra manual. Para su ensamblaje usé clavos de 0,5 mm, colocando tres en cada lado. Una vez montados los marcos de las cajas, apliqué una capa de betún diluido con aguarrás para envejecer la madera de manera que dialogase mejor con las piezas que iban a contener.

Más tarde preparé las tablas que cerrarían las cajas por su parte trasera, cortándolas y dándoles la capa de betún para después pegar los leds que les correspondían, y agujerearla por ambos lados del led para pasar los cables de la instalación eléctrica.

Para las mesas de luz utilicé los mismos materiales y procesos, con la diferencia de que éstas las recubrí con una placa de metacrilato sobre la cual poder situar las piezas.

También me encargué de llevar a cabo la instalación eléctrica de todas las cajas y mesas de luz. Para ello utilicé tiras de led en serie de color blanco cálido cuya temperatura de color es de 3000K. Cada caja fue iluminada con una tira de led cortada por el tamaño mínimo que éstos permitían, contando cada uno con tres bombillas. Posteriormente al corte procedí a limpiar la capa aislante que contiene el led, retirando la pequeña lámina de silicona que los protege y limando la capa "protectora" antes de la soldadura de los cables que establecerán su conexión.

En cuanto al cableado opté por el uso de conectores, que al poder conectarse y desconectarse fácilmente, dotan a la obra de mayor movilidad y disposición, permitiendo de esta manera que sea más flexible en lo que respecta a su instalación en la sala y la posible ampliación de piezas. Estos conectores se hallan ensamblados en un extremo de ambos cables que a su vez en su otra extremidad se sueldan a la zona de conexión del led, siguiendo siempre un orden en la polaridad, el negativo con el negativo y el positivo con el positivo.

Sobre la fuente de alimentación se deben de tener en cuenta ciertas cuestiones: en primer lugar el voltaje con el que los leds funcionan y en segundo la intensidad que debe de alcanzar la fuente, cuyo cálculo consiste en la multiplicación de la intensidad de cada led (en este caso 33 mA) por la cantidad de leds conectados.

La fuente de alimentación debe estar conectada a la primera caja siguiendo el orden de polaridad, usando también en esta ocasión un conector.



53- Distribución de la serie *La cara oculta de la memoria* en L'Espai, Sala de exposicions situada en el Centro de Información Juvenil de Torrent.

3 PROYECTO EXPOSITIVO

Como meta final me centré en la elaboración de un proyecto expositivo individual con el cual dar a conocer mi obra y promover la difusión de la misma, ya que considero que en el trabajo del artista mostrar la obra es una tan importante como producirla.

Además sentía la curiosidad de conocer y experimentar el papel que desempeñaría la figura del comisario, llevando a cabo la búsqueda y solicitud del espacio, el diseño y montaje, la difusión (carteles, folletos, nota de prensa, etc) y la maquetación del catálogo de la exposición.

3.1 EL ESPACIO

El primer paso fue la búsqueda de un espacio expositivo que se adaptara a la obra. Durante varias semanas fui investigando en la web diferentes salas para visitarlas, presentar el proyecto expositivo y la solicitud de exposición. Finalmente la Sala L'espai de Torrent aceptó mi propuesta y me cedió la sala desde el día 19 de mayo al 7 de junio.

La sala de exposiciones se encontraba dentro del centro de información juvenil de Torrent, en la segunda planta al final del pasillo y se accedía a ella a través de unas puertas de cristal. Ésta era amplia y llena de luz, se componía de tres grandes paredes blancas (dos de escayola y una forrada con paneles blancos) y un gran ventanal, el cual se podía cubrir usando los estores que disponía.

Este espacio contaba con la ventaja de ser grande y poseer una gran cantidad de enchufes, lo que facilitaba la disposición de mis piezas. Pero a su vez tenía ciertos inconvenientes: el ventanal pese estar dotado de estores filtraba la luz, y según las horas del día el sol entraba con más o menos fuerza, de manera que dependiendo del momento, mi obra perdía fuerza.

3.2. DISEÑO Y MONTAJE

Con la sala ya reservada procedí a diseñar y evaluar la disposición de las obras en el espacio, realizando varios esbozos con los que estudiar diferentes opciones de distribución e ir confeccionando un recorrido previo y una correcta lectura de las piezas en la sala.

Mi propósito era dejar la sala a oscuras, únicamente iluminada por la luz que emanan las piezas, creando así un camino en el que el espectador es guiado por la propia luz del recuerdo, estableciendo comparativas entre como la luz de los astros celestes nos muestran el pasado.

Una vez con las obras definitivas en sala, se redistribuyeron in situ en las paredes hasta llegar a su disposición adecuada. Esta tarea fue muy importante, ya que las series tenían que ocupar un espacio individualmente y en conjunto debían

mantener un diálogo, con el fin de que la exposición tuviera homogeneidad, coherencia y concordancia con el espacio.



54- Inma Cortés Gandía. Exposición *Reminiscencias a través del tiempo*.

Nada más entrar en la sala, el espectador se encontraba con una peana de 30 x 30 cm, sobre la que descansaba una caja que contenía los pequeños fragmentos de texto transferido que aparecían en las obras dispuestas en la sala. Éstos estaban pensados para ser cogidos a modo de recordatorio de la exposición y para poder conocer el material con el que la mayoría de piezas estaban realizadas (la cola termofusible). Además, sobre ella también coloqué los folletos que previamente realicé para la difusión de la exposición.

En la primera pared a la derecha, de 7'5 m de ancho y 3 de alto, situé la serie *La cara oculta de la memoria*. Las diferentes piezas se instalaron en función de la sala buscando una composición sin un orden preestablecido: a diferentes alturas y separaciones, alternando las piezas según su tamaño, verticalidad u horizontalidad lo que permitía que la obra pudiese leerse narrativamente, como si se tratase de una historia en la que la trama va tomando diferentes intensidades.



55- Inma Cortés Gandía. Serie: *La cara oculta de la memoria*. 2016. Transferencia sobre cola termofusible, medidas variables.

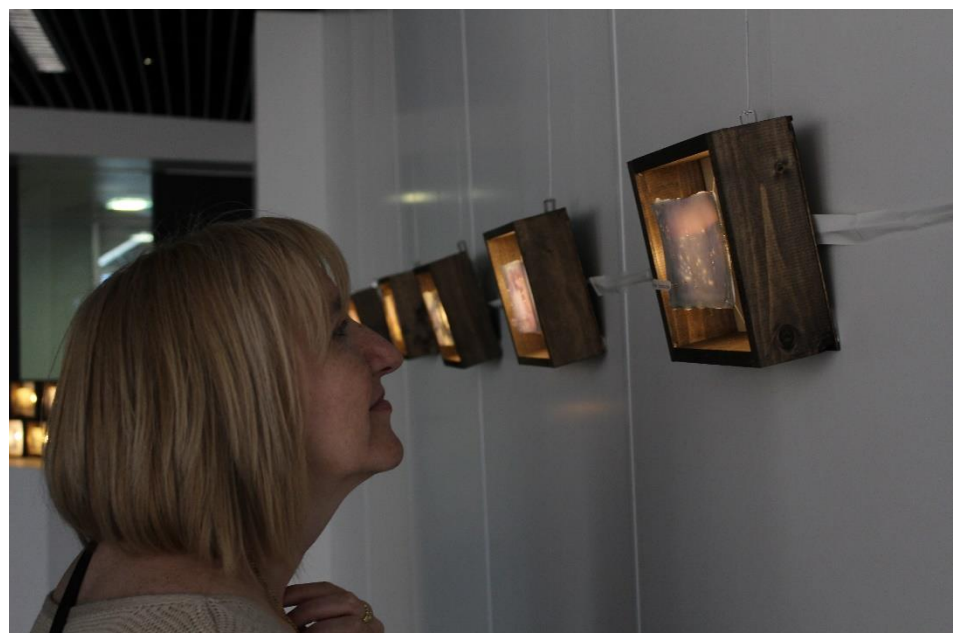
La pared contigua era la más grande de la sala, de 11'5 m de ancho y 3 de alto. Allí dispuse la serie *¿Quiénes fuimos?*, obra que se realizó para y en función de la sala. Debido a que la mayoría de mi producción se centraba en pequeñas piezas, en la exposición observé que el conjunto necesitaba de unas piezas más grandes que conformaran mejor el espacio expositivo.

A continuación de esta pared se encontraba el ventanal, por lo que opté por colocar tres peanas de 30 x 30 cm, sobre las que dispuse las piezas de parafina que conformaban la serie *Silencios*. Éstas en un principio se encontraban iluminadas con mesas de luz, pero el ventanal la suprimía, por lo que tomé la decisión de situarlas directamente sobre la peana.



56 y 57- Exposición *Reminiscencias a través del tiempo*, por Inma Cortés Gandía.

En la siguiente pared instalé la serie *Retales de una vida*, disponiéndolas a la misma altura y distancia unas de otras. Esta pared se encontraba dividida en dos secciones, siendo en la más grande donde coloqué la obra mencionada anteriormente. En cuanto a la parte más pequeña, barajé colocar la serie *Heridas*, pieza que cerraría la exposición, pero una vez con las piezas en sala deseché totalmente la idea, ya que era un hueco demasiado pequeño y contaba con un extintor al lado que aportaba ruido a la pieza. Como solución decidí utilizar una peana de grandes dimensiones que se encontraba en el almacén de la sala, colocándola a un metro de distancia de la pared, anteponiendo la obra a aquel pequeño hueco.

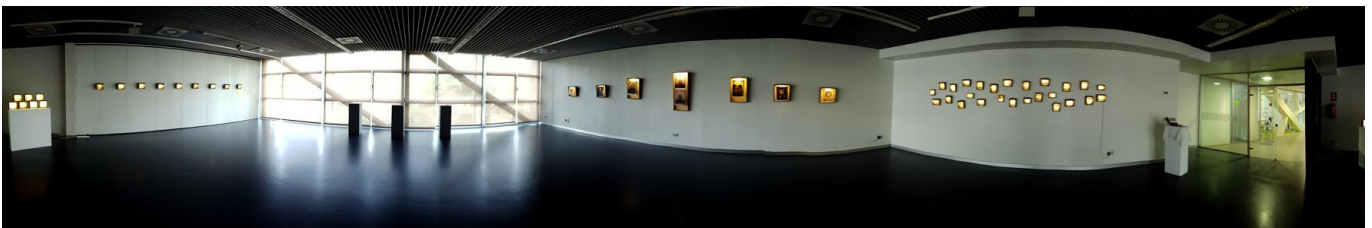


58- Inma Cortés Gandía. Serie: *Retales de una vida*, 2016. Transferencia sobre cola termofusible, 18 x 10 cm



59- Inma Cortés Gandía. Serie: *Heridas*, 2016. Transferencia sobre cola termofusible e impresión 3D, 18 x 20,6 cm.

Como datos técnicos del montaje cabe mencionar que toda la obra colgada de la pared se realizó con rieles que se deslizaban sobre unas tiras de nylon, a las cuales se les acoplan unos ganchos regulables verticalmente para sujetar cada una de las obras. Además se recurrió al uso de velcro y bluetack para mejorar la fijación de las cajas pequeñas a la pared, el empleo de cinta aislante blanca para disimular los cables y la cola caliente para fijarlos a la pared. También tuve que preocuparme en buscar alargaderas ya que no todos los enchufes estaban próximos a las fuentes de alimentación.



60- Panorámica de la exposición *Reminiscencias a través del tiempo*, por Inma Cortés Gandía.

3.3 DIFUSIÓN

En cuanto a la difusión de la obra preparé diversos tipos de estrategias de marketing. Empecé con el diseño del cartel como medio informativo de la inauguración y duración del evento, con el objetivo de que llegase al mayor número de personas posibles. Simultáneamente, realicé invitaciones y folletos que repartir durante el acto de inauguración.



61- Inma Cortés. Cartel para la difusión de la exposición *Reminiscencias a través del tiempo*



62- Exposición colectiva *Identitat in Vitro*.



63- Inma Cortés Gandía. Estampa del libro de artista *¿Quiénes fuimos?*

El siguiente paso fue elaborar una nota de prensa²⁷ que después envié a diferentes medios de comunicación valencianos, como Torrent al día, El País, Las Provincias, en su edición impresa y digital; con la finalidad de conseguir la mayor repercusión posible.

Como parte final del proyecto expositivo elaboré un catálogo que recoge información e imágenes sobre la exposición, además de fotografías y datos técnicos de las obras presentadas en sala. Encontrándose en versión impresa y online.²⁸

3.4 EXPOSICIONES COLECTIVAS

Paralelamente a la elaboración del proyecto expositivo individual, participé en tres exposiciones colectivas con compañeros de clase.

La primera, llamada *CUARENT4*, fue llevada a cabo en la sala T4 de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València. Exposición en la que trabajamos sin ningún tema previamente acotado, cada uno participaba con varias obras y entre todos buscamos la forma de crear una exposición en la que hubiera coherencia, homogeneidad y que ninguna pieza estuviera por delante de otra. En ésta mostré los inicios del trabajo aquí presentado.

La siguiente exposición la realizamos también en la facultad pero en un espacio diferente, en *In vitrina*, bajo el nombre de *Identitat in Vitro*, en el que cada participante aportaba una obra que girase en torno al concepto de la identidad. Para ello presenté una transferencia en látex (montada sobre papel super alfa) de un antiguo carnet de identidad, el cual desfragmenté e intervine digitalmente con un gesto borrándole la mirada. Buscando un diálogo entre la identidad y el paso del tiempo. De la misma manera esta exposición se trasladará a la sede de la Fundación Brasil en Valencia y posteriormente viajará por diferentes ciudades de Brasil.

Como último trabajo expositivo, realizamos 4 piezas entorno al mismo concepto que en *Identitat in Vitro*. Éstas van a ser enviadas a diferentes países (México, Chile, Reno (EEUU) y Taiwán) para ser exhibidas y posteriormente circular en otras exposiciones. Para esta propuesta realicé varias estampaciones de fotografías de tamaño carnet mediante la técnica del fotopolímero y el entrapado, que formaban parte del libro de artista *¿Quiénes fuimos?*.

²⁷ Vease en anexos p.33

²⁸ CORTÉS, I. *Reminiscencias a través del tiempo* [catálogo]. Valencia: 2016. [2016-06-15]. Disponible en: https://issuu.com/inmacortesgandia/docs/cat_logo_reminiscencias

4 CONCLUSIONES

Como opinión personal y en lo que respecta a mi autoevaluación ante este proyecto, creo que he conseguido solucionar y dar forma a los problemas que han ido surgiendo a medida que avanzaba. En todo momento me he cuestionado el porqué de los errores y asumí que estos formaban parte del proceso y podían generar nuevos lenguajes y líneas de investigación sobre los que trabajar.

Trabajar bajo el método de creación de la serie me ha permitido establecer una organización del proceso que me ha ayudado a comprender mejor los métodos de planteamiento, desarrollo y producción.

Durante el desarrollo, he podido observar que el uso de las técnicas gráfico digitales en el campo de la práctica artística ofrece una gama muy amplia de recursos expresivos. Es una fuente casi inagotable de recursos que depende de muchos factores en el proceso, el tipo de impresora o papel, el material a transferir, etc.

Considero este trabajo como el punto de partida de muchos otros proyectos en los que podré continuar investigando bajo la práctica de estas técnicas y conjugándolas con otros medios expresivos como el dibujo.

5 BIBLIOGRAFÍA

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

BOURRIAUD, N. *Radicante*. Buenos Aires, Editorial Adriana Hidalgo editora, 2009. Capítulo 3. transferencias p. 153

CAGIGAS, A. Memoria de la vida. En: *Resiliencias /Cajas de memoria* [catálogo]. Lugar de publicación: Universitat Jaume I, 2010.

CHEVALIER Y. GHEERBRANT A., Diccionario de los símbolos, Herder S.A., Barcelona, 1999.

FONTCUBERTA, J. El beso de Judas, Fotografía y verdad. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

FORTUNY, N. *Memento mori. Un recorrido por la memoria y el tiempo en la obra de Christian Boltanski* [memoria académica]. Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 2004.

GUASCH, A. M. Passatges del segle XX,. En: *Raco* (Barcelona). Lugar de publicación: 2005, Nº. 5, pp.157-183, ISSN 1579-2641.

RAMÓN Y CAJAL, S. *La fotografía de los colores*. Madrid, Editorial Clan, 1999.

ROMANEK, M. (dir.) *Our hour photo* (Retratos de una obsesión) [película]. Estados Unidos, Fox Searchlight Pictures / Catch 23 Entertainment 2002.

DIPUTACIÓN DE HUESCA. *Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar* [consulta: 2016-03-20] Disponible en:

< <http://www.dphuesca.es/otras-narrativas-domesticas> >

YUSTE, J. L., Museo de arte abstracto Español: Pinturas murales de Alarcón, Fundación Antonio Pérer, Museo Internacional de Electrografía, Fundación Antonio Saura, Cuenca, Diputación de Cuenca.

WEBGRAFÍA

ALMAZÁN. D. V. *La fotografía y diversidad cultural. El álbum de la familia humana*. [curso]. Pirineos: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 2012. [consulta: 2016-04-20]. Disponible en:

<https://issuu.com/uimppirineos/docs/dalmazan_fotografia_y_diversidad_cultural_previa?backgroundColor>

ÁVILA, M. *Identidad, memoria, recuerdo; al margen de lo familiar* [tesina fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2014. [2016-04-20]. Disponible en:
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/49755/TFG_Septiembre.pdf?sequence=1>

ÁVILA, M. *Procesos en la memoria; al margen de lo familiar* [tesina fin de master]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015. [consulta: 2016-05-20] Disponible en:

CORTÉS, I. *Reminiscencias a través del tiempo* [catálogo]. [consulta 2016-06-20] Disponible en: <https://issuu.com/inmacortescandia/docs/cat__logo_reminiscencias>

DEFINICION.DE. [consulta 2016-03-24] Disponible en: <<http://definicion.de/>>

DÍAZ-GUARDIOLA, J. Boltanski: <<Artista que provoca emociones>>. *ABC*. Palma de Mallorca: 2011. [consulta: año-mes-día]. Disponible en:
<<http://www.abc.es/20110709/cultura/abci-culturaarte-entrevistachristianboltanski-201107071704.html>>

EN LA RETAGUARDIA: IMAGEN, MEMORIA E IDENTIDAD. *Rebeca Pardo*. Editado en Barcelona por Rebeca Pardo. ISSN 2385-7374, 2016. [consulta: 2016-05-02]. Disponible en:<<https://rebecapardo.wordpress.com/>>

FRANSI-MARQUÉS, C. Conversamos con... Rubén Tortosa. *Valencia Naturalmente*. Valencia. [consulta: 2016-05-02] Disponible en:
<[http://www.valencia.es/ayuntamiento/revista_accesible.nsf/vArticulos/322E DD6CD809A958C12572580036295E/\\$file/P%C3%A1g%2033-35%20Ruben%20Tortosa.pdf](http://www.valencia.es/ayuntamiento/revista_accesible.nsf/vArticulos/322E DD6CD809A958C12572580036295E/$file/P%C3%A1g%2033-35%20Ruben%20Tortosa.pdf)>

JIMENEZ, C. El arte y la técnica en la producción del campo expandido de la política. *Errata, Revista de artes visuales*. Colombia. [consulta: 2016-06-10] Disponible en <<http://revistaerrata.com/ediciones/errata-3-cultura-digital-y-creacion/el-arte-y-la-tecnica-en-la-produccion-del-campo-expandido-de-la-politica/>>

JOAN FONTCUBERTA. *Joan Fontcuberta*. [consulta: 2016-05-02]. Disponible en: <<http://www.fontcuberta.com/>>

MUSÉE NICÉPHORE NIÉPCE. *Musèè Nicèphore Nièpce*. [consulta: 2016-05-02]. Disponible en:
<<http://www.museeniepce.com/index.php/exposition/exposition-passee/Albums-de-famille>>

REAL ACADÉMIA ESPAÑOLA. *Rae*. [consulta: 2016-03-20]: Disponible en:

< <http://www.rae.es/> >

ROSSANA ZAERA. *Rossana Zaera*. [consulta: 2016-05-02]. Disponible en: <<http://www.rossanzaera.com/>>

VÉLEZ, E; RAMAS, F. *Metrópolis: Carmen Calvo* [documental]. España: Televisión Española, 2015. [consulta: 2016-05-02]

Disponible en: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-carmen-calvo/3020978/>>

VICENTE, P. Apuntes a un álbum de familia. En: *Fakta*. Lugar de publicación: Editorial, 2014. [consulta: 2016-05-02]. Disponible en:

< <https://revistafakta.wordpress.com/author/revistafakta> >

WIKIPEDIA. *Wikipedia*. [consulta: 2016-06-01]. Disponible en:

< <http://www.wikipedia.com/> >

6 ANEXO

MEDIOS DE DIFUSIÓN

NOTA DE PRENSA



Reminiscencias a través del tiempo. Una propuesta del terreno de la gráfica expandida llega a la Sala L'Espai.

L'Espai del Edificio Metro de Torrent acoge entre sus paredes desde el 20 de mayo hasta el 7 de junio de 2016 la primera exposición individual de la artista emergente Inma Cortés Gandía, una propuesta artística que ha desarrollado durante su último año de estudios en bellas artes.

Trabajando con técnicas gráfico digitales y en el campo de la gráfica expandida, nos plantea cuestiones acerca del recuerdo y el olvido, la luz y la oscuridad, la vida y la muerte. Cómo todo lo que vivimos se va desgastando con el paso del tiempo, cómo pasamos de alguien a nadie de conocido a desconocido, como toda llama de existencia se apaga.

La inquietud de la artista ante estas cuestiones nace de las diversas visitas a diferentes rastros y tiendas de segunda mano, en las que día a día descubre pequeños retales de vidas pasadas, pequeñas fotografías que hablan de otro tiempo y que contienen una carga emocional que perdura a través de los años. La exposición se compone de más de 50 obras enmarcadas en cajas de madera retro iluminadas, creando un camino de luces en la oscuridad, evocando a un sendero de recuerdos, cuyo único guía es la propia luz que emanan las imágenes, como si se tratase de un bosque oscuro en el que las estrellas nos muestran el pasado en la oscuridad.

Su inauguración será el día jueves 19 de mayo a las 19:00, pudiendo ser visitada gratuitamente de lunes a viernes de 09:00 a 14:00 y de 16:00 a 20:30, sábados de 10:00 a 13:00 hasta el 7 de junio.”²⁹

Siendo publicada en los siguientes periódicos digitales:

TORRENT AL DIA. Torrent al día, Torrent. ED, 2016. [consulta: 2016-05-16]. Disponible en: < <http://torrentaldia.com/reminiscencias-a-traves-del-tiempo-proxima-exposicion-en-lespai-de-inma-cortes/> >

TORRENT AL DIA. Torrent al día, Torrent. ED, 2016. [consulta: 2016-05-21]. Disponible en: < <http://torrentaldia.com/torrent-inaugura-reminiscencias-a-traves-del-tiempo-de-inma-cortes-gandia/> >

NOU HORTA. Título de la página web en cursiva. Torrent: Editorial*, 2016*. [consulta: 2016-05-20]. Disponible en: <<http://www.nouhorta.eu/index.php/nou-torrenti/torrent/item/11233-torrent-inaugura-reminiscencias-a-traves-del-tiempo-de-inma-cortes-gandia> >

²⁹ CORTÉS, I. *Reminiscencias a través del tiempo*. Nota de prensa.

EL PERIODIC. Título de la página web en cursiva. Torrent: Editorial*, 2016. [consulta: 2016-05-21]. Disponible en: <http://www.elperiodic.com/torrent/noticias/440625_torrent-inaugura-%E2%80%9Creminiscencias-trav%C3%A9s-tiempo%E2%80%9D-inma-cort%C3%A9s-gand%C3%ADa.html>

LA VEU DE TORRENT. Título de la página web en cursiva. Torrent: Editorial*, 2016. [consulta: 2016-05-22]. Disponible en: <<http://laveudetorrent.es/nadia-marin-inaugura-reminiscencias-traves-del-tiempo-inma-cortes-gandia/>>

LA OPINIÓN. *La opinión de Torrent*. Torrent: Editorial*, 2016. [consulta: 2016-05-25]. Disponible en: <<http://laopiniondetorrent.es/not/57129/inma-cortes-expone-ldquo-reminiscencias-a-traves-del-tiempo-rdquo-en-torrent/>>

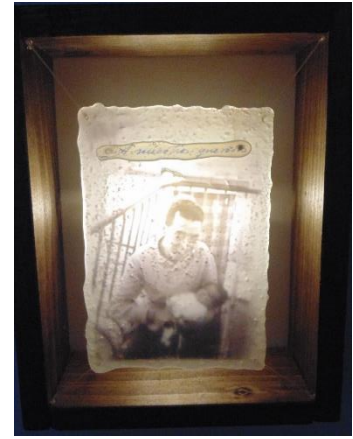
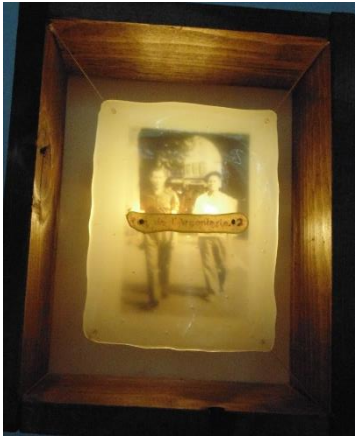
Cabe nombrar y agradecer las labores de difusión por parte del centro joven y el ayuntamiento de Torrent, que dedicaron una publicación en sus páginas webs y redes sociales.

AYUNTAMIENTO DE TORRENT. *Torrent*. Torrent: Editorial*, 2016. [consulta: 2016-05-25]. Disponible en: <<http://www.torrent.es/torrentPublic/inicio/coneixer/agenda?noticia=ae5fd52e-7ea5-4d59-b2c1-a3dad9cad5bb>>

TORRENT JOVE. Título de la página web en cursiva. Torrent: Editorial*, 2016. [consulta: 2016-05-20]. Disponible en: <<http://www.torrentjove.com/novedades/i/12326/90/reminiscencias>>

CATÁLOGO

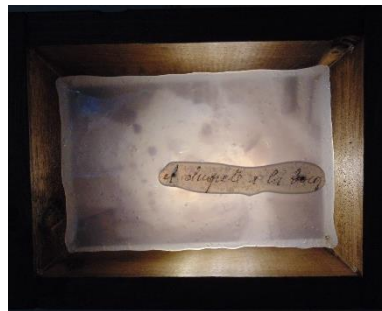
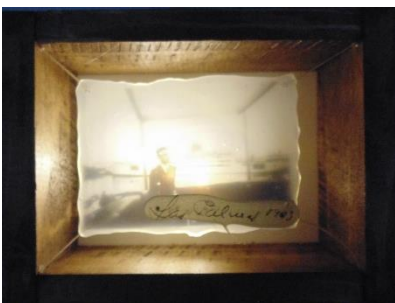
CORTÉS, I. Reminiscencias a través del tiempo [catálogo]. Valencia: 2016. [2016-06-15]. Disponible en: https://issuu.com/inmacortescandia/docs/cat__logo_reminiscencias



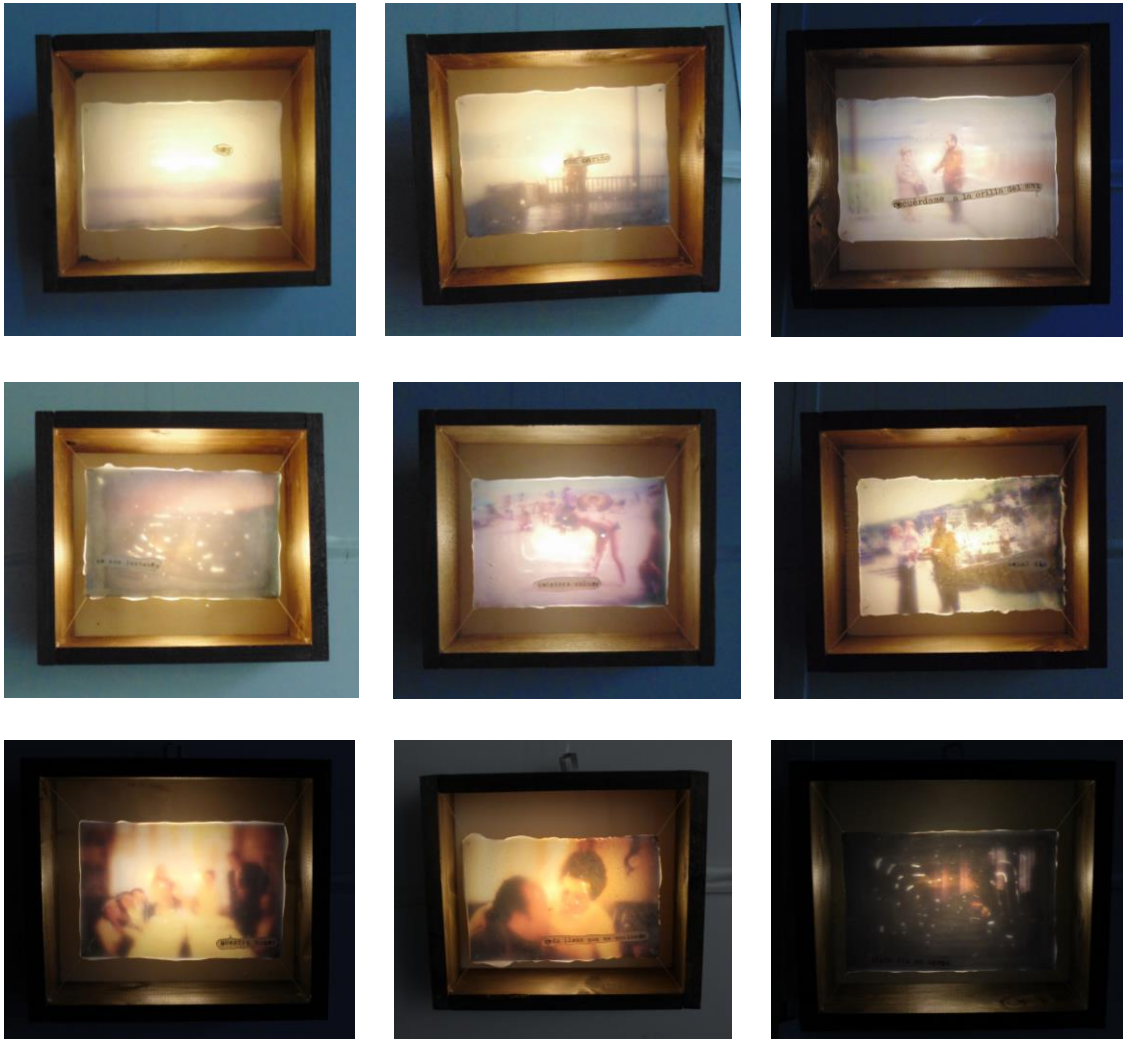
Inma Cortés Gandía.
Serie "La cara oculta de la memoria", 2016.
Transfer en cola termofusible, 18 x 14,6 cm.



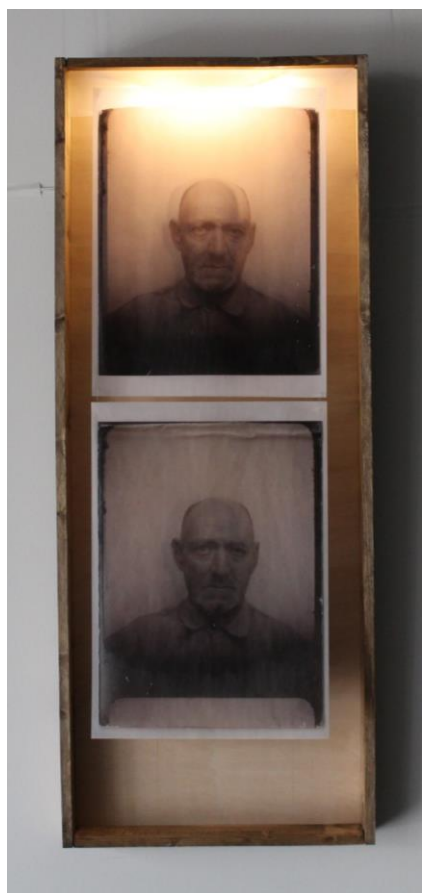
Inma Cortés Gandía.
Serie "La cara oculta de la memoria", 2016.
Transfer en cola termofusible, 18 x 14,6 cm.



Inma Cortés Gandía.
De la serie "La cara oculta de la memoria", 2016.
Transfer en cola termofusible, 11 x 14,6 cm.



Inma Cortés Gandía.
Serie "Retales de una vida", 2016.
Transfer en cola termofusible, 18 x 20,6 cm.



Inma Cortés Gandía.
Serie: *Quienes fuimos*, 2016.
Transfer en cola termofusible, 18 x 14,6 cm.