

TFG

DESARRAIGO

UNA PROPUESTA DE RELACIÓN ENTRE EL TRANSFER Y LAS
MIGRACIONES

Presentado por Catherine Salazar Vargas

Tutor: José María de Luelmo Jareño

Cotutor: Rubén Tortosa Cuesta

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Más que nunca, siento que solo hay una raza humana. Más allá de las diferencias de color, de lenguaje, de cultura y posibilidades, los sentimientos y reacciones de cada individuo son idénticos.

Sebastiao Salgado

Gracias a:

Chema por la inestimable ayuda, por permitirme las toneladas de independencia que necesito siempre y por las tutorías que se convirtieron en charlas muy constructivas.

Rubén por mostrarnos el camino.

Raúl por la paciencia y todo el cariño.

José María por estar siempre presente, con ideas complementarias y motivación extra.

Mi familia por el apoyo de siempre.

Resumen

En este Trabajo Final de Grado se relacionan el concepto antropológico de desarraigo y la transferencia de personas con el lenguaje artístico y la técnica del transfer. El fin que persigue este vínculo es crear un proyecto expositivo que englobe el marco temático de las migraciones –sus tipologías, causas y consecuencias sociales y emocionales– con el campo de experimentación artística de la transferencia de imágenes.

El documento establece, en primer lugar, un marco conceptual en el que se desarrolla la diferencia entre términos que normalmente se utilizan de manera ambigua –exilio, emigrante, inmigrante, etc.– para utilizarlos de manera correcta y diferenciar la temática de cada obra. A partir de esta investigación sobre las migraciones y de la experiencia personal de la artista, se crean una serie de obras plásticas en torno al mismo tema: las consecuencias emocionales de la transferencia de personas de un lugar a otro. De esta manera, términos como *transferencia*, común a ambos mundos, el político-social y el plástico, renuevan su significado y actúan como metáforas que enlazan, en este caso, la “transferencia de personas” con la técnica de la “transferencia de imágenes”.

Palabras clave: Transferencia, Frontera, Desarraigo, Migración, Exilio.

Abstract

In this Final project is created a relationship between the anthropologic concept of uprooting, the action of transferring people and the artistic language and the technique of transfer. The aim of making this connection is to create a series of artworks and an exhibition project that includes the thematic frame of the migrations, kind of migrations, reasons and social and emotional consequences - with the field of artistic experimentation of transferring images.

The document establishes, first, a conceptual frame in which is developed the difference between terms that normally are used in an ambiguous way - exile, emigrant, immigrant, etc. – in order to use them properly and have a clear idea about the conceptual frame of each artwork. From this investigation on the migrations which started from the personal experience of the artist, she has created a series of artworks concerning the same topic: the emotional consequences of transferring people from one place to another. Hereby, terms as ‘transfer’ renew his meaning and act as metaphors that connect, in this case, the movement or transfer of people with the technique of transfer.

Keywords: Transfer, Border, Uprooting, Migration, Exile.

1. Introducción	6
2. Motivación persona	7
3. Objetivos	8
4. Metodología	9
5. Proyecto expositivo: transferencias, transfer y migraciones	12
5.1 El viaje de ida y vuelta de las transferencias a la transferencia	15
5.2 Aclaración de términos sobre migración	17
5.2.1 Migrante, emigrante e inmigrante	18
5.2.2 Desplazados, refugiados, inmigrantes ilegales y los derechos humanos	18
5.2.3 Exiliado	20
6. Serie <i>Desarraigo</i>	21
6.1 Las obras de la serie	23
6.1.1 <i>Destino incierto</i>	24
6.1.2 <i>La piel en la frontera</i>	27
6.1.3 <i>Emigrante</i>	31
6.1.4 <i>Mediterráneo oriental</i>	34
7. Exposición: <i>Desarraigo. Dejar la piel en la frontera</i>	36
7.1 Premios, concursos y convocatorias	40
8. Conclusiones	40
9. Bibliografía	41
10. Anexos	43

1. Introducción

En el presente Trabajo Final de Grado utilizo el tema de los desplazamientos humanos más o menos forzosos y sus consecuencias emocionales como detonante de una serie de obras de arte que pese a estar realizadas mediante diferentes técnicas, estén unidas por una misma unidad temática. Pretendo establecer una reflexión sobre los desplazamientos de personas en un mundo globalizado en el cual las personas pueden moverse de un lugar a otro abandonando la identidad de su patria y adoptando otras nuevas en el exilio.

Mi intención es representar mediante obras artísticas las condiciones de emigrante e inmigrante y la de exiliado como marcas permanentes e irreversibles. Parto de la exploración y comprensión de mi propia experiencia para extrapolar la misma a otras personas cuyo desplazamiento se realiza de manera forzada y en la mayoría de los casos de manera violenta.

En la búsqueda de los medios técnicos para esta representación han aparecido dos conceptos: frontera y transferencia, dos términos, especialmente este último, que resultan imprescindibles para la elaboración y comprensión de este proyecto, tanto en su significado literal como en el metafórico.

Por un lado, las fronteras me permiten crear una conexión entre los procesos migratorios y el establecimiento de límites que separan entre sí a diferentes grupos humanos y que comportan además una especie de división de clases. Una línea que separa a ricos de pobres, defiende a unos de la invasión de los otros y a su vez establece un fino territorio de nadie.

Este concepto de lugar que no pertenece a nadie es muy significativo en sentido metafórico para el trabajo, pues una vez que una persona consigue atravesar una frontera y alcanzar el exilio se convierte, al menos durante un tiempo, en una persona de ninguna parte; una persona en busca de una identidad nueva, con una vida dividida en dos por esa línea imaginaria que no desaparecerá nunca. Es precisamente esta línea la que quiero traer a la realidad mediante la representación de mis fronteras.

Por otro lado, el término *transferencia* es también un concepto primordial para este trabajo, con múltiples significados que permiten la conexión entre la experimentación plástica y el marco conceptual. En primer lugar pueden entenderse las transferencias desde el punto de vista temático de las migraciones y sus consecuencias, especialmente las emocionales; en este sentido podríamos hablar de transferencias de personas de un lugar a

otro, con las consecuencias que ello comporta tanto para la persona emigrada, como para la patria y también para el exilio. En segundo lugar podemos hablar también de transferencia de imágenes y de medios de expresión por medio de la técnica de transferencia de imágenes sobre diferentes soportes, el cual es el sustento principal de la experimentación plástica de este proyecto expositivo.

2. Motivación personal

“El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar”¹

Edward W. Said

Esta frase con la que inicia Edward Said una definición certera sobre el exilio se ha convertido en síntesis de síntesis de la motivación que me lleva a plantear el presente trabajo. La descripción que hace sobre el exilio continúa de la siguiente manera:

*Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos no son más que esfuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre.*²

Para mí, la experiencia del desarraigo fue un proceso traumático que tardé muchos años en comprender; en un primer momento resultó algo terrible de experimentar, como dice Said, pero ahora se ha convertido en algo cautivador sobre lo que reflexionar. Miro hacia atrás y veo ya lejanos los sentimientos que acompañaban al proceso: la separación, la extrañeza, la no pertenencia, etc., y ha llegado el momento de pensar y expresar todo aquello. Me resulta inevitable establecer una comparación con las personas cuya migración es más una huida que una decisión voluntaria y se ven obligados,

1 SAID, E. *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*. P. 179.

2 *Ibíd.*

por motivos de violencia, de pobreza extrema o cualquier otra razón que agrave las sensaciones del desarraigo. Me resulta imposible también no hacer una comparación entre la situación actual de los emigrantes y la mía propia y a modo de recordatorio reflejar que la emigración no es algo novedoso, que sólo cambian las caras y los lugares de origen y de destino pero el drama es siempre el mismo.

La motivación de este trabajo no es otra que plasmar por escrito y mediante obras plásticas todas estas ideas que rondan mi cabeza mientras pienso en lo curioso y a la vez traumático de los pozos de pensamiento y sentimientos que deja el exilio, ya sea voluntario o forzado. Estas sensaciones son muy parecidas en todos los casos, y mi propósito con la serie *Desarraigo* y con el presente trabajo es iniciar una reflexión personal, un dialogo interno sobre ellas para comprenderlas mejor y posteriormente exhortar a quienes no lo han sufrido a ponerse en la piel de los que sí lo han hecho y así, sin hablar de casos concretos, hacer un llamamiento a la compasión y a la bondad humanas para empatizar con personas “anónimas” que se están viendo abocadas a una emigración forzada y de las que no vemos más que un tumulto, una masa de cifras sin alma y sin historia que aparecen día tras día en los medios de comunicación y desaparecen con la misma facilidad y frialdad.

3. Objetivos

Los objetivos fundamentales en torno a los cuales gira toda la investigación y producción artística de mi Trabajo Final de Grado son: En primer lugar, traducir una inquietud personal, una experiencia intangible, al lenguaje plástico y por otro lado convertir toda esa experimentación en un proyecto expositivo coherente. Una vez establecida esta finalidad general se consideran los siguientes objetivos específicos:

- Partir desde un referente autobiográfico, para tratar de comprender y expresar de manera clara la situación del otro/a.
- Abordar una experimentación plástica en torno a esta idea y generar a partir de ella una serie de obras que tengan una cohesión tal que les permita funcionar como un proyecto expositivo.
- Definir un proceso de trabajo que parta del “desarraigo como marca irreversible” y se centre especialmente en la experimentación plástica

con diferentes técnicas y/o procedimientos dentro de la misma técnica.

- Concentrarme en la metodología y el proceso de trabajo y anteponer la experimentación a cualquier resultado final ideal, de manera que se permita al trabajo plástico y conceptual ir retroalimentándose y creciendo a medida que la experimentación conduzca a soluciones que en un primer momento no se habían tenido en cuenta.

4. Metodología

En la metodología seguida para la realización de este trabajo cabe destacar cuatro etapas que en lugar de sucederse en un orden concreto se han ido alternando e incluso solapando:

- La primera fase fue el planteamiento de la idea: escogí el desarraigo y la emigración por cercanía, porque era una idea que quería desarrollar desde hacía tiempo, como pretexto para el conocimiento de la experiencia personal.
- La siguiente etapa, después de la elección temática, fue la búsqueda de información y de referentes tanto literarios como artísticos en los que sustentar el trabajo teórico y el plástico.
- Una vez recopilada la suficiente información empezó la fase de experimentación plástica, la elección de los materiales y técnicas, las pruebas, etc. Esta fase fue la más enriquecedora y la más apasionante porque me permitió descubrir la amplia gama de posibilidades que surge de trabajar en torno a una idea definida, buscando diferentes maneras de expresarla.

A continuación desarrollo con más profundidad cada una de las etapas de las que se compone la metodología de trabajo.

Fase de ideas

En 1990, Mario Benedetti expresaba en una entrevista una inquietud que comparto:

Todos sabemos que vamos a morir, así que tenemos que acostumbrarnos mal que bien a esa idea. A la idea que yo no me acostumbro es a que la humanidad muera... y yo estoy convencido que si la humanidad sigue por este camino y bajo estos derroteros y con

*esta gente que dirige sus rumbos va hacia el suicidio (de la humanidad) y eso sí que me tiene muy amargado.*³

Años después las palabras de Benedetti me marcaron profundamente y quizá sean la definición más precisa de la primera y más importante parte de mi trabajo: me di cuenta del carácter cíclico y absurdo de la existencia humana. Ya en 1990 el escritor uruguayo veía a la humanidad auto-consumirse y hoy, casi treinta años después, yo la encuentro igual de devastada y eso, como diría Benedetti, sí que me tiene muy amargada.

Estas palabras de Benedetti se han convertido en la máxima que guía mis inquietudes artísticas y existenciales. El objetivo genérico de mi trabajo es utilizar el arte como herramienta para representar mi contexto personal y social y para expresar la afección que me supone la pérdida de los valores que nos confieren la categoría de seres humanos y racionales. Mi metodología de trabajo general empieza con una idea que cataliza todo el proceso de trabajo y esta idea por lo general surge de una condición social que me preocupa.

Fase de búsqueda de información

En este caso en concreto, uno de los primeros pasos fue generar un campo semántico que incluyera el mayor número de conceptos relevantes para el tema del desarraigo, el exilio, las transferencias y las fronteras y que sirviera como fuente de ideas clave para empezar una búsqueda de información y selección de referentes. A partir de esta primera fase se solaparon por una parte la búsqueda de información y por otra la experimentación técnica con diferentes materiales y técnicas.

La búsqueda de información consistió por un lado en una búsqueda de referentes literarios para apoyar mi discurso y la idea que trato, y por otro lado la selección de referentes artísticos para enriquecer la experimentación. Algunos de estos artistas me interesaban por su factura plástica y otros contribuyeron a la parte conceptual de mi obra; el conjunto de todos ellos, incluidos los escritores, han fortalecido mis intereses e inquietudes artísticas, y me han servido para desarrollar una propuesta en la cual reconozco, especialmente en la parte conceptual, y en última instancia me han ayudado a explorar y reconocer mi identidad como emigrada y como artista.

³ BENEDETTI, M. *Negro sobre Blanco: De Mario Benedetti a Laura Esquivel* [en línea].

Una vez realizada una primera búsqueda de información y antes de empezar a experimentar, aún tenía un hándicap que superar: uno de los puntos fundamentales antes de empezar a hacer pruebas era olvidar el resultado final previsto. Esta es una tarea que siempre me ha costado trabajo llevar a cabo, pero he llegado a la conclusión de que mis resultados son mejores cuanto más dejo de lado esta idea primera y primaria (sin perderla de vista del todo) y me centro en el proceso de trabajo permitiendo que esta idea evolucione y se convierta en un tema. De esta manera evito que el trabajo derive en obras con poco trasfondo o muy evidentes y tópicas.

Fase de experimentación

En el caso de este trabajo tampoco fue fácil dejar de pensar en la imagen del resultado que tenía previsto, pero fue un proceso natural y una decisión consciente que agradezco, porque me siento más identificada con los resultados que he obtenido que con la idea inicial que tenía de las obras que conseguiría crear.

Decidí alejarme de ese planteamiento inicial y dar prioridad absoluta a la experimentación, al trabajo con los materiales, al contacto con las imágenes y a la síntesis de nuevas ideas a partir de las iniciales y del contacto con el trabajo de los referentes. Todo esto resultó en un trabajo que personalmente considero más valioso que el imaginado inicialmente y que sigue en crecimiento conforme aparece una nueva idea porque el propio proceso de trabajo facilita que las ideas se enlacen, una obra lleve a otra y esta a su vez a otra, en una concatenación que podría ser prácticamente infinita.

5. Proyecto expositivo: las transferencias, el transfer y las migraciones

Como ya se ha dicho, el objetivo principal de este trabajo es crear un proyecto expositivo coherente partiendo de una inquietud personal: la experiencia del desarraigo. Esta era una idea recurrente para mí: quería realizar una reflexión sobre mi propia experiencia y expresar las conclusiones de manera plástica. La dificultad que encontré al enfrentarme por primera vez a esta tarea fue encontrar la manera de traducir un concepto más propio de la sociología y la antropología, como es el destierro, a un lenguaje artístico y expresar, mediante colores, texturas, materiales, etc. una serie de sentimientos cuya naturaleza intangible los hace difíciles de explicar.

La primera respuesta a esta duda fue encontrar metáforas cuyo contenido permitiera establecer una conexión entre mis pensamientos y los del otro. Necesitaba encontrar ideas que sirvieran de puente y que por su relación de semejanza pudieran evocar imágenes clarificadoras de las sensaciones que pretendo transmitir. Para llevar a cabo la empresa de buscar estos puentes o conexiones me he apoyado en el pensamiento de dos autores que me han ayudado a comprender como se puede realizar un viaje entre un lenguaje y otro: Mieke Bal y su enriquecedora propuesta de un viaje metafórico entre disciplinas, y Nicolas Bourriaud, que en *El radicante* plantea una reflexión sobre la transferencia de imágenes y un concepto interesante que es la traductibilidad, en este caso de las obras de arte.

Como se ha dicho ya, al principio consideré una dificultad añadida el hecho de sacar el tema del desarraigo del mundo emocional al territorio artístico, sin embargo, con el tiempo se ha convertido en una ventaja, pues el hecho de centrarme en un concepto y experimentar en torno a él aportó frescura a mi proceso de trabajo. Durante este proceso, y más aún en el momento de sintetizarlo en esta memoria escrita, me han acompañado las palabras de Mieke Bal:

*La interdisciplinaridad en las humanidades, tan necesaria, estimulante y seria como es, debe buscar su fundamento heurístico y metodológico en los conceptos, más que en los métodos.*⁴

4. BAL, M. *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. P. 11.

Mieke hace también una reflexión sobre el análisis cultural que me parece fundamental para justificar mi manera de proceder en este trabajo y los métodos que he utilizado, y para incorporar esta manera de trabajar a mi proceso de trabajo:

*No se trata de aplicar un método, sino de provocar un encuentro del que participa también el objeto, de modo que el objeto y los métodos se conviertan juntos en un campo nuevo, aunque no firmemente delineado.*⁵

En estas líneas encuentro la frescura a la que me refería más arriba: para mí cada obra de la serie *Desarraigo* estaba en su origen conectada a las demás por el concepto, y era la aplicación de un método u otro lo que guiaba el camino hacía el resultado final. Aunque en la mayoría de los casos este resultado era satisfactorio, no podía definirlo ni encasillarlo en una técnica en concreto. Es el caso de la obra *Destino incierto*, de la que hablaré más adelante: resulta difícil para mí definir si es una escultura, una instalación, si es un vídeo, una impresión 3D o un grupo de ideas, y sin embargo es todas esas cosas a la vez y es aquí donde encuentro la magia de la interdisciplinaridad.

Al trabajar utilizando un concepto como detonante y como hilo conductor he comprobado que, pese a explorar diferentes técnicas, el resultado es una serie coherente de obras que funcionan como un grupo, que pueden ser vividas de manera individual pero que además, unidas forman un todo. No quiero decir que esta sea la única manera de crear una serie, pero sí que he encontrado mi manera de hacerlo, pues he descubierto además que la serie podría crecer casi de manera ilimitada si me mantengo fiel a su unidad temática. En definitiva, he encontrado una manera propia de crear más efectiva que el trabajo por piezas individuales basadas en una única disciplina, método o técnica.

Una de las aportaciones más interesantes de esta nueva visión del proceso creativo ha sido lo que llamo la ramificación de las ideas, algo que me ocurría cuando cada pieza, pese a partir del mismo concepto, necesitaba un tratamiento único porque en cada una exploraba diferentes aspectos de un mismo eje conceptual. En estas ocasiones me veía obligada a pensar cada obra como parte de un todo y a la vez como una entidad individual y, al buscar la mejor manera de representar la idea inicial, ésta iba creciendo y divergiendo como las ramas de un árbol. En ocasiones al trabajar con materiales que no tenía previstos la idea desaparecía casi por completo en beneficio de una

5 *Ibíd.*

nueva que expresara más contenido con menos recursos o de una manera más sutil.

En el capítulo de *El Radicante* titulado "Transferencias", Nicolas Bourriaud habla del papel de la traducción en la práctica artística como acto que se opone a la reducción de las obras a un significado único. Si bien vivimos en un mundo tendiente a la homogeneidad y a la globalización donde "cualquier signo ha de ser traducido, o traducible, para existir verdaderamente"⁶, el arte actual se opone a esta disminución de las obras a un código que las convierta en fácilmente interpretables o reducibles a un origen único, valiéndose de la traducción para conectar varias ideas en una cadena significativa que dote de múltiples significados a la obra y diluya su origen. Así lo expresa Bourriaud cuando define la traducción como una especie de hilo conductor de un discurso:

La traducción, que colectiviza el sentido de un discurso y "pone en marcha" un objeto de pensamiento al insertarlo en una cadena, diluyendo así su origen en la multiplicidad, constituye una forma de resistencia contra el formateo generalizado y una especie de guerrilla formal.⁷

En mi caso concreto, la intención no era difuminar el origen de las obras de la serie sino conectar las ideas iniciales con otras que podrían derivar de la experimentación plástica, para así reforzar los conceptos a transmitir y que el resultado fueran obras que ofrezcan distintas lecturas dentro de una única unidad temática. Así, en la primera exposición de la serie *Desarraigo*, una mujer joven, migrante, se acercó para hablarme de *Destino incierto* y me confesó las sensaciones que tuvo al experimentar la obra, sensaciones que yo misma no había tenido y que no había previsto, pero que me afirmaron en la multiplicidad de interpretaciones que pueden derivar de una misma obra, y que la convierten en un ente vivo que se regenera cada vez que alguien aporta una visión diferente.

Mi papel como artista me ha sido clarificado después de la realización de esta serie y puede resumirse en un sencillo ciclo: mi trabajo es traducir una idea a un medio que la haga perceptible, materializar sensaciones y transmitir las al otro, que es el encargado de repensar mis ideas y completar mi mensaje. En todo este proceso he descubierto el potencial metafórico de las *transferencias*, que además de los significados que mencionaré más adelante, me aportan una valiosa herramienta para racionalizar mi propósito artístico: al

6 BOURRIAUD, N. *El Radicante*. P. 153.

7 Ibid.

transferir mis pensamientos a otra persona, esta transferencia no se realiza de forma perfecta y limpia sino que siempre está “contaminada” por la manera propia de percibir de ese otro. De esta manera, mis obras se convierten en trozos físicos de mi propio pensamiento que dialogan con el pensamiento de quien las vivencie.

5.1.1 Un viaje de ida y vuelta: de las transferencias a la transferencia

Desentrañar el concepto de *transferencia* supuso un giro tanto en lo referido a la experimentación como al marco conceptual de este trabajo, pues aunque estaba realizando diferentes operaciones técnicas relacionadas con este concepto, fue el hecho de ser consciente de los significados que podría encerrar el término lo que determinó el nexo de unión entre la parte práctica y la justificación teórica.

Las transferencias tienen un papel clave en el proceso de experimentación artística del que va surgiendo cada obra de la serie. Así, trabajé la técnica de transfer sobre diferentes soportes: telas, azulejos, cera, látex, etc., y estos dos últimos han dado sentido a varias de las obras por su capacidad de generar metáforas en torno al tema escogido. En el caso de la cera, por ejemplo, las imágenes con las que trabajo, al transferirlas del papel matriz a ese soporte, se convierten en *migrantes*, de manera que además de representar visualmente a personas migrantes las representan de manera figurada. Desde el punto de vista sociológico y antropológico, las migraciones pueden ser entendidas como transferencia de una persona o de un grupo de personas de un lugar a otro; por otro lado, pensando en la plástica, cuando yo transfiero una imagen desde el papel de transfer a un soporte, podría decirse que la estoy desterrando de su lugar de origen para llevarla a otro destino que puede adaptarse a ella y acogerla o por el contrario repelerla, y en cualquiera de los dos casos esta imagen se divide en dos y es inevitable que restos de ella se queden adheridos en ambos lugares, el papel de transfer y el soporte de destino, de la misma manera que una persona desarraigada divide su vida en dos.

Otro caso: al trabajar con látex acabé encontrando una conexión entre el látex y una piel colgada en una frontera, lo cual me hizo reflexionar sobre el viaje que propone Mieke Bal y los derroteros que guían un camino de ida y vuelta entre el mundo conceptual y el plástico. A través de toda esta cadena de significados y metáforas fui hilando cada pieza y uniéndola a todas las demás, resultando oportunas las palabras de Bourriaud:

En vez de producir un objeto, el artista trabaja en el desarrollo de una cinta de significaciones, en la propagación de una longitud de ondas, en modular la frecuencia conceptual en la que un público descifrará sus propuestas. 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. Arte de la transferencia: se transportan datos o signos de un punto a otro, y este gesto expresa nuestra época mejor que cualquier otro. Traducción, traslación, transcodificación, paso, desplazamiento normado, son las figuras del transferismo contemporáneo.⁸

La mayoría de las obras de la serie *Desarraigados* están producidas mediante la técnica de la transfer, Jesús Pastor, uno de los referentes actuales del transfer, define el medio de la siguiente manera:

En la idea de transferencia, se trabaja con una misma imagen desde contextos diferenciados, por lo que estamos obligados a dominar los contextos. Una fotocopia transferida desde una fotografía de una revista a un papel determinado no cambia apenas su sentido formal y, sin embargo, varía enormemente su sentido conceptual, pues estamos variando su contexto desde el de los media de las artes gráficas al propio de las artes plásticas. Y no únicamente por el contexto sino también por la idea del extrañamiento. El soporte nuevo ya no es soporte únicamente sino que queda cargado de un nuevo sentido.⁹

Es esta idea del doble sentido de las transferencias de la que me he servido para la realización de todo este trabajo y para su refuerzo conceptual: el transfer es un proceso dual que se inicia con una imagen digital, que puede ser capturada por diversos medios –fotografía, escanografía, etc.– y que se imprime en soporte temporal, para en una segunda fase del proceso determinar cuál es el soporte más adecuado para el resultado visual que se pretende establecer y trasladar la imagen de manera definitiva a un soporte que refuerce dicha intención.

* NOTA: Cabe indicar que, a fin de no interrumpir el desarrollo de mi discurso y no incidir en aspectos que pueden ser ya conocidos por el lector, he relegado al apartado dedicado a ANEXOS tanto una descripción detallada de los

8 BOURRIAUD, N., Op. cit. P. 157.

9 ALCALÁ J. R.; Pastor J. *Procedimientos de transferencia en la creación artística*. P. 13.

procedimientos empleados como algunos de los referentes artísticos más significativos en esta materia.

5.2 Sobre migración

La emigración y la inmigración no son procesos nuevos, de hecho son tan antiguos como lo es el ser humano. Está en la naturaleza nómada de las personas y en el propio instinto de supervivencia abandonar un territorio que le resulta hostil o en el que no se encuentran los medios para cubrir las necesidades básicas y aquellas otras que considera necesarias para una vida plena, y moverse hacia otro lugar en el que potencialmente pueda cubrir estas necesidades.

También la resistencia a la inmigración es un proceso antiguo y que constituye otro acto tan natural como emigrar. Debido al mismo instinto de supervivencia, cuando una persona o grupo de personas encuentran un territorio fértil y apropiado para la vida intentan reservarlo para su autoabastecimiento y protegerlo de la invasión de otros grupos humanos, derivando así en una actitud de xenofobia o resistencia a lo desconocido, por el miedo a que el otro pueda robar aquello que garantiza su supervivencia y bienestar. Con la evolución tecnológica y económica que ha ido alcanzando el ser humano, se han perfeccionado los medios de protección de los territorios, en detrimento de valores humanos como la compasión o el altruismo: se han establecido fronteras fuertemente protegidas para delimitar dos lugares, que cuando se encuentran en diferentes escalas socioeconómicas generan conflictos entre los que intentan acceder al territorio más próspero y los que ya se encuentran en él y lo defienden como suyo.

Pese a que los términos relacionados con la migración representan de una manera u otra desplazamientos humanos de un lugar a otro, es necesario evitar la ambigüedad al utilizarlos, puesto que los motivos y circunstancias que hacen que una persona se convierta en exiliada, emigrada, refugiada, extranjera, etc., son diversos. Considero importante también la definición de estos conceptos para la correcta diferenciación del motivo de cada una de mis obras, pues si bien a menudo me refiero a la condición de emigrante, por ser la primera que se experimenta al migrar, también hay obras en las que tengo en consideración otro tipo de migrantes como los refugiados y exiliados. Detallo todo esto a continuación.

5.2.1 Migrante, emigrante e inmigrante

Migrante es el término más general de todos, el que engloba de una manera genérica a todos los demás. Según el diccionario académico, un migrante es aquel que migra, es decir, que se traslada desde el lugar que habita a otro. El proceso de migración se compone de dos subprocesos: emigración e inmigración. Gabriela Malgesini aporta sobre la emigración la siguiente definición:

La emigración es el acto de emigrar, es decir, de dejar el país natal para residir temporalmente en otro. Las razones que provocan la emigración son complejas y tienen relación con el marco individual de decisiones, el proceso familiar/social y el contexto económico, social y político nacional. A su vez, todos estos elementos están condicionados por la globalización de los procesos económicos y culturales¹⁰

Esta definición de emigración se podría complementar con el segundo subproceso y consecuencia de la misma que es la inmigración. Inmigrar es ingresar en un país diferente al propio para residir en el temporalmente. Por tanto, una persona que migra se convierte a la vez en emigrante e inmigrante.

5.2.2 Desplazados, refugiados, inmigrantes ilegales y derechos humanos

La Agencia de la ONU para los refugiados, ACNUR, de acuerdo con la Convención de Ginebra sobre el estatuto de los refugiados, define a un refugiado como,

“una persona que debido a fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a un determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentre fuera del país de su nacionalidad y no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera acogerse a la protección de su país; o que careciendo de nacionalidad y hallándose, a consecuencia de tales acontecimientos fuera del país donde antes tuviera su residencia habitual, no pueda o, a causa de dichos temores no quiera regresar a él”¹¹

La situación de los desplazados es similar a la de los refugiados, pues el motivo de su partida es por lo general huir de realidades hostiles que pueden ir desde conflictos bélicos hasta desastres naturales. Se reconoce especialmente

10 MELGESINI, G, Giménez Romero C. *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. P. 137.

11 ACNUR. *Quién es un refugiado* [en línea]

la figura de los desplazados internos, que son personas que han abandonado su hogar y/o región de origen, por los mismos motivos que un refugiado, pero que al no haber cruzado una frontera internacional no pueden adquirir la condición legal de tales. Los inmigrantes ilegales, por su parte, son aquellos emigrados que pretenden ingresar en un país extranjero sin poder acogerse de manera legal a las leyes de extranjería de dicho país.

Agrupado a desplazados, refugiados e inmigrantes ilegales en un mismo bloque para hablar del límite de la humanidad y los derechos humanos. La situación de estos tres tipos de migrantes es quizá la más traumática de todas, pues en el caso de los emigrantes legales, pese a abandonar su país en busca de situaciones económicas o sociales más propicias, existe el poder de decisión, pueden decidir voluntariamente si intentar solucionar su situación precaria en su propio país o bien migrar y hacia dónde. Sin embargo, en el caso de desplazados, refugiados e inmigrantes ilegales, las circunstancias de las que escapan son tan graves o precarias que estas opciones casi desaparecen por completo y, una vez abandonan su lugar de origen, su destino es incierto y su dignidad queda a merced de los países que los acogerán y de los llamados derechos humanos.

La expresión “derechos humanos” hace referencia a algo que casi cualquiera puede comprender pero que hasta hace relativamente poco tiempo no estaba establecido de manera explícita, esto es: aquellos derechos fundamentales que toda persona posee de manera innata por su condición humana. En la actualidad estos derechos se encuentran reconocidos de manera expresa en la “Declaración de los derechos humanos” (1948) aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas. El artículo 3 reconoce que *“Todo individuo tiene derecho (...) a la libertad y a la seguridad de su persona”*¹², y los artículos 13 y 14 son quizá los más clarificadores a efectos de este trabajo:

“A. 13. Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado.

*A. 14. Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso del propio, y a regresar a su país.”*¹³

Una vez definidos estos derechos me gustaría centrarme en dos situaciones actuales en las que están siendo vulnerados algunos de ellos o todos a la vez y que tomo en consideración para dos de las obras “Mediterráneo oriental” y “Emigrante”: los CIE (Centros de Internamiento de Extranjeros) y la llamada “devolución en caliente” de refugiados.

12 NACIONES UNIDAS. *Declaración de Derechos Humanos* [en línea]

13 *Ibíd.*

Por un lado, en España los CIE son poco menos que prisiones con un nombre elegante. Son centros en los que ingresan personas cuyo delito es ser inmigrante, estos centros a menudo tienen denuncias por malos tratos, intentos de fuga y dificultan el acceso a organizaciones humanitarias. Son instituciones en los que se están violando de manera encubierta derechos fundamentales como que “*Nadie podrá ser arbitrariamente detenido, preso ni desterrado*”¹⁴ (Artículo 9). Por otro lado, la situación actual de las personas refugiadas desborda a los estados de acogida que están violando también derechos fundamentales como el derecho al asilo, una “devolución en caliente” implica cerrarle las puertas a una persona que pide asilo y no dejarle otra opción que el retorno a la realidad hostil de la que huye.

Estas dos situaciones, entre otras muchas que viven este grupo de personas, hacen que me pregunte donde está el límite y si acaso estas personas no pierden por el camino además de su vida, su humanidad, pues ven sesgados los derechos fundamentales, los que los definen a efectos legales como humanos. Esta categoría de migrantes ha tenido una importancia vital en la parte conceptual de mi trabajo, pues son aquellos con los que establezco una empatía más fuerte y los que me hacen preguntarme por el fino límite que separa la compasión y la crueldad, que son a mi parecer la mayor virtud y el mayor defecto de la condición humana respectivamente.

5.2.3 Exiliado

Un exiliado es alguien que ha abandonado o a quien han expulsado de su patria: pese a sentir una fuerte vinculación y compromiso por la misma, este abandono o expulsión se produce generalmente por motivos políticos. Se trata por lo general militantes de partidos políticos que son perseguidos localmente por su ideología y que encuentran asilo en otro país, denominado el exilio, y en el que permanecen generalmente durante largos periodos de tiempo con la sensación del destierro y el deseo de retorno a la patria.

Estas personas generalmente continúan expresando desde el exilio sus convicciones y el dolor por el destierro y expresan de manera inmejorable las sensaciones que quiero transmitir en mi serie. La literatura es el arte en el que más abundan los testimonios de personas exiliadas, y hay casos que me han sido de gran utilidad, como el del escritor uruguayo Mario Benedetti, el chileno Pablo Neruda o el escritor palestino-estadounidense Edward Said, entre otros.

14 *Ibíd.*

6. Serie *Desarraigo*

Una vez definidos los conceptos y explicado el proceso técnico¹⁵, paso a detallar la serie *Desarraigo*, sus orígenes y su realización.

Aunque era necesaria una definición de los términos en torno a la migración para una correcta comprensión de los motivos de mi obra, también es necesario que explique que estas obras se inspiran en las sensaciones que sienten estas personas, las mismas que sentí yo en algún momento y que se dan en todos estos tipos de desplazamientos independientemente de que quienes los realicen sean considerados emigrantes/inmigrantes legales, refugiados, desplazados, etc. —el extrañamiento, la no pertenencia o el deseo de retorno. Todo este trabajo se originó a partir de una obra, *Dualidad*, en la que examiné mi propia experiencia como desarraigada. Un día me convertí en migrante económica y entonces experimenté todas esas sensaciones confusas y difíciles de explicar que surgen de la separación de la patria y de las propias costumbres y de tener que adaptarse a otro entorno y a costumbres ajenas. La obra *Dualidad* es una escanografía que surgió de un proceso de experimentación en el cual quería conseguir que el escáner registrara el movimiento para simular de esa forma un desplazamiento de un lugar a otro. Elegí registrar el movimiento de los pies, porque son los que de una manera u otra se desplazan, me interesaba sugerir la idea de caminar. Mi intención era forzar al escáner a registrar el paso del tiempo como idea de movimiento; con un escáner de alta resolución conseguí un efecto similar al de una larga exposición con una cámara réflex y el poema *El fuego cruel: El Exilio* de Pablo Neruda¹⁶ completó la obra con palabras llanas pero cargadas de significado y que representan de manera muy precisa la sensación de extrañamiento que sufre una persona desaterrada.



Durante la ejecución de esta obra, que, como he comentado antes, fue un ejercicio de autoexploración, pude definir una serie de etapas que en mi caso particular ocurrieron durante mi destierro y adaptación y que me han permitido ponerme en la situación de personas cuyo destierro se ve agravado por situaciones hostiles de las que huyen y que hacen que el destierro se convierta en una marca irreversible y el deseo de retorno en una utopía:

1. Abandono

¹⁵ Ver Anexos P. 43

¹⁶ NERUDA, Pablo. *Memorial de Isla Negra* [en línea]

2. Llegada al destino y deseo de retorno
3. Xenofobia
4. Adaptación definitiva (incluye la cita del catalán y escribí dualidad)

1. Abandono de la tierra de origen

En esta primera fase se suceden además varias otras: la incertidumbre, el deseo de explorar nuevos lugares y el momento preciso de la partida. Al emigrar se experimentan diversas sensaciones, todas muy confusas, pero cabe destacar el dolor por la pérdida de los vínculos afectivos unido a un prematuro deseo de retorno que, a modo de mecanismo de defensa, recuerda que el abandono será temporal, y aunque “temporal” no esté definido del todo la creencia es que va a ser breve.

2. Llegada al destino y deseo de retorno

Al llegar a ese lugar nuevo, que tantas veces hemos imaginado, el dolor se disipa dejando lugar a la curiosidad y el deseo de explorar, de conocer. Todo es novedoso y en el caso de los migrantes económicos, todo es bastante idílico al principio, hasta que se vuelve a convertir en rutina y los deseos de explorar vuelven a tornarse en deseos de retorno; el extrañamiento y la nostalgia por lo propio regresan. En estas palabras de Neruda, se puede entrever esa extrañeza de habitar un lugar que resulta ajeno, en el que hasta el detalle más insignificante deriva en una sensación de no pertenencia que se agrava al recordar los vínculos afectivos que han sido cortados de raíz:

“El destierro es redondo:
Un círculo, un anillo
(...)
Le dan vuelta tus pies, cruzas la tierra
No es tu tierra,
Te despierta la luz y nos es tu luz,
La noche llega, faltan tus estrellas,
Hallas hermanos: pero no es tu sangre.”¹⁷

3. Xenofobia

La xenofobia podría considerarse inherente al proceso migratorio. El miedo a lo desconocido y a que la persona que llega se apodere de lo que es propio, genera en los individuos del lugar de destino un actitud de rechazo que puede derivar en situaciones incómodas para el migrado que agravan la sensación de

17 NERUDA, Pablo. *Memorial de Isla Negra* [en línea].

no pertenencia, el sentirse ajeno a un lugar que ya de por sí no reconoce como suyo.

4. Adaptación ‘definitiva’

La última de las fases que he experimentado en mi proceso migratorio es la adaptación al lugar de destino que al superar todas las fases anteriores se convierte de pronto en propio, y la cicatriz del destierro deja una marca que separa dos vidas, la que fuimos allá y la que ahora somos acá. Eduardo Nicol, exiliado catalán en México describe este proceso de adaptación de la siguiente manera:

No cuenta aquí lo que pudimos hacer o ser antes, allá. Nosotros nacimos en 1939. Cuenta ahora lo que ha sucedido después de aquel nacimiento, que nos alejaba de la madre, con una tristeza que no tendría fin ni consuelo. Fue un parto doloroso. En algunos fomentó un sentimiento incurable de nostalgia. En otros, un deseo de no pensar más en todo aquello, y de librarse por entero al futuro. Para alguno, la soledad y el llanto produjo como una concentración interior, una manera de convertir la desesperación en tesón vital, en promotora de trabajo.¹⁸

En mi situación personal este parto doloroso al que el alude Nicol se convirtió en un primer momento en el sentimiento incurable de nostalgia para dar paso después a la fuerza promotora de trabajo. El ejercicio de introspección que supuso *Dualidad* marcó un antes y un después en mi manera de entender mi propia experiencia personal; pude mirar hacia atrás y comprender mis vivencias pasadas y mirar hacia adelante y comprender y planear las futuras. A partir de las conclusiones que de esta obra se derivaron surgió la serie que presento a continuación.

6.1 Obras de la serie

La serie *Desarraigo* se compone actualmente de tres obras y una subserie:

- *Destino incierto*. 2015. Impresión 3D, objeto encontrado, vídeo
- *La piel en la frontera*. 2016. Instalación
- *Emigrante*. 2015. Transfer sobre azulejos
- *Subserie: Mediterráneo oriental*. 2016. Transfer sobre cera

18 NICOL, E. En: Bundgård, A. *Expresión del desarraigo en el exilio*. En: Aurora, P. 13

6.1.1 Destino Incierto

Destino incierto es la obra más interdisciplinar de la serie. Fue creada a partir de un proceso natural en el que las únicas dos premisas que tenía eran, por un lado incluir la técnica de la impresión 3D y por el otro ser la segunda obra en torno a las migraciones.

Catherine Salvargh. "Destino incierto"
Varias técnicas
30 x 30 x 14 cm
2015



Decidí acotar el tema a las migraciones ilegales por mar hacia Europa y utilizar un barco de papel realizado mediante impresora 3D para reflejar la incertidumbre de una persona que cruza un vasto océano en una embarcación tan endeble y delicada como dicho barco de papel que yo presento.

Al investigar sobre artistas que trabajaran o hubieran trabajado este mismo concepto, encontré la fascinante *Lampedusa* que presentó el artista brasileño Vik Muniz en la Bienal de Venecia 2015. En esta obra, Muniz nos presenta un barco de papel a gran escala en los canales de Venecia en referencia a la tragedia de Lampedusa (2013) en la que murieron los cerca de 400 inmigrantes de un barco que intentaba alcanzar las costas italianas. La obra de Muniz es además una crítica a la actitud de los medios de comunicación ante una tragedia de esa magnitud; *Lampedusa*, en mi opinión, es una manera muy bella de dar visibilidad a esa noticia y de entablar una conversación parecida a la que yo planteo con mi barco 3D.

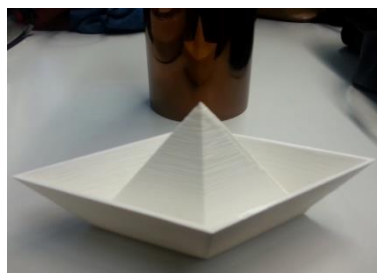


Vik Muniz. "Lampedusa"
Madera
1500 cm
2015

A partir de esta primera idea del barquito de papel empezaron a surgir otras reflexiones: me preguntaba por el interminable viaje y por cómo expresar los sentimientos de vulnerabilidad de estas personas cuyas condiciones socioeconómicas les obligan a migrar en una embarcación tan modesta, desafiando al mar sin saber qué hay al final del camino. Cuestionaba

también el papel de los responsables de este problema y su actitud a veces mezquina ante un problema que necesita más que ningún otro de un ejercicio de humanidad y compasión.

Una vez que el barco 3D estaba impreso, empecé a decidir cómo quería presentarlo para relacionarlo de manera clara pero delicada con las ideas de inmigración y el desarraigo, Quería utilizar, para presentar el barco, una maleta vieja que encontré hace algún tiempo. Así empecé a proyectar diferentes ideas, como utilizar arena para encallar el barco dentro de la maleta o espejos para replicarlo y sugerir así que es un problema cíclico, que se repite muchas veces aunque cambien los rostros que lo protagonizan. Pensé también en crear un mar de barcos de papel encallados, pero todas estas ideas, a mi parecer, flaqueaban por algún punto y no terminaba de convencerme el resultado final que preveía.



Paralelamente a esta fase de proyecto y experimentación, desarrollaba la búsqueda de otros artistas interesados por la problemática de las migraciones y me encontré con la muestra “*Maletas migrantes*” en la que 50 artistas mexicanos intervenían 50 maletas idénticas para mostrar su punto de vista sobre el problema de inmigración, en este caso en la frontera México-USA, pero extrapolable a cualquier situación migratoria del mundo.

La muestra *Maletas migrantes* me hizo seguir pensando en la manera de incluir mi maleta en la obra 3D de la manera más sencilla posible para así crear una metáfora clara pero no tópica que englobara las ideas que quería mostrar sobre el proceso migratorio. La maleta era para mí el lugar en el que, al migrar, alguien tiene que guardar todos sus afectos, un contenedor de tamaño limitado donde ha de caber toda una vida, tal como lo expresa Claudia de la Garza, comisaria de *Maletas migrantes*, en el catálogo de la exposición:

“La maleta se presenta como el contenedor de los afectos: un espacio íntimo dentro del cual el migrante lleva consigo la memoria y los anhelos; su pasado, presente y futuro.”¹⁹

De todas las maletas presentadas en la exhibición, la que más captó mi atención fue la de Alejandro Magallanes. A mi parecer, es una de las intervenciones más sencillas pero que describe de manera precisa lo que he comentado más arriba, un emigrado debe llevarse en un espacio muy pequeño, toda una vida de recuerdos y vínculos afectivos que lo acompañarán de manera más o menos traumática durante el resto de su vida.



Alejandro Magallanes “Maleta migrante”

Técnica mixta
2012

19 DE LA GARZA, C. *Museo Memoria y Tolerancia. Maletas migrantes* [Catálogo] P. 2

Recubrí mi maleta con sellos postales de diferentes países: esta acción le da un aspecto más bello, pero la intención es otra: plantear la idea de que esta maleta ha viajado a múltiples destinos, sin que ninguno de ellos la haya acogido realmente, pues ni yo misma sé cuál es el último sello, el último lugar al que “viajó”.

Para completar la intervención sobre la maleta e integrarla en la obra decidí multiplicar la imagen del barco para sugerir que es un problema que se repite tantas veces que pareciera no tener fin. Opté por crear una caja infinita con espejos, con cierto escepticismo sobre el resultado, pues me daba la sensación de que esta imagen del barco repetido muchas veces iba a resultar efectista debilitando la temática, pero aun así decidí probarla a escala. Habiendo encargado los espejos realicé un agujero en el lado derecho de la maleta a modo de visor, para hacer pruebas de iluminación, y entonces metí el barco en el interior y lo iluminé con la pantalla de mi teléfono móvil. Cuando miré a través del visor de la maleta encontré la idea sencilla que estaba buscando: no necesitaba espejos ni arena, sino un vídeo que, continuando con la idea de movimiento con la que ya trabajé en Dualidad, hiciera moverse a mi barco 3D dentro de la maleta.



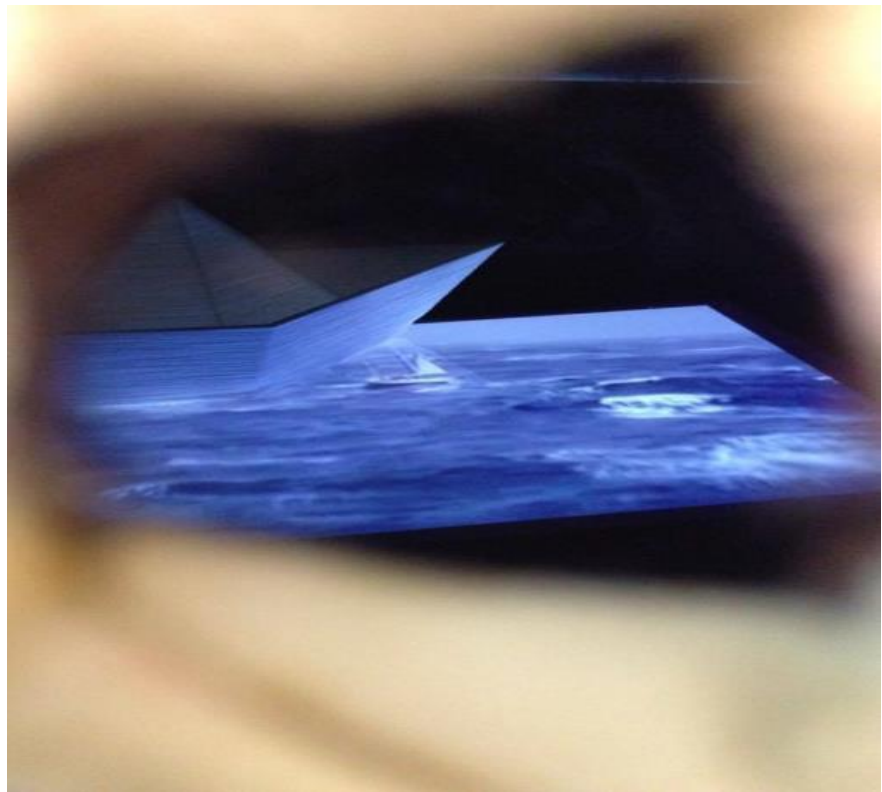
Captura a través del visor de la maleta: vídeo de prueba que utilicé para iluminar el barco dentro de la maleta y hacerme una idea de la iluminación en la caja infinita (espejos) y del cual surge la idea de simplificar el



Sellos postales que recubren el exterior de la maleta.

Decidí editar un vídeo muy sencillo y repetitivo de otro velero indefenso arrastrado por el mar de un lado a otro, un vídeo de 30 segundos que edité hasta una duración de 59 minutos en la obra original y que pretendo editar hasta las 24 horas. Este vídeo era el elemento que necesitaba para cerrar un ciclo en que mi barco de papel navega dentro de una maleta cuyo destinatario se confunde entre todos los sellos postales que la recubren y que evidencian la falta de estrategias políticas en materia de inmigración más allá de poner barreras y rescatar cuerpos del mar. De esta manera, y con unos sellos postales en apariencia inocentes, denuncio la inactividad de algunos países y la actitud errónea de otros frente a un problema que, lejos de ser un conflicto político, se está convirtiendo en un importante drama humano en el que las personas se convierten en simples cifras.

El resultado final es una obra modesta en medios pero que encierra muchas ideas: un barco estático que nunca llegará a moverse del sitio y que, sin embargo, se refleja en otro más pequeño que navega torpemente, movido por las olas, y va de un sitio a otro sin llegar a moverse del interior de una maleta forrada de sellos postales, una maleta que tampoco llegará nunca a ningún destino concreto pero por su propia naturaleza crea la ilusión de viaje. “Destino incierto” es una especie de bucle, una obra a la vez estática y dinámica donde los cuatro elementos que la componen interactúan para representar de manera simplificada pero certera del traumático proceso del destierro violento, el movimiento, la inmigración ilegal por mar y el destino incierto



Catherine Salvargh. “Destino incierto”.
Zoom de la vista a través del visor de la maleta en la obra final.

6.1.2 La piel en la frontera

Al descubrir la técnica del transfer, se abrió para mí todo un abanico de posibilidades: podía utilizar un sinfín de soportes y de imágenes, en mente tenía ya el tema, el destierro y las migraciones, pero sólo la experimentación me daría los resultados finales.

En este punto decidí representar el concepto de fronteras terrestres y lo primero que se me ocurrió fue crear una barrera traspasable, hecha con

tiras de plástico a modo de cortinas sobre las cuales transferiría imágenes relacionadas con la inmigración, una idea similar a una obra de Christian Boltanski²⁰ que consiste en una cortina de retratos fragmentados que conjugados entre ellos pueden generar miles de rostros diferentes.

Mi idea era mucho más sencilla técnicamente, una cortina con transferencias con la que expresar la idea de una frontera, y en el proceso de buscar un soporte plástico que resistiera la transferencia térmica, encontré dos alternativas, una resina acrílica y el látex vinílico, dos opciones que me permitían transferir sin calor y sin presión. Los primeros resultados fueron muy satisfactorios: el proceso de trabajo con la resina resultó ser más sencillo, pero elegí el látex porque inmediatamente me hizo pensar en la piel humana, las imágenes que transferí eran páginas de periódicos inventados que creé juntando fragmentos noticias de periódicos y trozos de artículos sobre inmigración. Al ver estos periódicos sobre el látex, mi primera impresión fue la de estar viendo una capa de piel marcada con estas noticias.



Captura de pantalla Christian Boltanski inaugurando *Obras X Boltanski* en el MUNTREF. Buenos Aires

Seguía con la idea de frontera en mente, pero el proceso de experimentación me había llevado por un camino diferente al inicial. En este punto del proceso surgían dos cuestiones a solventar: por una parte tenía que reinventar la representación de frontera que había imaginado con las cortinas, y por otro lado tenía que buscar la manera de presentar esos *trozos de piel* que acababa de transferir. De la conjunción de estos dos problemas surgió la obra definitiva. Empecé a pensar como me gustaría ver expuesto el látex y lo imaginaba suspendido sobre el suelo, colgando de hilos, de manera que cuando reemplacé “hilos” por “alambres” se unieron los conceptos de alambre de espino y frontera, pues aquel es el arma pasiva utilizada en ésta para mantener a raya a quienes intentan inmigrar.

El resultado final, *La piel en la frontera*, es una instalación con la que propongo una reflexión sobre la gente que emigra y tiene que dejar atrás su tierra e irse a otra donde las condiciones de vida sean más apropiadas: dejan atrás una vida con el sueño de alcanzar otra mejor y sin embargo a su llegada se encuentran con un muro, una frontera que atrapa ese sueño y lo convierte en una incierta pesadilla. Es una pieza sencilla en la que el látex recuerda la piel humana y mediante el acto de dejarla caer en el segundo elemento, alambre de espino, plantea lo terrible y complejo del proceso de abandonar el propio hogar en busca de una vida mejor, aunque en la mayoría de los casos este proceso signifique dejar la propia piel colgando en la frontera.

20 MUNTREF. *Obras X Boltanski*. En: Youtube [Video].



Catherine Salvargh. "La piel en la frontera"
 Detalle de dos de las transferencias en látex.



*Toma esta escoba y barre
el mundo!
Limpia
con este trapo
las fronteras,
sopla
los techos de los hombres,
escarba
el oro
acumulado
y reparte
los bienes
escondidos, (...)*²¹



**Catherine Salvargh. “La piel en
la frontera”. 2016**
Detalle Alambre de espino

21 NERUDA, P. *Odas elementales I*. P. 201

6.2.3 Emigrante

Simultáneamente a los experimentos con el látex estaba realizando pruebas de transfer sobre azulejos, resultado de las cuales es *Emigrante*. Una obra transitable que pretende ser incómoda y ser capaz de generar una sensación de malestar en quien la pise. Su intención es recordar que al “mirar hacia otro lado” el problema no desaparece, sólo se evita; vivimos en un tiempo en el que la compasión y la empatía por otros parecen no estar a la orden del día, así que al pisar los problemas de estas personas, al pisar sus rostros y recordar que no son sólo cifras, pretendo devolver la visibilidad a los miles de personajes anónimos que hoy están padeciendo la terrible condición de ser expatriados.



Catherine Salvargh. “Emigrante”
Transfer sobre azulejos
60 x 100 cm
2015



Con la idea de frontera en la cabeza, decidí empezar a realizar pruebas técnicas transfiriendo en diferentes materiales. El primero fue un azulejo blanco y este fue el resultado inicial:



Resultado del transfer sobre el azulejo

Los azulejos son superficies irregulares, y por tanto el transfer nunca es completo. Esta primera imagen es el resultado sobre el azulejo, un resultado muy pictórico con una textura que no tenía la imagen original sobre papel, pero de este resultado lo que más me interesó fue el resto que quedó sobre el papel: la imagen se fragmentó en dos, igual que se fragmenta

la vida de un emigrado, de este mismo que se arrastra por una playa española después de un largo viaje por mar.

Resto de la imagen en el papel de transfer



A partir de estos primeros resultados empecé a pensar en qué tipo de imágenes quería transferir –propias o ajenas, figurativas o abstractas, etc. Pensé en una frontera hecha de cuerpos, con fotografías que yo misma realizara eligiendo a las personas que participarían en el proyecto, pero navegando

por la red encontré un archivo fotográfico con derechos de autor de dominio público y allí estaba la fotografía sobre la que ha girado todo mi trabajo:



Esta imagen, que encontré con la etiqueta de “Emigrante”, dice mucho y a la vez no dice nada. He asumido que son emigrantes pero en realidad desconozco su historia, sus rostros hablan de sus personalidades y elementos como la maleta me hacen pensar en su viaje, aunque hay quien ha sugerido que son trabajadores de un circo y yo acepto como válida esa apreciación, de la misma manera que acepto los diálogos con mis obras una vez finalizadas.

Decidí de inmediato que esta sería la imagen que utilizaría para la obra “Emigrante”, sin saber que además acabaría participando de una manera u otra en toda la serie. Edité la imagen para aumentar el contraste y utilicé capas

de ajustes para aumentar los niveles de negros y de grises en la imagen y limitar los blancos con la idea de que la transferencia fuera más nítida. Además, en las primeras pruebas pude comprobar que el tóner azul transfiere muy bien así que utilicé un fino filtro de fotografía (frio 80, Densidad 18%) superpuesto a las imágenes en blanco y negro para que al imprimir en color la imagen tuviera tóner azul aunque siguiera siendo casi una escala de grises. Además de esto dividí la imagen en quince fragmentos de 4x4cm que después reescalé a 20x20cm para adaptarlos al tamaño de los azulejos. Al empezar a transferir el proceso era satisfactorio en algunos casos y frustrante en otros, pero finalmente conseguí llegar a una conclusión técnica para un tipo de azulejos en concreto:

Tipo de azulejos:

Leroy Merlin. Modelo Blanco mate-ESO-7.3. Tamaño 20 x 20 cm

Transferencia:

Temperatura: mínimo 180º C, Optimo a 200ºC. Tiempo: 120 – 180 seg

Es necesario limpiar y calentar muy bien el azulejo antes de empezar la transferencia.

Para esta transferencia en concreto he comprobado que da mejores resultados la plancha de transfer giratoria que la de tipo prensa. Para conseguir que la máquina realizara una presión homogénea por todo el azulejo utilicé una esponjilla fina forrada de tela, el orden de los elementos sobre la cama de la plancha fue el siguiente: papel de transfer de superficies duras, azulejo y finalmente la esponjilla o tela acolchada para repartir la presión.

Catherine Salvargh. "Emigrante". 2015
Detalle: Ana camina por encima de la obra y explica sus sensaciones:

"No sé si me sentía peor por estar pisando la obra en la que te había visto trabajar tanto o por estar pisoteando a esas personas"

Ana María Gómez-Pavón a Catherine Salvargh



Cuanto finalicé la obra *Emigrante* decidí ponerla a prueba y caminar sobre ella y la sensación que me produjo fue terrible, sentí estar pasando por encima de esas personas con las que ya me había familiarizado y de quienes me gusta imaginar cómo habrá sido su vida. Me

sentí pisoteando sus rostros y sus cuerpos y yo misma tuve el malestar que deseo provocar en quien pise la obra. En ese momento deseé desechar la idea de permitir que la pisaran; sin embargo, esta decisión me hizo reflexionar y pensé que si eliminaba esa parte de mi obra yo misma estaría ignorando el problema y mirando hacia otro lado.

La artista mexicana Ana Teresa Fernández, que también trabaja a menudo sobre la inmigración, con ocasión de la presentación de su obra *Borrando la frontera* comentaba que “de una manera u otra, al momento de esconder algo o quitarlo empiezas a darte cuenta de su presencia”²². Esto se parece a lo que me ocurrió con mi trabajo: al empezar a tratar este problema me di cuenta de su magnitud y al intentar esconder la parte que me incomodaba lo convertí en algo mucho más presente para mí y actualmente el modelo de presentación de la obra es el que tenía previsto en principio. Su ubicación es siempre en el suelo e intento situarla en un lugar de paso en el que no quede más remedio que pisarla para atravesar de un lugar a otro.

6.2.4 Mediterráneo oriental

Mediterráneo oriental es una subserie dentro de la serie *Desarraigo*.

Se trata un cuadro de 61x91 cm. y seis cuadros de 24x30 cm., realizados mediante la técnica de transfer sobre cera, en los cuales represento mediante imágenes antiguas de migración y banderas de los países implicados, casi difuminadas y superpuestas sobre los rostros de los migrados, una ruta migratoria –la ruta del Mediterráneo oriental– en la que miles de personas han perdido la vida intentando de manera desesperada llegar a Europa.



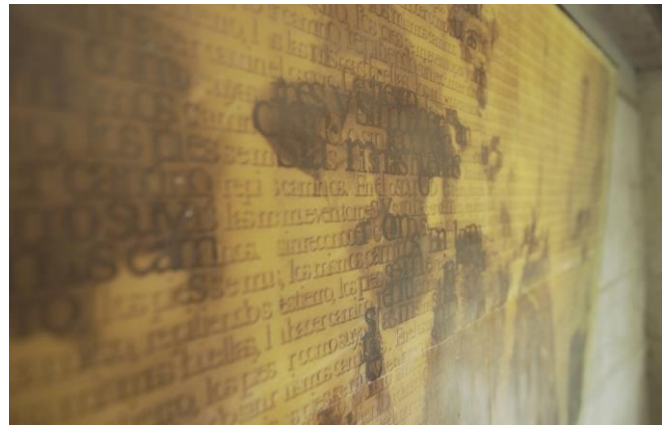
22 EL DEBATE. Artistas intentan borrar la frontera. México. [Consulta: 2016-06-10]. Disponible en: <<http://www.debate.com.mx/mexico/Artistas-intentan-borrar-la-frontera-20151013-0173.html>>

Es habitual en mi trabajo mezclar texto e imágenes, y en este caso doy una vuelta al procedimiento y utilizo el texto para reconstruir una imagen. Cada obra representa un fotograma de la vida de una persona o un grupo de personas emigradas, pero es una imagen difuminada, una especie de recuerdo borroso que se reconstruye mediante texto alusivo a ese recuerdo. Técnicamente estas obras están basadas en los estudios de los pintores divisionistas según los cuales el ojo humano es capaz de reconstruir una imagen realizada mediante puntos de color si ésta se mira desde cierta distancia. En mi caso no utilizo puntos de color sino textos que mediante una herramienta digital reproducen una imagen que vista desde la lejanía presentan con claridad a una o varias personas y vista desde una corta distancia permite leer diferentes palabras y frases relacionadas, en este caso, con el exilio.



Catherine Salvargh. "Mediterráneo oriental"

Una de las obras de la subserie *Mediterráneo oriental*.
(61 x 91 cm).



Detalle de la obra.

Elegí la cera de abejas por su simbolismo, como hogar y sustento de las abejas. Mi idea en esta serie de obras es crear imágenes difusas de rostros de emigrantes que se presentan como recuerdos poco reconocibles, sin una historia y que no pertenecen a ninguna parte, que es precisamente lo que ocurre a una persona emigrada que pierde parte de su identidad cuando abandona su tierra de origen. Una vez que transformo estas imágenes en elementos menos reconocibles a través de textos el siguiente paso es transferirlos a la cera de abejas, material que como he dicho anteriormente comporta vivienda y sustento, de manera que proporcione a los protagonistas de mis imágenes un nuevo hogar y una identidad permanente sobre la cera.

7. Exposición: *Desarraigo. Dejar la piel en la frontera*

Desarraigo se formalizó Finalmente en un proyecto expositivo que fue aceptado y expuesto en la sala de exposiciones de la Biblioteca Joanot Martorell, Valencia en Mayo de 2016. La exposición fue comisariada por Natividad Navalón y Eduardo López Avilés.



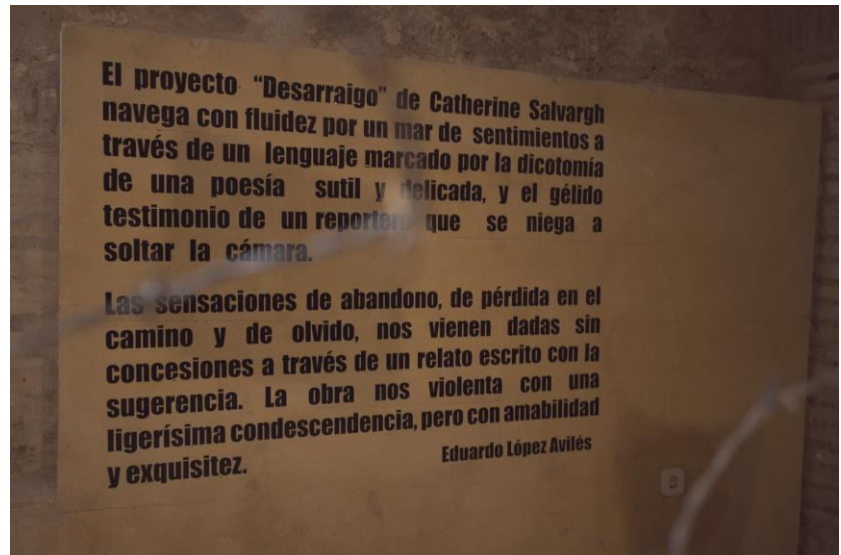
Cartel de la exposición
Diseño: Catherine Salvargh



Fotos previas al montaje.
Exterior y salas de exposiciones
de la Alquería de Barrinto.
Biblioteca municipal Joanot
Martorell Parque de Marxalenes.

A continuación transcribo los textos de sala por Eduardo López Avilés, comisario, y Catherine Salvargh, mi identidad como artista:

Versión resumida del texto de Eduardo López Avilés, instalada en la sala de exposiciones Alquería de Barrinto. Biblioteca municipal Joanot Martorell Parque de Marxalenes Vinilo de corte 120 x 120 cm



El proyecto expositivo de Catherine Salvargh navega con fluidez por un mar de sentimientos a través de un lenguaje marcado por la dicotomía de una poesía muy sutil y delicada, y el gélido testimonio de un reportero clandestino que se niega a soltar la cámara. La fría noticia reflejada en la piel rasgada alojada en una alambrada, enciende en nosotros los mecanismos necesarios para acercarnos al sujeto del drama de una manera más certera.

Las sensaciones de abandono, de pérdida en el camino y de olvido, nos vienen dadas sin concesiones a través de un relato escrito con la sugerencia, que huye de las cifras y las palabras racionales. La obra nos violenta con una ligerísima condescendencia, pero con amabilidad y exquisitez, llegamos a la comprensión de lo disparatado que sería tratar de ponerse en el pellejo de un naufrago a través de las explicaciones que nos ofrecen los grandes medios de cómo funciona el mundo.

El nuevo nacimiento del emigrante es realmente una situación de orfandad por la que se navega irremediamente, quedando solo ante un océano de imágenes que se confunden y se funden, como olas que borran las huellas en el camino que ya hicimos.

Eduardo López Avilés



El desarraigo es una marca tatuada dentro del alma de quien lo experimenta, una marca que delimita dos vidas entre las cuales un individuo camina sin ser capaz de decantarse hacia una u otra.

La primera vida convive entre el recuerdo y la invención que a menudo se mezclan para crear una imagen muy real que casi se podría vivir y sentir, estos recuerdos magnificados se contaminan a menudo de nostalgia por lo vivido y remordimiento por lo no vivido.

La segunda vida por su parte podría decirse que es la más real, la comportan el presente, las vivencias actuales, pero siempre salpicadas por una duda: ¿Qué sería si...? Una pregunta que remonta continuamente a la cuestión de ¿cómo sería experimentar las mismas vivencias en la vida primera? y que por tanto convierte el presente en una mezcla extraña entre el recuerdo, la duda y la realidad.



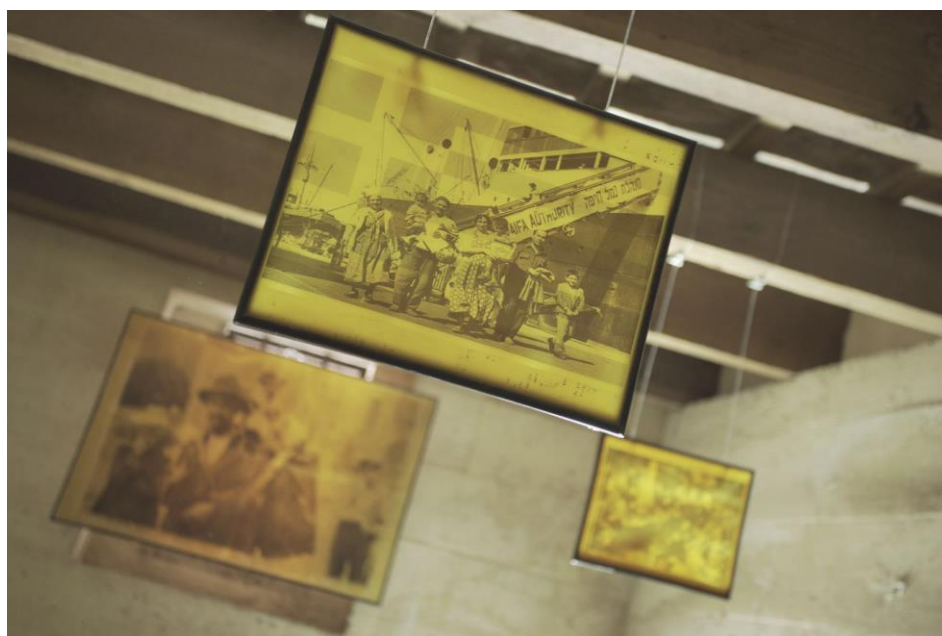
Arriba: *La piel en la frontera* Instalada en la sala de exposiciones Alquería de Barrinto.
Abajo: *La piel en la frontera*. Detalle

*Mi experiencia personal de estas sensaciones me sirvió como pretexto para iniciar *Desarraigo*, la serie de obras sobre la que gira todo este proyecto expositivo.*

La necesidad al empezar a trabajar en torno a esta idea era ponerme en la piel de quienes también las experimentan pero de un modo agresivo, de una manera en la cual no tienen elección y que los convierte de forma abrupta y violenta en desarraigados. Intento transmitir estas angustiosas sensaciones a quien no las ha experimentado como reclamo de empatía hacia personas cuya identidad se ha visto magullada por la obligación de convertirse en exiliados, refugiados o emigrantes de cualquier tipología.



Catherine Salvargh



Arriba: Mediterráneo oriental y Emigrante Instaladas en la sala de exposiciones. Alquería de Barrinto.

Abajo: Detalle de Mediterráneo oriental

El Catálogo completo de la exposición se encuentra publicado en la plataforma de publicaciones online Issuu y está disponible en el siguiente enlace:

https://issuu.com/catherinesalvargh/docs/catalogo_marxalenes_05_05_2016/7?e=25221096/30000297



Capturas de pantalla del vídeo *Afán Afán* en la cuenta de Vimeo de Hago cosas. SALVARGH, C. Afán Afán #1. En: *Vimeo* [Vídeo].

7.1 Premios, concursos y convocatorias

- La obra *la piel en la frontera* fue seleccionada para participar en el Librozine de Artistas jóvenes *Afán Afán*, editado por el grupo de gestores culturales *Hago cosas* (Madrid).



Se puede consultar el librozine completo y otros proyectos de *Hago cosas* en su página web:

<http://hagocosas.es/nosotros.html>

- Así mismo, la serie completa *Desarraigo* ha sido invitada a participar en la Feria de Arte Artrooms2017 en Londres. En esta feria 70 artistas de todo el mundo tendremos la oportunidad de exponer nuestra obra en una habitación del Hotel Meliá White House en Londres.

Se puede consultar la lista de artistas seleccionados y los detalles de la feria en el siguiente enlace a la página web de ArtRooms2017: <http://www.art-rooms.org/2017-artists/>

8. Conclusiones

Al término de este proyecto, puedo dividir mis conclusiones en dos tipos: por una parte, en la fase experimental obtuve una serie de conclusiones técnicas y de tipo conceptual, y por otro lado, de todo el proceso surgieron otras relacionadas con mi crecimiento personal y como artista.

En primer lugar, durante la fase experimental pude comprobar las ventajas de un planteamiento claro de la idea en torno a la cual va a girar todo el proyecto y a partir de ella plantear toda una serie de recursos técnicos y teóricos que conformen un proceso del cual deriven las obras. En cuanto a la técnica del transfer, en concreto, pese a tratarse de una técnica con muchos años de experimentación auestas y utilizada por muchos artistas con diversos planteamientos, sigue siendo en la actualidad una técnica muy versátil que aporta grandes resultados. Una vez que se comprende el procedimiento y sus ventajas y limitaciones, es posible crear con ella obras cuyo valor estético y conceptual depende en igual medida de las imágenes que se transfieren y del soporte que las alberga. El transfer resultó, además, muy adecuado para reforzar la parte conceptual de mis obras.

Por otro lado, durante todo el proceso de creación de este proyecto surgieron momentos de reflexión sobre el mismo proceso y sobre cuestiones personales. A este respecto, puedo decir que se han asentado en mí unas bases que me permitirán seguir creando con una conciencia diferente a la que tenía previamente.

En síntesis, este proyecto me ha aportado una técnica en la que he encontrado un medio de expresión sutil y delicado y una manera de contar por medio de la cual llevé a cabo los objetivos que me había propuesto al inicio del proyecto. Fue relativamente sencillo conseguirlos gracias al proceso de trabajo que seguí el cual daba prioridad a una intuición razonada y ordenada para no caer en la rigidez de un proyecto cerrado, pero sin olvidar nunca el planteamiento inicial. El principal objetivo era convertir la serie en un grupo coherente, con una unidad temática común y que funcionara como un proyecto expositivo, y encaminé las fases del proceso hasta materializarlo. La exposición era el objetivo, pero la intuición permitió a este objetivo ir más allá, por ejemplo la publicación de la obra en el Librozone de artistas y la selección de las obras para la feria ArtRooms2017. Este es el método de trabajo con el que ahora me identifico y el cual voy a practicar en mis proyectos venideros.

9. Bibliografía

9.1 Bibliografía citada

- ALCALÁ J, R., PASTOR J. *Procedimientos de transferencia en la creación artística*. Pontevedra. Diputación de Pontevedra.

- BAL, M. *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Murcia. Cendeac. 2002
- BOURRIAUD, N. *El Radicante*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2009.
- DE LA GARZA, C. Museo Memoria y Tolerancia, *Maletas migrantes* [Catálogo]. Ciudad de México. Ambulante, 2012
- DESCARTES, R. *Discurso del método*. Madrid. Espasa-Calpe. 1968
- MAALOUF, A. *Los desorientados*. Madrid .Alianza. 2012
- MALGESINI, G.; Giménez Romero, C. *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Madrid. La Catarata. 2000
- NERUDA, P. *Odas elementales*. Epublibre. 2015
- SAID, E. *Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales*. Barcelona. Debate. 2005.
- TORTOSA, R. *Laboratorio de una mirada: Procesos de creación a través de tecnologías electrográficas* [tesis doctoral] Valencia. Universitat Politècnica de València. 2004.

9.2 Bibliografía de consulta no citada

- ABELLÁN, J. L., *El exilio como constante y como categoría*. Madrid. Biblioteca Nueva. 2001
- CAMARGO, J. J.; Said, Edward W.: Reflexiones sobre los conflictos desde el exilio. En: *Taula. Quaderns de pensament*. Palma de Mallorca. Núm. 42 ISSN: 0214-6657
- DOMINGO REDÓN, J C. (2013). Viejas-nuevas ideas. Adaptación y cambio desde el desarraigo. En: *Eari. educación artística*, pp. 67-76.
- QUIÑONES, Magaly. 2010. Exilio. *Revista Surco Sur*, Vol. 1: Iss. 2, 7. Quiñones, Magaly. 2010. Exilio. *Revista Surco Sur*, Vol. 1: Iss. 2, 7.
- ZAMBRANO, M. *Delirio y destino*. Barcelona. Círculo de Lectores. 1989

9.3 Bibliografía web

- ACNUR. *Quien es un refugiado* [Consulta: 29-08-2016]. Disponible en: <<http://www.acnur.org/a-quien-ayuda/refugiados/quien-es-un-refugiado/>>
- ARTROOMS2017. *Leaving the skin on a border* [Consulta: 02-09-2016]. Disponible en: <<http://www.art-rooms.org/2017-artist-profile/?id=5b6ce40f886d827d9b782d8be5c097da&art=8474>>

- MUNTREF. *Obras X Boltanski*. En: *Youtube [Video]*. [Consulta: 11/01/2016], Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=O9RqMggLFOY>>
- NEGRO SOBRE BLANCO. *De Mario Benedetti a Laura Esquivel*. En: *Youtube* [Consulta: 10/03/2016], Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=J8WaZN4H0a0>>
- NACIONES UNIDAS. *Declaración de Derechos Humanos*. [Consulta: 29-08-2016]. Disponible en: <http://www.un.org/es/documents/udhr/index_print.shtml>
- RUBÉN TORTOSA *Tras (la espera)* [Consulta 02-09-2016]. Disponible en: <<http://www.rubentortosa.com/?p=262>>
- SALVARGH, C. *Afán #1* [Consulta: 03-09-2016], Disponible en: <<https://vimeo.com/173398000>>
- THE NEW YORK TIMES. *A rarely side of a Rauschenberg shift* [Consulta:02-09-2016]. Disponible en: <http://www.nytimes.com/2007/03/08/arts/design/08raus.html?_r=0>

10. ANEXOS

1. Soportes temporales y métodos de impresión

El transfer se compone de dos etapas principales: la impresión en un soporte temporal, es decir, un papel en el que no se adhiera de manera definitiva el tóner de la impresora, y el posterior traslado del tóner al soporte definitivo. Los soportes temporales suelen ser papeles siliconados, y en mi caso utilicé dos tipos de papeles de transferencia por calor: uno de ellos es fabricado para superficies rígidas y poco porosas, y el otro, llamado “Réflex”, un papel aprovechable en el resto de superficies.

En el caso de los papeles de superficies duras la impresión se realiza por medio de tóner compuesto por polímeros y pigmento, fijados de manera temporal por medio de calor. La durabilidad de las obras creadas con este sistema de impresión depende de la calidad del tóner y de la calidad de los pigmentos utilizados. Algunos pigmentos atacan directamente el soporte en el que son transferidos, algo que me ocurrió en el caso de las transferencias sobre cera, porque al ser un material orgánico era frágil ante determinado tóner de ciertas impresoras. Para el papel tipo Réflex el sistema de impresión es el de inyección de tinta líquida. Este sistema proporciona unos resultados más duraderos: dependiendo del cuidado de las obras, algunos fabricantes

llegan a certificar duraciones de hasta 200 años. Es más versátil y puede utilizarse en una gran variedad de soportes como telas, madera y similares.

2. Condiciones térmicas y de presión

Ambos tipos de papeles requieren calor y presión para realizar la transferencia de la imagen, para lo cual utilicé una plancha de transfer de tipo prensa. Esta plancha permite regular la temperatura hasta aproximadamente 200º C y aplica una presión uniforme en toda la superficie del soporte para crear un contacto hermético entre el papel de transfer, la imagen y el soporte.

Los tiempos de exposición varían de unas transferencias a otras, pero por lo general no superan los 3 minutos y la temperatura media utilizada oscila entre los 90 y los 120º C. La temperatura depende del soporte y cada fabricante de papel especifica una temperatura máxima a la que es recomendable transferir –mediante pruebas se puede determinar el tiempo de exposición óptimo para cada transferencia.

En mi caso, en uno de mis experimentos para la obra *Emigrante* tuve que superar la temperatura máxima pues el tipo de azulejos que utilizaba no transferían de manera correcta a menos de 200º C, y el resultado era adecuado pero el papel de transfer empezaba a quemarse y en algunos casos el tóner también, con lo que aparecían manchas en el transfer que con el tiempo y los experimentos supe aprovechar para aportar valor a las obras.

3. Referentes

Relaciono en este punto algunos artistas que, sirviéndose de esta técnica, han influido en las distintas fases de trabajo de la serie *Desarraigo*.

Robert Rauschenberg



Canto XXXI: The Central Pit of Malebolge, The Giants, from the series Thirty-Four Illustrations for Dante's Inferno
1959–60

Transfer sobre papel,
acuarela gouache, lápiz
36.5 x 29.2 cm
The Museum of Modern Art,
New York.

Es uno de los grandes referentes históricos del transfer, con el que experimentó mediante la técnica de transferencia por disolventes.

Rauschenberg, pionero en la técnica del transfer, popularizó el tipo de transferencia que requiere poner en contacto el soporte definitivo y el temporal ya impreso y eliminar este

último mediante el rascado. El artista norteamericano descubrió el transfer cerca de la década de los 60s y empezó a crear una especie de híbridos entre fotomontaje y collage que en un primer momento mezclaban imágenes icónicas sacadas de revistas y periódicos mezcladas con textos, a menudo titulares, y sus propios dibujos. Hacia 1990 descubrió el sistema de impresión IRIS que utiliza tintas pigmentadas, las cuales ampliaron las posibilidades expresivas del artista permitiéndole crear de manera libre los motivos de sus transferencias mediante imágenes impresas en color fácilmente transferibles.

**Canto XIV: Circle Seven,
Round 3, The Violent Against
God, Nature, and Art, from
the series Thirty-Four
Illustrations for Dante's
Inferno. 1959–60**

Transfer sobre papel,
acuarela gouache, lápiz
36.5 x 29.2 cm
The Museum of Modern Art,
New York.



En la serie de dibujos y transferencias *Dante's Inferno* (El infierno de Dante), Rauschenberg combina dibujos personales realizados a lápiz, acuarela o tiza (roja), con imágenes transferidas mediante disolvente. Son imágenes tomadas de medios de comunicación estadounidenses, especialmente revistas de la denominada “prensa rosa” con las que el artista traduce el poema de Dante a su contexto contemporáneo y lo cuenta según su visión personal, utilizando como

protagonistas a personajes icónicos como John F. Kennedy, entre otras personalidades de la opinión pública en la década de 1960. El proceso seguido por el artista implica el rascado para separar la imagen del papel y adherirla al soporte. Rauschenberg utilizaba un bolígrafo para realizar este proceso de rayado, dejando una impronta en el soporte que el artista utilizaba como medio expresivo y que acompañado por sus dibujos y manchas de color aportan un valor estético a las obras.

Rubén Tortosa

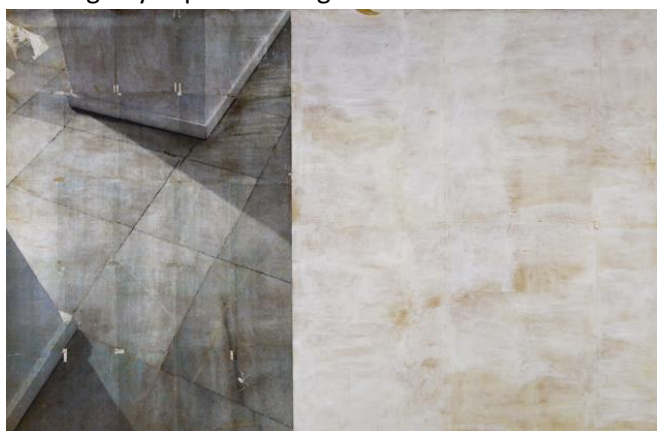
En su tesis doctoral, Rubén Tortosa explica cómo la electrografía hizo posible la reproducción casi ilimitada de imágenes y su posterior transferencia a diferentes soportes con fines artísticos:

Para poder situar correctamente la utilización de la electrografía con fines artísticos, es importante destacar que su inventor no era ningún artista sino un burócrata que necesitaba agilizar su trabajo y por ello inventó un proceso para poder copiar documentos mecánicamente, con la gran suerte, para nosotros que, en el proceso, se sucede una parte de

exposición a la luz, una parte de revelado y por último, una de impresión por tóner (...)

Precisamente este hecho, que permitía obtener instantáneamente copias (duplicados) de escritos, grafismos e incluso imágenes gráficas de tono modulado continuo, y a diferencia de la fotografía no necesitaba un proceso químico de revelado sobre un papel sensible, fue el que impulsó a los artistas pop a utilizar esta herramienta para reafirmar todavía más el concepto de original y copia propuesto(...)²³

Frente a todas las posibilidades gráficas que representa esta manera de crear imágenes y generar copias de manera prácticamente inmediata e ilimitada los artistas se apresuraron a explorar las capacidades gráficas y plásticas del novedoso sistema. Rubén continúa en la actualidad explorando las posibilidades del transfer desde el punto de vista de artista y también enriqueciendo este punto de vista con el de educador. Su planteamiento parte de diseccionar la imagen, de imaginar otras maneras posibles para su registro y otras maneras de ver para posteriormente elegir un soporte que complemente la imagen y expanda su significado al transferirla.



Rubén Tortosa. "Tras MNCARS II".
Transfer sobre óleo 200 x 300 cm.
2010

En la serie de obras *Tras (La espera)* Rubén nos habla conceptualmente del paso del tiempo y de una larga espera en la que la luz hace cambiar por completo la percepción de un espacio, dejando que la imagen capturada mediante la cámara fotográfica cuente esta transformación en una secuencia de imágenes en las que se puede apreciar lo sutil del paso del tiempo. Estas obras muestran además una característica técnica interesante, el concepto de fragmento. Se trata de obras de gran formato compuestas por varias piezas de menor tamaño. Una de las mayores dificultades del transfer es construir obras en grandes formatos debido a las limitaciones técnicas (impresión y soportes temporales, planchas de transferencia, etc.) y la mejor manera de conseguir un

23 Tortosa Cuesta, R. Laboratorio de una mirada: Procesos de creación a través de tecnologías electrográficas. Valencia P.17

gran formato es realizándolo mediante la partición de la imagen en varios fragmentos. En ocasiones se intentan esconder las marcas de unión de estos fragmentos para conseguir una imagen uniforme, aunque, en esta ocasión el artista decide dejar a la vista estas marcas como parte del potencial expresivo de las obras contribuyendo a reforzar la idea de cambio de percepción y de reconstrucción de un lugar. En su página web, el artista explica la espera de la siguiente manera:

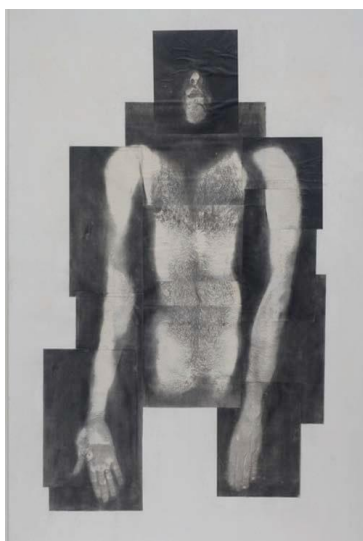


Rubén Tortosa. "Tras MNCARS V".
Transfer sobre óleo 200 x 300 cm.
2010

A partir de la preposición TRAS, seguido de la espera entre paréntesis, se abre el espacio a la complejidad y a la unión de distintas imágenes. Aceptada en la positividad en la que algo va a suceder, la espera, conforma el discurso de las obras.

Beckett plantea en la obra teatral Esperando a Godot, la espera infinita e inútil, en una poética absurda del acontecimiento, en el que los personajes esperan algo que jamás se va a producir, carente de resolución final. Por el contrario TRAS (la espera), adopta la preocupación del tiempo, de lo que tras una secuencia temporal sucede o vuelve a suceder. El tiempo, en este caso en oposición a Beckett, transformará un espacio, ofreciéndonos una apertura o una nueva situación de reconstrucción. En ese tiempo, registro digitalmente un fragmento detenido en el presente. (...)²⁴

Jesús Pastor



Jesús Pastor Bravo. "Autorretrato"
Collage electrográfico sobre papel
15 x 27 cm
1982

Es un autor clave para el desarrollo teórico de la electrografía aplicada a la práctica artística. Explora todas las posibilidades de la electrografía como generadora de imágenes transferibles, pero también como medio para difuminar dichas imágenes, por ejemplo mediante la reimpresión que permite generar texturas diversas. Las experiencias de este artista y su intensa exploración en el campo del grabado y la electrografía nos facilitan el trabajo técnico con el transfer y nos permiten hoy imaginar la revolución que supuso la fotocopidora al ser transferida al campo de las artes plásticas y visuales.

El artista vasco describe de la siguiente forma las virtudes que convertían a la fotocopidora en la mejor alternativa para generar imágenes transferibles:

24 RUBÉN TORTOSA CUESTA. Tras (la espera) [02-09-2016]. Disponible en: <http://www.rubentortosa.com/?p=262>

La elección de la electrografía como técnica de impresión para los procesos de transferencia responde a razones tan variadas como evidentes: por su instantaneidad, por su unicidad, por su mestizaje.²⁵

Pastor empezó a explorar la implicación de la imagen fotocopiada con el grabado. Sus investigaciones sobre la técnica del Copy-Art y el uso de la máquina fotocopidora como herramienta generadora de imágenes supusieron un gran avance el desarrollo de la estampación calcográfica y del transfer.

Jesús Pastor Bravo. Sin título
Grabado calcográfico.
1987



Paco Rangel

Al igual que Jesús Pastor, Paco Rangel encuentra esa relación indivisible de las electrografías y el transfer a tal punto que denomina a sus trabajos *electrotransfers*.

Izquierda:
Paco Rangel. Sin título
Electrotransfer
1988



Derecha:
Paco Rangel. Sin título
Electrotransfer
1990

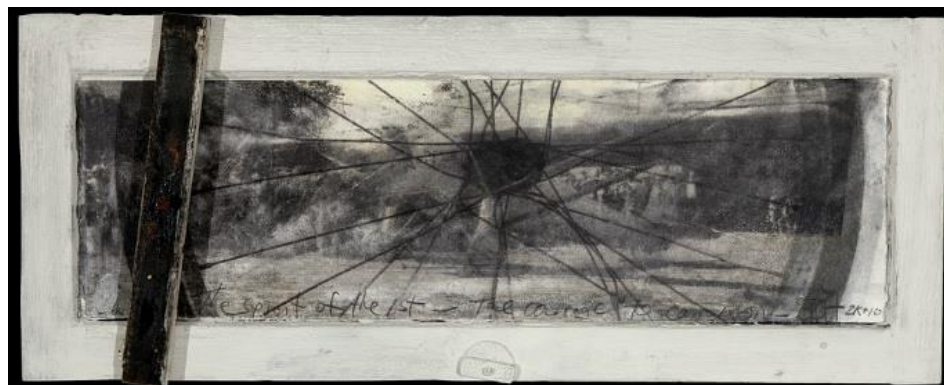


25 Pastor, J. En: Alcalá J, R., Pastor J. Op. Cit. P. 25

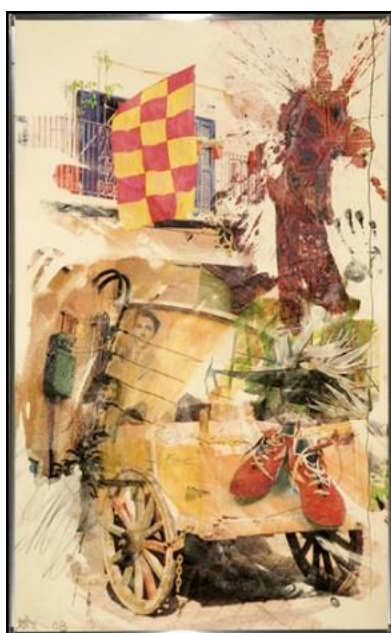
En sus obras toma protagonismo la fotocopiadora como generadora de imágenes que transfiere sobre diferentes soportes y a las que acompaña de dibujos, pinturas y objetos tridimensionales de uso cotidiano.

Darryl Pottorf

Darryl Pottorf utiliza la fotografía como medio de captura de la imagen digital y punto de partida de la técnica de transfer. Discípulo y compañero de Rauschenbergh, mantiene un estilo similar al de éste, pero aportando un punto de vista diferente, especialmente atendiendo a la parte conceptual, aunque también hay diferencia en la elección de los materiales de soporte.



Darryl Pottorf. "The Spirit of The First-The Courage to"
Transfer sobre UV
2008



Darryl Pottorf. "Consequence of seeing hind and fore"
Transfer sobre UV
2008

La manera de trabajar de Pottorf no se reduce exclusivamente al transfer, sino que, al igual que su mentor, utiliza un sinfín de recursos desde la fotografía, el dibujo, la pintura, el transfer, etc. para representar entre otras cosas experiencias diarias, que nos muestra como composiciones un tanto oníricas que se mezclan con objetos reales extendiendo los límites de sus obras hacia la realidad.

En la serie Experiments in Consequence (Experimentos en consecuencia), exhibida en el Instituto Valenciano de Arte Moderno en 2008, el artista explora el concepto de movimiento que tanto obsesionó al fotógrafo francés Étienne-Jules Marey. Pottorf pretende crear una secuencia de obras relacionadas entre sí y que se puedan considerar un único trabajo en el cual representar el concepto de que cada acción da lugar a otra serie de actos subsecuentes. Este planteamiento me resulta particularmente interesante, porque es precisamente el que decidí seguir para crear la serie *Desarraigo*, aunque partiendo de conceptos diferentes.