

# *ARQUEOLOGÍA EMOCIONAL*



CELIA JIMÉNEZ MARTÍN

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Tutor: Juan J. del Junco González

Curso 2023-2024



FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



## ÍNDICE

1. RESUMEN.....	3
2. TRABAJOS ANTERIORES.....	5
3. INVESTIGACIÓN TEÓRICO-PLÁSTICA.....	7
3.1 La fotografía documental como base para una fotografía artística.....	8
3.2. Un desplazamiento de la arqueología.....	13
3.2.1. La ruina.....	20
3.2.2. La textura.....	23
3.2.3. El fragmento.....	25
3.3. Desenterrando las historias de los lugares.....	27
4. CRONOGRAMA.....	31
5. PRESUPUESTO.....	32
6. CONCLUSIONES.....	33
7. PROPUESTA EXPOSITIVA.....	34
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35
9. ANEXO.....	38

## **1. RESUMEN**

Con el título de *Arqueología Emocional*, presentamos un proyecto a modo de Trabajo de Fin de Grado que surge de la necesidad personal de recuperar la memoria histórica familiar y la vinculación que esta guardaba con la naturaleza debido a que habitaban en un entorno rural. Para ellos la observación del paisaje y las señales de la tierra eran vitales para la supervivencia, puesto que su alimentación dependía casi exclusivamente de lo que ellos podían generar, por tanto sus biorritmos iban acordes con los ciclos estacionales.

A través de la experimentación con la fotografía artística, hemos adoptado el rol de arqueólogo para conseguir documentar los vestigios de una forma de vida que no existe en la actualidad. Nuestra intención ha sido mirar al pasado desde el presente para poder llevar a cabo una expresión plástica que nos permita darle un lugar visible a todas esas familias que vivieron con dureza los años de la Guerra Civil Española y de la posguerra. Además de la fotografía artística, hemos utilizado la escultura para completar la visión que queremos mostrar de la historia familiar a modo de alegoría de la reconstrucción de la memoria.

### **Palabras claves**

Fotografía contemporánea; arqueología; memoria; familia; ruina; territorio.

### **ABSTRACT**

With the title of *Emotional Archeology*, we present a project as a Final Degree Project that arises from the personal need to recover the family's historical memory and the link it kept with nature because they lived in a rural environment. For them the observation of the landscape and the signs of the earth were vital for survival, since their food depended almost exclusively on what they could generate, therefore their biorhythms were according to the seasonal cycles.

Through experimentation with artistic photography, we have adopted the role of archaeologists to document the vestiges of a way of life that does not exist today. Our intention has been to look at the past from the present in order to carry out a plastic expression that allows us to give a visible place to all those families who lived harshly the years of the Spanish Civil War and the post-war period. In addition to artistic photography, we have used contemporary sculpture to complete the vision we want to show the family history and as a metaphor for the reconstruction of memory.

**Key words**

Artistic photography; archaeology; memory; family; ruin; territory.

## 2. TRABAJOS ANTERIORES

*Arqueología emocional* es un proyecto compuesto por varias series fotográficas, las cuales documentan objetos que pertenecieron a mis antepasados, la propia casa donde vivieron y fotografías recuperadas del álbum familiar. También incluye dos piezas escultóricas; una de ellas construida con ladrillos creados ex profeso y otra con los objetos mencionados con anterioridad que formaron parte de la vida de mi familia.

En este punto presentaremos dos proyectos realizados durante los dos últimos años de carrera antes de comenzar el desarrollo definitivo de este Trabajo de Fin de Grado (TFG), los cuales nos han servido tanto de preparación técnica como de soporte plástico y teórico, existiendo una vinculación directa entre ambas etapas, ya que continúan la misma línea de investigación.

En primer lugar, durante el tercer curso de carrera nos surge la inquietud de investigar sobre un tema muy concreto: la desconexión existente entre el ser humano y la naturaleza. Según el catedrático Juan Carlos Tójar, la desconexión del ser humano con la naturaleza es cada vez más real, y esto podría afectarnos tanto física como psicológicamente. El problema reside en que la sociedad de consumo está “vinculada a un sistema capitalista que aparentemente genera crecimiento económico” a cambio de un “alejamiento que a nivel psicológico puede ser muy negativo”<sup>1</sup>. En la asignatura de Fotografía, — impartida por la profesora María Ángeles Díaz Barbado — se realiza una serie de siete fotografías en la cuales podemos ver una imagen en blanco y negro de una planta que se está deteriorando y sobre la misma una serie de finas líneas verticales con el color propio de la misma planta (fig.1).



Fig. 1. Celia Jiménez, sin título, 2023.

---

<sup>1</sup> *Expertos afirman que la desconexión con la Naturaleza es cada vez más real* [en línea], EFEverde.com [consultado e el 21 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://efeverde.com/expertos-desconexion-naturaleza-real/>.

Por otro lado, en cuarto curso, para la asignatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos, — impartida por los docentes Blanca Montalvo, Carlos Miranda y Juan del Junco — desarrollamos un proyecto donde la línea de investigación profundiza en el tema anteriormente mencionado. De esta manera, indagamos en mis propias raíces hasta descubrir cuándo y por qué surge esa desconexión dentro en mi ámbito familiar. Es entonces cuando tomamos conciencia de la forma de vida de mis antepasados y de que habitaban un entorno rural altamente determinado por la naturaleza, en el cual las estaciones, el clima, las plantas, los animales, etcétera marcaban sus ritmos de vidas. Por lo tanto, decidimos trabajar *in situ* en el mismo lugar donde vivieron mis abuelos y sus hijos. Se da el caso de que aquel terreno cuenta actualmente con más de doce hectáreas, dentro de las cuales quedan los restos de tres viviendas, siendo una de ellas donde vivieron mi madre y sus hermanos junto a mis abuelos. Esa casa en cuestión fue la elegida para desarrollar el proyecto que nos ocupa.

Creemos importante apuntar que en los años sesenta, época en la que comienza el *boom* turístico en la Costa del Sol, tanto mis padres como mis tíos se mudan al pueblo. Esta decisión la toman debido a las duras condiciones de vida que suponía vivir en el campo. La costa les ofrecía nuevas oportunidades laborales, sociales y culturales. Desde entonces la casa del campo queda prácticamente abandonada, por consiguiente, con el tiempo, se convierte en ruinas. Puesto que las tierras siguen siendo de nuestra propiedad, no tuvimos inconvenientes para acceder a lo que quedaba de la vivienda y a todo el terreno circundante. El hecho de poder pasar tiempo allí, nos sirvió para conectar tanto con el lugar como con las historias que nos contaban nuestros mayores. Del reencuentro con mis raíces nace *Pérdidas* (fig.2), un proyecto fotográfico de carácter autobiográfico realizado para la asignatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos, formado por una serie de fotografías cuyas composiciones están formadas por elementos propios de la construcción de la casa, como ladrillos, tejas, etcétera, a los cuales le incorporamos flores adquiridas previamente en una floristería. Estas tienen el carácter simbólico que hace referencia a la tradición de llevar flores a los difuntos y, por lo tanto, el proyecto cobra más sentido aún, cuando sabemos que en aquel terreno descansan las cenizas de mis padres. Así pues, esta ofrenda no sólo hace referencia a los fallecidos, sino también a una forma de vida que murió y que está vinculada a aquel territorio.



Fig.2 . Celia Jiménez, *Pérdidas*, 2023-2024.

Las fotografías se componen a modo de alegorías y desplazamientos conceptuales, baste como ejemplo la fig.2, donde realizamos una composición donde usamos la teja como elemento sustitutivo de un retrato en lo que sería un altar convencional honrando la memoria de un difunto. Como hemos mencionado anteriormente, frente a ésta, las flores adquieren valor simbólico, que hace referencia a la milenaria tradición de ofrendar con flores a los que ya no están entre nosotros.

Para concluir este epígrafe podemos decir que los proyectos artísticos mencionados presentan un marco de carácter autobiográfico y que en ellos se muestran el especial interés por rescatar la memoria histórica familiar para ofrecerle un lugar que honre la vida pasada de estas personas que, en su día, vivieron en sintonía con la naturaleza. Es oportuno mencionar que en las circunstancias y en el momento histórico en los cuales esto ocurrió, no existían medios en una Andalucía profunda olvidada por la dictadura de Franco, por lo tanto, querer honrar la forma de vida de mis antepasados no implica la romantización de la misma.

### **3. INVESTIGACIÓN TEÓRICA-PLÁSTICA**

Tras enumerar algunos trabajos anteriores, en este apartado detallaremos las investigaciones llevadas a cabo para la evolución de este proyecto artístico. Hablaremos tanto de los artistas que nos han servido a modo de referentes para el

desarrollo plástico de la obra, como de las bases teóricas que sustentan los discursos conceptuales. Este apartado lo dividiremos en cinco puntos que agrupan las ideas esenciales para este proyecto: *La fotografía documental como base para una fotografía artística*, *Un desplazamiento de la arqueología*, *La influencia del paisaje en el arte* y *La estrecha relación entre el arte y la arquitectura*.

### **3.1. La fotografía documental como base para una fotografía artística**

En este epígrafe de la investigación nos centraremos en como la fotografía documental ha servido de soporte para algunos proyectos artísticos contemporáneos. Para ello nos apoyaremos en la obra *Nitrato*<sup>2</sup> de Xabier Ribas: un proyecto interdisciplinario que examina la historia y las consecuencias de la explotación del nitrato de sodio en el Desierto de Atacama en Chile, un elemento fundamental tanto para la agricultura como para la fabricación de explosivos.

El proyecto comenzó en 2009 y se basa en el álbum fotográfico del siglo XIX *Oficina Alianza ans Port of Iquique 1900*<sup>3</sup>. Ribas emplea una variedad de medios que incluye fotografías, vídeos, documentos de archivo, listas, informes y objetos diversos para construir un proyecto complejo que abarca el proceso de extracción del nitrato en Chile y su impacto en los mercados financieros<sup>4</sup>. En nuestro caso nos hemos servido de fotos del álbum familiar a modo de archivo con el fin de documentar como fueron sus vidas en los años de la Guerra Civil Española y de la posguerra.

Volviedo a Ribas, tal y como se comenta en la literatura de la exposición homónima en el MACBA, el proyecto no sólo se limita a la fotografía, sino que “incorpora un enfoque documental que cuestiona la forma en que se representan y entienden estos eventos históricos”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> RIBAS, X. (2014) *Nitrato*. Barcelona: Ediciones Museo d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

<sup>3</sup> *Alianza ans Port of Iquique 1900* Obra custodiada en el Museo de Navarra.

<sup>4</sup> *Xavier Ribas Nitrato* [en línea], [thephotographersgallery.org](http://thephotographersgallery.org) [consultado el 21 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://thephotographersgallery.org.uk/photography-culture/xavier-ribas-nitrate>.

<sup>5</sup> *Xavier Ribas Nitrato. Exhibition* [en línea], [macba.cat](http://macba.cat) [consultado el 21 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://www.macba.cat/en/exhibitions/xavier-ribas-2/>.

A propósito de la obra de Ribas, Carles Guerra comienza examinando en “El despliegue del dispositivo documental”<sup>6</sup>, cómo las imágenes fotográficas no sólo capturan la realidad visible, sino que también influyen en nuestra percepción y entendimiento del paisaje. Argumenta que la fotografía no es simplemente un medio de representación objetiva, sino que actúa como un filtro a través del cual interpretamos y damos sentido al mundo que nos rodea. A lo largo del capítulo, analiza cómo el proceso de documentación fotográfica puede revelar capas ocultas y complejas del paisaje, tanto físicas como simbólicas. Guerra explora cómo las imágenes pueden desenterrar historias pasadas y revelar procesos naturales que pueden pasar desapercibidos a simple vista para que de esta forma podamos reflexionar sobre la relación entre el ser humano y su entorno. Guerra destaca que la obra no solo la compone la fotografía en cuestión:

la mayor parte de las obras vinculadas a *Nitrato* integran la imagen fotográfica junto a imágenes de archivo, datos, relatos, noticias, inventarios, listados e incluso objetos, una prueba de que el dispositivo documental adopta cualquier forma excepto la de un género fotográfico que tienda a consolidar su significado <sup>7</sup>.

En el proyecto que nos ocupa, además de incluir fotografías a modo de documentación gráfica, también hemos usado una serie de fragmentos de objetos que han sido hallados entre los escombros de la casa que habitaron mis antepasados, tales piezas en su día fueron utensilios domésticos y por tanto nos ayuda a mostrar una visión más amplia de cómo vivieron y de cuales eran los recursos que tenían para sobrevivir en un entorno rural durante unos años que brillaron por la escasez.

Volviendo a Guerra, en el capítulo mencionado acentúa la importancia de los archivos fotográficos como depósitos de memoria visual, que no sólo registran momentos específicos en el tiempo, sino que también nos permiten rastrear cambios a lo largo del historia en el paisaje. Este enfoque histórico nos ayuda a comprender la evolución del paisaje y a reflexionar sobre cómo nuestras acciones afectan su futuro<sup>8</sup>.

Igual que en *Nitrato*, en nuestro proyecto nos remitimos a compartir una comparativa visual de lo que ha ocurrido en el paisaje a lo largo de los años en el cual

---

<sup>6</sup> GUERRA, C. (2014), “El despliegue del dispositivo documental” en Ribas, X. *Nitrato*. Barcelona: MACBA.

<sup>7</sup> *Ibidem*. pp 13-14.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

se ha desempeñado gran parte de la investigación. Para ello hemos utilizado una herramienta digital que nos permite hacer esta confrontación a través de una serie de fotografías aéreas (fig. 3). En la imagen de la izquierda podemos apreciar como era el terreno en los años 70. Este lugar se encuentra ubicado en una zona del interior de Mijas. En aquellos años no existía la infraestructura necesaria que permitiera el fácil acceso a la vivienda y este fue uno de los motivos por los cuales mis abuelos tomaron la decisión de mudarse al pueblo con sus hijos. Otro inconveniente surgió cuando cumplieron cierta edad, ya que sus condiciones físicas les impedían atender las necesidades de unas tierras que eran muy extensas. Como hemos comentado anteriormente el lugar quedó prácticamente abandonado. Por otro lado, la imagen de la derecha corresponde al terreno en la actualidad. En ella se puede observar como a pesar de que sigue siendo un paisaje rural han ido surgiendo caminos que conectan la finca de un lugar a otro e incluso con las fincas aledañas. En el presente podemos acceder a la zona en cualquier tipo de vehículo sin inconvenientes.

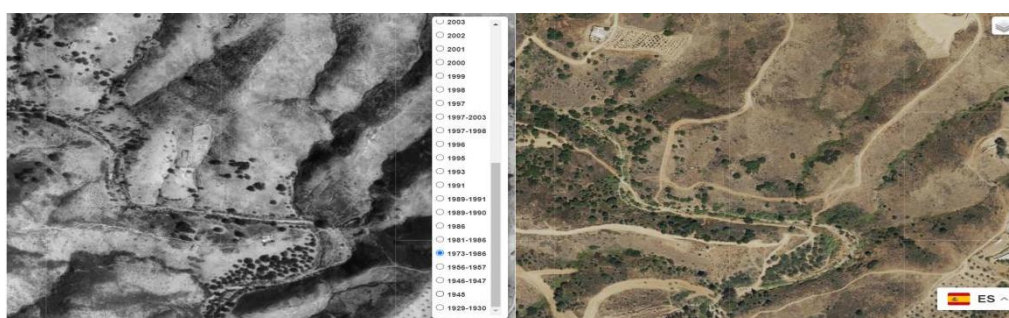


Fig.3 . Comparador de fotografías aéreas GeaMap.

Por otro lado, Guerra defiende no sólo el uso del dispositivo documental como instrumento que aporta significado a la obra de Ribas:

Las imágenes de unas manos sosteniendo los negativos consultados en la sección de taxidermia del Natural History Museum at Tring donde aparece el famoso galgo que fuera propiedad de Jhon Thomas North (pp 130-131), o esos otros de Mabel Louis Tood (pp 90-100) en la biblioteca de la Universidad de Yale señalan el acceso al archivo como uno de los monumentos más sintomáticos de este proyecto. Pero más importante aún, demuestra que la fotografía no depende exclusivamente de un

dispositivo técnico, sino de un dispositivo abierto a incorporar prácticas a priori excluidas<sup>9</sup>.

En resumen, *El despliegue del dispositivo documental* ofrece una reflexión profunda sobre el papel de la fotografía que nos parece acorde con nuestra comprensión del paisaje, destacando su potencial para revelar verdades ocultas<sup>10</sup> (fig. 4). Tal y como explica Carles Guerra en referencia al trabajo de Xabier Ribas, nosotros también hemos usado fotografías de archivo que documentan como era la vida en el campo entre los años 40 y 50. Estas imágenes son rescatadas del álbum familiar, en ellas podemos observar tanto a mi familia como a vecinos y amigos de la zona (fig. 5) A través de las imágenes podemos apreciar que conservaban un estilo de vida humilde, esto se evidencia a través de sus ropas, calzados, utensilios, etcétera. Estas fotografías contienen una gran carga emocional no sólo porque en ellas podemos ver personas que pertenecieron al entorno familiar y que ya han fallecido, sino por las historias que llevan implícitas. Recordemos que durante aquellos años, el uso de la cámara fotográfica no era común, y menos aún en un entorno modesto, con lo cual, realizar una fotografía era un evento especial. Además, debido al coste que suponía revelar un carrete, no era usual hacer varias copias, con lo cual hace que sólo se conserve un ejemplar de cada fotografía, por lo que este hecho añade valor emocional al objeto en sí.



Fig.4. Xavier Ribas, *Nitrato*, 2014.



Fig.5. Celia Jiménez *Arqueología Emocional*, 2024.

---

<sup>9</sup> *Ibidem.* pp. 17-18.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

Después de analizar la relación existente entre la fotografía documental y su influencia en el arte contemporáneo y en nuestro trabajo, analizamos el capítulo *Aterrador fantasma de antiguo esplendor*<sup>11</sup> de Goffrey Batchen, incluido en el libro de David Green *¿Qué ha sido de la fotografía?*<sup>12</sup>, en dicho capítulo Batchen hace un análisis sobre cómo la tecnología y su rápido progreso ha influenciado a la hora de establecer una frontera clara que separa la fotografía contemporánea con otros medios. Batchen reflexiona sobre qué consideramos fotografía y lo hace a través de unos objetos artesanales encontrados en una tienda de antigüedades que incluían el retrato de un difunto. Revela que estos objetos son difíciles de clasificar tanto en la historia de la fotografía como en museos dedicados a esta disciplina. Respecto a estos objetos revela que “la memoria tiene aquí una manifestación física. O tal vez sería más exacto decir que este objeto está dedicado principalmente al temor de olvidar”.<sup>13</sup> Precisamente ese temor a olvidar es el que nos lleva a otro miedo: al de ser olvidado. Este miedo es el que nos impulsa a fotografiar a nuestro seres queridos y a dejarnos fotografiar. Por lo tanto, creo que podríamos afirmar que cada familia posee un archivo familiar donde se guarda aquello que la memoria no es capaz de retener por sí misma.



Fig. 6. Celia Jiménez, *Arqueología Emocional*, 2024.

Nuestro trabajo está lleno de imágenes simbólicas; una de ellas muestra una fotografía de mi abuela sostenida por la mano de mi hermana la cual porta la alianza

<sup>11</sup> BATCHEN, G. (2007), “Aterrador fantasma de antiguo esplendor” en Green, D. *¿Qué ha sido de la fotografía?*. Barcelona: Gustavo Gil.

<sup>12</sup> GREEN, D.. (2007). *¿Qué ha sido de la fotografía?*. Barcelona: Gustavo Gil.

<sup>13</sup> *Ibidem.* p.17.

de mi madre por lo que se unen tres generaciones en una sola imagen, donde los objetos hacen referencia a esas dos personas que ya no se encuentran entre nosotros (fig.6).

Continuamos aportando el punto de vista de Luc Boltanski a través de su ensayo *La retórica de la figura*<sup>14</sup>, incluido en el libro *Un arte medio*<sup>15</sup> de Pierre Bourdieu, en el explora la relación entre la fotografía y la memoria. Para Boltanski el álbum familiar es una herramienta vital para construir y conservar la identidad personal y colectiva que documentan momentos específicos de la vida familiar y de la historia de sus miembros. Sostiene que un álbum se compone de fotografías seleccionadas y organizadas con la intención de darle significado y valor tanto a las personas que forman la familia como a sus historias. Según Boltanski “El álbum familiar expresa la verdad del recuerdo social. Nada se parece más a la búsqueda artística del tiempo perdido que esas presentaciones comentadas de las fotografías de familia”<sup>16</sup>. Efectivamente, el álbum familiar expresa el recuerdo, es por ello que nos hemos servimos de fotografías familiares parte de nuestro proyecto. Por un lado, las hemos usado para realizar transferencias sobre una serie de ladrillos con los cuales hemos creado una pieza escultórica, Por otro lado, hemos realizado y una serie de fotografías donde se muestran dichas imágenes sostenidas por la mano de mi hermana.

### **3.2. Un desplazamiento de la arqueología hacia la fotografía**

Tras analizar las características que nos interesan de la fotografía artística a través de la obra de Xabier Ribas, en este apartado presentamos los puntos en común que tienen la arqueología y arte contemporáneos. Para ello nos apoyaremos en el análisis que realiza el arqueólogo Alfredo González Ruibal en su conferencia *Antropoceno, arte y arqueología*<sup>17</sup>, así como citando a diferentes artistas plásticos que han influido en nuestro proyecto.

---

<sup>14</sup> BOLTANSKI, L (1979). “ La retórica de la figura” en Bourdieu, P. *Un arte medio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

<sup>15</sup> BOURDIEU, P (1979). *Un arte medio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

<sup>16</sup> *Ibidem*. p.69.

<sup>17</sup> GONZÁLEZ RUIBAL, A, 2018. *Antropoceno, arte y arqueología* [en línea]. En: YouTube.CEDEAC [consultado el 23 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cqEywnYIEIA>.

González Rubial nos propone en su conferencia que el arte contemporáneo y la arqueología “pueden actuar como lentes a través de los cuales entender y reflexionar sobre las implicaciones del Antropoceno”<sup>18</sup>. El arte, como expresión creativa y crítica, puede ofrecer formas de representación que nos permiten comprender la complejidad y las consecuencias de nuestra relación con el medio ambiente. Además, la arqueología, que tradicionalmente se ha centrado en el estudio de las culturas pasadas a través de sus restos materiales, puede expandirse para investigar las huellas dejadas por la humanidad en el registro arqueológico contemporáneo<sup>19</sup>. En este sentido, González Ruibal plantea profundas cuestiones sobre la responsabilidad humana y el legado que dejamos para las generaciones futuras sugiriendo una reflexión sobre la naturaleza misma de la práctica artística y arqueológica en el contexto del Antropoceno<sup>20</sup>.

Creemos que oportuno retomar la relación existente entre la arqueología y el arte contemporáneos que nos surgiere González Ruibal en su conferencia, consideramos oportuno retomar el asunto de la casa y del terreno familiar en este punto del desarrollo teórico: recordemos que nuestro trabajo evoluciona a raíz del interés personal por descubrir en qué momento el ser humano comienza a desconectarse de la naturaleza. Con este fin investigamos cuándo y por qué ocurre esto en mi entorno familiar. Para ello, nos desplazamos a la casa situada en el entorno rural donde vivieron mis abuelos y sus hijos antes de mudarse definitivamente al pueblo. Esta vivienda quedó totalmente abandonada en los años setenta y actualmente está en ruinas debido a la falta de mantenimiento. Una vez finalizado el proyecto *Pérdidas* realizado para la asignatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos tomamos la decisión de reconstruir dicha vivienda. En el proceso de rehabilitación se dieron varias cuestiones que nos parecieron muy interesantes para continuar desarrollando una obra artística. Por un lado, el hecho de estar trabajando allí nos dio la oportunidad de organizar varias reuniones familiares en las cuales la memoria histórica cobró cierto protagonismo. En esos encuentros se recordaron acontecimientos clave que marcaron el destino de la familia, como por ejemplo el desplazamiento que hicieron hacia una zona más poblada y de fácil acceso. Por otro lado, mientras excavamos para

---

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*

llegar al antiguo suelo de la casa, fueron apareciendo restos de objetos que fueron utilizados por mi familia, como fragmentos de platos de porcelana, vasos y botellas de cristal, clavos, cerrojos, etcétera. Estos hallazgos los fuimos documentando usando la fotografía para tal finalidad combinando los objetos con herramientas propias de los arqueólogos como reglas y balizas (fig. 7).

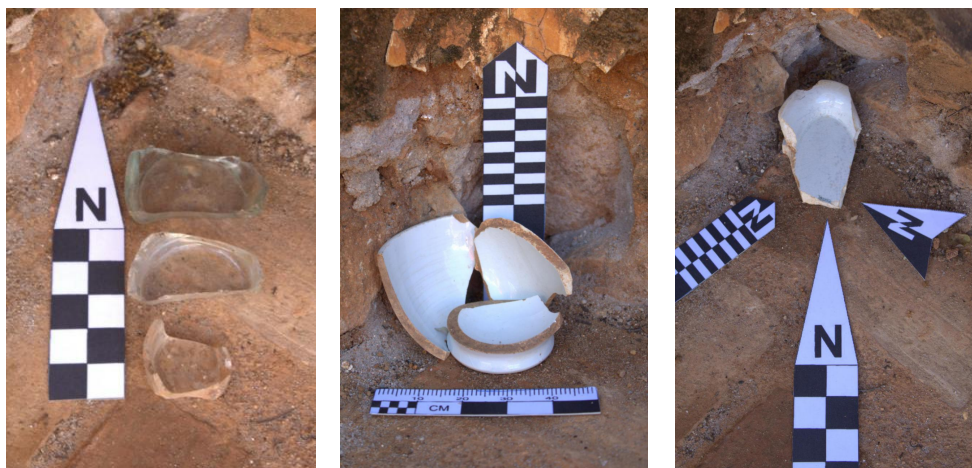


Fig.7. Celia Jiménez, Arqueología Emocional, 2023-2024.

Durante la acción de rehabilitación, establecimos un paralelismo entre la reconstrucción de la casa y la recomposición de la memoria histórica familiar vinculada a un entorno concreto. Esto nos ha servido para dignificar la vida de mis antepasados y ofrecerles un lugar a través de la expresión artística, asunto que se ha convertido en el eje de este proyecto. Se podría decir que nuestro trabajo además de ser autobiográfico posee como base un carácter de *arqueología emocional*<sup>21</sup>, por lo tanto, de ahí nace la vinculación alegórica con la arqueología contemporánea y el uso del aparataje característico de esta disciplina a modo de guiño al *disfraz* de arqueólogos.

Puesto que decidimos adoptar el rol de arqueólogo, en este sentido nos centraremos en el ensayo de Hal Foster *El artista como etnógrafo*<sup>22</sup>. Foster examina la

---

<sup>21</sup> Término acuñado en este proyecto que nace para expresar la unión entre la arqueología tradicional y las emociones que afloran en el artista durante el proceso de investigación del presente proyecto.

<sup>22</sup> FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real*. Lugar: Madrid. Ediciones Akal, S.A.

condición del artista como hacedor de otras cosas. Esto se ha convertido en una tendencia significativa dentro del arte contemporáneo, donde los artistas asumen el papel de investigadores culturales. A finales del siglo XX y principios del XXI, el arte comienza a alejarse de la preocupación puramente formalista y se orientan hacia un compromiso más profundo con el mundo social y político. Los artistas comienza a aportar técnicas de investigación y metodologías que tradicionalmente pertenecen a otras disciplinas como la antropología, la sociología y los estudios culturales<sup>23</sup>.

Para el desarrollo de este proyecto hemos partido de algunos de los sistemas de trabajo que utilizan los arqueólogos para el progreso de sus investigaciones. Un arqueólogo involucra una serie de métodos sistemáticos y científicos para descubrir, analizar y entender restos materiales del pasado. Estos procedimientos se pueden agrupar en diferentes fases. Algunos de ellos nos han parecido útiles para el desarrollo de nuestro propio proyecto, como por ejemplo la revisión de fuentes históricas, el estudio de campo, la excavación, el registro y la documentación de los hallazgos, la clasificación de los objetos encontrados y la contextualización de los mismos. Estos métodos permiten a los arqueólogos reconstruir y comprender las sociedades pasadas, sus culturas y sus modos de vidas, del mismo modo que nosotros hemos podido comprender y descubrir la historia de mis antepasados<sup>24</sup>.

En este punto del proyecto nos adentraremos en la exposición *Arquelógicas* organizada en Matadero Madrid Centro de Creación Contemporánea, en el año 2013. Esta exhibición, comisariada por Virginia Torrente, presentó obras de varios artistas que exploraron la relación entre el arte, la historia y la arqueología. Según Torrente “De una manera metafórica, la arqueología araña la superficie para encontrar lo que hay debajo escondido. Este simple método es alegoría de muchas cosas”<sup>25</sup>. La idea central de la exposición es investigar cómo el arte contemporáneo puede reinterpretar y dialogar con el pasado a través de procesos y conceptos arqueológicos. Cada uno de los artistas participantes aportaron una perspectiva única sobre cómo los objetos, las

---

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> LOZA, M<sup>a</sup> Luisa, et al., 2014. *IV Jornadas de Historia y Etnografía Villa de Mijas*. Mijas: Museo Histórico Etnológico de Mijas.

<sup>25</sup> TORRENTE, V, 2013. TORRENTE, V, 2013. La deuda con la arqueología [en línea] en Torrente et al. *Arquelógica*. Madrid: Matadero Madrid [consulta 1 de junio de 2024] Disponible en <https://issuu.com/mataderomadrid/docs/arqueologia>. p. 7.

ruinas y los vestigios del pasado pueden ser recontextualizados en el presente para ofrecer nuevas narrativas y significados<sup>26</sup>.



Fig.8. Daniel Guzmán, *La dificultad de cruzar un campo cualquiera (Para-arqueología)*, 2012-2013.

Uno de los artistas participantes, Daniel Guzmán, explora la relación entre el arte contemporáneo y la arqueología desde una perspectiva conceptual y crítica. Su obra *La dificultad de cruzar un campo cualquiera* (2012-2013) (fig.8), forma parte de su serie *Para-arqueología*, donde investiga cómo los objetos y restos del pasado pueden ser reinterpretados y resignificados en el presente. “Para-arqueología” es un término que acuña él mismo para describir su enfoque no tradicional de la arqueología. A través de esta perspectiva, Guzmán no busca desenterrar artefactos históricos en el sentido convencional, sino más bien cuestionar y deconstruir los procesos y narrativas de la arqueología tradicional. Esta obra es una instalación donde Guzmán recrea una especie de yacimiento arqueológico ficticio en un espacio expositivo. Los visitantes podían encontrar una disposición de objetos cotidianos dispuestos como si fueran artefactos antiguos, acompañados de etiquetas y descripciones pseudo-arqueológicas que invitan a reflexionar sobre el valor y significado a los objetos<sup>27</sup>.

Entendemos que nuestra mirada guarda relación con la obra de Daniel Guzmán, pues a medida que avanzábamos en la obra de reconstrucción de la casa, la convertimos en un yacimiento arqueológico con un matiz más artístico que científico. Durante ese proceso, documentamos algunos hallazgos que nos parecieron

---

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

importantes incluir en el proyecto que estamos presentando (fig. 9), como el lugar donde se localizaba la chimenea o algunas esquinas que a causa del derrumbe del tejado habían quedado totalmente sepultadas.



Fig.9. Celia Jiménez, *Arqueología Emocional*, 2023-2024.

Otro referente plástico que ha influenciado en el proyecto que nos ocupa es Mark Dion, su participación en la exposición *Arqueológicas* fue a través de su obra *An Archaeology Of Lost Objects* (fig.10) , con ella se adentra en la exploración de objetos desechados invitando a reflexionar sobre la cultura del consumo y la memoria colectiva. Esta instalación combina la metodología científica con una estética artística para cuestionar la formas en que recolectamos, clasificamos y valoramos los objetos. Dion realizó una recolección sistemática de objetos en los alrededores de Matadero Madrid. Estos objetos, en su mayoría desechados o perdidos, fueron recuperados de diversos contextos urbanos, lo que según Torrente añade “una capa de autenticidad y conexión con el entorno local <sup>28</sup>”. Los objetos recolectados fueron cuidadosamente clasificados y presentados en vitrinas y estanterías que recuerdan gabinetes de curiosidades. Esta estructura sigue un enfoque metódico en la recopilación de los objetos similar a la de un arqueólogo, puesto que clasifica y presenta con un rigor que imita las prácticas museísticas. La disposición de los objetos en vitrinas crea un entorno en el cual invita al espectador a observación y la reflexión. Dion utiliza esta

---

<sup>28</sup> *Ibidem.* p-30.

obra además de para criticar la forma en que la sociedad moderna valora (o desvalora) la vida útil y el valor de las cosas cotidianas, puesto que los objetos que expone actúan como testigos de vidas pasadas, recordando al espectador que cada objeto contiene una historia aunque esta se haya olvidado <sup>29</sup>.



Fig.10. Mark Dion, *An Archaeology Of Lost Objects* , 2013.

No cabe duda de la estrecha relación existente entre el trabajo de Mark Dion y el proyecto que presentamos. Como ya hemos mencionado, nuestra metodología de trabajo se basa en clasificar los objetos encontrados en la vivienda que habitaron mis antepasados y documentarlos utilizando para ello la fotografía. Las imágenes están compuestas además de por los fragmentos recuperados, por escalas y reglas propias del campo documental arqueológico, por lo tanto, de la misma forma que Dion clasificó los objetos en su obra, nosotros hemos combinado la metodología científica —en nuestro caso la arqueología— con la práctica artística contemporánea (fig. 11).



Fig.11. Celia Jiménez, *Arqueología Emocional*, 2024.

---

<sup>29</sup> *Ibidem*.

Una vez entendido cual es el campo de trabajo en el cual hemos desarrollado la obra, nos centramos en la materialidad que tienen en común el arte y la arqueología. Según González Ruibal esta materialidad tiene diferentes formas de manifestación<sup>30</sup>. A continuación, en los siguientes epígrafes detallaremos aquellos conceptos que nos han resultado relevantes para la concreción de nuestro trabajo: *la ruina, la textura y el fragmento*.

### 3.2.1. La ruina

Volviendo de nuevo a González Ruibal, examinaremos ahora el concepto de *la ruina*. Desde la mirada artística, la ruina puede adoptar múltiples significados siendo abordada desde diversas perspectivas conceptuales y estéticas. Según González Ruibal “una de ellas es como metáfora de la decadencia y el paso del tiempo”<sup>31</sup>. Podemos observarlo en obras donde el punto central son estructuras en descomposición, objetos deteriorados o paisajes abandonados que pueden provocar una sensación de nostalgia, melancolía o pérdida, así como reflexiones sobre la mortalidad y la temporalidad de la existencia humana. Algunos artistas contemporáneos utilizan la ruina como una forma de explorar la historia y la memoria colectiva. Las estructuras en ruinas, los sitios arqueológicos abandonados o los objetos antiguos pueden servir como vestigios físicos que conectan el presente con el pasado, invitando a reflexionar sobre los eventos históricos, las narrativas culturales y las identidades sociales<sup>32</sup>.

En este punto debemos citar la obra de James Kervin *Uninhabited* (fig.12). Esta imagen forma parte de una serie fotográfica en la que captura espacios arquitectónicos desprovistos de presencia humana. Según la web del propio autor, la obra presenta estos lugares con una claridad y precisión que acentúan su desolación, generando una sensación de abandono que incita al espectador a reflexionar sobre el uso y la función de estos espacios en ruinas. La serie nos muestra cómo los espacios construidos adquieren nuevos significados cuando están deshabitados. La ausencia de

---

<sup>30</sup> GONZALEZ RUIBAL, A., *op. cit.*

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Ibidem.*

personas en las fotografías nos invita a reflexionar sobre la percepción de estos lugares cuando se encuentran desprovistos de presencia humana <sup>33</sup>.



Fig.12. James Kervin, *Uninhabited*, 2021.



Fig.13. Celia Jiménez, *Arqueología Emocional*, 2024.

Como se puede ver James Kervin guarda relación con el proyecto que se presenta tanto a nivel formal como conceptual (fig.13), pues la captura de un lugar

---

<sup>33</sup> *Uninhabited 2020-2021* [en línea], JamesKerwinPhotographic.com [consulta: 12 de junio de 2024]. Disponible en : <https://jameskerwinphotographic.com/portfolio-series/uninhabited/>.

abandonado y desprovisto de presencia humana nos hace reflexionar sobre la interacción entre el ser humano y el espacio que este construyó. La composición, la luz y el encuadre resaltan la estructura del propio edificio que se encuentra en ruinas, creando una atmósfera contemplativa e inquietante, donde se mezclan la técnica y las emociones propias del artista.

Por otro lado, Alberto Martín en su texto “*Apuntes sobre el paisaje y la imagen*”<sup>34</sup>, explora la relación entre el paisaje y su representación en la fotografía y analiza cómo esta interacción influye en nuestra percepción y comprensión del entorno natural.

Martín menciona en el texto que la imagen artística del paisaje puede evocar emociones y recuerdos con lo cual enriquece la experiencia al observar la obra artística. Aborda el tema de la ruina en su texto planteando que:

la ruina, sin dejar de expresar también, de un modo más o menos explícito, un sentimiento de pérdida, de ausencia o de nostalgia, y de ofrecer un exhaustivo campo de reelaboración estética y poética, aparece conectado con una gama más amplia y compleja de aspectos. No se trata solo del potencial entrópico de la ruina, antes aludido indirectamente, sino de un síntoma más general que trasciende su pura materialidad para instalarse en el ámbito de la temporalidad. No se trata, así, solo de la ruina, sino también de la exploración del tiempo de la memoria sedimentada en el paisaje, de los rastros, huellas y secuelas que la historia y los acontecimientos dejan sobre el territorio<sup>35</sup>.

El enfoque de Martín sobre la ruina no está relacionado sólo con la pérdida y la decadencia, sino también con la inspiración artística y con la manifestación de la memoria histórica. Según Martín la ruina es un medio para explorar el tiempo y la historia que se convierte en una oportunidad para la creación estética y poética<sup>36</sup>.

En el proyecto que nos ocupa, hemos utilizado la fotografía para documentar los restos de lo que fue la casa de mis antepasados. Hemos seguido utilizando planos

---

<sup>34</sup> MARTÍN, A, (2015), *Apuntes sobre el paisaje y la imagen*. Documentación complementaria de la exposición *La construcción social del paisaje*. Sevilla: Centro Andaluz de arte contemporáneo.

<sup>35</sup> *Ibidem*. p.11.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

frontales para acentuar las texturas propias de un lugar abandonado y la estructura de la vivienda que debido a su estado decadente, nos permite observar a la vez tanto el exterior como el interior de la misma. La imagen desprovista tanto de presencia como de actividad humana unido al mal estado de conservación de la casa, evoca el sentimiento de añoranza y melancolía evidenciando el paso del tiempo, con lo cual el espectador puede imaginar como fue la estructura en el pasado y compararla con el presente. Para terminar añadiremos que el paisaje carente de urbanismo refuerza el sentimiento o la idea de abandono propio de una ruina.

### 3.2.2. La textura

Otro elemento en común entre el arte y la arqueología, según González Ruibal, es *la textura*. Estas representan un papel importante en la creación de interés visual y en la comunicación de ideas o emociones y su enfoque en las texturas puede ser tanto estético como conceptual. Los artistas pueden utilizarlas para explorar temas como la memoria, la identidad, la naturaleza efímera de la experiencia humana o las relaciones entre el cuerpo y el entorno. En cambio, desde el punto de vista arqueológico, las texturas son importantes ya que proporcionan información sobre la fabricación, el uso y la historia de lo encontrado. Se podría decir que son capas de sedimento que se han formado debido a la actividad humana y a los cambios ambientales a lo largo del tiempo <sup>37</sup>.

Un artista plástico que encontramos de especial interés para el proyecto que nos ocupa en torno al concepto de textura es Irving Penn. Destaca no solo por su composición estética de sus bodegones, sino también por la cuidada atención que presta a las texturas. Esto lo conseguía utilizando una iluminación suave y controlada. Penn tenía una habilidad excepcional para capturar las texturas de los objetos, ya fueran naturales o no. Esta destreza se hacía evidente en sus fotografías de alimentos, objetos de metal, papel arrugado y otros materiales. Las texturas detalladas invitan al espectador a imaginar la sensación táctil de los objetos representados (fig. 14-15) <sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup>*Ibidem*.

<sup>38</sup> *La fundación de Irving Penn* [en línea], irvingpenn.org [consultado el 20 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://irvingpenn.org/galleries#galleries-travel>.



Fig.14. Irving Penn, *Twisted Paper*, 1975.



Fig.15. Irving Penn, *Tulipán de cabaña Sorbet*, 1967.

Esta cualidad de las fotografías de bodegón de Irving Penn ha sido influyente en nuestro proyecto. Nuestra serie fotográfica realizada en el estudio de nuestra Facultad muestra meticulosidad en la disposición de los objetos con el fin de crear composiciones equilibradas y armoniosas. La iluminación controlada nos ayuda a resaltar las texturas, dando profundidad y volumen a los objetos fotografiados. Esta serie está compuesta por diez fotografías donde podemos ver elementos arquitectónicos recuperados de la casa donde vivieron mis antepasados sostenidos por la propia mano del artista.

Entre los objetos podemos observar trozos de cal, tejas y ladrillos. Cada uno de estos elementos tienen un sentido simbólico que aluden a la memoria familiar que es el eje principal del proyecto que nos ocupa. De esta forma podemos decir que las capas de cal es una alegoría de las vivencias en el hogar que se fueron fraguando año tras año. En cambio los ladrillos es una metáfora de la reconstrucción de la historia familiar que quedó olvidada tras el abandono de la finca, así como las tejas simbolizan la protección y la unificación de lo antes mencionado, todo ello sostenido por la mano del artista que a través de una necesidad personal, es quien decide recuperar la memoria histórica familiar para asignarle un lugar digno (fig.16).



Fig.16. Celia Jiménez, *Arqueología Emocional*, 2024.

### 3.2.3. El fragmento

Para concluir este subepígrafe, examinaremos un último elemento que consideramos interesante en cuanto a la conexión entre el arte y la arqueología *el fragmento*. Según González Ruibal, la fragmentación en el arte contemporáneo es un concepto que aborda la ruptura de la unidad o la cohesión en la obra de arte, tanto en su contenido como en su forma. Esta idea no es más que un reflejo de la experiencia humana que habita en un mundo cada vez más fragmentado y desconectado y que se puede manifestar en diferentes ámbitos. Formalmente, la fragmentación de la estructura descompone la obra en elementos distintos yuxtapuestos de manera no convencional. Para ello se utilizan técnicas como el *collage*, el montaje, la superposición de imágenes, etcétera <sup>39</sup>.

Un ejemplo de ello es la obra *de volver se* (2023) de la artista Leyla Cárdenas. Esta es una instalación que explora temas de memoria, desaparición y la relación entre el espacio físico y el tiempo. Cárdenas es conocida por su enfoque en la arqueología urbana y su habilidad para transformar materiales arquitectónicos en poderosos comentarios visuales y conceptuales. La instalación está compuesta por fragmentos de paredes y estructuras arquitectónicas que Cárdenas ha recuperado de edificios en

---

<sup>39</sup> GONZÁLEZ RUIBAL, A. *op. cit.*

proceso de demolición. Según la revista Artishock estos fragmentos están “cuidadosamente seleccionados y presentados suspendidos en el espacio o apoyados de manera que desafían la gravedad y la estabilidad” (fig.17) <sup>40</sup>.



Fig. 17. Leyla Cárdenas , *de volver se*, Bogotá, 2023.

Otro de los referentes plásticos que nos ha influenciado en el proyecto que nos ocupa es la artista Fernanda Fragateiro. Su obra *Escola Clandestina* (2023) (fig.18) está compuesta por una serie de esculturas abstractas creadas a partir de la recuperación de fragmentos obtenidos de la demolición de edificios en ruinas. Estos materiales aluden a temas relacionados con la política, la economía y la conexión entre el pasado y el presente<sup>41</sup>.



Fig. 18. Fernanda Fragateiro, *Escola Clandestina*, 2023.

Creemos que nuestro proyecto guarda relación con las obras de Leyla Cárdenas y Fernanda Fragateiro puesto que nuestro caso hemos recuperado algunos

<sup>40</sup> Leyla Cárdenas: *De volver se*. *Artishock Revista* [en línea], artishockrevista.com [consulta 3 de mayo de 2024] Disponible en: <https://artishockrevista.com/2023/03/30/leyla-cardenas-de-volver-se/>.

<sup>41</sup> Escola Clandestina [en línea], elbabenitez.com [consulta 20 de junio de 2024]. Disponible en: <https://elbabenitez.com/exhibicion/escola-clandestina/>.

fragmentos de cerámica, cristal, incluso de tejas, ladrillos y otros elementos propios de la arquitectura en la cual hemos desarrollado nuestro proyecto (fig.19). Según George Stolz “para Fragateriro, las huellas de memoria histórica que contienen los escombros subrayan la ruptura, a menudo violenta, entre ideologías pasadas y realidades presentes”<sup>42</sup>. Durante el proceso de rehabilitación de la casa fuimos encontrando objetos que pertenecieron al uso doméstico diario. Estos restos quedan documentados bajo la influencia de la metodología arqueológica sin que su carácter científico limite nuestra visión artística, acompañada de las emociones implícitas propias de un trabajo autobiográfico.



Fig. 19. Celia Jiménez, *Arqueología Emocional*, 2024.

### 3.3. Desenterrando las historias de los lugares.

A continuación, en este último epígrafe analizaremos otro de los referentes que han influido en nuestro proyecto; la pareja de fotógrafos Bleda y Rosa cuya obra se caracteriza por explorar “sobre el paso del tiempo en relación al paisaje, la memoria y la arquitectura”<sup>43</sup>. Estos artistas se centran en capturar lugares cargados de significado histórico desprovistos de presencia humana con la intención de invitar al espectador a reflexionar sobre lo que representan esos espacios y las historias que contienen. Su

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Catálogo de colecciones Bleda y Rosa* [en línea], fundacionmapfre.org [consultado el 15 de junio de 2024] Disponible en: <https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/colecciones/bleda-y-rosa>.

serie *Estancias* (2001-2006) profundiza en la relación entre el espacio, la memoria y el tiempo. Las fotografías se centran en capturar lugares vacíos pero cargados de significado en los cuales podemos ver suelos, paredes y otras estructuras arquitectónicas que contienen la huella de vidas pasadas. Según la web de los propios autores:

Esta particular tensión en la naturaleza de los espacios de *Estancias* se plasma a través de la fragmentación de la arquitectura: columnas, suelos o rincones que remiten a un espacio íntimo y cercano que resiste a la monumentalización. Las imágenes no nos describen ni nos sitúan en la estancia, sino que nos hacen experimentarlas y retornar a ellas desde la evocación<sup>44</sup>.

Como podemos comprobar, según los propios artistas, utilizan la fragmentación para centrarse en elementos arquitectónicos específicos como son las columnas, los rincones o el suelo. Al centrarse en estos elementos enfatizan lo personal y cercano para transmitir una sensación de intimidad y familiaridad en lugar de monumentalizar el espacio.

Creemos que el proyecto que nos ocupa guarda relación con la obra de Bleda y Rosa, puesto que una de las series que forman nuestro trabajo se compone de varias fotografías que muestran la estructura de la casa donde vivieron mis antepasados (fig 20). Las imágenes desprovistas de presencia humana narran la historia de una familia a través de lo que queda en pie de la estructura de la vivienda. Podemos observar un lugar abandonado que fue escenario de la forma de vida de una familia, que puede servir como representación de otras muchas historias correspondiente a otras muchas familias que vivieron en condiciones similares. Recordemos que la casa fue habitada a partir de los años 30 aunque estaba construida de antes, y que las personas que residían tanto en esa vivienda como en otras contiguas vivieron la Guerra Civil Española por lo que algunos de ellos fueron reclutados. Con el paso del tiempo, algunos tuvieron la oportunidad de volver a sus hogares, pero otros en cambio no corrieron la misma suerte. Tras terminar la contienda existía escasez tanto de alimento como de otras necesidades básicas, por lo que los habitantes de los entornos rurales aislados tenían muy pocos recursos, menos incluso que los que vivían en el pueblo o

---

<sup>44</sup>*Estancias* [en línea], BledayRosa.com [consultado el 15 de junio de 2024] Disponible en: <https://www.bledayrosa.com/proyectos/estancias/>.

en la ciudad. Todas estas familias subsistieron bajo unas duras condiciones, de tal modo que no tuvieron otra opción que coexistir en comunión con la naturaleza y aprovechar los recursos que les ofrecía la tierra para sobrevivir.



Fig. 20. Celia Jiménez, *Arqueología Emocional*, 2024.

Por otro lado, en relación a los espacios y lugares, Gaston Bachelard en *La poética del espacio*<sup>45</sup> nos relata cómo los espacios íntimos, especialmente el hogar, influye en nuestra imaginación y en nuestras emociones y cómo esos espacios evocan recuerdos y se convierten en lugares óptimos para desarrollar la creatividad y la vida interior. Según Bachelard, la casa es un lugar de protección y seguridad, considerando que cada lugar de la casa tiene su propio significado. Por ejemplo, los rincones o esquinas y los espacios pequeños representan lugares de refugio y protección; espacios donde uno puede retirarse del mundo, encontrar paz, seguridad y sentirse protegido. Para Bachelard, el rincón es “el más sórdido de los refugios”<sup>46</sup>, puesto que es un lugar semiocultos que invitan a la introspección. Se podría decir que los rincones son un punto de encuentro entre lo interior y lo exterior. Bachelard apunta que “El rincón es una especie de semicaja, mitad muros, mitad puerta. Será una ilustración para la dialéctica de lo de dentro y lo de fuera”<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> BACHELARD, G (1957). *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

<sup>46</sup> *Ibidem*. p.127.

<sup>47</sup> *Ibidem*. p.128.

Para finalizar con los artistas plásticos, cabe referenciar la obra de Mark Stones *Instalación con ladrillos* (1998) (fig. 21). En ella utiliza ladrillos organizados de manera poco habitual y con ellos crea una pieza escultórica. Estos ladrillos pueden estar apilados, dispersos o estructurados en forma de espiral. Pilar Rojas apunta sobre Stones “a lo largo de su trayectoria profesional ha utilizado elementos múltiples ligados a la construcción de viviendas de una forma recurrente”<sup>48</sup>



Fig. 21. Mark Stoner, Instalación con ladrillos, 1998.

Con un concepto similar al de Marck Stone, nosotros hemos optado por realizar una construcción escultórica que guarda relación con el concepto Bachelardiano del rincón. Para dicha escultura hemos utilizado una serie de ladrillos fabricados en el taller de cerámica de nuestra Facultad. Además de estas piezas también hemos utilizado otra serie de ladrillos que hemos recuperado de la casa donde nació y creció mi madre y entre ambos hemos construido una pared formando una esquina. Aunque los ladrillos fabricados en la Facultad tienen la misma forma y tamaño que los originales de la casa, la diferencia reside en que los de fabricación propia tienen transferidas fotografías obtenidas del álbum familiar que corresponden a los años 40, 50, 60 y 70. En esas fotografías podemos observar momentos especiales que han ido construyendo la memoria familiar como bodas, comuniones, etcétera, así como otras escenas. Momentos especiales debido a que en aquellos años no era

---

<sup>48</sup> ROJAS, P. (2023). “La cerámica contemporánea en Australia” en *ComBarro*, Volumen 02. Disponible en: [http://bellasartes.cv.uma.es/pluginfile.php/104214/mod\\_resoucece/content/0/02\\_australia\\_%2812-18%29pdf](http://bellasartes.cv.uma.es/pluginfile.php/104214/mod_resoucece/content/0/02_australia_%2812-18%29pdf).

habitual posar ante una cámara, como una foto de un familiar durante el reclutamiento militar, o a mi abuelo estrenando una motocicleta. Todas estas fotografías sirven tanto de testigo de la evolución de la familia como de objetos físicos que capturan un recuerdo. Por lo tanto, la pared en forma de esquina tiene una doble lectura simbólica, por un lado la de reconstrucción de la memoria histórica familiar y por otro el sentido de protección y refugio que ofrece el entorno familiar (fig.22).



Fig. 22. Celia Jiménez, Arqueología Emocional, 2024.

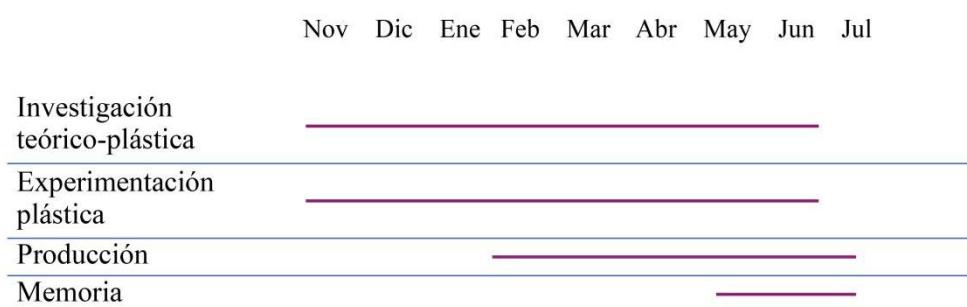
Para concluir, diremos que esta pieza escultórica refuerza el concepto que hemos venido explorando desde que comenzamos a desarrollar nuestro proyecto. Se puede observar cómo las imágenes que se muestran en los ladrillos hacen una clara alusión a vidas pasadas. Por otro lado, la esquina construida con ladrillos nuevos y antiguos son una alegoría de la reconstrucción de la memoria, por lo tanto la pieza escultórica en un punto de unión entre el pasado y el presente.

#### **4. CRONOGRAMA**

En este epígrafe veremos de forma gráfica la evolución del proyecto que estamos presentando, el cual partió con el desarrollo de una idea que desembocó en

una línea de investigación. Dicha investigación la fuimos ampliando a través del estudio de referentes tanto teóricos como plásticos. La fase de experimentación plástica ha tenido bastante peso, ya que es lo que nos ha permitido darle forma física a aquellos conceptos que queríamos expresar. Para concluir, la realización de la memoria nos ha servido para recoger toda la teoría investigada a lo largo de estos últimos meses. En este cronograma no incluimos \_aunque sería pertinente hacerlo\_ los trabajos previos realizados en el curso 2022-2023 y 2023-2024, los cuales, como comentamos en su momento, han cimentado teórica y plásticamente este Trabajo De Fin de Grado.

### Curso 2023-2024



## 5. PRESUPUESTO

En este epígrafe se recogen los gastos que el proyecto nos ha generado a lo largo de la ejecución del mismo.

Portátil Lenovo (propio).....	430 €
Cámara fotográfica Canon EOS 1300D.....	350 €
Impresión Fotográfica.....	275 €
Barro.....	45 €
Fotocopias.....	17 €
Gel de transfer.....	9 €
Memoria.....	30€

**TOTAL.....1156€**

## 6. CONCLUSIONES

Como conclusiones generales podríamos decir que nuestro proyecto ha servido como exploración e investigación teórica y plástica para llevar a cabo una expresión artística que partió de una necesidad personal. A través de este proyecto hemos tenido la posibilidad de recuperar no solo la memoria familiar sino la de dar un lugar visible a todas aquellas personas que a lo largo de unos determinados años tuvieron que adaptarse a una forma de vida en condiciones muy duras debido al retroceso que supuso la Guerra Civil. Si es verdad que aquella adaptación les obligó a forjar un fuerte vínculo con la naturaleza esto tuvo consecuencias que marcaron el desarrollo de sus vidas.

En cuanto al desarrollo plástico hemos tenido la oportunidad de explorar diferentes campos desde el punto de vista de la fotografía artística como son la ruina, la fragmentación, la textura o el exceso. Todos estos conceptos comparten intereses con la arqueología contemporánea, por lo tanto nos hemos servido de algunos de los métodos de trabajo del arqueólogo para desarrollar nuestro trabajo, sin que su visión científica limite nuestro proceso plástico. También nos hemos servido de la fotografía documental y de otras formas de usar la fotografía para completar la visión que queríamos mostrar de la historia familiar. Para nosotros era importante mirar el pasado sin perder de vista el presente, es por ello que hemos usado fotografías procedentes del álbum familiar que corresponde a la década de los 30 en adelante. Bajo esta misma premisa hemos creado dos piezas escultóricas; una como metáfora de la reconstrucción de la memoria, en la cual los materiales utilizados son tanto recuperados del pasado como fabricados en la actualidad; la otra está compuesta por fragmentos rescatados del entorno donde acontecieron las historias familiares que pretendemos no olvidar.

Para concluir, debemos señalar que sin duda este proyecto es vital para seguir investigando sobre la memoria histórica, ya que desde la expresión artística tenemos la posibilidad de hacer visible nuevamente aquello que la sociedad ha ido olvidando y que se merece un lugar apreciable.

## 7. PROPUESTA EXPOSITIVA.

A continuación se presenta la propuesta de la exposición. Esta se presentará en la sala 212B la cual tiene unas medidas de 5,4 x 6,3 m.

Para mostrar una de las piezas escultóricas, nos serviremos de la propia estructura de la sala con el fin de recrear una esquina a partir de la misma (fig. 23).



Fig. 23. Propuesta expositiva para una pieza escultórica.

La exposición de fotografías está compuesta por cuatro series diferentes; cada serie está impresa en un tamaño diferente y colocadas directamente en la pared (fig. 24).

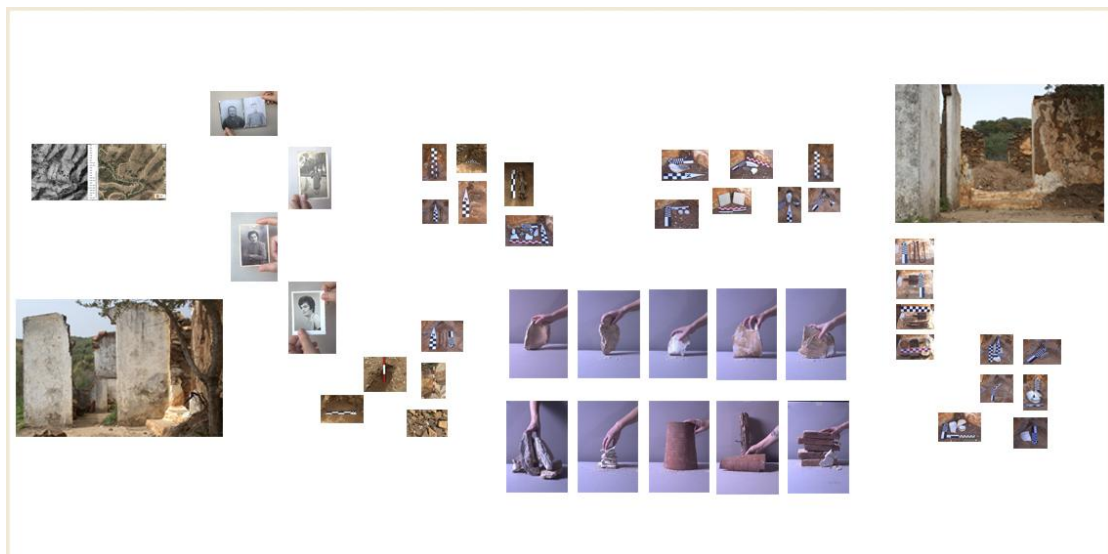


Fig. 23. Propuesta expositiva para las series fotográficas.

La segunda pieza escultórica está compuesta por fragmentos de diferentes materiales. Esta se dispondrá en el suelo (fig. 24).

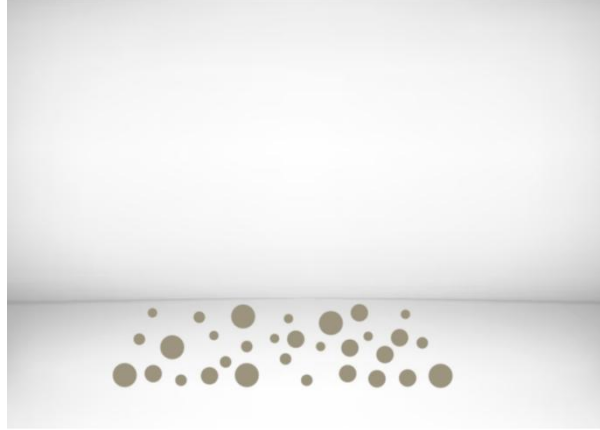


Fig. 24. Propuesta expositiva para otra pieza escultórica.

## 8.REFERENCIAS.

### 8.1 Bibliografía.

BACHELARD, G (1957). *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

BATCHEN, G. (2007), “Aterrador fantasma de antiguo esplendor” en Green, D. *¿Qué ha sido de la fotografía?*. Barcelona: Gustavo Gil.

BOLTANSKI, L (1979). “ La retórica de la figura” en Bourdieu, P. *Un arte medio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

BOURDIEU,P (1979). *Un arte medio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.

FOSTER, H. (2001). *El retorno de lo real*. Lugar: Madrid. Ediciones Akal, S.A.

GREEN, D.. (2007). *¿Qué ha sido de la fotografía?*. Barcelona: Gustavo Gil.

GUERRA, C. (2014), “El despliegue del dispositivo documental” en Ribas, X. *Nitrato*. Barcelona: MACBA.

LOZA, M<sup>a</sup> Luisa, et al., 2014. *IV Jornadas de Historia y Etnografía Villa de Mijas*. Mijas: Museo Histórico Etnológico de Mijas.

MARTÍN, A, (2015), *Apuntes sobre el paisaje y la imagen*. Documentación complementaria de la exposición *La construcción social del paisaje*. Sevilla: Centro Andaluz de arte contemporáneo.

RIBAS, X. (2014) *Nitrato*. Barcelona: Ediciones Museo d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

## 8.2 Webgrafía.

*Catálogo de colecciones Bleda y Rosa* [en línea], fundacionmapfre.org [consultado el 15 de junio de 2024] Disponible en: [https:// www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/colecciones/bleda-y-rosa](https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/colecciones/bleda-y-rosa).

GONZÁLEZ RUIBAL, A, 2018. *Antropoceno, arte y arqueología* [en línea]. En: YouTube.CEDEAC [consultado el 23 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=cqEywnYIEIA>.

Escola Clandestina [en línea], elbabenitez.com [consulta 20 de junio de 2024]. Disponible en: <https://elbabenitez.com/exhibicion/escola-clandestina/>.

*Estancias* [en línea], BledayRosa.com [consultado el 15 de junio de 2024] Disponible en: <https://www.bledayrosa.com/proyectos/estancias/>.

*Expertos afirman que la desconexión con la Naturaleza es cada vez más real* [en línea], EFEverde.com [consultado e el 21 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://efeverde.com/expertos-desconexion-naturaleza-real/>.

*La fundación de Irving Penn* [en línea], irvingpenn.org [consultado el 20 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://irvingpenn.org/galleries#galleries-travel>.

*Leyla Cárdenas: De volver se. Artishock Revista* [en línea], artishockrevista.com [consulta 3 de mayo de 2024] Disponible en: <https://artishockrevista.com/2023/03/30/leyla-cardenas-de-volver-se/>

ROJAS, P. (2023). “La cerámica contemporánea en Australia” en *ComBarro*, Volumen 02. Disponible en: [http://bellasartes.cv.uma.es/pluginfile.php/104214/mod\\_resouece/content/0/02\\_australia\\_%2812-18%29pdf](http://bellasartes.cv.uma.es/pluginfile.php/104214/mod_resouece/content/0/02_australia_%2812-18%29pdf).

TORRENTE, V, 2013. TORRENTE, V, 2013. La deuda con la arqueología [en línea] en Torrente et al. Arqueológica. Madrid: Matadero Madrid [consulta 1 de junio de 2024] Disponible en <https://issuu.com/mataderomadrid/docs/arqueologia>. p. 7.

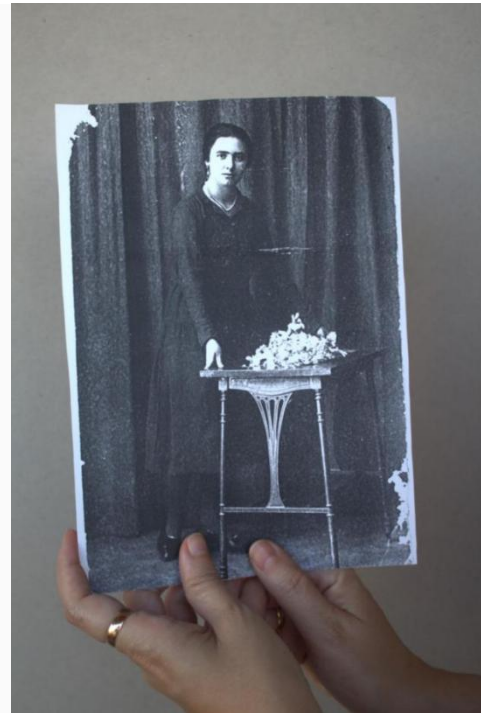
*Uninhabited 2020-2021* [en línea], JamesKerwinPhotographic.com [consulta: 12 de junio de 2024]. Disponible en : <https://jameskerwinphotographic.com/portfolio-series/uninhabited/>

*Xavier Ribas Nitrate* [en línea], thephotographersgallery.org [consultado el 21 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://thephotographersgallery.org.uk/photography-culture/xavier-ribas-nitrate>.

*Xavier Ribas Nitrate. Exhibition* [en línea], macba.cat [consultado el 21 de mayo de 2024]. Disponible en: <https://www.macba.cat/en/exhibitions/xavier-ribas-2/>.

## 8. ANEXO

En el siguiente anexo se presentan las imágenes que componen *Arqueología Emocional*, un conjunto formado por cuatro series. La primera de ellas está compuesta por imágenes recuperadas del álbum familiar.



La segunda serie está compuesta por 2 fotografías de paisaje.



La tercera serie está compuesta por 10 fotografías realizadas en el plató de nuestra Facultad.



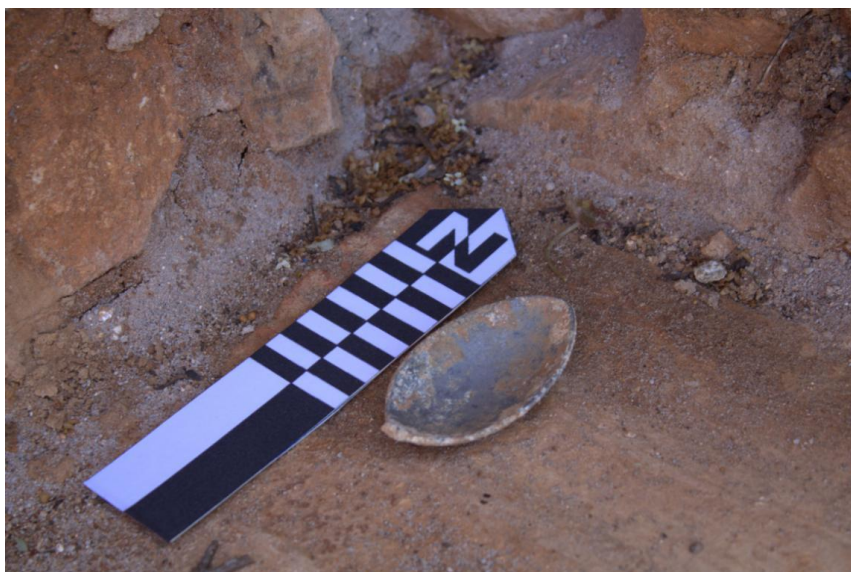




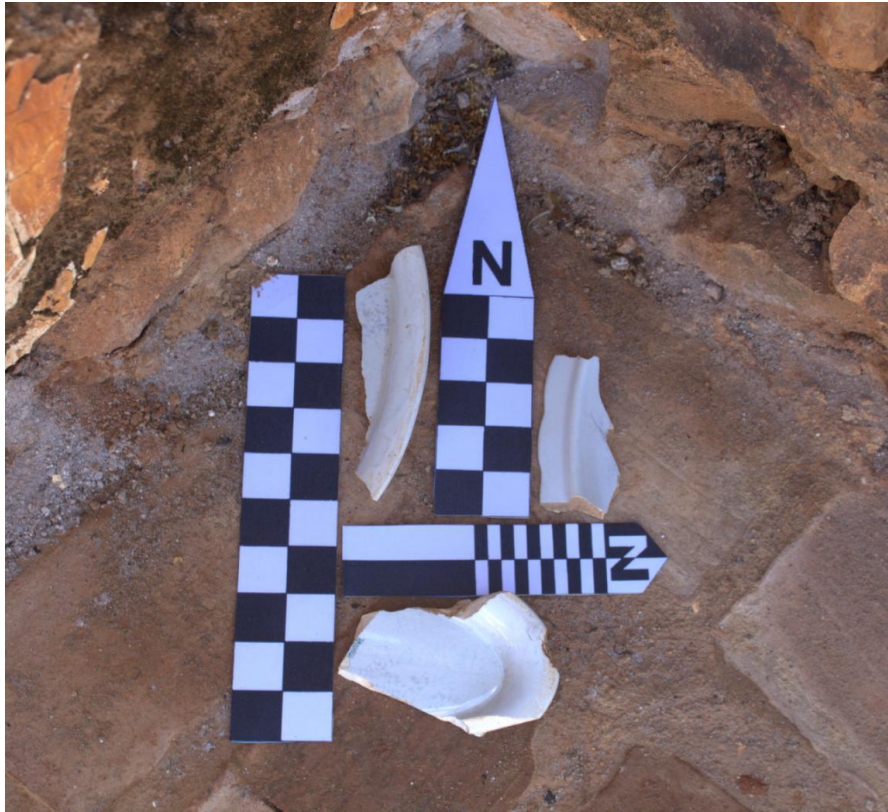
La cuarta serie está compuesta por fotografías realizadas a los objetos encontrados durante el proceso de reconstrucción de la casa.



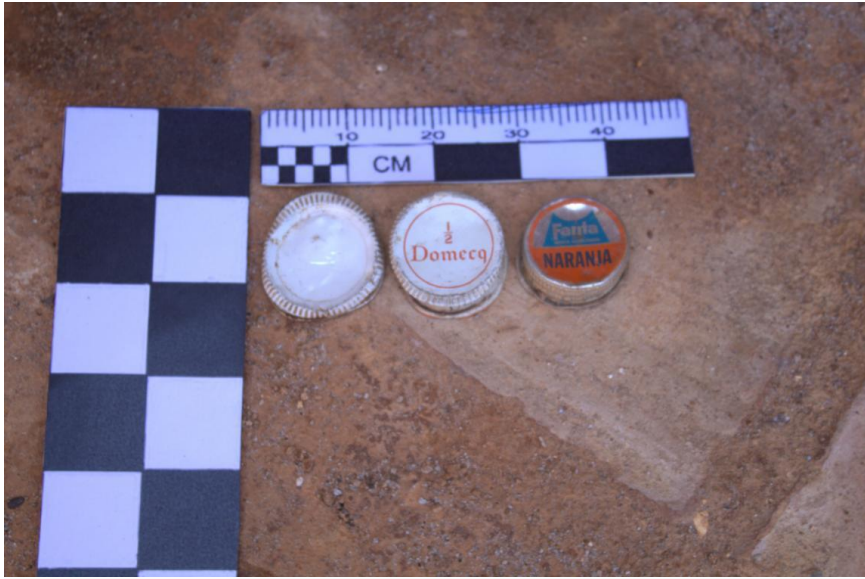
















Por último, incluiremos una fotografía que muestra una comparativa visual de la finca donde hemos realizado gran parte del trabajo.

