

DONDE NUESTRAS VOCES SUENAN

Alejandra González Román



Trabajo de Fin de Grado
Facultad de BBAA de Málaga
Tutor Blanca Montalvo
2015/2016

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	3
DESCRIPCIÓN DETALLADA Y RAZONADA DE LA IDEA.....	4
TRABAJOS PREVIOS.....	6
PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA.....	9
PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL	19
CRONOGRAMA.....	23
PRESUPUESTO	24
BIBLIOGRAFÍA.....	25
FICHAS TÉCNICAS.....	28

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Donde nuestras voces suenan es un proyecto artístico, realizado mediante escultura, audiovisual e instalación, con el objeto de establecer relaciones entre las vivencias personales y los acontecimientos históricos. Para llevarlo a cabo utilizo y manipulo objetos, que se han convertido en reliquias de un pasado dramático y las combino con la narración oral de sus propietarias, destacando el punto de vista de mujeres corrientes y entornos familiares a los cuales la historia no atiende pero cuyo presente aún se ve afectado.

Palabras clave: **vivencias personales, acontecimientos históricos, objetos, mujeres, entornos familiares.**

DESCRIPCIÓN DETALLADA Y RAZONADA DE LA IDEA

En mi proyecto parto de ciertos objetos personales que desencadenan historias, contadas por varias mujeres cercanas a mi entorno (en ocasiones incluso parte de mi propia familia) a las cuales entrevisto y que generan una narración llena de sucesos y recuerdos heterogéneos que avanzan adelante y atrás en el tiempo, en la historia, bailando entre la nostalgia y el trauma y entremezclando lo público con lo privado.

En el caso de estas protagonistas la relevancia de su historia radica tanto en cómo su presente se ve afectado por ciertos acontecimientos pasados como por el carácter omitido y desconocido del entorno en el que esos hechos tuvieron lugar. Como indica María Caro “La narración no muestra un hecho general y universal si no un acontecimiento único e individualizado” (2014, 6). Cada historia es única y cotidiana pero a la vez nos habla de una relación existente entre esas vivencias del día a día y un contexto mayor en el que todo se desenvuelve y que en este caso es la historia de España.

La narración, a través de los elementos mencionados, me permite crear relaciones subjetivas entre unidades de contenido al combinar lugares y tiempos, y destacar ciertos hechos actualizando la historia. Realizo esto mediante la manipulación de objetos y el uso del espacio al instalarlos y gracias al uso de estrategias alegóricas. Además se establece también una relación entre el personaje de la mujer y su papel y situación en conflictos políticos e incluso contextos militares, en una época en la que este sector de la sociedad no se tiene en cuenta y es relegado a los hogares y entornos cotidianos.

Así hago uso de los lugares, elementos y sucesos mencionados en la entrevista para que cada espectador genere una nueva narración, articulada sobre el relato oral de las mujeres entrevistadas, y en relación con los objetos y reliquias, casi ya fetiches.

Mi intención con el proyecto es hacer resurgir historias de nuestro pasado a través de las voces de las personas a los cuales los libros no atienden, mujeres comunes cuyas vivencias hablan de un entorno familiar a menudo traumático inmerso en un contexto determinado. Esas historias anodinas son las que Unamuno (1986, 42) consideraba como “historia real” cuando hablaba de su concepto de intra-historia. El autor lo definió así:

Nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres que a todas horas del día se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que hecha las bases sobre la que se alzan los islotes de la historia [...] Esa vida intra-histórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso [...] no la tradición mentida que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, monu-

mentos y piedra.

Así el proyecto se presenta como si un fragmento de esa intra-historia del fondo marino hubiese salido a la superficie para ser visto.

TRABAJOS PREVIOS

¿Y si los lugares pensaran?

El primer ejercicio en el que me interesé por temas relacionados con el contenido histórico fue uno realizado en la asignatura de Procesos fotográficos y audiovisuales de 2º curso en el 2013, y gracias al cual continué con ese mismo interés en trabajos posteriores.

El ejercicio muestra una serie de fotografías de la ciudad de Málaga en las que se observan lugares actuales y una intervención de dibujo digital sobre ellas de un acontecimiento pasado en el lugar tiempo atrás, para dotar al emplazamiento de memoria y declarar la importancia del suceso por encima del tiempo.



Locative-m-Málaga

En un segundo ejercicio para la asignatura de Arte electrónico en el 2014 continué la idea de la relación entre un lugar concreto y un suceso histórico. Esta vez mediante un proyecto de locative media a través de un blog. En este trabajo comencé a tratar la historia de mi propia familia y la relación de algunos miembros con la historia política de España al incluirlos como punto de localización. También empecé a interesarme por estrategias de archivo y documentación.

Locative Media Málaga

martes, 11 de junio de 2013

Map of Málaga



Arqueología contextual: España

El tercer trabajo realizado para la asignatura de Estrategias artísticas en torno al espacio en 3er curso en el año 2014 fue clave para el proyecto presente. En él indagué en mi historia familiar, en los recuerdos y narraciones contadas por mi madre y en el interés por los objetos a los que ella aludía. Estos realizan una cronología a través de mi familia y la relación de esta en la guerra civil y el franquismo vivido en España. Es un trabajo biográfico que mezcla lo político con lo familiar y el pasado con el presente



Lazos

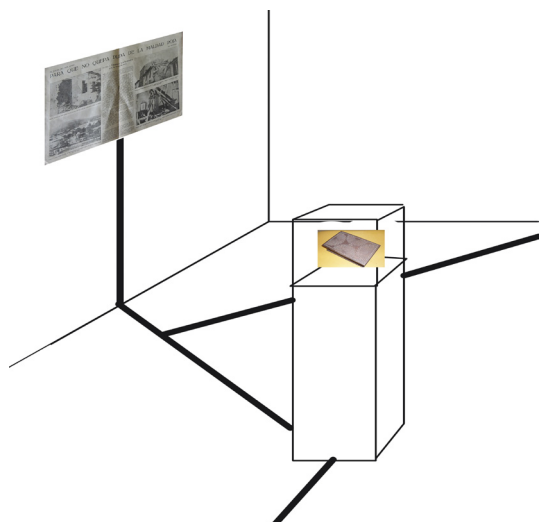
Uno de los ejercicios de la asignatura de Fotografía de 4º curso en el 2015, lo encaminé siguiendo el concepto que estaba trabajando en la asignatura de Producción y difusión de proyectos artísticos, en el mismo momento. Algunos de los objetos de las entrevistas decidí fotografiarlos creando relaciones entre ellos a la manera de un mapa mental. Estas relaciones eran en todo momento subjetivas y las establecía mediante alegorías por aspectos relacionados entre los contenidos de esos objetos o entre las personas propietarias.

Las tres fotografías muestran líneas que pueden continuarse de una fotografía a otra haciendo que el espectador juegue a buscar dichas relaciones. También en este momento participé en el taller realizado por Francesc Torres “No hagas arte a menos que tengas una buena razón” en la Facultad de BBAA de Málaga y el cual me condicionó y fue referente tanto para este trabajo como para el Trabajo de Fin de Grado.



PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Comencé el proyecto partiendo de un trabajo anterior ya mencionado *Arqueología contextual: España*, 2014 en el cual establezco relaciones entre lo familiar y lo político a través del pasado de mi madre y sus familiares, y mediante el uso de objetos preciados pertenecientes a mi familia con estrecha relación con el contexto franquista. Con la intención de expandir mi campo de investigación en este nuevo proyecto decidí interesarme por la visión de otros entornos familiares ajenos al propio. Debido al profundo carácter objetual con el que había estado trabajando decidí comenzar mi nuevo proceso pidiendo objetos personales a distintos individuos que tuvieran que ver con ese mismo contexto franquista en el que se centraban los recuerdos de mi entorno. Comenzó entonces una larga tarea de datación, análisis y contextualización de estos objetos, apropiándome de métodos de trabajo propios de otras disciplinas científicas como la arqueología, la botánica, la biología etc



Mapa mental donde comencé a relacionar los objetos.



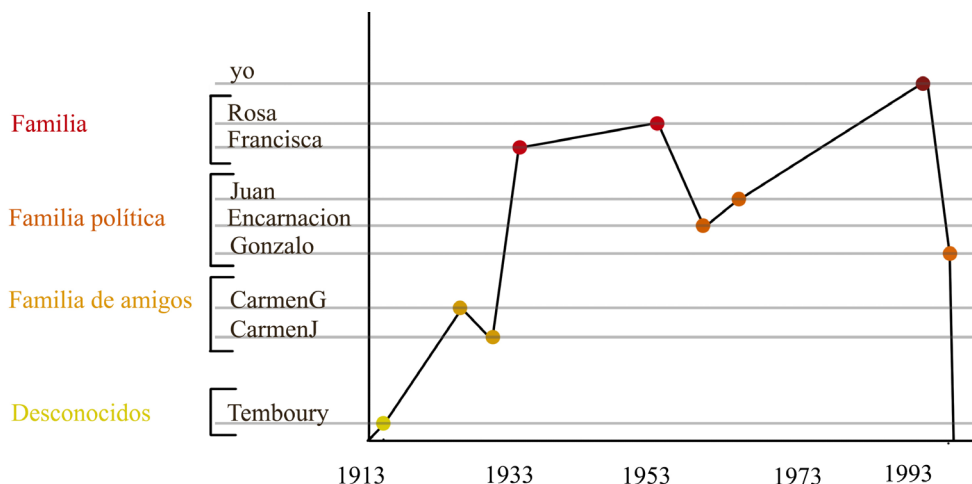
Los objetos que obtuve eran muy variados tanto en épocas como en cuanto a temática. Al analizarlos y clasificarlos con el fin de obtener una visión más clara y ordenada establecí relaciones entre ellos tanto formales como sentimentales o simbólicas, lo que me llevó a crear un mapa de relaciones entre ellos. Durante un tiempo el proyecto se centró en evidenciar estas relaciones, para lo que empleé diversas técnicas: hilo de colores, cinta adhesiva... relacionándolos con la ciencia forense con la intención de subvertir los métodos, puesto que las relaciones que yo destacaba no respondían a razones científicas sino subjetivas y basadas en mi opinión. Para crearlas me basaba en muchas y distintas razones (cercanía, color, similitud, material). Forzar el método científico me ayudaba a descubrir la banalización de unas historias sobre otras.

Esta mezcla de códigos y lenguajes científicos con mi enfoque subjetivo estuvo presente en todo el

proyecto. También la acumulación, distribución y asociación de objetos, aunque a lo largo del proceso de trabajo he ido modificando no solo los objetos (reliquias) sino también la forma de mostrar sus relaciones.

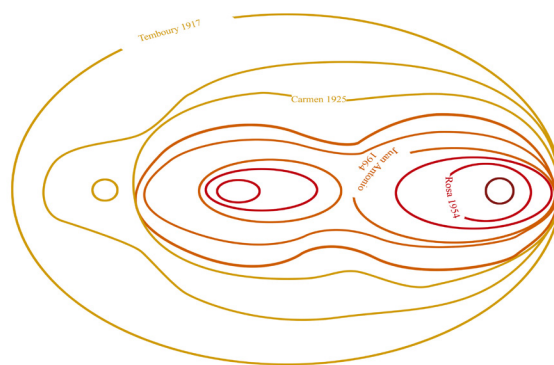
Tras esta etapa comencé a explorar las posibilidades de los mapas topográficos y de elementos gráficos que me permitieran continuar esta búsqueda. Me apoyé en referentes como Joan Foncuberta, Juan del Junco, Marc Dion o Jeremy Deller ya que estos artistas simulan o se apropian de ciertos tipos de lenguajes científicos en sus obras.

La exploración de mapas y cartografías me llevó a dejar de plantear relaciones entre los elementos físicos para intentar relacionar algunos de estos objetos con determinados sucesos históricos y comencé a apropiarme de las gráficas y los mapas de manera plástica: sustituí latitud y altitud por los años de los objetos y la relación que yo tenía con las personas. Creé cuatro grupos para estos individuos según su cercanía social: familia, familia política, amigos y desconocidos, otorgándoles a cada uno un color (el rojo para mi familia cercana, el naranja para la política, el amarillo para los amigos etc).



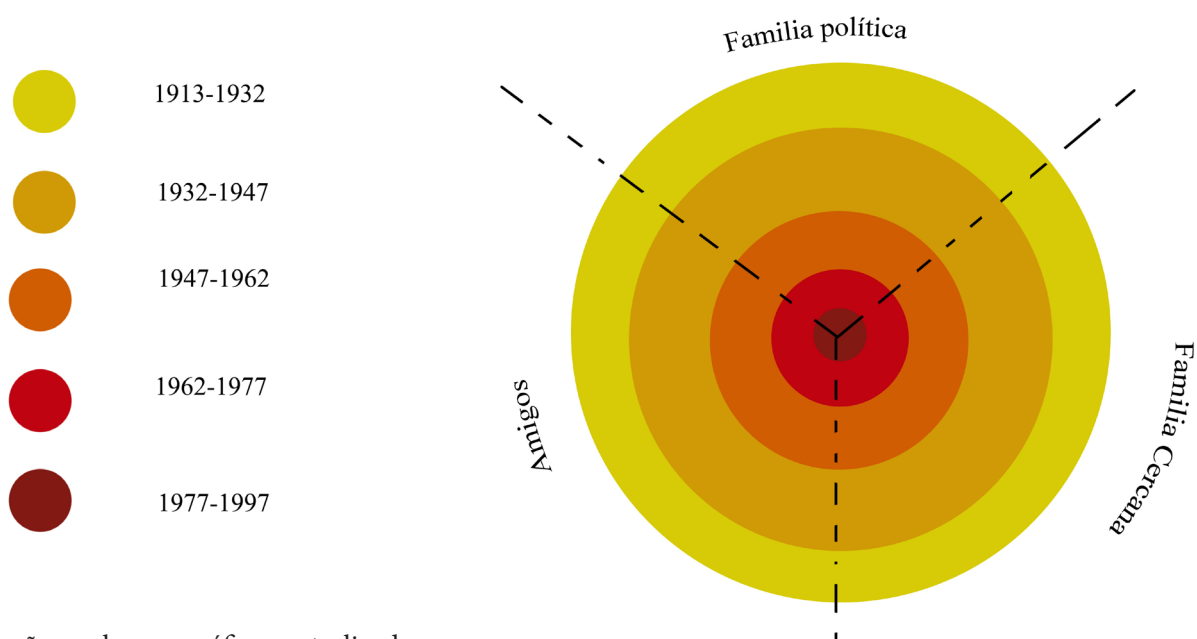
Gráfica realizada para la obtención de un mapa topográfico. Los puntos equivalen a los objetos prestados a partir de dos valores: cercanía conmigo y año del objeto.

El mapa resultante hubiera sido dibujado en el suelo a gran escala y sobre sus líneas temporales colocados los objetos en el lugar correspondiente a cada uno. Debido a lo estricto de este lenguaje el tipo de gráfico resultante era poco útil ya que la forma generada no me era plásticamente interesante.



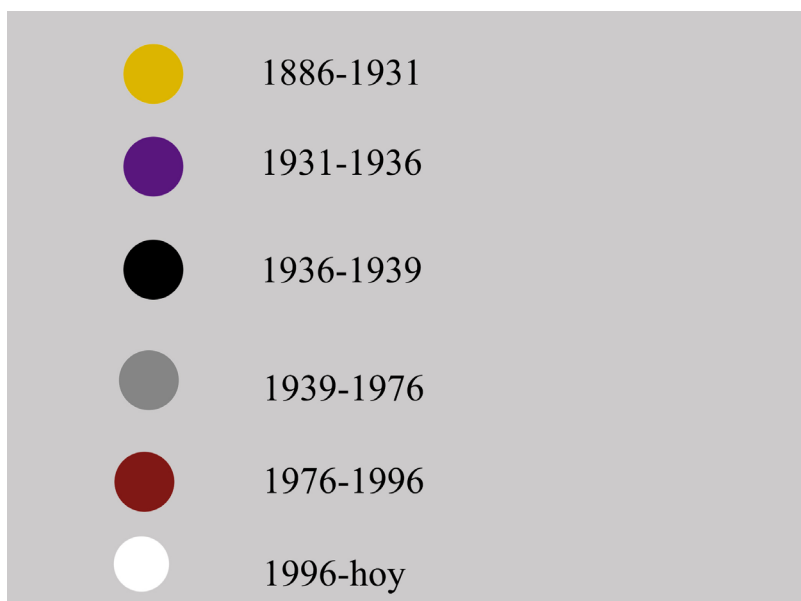
Mapa generado a partir de la gráfica.

Decidí realizar otros mapas distintos en los que yo controlara algo más el dibujo y la disposición de cada objeto. También quería ahondar en el concepto de un centro (yo) del cual parte todos esos objetos-personas y acaban estando relacionados por el proyecto que se realiza, así que en los mapas sucesivos simplifiqué la figura (el mapa topográfico era confuso) y se tendió a un centro rodeado de capas conformando un aspecto de diana. Ese mismo mapa para profundizar en las relaciones sociales se dividió en tres espacios para cada grupo de personas. Cada franja de esa diana poseía la referencia a una época de la historia, por lo que un objeto se situaría dependiendo del año y de la persona que lo cede siempre en relación conmigo.



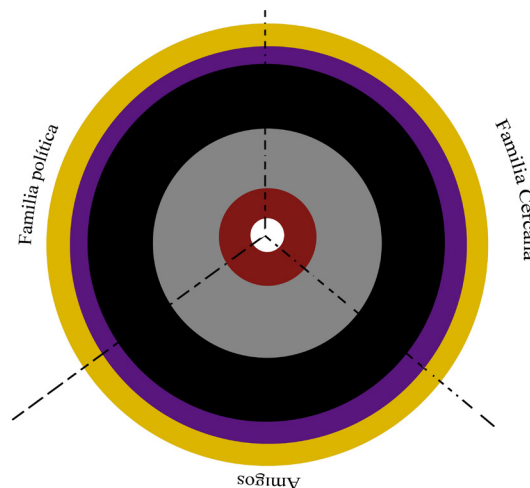
Relación años-colores y gráfica centralizada.

En este punto tomé de referencia el trabajo de Walter Benjamin *El libro de los pasajes* ya que en su modo de montaje utilizaba colores según su tema. Así decidí darle más importancia al cromatismo y generé una carta de colores que hacía referencia a unas épocas concretas, intentando generar simbolismo mediante estos.



Carta de colores según la época. Amarillo: Monarquía, Morado:República, Negro: Guerra civil, Gris: Franquismo, Rojo: Transición, Blanco: Actualidad.

Por ejemplo el morado se utilizó para la franja histórica de la república (haciendo referencia a la bandera) y el gris a la posguerra en referencia a algo menos intenso que el negro (guerra civil) y como referencia a la filóloga Rosa Ribas “El gris era el color del franquismo” (2013, España). De este modo se hacía para mí mas patente el hecho de archivar y reordenar la historia que me estaba siendo dada a través de los objetos y mediante el uso del color con la intención de usarlas, no solo para ordenar y clasificar si no como método expositivo sobre las cuales (a gran escala, en el suelo) exponer dichos objetos de manera temporal.

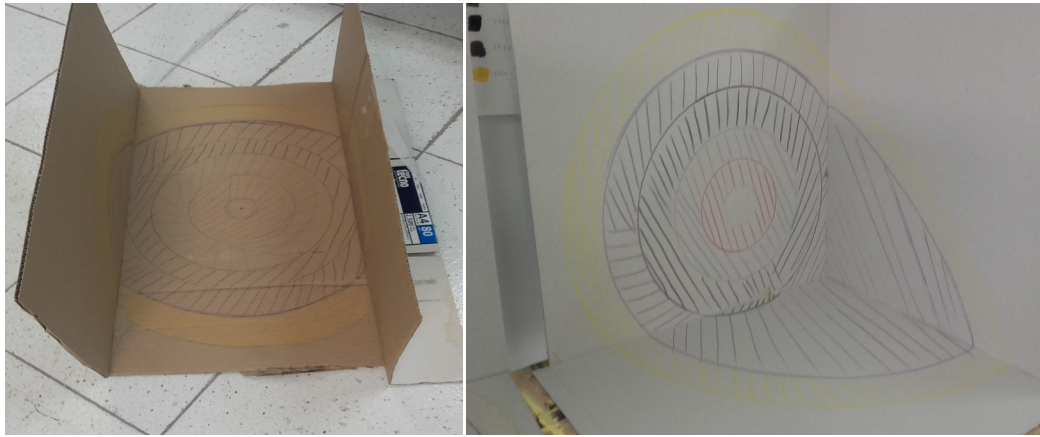


Gráfica adaptada a la nueva carta de color.

Posteriormente planteé un cambio en el modo de exposición. Hasta entonces había usado como referente la exposición de Francesc Torres *Oscura es la habitación donde dormimos* (2007), no solo por su referencia a un hecho histórico español si no por el modo de exposición mediante una peana y varias fotografías, de manera muy centralizada, así como la artista Susan Hiller y su obra *From the Freud Museum* (1991-1997) por el modo de exposición en vitrinas. Planteé que la diana podía adoptar otra forma distinta si se adaptaba a la esquina, haciendo referencia también a un corte en la corteza terrestre mostrando las distintas capas del planeta (investigué diferentes representaciones geológicas), en este caso las distintas capas de la historia. Así algunos objetos podrían exponerse en la pared y algunos en el suelo. Poco a poco me daba cuenta de la rigidez y la poca libertad de exposición a la que me estaba llevando el proyecto mientras revisaba algunos referentes como Mark Dion en su obra *On tropical nature* o *Meter of jungle* e Ilya Kobacov en su obra *The big archive* los cuales aunque ordenaran objetos en un cierto espacio atendiendo a unas determinadas bases poseían mayor libertad que yo en la elección del montaje.



Gráfica adaptada a la pared.



Maquetas de la gráfica adaptada a otros espacios.

Comencé a intentar adaptar la figura ya mencionada a otros espacios y de otras maneras, como un pasillo, una habitación con columna o la propia esquina cambiando el centro, que hasta entonces se había encontrado en el vértice. Desembocó en una capacidad de adaptación a cualquier espacio y luego en una apropiación de los elementos particulares del espacio expositivo, destacando estos en vez de ocultarlos. Esta adaptación me daba mayor libertad y juego ya que podía buscar una forma de exposición más sugerente pero seguí estando anclada a que cada objeto debía ir ordenado en su franja correspondiente. En este momento las figuras de colores generadas sobre las supuestas habitaciones poseían un aspecto interesante que parecían hacer referencia a gráficas. Intentando explorar ese hecho realicé figuras biográficas de cada persona según los años que habían vivido de las épocas planteadas. También intenté generar figuras tridimensionales con el mismo trabajo de forma que, si bien me parecían interesantes, no las acabé incluyendo por el giro que tomó después el proyecto.



Piezas tridimensionales a la izquierda y gráfica creada a partir de Francisca Román a la derecha.

Durante un tiempo seguí explorando el uso de estos códigos de color en los bocetos y maquetas. Necesité tiempo para darme cuenta que los problemas que estaba teniendo podían resumirse en dos puntos:

1. Este diseño resultaba muy encorsetado, generaba poco juego para el observador, al tener una forma tan radical y clara en cuanto a cómo se colocaban los objetos en el espacio.
2. Destacaba de una manera exagerada mi centro, al estar todo ordenado por cercanía emocional era yo la protagonista de este mapa: había desplazado los objetos y las historias que tan cuidadosamente había recolectado.

Salir de estas imágenes me costó un tiempo, en el que volví a revisar el trabajo de artistas ya citados y teóricos como Benjamin, Aby Warbug o Didi Huberman (en el siguiente apartado lo desarrollo más). Continué con el código de color aunque lo reduje notablemente.

Tras esta crisis en mi trabajo y como consecuencia de la revisión de exposiciones como *Atlas, ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (2010), la de Jeremy Deller en el Centro de Arte 2 de Mayo titulada *El ideal infinitamente variable de lo popular* (2015) y Mark Dion en la galería Tate *Tate thames dig*(1999). Decidí explorar otras formas de contar con los objetos y comencé a crear un catálogo que se camuflara como si fuera el de una casa de subastas. En el catálogo se recogían datos como el año del objeto, el propietario o una pequeña descripción según lo que el individuo me contara de él con el fin de otorgar a cada objeto el carácter de elemento precioso. Esto me sirvió también para estructurar la cantidad de información generada ya que el catálogo seguía el mismo orden temporal que las gráficas.

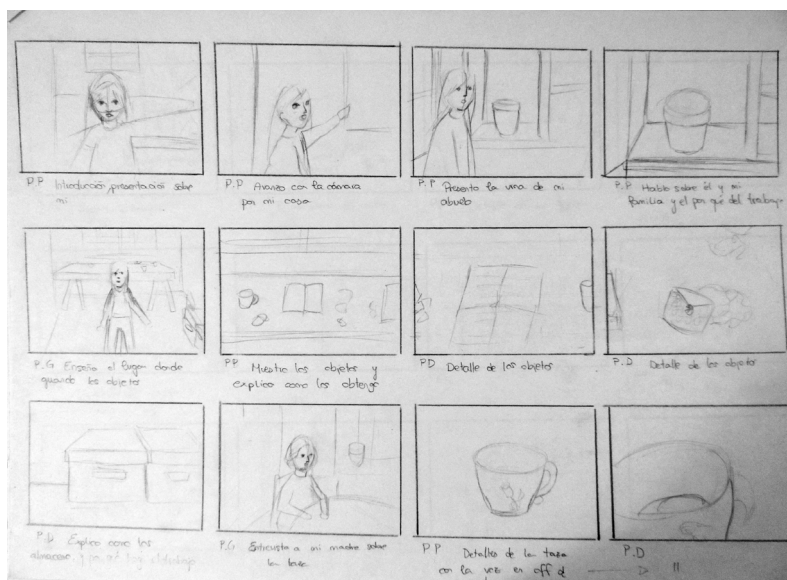


Fragmento del catálogo. Página 22(a la izquierda) y 40 (a la derecha).

El trabajo con el catálogo me resultó muy interesante y me ayudó a crear la siguiente pieza en la cual me interesé: una pieza documental que recogiera las historias de los objetos contadas por su propio dueño con el fin de profundizar en la carga sentimental y la importancia del individuo.

Primero diseñé un documental a la manera de *Shoah* (Claude Lanzmann, 1985) en el que combinara las entrevistas con grabaciones de mí misma contando el proceso de la obra. Basada en este referente partí de unos de los objetos para entrevistar a mi madre e intentar generar recuerdos pasados.

Obtuve un material interesante ya que la entrevistada por sí misma establecía relaciones entre sucesos personales y acontecimientos históricos y entre elementos que, en un principio, no tenían por qué tener relación. Esto sumado a que visualmente el documental planteado era demasiado largo y pesado hizo que comenzara a interesarme por realizar entrevistas individuales a las diferentes personas para experimentar si dicho tipo de narración podía volver a darse.



Primera página del Storyboard que no se llevó a cabo finalmente.

Aquí dado por mi nuevo interés por este tipo de método estudié el trabajo de Pedro Ortuño *Arqueologías del presente: Estereras* (2013) en la sala de la facultad de BBAA de Málaga y en Cabanyal *Cabanyal Portes Obertes X* (2008). Además gracias a un avance conceptual en torno a la historia no lineal y al descubrimiento de artistas como Jessica Stockholder y su obra *Sex in the office*, Haim Steinbach y sus obras *Display*, Richard Tuttle con *Purple Octagonal* o Sara Sze con sus numerosas obras del año 69 me sirvieron como gran referencia a la hora de decidir el mostrar los objetos entremezclados con sus elementos expositivos atendiendo a ese concepto del tiempo no lineal, con un acabado menos rígido y donde parecía haber más experimentación, este fue uno de los grandes cambios que encauzaron la obra a lo que finalmente es.



Jessica Stockholder *Sex in the office* (2010).

A partir de aquí el modo de trabajo fue de experimentación creando una primera composición con los objetos y trabajando sobre ella, cambiándola, añadiéndole elementos o eliminándolos, jugando a la vez con el espacio y con la necesidad de destacar ciertos elementos debido a las cualidades propias del espacio de exposición concreto.

Comencé a plantear un modo de exposición heterogéneo (el cual era mucho más cercano a los diferentes métodos con los que había estado trabajando durante todo el proceso) utilizando las nuevas relaciones entre objetos y sucesos históricos que la narración me estaba otorgando. Eliminé las gráficas y el intento de ordenar los objetos. En su lugar los disponía desordenadamente jugando y relacionándolos gracias al espacio e intentando crear composiciones interesantes para cada uno de ellos, ayudándome en el proceso del propio espacio expositivo, un método que acabó poseyendo mucha importancia en cuanto al trabajo de la instalación, al aprovechar algunos elementos como tuberías y rejillas para alejarme así del ya muy mencionado problema de rigidez expositiva.



Primeras fases de experimentación con el nuevo método de trabajo.



Janet Cardiff Edimburgo 2008

Las narraciones independientes de las mujeres entrevistadas, las relaciones que ellas establecían con su vida, con la historia y con los objetos, banales en muchos casos, que había en la sala, me creó un marco en el que podía jugar con ellas de una forma muy libre y plástica. Así trasladaba al espectador la tarea de reorganizar el discurso, cada uno el suyo, al deambular por entre los elementos de la instalación. Este proceso de narración no lineal se vio reforzado por los trabajos de Janet Cardiff.

Gracias a los artistas mencionados cualquier objeto me servía para componer e incluso en ocasiones sustituía el propio objeto por una referencia a este (una imagen o una palabra). Eliminé también las pegas y baldas sobre las que irían los objetos intentando buscar elementos expositivos más cotidianos y propios de un entorno familiar y que dejaran de sostener solo el objeto. En su lugar me interesó que formara parte de él y fueran una unidad, una única pieza. Los elementos cotidianos utilizados debían ser propios de un entorno doméstico en el que todo el discurso parecía girar. Así se convirtieron en algo de gran importancia en las piezas algunos elementos como un taburete comprado en Ikea, una mesita de noche, una persiana etc, convirtiéndose en alusiones fácilmente identificables por el espectador. Además, y debido a esa unidad mencionada en las piezas, incluso los alfileres que sostienen las fotos, y que son pintados en referencia a la época, eran importantes de destacar para mí.

Estudié el trabajo de Boltanski con la luz y pese a que en un principio ideé algo muy teatral y dramático acabé intentando generar un espacio iluminado de aspecto casero y cotidiano como las historias a las que aludían los videos. Mantuve los colores como una manera de datar temporalmente los objetos. A veces era el objeto el que tenía color y en otras ocasiones era su contenedor o incluso la pared sobre la que descansaba. Gracias a los colores se mostraba mejor la heterogeneidad deseada ya que las “épocas” aparecían plásticamente entremezcladas entre sí.



En esta pieza se observa como el color ya no solo data el objeto sino que ayuda a componer.



Una de las vistas de la instalación conformada por las piezas, las entrevistas y el catálogo.

En la instalación se reúnen finalmente estas unidades de contenido compuestas por las piezas, objetos, alusiones... de cada narración, sus correspondientes entrevistas proyectadas, en las cuales a su vez aparecen fotogramas de elementos mencionados que no aparecen en la instalación con el fin de generar nuevas relaciones a cada minuto, y el catálogo de los objetos presentado en un archivador cual documento orientativo e informativo previo a un catálogo de subasta antes de que esta se lleve a cabo.

PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

El proyecto comenzó con mi interés por los sucesos del pasado que afectan a mi familia aún en el presente. Atendiendo a sus anécdotas contadas durante el día a día con una gran carga de sentimientos anclados a otra época empecé a estudiar la relación que tiene la gran Historia con las vivencias cotidianas y las historias y sucesos familiares. Gracias también a la reflexión que Unamuno hace de la intra-historia comprendí que un gran contexto determinado puede ser explicado y entendido gracias a las pequeñas experiencias de personas anodinas, ya que su día a día se ve afectado estrechamente por la situación mayor que las rodea, no solo en el momento sino tiempo después, cada individuo es el reflejo del contexto en el que vivió.

Mi intención fue entonces profundizar en esta idea a través de sus narraciones directas mediante objetos, creando relaciones entre éstos y otros grandes hechos históricos conocidos. Como ya he mencionado en el apartado plástico anterior el proceso de experimentación con los objetos y sus relaciones fue largo y cargado de apropiaciones de diferentes métodos científicos.

Mi visión sobre estos objetos con los que trabajaba cambió gracias a Marcel Broodthaers y su *Musée des Aigles*. Aunque en un primer acercamiento mi interés por él venía dado de su aspecto instalativo fue su rotura del símbolo lo que me interesó después y su referencia al objeto cuando habla de Duchamp “Cualquier objeto puede



elevarse al rango de obra de arte”. Re- *Musée des Aigles* de Marcel Broodthaers(1968-1972)

flexioné sobre cómo estaba entendien-

do cada objeto con el que trabajaba, para mí una taza seguía siendo una taza pero la taza debía convertirse en algo más para que mi práctica no fuera meramente arqueológica y documental. Tras visualizar la pieza documental de *Shoah* de Claude Lanzmann decidí utilizar los objetos como catalizadores de, no solo una pequeña anécdota, si no de una gran narración. Tras entrevistar a mi madre y preguntarle sobre la taza, dejando de su parte la improvisación, este objeto dejó de ser un objeto útil, no era ya el elemento para tomar café que todo el mundo esperaba que fuera. La taza era una gran narración compuesta por fragmentos de recuerdos, de alusiones y de relaciones entre estas y los grandes hechos históricos que ya hemos mencionado. Se sustituyó así el método por el cual yo creaba relaciones de manera artificial,



Fotograma de la primera entrevista.



Fotograma de *Shoah*. Lugar clave para hacer recordar al entrevistado.

en su lugar era la propia protagonista la que establecía estas relaciones con mucho más interés.

Dediqué gran parte del proyecto a analizar la narración de mi madre, tomando nota de los objetos y sucesos a los que ella hacía referencia con el fin de incluirlos en la instalación. De manera paralela, conforme iba conformando este análisis, revisé algunos referentes que fueron claves para el modo en el que continué el proyecto.

Uno de los problemas plásticos mencionados (la rigidez expositiva) se resolvió y mutó gracias al estudio de Didi huberman y su recuperación del concepto histórico de Aby Warbug, otro gran referente con su *Atlas Mnemosyne*. El cual construyó unos grandes paneles formado por imágenes diversas elegidas por motivos recurrentes de temas y no por su orden cronológico para explicar la historia. Junto a Walter benjamín y el *Libro de los pasajes* estudié las nuevas formas de contar que ellos mostraban al acercarse a un concepto de historia no lineal. Este modo de exponer los hechos era precisamente lo que podía observarse en la narración ofrecida por mi madre, donde los datos y los sucesos iban adelante y atrás en el tiempo. Este nuevo entendimiento de la historia, no como una sucesión correlativa de hechos sino como sucesos rizomáticos que se relacionan entre sí me dió la capacidad de superar el problema plástico dado por la obsesión de ordenar cronológicamente todos los datos generados.



Atlas Mnemosyne de Aby Warbug (1926)

A la hora de mostrar las nuevas relaciones generadas entre los distintos elementos de las entrevistas me apropié de distintos recursos alegóricos para ello. Al igual que en el proceso plástico donde se mezclaban diferentes métodos científicos conceptualmente me apropié de metáforas para hablar de un suceso, símbolos contenedores de una idea, comparaciones entre diferentes elementos, similitudes, metonimias a la hora de sustituir una alusión por una parte de ella, repeticiones de elementos para intensificar un concepto, extrañamientos con el fin de centrar la atención sobre algo etc. No usé todas las alusiones que se generaron, escogí y desestimé en función de cómo esos recursos alegóricos podían funcionar mejor con esos objetos.

Gracias a esta múltiple apropiación de recursos la instalación acabó conformando una narración rica y diversa, donde cada elemento posee su propia importancia y a la vez se integra en un todo. Estas asociaciones se entrecruzan unas con otras haciendo que el espectador sea el que deba conformar la propia narración.

Conceptualmente debo destacar también cómo las cuatro personas protagonistas acabaron siendo mujeres. Aunque en un principio no pretendía que hubiera un solo género observé que las visiones eran muy diferentes y entre las mujeres poseían un carácter más cotidiano. Esto resultó en una investigación interesante relacionada con el feminismo ya que este sector, en el contexto en el que el proyecto se estaba desarrollando, tenía como cometido el hogar y un papel secundario plenamente doméstico y religioso. Las experiencias de estas mujeres se encontraban escondidas y silenciadas en la mayoría de las ocasiones ya que su ámbito familiar no era tan interesante a los grandes análisis de las historias, donde buscaban una influencia directa con los hechos, influencia relegada a los hombres.

Esas voces silenciadas y ocultas y su relación con un régimen autoritario y bélico me pareció de mayor interés a la hora de su investigación. Además parecía añadir otra razón más para profundizar en el ámbito de lo familiar y lo privado. Esto parecía relacionarse también con el carácter de microrelato que poseen las entrevistas, más propios de las madres en un contexto de crianza de sus hijos.

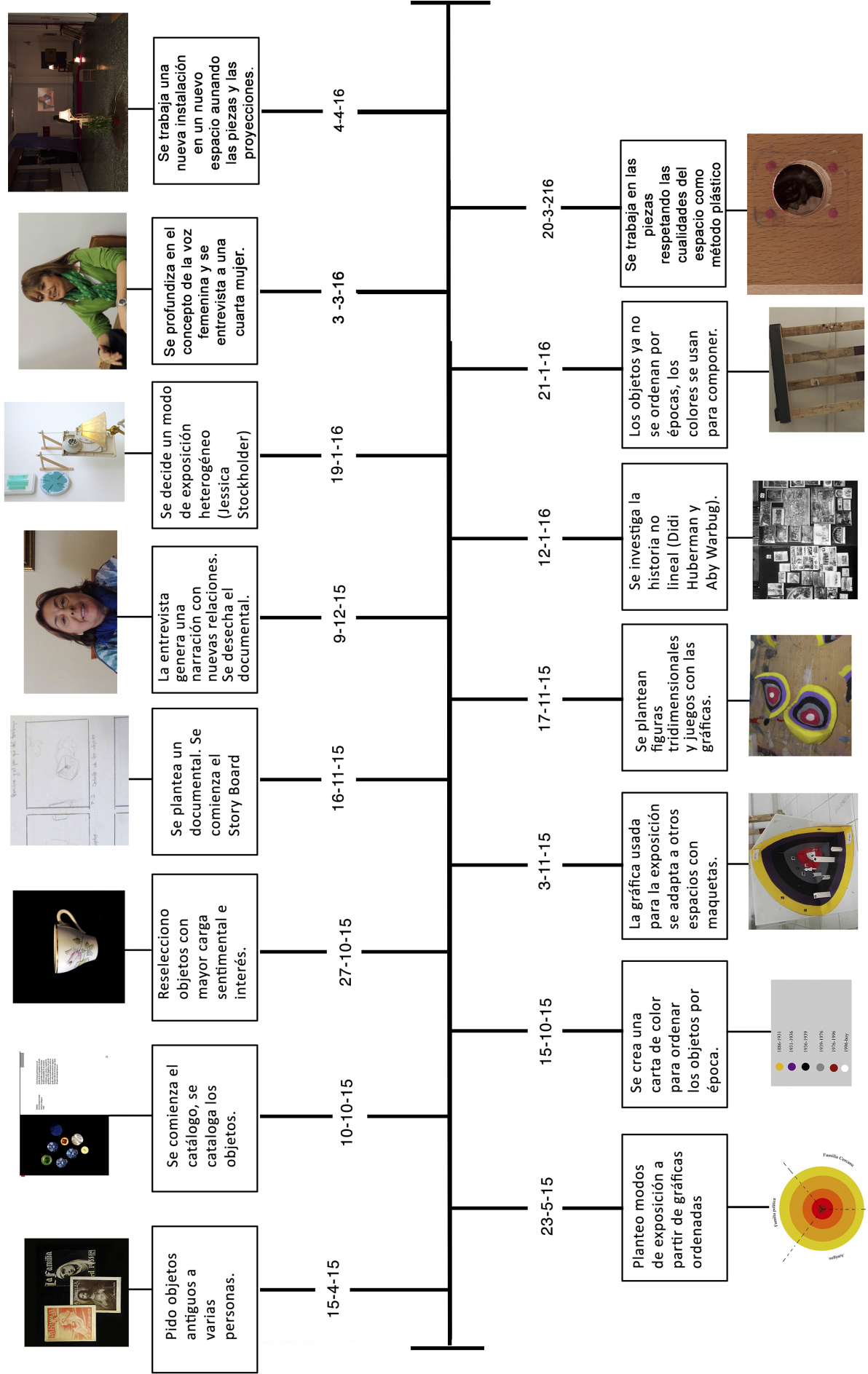
Todo el proceso se ve conformado así por la idea de desplazar el interés de lo trascendental y público, de los grandes acontecimientos conocidos a lo pequeño, a lo privado y cotidiano donde las voces e historias no son conocidas ni poseen importancia así como de sustituir un orden concreto en el discurso por diversos caminos de lectura gracias a todas estas estrategias que se solapan, se entremezclan y se relacionan.



Las cuatro protagonistas.

Se conforma gracias a ello una instalación en la que, a partir de una narración, se crean relaciones entre elementos que, en un principio, no tienen por qué estar relacionados y que aparecen de manera heterogénea atendiendo a un concepto de historia no lineal, haciendo referencia a diferentes épocas con una intención plástica de desorden propios de un desván donde se guardan los recuerdos. Las composiciones formadas por diferentes piezas se titulan según el nombre de la persona a la que hacen referencia: Rosa Román Román, Encarnación Jiménez Carpio, Francisca Román Román y Cristina Jiménez Jiménez, como si cada composición fuera un retrato.

CRONOGRAMA



PRESUPUESTO

Obra

Objetos	60 Euros
Material de exposición (elementos expositivos, pinturas, iluminación, materiales y herramientas)	510 Euros
Catálogo	30,16 Euros

Embalaje 20 Euros

**Transporte Nacional
(500km)** 521 Euros

Total 1.141, 16 Euros

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1999), *Diseño de exposiciones*, Madrid, Alianza Editorial.
- BACHELARD, G. (2013), *La poética del espacio*, Mexico, Fondo de cultura económica.
- BENJAMIN, W. (2007), *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.
- BOURRIAUD, N. (2006), *La estética relacional*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- BROODTHAERS, M. (1992), *Marcel Broodthdaers*, Madrid, Museo Nacional centro de Arte Reina Sofia.
- CARDIFF, J. (2007), *The killing machine y otras historias*, Barcelona, MACBA.
- CARO CABRERO, M. (2014), *El relato como irresolución narrativa*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga.
- CORRIN, L. (1997), *Mark dion*, Londres, Phaidon
- DEL JUNCO, J. (2011), *Juan del junco*, Córdoba, Universidad de Córdoba.
- DELLER, J. (2015), *El ideal infinitamente variable de lo popular*, Madrid, CA2M.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2010), *Atlas. ¿ Cómo llevar el mundo a cuestras?*, Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofia.
- FERRER, E. (2011), *Esther Ferrer: Maquetas y dibujos de instalaciones*, Madrid, EXIT Publicaciones
- FONTCUBERTA, J. (2013), *Camouflages*, Barcelona, Contrasto
- FOSTER, H. (2001), *El retorno de lo real*, Madrid, Akal.

- GUASH, A. (2011), *Arte y archivo*, Madrid, Akal.
- GUASH, A. (2009), *Autobiografías visuales*, Madrid, Siruela.
- HAIM STEINBACH, < <http://haimsteinbach.net/><[Consulta: 2015]
- HILLER,S.(2011), *Susan hillier: [Exhibition]*, Londres,Tate.
- JESSICA STOCKHOLDER, < <http://jessicastockholder.info/>>
[Consulta: 2015]
- KABAKOV,I.,KABAKOV,E.(1998), *Ilya Kabakov.El palacio de los proyectos*, Madrid, museo nacional de Arte reina Sofia.
- LANZMANN,C. (1985), *Shoah*, Francia, IFC Films.
- LARRAÑAGA, J. (2006), *Instalaciones*, Guipuzcoa, Nerea.
- MARINA, J,A. (2006), *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona, Anagrama.
- ORTUÑO,P.(2013), *Arqueologías del presente: Estereras*, Málaga,Facultad de BBAA.
- PACE, RICHARD TUTTLE < <http://www.pacegallery.com/artists/474/richard-tuttle>>[Consulta:2016]
- PEÑA ALCALÁ,B. (2011), *Topografía para principiantes*, México, Limusa.
- SCIELO, CHILE, La Intrahistoria < http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-04622009000200009&script=sci_arttext>
[Consulta: 2016]
- SEVILLA, S. (1996). *Soledad Sevilla: Instalaciones*, Granada, Diputación provincial.
- STEINBACH,H.(2000). *Haim Steinbach, North East, South West*, Berlin, Reihe Cantz.

-STOCKHOLDER,J.(1995), *Jessica stockholder*, Londres, Phaidon

-TORRES,F.(2008), *Da Capo*, Barcelona, MACBA.

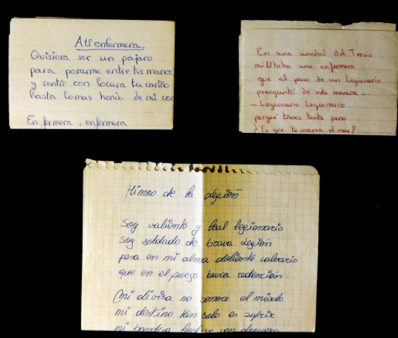
-TUTTLE,R.(2014), *I don't know : the weave of textile language*, Londres, Tate

-UNAMUNO, M.(1986), *En torno al casticismo*, Madrid, Alianza Editorial.

FICHAS TÉCNICAS

Códice de Memorias

TRANSICIÓN	
Cartas de amor	7
Taje de enfermera militar	9
Carnes de la UGT	11
Carnet del PSOE	13
Fotografías de su juventud	15
Fotocopia de DNI antiguo	17
Revista Cambi6	19
Revista del PSOE	21
Medallas militares	23
Mecheros militares	25
Cartera de enfermera militar	27
Trikini	29
FRANQUISMO	
Recuerdos de su padre	31
Libro de escolaridad	33
Dibujo	35
Gorro de rafia	37
Fotografías de sus viajes	39
Botones antiguos	41
Colgante de plata	43
Libro de familia	45
Libro Marxista	47
Fragmento de ficha de su abuela	49
Llave de la alacena	51
Enciclopedia escolar	55
Enciclopedia vergara	56
GUERRA CIVIL	
Taza del año 36	57
SEGUNDA REPÚBLICA	
Constitución de la república	59
REINADO DE ALFONSO XIII	
Estampa religiosa	61
Misal	63



TECI
Encarnación Jiménez Carpio
Cartas de amor
1980

Estas cartas las recibía Encarnación mientras prestaba su servicio como enfermera militar. Algunas eran cartas de declaración de amor mientras que en otras los militares escribían diversos himnos como el de la legión.

7

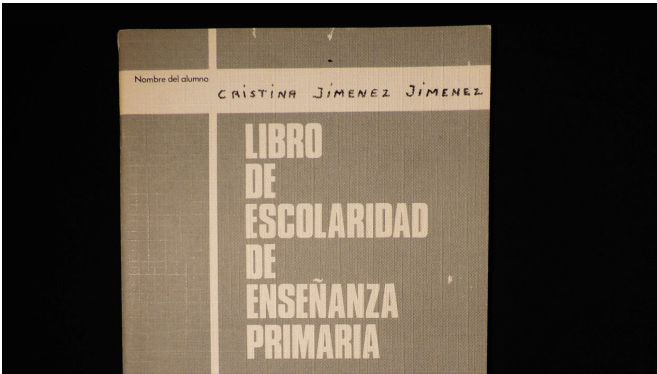
Códice de Memorias
Documento impreso en papel
29,7 x 21 cm
2016



Taza del año 36
Video
10'12"
2016



Collar de plata
Video
15'20"
2016



Libro de escolaridad

Video

13'55"

2016



Traje de enfermera militar

Video

13'10"

2016



Tonel y hatillos

Taburete, lámpara, luz, cajas, pintura, botones, sacos de tela y jarra.

145 x 100 x 27 cm

2016



Bolso militar
74 x 70 x 75 cm
Mesa, mantel de encaje, tela, madera y bolso.
2016



Libro de escolaridad
80 x 80 x 25
Aparador, manta, luz y varios objetos.
2016



Traje de enfermera militar

117 x 50 x 48 cm

Traje, taburete de Ikea, pintura, luz y fotografía.

2016



Cartas de amor

27 x 62 x 21 cm

Cartas, gomillas, bisagras y madera.

2016

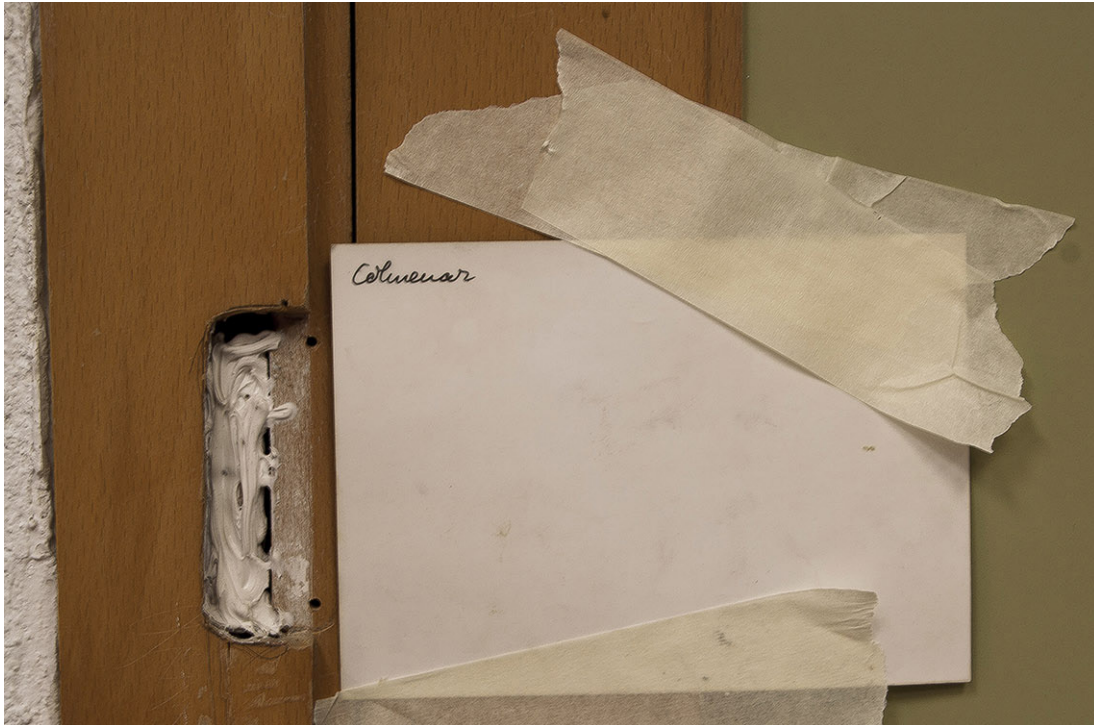


Collar de plata

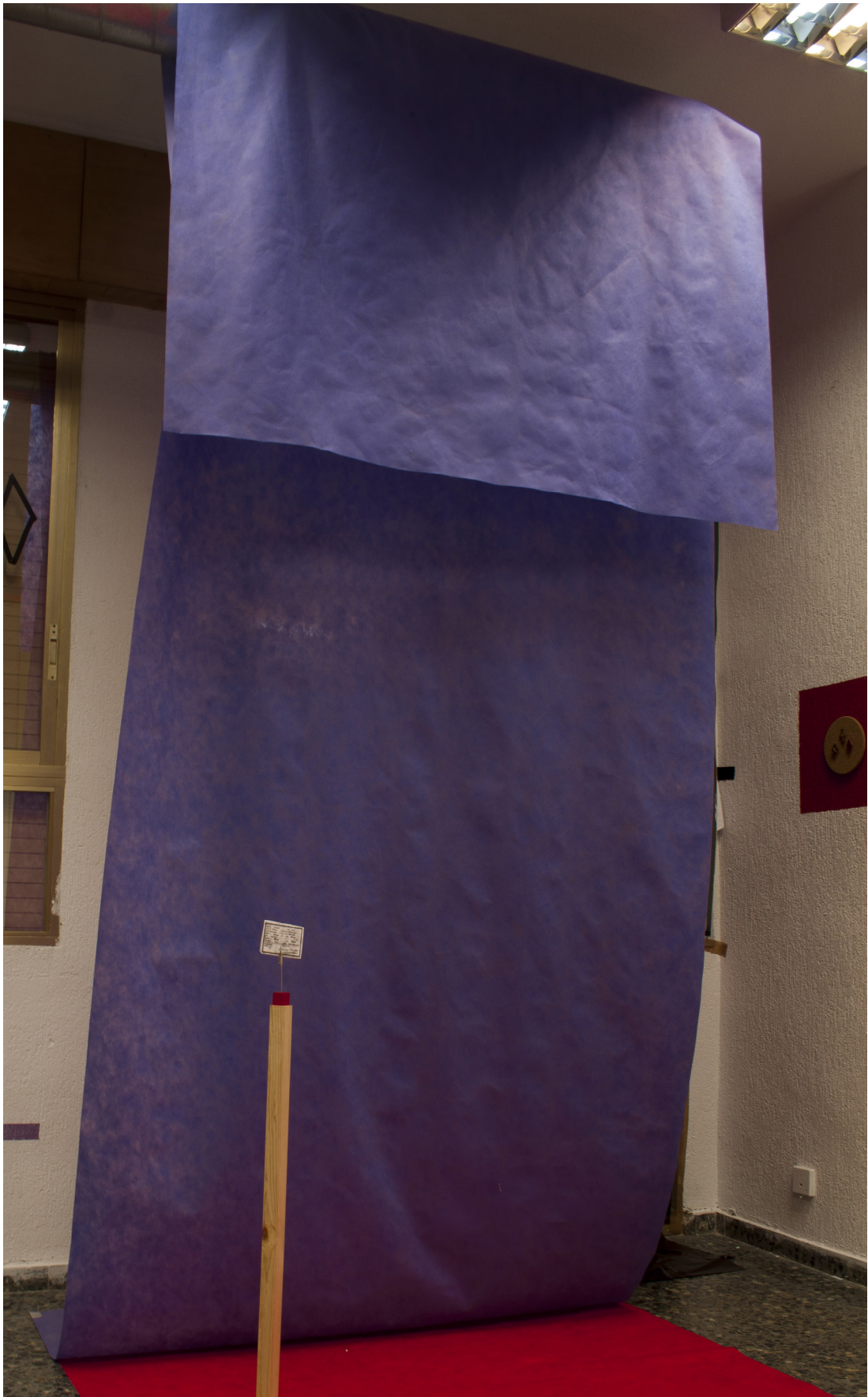
122 x 90 x 90 cm

Lámpara, maceta, tierra, luz y collar de plata.

2016



Fotografía de su juventud
15 x 17 cm
Fotografía, cinta y pintura.
2016



Cortina de terciopelo
350 x 150 x 70 cm
Tela de fieltro.
2016



Vida religiosa
310 x 50 cm
Cinta adhesiva metálica.
2016



Estampa religiosa
26 x 17 cm
Colgador, pintura y estampa.
2016



Rosa de pequeña
150 x 80 cm
Papel de pared, persiana y fotografía.
2016



Gacela
25 x 25 cm
Impresión digital
2016



Libro de familia

49 x 70 cm

Madera, pintura y libro familiar.

2016

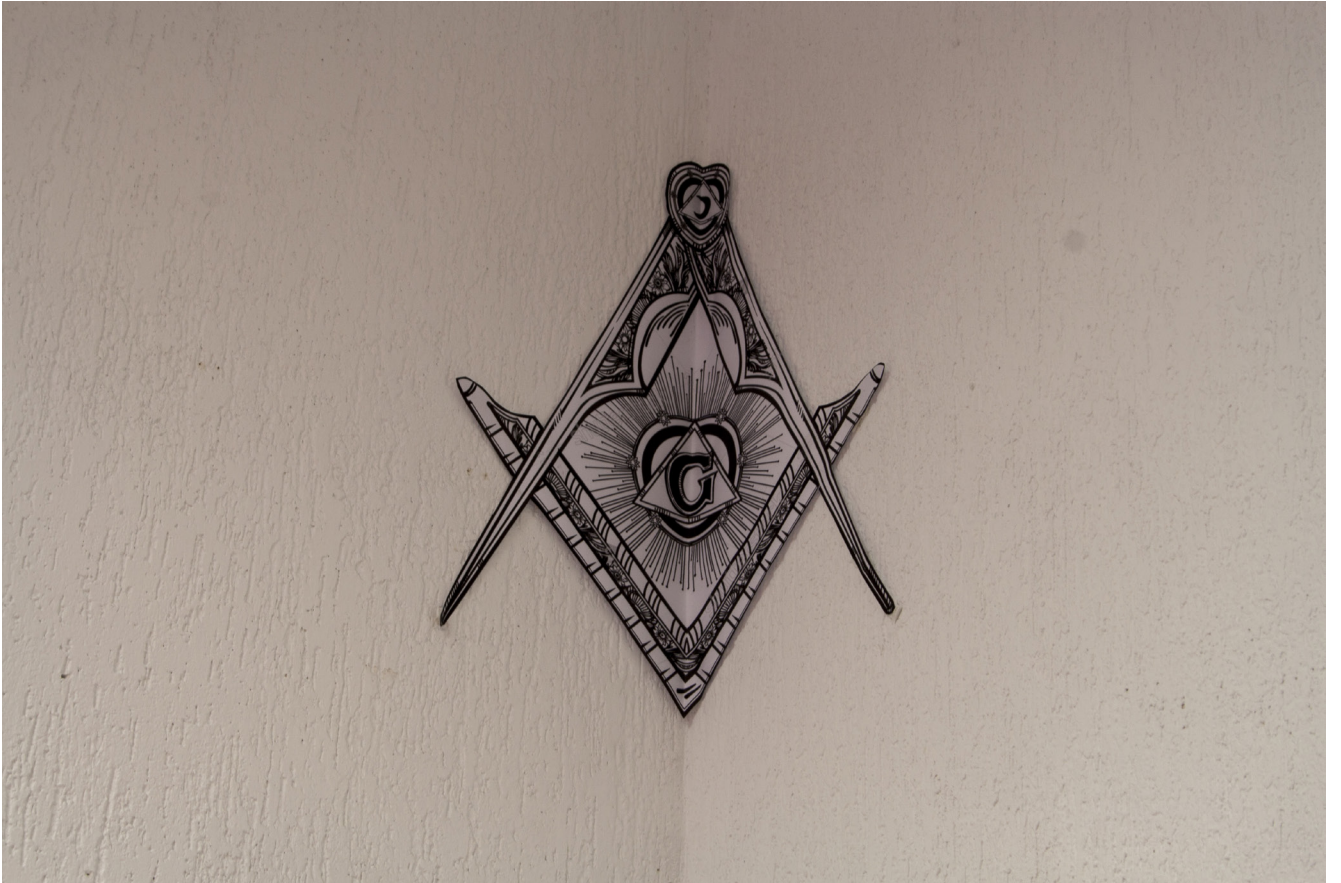


Gorros de rafia y fotografías de sus viajes

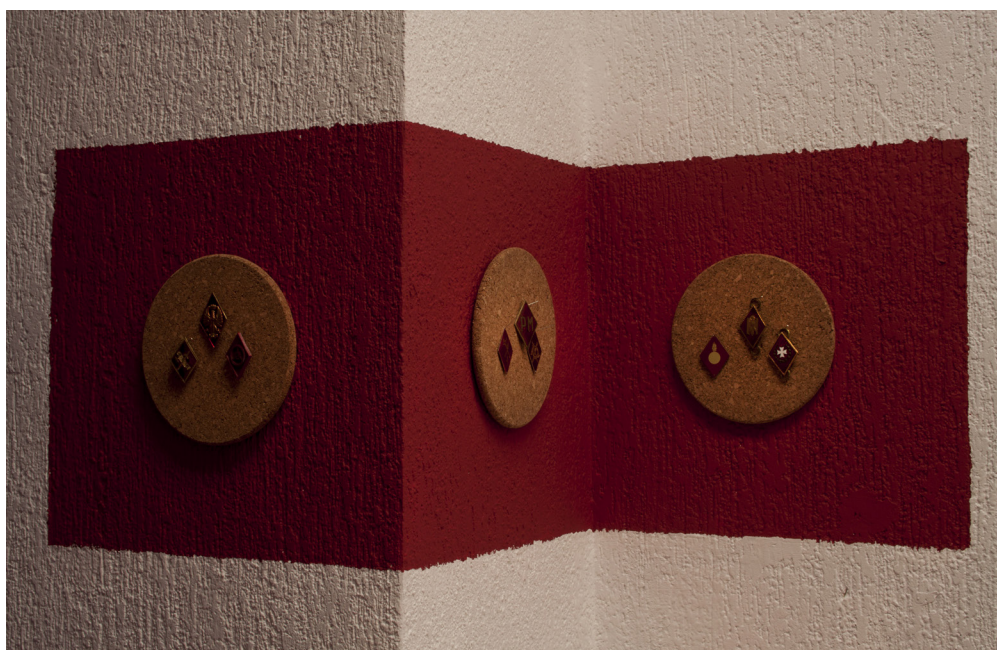
80 x 84 x 43 cm

Maleta, luz, espejo, fotografías, alfileres, pintura y gorros de rafia.

2016



Símbolo masónico
30 x 29 cm
Impresión digital
2016



Medallas militares

40 x 80 x 40 cm

Corcho, pintura y medallas militares.

2016



Puente de los alemanes

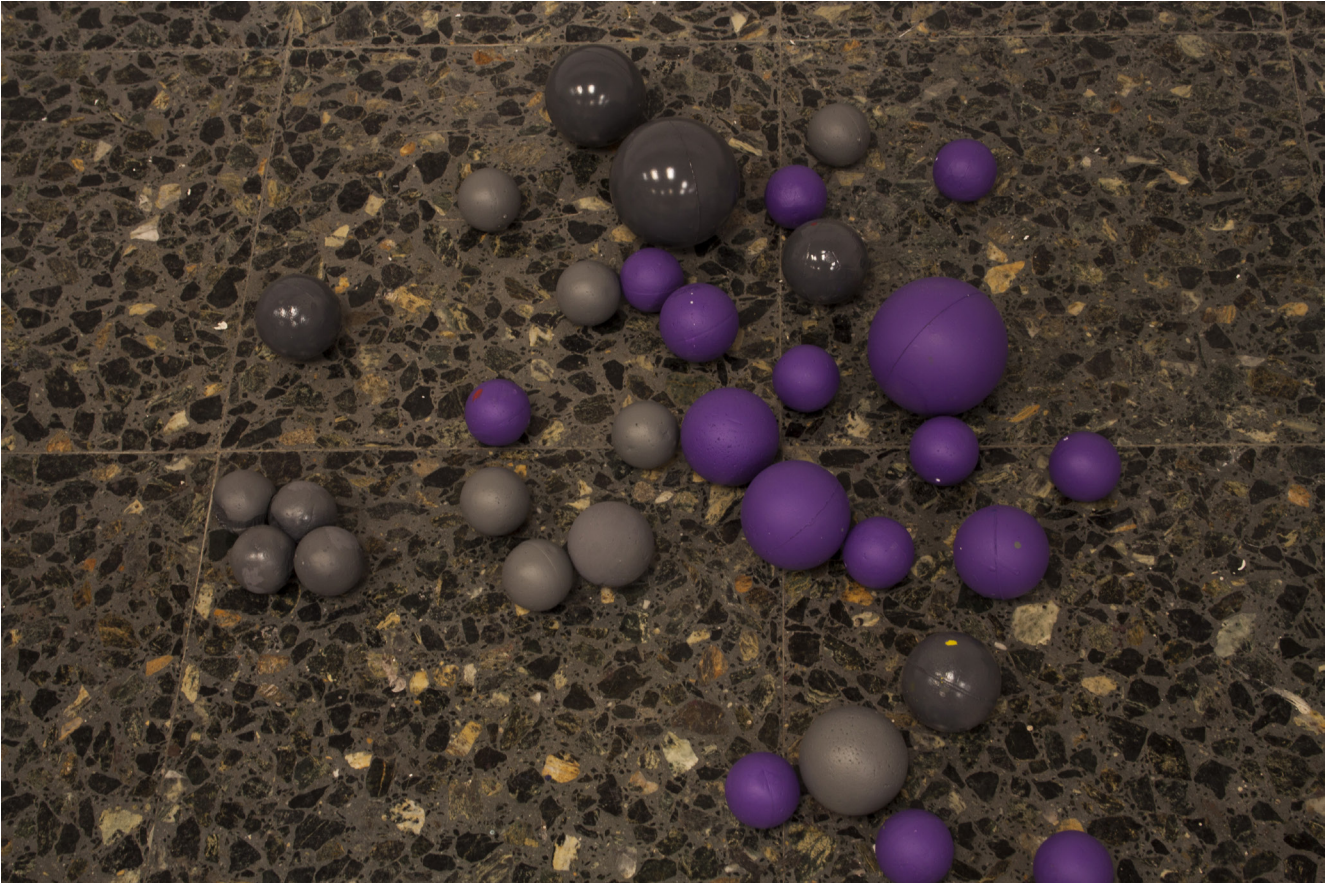
40 x 35 x 35 cm

Mesita de noche y fotografía.

2016



Palo
2 x 27 cm
Palo, luz, alcayatas y pintura.
2016



Pelotas
6 x 47 x 53 cm
Pelotas y pintura.
2016

ELECCIONES GENERALES 1979
MÁLAGA
SENADO

Doy mi voto a los candidatos marcados con

- D. JOSÉ MANUEL ACOSTA PÉREZ. PARTIDO SOCIALISTA DE ANDALUCÍA. PARTIDO SOCIALISTA DE ESPAÑA (P.S.O.E.)
- D. MIGUEL ALCOBENDAS TRINADO. PARTIDO SOCIALISTA DE ANDALUCÍA. PARTIDO SOCIALISTA DE ESPAÑA (P.S.O.E.)
- D. MANUEL BLANCO RIBALDO. COALICIÓN DEMOCRÁTICA.
- D. FRANCISCO BUTLER HALTER. ESPAÑA INDEPENDIENTE / ALIANZA DEL TRABAJO.
- D. MANUEL ISERO BUTLER HALTER. ESPAÑA INDEPENDIENTE / ALIANZA DEL TRABAJO.
- D. FLORENA CALVO VARGAS. PARTIDO DEL TRABAJO DE ANDALUCÍA. PARTIDO DEL TRABAJO DE ESPAÑA (P.T.E.)
- D. CLAUDIO CONDE GALLARDO. UNIÓN DE CENTROS DEMOCRÁTICOS (U.C.D.)
- D. MANUEL DÍAZ GONZÁLEZ. PARTIDO SOCIALISTA DE ANDALUCÍA. PARTIDO SOCIALISTA DE ESPAÑA (P.S.O.E.)
- D. ANTONIO GÁMEZ BUNEDS. COALICIÓN DEMOCRÁTICA.
- D. ANTONIO GARCÍA BORRAJO. OBRERA REPUBLICANA.
- D. ANTONIO GARCÍA CUARTE. PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL (P.S.O.E.)
- D. FERNÁNDEZ GARCÍA GARCÍA. ORGANIZACIÓN REVOLUCIONARIA DE ESPAÑA (ANDEREA ROSA).
- D. LUIS ALFONSO LÓPEZ DIEGUEZ. PALANCA ESPAÑOLA (AUTENTICA).
- D. NURIA DE MADARIAGA BUSTIA. COALICIÓN DEMOCRÁTICA.
- D. FRANCISCO MARIQUE GONZÁLEZ. PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (P.C.E.)
- D. EMILIO HERRERO HERRERO. DOCUMENTOS CONSTITUCIONALES DE ESPAÑA (ANDEREA ROSA). ORGANIZACIÓN DE ESPAÑA (ANDEREA ROSA).
- D. ANTONIO NADAL SÁNCHEZ. PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (P.C.E.)
- D. BUENAVENTURA OLEA PORCEL. PARTIDO LIBERAL.
- D. JUAN PÁEZ PÁEZ-CAMINO. PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL (P.S.O.E.)
- D. FRANCISCO ROMÁN DÍAZ. PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL (P.S.O.E.)
- D. ANTONIO ROMERO PEZ. PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (P.C.E.)
- D. JOSÉ SÁNCHEZ BLANCO. UNIÓN DE CENTROS DEMOCRÁTICOS (U.C.D.)
- D. FRANCISCO VILLORES GARCÍA. UNIÓN DE CENTROS DEMOCRÁTICOS (U.C.D.)

ELECCIONES GENERALES 1977
DIPUTADOS

Doy mi voto a la candidatura presentada por

PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL
(P. S. O. E.)

- 1.º D. RAFAEL BALLESTEROS DURAN.
- 2.º D. CARLOS SANJUAN DE LA ROCHA.
- 3.º D. FRANCISCO ROMAN DIAZ.
- 4.º D. RAMON-GERMINAL BERNAL SOTO.
- 5.º D. JUAN GAMEZ RUIZ.
- 6.º D. HORTENSIA GUTIERREZ DEL ALAMO Y LLODRA.
- 7.º D. LUCIANO GONZALEZ GARCIA.
- 8.º D. PEDRO ARANDA CUENCA.
- 9.º D. HILARIO LOPEZ LUNA.

PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL

El P. S. O. E., comunica a MÁLAGA que el próximo día 21, a las 8,30 de la tarde, en el Portada Alta Cinema se celebrará un mitin de nuestro Partido

Organiza la Sección 3.ª de la Agrupación Local


HABLARAN:
Juan Florido
de la Sección Tercera

Luciano Gonzalez
candidato al Congreso de Diputados

Ramón Bernal
candidato al Congreso de Diputados

Francisco Román
candidato al Congreso de Diputados

P. S. O. E.
La libertad está en tu mano



Propaganda electoral
46 x 27 cm
Panfletos, alfileres y pintura.
2016



Suresnes
500 x 150 cm
Tela de fieltro y cinta adhesiva metálica.
2016



Taza del año 36
8 x 5 cm
Fotografía y pintura.
2016



Trikini
41 x 30 cm
Bañador, fotografía, pulsera, alfileres y pintura.
2016



Villardompardo
170 x 24 cm
Cinta aislante negra.
2016

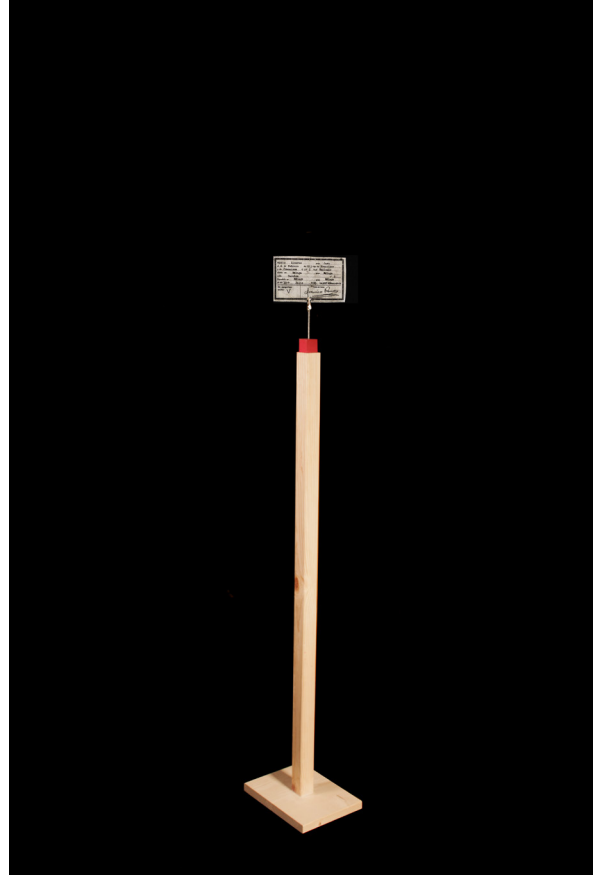


Mensaje oculto

50 x 41 x 40 cm

Cajas, zapato, papel y pintura.

2016



Francisco Román Díaz
97 x 16 x 23 cm
Madera, sujeta papeles, pintura y DNI.
2016



Fragmento de documento de su abuela y botones
95 x 64 x 30 cm
Palé, botones, pintura y fragmento fotográfico.
2016



Vista de la obra final
Instalación
Medidas variables
2016



Vista de la obra final
Instalación
Medidas variables
2016



Vista de la obra final
Instalación
Medidas variables
2016