



Índice

1. Resumen	3
2. Descripción de la idea	4
3. Descripción del proceso	6
3.1. Desarrollo de las piezas definitivas.....	9
4. Desarrollo del proceso teórico-conceptual.....	14
4.1. Referentes	15
4.1.1. De la pintura a la escultura.....	15
4.1.2. La fábula de Aracne y Louise Bourgeois.....	17
4.1.3. Referentes de costura	19
4.1.4. Influencias en el proceso.....	21
5. Dossier gráfico y fichas técnicas.....	24
6. Cronograma de desarrollo	32
7. Presupuesto	33
8. Bibliografía	34
8.1. Recursos en línea:	34
8.2. Recursos Audiovisuales:.....	35

1. Resumen

El objetivo de la creación es plasmar la imposibilidad de retener intacta la memoria mediante imágenes aparentemente **deterioradas e incompletas**.

Se presenta un **proyecto** que ha seguido un proceso continuo de **evolución** durante 8 meses, la idea, la ejecución, la constancia... Todo ha ido transformándose en mayor medida gracias a la aportación de diversos puntos de vista, experimentación y trabajo.

El concepto siempre ha oscilado en los mismos parámetros, la **memoria** y los **recuerdos**, ha sido la ejecución la que ha evolucionado continuamente hasta consolidarse como un proyecto sólido que **elogia los recuerdos**. Para ello nos valemos del discurso de la **representación plástica** y encontramos en esa forma la sensación que produce, intentando evitar de esta manera perder el pasado sin posibilidad de recuperarlo. Pero como dice una frase célebre del novelista y cuentista mexicano Juan Rulfo "*Nada puede durar tanto, no existe ningún recuerdo por intenso que sea que no se apague*¹." Aún sabiendo esto, se intentará encontrar la manera más adecuada de buscar la vida más longeva posible para estos recuerdos, o la inmortalidad.

Los materiales, la idea y la forma de producirla pretenden alargar al máximo la vida de los recuerdos, el lino, la pérdida de información, la reconstrucción de los elementos... todo en su conjunto está dirigido a **perdurar en el tiempo** a pesar de las situaciones que puedan herirlo.

El recuerdo como idea nos evoca una imagen blanda, volátil efímera y maleable. Estos matices se manifiestan a partir de la elección del soporte, técnicas de reproducción y materiales empleados, tales como la ausencia de bastidor, transferencias en blanco y negro y lino.

La utilización del **bordado** sobre transferencias en lino de fragmentos de imágenes ha sido clave en el desarrollo de la obra, reconstruyendo formas y dando significado a las partes más concluyentes, haciendo de elemento reparador en el deterioro de la reminiscencia.

En definitiva se ha logrado que la intención de preservar la información sea captada por el espectador y que **la percepción** de ésta le lleve a viajar por sus propios anhelos.

¹Rulfo, J. (1955), *Pedro Páramo*, México, Colección popular.

2. Descripción de la idea

El título elegido es **Aracne**, dado por la relación que sostiene la obra con **La fábula de Aracne**. Es una adición tardía a la mitología grecorromana. En la fábula, Aracne es la imperfecta, diluida y desdibujada, aquellos rasgos desaparecidos en las imágenes poseen los mismos **calificativos**. El ovillo ejerce de discurso temporal, que conecta el pasado con el presente, representado por el **hilo rojo**. Atenea la perfecta imitadora de la realidad, representa la utopía a la que el proyecto no llega ni aspira, **la conservación** pura del instante. El mito no aparece en el repertorio de los pintores de vasijas áticas, la historia se narra en *La metamorfosis de Ovidio*, extraída de los documentos de los cuales dispone la UMA. Cuenta la historia de una maestra tejedora de la época romana, una simple mortal imperfecta que llegó a ser tan experta y pretenciosa que retó a la mismísima Atenea, diosa de la sabiduría y artesanía, Atenea disfrazada de anciana aceptó el reto.

El tapiz de Atenea representaba la escena de su victoria gloriosa sobre Poseidón, Aracne representó diferentes escenas de las infidelidades de los dioses. Atenea tuvo que reconocer que la obra de Aracne era perfecta pero la elección de la escena la hizo montar en cólera rompiendo el tapiz. Aracne se avergonzó por su incongruencia y decidió ahorcarse. Atenea, apiadada de Aracne, convierte la soga en hilo de telaraña y transforma a Aracne en araña.

La elección del soporte sobre el que se ejecuta la obra es el **lino**. Utilizado para la momificación de faraones en el antiguo Egipto. Los egipcios creían en la vida después de la muerte por lo que **preservar** el cuerpo era importante y para ello utilizaban esta tela para la momificación de sus muertos, donde el lino demuestra su fortaleza y durabilidad permaneciendo hoy en día intacta. Esto es lo que hace que la elección del lino sea la opción idónea, ya que se pretende exactamente la preservación de los recuerdos plasmándolos en ella, contando con **la resistencia al tiempo** que este material aporta a la idea.

Mediante una transferencia en blanco y negro se **representan** los recuerdos anticipándose y sin dar lugar a que el avance, progreso u olvido cultural los elimine, las costuras representan aquellas partes subrayadas por la memoria. Lo que se pretende es **conservar** los recuerdos de forma física de la manera exacta en que se recuerdan en ese instante con el fin de poder volver a esa forma física y seguir **manteniendo un vínculo** con esa vivencia. Establecido mediante hilo rojo, crea un hilo conductor que pretende conectar pasado y

presente.

Se pretende provocar la necesidad de cuidar y proteger **los recuerdos** obtenidos a lo largo de toda una vida para que no se deterioren a pesar de que sea inevitable la pérdida de elementos y la pérdida de identidad de los sujetos representados.

La fragilidad con la que idealizamos los recuerdos se manifiestan en la **elección de materiales y técnicas de reproducción** concretas. Transferencias sobre lino sin bastidor. Caracteriza la obra dándole un aire enigmático y reservado, así como la existencia de hilos descosidos en los bordes de las piezas que las muestran como fragmentos arrancados y estropeados.

Para la **selección de las fotografías** que intervienen en el proceso se tiene en cuenta la idea que se pretende transmitir. En primer lugar se tienen en cuenta las fotografías que más emociones, sentimiento, cariño, morriña, o añoranza producen al espectador y para obviar las emociones se selecciona imágenes en las que el rostro está parcialmente o completamente oculto, fomentando la **despersonalización**. La intención es universalizar. Como segunda idea en el proceso de selección se evalúa **el poder de evocación** de fragmentos que se creían perdidos. Se busca en los archivos fotográficos personales recopilados tras varias generaciones. Al viajar en el tiempo con las fotografías vienen a la memoria recuerdos parcialmente olvidados que **regresan** con la firme intención de permanecer presentes.

Y la última prueba en cuantos al criterio selección se refiere es que sean susceptibles de evocar una segunda idea generadora. “El olvido de lo rural”. **Tradición** que ha ido en detrimento como los recuerdos que se intentan proteger.

Esta investigación se ha generado a partir de un punto de vista autobiográfico hasta llegar a un punto de vista común. Imágenes que alguna vez todos han tenido en sus mentes. Se aspira con ello a evocar emociones similares a las que se han vivido en su selección. Además la obra tiene la capacidad de **transmitir** un pensamiento sin necesidad de que todos tengan ese mismo recuerdo pero a todos les transmite una sensación similar.

Además de las obras independientes en la selección interviene la idea de generar un recorrido. Este será una secuencia progresiva y en aumento hacia el desdibujo. El espectador se sumerge y puede comprobar a medida que avanza como las piezas muestran cada vez más falta de información, se reduce las área se transferencia e y se muestra más superficie

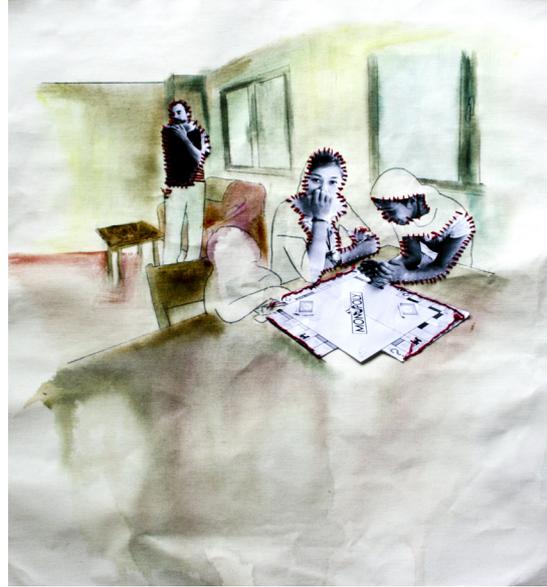
de lino. Con ello se quiere significar la pérdida de la identidad llegando a la última pieza de tela. Está no tendrá transferencia en blanco y negro, sino que tan sólo podremos observar en ella el **bordado**, así se asemeja a la del tapiz de Aracne, incompleto e imperfecto.

3. Descripción del proceso

Para llegar a la ejecución definitiva del proyecto se han llevado a cabo varias **series de pruebas** a través de las cuales ha evolucionado el modo de plasmar la idea y se ha logrado transmitir en mayor medida la idea en su conjunto. En un primer momento es la realización de **varios cuadros** con diferentes medidas y gran tamaño, intentaban reflejar **escenas** de la vida cotidiana asociado a vivencias comunes del espectador, pintados con acrílico y pinceladas personales haciendo una interpretación de esa memoria, sin embargo no llegaban a formar un entendimiento o un **diálogo** entre la obra y el **espectador** que la contempla. La selección fotográfica de partida no fue la idónea para establecer la conexión requerida, puesto que se trataba de imágenes dónde se reiteraba demasiado un mismo tema transmitiendo confusión sobre el que verdaderamente se trata, aunque si se conserva la elección de trabajar sin bastidor.



Prueba de pintura acrílica. 2m x 1m. 2015.



Pinturas sobre lienzo, dibujo y collage de fotografías cosidas. 2016.

Al continuar con la investigación se crean otras series de pruebas con distintos tratamientos de la imagen de partida. Se pretende dejar constancia de las fotografías de partida por lo que se usa el collage.

La obra centra su atención sobre el individuo afectado por el **deterioro** de la **memoria** y un interés y deseo profundo hacia el “no olvidar”. Hacia **permanecer** consciente para poder acudir cuando desee a estas imágenes vividas con anterioridad que ahora están postradas en la memoria y que de manera completamente involuntaria se van extinguiendo.

Es decir, poder conciliar el poder conciliar el presente con el recuerdo como se ha hecho hasta llegar a este punto en el que de pronto todo se vuelve inconexo, como en los márgenes de la pieza.

Para pasar de imagen a objeto y dar forma física a esta idea se realiza a través de la **pintura** sobre tela de lienzo. Ésta le proporciona **carácter y personalidad** a la obra. Hay que dejar claro que al tratar la pintura no se lleva a cabo de manera tradicional, si no que existe una intención de mezclar difuminado y fresca, fluidez y **azar**, suavizar los tonos, crear un ambiente tenue y con pretensiones a desvanecerse en cada pieza. Esta fluidez la da el uso de la pintura muy diluida, en algunos puntos casi transparente que creará inacabado en los fondos.

La función de la pintura será crear un **escenario** donde alojar secciones de **fotocopias** de

fotografías en **blanco y negro**, de momentos personales y especiales vividos con anterioridad. Estas fotografías son tratadas con **técnicas digitales** previamente. No se altera la figura, pero si se les **elimina información** a todo el conjunto de la imagen, tanto en el color, ya que se suprime en su totalidad dejando las imágenes en escala de grises, como en la exclusión de elementos, a veces de menor importancia como pueden ser pequeños detalles que no son relevantes en el instante en el que se vive el recuerdo y por lo tanto no queda fijado en la memoria, o a veces de mayor importancia, como es la eliminación parcial o total de un personaje haciéndose patente su anterior existencia con el contorno remarcado de la silueta en el lugar correspondiente.

Debido a que se ha continuado con la investigación y se ha profundizado más en la intención de dotar a cada paso de la ejecución de una intención más apropiada a la idea concreta, se concluye que este proceso puede ser más eficaz evolucionándolo hacia otros materiales y otras técnicas de realización.

Para el collage fotográfico se opta porque el **soporte** sea tela de lienzo, escogida sin bastidor, como se hizo con la prueba anterior, con la intención de acercar al espectador y remarcar el carácter endeble y frágil al mostrarse sin soporte rígido. Las esquinas en algunas de las piezas muestran hilos sueltos haciendo notar el corte de la tela, esto hace referencia a que cada pieza ha sido extraída de su contexto. Más adelante se puede observar como el soporte final se rige por estas bases aunque evolucionado.

El otro aspecto importante es la adhesión de las fotografías, en un primer intento se hicieron pruebas con cola de conejo, sin embargo la textura no admitía con la exigencia requerida la adhesión de las imágenes. La pintura de un escenario presenta la imagen, de aspecto personal y significativo, de espacios interiores y exteriores en los cuales se incluyen **fotografías** en blanco y negro, buscadas y seleccionadas con minuciosidad de los archivos fotográficos acumulados durante toda la existencia propia, creando así una escena del recuerdo. El **nexo de unión** entre el lienzo y las fotografías es el **hilo rojo**, mostrando esa necesidad de que se queden fijadas y no se borren más, que no desaparezcan del todo, reiterando que han de ser inamovibles. La manera de incorporar el hilo al lienzo es realizada de una manera **tosca** y contradictoria con la idea de cuidar el pasado, con el objetivo de transmitir la desesperación por aferrarse a la imagen y enlazarla con fuerza, por lo que se descarta este modo de coser.

Se puede apreciar la **influencia** de las obras propias que más adelante se explican, dónde los cosidos cobran una parte importante para el significado y sentido del conjunto. El cosido como en las anteriores intenta devolver al recuerdo su estado primero, es decir, cuando el recuerdo estaba completo, cuando no contaba con vacíos en la imagen. Siguiendo el paralelismo con la fábula de Aracne, el hilo rojo persigue plasmar la representación de Atenea sin pérdida de información.

3.1. Desarrollo de las piezas definitivas

La obra posee un **carácter instalativo** ya que a la hora de su exposición tiene unas pautas que seguir. Cada pieza ha de estar colgada del techo mediante unas tanzas a 20cm de la pared y a la altura correspondiente a la vista del espectador.

Tras **varios intentos**; pintura sobre lienzo, pintura sobre lienzo con la adhesión de fotografías en blanco y negro, cola de conejo sobre tela de lino, barniz... se ha conseguido reproducir el objetivo perseguido y finalmente la elección definitiva, adhesión de foto-



Transferencia de papel a lino, posterior eliminación de papel con abundante agua.

grafías en escala de grises mediante gel médium sobre lino, con perfilado en hilo de color rojo en la partes consideradas importantes de las imágenes. Todas ellas con unas características comunes: la distorsión de la imagen.

Finalmente descartando estas ejecuciones como obra final, se sientan las bases para la apariencia definitiva. La evolución que parte de ellas comienza con la elección de un soporte más acorde con lo que se quiere transmitir. La tela empleada es de **lino**, no solo por su color dado por las fibras naturales que lo componen, sino por ser una tela **resistente y con alta durabilidad**.

Cada pieza es extraída de su contexto por lo que se representan los bordes del soporte visiblemente deshilachados. Además de hacer referencia al deterioro que se viene reflejando continuamente.

Las fotografías se manipulan como se ha explicado anteriormente mediante herramientas digitales y se les aplica el proceso de **eliminación** de información para darle el carácter bien conseguido en los intentos anteriores. Prácticamente en todas ellas se elimina el fondo de la fotografía.

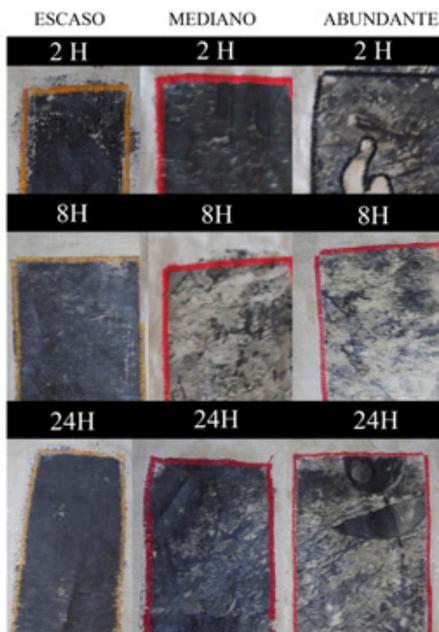
El recorte se sustituye por la realización de una **transferencia**. Se pensó en un primer momento en emplear **cola de conejo**, con el objetivo de conseguir firmeza en la tela, sin embargo el resultado no fue el esperado, al haber adquirido las propiedades que le proporcionaba la cola de conejo la tela no tenía la capacidad de absorber la tinta de las imágenes, con el **barniz** el resultado fue parecido y finalmente se empleó la técnica del **gel médium**, consiste en la aplicación, en este caso mediante una brocha que le proporcionaba robustez y personalidad a la imagen al quedar patentes algunas pinceladas, de un gel adherente que **transfiere y absorbe** la tinta del papel a la tela, transfiriendo la imagen de papel a lino.

El **tiempo** de absorción depende de la cantidad de gel empleada, por lo que se hicieron pruebas con los siguientes resultados:

		CANTIDAD		
		Escasa	Media	Abundante
TIEMPO	2h	Bueno	Medio	Medio
	8h	Medio	Excelente	Bueno
	24h	Malo	Bueno	Excelente

Resultados
Malo
Medio
Bueno
Excelente

Las dos **técnicas** empleadas ha sido la de aplicación media de gel con un tiempo de secado de 8 horas y en algunas zonas, aplicación abundante de gel con un tiempo de secado de 24 horas. Para la **retirada del papel** se ha aplicado agua a las zonas transferidas deshaciéndolo y retirándolo con las manos, eliminando cualquier rastro con la ayuda de un pincel, posteriormente se ha procedido a su **secado** al aire libre, su paso por la **plancha** para la correcta fijación de la imagen, nuevamente eliminación de **restos de papel** y por última vez se vuelve a posicionar para su **secado**.



Prueba de tiempo y cantidad de medium.

Una vez realizados todos estos pasos, para la generación del **bordado** se han empleado diferentes colores, grosores de puntada, diferentes hilos... hasta encontrar la **costura** más **adecuada** a las obras para intentar devolver o retener las imágenes en su estado primero, cuando no había falta de información. La torpeza del cosido es sustituida por la habilidad de unas manos expertas que ejecutan la acción de manera impecable y cuidadosa, dándole a la pieza el sentido que le corresponde. El **hilo** es de color rojo porque es el color más significativo en la vida del autor ya que es el **color** de la sangre y del subrayado, para destacar. También es un color del que el espectador se percata

inmediatamente y con ello intentará encontrar una conexión **coherente** con el resto de la obra, es una llamada de atención. Los materiales en sí son un vehículo. No estaba entre los objetivos valerse de procesos tradicionales para integrarlos en la obra definitiva. Pero en la deriva de encontrar un cosido apropiado que ensalzase la selección fotográfica se encuentran las manos de una costurera profesional, Antoñita González de 63 años, que se sirvió del bordado con su máquina de coser siguiendo las pautas dadas por el autor.



Eliminación de papel.



Prueba de grosor y color de hilo.

Por último se han aplicado **reconstrucciones gráficas** de los recuerdos con lápiz de **grafito** para añadirle detalles menos importantes y darle un carácter más personal al ser dibujos a mano alzada.

El proceso de traspasar la imagen aporta un **significado** más a la obra, para aquellos que hayan indagado en la formación de las imágenes. Cada una de ellas se encuentra transferida de manera que al enfrentar ambos soportes (tela y papel), la imagen se transfiere a modo de **espejo**, de la misma manera que el espectador ve un fiel reflejo de sus recuerdos repre-

sentados en la obra. Esto viene dado a la pérdida de identidad que anteriormente se menciona. El sujeto representado pierde su propia identidad para convertirse en la silueta de los individuos que el espectador situará para reconstruir mentalmente su propio recuerdo.

Cerrando el recorrido de la instalación se encuentra un **maletín** antiguo de los años 60,



Representación en secuencia de la manera de plegar y guardar las piezas cuando han de estar en el maletín, es decir, cuando no están expuestas.

empleado para guardar los elementos más íntimos de una persona, tales como ropa interior, productos de higiene personal o joyas. Todos estos elementos pueden ser fácilmente relacionados con el valor de un recuerdo. El maletín representa el **lugar** en el que residen los recuerdos que se encuentran en ese momento expuestos. Además de servir de emplazamiento al que acudir cuando se quiere observar esos recuerdos también sirve como refugio para ellos. Se encuentra visiblemente dañado debido al deterioro que sufre y sirve como caparazón de aquello que protege, un **caparazón translucido**, que sólo deja pasar una parte del daño que le llega.

4. Desarrollo del proceso teórico-conceptual

Se hace hincapié de la investigación teórico- conceptual a lo largo de este recorrido por la memoria escrita de la obra, además de en los referentes que continúan este apartado.

El proceso de investigación comienza con el deseo o necesidad de abarcar un tema tan complejo como es el detrimento evolutivo e inconsciente de la memoria y el intento de **vencer al olvido**. Este difícil proceso se plantea realizar mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos ya vividos, y que aún viven, para que no dejen de hacerlo a pesar de que la memoria si perezca.

Quizás esta influencia se debe a la reciente **experiencia personal**, ya que este tema se ha abierto camino de forma inminente en la cotidianeidad personal con la aparición de esta información en el territorio más allegado.

Sirviéndose de los estudios de esquemas similares que aparecen en el seguimiento de enfermedades como amnesia, alzhéimer u otras demencias. Es necesario explicar con brevedad, aunque de manera clara su significado y la aportación que hacen a este trabajo.

Todas ellas son trastornos o perturbaciones de las facultades mentales aunque la más representativa es el **alzhéimer**. El origen está en el cerebro y causa problemas no solo a la memoria sino a la forma de pensar, carácter y también a la manera de comportarse. Es el tipo de demencia más común y no es una forma normal de envejecimiento, interfiere en la vida cotidiana del individuo aunque el impacto de esta enfermedad se extiende a

familiares, amigos, cuidadores, al entorno más cercano del que la padece.

Es una enfermedad que está en continuo avance afectando a las actividades diarias que la persona disfrutaba anteriormente. Algunos investigadores mantienen que podría ser posible paralizar su avance como afirma **Javier A. Martínez Fernández** en su tesis doctoral titulada *Modulación de la formación y de la diversidad estructural de amiloides* además de otras comprobaciones.

Entre muchos, algunos de los **síntomas** son confusión, desorientación, colocación de objetos fuera de lugar, estos sirven de ayuda para conformar la obra final del proyecto como se ha visto a lo largo del desarrollo del trabajo de investigación.

Antes de continuar con la explicación de las pretensiones a alcanzar con este proyecto se ha de dejar claro que la pérdida de memoria en este caso se centra en los recuerdos, **imágenes** creadas en la memoria, vivencias personales que el individuo caracteriza como importantes y significativas, incluso que las **sensaciones** agradables, consideradas buenas o por el contrario las sensaciones agrias o dolorosas hagan su aparición al pensar en este conjunto de imágenes de situaciones pasadas que han quedado en la mente.

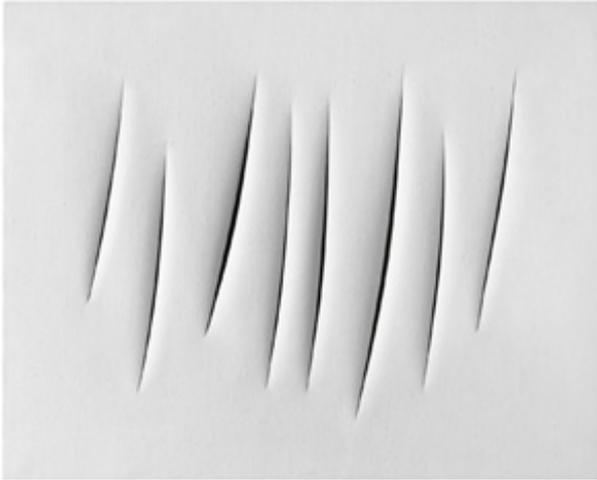
Es importante destacar este aspecto ya que al citar con anterioridad enfermedades como el alzhéimer, se puede entender el detrimento de la memoria en su totalidad, cuando el deterioro se pronuncia en demasía y se olvidan las funciones más vitales de la vida. Quizás esta propuesta sea una **evolución del proyecto** que se abarca y tendrá cabida según se desarrolle.

4.1. Referentes

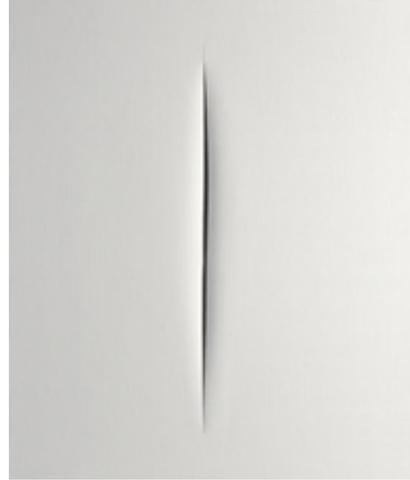
Es inevitable citar la existencia de **referentes** que ayudan a conformar el proceso que recorre cada una de las distintas ideas que dan forma a la idea conceptual del proyecto. Los más importantes y que cabe destacar, se presentan a continuación.

4.1.1. De la pintura a la escultura

Lucio Fontana es uno de los artistas referentes por su manera de entender el espacio y hacer que un plano bidimensional como es un cuadro se convierta en una escultura al incorporar las roturas que en el día de hoy le caracterizan.



“Concetto spaziale, attese” Lucio Fontana, 1959.



“Concetto spaziale, attese” Lucio Fontana, 1959.

También se ha de tomar como referente una serie de **piezas propias** realizadas con anterioridad donde se ve muy clara la fuerte influencia de Lucio Fontana y las cuales serán de importancia para la resolución de la obra final. Estas piezas son una serie de lienzos sobre bastidor en tela de lienzo blanca, a los cuales se les hacen rajaduras y se puede observar como el hilo intenta cerrar y **recomponer** una rotura o herida previamente realizada. Se pretende reparar y llevar al estado primero, cuando no había rotura. Esta información se puede aplicar como forma metafórica al tema que ahora se refiere. Se hereda la perspectiva matérica sin más como obra definitiva. Se suprime el soporte y la imprimación animada por el gesto reduccionista de Fontana.



Sin título, Paula Martínez, 2013.



Sin título, Paula Martínez, 2013.



Softsculpture, Annette Messenger 1993/1994.

Annette Messenger: “*ser artista significa curar continuamente las heridas y, simultáneamente, abrirlas de nuevo en el mismo proceso*”².”

Las palabras que brinda Annette son una descripción del significado del acto de crear para el artista, cuando hablamos de tejer coser se aprecia esta metáfora claramente.

Messenger elige objetos cotidianos de materiales reutilizados o elementos domésticos que en un principio crea con ellos colecciones para más adelante dar con ellos forma a sus obras y a su lenguaje, donde realidad y fantasía dialogan.

4.1.2. La fábula de Aracne y Louise Bourgeois

Estableciendo el **paralelismo** con Bourgeois, ésta reivindica el trabajo de Aracne en contra de la opresión de la madre (Atenea). Las **figuras** de la tejedora y la araña son rasgos característicos de las obras de Louise Bourgeois, influenciada por el oficio de su madre y la figura representativa de la araña, tejedora, trabajadora, depredadora y protectora.

² Messenger, A. (2016), Colección La Caixa, Arte contemporáneo, Artista: Annette Messenger <https://coleccion.caixaforum.com/artista/-/artista/2193/AnnetteMessenger;jsessionid=A0AF786A1826254B7C333EF324E35DDD>

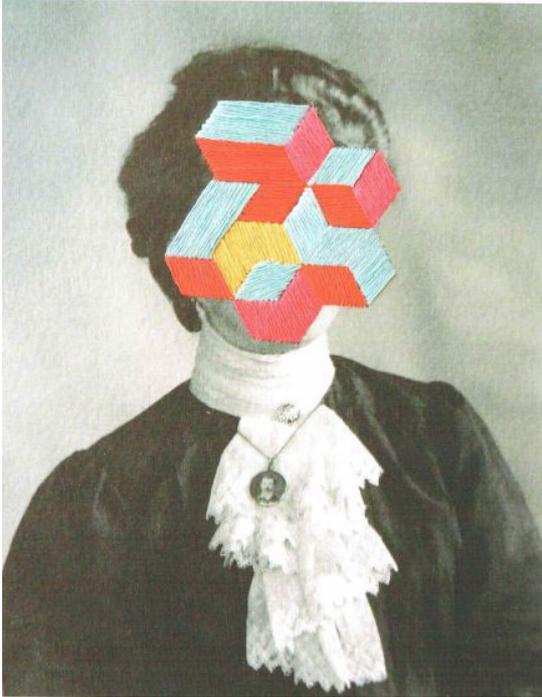


"mama" Louise Bourgeois 1999.

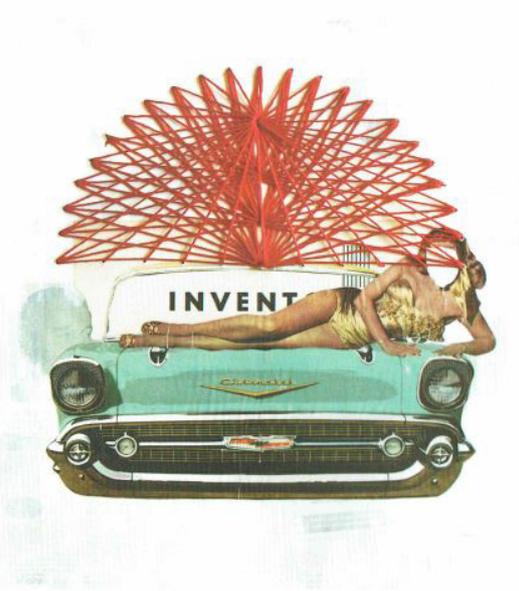
Es imprescindible la influencia de **Louise Bourgeois**. Siempre afirmó que creaba para poder exteriorizar sus traumas. Hace un homenaje a los tapices y a todo lo que aprendió con su familia ya que su interés por el tejido viene dado por la tradición familiar, su familia tenía una tienda de tapices. Éstos fueron el modo de vida de su familia y ella lo vio desde pequeña, algo que influyó positivamente en su manera de trabajar, aunque no es hasta la última época de Louise Bourgeois en la que utiliza la tela cosida en sus trabajos.

En este caso también se habla de tradición, y también **tradición familiar** con los recuerdos que representan las fotografías escogidas pero a la vez trabajos cotidianos que definen una autobiografía pero también la biografía de un colectivo.

4.1.3. Referentes de costura



“Keeping the apparence” Hagar Vardimon Van Heummen, 2016.



“Inventors” Tyler Varsell, 2012.

Hagar vardimon-van heummen, su trabajo con hilo cosido sobre fotografías antiguas es un claro y gran referente para el proyecto que se aborda. Esta artista escoge cuidadosamente fotografías del pasado de familias que no conoce y de lugares donde nunca ha estado, han evocarle recuerdos personales. Es la base o soporte de sus piezas, abordándolas con cosidos que conectan el pasado con el presente y dotándolas de una nueva historia mediante los hilos. Conecta líneas que hacen obras tridimensionales.

Otra artista que ha evolucionado desde su comienzo retocando libros hasta la inclusión en sus obras de lienzos, papel, y fotografías antiguas es **Tyler Varsell**. En sus últimos trabajos utiliza bordados ya que opta por la aportación de un medio tan artesanal como este en el campo del arte.

Sophie Stron es otra artista que utiliza el bordado pero se centra en los temas relacionados con emociones poderosas, relaciones familiares o situaciones extremas, por ejemplo

países en conflicto. No utiliza la fotografía directamente como tal si no que hace un dibujo de esta, los rescata de periódicos o incluye suyos propios. A veces utiliza partes de la imagen original. Sophie Stron utiliza el bordado por considerarlo un sustento mayor, además de añadir un elemento escultural.

Ese sustento mayor se consigue de una manera más literal al bordar los contornos de las figuras. La artista altera los colores y los varía mientras que en este caso se realizan todas las piezas de un mismo color para aunar la obra además de las razones descritas anteriormente.

La técnica en la que se basa **Tabitha Moses** se refiere a las posibilidades y significados de los materiales. La tela y la costura dan forma y constituye sus obras mediante el lenguaje de las telas. Opta por la transformación de sujetos o materiales ignorados en objetos que hablan elocuentemente de la experiencia humana. Con Annette Messenger también se veía la incorporación a sus obras de objetos cotidianos algo que en la obra que aquí se explica, la experiencia humana es representada a través de los recuerdos, desde los recuerdos propios del creador hasta los que al observador puedan llegar a evocar.



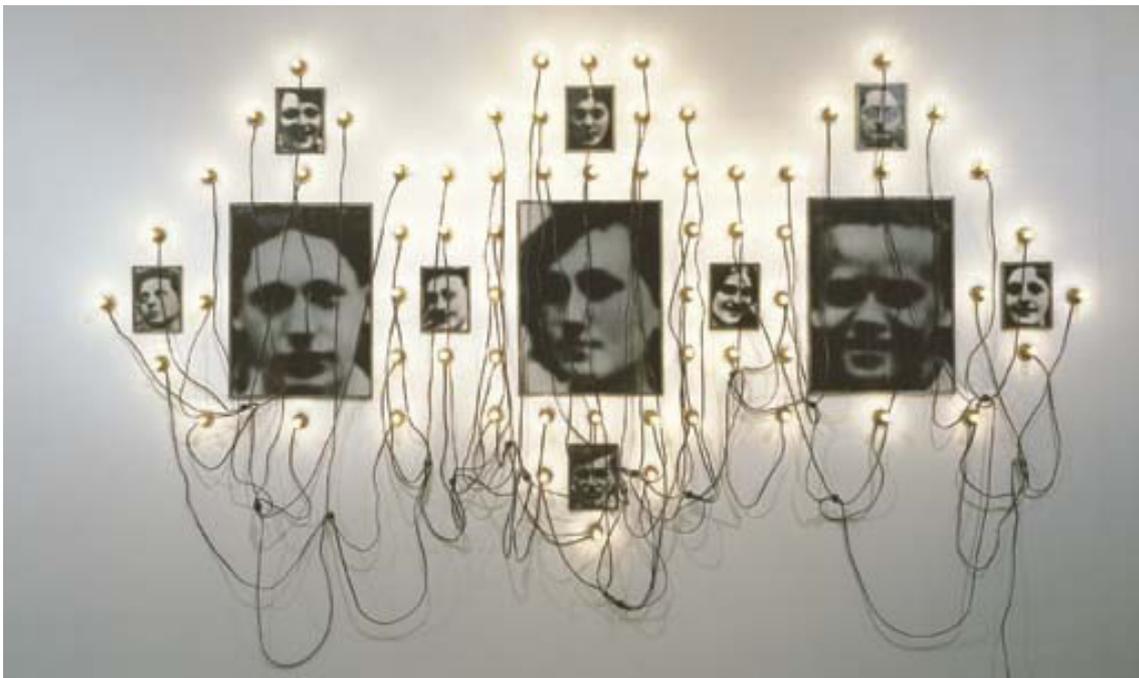
"At the Slaughterhouse" Tabitha Moses, 2006.



Sophie Stron, 2006.

Todos ellos emplean la costura o el bordado como **lenguaje**, sus elementos se encuentran dispersos y el hilo es quien hace de **nexo** entre todos ellos, como en la obra a tratar es el hilo quien une el **tiempo** pasado con el presente.

4.1.4. Influencias en el proceso



Christian Boltanski, London, 2006.

En los objetos que convoca **Christian Boltanski** en sus expedientes, sus libros, sus colecciones, más allá de apariencias modestas son los depositarios de una memoria que les proporciona un poder fuerte y emocional. Al presentar estos objetos en forma de escaparates, de archivos, de reservas o simplemente de exposiciones, los dirige en el espacio y en el tiempo. Cada objeto nos vuelve a sumergir de alguna manera en el pasado, un pasado personal, real o ficticio, el pasado de un objeto o el pasado de una humanidad entera. Son reliquias.

Cuando se aprecia su obra es inevitable tener un sentimiento familiar. A propósito de su obra en el dossier pedagógico de la colección del museo Georges Pompidou se extrae:

“Todas las obras nos aíslan del momento presente para transportarnos en un espacio de meditación, incluso de recogimiento para las piezas de los últimos años que se articulan alrededor del tema de la muerte. Hasta las series cómicas contienen un carácter chirriante que evoca la idea de un reglamento de cuenta con acontecimientos pasados todavía en la memoria. Estas obras interrogan la memoria individual, mientras que las obras que negocian la conservación de los documentos, en el museo o en los centros de archivos, interpelan la memoria colectiva. Así, todas las obras de Boltanski trabajan en la memoria, de la memoria de infancia a la memoria de los difuntos, la historia personal a la gran historia³.”



“Entre los sueños” Jaume Plensa, 2008.

³ Boltanski, C. (2016), Dossier pedagógico de la colección, monografías de arte contemporáneo. Museo Georges Pompidou.
<http://centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm>

Jaume Plensa es un referente que ha acompañado al autor de la obra a lo largo de todas sus obras. No se podía dejar de mencionar destacando su obra... En la que dota a las piezas de ese **carácter inacabado** o deteriorado, a medio hacer, pero que les aporta una belleza inigualable.

Recupera una técnica clásica de la escultura como es la talla de piedra con las cabezas de alabastro. Para las cuales toma los bloques completos, incorporando también las partes consideradas menos nobles del material, las supuestas **imperfecciones**.

“Parece que esto se haya podido sacar de algo más amplio, de una construcción anterior, como si tu pudieras arrancar de la historia pequeños fragmentos⁴.”

Es un artista muy poético que crea un lenguaje a través del cuerpo pero que hace mirarlo de manera distinta que hace ver más que un retrato específico. A lo largo de su trayectoria se podría pensar que siempre camina hacia ideas distintas ya que cambia muchas veces de forma y de materiales pero siempre tiene la idea fija, La relación de lo pequeño con lo grande, de lo personal a lo general, la asociación del fragmento con el todo.

Para la obras de cuerpo toma como referente el suyo propio. Fija en un momento, un instante esa medida de su cuerpo y lo representa mientras que el suyo continúa cambiando, evolucionando, deteriorándose...

Las imperfecciones, los cuerpos inacabados, más allá de lo transcendental. Son influencias que Jaume Plensa ha provocado sobre las creaciones y el creador, rasgos característicos de las obras de ambos, que son imprescindibles para que el significado de ellas cobre sentido.

⁴Plensa, Jaume. *La cultura y el arte de Jaume Plensa* Imprescindibles, RTVE. 58:09

5. Dossier gráfico y ficha técnica



Título: *sin título*

Autor: Paula Martínez Otero

Medidas: 70x86cm

Materiales: Transferencia en blanco y negro de papel sobre lino, bordado y dibujo con grafito.



Título: *sin título*

Autor: Paula Martínez Otero

Medidas: 75x70cm

Materiales: Transferencia en blanco y negro de papel sobre lino, bordado y dibujo con grafito.



Título: *sin título*

Autor: Paula Martínez Otero

Medidas: 70x86cm

Materiales: Transferencia en blanco y negro de papel sobre lino, bordado y dibujo con grafito.



Título: *sin título*

Autor: Paula Martínez Otero

Medidas: 70x75cm

Materiales: Transferencia en blanco y negro de papel a sobre, bordado y dibujo con grafito.



Título: *sin título*

Autor: Paula Martínez Otero

Medidas: 70x75cm

Materiales: Transferencia en blanco y negro de papel sobre lino, bordado y dibujo con grafito.



Título: *sin título*

Autor: Paula Martínez Otero

Medidas: 150x130cm

Materiales: Transferencia en blanco y negro de papel sobre lino, bordado y dibujo con grafito.



Título: *sin título*

Autor: Paula Martínez Otero

Medidas: 180x150cm

Materiales: Bordado sobre lino.



Título: *sin título*

Autor: Paula Martínez Otero

Medidas: 20x30x11cm

Materiales: Cartón piedra y metal.

6. Cronograma de desarrollo

NOVIEMBRE	
IDEA	Elección del tema a tratar y marca de objetivos
PROCESO	Bocetos previos de posibles ejecuciones
MEMORIA	Descripción de la idea
INVESTIGACIÓN	Lectura de artículos relacionados con la idea
DICIEMBRE	
IDEA	El proceso seleccionado no evoca a la idea escogida
PROCESO	Primeras pruebas de pintura sobre lienzo
MEMORIA	Inicio del desarrollo del proceso
INVESTIGACIÓN	Búsqueda de archivos fotográficos
ENERO	
IDEA	
PROCESO	Evolución del proceso, aplicación de nuevas imágenes e hilo de color rojo
MEMORIA	Avances en el desarrollo del proceso
INVESTIGACIÓN	Búsqueda de archivos fotográficos, Investigación sobre demencias y enfermedades, investigación sobre ejecuciones
FEBRERO	
IDEA	
PROCESO	Desarrollo y práctica del hilo sobre lienzo
MEMORIA	Inicio del desarrollo del proceso de investigación teórico-conceptual
INVESTIGACIÓN	Búsqueda de archivos fotográficos, Lecturas y artículos relacionados con artistas, enfermedades mentales...
MARZO	
IDEA	
PROCESO	Transformación de los elementos que conforman la obra, lienzo y lana se sustituyen por lino e hilo.
MEMORIA	Avances en la descripción de la idea
INVESTIGACIÓN	Nuevos materiales afines con la idea, referentes
ABRIL	
IDEA	
PROCESO	Primeras pruebas con cola de conejo y barniz
MEMORIA	Referentes, avances en el desarrollo del proceso
PROCESO	Transferencias con gel médium y trabajo de bordado
MEMORIA	Presupuesto, Últimos detalles relacionados con idea, proceso e investigación
INVESTIGACIÓN	Lectura de libros recomendados

	JUNIO
IDEA	
PROCESO	Reconstrucciones con lápiz de grafito, últimos arreglos para la presentación, montaje. Definición de la secuencia definitiva. Instalación de soportes blandos y móviles.
MEMORIA	Presentación del documento, Dossier gráfico y fichas técnicas, Cronograma final, bibliografía.
INVESTIGACIÓN	

7. Presupuesto

MATERIAL	CANTIDAD	PRECIO UNIDAD	PRECIO TOTAL
Cola de conejo	1 Tabla	3,80 €	3,80 €
Gel Médium	500g	9,00 €	18,00 €
Fotocopias	80 A3	0,12 €	9,60 €
Barniz	400ml	5,90 €	5,90 €
Lienzo	5m x 1,6m	40,00 €	40,00 €
Lino	8m x 2m	6,30 €	50,40 €
Bordado	1 unidad	25,00 €	25,00 €
Maletín	1 unidad	10,00 €	10,00 €
Lana	1 ovillo	1,90 €	1,90 €
Hilo	2 madejas	1,15 €	2,30 €
			166,90 €

Además de materiales propios, como son pinceles, brochas, tijeras, cinta de carroceros, listones de madera, tanza, agua...

8. Bibliografía

Amell, C. (2014), *Needle work*, Barcelona, España, Instituto Monsa de ediciones.

Atsumi, Minako Chiba, Mari Kamio (2015), “*Bordar en papel*”. GGDIY, Gustavo Gili.

Guash, A. M. (2005), *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*. Barcelona, España, Alianza Forma.

G. Cortés, J. M. (1996), *El cuerpo mutilado. La angustia de la muerte en el arte*. Valencia, España, Generalitat Valenciana.

Martínez Fernández, J. A. (2016), *Modulación de la formación y de la diversidad estructural de amiloides*. Madrid, España, C Universidad Complutense de Madrid.

Navarro Valenzuela, A. I. (2011), *Las jaulas insolitas: Extereorización del encierro*. Valencia, BBAA, Universidad politecnica de Valencia.

Ovidio Nasón, P. (1972), *Las Metamorfosis*, Madrid, España. Espasa Calpe.

8.1. Recursos en línea

Boltanski, C. (2016), Dossier pedagógico de la colección, monografías de arte contemporáneo. Museo Georges Pompidou.

<http://centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm>

(2016), Propiedades usos tela lino textil Investigación sobre el lino

http://www.ehowenespanol.com/propiedades-usos-tela-lino-textil-info_198686/

<http://www.hagarvardimon.com/about/>

Messenger, A. (2016), Colección La Caixa, Arte contemporáneo, Artista: Annette Messager

<https://coleccion.caixaforum.com/artista/-/artista/2193/AnnetteMessenger;jsessionid=A0AF786A1826254B7C333EF324E35DDD>

Rulfo Juan, Disponible y consultado el 03/06/2016

https://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/juan-rulfo_2.html

8.2. Recursos Audiovisuales

Plensa, J. (2014), *La cultura y el arte de Jaume Plensa*, Imprescindibles, RTVE. 1:00:48