



Limpieza Fotográfica

Photography Cleaning

Trabajo Fin de Grado
Alicia Pérez Cobaleda
Tutor Joaquín Ivars
Grado en Bellas Artes
Curso 4º A 2019-2020

Índice

Resumen	pg. 4
Idea	pg. 5
Trabajos previos	pg. 6
Referentes	pg. 9
Desarrollo y Evolución a Partir de Trabajos Previos	pg. 11
Investigación Conceptual	pg. 22
La madre	pg. 22
El hijo	pg. 24
La familia	pg. 26
Conclusión	pg. 29
Bibliografía	pg. 30
Presupuesto	pg. 32
Cronograma	pg. 33
Dossier fotográfico	pg. 34

Resumen

En este proyecto trato la imposición de roles, la obsesión, la tradición, la familia, el recuerdo, el instinto de preservación, la perversión de los valores... a través de una nueva visión del archivo familiar.

Tratando de perfeccionar y corregir la fotografía familiar heredada, llego a la destrucción total de ella.

Los conceptos citados se ven metafóricamente a través del intento absurdo de limpiar una fotografía con el maltrato material que evidentemente le supone a esta, terminando en su devastación. Este tratamiento, esta violencia ejercida... lo he documentado mediante video, revelándose ante los espectadores cómo el proceso de perfeccionamiento en pos de ensalzar la imagen familiar acaba rompiendo a sus propios integrantes.

Originalmente este proyecto estaba ideado para ser expuesto en forma de instalación, donde las fotografías y el video se combinaran junto al espacio formando un ambiente doméstico y tenso, pero debido a la pandemia he desarrollado una simulación.

Palabras clave: álbum, familia, fotografía, intervención, error, limpieza, lejía, ruptura, maternidad, infancia, video.

Abstract

In this project, I implemented the imposition of subjects such as gender roles, obsessions, tradition, family, remembrance or the perversion of moral values through a new view of the family archives.

Trying to perfect and correct the inherited family photograph, I come to the total destruction of it.

The concepts mentioned above are being used under the methodology of the use of metaphors through the absurd attempt to clean a photograph. This mishandling of the medium results on its destruction. This processing, this violence exerted... has been documented on a video that exposes to the audience how the process of extolling the concept of family lead to tear apart its own members.

this project was designed to be an installation that combines photography and video with the space creating a wayward domestic and tense environment, but due to the pandemic I have developed a simulation.

Keywords: album, family, photography, intervention, error, cleaning, bequest, rupture, motherhood, childhood, video

Idea

En este proyecto, trabajo con el archivo familiar centrándome en el álbum de fotos, el recuerdo que trata de mantener de la familia, el modelo tradicional que busca perpetuar y el patrón que se nos intenta inculcar según la demanda del sistema social al que pertenece.

Mediante la intervención agresiva con el mismo modo de actuar que tiene el álbum familiar, limpiar, eliminar los errores y buscar la perfección, y la documentación videográfica del proceso se ponen en cuestión las expectativas, metas, complejos y exigencias ocultas como personales y mostrando su origen en el sutil adoctrinamiento propiciado en la creación y participación de la estructura familiar.

Se da un alto contraste entre la violencia con la que se ejerce un gesto, en principio inocuo, ante la fragilidad del soporte y el conflicto de sentimientos. Este trabajo, de carácter enfermizamente obsesivo, subvierte la intencionalidad del archivo familiar. Se pervierte la imagen de la familia, la foto y la proyección ideológica de ésta, quitando la máscara de inocencia que nos tratan de vender.

Trabajos anteriores

@d_plástico

Este proyecto consistía en una net.art desarrollada en una cuenta de instagram @d_plástico por la que realizaba un documental falso en el que registraba a un “algo” que surgía entre los fallos y la quiebra del espacio.

Tratando mi interés sobre lo olvidado, supeditado, tapado, silenciado, me aproveché de las fracturas y roturas dadas por los espacios que habitaba constantemente. En todo lo que nos rodea, hay muchos errores, brechas, huecos, y yo me dediqué a intervenirlos.

Así surgió algo que habitaba en ese error, una cosa desconocida, misteriosa, que surge ante el detonante del destrozo y ocupa así todo violentamente, apoderándose del espacio.

Tras crear este monstruo que arrasa con todo a su paso, se mantuvieron en mí el interés del documental videográfico, el error y la invasión de lo cotidiano.

https://instagram.com/d_plastico?igshid=1pt3jdayrrjrl





Álbum de un anticristo

Mediante la técnica de fotograbado y punta seca, desarrollé la idea de crear, como dice el título de la obra, el álbum de un anticristo. Tomé fotografías de mi infancia intervenidas por Photoshop, creando un archivo falso de fotografías, para el proceso del grabado.

En este álbum veíamos a un engendro, caótico, amenazante, con la capacidad de ser maligno. Pero este ser infernal solo tenía la conciencia del bebé que era y que, pese a todo, es amado incondicionalmente.

El uso del álbum familiar, la intervención evidenciada de la fotografía y la temática en torno a la familia son elementos que he mantenido y retomado en nuevos trabajos.





1/10 1900-1905



1/10 1900-1905



1/10 1900-1905



1/10 1900-1905

Referentes

Para realizar el TFG, he partido del ámbito plástico y me he apoyado conceptualmente en varios artistas. Sus líneas de trabajo me ayudaron a desarrollar y avanzar durante el recorrido del proyecto permitiéndome explorar modos en los que cimentar el trabajo creativo.



Louise Bourgeois, *Femme Couteau* (detalle), 2002

Louise Bourgeois me ha interesado desde temprana edad por los materiales que usa y los temas que trata la artista: la soledad, lo femenino, la ira, el hogar, el miedo, la traición, etc. Su línea de trabajo goza de gran carácter, fuerte y

apasionado, originado por lo que no fue capaz de contar en el pasado, reviviendo esa experiencia de miedo, dándole forma y trayéndolo a una realidad en la que sí somos capaces de manipularlo.

Dentro del ámbito de la pintura, el modo de trabajo de la artista Adriana Varejão me ha servido de modelo a seguir para desarrollar los trabajos que he realizado en los últimos años, sirviéndome de inspiración en

este punto de mi trayectoria para replantearme ciertos ámbitos de mi interés que ella trata al desarrollar su creación artística. Crea grandes contrastes entre lo aséptico y lo contaminado, el orden y el caos... Revela violentamente su carnalidad tras cortes, lesiones, roturas. Atenta contra el modelo e infecta todo súbitamente. Lo visceral se abre paso ante lo que lo subyugaba, mostrando aquello que estaba oculto, dando lugar al relato de los oprimidos.



Varejão, *Lingua com Padrão em X*, 1998

Interesándome la fotografía como medio en el que desarrollar el proyecto, descubrí a Richard Billingham. En su serie *Ray's a Laugh*¹, el artista se centra en lo doméstico-privado y su propia cotidianidad, influenciado por el álbum familiar, pero alejándose de este por su carácter autobiográfico mostrando de un modo intrusivo lo que tradicionalmente la fotografía familiar oculta y rompiendo así el modelo de ésta. A pesar de la incomodidad y el rechazo que pueden causar los espacios cerrados y sus antiheroes, el proyecto se enfoca de un modo

1. Billingham, R. (1996). *Rays a Laugh*, Photobook (hard back, 22 x 28cm, 96 pages). Scalo.



Lexicon Love, *Woman Finds Snake In Bra*, 2019



Beek, untitled (white), 2011.
Serie *The Hibernators*

cálido, cercano, íntimo... como confesional.

Acotando mi trabajo no tanto en la fotografía sino en la intervención de ésta, estuve investigando sobre varios fotógrafos y collagistas destacando los siguientes artistas. La primera sería Harriet Moutsopoulos bajo el nombre artístico de Lexicon Love (@lexiconlove)². Dentro de sus fotografías plantea escenarios donde los temas visuales chocan reconstruyendo los estándares establecidos e involucrando la empatía por los sujetos. La selección de los elementos en sus obras no es casual, carece de inocencia. Profana la dignidad de los retratos creando una familia grotesca.

Podríamos continuar esta temática con Ruth Van Beek. Se apropia de fotografías de lo cotidiano y el hogar,

para manipularlas doblando, cortando, agregando... Busca liberarlas de la postura original y darles una especie de resurrección volviendo a la vida el pasado muerto y mostrando lo oculto. Aleja esa admiración a las fotografías dañándolas, transformándolas, haciéndolas propias y sin la posibilidad de dar marcha atrás.

El artista que me ha ayudado más tanto plástica como conceptualmente en este proyecto es Lucas Blalock. Interviene sobre ese realismo de la fotografía de forma brusca, atentando al rol de la fotografía como contenedor de la verdad. Evidencia la intervención para revelar que se ha buscado ocultar algo: desmonta estas tretas que tratan de verse auténticas mediante el formato de la fotografía desvelando el truco ante el público de forma rotunda y contundente.



Lucas Blalock, *Old Mail*, 2017

2. Moutsopoulos, H. (2020). *Login • Instagram*. [online] Instagram.com. Available at: <https://instagram.com/lexicon_love?igshid=1uqcwk729k2oi> [Accessed 15 August 2020].

Desarrollo y Evolución a Partir de Trabajos Previos

Partiendo de mis intereses en anteriores proyectos, estuve trabajando con la fotografía familiar. Siempre me he sentido atraída por los álbumes familiares que van contando diferentes historias según el punto de vista que querían mostrar y perpetuar. Con las fotografías que me han ido llegando, con las que he convivido, de las que me han contado, nace en mí la necesidad de trabajarlas, intervenirlas y desarrollar este proyecto.

Partiendo de mi trabajo @d_plastico, que abandoné buscando un modo más adecuado para seguir desarrollándolo, unido a lo ya tratado en la fotografía, fui realizando pruebas en las que mediante stopmotion veíamos cómo la fotografía por dentro iba revolviéndose como si de un mal de estómago se tratara, llevando esto al desquebrajo de la fotografía. Al romperse los rostros, cuerpos y familias representadas en estas fotografías del álbum, irrumpía esa cosa desconocida que siempre había estado retorciéndose en su interior y que finalmente había salido a la luz infectando y rompiendo consigo a la familia. De estas pruebas, saqué mi interés por la fotografía familiar expuesta de este modo y el trabajar en stopmotion, aunque esto último lo descarté para poder seguir desarrollándolo en un proyecto paralelo.

Traté de avanzar con esto de la infección producida en el seno de la

familia. Quería que uno por uno de los individuos, exhibidos dentro de este marco, fueran corrompiéndose hasta ocupar toda la superficie visible. El interés de que toda esta acción naciera de dentro de la fotografía seguía patente, por lo que estuve buscando un modo de desarrollar algo que actuara como un hongo, un musgo, un líquen... Tras varias pruebas di con lo mejor que funcionaría para lo que estaba buscando, el agua oxigenada, un antiséptico para limpiar heridas, suciedad, impurezas, pero deja una estela de espuma efervescente donde existían esos residuos que quizás antes ni siquiera llegamos a ver.

Tras saber que para crear el proyecto haría uso de esto, realicé pruebas digitales y físicas para avanzar, dando con diferentes modos de abarcar el TFG que finalmente se unirían marcando el camino del trabajo. Ambas se cimentan en el video, el filme, el cine como revelador de realidades, mostrándonos lo privado públicamente. Para desarrollar esta parte, me sirvió el libro *Álbum de familia:(re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares* del que hablaré más adelante en la investigación conceptual del proyecto por su gran relevancia en el desarrollo. En su capítulo *F(r)icciones familiares: el imaginario familiar en el cine contemporáneo*, de Joana Hurtado Matheu, la autora escribe sobre el miedo que hay implícito en el álbum a la mirada distanciada, fuera de la familia, mientras que el cine

nos da esa mirada externa que sacude la imagen modélica de la familia descomponiéndola desde dentro. Desde el video casero, lo documental dentro de esta ficción busca arrancarle algo más, mostrando la verdad de la ficción.

“[...] tras la catarsis ya no hay máscaras que valgan: todo está sujeto a la interpretación. Ni la foto del grupo, ni el film amateur, ni el álbum. Nada de esto hace la familia. Es más, el álbum no es ni un contenedor de imágenes autosuficientes, sino solo un marco donde todo se desborda: la vida, como las personas, va más allá de lo que la foto o el film capturan.”³

En el ámbito digital, estuve probando de qué manera podía realizar esta “purificación” en la fotografía, de tal modo que la llevara a su desaparición. Decidí entonces trabajar para una prueba con cromas caseros



(debido a que en ese momento era más complicado conseguir ciertos recursos tomé paños de cocina de colores fuertes y uniformes) sobre los que se extendiera el agua oxigenada para luego en

el video eliminar todo menos la espuma resultante y aplicarlo sobre la foto por capas superpuestas.

Para que el agua oxigenada reaccionara introduje en las pruebas otro elemento, la lejía, y tras ir empañando los trapos con agua oxigenada y sumergirlos en lejía, invertirlo, gestionar las cantidades de menos a más y organizar los tiempos, recogí los resultados suficientes para poder seguir con la experimentación.

Como superponer los videos del croma sobre las fotografías familiares no me produjo mucho interés, pensé en seguir adelante, pero produciendo estos cambios poco a poco con la misma técnica, pero segmentando la fotografía, infectando primero al eslabón más débil, el niño, para luego contagiar a la familia, y finalmente siendo invadida la fotografía familiar en sí. Para obtener estos resultados, partí de 3 fotografías



3. Vicente, P. (Ed.). (2013). *Álbum de familia:(re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Diputación Provincial de Huesca, p. 97.

iguales, en una de ellas queda recortada la figura del niño, en la segunda están recortados el niño y los adultos y la tercera permanece intacta. En el resultado final se vería afectada en primer lugar la imagen del niño, invadiéndole la espuma por toda su figura, en segundo lugar avanzaría por los adultos y finalmente aparecería la espuma por toda la superficie de la fotografía. Al superponer las tres fotos entre ellas, la que le faltaba el niño, la que le faltaba la familia y la original, podía intercalar entre ellas los videos a distintos tiempos para que se viera actuar el agua oxigenada sobre el niño primero, luego extendiéndose por la familia, terminando extendida por toda la fotografía como si en vez de estar limpiándose con el agua oxigenada pareciera que de un hongo o virus se tratara.

A su vez, en un formato físico estaba tratando de tener unos resultados equivalentes. Había escogido algunas fotos en blanco y negro y otras a color para probar si en el proceso de tratar con la lejía y el agua oxigenada se desteñía. Tras varios intentos de ir empapando, echando poco a poco, remarcando con lejía solo la figura humana, etc., trataba de ir documentando todo este proceso a la par que descartaba los intentos fallidos, haciendo montones de fotos trastocadas.

En un parón que di para tirar todos los materiales restantes, me fijé en que algo se estaba produciendo en las fotografías que había descartado. Tras empapar con agua oxigenada las partes de lejía y quitarle la espuma superficial, la reacción desencadenada no paraba ahí. En el interior de la foto, se creaba una bolsa de espuma al filtrarse la lejía y el agua oxigenada que quedaba atrapada. Se veían las figuras y

los retratos de las fotografías deformadas, hinchadas... Al ejercer presión sobre ellos, salía despedida de las personas la espuma, estallaba ante este desencadenante externo a la foto, a la vez que fracturaba y destrozaba por completo la imagen. Lo que se estaba usando para limpiar, desinfectar, acaba pervirtiéndose al maquinarse por dentro de la fotografía, saliendo de ésta como si fuera un grano, una infección de pus acumulada, y a su paso estropeando la superficie de la fotografía, rompiendo las figuras familiares, creando resquebrajamientos, una pátina, como una piel quemada, fina, frágil...

Con este descubrimiento que me recordó al body horror, donde se produce la corrupción de la carne, la enfermedad como enemigo que surge de nosotros y la incapacidad mani-

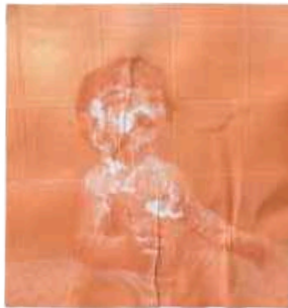


fiesta de reaccionar ante un agente invasor, me vi motivada a continuar con mi hallazgo fortuito y acotando el azar según mis intereses. Fui pincelando las fotografías con lejía de distintos modos para ir recogiendo cuáles de los resultados eran más afines a mi búsqueda: por toda la superficie, con mucho tiempo para secarse, zonas muy delimitadas, cercanas a los extremos, centradas, partes pequeñas, grandes...

Tras todo esto concreté que el tiempo entre la exposición de los elementos químicos a la fotografía y su manipulación externa debía de ser relativamente corta pero suficiente para llegar a la total reacción posible entre los elementos, y que lo realmente importante residía en que todas las partes cubiertas tuvieran una pequeña periferia de papel para que hicieran de tope para las pompas y que estas no se escaparan y se perdieran al llegar al filo de la fotografía, manteniéndose lo más hinchadas y activas que por sí solas pudieran.

Mientras, fui acotando las víctimas de estos destrozos, centrándome en los infantes, las madres, las personas fuera del modelo de la familia... Todas estas personas retratadas y coaccionadas a cumplir este canon de la familia tradicional. Aparte, también determiné dónde atacar. Las zonas de mayor interés comenzaban a ser no tanto las figuras familiares en sí, como sus extremidades, la piel visible, los vientres de las mujeres, pero sobre todo los rostros.







En el libro anteriormente mencionado, *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*, en el capítulo *La fotografía y la diversidad cultural: el álbum de la familia humana*, V. David Almazán Tomás relaciona como precedente lejano de la fotografía familiar la tradición del arte funerario dado en la cultura grecolatina (de gran influencia para el arte europeo) destacando las aportaciones escultóricas romanas por “la costumbre de recordar a los miembros de cada linaje mediante bustos y esculturas cuya función social estaba vinculada al culto a los antepasados, imagines maiorum”⁴. Tomo esta herencia como herramienta para derrocar el culto creado en torno a la familia modélica.

Recogí toda esta información para trabajarla en un formato más cómodo y mayor, y así cuando grabara el proceso en vídeo no hubiera ningún problema en captarlo todo. Cogía las fotografías, las embadurnaba por todo lo que correspondiera a las figuras de las personas del álbum, les echaba el agua oxigenada, les quitaba con mucho cuidado la espuma superficial sin romper la imagen antes de ser captada con la cámara y las aseguraba sobre una superficie plana y sólida obteniendo así gran estabilidad de lo que allí iba a ser grabado. Dispuse la cámara fija con un trípode bajo y un anclaje externo para que estuviera totalmente estable, el marco de grabación desde una perspectiva totalmente

4. Vicente, P. (Ed.). (2013). *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Diputación Provincial de Huesca, p. 54.



perpendicular permitiéndome realizar la grabación con gran facilidad y manteniendo el ángulo entre las distintas tomas y fotografías escogidas.

En cada una de estas grabaciones, se mostraba una fotografía familiar en la que aparecía uno o varios componentes de la familia. En primera instancia, era evidente que algo extraño le ocurría a la fotografía. Y antes de seguir prolongando esa duda, aparecen unas manos (las mías) ejerciendo presión externa sobre las figuras para mostrar lo que se presentaba como oculto en un inicio. Se producen en algunos lados pequeñas grietas, cicatrices o de un modo más agresivo pliegues, torceduras, agujeros, resquebrajos, rotos... todo esto orquestado por las secreciones supuradas que se habían gestado en su interior y que hasta ahora no habían visto la luz. Todo esto

terminaba dando como resultado las imágenes del álbum familiar corruptas por lo mismo que llevaban dentro. La superficie, dañada, estropeada, deteriorada, ya solo mostraba una cruenta desfiguración de lo que se pretendía mostrar de la familia, ahora abatido y muerto.

Todas estas fotografías se sitúan entre los registros más antiguos de los que disponía, desde los de juventud de mi abuela, hasta los anteriores a mi nacimiento y al de mi hermano, mostrando que este conflicto dado en el interior del álbum familiar, incluso aunque hubiéramos sido los detonantes la nueva generación de la familia, era algo que se estaba cociendo, tramando, ocultando, ignorando desde hacía mucho tiempo atrás, como si de una reliquia familiar se tratara el ir heredando estas silenciosas pequeñas guerras civiles.

Con ambas dinámicas más avanzadas, la digital y la física, traté de hacer una reflexión sobre los elementos que había estado poniendo en funcionamiento antes de proseguir con el trabajo. Tenía en mis manos dos modos de abarcar el TFG muy diferentes pero ambos interesantes, por lo que busqué tomar de los dos puntos de vista las dinámicas y cuestiones que más me interesaban



y llevarlas a la par en un mismo camino a seguir. A pesar de que tomé más elementos de los que estaban en juego en el último modo de desarrollar la obra, fue muy importante la perspectiva digital para complementar de la manera más idónea el avance en la creación de la obra.

Llegado este momento, decidí unificar los dos tratamientos anteriores creando uno nuevo, más cimentado y sólido, basado en los métodos de creación anteriores: destrozarse cuanto se pretendía limpiar y purificar, ejercer presión sobre la foto con las manos, buscar la perfección que termina corrompiendo a la fotografía, la desaparición de la imagen familiar al tratar de eliminar todo error, etc. Cobra gran relevancia la parte material de la obra (el papel) por ser su fragilidad alegórica a la posición de inferioridad a la que se ven sometidos el “sexo débil” y su prole desde la perspectiva patriarcal. Se establece una conexión entre la materialidad de la obra, un soporte delicado ante la agresividad de la acción, y la “debilidad” de los protagonistas oprimidos ante una sociedad corrupta.

En este nuevo planteamiento, se incrementa la obsesión por la limpieza, la perfección, la pureza. Esta obstinación es reflejada en los nuevos elementos del video: guantes de látex, bayetas, hisopos. Con la lejía, eliminando de este nuevo camino al agua oxigenada que anteriormente había sido vital. Alejamos del proyecto ese intento fallido e inocente de curar y sublimamos el de buscar una depuración a toda costa pese a quien pese. Este trato mantiene la fuerza en crescendo ejercida sobre la fotografía dada, pero se vuelve más fría y distante. Estas nuevas herramientas nos remiten a un espacio aséptico, objetivo y neutro. Se



nos da una nueva vía para hacer de esta imagen de la familia algo aún más inmaculado e intachable, quedando a merced del canon impuesto. En el proceso se eliminan todos los defectos, reflejos, manchas, ruido, arrugas, desperfectos... Se toma todo lo que es heterogéneo, diferente, distinto, como un error, un fallo, algo inferior, aplicándose este criterio tanto en la forma como en el contenido de la fotografía. Toda la diversidad que abarca la familia singular es neutralizada al tratar de cumplir las expectativas sociales establecidas, quebrando a la familia en pos de su propia imagen.

En el video vemos cómo poco a poco con los productos de limpieza, se van eliminando estos indeseados elementos que nos alejan de la perfección del álbum familiar, poniendo en una encrucijada a la propia materialidad de la fotografía. Esto se agrava cuando se llega a los miembros

de la familia sobre los que recaen estas exigencias; se produce una limpieza aún más concienzuda e intensa. Entre la agresividad impuesta por la mano, por la corrosión de la lejía y por perpetuar el canon, la foto familiar llega a su límite y se rompe. Al romperse la familia, la imagen familiar se desmorona llevándose consigo el mito de ésta. Las personas quedan inválidas, los familiares tullidos, los hijos huérfanos, los padres sin hijos, se atrofian los cuerpos, la prole es raptada...

Durante el proceso de experimentación tomé algunas pautas para terminar de pulir lo que estaba tratando, cómo ser más concisa en el momento de intervenir en la fotografía. En las primeras pruebas me demoraba mucho en la limpieza tanto antes como después del clímax trágico, haciendo que el video tuviera una duración excesiva sin aportar nada nuevo y siendo solo más tedioso y aburrido. Esto me llevó



a la decisión de que debía acortar los vídeos procurando sobre todo no alargar mucho el tiempo después de la rotura para hacer esta más rotunda, dura y definitiva.

El procedimiento seguido en la edición de video del trabajo no consiste en que veamos desde el principio hasta el fin cada tratamiento de las fotografías, sino que mediante cortes de cada intervención fotográfica. Los videos se entrelazan en grupos de 4 con otros grupos de 4 dando lugar a que los finales y partes medias de algunos videos vienen sucedidos o antecidos de las partes finales o medias de otros, dando la sensación de un avance constante sin movimiento. Esto encaja con el carácter ambiental del vídeo y de la composición sonora, hecho mediante grabaciones originales del hogar, de bases de sonidos gratuitos online que son citados en el anexo y composiciones originales realizados con sintetizadores de sonido ambiental.

Aunque por las circunstancias dadas por el COVID-19 no podré exponer el trabajo, he proyectado cómo debería de disponerse la instalación para este trabajo. Los videos se reproducirían en la pantalla de un típico televisor antiguo de rayos catódicos de la segunda mitad del siglo XX. Este estaría presidiendo la sala, sobre un soporte que le diera la altura necesaria. Frente a este, se situaría un sillón voluminoso marrón confrontándolo, invitando a cualquier espectador a sentarse cómodamente para visualizar el filme, mientras que el resto de los presentes, al no haber más asientos, deberían ver desde otros puntos de vista diferentes supeditados al espacio subyugado por el asiento de honor.

Además de lo ya mencionado, no habría más muebles en la sala. Las paredes estarían repletas de fotos enmarcadas. Al acercarnos y fijarnos en ellas, veríamos que no son unas fotografías cualesquiera, no solo serían fotos familiares, sino que estas estarían rotas, estropeadas, incompletas... se trataría de las fotografías del álbum familiar cuyo proceso de perversión veríamos en la pantalla del televisor. Tomaría de referente el modo de exposición de los trabajos de Christian Boltanski para la disposición de las diferentes “fotos familiares”, ubicándose en las paredes de una habitación según el diseño 3D que he propuesto para esta instalación. En una pared queda ubicada como protagonista principal la televisión. En las restantes paredes de la habitación quedarían ubicadas las 25 fotografías intervenidas con diferentes enmarcaciones (de distintos colores, detalles, acabados, épocas...). Las paredes se empapelarían con un diseño clásico típico de un ámbito doméstico.

En este proyecto, abordado lo visual con el video y las fotos, lo acústico con el sonido ambiental del video, y el tacto, con los elementos dispuestos para su interacción, quedaría otro sentido fácilmente explotable y que completaría la experiencia de la instalación, el olfato. Para abarcar este ámbito, la sala debería disponer de un buen sistema de ventilación. Justo antes de la apertura, dispondría varios cubos llenos de lejía dispuestos por la sala y limpiaría de manera exhaustiva con lejía pura toda la estancia. Junto a esto, se dispondría por la sala una fregona, bayetas, algunos guantes desechables e hisopos utilizados en la creación de la instalación. Esta exposición es fácilmente adaptable a las medidas de seguridad sanitaria impuestas en el momento actual.



Investigación conceptual

La madre

El papel de la mujer en la familia tradicional ha sido cuidar de los demás dejando su bienestar olvidado, reproduciendo un modelo que sitúa al hombre en el centro mientras ella se dedica a cubrir las necesidades del resto. Las mujeres han ido heredando de madres a hijas el papel de cuidadoras, perpetuándose generación tras generación estos roles de la familia tradicional donde la responsable de los cuidados, sin recibir reconocimiento, es la mujer. Esto sitúa a la mujer en una posición de sumisión dentro de la estructura familiar, dando lugar a un malestar crónico.

“Entre el dueño y el esclavo, no puede haber más que la fatiga del peso de la cadena que los une el uno al otro. Allá donde la ausencia de libertad se hace sentir, la felicidad no puede existir”⁵

Dentro del libro *Maternidad y Paternidad. reflexiones desde el feminismo*, Dolores Juliano, en el capítulo *Recorrido antropológico de la maternidad*, nos hace cuestionar el deseo propio ante la maternidad y todo lo que conlleva. Se consideran sentimientos como el amor maternal, el deseo de entregarse y tener hijos, etc., determinante en la

condición de ser mujer y anormales al nacer del hombre. Comprendemos algunas decisiones, querer tener hijos o no, como decisiones individuales, pero en ocasiones son dadas por interiorizar estos mandatos sociales y cultura de la maternidad leídos como deseos propios.

“[...] hacemos o no hacemos las cosas en función del discurso social. Incluso cuando miramos críticamente y decidimos no hacer ciertas cosas, si la presión social es muy fuerte, nos sentiremos mal y culpables por no hacerlas, entonces tenderemos a elaborar un discurso que se adecue al discurso social.”⁶

El rechazo a la maternidad se puede justificar históricamente, debido al sufrimiento y riesgo que suponía. Esto se ve reflejado en el libro *Figuras de la Madre, feminismo*, donde habla del rechazo de dar el pecho, recurriendo para esto a una nodriza. Las miradas acusatorias se dirigían a su supuesta vanidad y falta de responsabilidad, pero eso solo tocaba lo trivial del cuidado de los bebés: “la mortalidad infantil era muy elevada, las madres sensibles intentaban protegerse de un dolor

5. Tristán, F., & Marco, Y. (1977). *Unión obrera*. Fontamara, p. 73

6.. Juliano, D., Cabeza, J., González, M., Morgado, B., Jiménez, I., Taboada, L., Durán, M., Rohlfs, I. and Freixas, A. (2007). *Maternidad y Paternidad. reflexiones desde el feminismo*. Oviedo: Instituto Asturiano de la Mujer. p.18

violento en el caso, tan frecuente, de que el pequeño llegara a morir”⁷.

En relación a este rechazo histórico volvemos a lo escrito por Dolores Juliano, que advierte que el proyecto social va cambiando a partir de mediados del s.XVIII al tomar la maternidad como medio por el que debería realizarse la mujer. El desarrollo personal de la mujer viene condicionado por su competencia como madre. Para ser mujer, había que ser madre. Este discurso se interioriza totalmente a comienzos del s.XX.

“Los úteros de las mujeres eran como un cuerno de la abundancia que, sin poner apenas esfuerzo en ello -salvo el de sus propias vidas- proveían al género humano de más género humano, sin detenerse a pensar si valía la pena.”⁸

Sin embargo, la autora puntualiza un cambio en el paradigma. Las corrientes feministas de finales del siglo XX tienen una perspectiva distinta de la maternidad, no siendo para ellas necesaria e incluso llegando a ser incompatible con su proyecto de vida.

“[...] la sociedad necesita hijos para reproducirse en el tiempo, pero actúa

como si el problema de tener hijos correspondiera sólo y exclusivamente a las mujeres y no se asume socialmente la responsabilidad del cuidado.”⁹

En este mismo libro ya mencionado, originado a partir de un congreso del Instituto Asturiano de la Mujer, dentro del capítulo Madres-Abuelas, Ana Freixas constata que a pesar de los avances dados, la sociedad sigue encauzando a la mujer al cuidado del hogar e hijos teniendo que amoldar su vida y tiempo a esta carga. Pero si se relega de estas imposiciones, pasan a otra mujer, la abuela, una madre distinta... haciendo que cuando una mujer consigue cierta independencia sea a costa de otra que no ha logrado la propia.

Un reflejo de esto serían las abuelas-esclavas que, debido a esta socialización que dispone a las mujeres para el cuidado de otro, alargan este deber hasta su vejez a diferencia de que, por su edad y circunstancias, les supone un costo alto en sus vidas en lo que toca salud y bienestar. Según un artículo de La Vanguardia sobre los resultados de un estudio, realizado por el Instituto de la Mujer, sobre estas mujeres muestra que el 41,5% de las encuestadas, aunque no les desagradara, sufrían agotamiento al cumplir esta función.¹⁰

7. Tubert, S. (1996). *Figuras de la madre, feminismos*. Madrid: Editorial Cátedra SA, 7, p. 98

8. Sau, V. (1998). *Del vacío de la maternidad, la igualdad y la diferencia*. *Hojas de Warmi*, 9, p. 62

9. Juliano, D., Cabeza, J., González, M., Morgado, B., Jiménez, I., Taboada, L., Durán, M., Rohlf, I. and Freixas, A. (2007). *Maternidad y Paternidad. reflexiones desde el feminismo*. Oviedo: Instituto Asturiano de la Mujer. p.26

10. Contreras, N. (2007). *A las abuelas les encanta cuidar de sus nietos, aunque un 41% advierte que le resulta cansado*. La Vanguardia, [online] Available at: <<https://www.lavanguardia.com/vida/20070629/51368792638/a-las-abuelas-les-encanta-cuidar-de-sus-nietos-aunque-un-41-advier-te-que-le-resulta-cansado.html>> [Accessed 15 August 2020].

El hijo

Dentro del ámbito familiar podemos ver cómo se ejerce una presión desde el núcleo del poder hasta lo más bajo. Esto se refleja incluso desde los orígenes romanos de la palabra familia (del latín “famulus” que significa siervos)¹¹ que englobaba el patrimonio correspondiente al padre de familia constituido por las cosas materiales, como los esclavos, y los derechos, del que formaba parte el ejercido sobre los hijos.¹² La misoginia y la sociedad patriarcal cosifica a la mujer relegándola y, en el mejor de los casos, santificándola por su capacidad de concepción y de traer descendencia al matrimonio, interpretándose los hijos resultados de esto, una propiedad.

Dentro del libro *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*, en el capítulo *La construcción de la infancia en el álbum familiar* de Gustavo Puerta Leisse, el autor evidencia la imposición que niega las necesidades del niño al tratar de que se comporte, piense y actúe como una persona adulta para que cumpla con las exigencias del mundo adulto, viéndolo como lo que se quiere que de él sea antes de cómo es. Partiendo de esto vemos que el verdadero valor del niño es tomado como su potencial

para convertirse en un adulto. La forma de comprender el mundo que tiene el niño difiere en tantos sentidos del adulto que es imposible domesticar de este modo al infante. Esto es visible incluso en el modo de dibujar del niño.

Lev Semenovich, en su libro *La imaginación y el arte en la infancia*, aparte de contarnos cómo el niño, al entrar en su etapa de representar esquemáticamente y lejos de lo visualmente realista, dibuja la figura humana solo con las extremidades, la cabeza, el torso de manera esquemática, como un “cabeza-pies”, también nos revela que, en esta misma etapa, este dibuja sin seguir un modelo, sin necesidad de observar lo que se pretende representar, el niño dibuja de memoria. “Dibujan lo que ya saben acerca de las cosas, lo que les parece más importante en ellas y, no en modo alguno lo que están viendo o lo que, en consecuencia, se imaginan de las cosas.”¹³

Cuando este se convierte en un adulto la perversión de las expectativas que recaían sobre él genera una frustración que se intenta compensar “evitando” sus “errores” a la próxima generación. “¿Qué querría uno transmitir a sus hijos y qué evitar transmitir? A pesar nuestro, la histo-

11. Kaplan, D. H., & Korinfeld, H. D. (2001). *Derechos del niño, prácticas sociales y educativas*, 8, 41. Buenos Aires: Novedades Educativas. p.65

12. Levi, M. A. (1983). *Familia, Servitus, Pides. Indagación entorno a la dependencia humana en la sociedad romana*. Gerión. Revista de Historia Antigua, 1, p. 177

13. Vigotsky, L. S. (2003). *La imaginación y el arte en la infancia* (Vol. 87). Ediciones Akal. p. 95

ria familiar nos atraviesa, nos arrastra”¹⁴ Como no se cumple con las expectativas de la familia tradicional, de los cánones y estándares establecidos, se presiona jerárquicamente a sus miembros.

“Nada agria el carácter, ni endurece el corazón, ni vuelve el espíritu malvado, como el sufrimiento continuado que un niño soporta como consecuencia de un trato injusto y brutal”.¹⁵

En el capítulo anteriormente mencionado, Gustavo Puerta habla sobre cómo se amolda la infancia no solo desde representaciones adultas, sino que el adulto establece una forma correcta de ser niño. El niño suele absorber estas representaciones que moldean su conducta para cumplir ese modelo artificial buscando afecto y aceptación. Reprime con esta causa su comportamiento, emociones, pensamientos desarrollándose relaciones de poder y dominación implícitamente. Al no cumplir con los moldes que se nos inculcan se nos castiga por ello, calando en nosotros mismos para luego perpetuarlos de forma enfermiza.

Estas exigencias pueden llegar a ser tan tempranas como el nacimiento del niño. Esto lo podemos ver en las palabras de la artista Louise Bourgeois hablando sobre las circunstancias en las que vino al mundo.

“no es difícil imaginarse que cuando yo nací supuse una nueva decepción familiar. [...] me hizo sentir que debía satisfacer su sueño de tener un descendiente con éxito. Se suponía que yo debía procurar que me perdonaran el hecho de ser una niña.”¹⁶

Al niño se le presenta el álbum familiar, heredado del pasado y con proyección de futuro, como uno de los modelos a seguir y perpetuar ya mencionados antes. Cerrando con el niño y la constante amenaza a la integridad de lo que le hace ser niño, damos pie a la fotografía familiar como constructor del modelo de la familia y la cimentación de su imagen.

14. Zabalbeascoa, A. (2020). *Documentos Entrevista Delphine de Vigan. El País Semanal*, (2.275), p.45

15. Tristán, F., & Marco, Y. (1977). *Unión obrera*. Fontamara. p. 65

16. Bourgeois, L., Jackson, R., & Navarro, P. (2002). *Destrucción del padre, reconstrucción del padre: escritos y entrevistas 1923-1997*. Editorial Síntesis. p. 146

La familia

Podemos entender, de manera colectiva, el hogar como algo que añorar el cual va más allá de las cuatro paredes que habitamos, constituido no solo por las personas que lo crean y se cobijan en él, sino también por los recuerdos, memorias y momentos felices. Todo esto cimenta las relaciones personales que se construyen bajo su techo. Atesoramos fotografías, tratándolas como contenedores de esa felicidad pasada, dentro de álbumes, marcos, cofrecitos... Pedro Vicente, respecto a la fotografía familiar en *Álbum de familia:(re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*, nos advierte que todas nos muestran la cara más amable de la familia a la par que se da la espalda a todo lo que no es felicidad y alegría dentro de la convivencia familiar. Excluimos lo que no se acepta socialmente a la par que no incluimos ciertos momentos para tratar borrarlos. Son tanto la ausencia como la presencia igual de necesarias al construir este recuerdo colectivo de familia. “Solo fotografiamos lo que queremos recordar lo que queremos (re)vivir.”¹⁷ Nadie quiere un mal recuerdo y el ‘no querer’ es, de hecho, un deseo.

En este tipo de fotografía, se crea una maraña en la que, como actores de nuestras propias vidas, llegamos a fingir el propio hecho de fingir, siendo al fin y al cabo una mentira contada a través de una

potente ilusión de realidad, que no es más que otra mentira, convirtiéndola por ende en una meta-mentira. En la película *Blade Runner*, es el privilegio de tener este recuerdo, aunque sea ficticio, el que define y da humanidad:

“Tyrell hizo un buen trabajo con Rachael. De una foto sacó una madre, que ella nunca tuvo, y una hija que ella jamás fue. Se supone que los replicantes no tienen sentimientos, y que tampoco los tienen los blade runner. ¿Qué demonios me estaba pasando? [pausa] Las fotos de Leon tenían que ser tan falsas como las de Rachael. Yo no entendía por qué un replicante coleccionaba fotografías. Quizá eran como Rachael, necesitaban recuerdos.”¹⁸

Siguiendo con Pedro Vicente, el autor nos muestra cómo mediante la mentira selectiva, construida colectivamente, que desata el “querer ser”, se construye la vida, ubicándonos y desubicándonos desde el presente al ver imágenes del pasado o proyectar estas hacia el futuro; este imaginario del álbum sostiene nuestro inestable y cambiante núcleo familiar contemporáneo. Su creación y lectura revela las relaciones de poder dentro de la familia y la representación de estas.

17. Vicente, P. (Ed.). (2013). *Álbum de familia:(re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Diputación Provincial de Huesca. p. 13

18. Scott, R. (1982). *Blade Runner, guión de Hampton Fancher y David Webb Peoples*. Los Angeles: Blade Runner Partnership, Ladd Company y Sir Run Run Shaw.

“Nuestro álbum nos hace existir, nos ubica, es rotundo y definitivo, y en este aspecto es incontestable, es un final”.¹⁹

La fotografía familiar implica un trozo de vida a la par que proyecta la muerte. El pasado, que se percibe inmóvil, se encuentra en un lugar particular al que podemos volver para revivirlo y experimentarlo. En este ámbito, Christian Boltanski trabaja con fotografías, la muerte y los objetos que remiten a un sujeto ausente, objetos perdidos, en espera de volver a ser amados, a empezar una nueva vida. “transformar la mirada que uno da a algo, le da vida a ese algo”²⁰. La fotografía no solo guarda, sino que produce memoria.

“La foto familiar (re)construye y sitúa el pasado en el presente, [...] nuestros álbumes familiares tienen la capacidad de crear, interferir y poner en crisis nuestra propia memoria individual y colectiva. [...] la fotografía familiar determina directamente que recordamos y cómo lo recordamos; es por eso, quizás, por lo que el álbum es la mejor manera de olvidar, de poder hacer desaparecer lo que no somos, de fingir lo que somos”²¹

En este mismo libro, en el capítulo *Álbum: deseos de familia*, escrito

por Armando Silva, nos hace comprender la fotografía en este contexto como un teatro donde las personas se exhiben en este marco desde el que se realizan las fotografías, manteniendo el recuerdo y reviviendo (con la distorsión inherente, buscada y avivada) una escena que de modo natural estaba destinada al olvido. El álbum es reflejo del deseo de supervivencia del apellido y de la estirpe, pero con posibilidad de objeción ante la sentencia de la realidad, dejando lugar a esta actuación que maquilla, tapando o ensalzando lo que hay de forma natural para mostrar lo que se pretende de forma artificial.

“[...] cuando pretende engañar, la fotografía compuesta aparece como tomada en vivo y, por lo tanto, como fotografía en el sentido pleno del término. [...] su vocación es esencialmente “embellecer” [...] la fotografía compuesta no puede sino ocultar las condiciones de su realización y debe hacerse pasar siempre por lo que no es.”²²

Ante la confrontación de las cambiantes y diversas familias actuales con lo que establece la familia tradicional, la fotografía familiar, junto a sus archivos definitivos y positivos, se ensalza por un afán de reconstrucción y estabilidad.

19. Vicente, P. (Ed.). (2013). *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Diputación Provincial de Huesca. p.15

20. Boltanski, L. (2011,11, 10) *Dialogo con Christian Boltanski*. Universidad Nacional de Tres de Diciembre, Saenz Peña (Buenos Aires). [online] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=dOQ24ouiXKw&feature=youtu.be>

21. Vicente, P. (Ed.). (2013). *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Diputación Provincial de Huesca. p. 16

22. Bourdieu, P. (2003). *Arte medio*. Editorial Gustavo Gili. p. 226-227

“la práctica fotográfica existe -y subsiste- en la mayoría de los casos, por su función familiar o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar, en suma, la integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad.”²³

Según Joana Hurtado Matheu, este tipo de fotografías tienen como propósito embellecer la vida, adaptando la verdad a la imagen. El deseo de no perdernos nada y vivir “verdaderamente” nos lleva a vivir fotográficamente. Se trata de identificar la familia con un ideal que, con tal de afianzarse, se fuerza, falsea, inventa... Vemos como factor común de toda foto familiar la farsa de la sonrisa compartida, la máscara, el guión social estereotipado, farsas a las que nos agarramos y tratamos como reales, pretender que la familia se ajuste a la imagen en vez de lo contrario cerrando así su diversidad, hace que la fotografía familiar sustituya a la familia. “seguir a rajatabla el patrón establecido no crea familias modélicas, si no monstruos.”²⁴ Nos autoengañamos para reafirmarlo, convencernos y alcanzar el modelo de “familia” sacrificando así a la familia verdadera.

23. Bourdieu, P. (2003). *Arte medio*. Editorial Gustavo Gili. p. 57

24. Vicente, P. (Ed.). (2013). *Álbum de familia:(re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Diputación Provincial de Huesca. p.91

Conclusión

En este proyecto partí de la idea fija de tratar con la fotografía familiar interviniéndola de diversos modos. La investigación plástica y, sobre todo, la conceptual que he ido desarrollando a lo largo del proyecto me han ayudado a deshacerme de los lastres que tenía a la hora de crear y centrarme al abordar tanto los puntos de interés relacionados con la obra como los míos a nivel personal.

La parte de mayor peso a la hora de resolver las cuestiones y problemas del proyecto se juntaron con las restricciones y el confinamiento obligatorio dados por la pandemia del COVID 19, lo que dificultó en muchos aspectos el desarrollo natural del proyecto, tanto en el ámbito plástico como en el conceptual. Esto resultó ser una traba complicada de superar al principio, pero, a pesar de la compleja situación en la que se ha producido el proyecto, pude aprovechar las circunstancias que se me presentaban dando un pequeño giro y enfocando de una forma positiva el trabajo, de manera que profundicé en algunos aspectos que, quizás no podría haber explotado del mismo modo.

El hecho de enfrentarme a tener que crear un proyecto partiendo desde la reclusión causada por la pandemia, me ha obligado a usar instrumentos domésticos a los cuales antes no les hubiera prestado tanta atención y me ha ayudado a ser coherente con la línea de trabajo.

Me ha permitido trabajar con técnicas nuevas para mí incluyendo algunas muy experimentales, de tal interés que (pese a no ser el medio por el cual he desarrollado finalmente la obra) he planteado realizar proyectos futuros donde pueda explotar su potencial manteniendo la línea de trabajo, seguida en la elaboración de esta obra, en torno al archivo familiar, el video, lo doméstico...

Plantearme el TFG no solo ha permitido que termine realizando un proyecto con el que me pueda sentir satisfecha, sino que cimenta las posibles líneas de trabajo que usaré en un futuro dentro del máster.

Este proyecto me ha servido para reconciliarme con algunos sentimientos encontrados que nacen ante ciertas circunstancias y realidades inherentes a la concepción tradicional de la familia y que suponen un foco de frustración tanto hacia los demás como hacia mí misma.

Bibliografía

- Art21. (2015). *Lucas Blalock's Digital Toolkit. New York Close Up*. [video] Available at: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Rld1xWIWDI&t=1s>> [Accessed 20 August 2020].
- Beek, R. (2020). *Ruth Van Beek* [online] Ruthvanbeek.com. Available at: <<http://www.ruthvanbeek.com/>> [Accessed 5 August 2020].
- Billingham, R. (1996). *Rays a Laugh*, Photobook (hard back, 22 x 28cm, 96 pages). Scalo.
- Boltanski, L. (2011,11, 10) *Dialogo con Christian Boltanski*. Universidad Nacional de Tres de Diciembre, Saenz Peña (Buenos Aires). [online] Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=dOQ24ouiXKw&feature=youtu.be>
- Bourdieu, P. (2003). *Arte medio*. Editorial Gustavo Gili.
- Bourgeois, L., Jackson, R., & Navarro, P. (2002). *Destrucción del padre, reconstrucción del padre: escritos y entrevistas 1923-1997*. Editorial Síntesis.
- Contreras, N. (2007) *A las abuelas les encanta cuidar de sus nietos, aunque un 41% advierte que le resulta cansado*. La Vanguardia, [online] Available at: <<https://www.lavanguardia.com/vida/20070629/51368792638/a-las-abuelas-les-encanta-cuidar-de-sus-nietos-aunque-un-41-advierte-que-le-resulta-cansado.html>> [Accessed 15 August 2020].
- Gorostiza, J., & Pérez, A. (2003). *David Cronenberg* (Vol. 62). Madrid: Anaya
- Juliano, D., Cabeza, J., González, M., Morgado, B., Jiménez, I., Taboada, L., Durán, M., Rohlf, I. and Freixas, A. (2007). *Maternidad Y Paternidad. reflexiones desde el feminismo*. Oviedo: Instituto Asturiano de la Mujer.
- Kaplan, D. H., & Korinfeld, H. D. (2001). *Derechos del niño, prácticas sociales y educativas*, 8, 41. Buenos Aires: Novedades Educativas.
- Levi, M. A. (1983). *Familia, Servitus, Pides. Indagación entorno a la dependencia humana en la sociedad romana*. Gerión. Revista de Historia Antigua, 1, 177.
- Moutsopoulos, H. (2020). *Login • Instagram*. [online] Instagram.com. Available at: <https://instagram.com/lexicon_love?igshid=1uqcw729k2oi> [Accessed 15 August 2020].
- Sau, V. (1998). *Del vacío de la maternidad, la igualdad y la diferencia*. Hojas de Warmi, 9, 61-75.
- Scott, R. (1982). *Blade Runner, guión de Hampton Fancher y David Webb Peoples*. Los Angeles: Blade Runner Partnership, Ladd Company y Sir Run Run Shaw.
- Tristán, F., & Marco, Y. (1977). *Unión obrera*. Fontamara.
- Tubert, S. (1996). *Figuras de la madre, feminismos*. Madrid: Editorial Cátedra SA, 7.

Varejão, A. (2020). *Adriana Varejão | Home*. [online] Adrianavarejao.net. Available at: <<http://www.adrianavarejao.net/en/home>> [Accessed 5 September 2020].

Vicente, P. (Ed.). (2013). *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Diputación Provincial de Huesca.

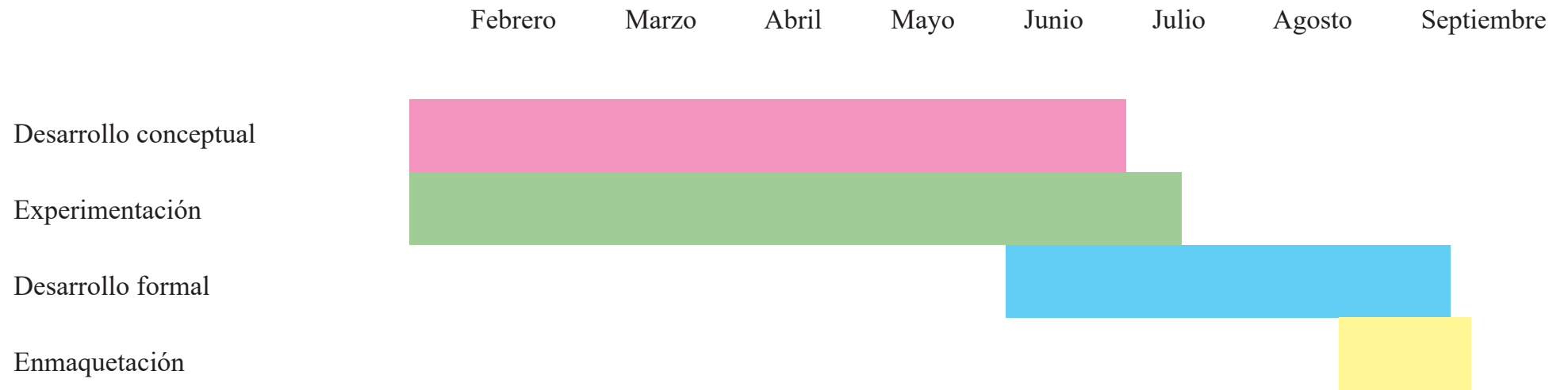
Vigotsky, L. S. (2003). *La imaginación y el arte en la infancia* (Vol. 87). Ediciones Akal.

Zabalbeascoa, A. (2020). *Documentos Entrevista Delphine de Vigan*. El País Semanal, (2.275), pp.42-47.

Presupuesto

Descripción	Importe por unidad	Nº de unidades	Total
Lejía	0,80 euros	2	1,60 euros
Agua oxigenada	5 euros	1	5 euros
Pack paños de limpieza	2 euros	1	2 euros
Pack hisopos	1,80 euros	1	1,80 euros
Pack guantes de plástico	1,50 euros	1	1,50 euros
Cinta adhesiva	0,60 euros	2	1,20 euros
Cinta carrocerero	1,50 euros	1	1,50 euros
Tinte orgánico	0,80 euros	1	0,80 euros
Serie de copias fotográficas	10 euros	5	50 euros
			Total: 65,40 euros

Cronograma



Dossier fotográfico



Limpieza fotográfica. Video HD 1080p 1920x1080

<https://youtu.be/UKaIzTlxutI>



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 25,73 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 28,06 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 26,61 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 27,18 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 26,61 cm



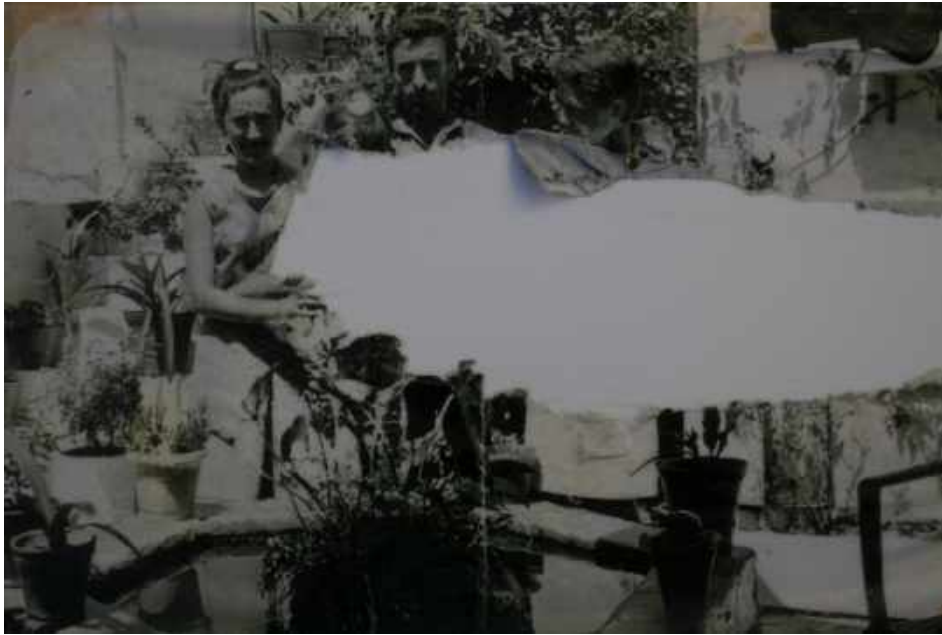
Sin título. Fotografía Formato Digital. 30 x 21,96 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 29,68 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 26,45 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 26,78 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 30 x 22,50 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 28,54 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 30 x 21,77 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 30 x 22,50 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 30 x 22,50 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 30 x 22,50 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 30 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 28,87 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 54,48 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 55,34 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 55,97 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 56,47 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 55,50 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 57,42 cm



Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 59,05 cm

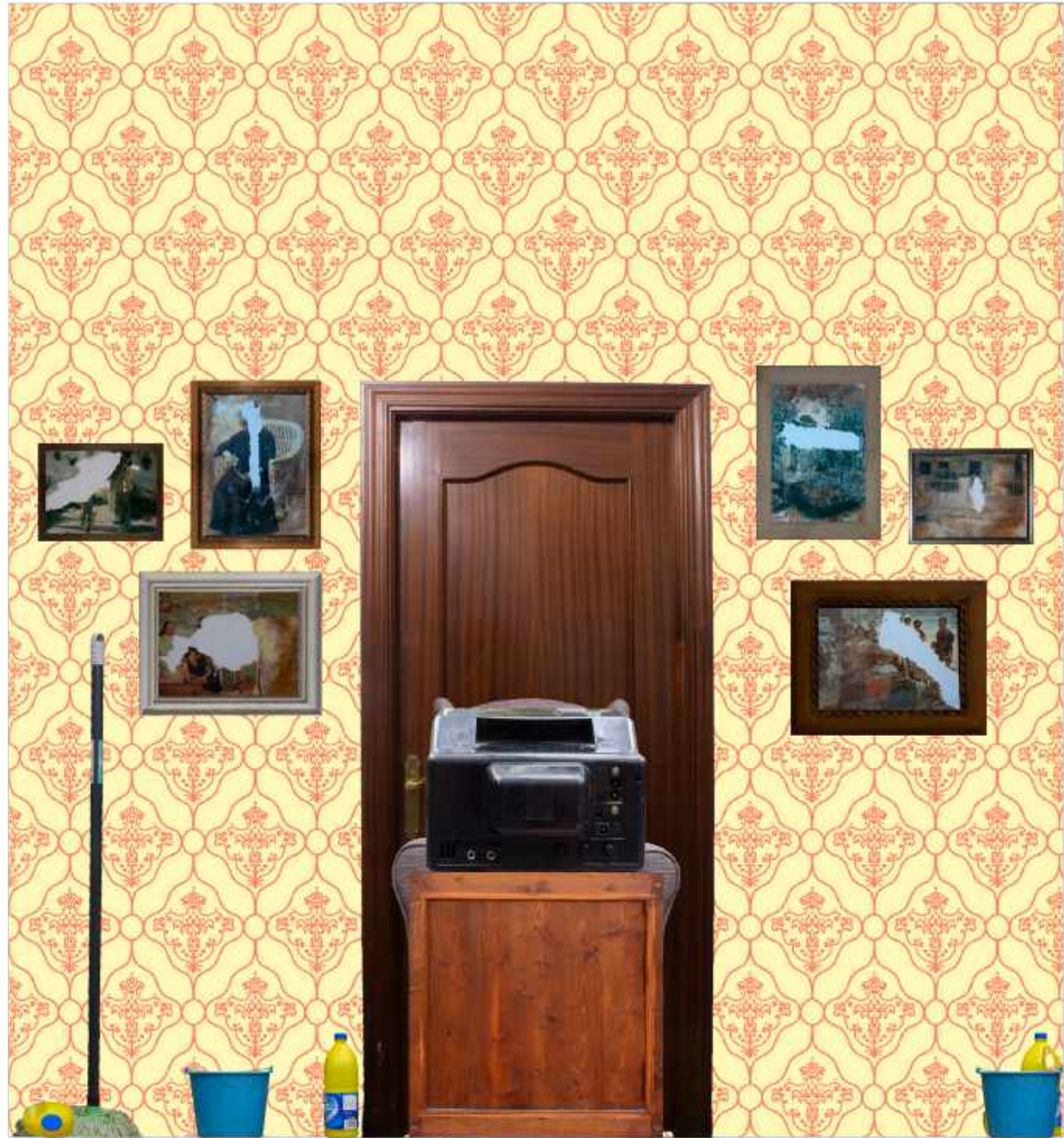


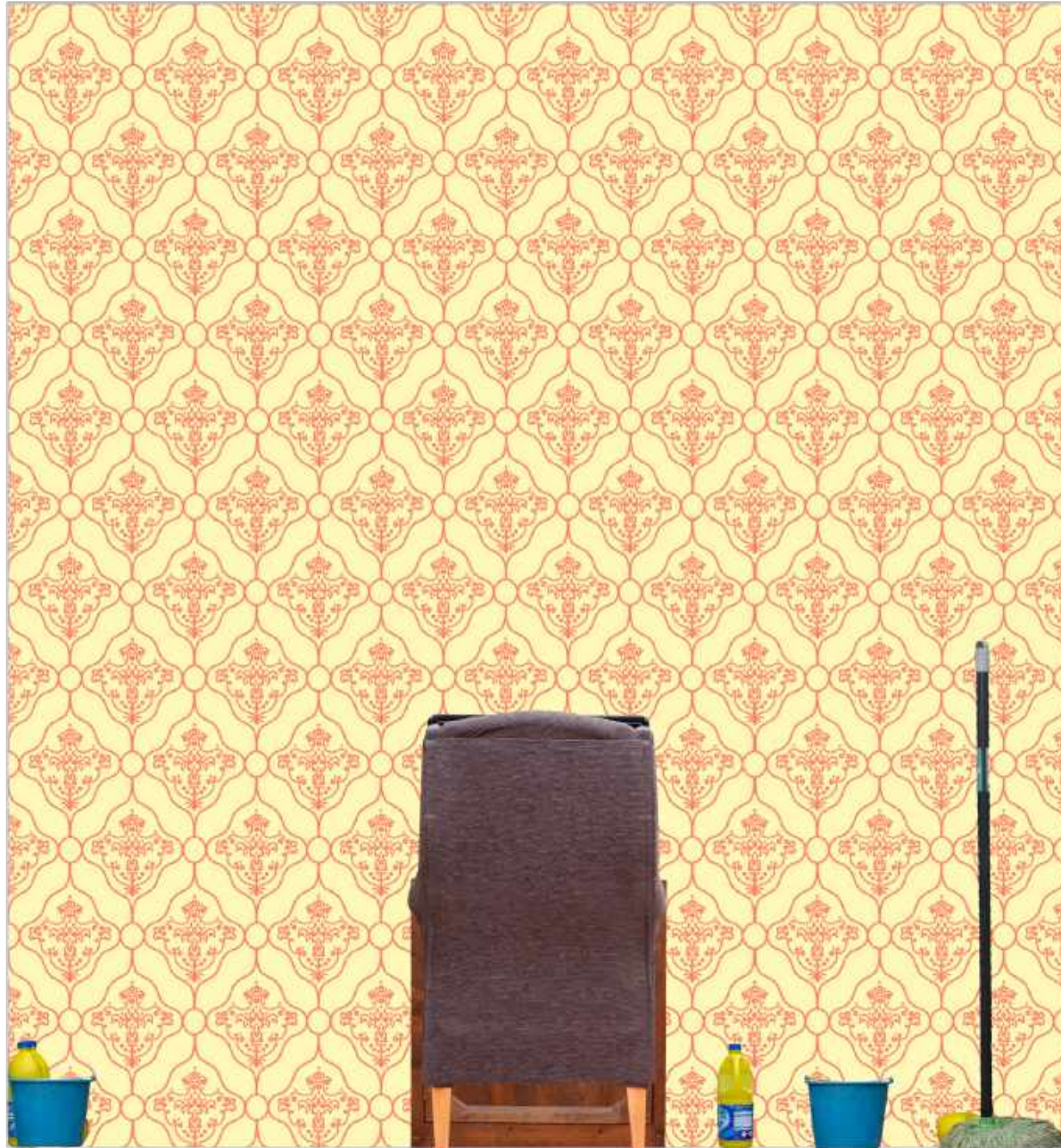
Sin título. Fotografía Formato Digital. 40 x 59,05 cm



















Anexo

<https://freesound.org/people/140178sound/sounds/325562/>

<https://freesound.org/people/florianreichelt/sounds/448213/>

https://freesound.org/people/Adam_N/sounds/346663/

<https://freesound.org/people/SophieMezaM/sounds/446083/>

<https://freesound.org/people/speedygonzo/sounds/257649/>

<https://freesound.org/people/sampson021/sounds/262583/>

<https://freesound.org/people/justiiiiin/sounds/365090/>

<https://freesound.org/people/Gammelsmurfen778/sounds/474006/>

<https://freesound.org/people/panikko/sounds/144473/>