HISTORIA DE UN MATRIMONIO
Marriage story

Sandra Bravo García
Máster en producción Artística Interdisciplinar
Facultad de Bellas Artes de Málaga
Tutora: Rosa María Rodríguez Mérida
2021/2022

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

MASTER
WWW.BBAA.UMA.ES

Maybe memory is all the home you get.

- John Murillo, *Mercy, Mercy Me*, 2020.

RESUMEN

Historia de un matrimonio es un proyecto enfocado al álbum familiar, la memoria y la narrativa de lo oculto en las fotografías familiares. Se aborda el concepto desde una obra gráfica, instalativa y objetual. Desde los recuerdos de infancia a los traumas y las experiencias vividas que forman la identidad de una persona, hago un recorrido por mi propio historial familiar a través de fotografías del archivo, recuerdos y objetos recurrentes en mi infancia, dando lugar a una atmósfera que representa lo no-mostrado dentro del álbum. Las imágenes violentas y chocantes utilizadas para la representación metafórica de un recorrido familiar generan la revelación de una verdad no contada, con una perspectiva más realista que la romantizada visión de la familia perfecta y sus memorias. *Historia de un matrimonio* no deja de ser, a fin de cuentas, la historia de un matrimonio que construyó una familia que se desmoronó con el tiempo, y queda recogido en las distintas piezas que componen la obra.

Marriage story is a project focused on the family album, memory and the narrative of the unseen in family photographies. The concept is approached in a graphic, instalative and objectual way. From childhood memories to trauma and the experiences that form a person's identity, I go through my own family record through the archive photographies, memories and frecuent objects in my own childhood, creating an atmosphere that represents the unseen inside the album. The striking and violent images used for the metaphorical family record representation, generate an untold truth revelation, with a more realistic point of view of the romanticized vision of the perfect family and its memoirs. *Marriage story* is, at the end of the day, the story of a marriage that built a family and crumbled apart over time, collected in the different pieces that are part of the artwork.

PALABRAS CLAVE

Memoria, archivo, identidad, familia.

Memoir, archive, identity, family.

ÍNDICE

1. Idea **6**

2. Historia de un matrimonio **7**

2.1. El álbum de familia **8**
2.1.1. Mentira **8**
2.1.2. Archivo **10**
2.1.3. Memoria **12**

2.2. El medio y el tono: la familia española y los 2000 **13**

2.3. Antecedentes, bocetos y proceso **16**

2.4. Descripción de piezas **26**

2.5. Referentes **28**

3. Aportaciones **36**

4. Planos y diagramas de exposición **39**

5. Presupuesto **42**

6. Bibliografía **43**

7. Conclusiones **46**

8. Anexo. Obra final y fichas técnicas. **47**

1. IDEA

Historia de un matrimonio parte de la necesidad personal de narrar la historia de mi propia familia, creando una obra que se pueda entender desde el hogar desestructurado, la experiencia personal y la violencia dentro del núcleo familiar. Como punto de partida, tomé el álbum de fotografías familiares como raíz, ya que es un elemento casi monumental en cada casa, y para todas las familias, la huella de su existencia. El álbum de familia marca un punto de inflexión en cómo coexistimos, cómo compartimos y habitamos los espacios con personas con las que nos ha tocado habitar. La familia es una composición siempre extraña de roles y jerarquías, de relaciones personales arraigadas principalmente a la sangre. Son un tipo de relación muy concreto, en el que suele haber, en casos de familias no normativas, muchos comportamientos y rutinas tóxicas, con jerarquías muy marcadas o tratamientos personales que no generan una buena convivencia.

El álbum de familia marca un contenido normalmente para el recuerdo, crea una memoria de toda una vida y de todas las personas que han pasado por ella, además de lugares visitados, lugares comunes, personas que no queremos recordar, personas que sí, momentos de celebración, y en general, la forma en la que queremos ser recordados. Lo que no muestran los álbumes de familia son los malos momentos que, evidentemente, todas las familias tienen. Discusiones, peleas, malas relaciones, meses sin hablar, traiciones, etc., son conceptos que no suelen tener cabida para el recuerdo en papel. Cuando se trata de un hogar desestructurado o que mantiene relaciones tóxicas entre sus componentes, se genera aún más una mentira que se va descomponiendo con el tiempo. En mi caso personal, vengo de una familia con poca estructura para comenzar, pero que con el paso de los años solo ha ido a peor. Traumas, violencia y discusiones marcan gran parte de los recuerdos que tengo, y en estos términos quería concentrarme para el proceso de este proyecto.

En *Historia de un matrimonio*, se habla precisamente de los momentos que no se retratan en un álbum de fotos para el recuerdo, generando un imaginario que mezcla la estética de familia española de clase media en los años 90 y 2000, donde tiene lugar la historia de mi vida y mi familia, además de imaginario propio y autorreferencial de mis recuerdos, objetos recurrentes en mi infancia como el tabaco o los coches, y un conjunto de muestras de imágenes que tienen más relación con la realidad que las propias fotografías que he recopilado de mi familia.

2. HISTORIA DE UN MATRIMONIO

Este proyecto se basa en encontrar una identidad dentro de la familia, las experiencias que conforman a la persona que somos en este momento, las personas que nos hacen existir, crían, ven crecer, las personas que nos pasan sus patrones, sus personalidades, sus miedos.

En un principio, el proyecto comenzó con la idea de tratar únicamente la maternidad, siendo esta para mí un punto muy fuerte a nivel vital. Tocofobia, chantaje e incesto emocional, relaciones madre-hija tóxicas, reflejos de odio, etc., son términos que comencé a investigar para dar forma a mis ideas. La frase que concentra todas estas ideas se resumió en “I would have to forgive my mother in order to find peace” (Gayle Kirschenbaum, 2020)[1]. Tras varias piezas fallidas, intentos de poner estos conceptos en el plano físico, y atarme emocionalmente al proyecto hasta que no era capaz de continuar, tuve varias charlas con compañeros, profesores y artistas, y llegué a la conclusión de expandir el proyecto y hacer de toda la familia el objeto de estudio.

El álbum familiar fue de las primeras ideas que tuve cuando barajé esta opción, ya que desde pequeña siento la necesidad de guardar y archivar y hacer fotografías, verlas y tocarlas, y volver a verlas. Es un ritual que me ha acompañado toda mi vida, hasta que me paré a pensar en el significado de este gesto constante por intentar ser recordada. Es una necesidad muy humana querer ser recordado, sentir que hay una huella que hemos dejado por nuestro paso en vida, que hemos tenido personas que nos han querido, que hemos viajado, que hemos vivido. Así, la investigación sobre el álbum me lleva a estos mismos términos: la necesidad de demostrar que hemos existido. Pero me pareció interesante cómo el álbum de familia va un paso más allá, y más cuando se trata de una familia desestructurada, ya que es un intento mayor por generar una narrativa que no es del todo cierta, pero que se muestra como real.

Así, revisando mi propio archivo genealógico, me di cuenta de que la vida que recuerdo, se ha convertido en una completamente diferente, y este sentimiento de pérdida de uno mismo dentro de sus propios recuerdos y dentro de su propia familia, fue lo que me impulsó a crear la obra.

El desarrollo teórico de la obra se mueve por algo personal e intuitivo, rescatando emociones, comportamientos y herencias familiares que, por un lado, me ha convertido en lo que soy, y por otro, me han hecho perderme a mí misma.

1. Rescatado de TEDxBergenCommunityCollege, Ted Talk *No More Drama With Mama* de Gayle Kirschenbaum, 2020. https://www.youtube.com/watch?v=BQauQRDCwDM&ab_channel=TEDxTalks

2.1. El álbum de familia

El álbum de fotografías constituye un monumento cargado de nostalgia, recuerdos y contemplación. Este libro o cuaderno que se llena de fotos, escritos, dedicatorias, recortes, etc., supone para la mayoría de personas la máxima demostración de su huella vital, registrando este preocupaciones básicas del ser humano: el paso del tiempo, las relaciones interpersonales y la memoria, entre otras. Estos conceptos se aúnan en un solo objeto, por lo que se le dota de un gran valor emocional y personal, aunque en la mayoría de los casos no se enseña la realidad tal y como es. Y es que la problemática del álbum de familia, una de las cuales trato en este proyecto, es precisamente la mentira dentro de la fotografía.

> *No es posible dar testimonio sin dar discurso,* apunta Jacques Derrida en *Mal de archivo.* El uso de la fotografía como testimonio del documento familiar, de su historia, genera inevitablemente un discurso sobre su monumento, el propio álbum de familia. Aquí, en el álbum, la fotografía finge que nada (o todo) está fingido, o que está aún por fingir. (Vicente, 2013, p14).

2.1.1. Mentira

Nadie fotografía lo que no quiere ser recordado, por lo que la mayoría de álbumes no retratan eventos como discusiones, peleas, violencias y cualquier tipo de comportamiento que se salga de la noma de “familia feliz”. En este tipo de representación fotográfica, encontramos ciertos patrones que constituyen un prototipo de fotos las cuales nos muestran la realidad sesgada, enseñando la bonita y dulce infancia y la vida de la familia, sin contar los detalles que la hacen real. Esta selección consciente del contenido fotográfico nos remite a la propia actualidad. Las redes sociales han sido un claro ejemplo de este comportamiento en los últimos años: se elige lo que se quiere enseñar, se pinta una supuesta vida perfecta, en la que vamos de vacaciones, nos presentamos guapos constantemente, hacemos planes interesantes, conocemos a mucha gente... El cuentagotas de realidad que dejan ver las fotos por internet podría ser un paso más allá del álbum de familia, recordándonos que lo que se muestra esconde mucha más información, sobre todo negativa o poco aceptable de nuestra vida diaria, haciendo mella también en el miedo a sentirnos juzgados.

El carácter poco real de este tipo de fotografías es sin duda un comportamiento continuo dentro de la propia rama artística, ya que desde hace muchos años se viene cuestionando la veracidad de la disciplina y cómo se escenografía el contenido. Evidentemente la fotografía como tal no es verdad, al igual que no es mentira, ya que todas las disciplinas artísticas que traten el mundo en el que vivimos, son selectivas con el contenido que sostienen, por lo que siempre se muestra un pedazo de realidad que el artista escoge: no es del todo verídico, al igual que no es del todo irreal.

Salvando la aclaración, la fotografía se ha visto específicamente en el punto de mira, ya que el instante fotografiado es la disciplina más espontánea de todas, un fragmento de un segundo retrata el momento presente, y es ese momento en el que me centro en este proyecto.

Desde Robert Capa con sus cuestionables intentos de mostrar la realidad, hasta fotógrafos más rebuscados en sus reportajes, como Eugene Smith con su proyecto *Spanish Village* - en el que escenificó la vida de una familia extremeña con fines políticos - la fotografía, sobre todo documental, se pone en duda y se cuestiona si debe ser verídica con su contenido, o si es este contenido cuestionable otro tipo de fotografía documental.

Figura 1. Muerte de un miliciano. 1936. Robert Capa.

Dentro de este mundo se han creado infinitas opiniones y variaciones, pero un punto común es siempre la cuestión de la verdad, y cómo esta afecta directamente a la lectura de la imagen. En *El beso de Judas. Fotografía y verdad,* (1996) Joan Fontcuberta nos ejemplifica con un caso propio, en el que nos cuenta cómo una enfermera retrató a su hijo recién nacido en la incubadora. La lectura de la imagen es literal: un bebé en una incubadora, pero lo que hace especial la fotografía es que es su bebé. Aquí Fontcuberta nos abre la posibilidad de que, en esa fotografía, cualquier recién nacido podría estar siendo retratado, y nadie se cuestionaría si la enfermera se equivocó o no de incubadora, ya que lo especial de la foto es que es su propio hijo, y ese es el valor real, independientemente de que pudiese ser cualquier otro bebé. En este sentido, el carácter por el que valoramos la fotografía está directamente relacionado con quien la observa, ya que la carga emocional es la que pone la verdad dentro de su lectura. En este sentido cabría mencionar el término *einfühlung,* creado por Robert Vischer y desarrollado por el filósofo y psicólogo Theodor Lipps, que hace referencia al proceso empático que tiene el sujeto con el objeto, es decir, se crea una afinidad entre ambos, aportando el sujeto una perspectiva empática y sentimental al objeto y haciendo de este algo más especial por una carga personal.

> La cámara testimonia aquello que ha sucedido; la película fotosensible está destinada a ser un soporte de evidencias. Pero esto es sólo apariencia; es una convención que a fuerza de ser aceptada sin paliativos termina por fijarse en nuestra conciencia. La fotografía actúa como el beso de Judas: el falso afecto vendido por treinta monedas. (Fontcuberta, 1996, p.9)

Por lo tanto, si dentro de la fotografía documental, en la que incluyo la fotografía familiar o casera, siempre se cuestiona la veracidad del contenido, me atrevo a confirmar que el álbum familiar oculta y muestra la realidad a medias. Así, vemos pocas fotografías de peleas, de experiencias traumáticas y de violencia, por lo que nuestro álbum familiar se convierte en la cara bonita de la familia.

Historia de un matrimonio busca ahondar en lo no mostrado, y así poder mostrar una lectura más realista de la situación familiar completa, enseñando al espectador las experiencias que nadie sabe en mi propio archivo de familia, y contando una verdad que no es agradable, pero que en su esencia, es verdad.

2.1.2. Archivo

El álbum de familia tiene una alta carga acumulativa; cuantas más fotografías, más recuerdos. La acumulación de caras, personas, crecimiento de las mismas, experiencias, viajes, lugares visitados, etc., componen un extenso manifiesto vital que hace del álbum una especie de vertedero de recuerdos.

Para la mayoría de personas, el álbum de fotografías importa en cuanto a lo cuantitativo, no lo cualitativo, es decir, el número de fotografías es proporcional a la cantidad de recuerdos que creamos; si en un viaje hay fotos de cada lugar visitado, persona conocida, y experiencias vividas, hay más que recordar en el futuro cuando la prueba física de ese viaje se vuelve a visitar. El poder acumulativo dice mucho en cuanto a la distorsión del recuerdo, y es que nuestro cerebro conforme pasa el tiempo, va transformando los recuerdos que tenemos llenándolos de lagunas, cambiando detalles de la historia, nombres, etc. Al ir perdiendo detalle con los años, esta acumulación nos sirve para añadir contexto a cómo recordamos los momentos, sumando detalles que completan la historia y prueban “la verdad” de lo que ocurrió en ese momento.

En cuanto a lo tangible, el archivo nos llena de manera física también, debido a que cuantos más álbumes, más fotografías, y más historias por contar y revisitar. Este aspecto físico añade el valor de que, de manera tangible y palpable, podemos tocar y saber la cantidad de recuerdos y momentos que hemos vivido. Es literalmente poseer un archivo mental para la memoria.

La connotación de archivo se relaciona también con la colección. Coleccionar objetos es igual que coleccionar recuerdos, solo cambia el lugar donde se almacenan. La propiedad distintiva del álbum de fotografías es que cumple ambas funciones, ya que se colecciona de manera física, pero también mental. Como comenta Ana María Guasch en su libro *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades* (2011), el paradigma del archivo supone una línea de trabajo específica y coherente (p.5).

Este aspecto del archivo y la colección me ha interesado mucho en el proyecto, ya que el comienzo del mismo se dio por la acumulación de todo mi archivo de fotografías familiares. Acudí en este momento también al libro *Atlas Mnemosyne* (2010), del historiador de arte Aby Warburg. En este atlas hace un estudio de la imagen a través de la propuesta de una red de fotografías que componen el propio atlas en contraposición al orden y la sistematización del catálogo. Así, generando analogías con el propio orden anárquico de las fotos, revisa el concepto de atlas como descripción de la obra, en lugar de categorizar y ordenar los recursos, dando lugar a simbologías diferentes. Por lo que me interesó el concepto del atlas para trabajar, ya que genero imágenes compuestas de una manera más aleatoria a través del collage, dejando atrás lo sistemático y el orden que puede tener el álbum de familia, ya sea por eventos, fechas, etc.

Contando con el 80% de las fotos que tenía toda mi familia, recopilando desde que mi abuela era pequeña, incluso de antes de que ella naciese, hasta una actualidad relativa. Esto hizo que pudiese ver un recorrido extenso de cómo se formó la familia, cómo vivió cada miembro, y cómo se construye un árbol genealógico de experiencias individuales y colectivas. Instantáneamente, me abrumó la cantidad de fotografías, viéndome íntimamente vinculadas a ellas. Esto hizo que tuviese que tomar distancia, haciendo de lo individual algo más colectivo para la comprensión de la obra.

La identidad familiar y personal se vio sobrepasada por la cantidad de recuerdos que contemplaba a la vez, por lo que quise sumar esta experiencia al proyecto, mostrando el archivo acumulado de manera sutil. Así se puede ver en la pieza 1997 (p. 58-59) , en la que utilizo este archivo acumulado hace de freno para las ruedas.

Figura 2. Detalle de *1997*. 2022.

2.1.3. Memoria

El concepto de memoria fue clave desde el comienzo del proyecto. Desde muy pequeña, he tenido una obsesión ligada a las fotografías y al recuerdo. Me ha parecido siempre un ritual sentarme a ver fotografías antiguas, recopilar todos los momentos vividos posibles, siendo estos una huella de que he existido. De manera personal, siempre me ha inquietado el olvido; olvidar mi propia vida, las personas que han pasado por ella, las experiencias que he tenido, por lo que siempre he sido la persona que retrataba cada momento, la que acumula un archivo de miles y miles de fotografías de amigos, familia, autorretratos, lugares y momentos.

Esta necesidad por registrar mi realidad, me hizo plantearme el peso que tiene el álbum y cómo nos sirve para demostrar que hemos vivido, y que tenemos pruebas de ello. Así, la identidad de uno no se ve borrada por el paso del tiempo, sino que queda marcada.

Otra clave que me hizo trabajar sobre la memoria fue mi abuela, a la que le han diagnosticado alzheimer este año. Una mujer que estaba escribiendo su autobiografía por pura necesidad de contar las hazañas de su vida, como en los libros que siempre ha leído, decidiendo ser protagonista de sus recuerdos. Toda esta narrativa se ve interrumpida por el diagnóstico de que va a perder la memoria, no se sabe si en cosa de meses, o en años. Esta enfermedad funciona así, por lo que me pareció un motor curioso para regenerar mis propios recuerdos, con el pánico de, como le pasa a mi abuela, correr el riesgo de perderlos para siempre.

Para el ser humano es una necesidad primaria ser recordado, debido a que nuestra existencia y paso por este mundo es ínfima. Nacemos, vivimos, lo fotografiamos, lo almacenamos, morimos, y dejamos el legado para que el resto de nuestra estirpe se acuerde de nosotros. No es necesario hacer nada espectacular en la vida, simplemente vivirla y retratarla es suficiente para sentir que no nos vamos de este mundo sin haber hecho nada. Que nos recuerden es bastante.

En el libro *Image as Memorial. Personal Photographs in Cultural Memory* de Marita Sturken, la autora hace un estudio sobre cómo la fotografía casera y familiar ha ayudado a dar contexto a hechos históricos, optimizando el estudio y la perspectiva histórica a través de algo tan sencillo como fotografías de álbum. A modo de conclusión, Sturken hace una síntesis muy específica de cómo trato la fotografía, el archivo y la memoria dentro de mi proyecto:

> The personal photograph is an object of complex emotional and cultural meaning, an artifact used to conjure memory, nostalgia, and contemplation. The pgotograph of personal value is a talisman, in which the past is often perceived to reside so that it can be reexperienced. It evokes both memory and loss, both a trace of life and the prospect of death. [...] Images have the capacity to create, interfere with, and troubke the memories we hold as invididuals and as a culture. They lend shape to personal sorties and truth claims, and function as technologies of memory, producing both memory and forgetting. (Sturken, 1999, p. 178)

2.2. El medio y el tono: la familia española y los 2000

En los últimos años, principalmente desde la pandemia, ha habido un resurgir de una especie de sentimentalismo español, obviando lo políticamente patriótico y centrándose en la estética, las raíces y la tradición enfocada a la cultura de nuestro país. En España siempre ha habido una estética muy marcada, debido a la carga cultural estereotipada que poseemos, y la clasificación de las comunidades y su gente entre clichés de sus tierras.

Así, con el resurgir de los 2000 en muchas corrientes, a nivel internacional: música, estética, moda, cine, etc., ha renacido la misma etapa en España. Podemos ver claros ejemplos de cómo esta estética se está reapropiando con la música: C. Tangana, Rosalía, Tanxugueiras, El Coleta, Califato 3/4, etc., que muestran las características y las tradiciones de la etapa de los 80, 90 y los 2000 españolas y autonómicas, ya no solo a nivel musical, sino a nivel estético en los videoclips.

Figura 3. Fotograma de *Malamente*, Rosalía, 2018.

Figura 4. Fotograma de *Demasidas mujeres*, C. Tangana, 2021.

Pero, ¿cuál es la estética española de los 80, 90 y los 2000?

Además de la propia bandera como símbolo identitario y ya incluso irónico, el toro de Osborne, los lunares, el rojo, las peinetas, el flamenco, lo quinqui, el chándal, lo cañí, etc., son elementos que componen esta marcada representación. Al identificarlos dentro de su contexto histórico, es decir, en la época de los 90 y los 2000, donde surgieron, las nuevas generaciones buscan renovar las modas ya pasadas, y ahora se lleva de moda "ser español". Con patillas, mocasines con calcetines blancos, coches tuneados y tabaco industrial, se regenera la corriente alternativa dentro de lo tradicional en su origen. Se vuelve a referencias cinematográficas y musicales, como el cine y la música quinqui, el flamenco, el sentimiento andalusí, etc.

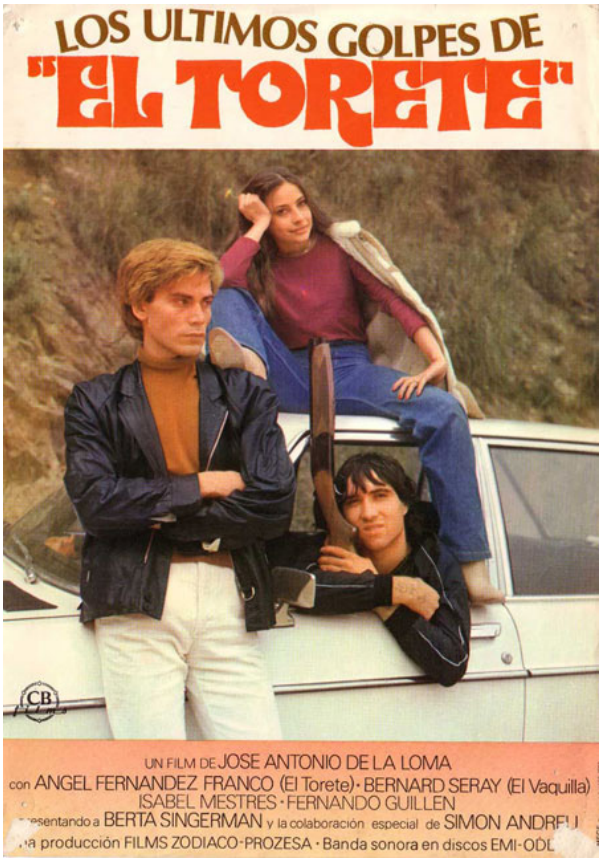


Figura 5. Cartel de *Los últimos golpes de "El Torete.* José Antonio de la Loma, 1980.

Figura 6. Fotograma de *Las leyes de la frontera*. Daniel Monzón. 2021.

Figura 7. Fotografía de archivo personal. Sevilla, 1990.

Hay que aclarar que esta estética viene también un tipo de clase social en concreto, la clase media/baja. La familia de clase media española en esa época se caracterizaba por viajar de vacaciones veraniegas a la Costa del Sol o Benidorm, en un coche probablemente sin aire acondicionado, escuchando Los Chichos, Los Chunguitos, El barrio y Estopa. La familia media española se identificaba por padres con oficios más socialmente concebidos como vulgares, como albañil, limpiadora, barrendero, cocinera o taxista.

Este tipo de familia también poseía una estética común, por ejemplo en la decoración de las casas, los presupuestos vacacionales, los eventos nupciales a bajo coste, y los vicios. El whisky más barato del supermercado para los fines de semana, los días de campo con apuestas jugando a las cartas, el fútbol, los toros, los paquetes de tabaco sobre las máquinas tragaperras, y una esencia de cuñadismo general.

Bajo esta descripción se encuentra mi objeto de estudio, mi familia.

He optado por recurrir a esta estética por obvias razones temporales, tanto en contenido como en recuerdo, pero además siento que añade el carácter atmosférico que necesita la obra para obtener la narrativa adecuada. Al contarse dentro del contexto histórico-estético al que pertenece, da el tono necesario para que se interprete lo no-mostrado en el álbum familiar.

El álbum familiar en sí también es algo muy de la época, ya que actualmente todo se ha vuelto digital, por lo que el recurrir al álbum físico también pertenece a la narrativa.

En cuanto al tono de la obra, opté por una combinación del recuerdo valioso y familiar con lo violento, aunando el concepto de lo oculto dentro de las historias en los álbumes con el carácter exagerado y metafórico de la violencia, para mostrar la desestructura del hogar y a la vez evocar la sensación de la época y del realismo de cualquier familia. Esto se ve sobre todo en la obra *España 82* (p. 54-55).

Figura 8. Foto-collage perteneciente a la obra *España 82.*

2.3. Antecedentes, bocetos y proceso

El proyecto comenzó desde el concepto de la maternidad, ahondando en la toxicidad de la relación madre-hija, profundizando en conceptos arraigados al incesto emocional y a lo más visceral de la relación de roles y sangre. Las primeras pruebas se mantuvieron entre lo instalativo y lo visual, acudiendo a mis propias técnicas y patrones, investigando lenguajes textiles y gráficos.

Con conceptos clave como nudos umbilicales, el embarazo, la sangre, el aborto y el suicidio, surgieron piezas más viscerales y delicadas, con fuerte intención metafórica y relacional respecto al lazo maternal, con materiales como soga, tejidos de mi infancia e imágenes de archivo.

Figura 9. Prueba 1. Diciembre 2021.

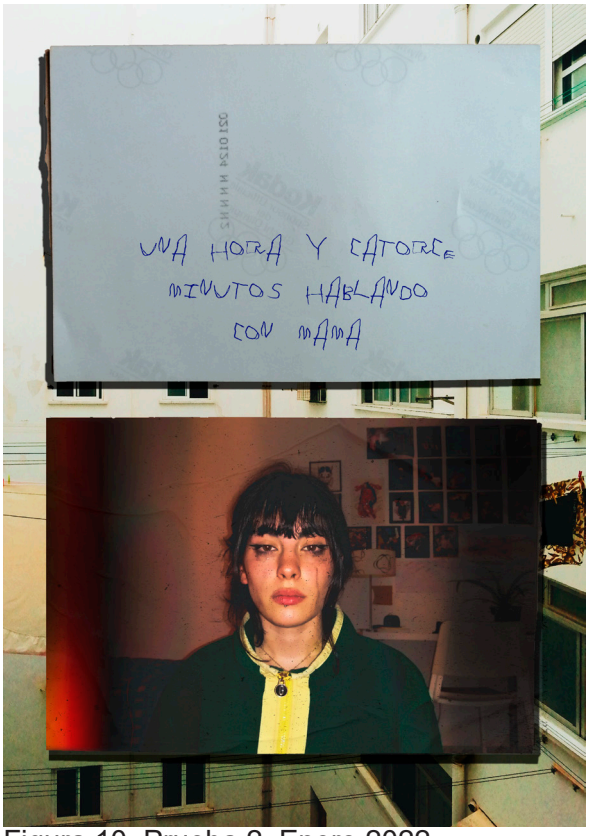


Figura 10. Prueba 2. Enero 2022.

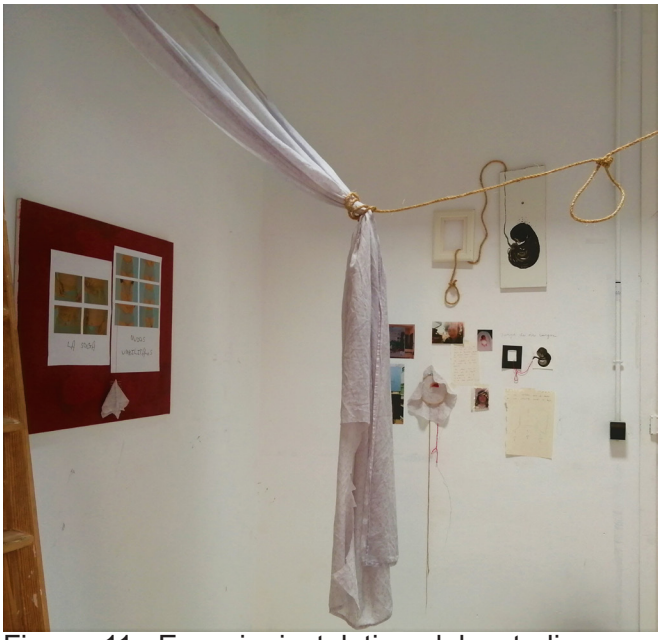


Figura 11. Espacio instalativo del estudio. Enero 2022.

Figura 12. Prueba 3. Enero 2022.

Comencé así a hacer pruebas de collages digitales rescatando fotografías de archivo familiar, y a raíz de algunas charlas con profesores, compañeros y artistas, el proyecto tornó en la inclusión de toda la familia como objeto de estudio. En ese momento, acudí a todo el registro que pude conseguir de mi álbum personal y familiar, y a trabajar a raíz del propio archivo. Una vez obtuve todas las fotos, las extendí por el estudio en busca de la forma de trabajar con ellas.

Rescatando mis técnicas y patrones de trabajo artísticos, a través de mis cuadernos personales de artista, comencé a crear collages a partir de mis propias técnicas autorreferenciales, combinando el uso de dibujos infantiles, dibujos más maduros, fotos de archivo, objetos de mis padres, traumas infantiles, anécdotas, y en general recuerdos desagradables, para re-escalar el trabajo de mis cuadernos de artista a la pared del estudio.

Los cuadernos o “diarios” artísticos están presentes desde que comencé a interesarme por el arte. Desde 2016 hasta la actualidad, he completado seis cuadernos en los que se incluye todo tipo de técnicas: pintura, collage, fotografía, dibujo y texto. Este formato me ha servido a lo largo de los años para generar un lenguaje propio y patrones de trabajo que siempre he llevado a mis obras, profundizando en cuestiones personales y existenciales, contando con páginas con un tono absurdo, otras más contundentes en contenido, y a fin de cuentas, usándolo como diario creativo para ponerle forma a mis ideas y sentimientos.

Al estudiar la idea de transformar los cuadernos en una base para el proyecto, traté de localizar los puntos que se repetían de forma asidua en mis páginas, patrones de seguimiento para poder aplicar a mi obra. Al trabajar siempre de forma intuitiva, el desarrollo objetivo de estas técnicas me ayudó a la hora de crear un recorrido por mis intereses plásticos, y así poder llevarlos a mayor escala.

Algunos de los patrones que se pueden ver en los cuadernos y en las obras, y que fueron traducidos a la obra final son: una gama cromática con predominancia de rojos, negros y marrones; dibujos que mezclan lo infantil con lo maduro, representación de traumas a través de metáforas, animales como motivo representativo de personas, frases personales, autorretratos, y en general conceptos como tristeza, depresión, pérdida, desasosiego, muerte o inestabilidad.

Figura 13. Cuaderno 4. 2020.

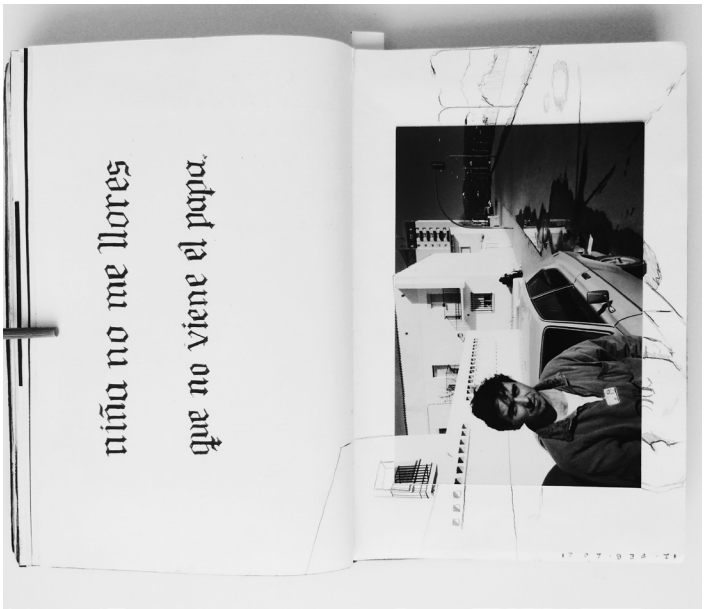


Figura 14. Cuaderno 5. 2021.

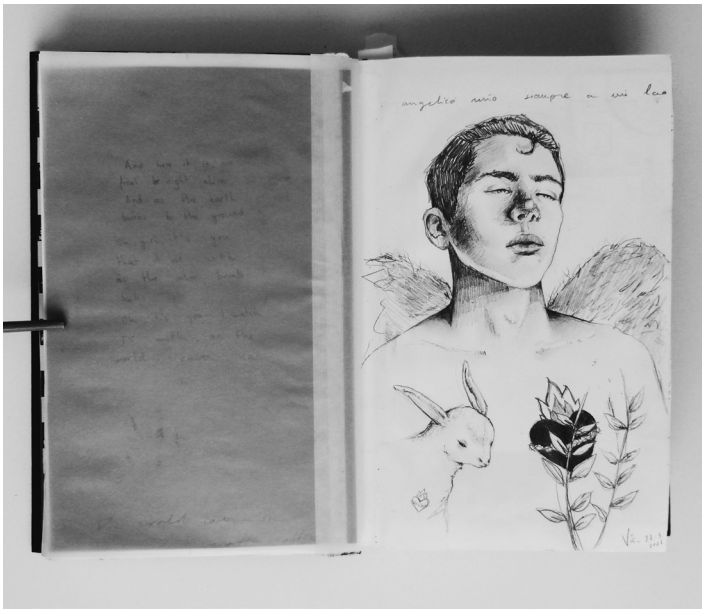


Figura 15. Cuaderno 5. 2021.

Figura 16. Cuaderno 3. 2019.

Figura 17. Cuaderno 3. 2019.

Figura 18. Cuaderno 5. 2021.

Figura 19. Cuaderno 4. 2020.

Figura 20. Cuaderno 5. 2021.

Figura 21. Cuaderno 5. 2021.

Figura 22. Cuaderno 4. 2020.

Con mis propios cuadernos como referencia, el proyecto tomó la forma de mural, en el que la intención era reescalar las páginas y los collages al tamaño de la pared del estudio.

Combinando mis técnicas, los patrones estudiados, las fotografías de mi familia y dibujos, objetos familiares, anécdotas y traumas, comencé a crear el collage a gran escala que haría un recorrido por mi historia familiar.

Conforme avanzó la construcción del mural, el proceso se fue complicando debido a lo personal que era el contenido. La autorreferencialidad en este caso se volvió en mi contra, ya que el mensaje del proyecto trataba de ser más universal, provocando en el espectador la sensación de la familia rota, y el desasosiego de haber tenido una familia desestructurada; la subjetividad de las fotografías y las experiencias que se contaban en el mural volvían complicado hacer llegar este mensaje, por lo que la idea fue descartada, aunque se mantuvo presente en algunos sentidos en la obra final.

En cuanto a lo formal y el contenido, el mural estaba cargado de referencias a la boda de mis padres, al comienzo de la vida matrimonial y aludiendo al primer amor que con los años se apaga, y en este caso, se destruye. La idea era partir del hogar, de una casa que se construye desde el matrimonio y acaba siendo incendiada, quemada y hecha trizas. Así, me serví de esa metáfora para dar forma a la idea del núcleo familiar desestructurado, ya que empieza por los cimientos. A partir del matrimonio se construye la familia, y esta se genera bajo los roles establecidos, las relaciones tóxicas permitidas dentro de este ámbito, y cómo juegan un papel importante a la hora de marcar la identidad como individuo. Animales indefensos, caras tristes, lágrimas, poemas, odio y rencor, pastillas para la depresión y ansiedad, herencia de las mismas, infancias pobres y lazos de sangre, componen las imágenes de la página a gran escala que recorre mi vida y la de mi familia.

Hice uso también de frases extraídas de canciones y libros, en concreto un libro del cual me inspiré mucho a la hora de trabajar, *Teaching my mother how to give birth* (2011), de la autora Warsan Shire, destacando una de las frases que más he utilizado para los bocetos y uno de los conceptos que tratan lo identitario dentro de la obra, específicamente mi propia identidad: I have my mother's mouth and my father's eyes; on my face they are still together (p.6).

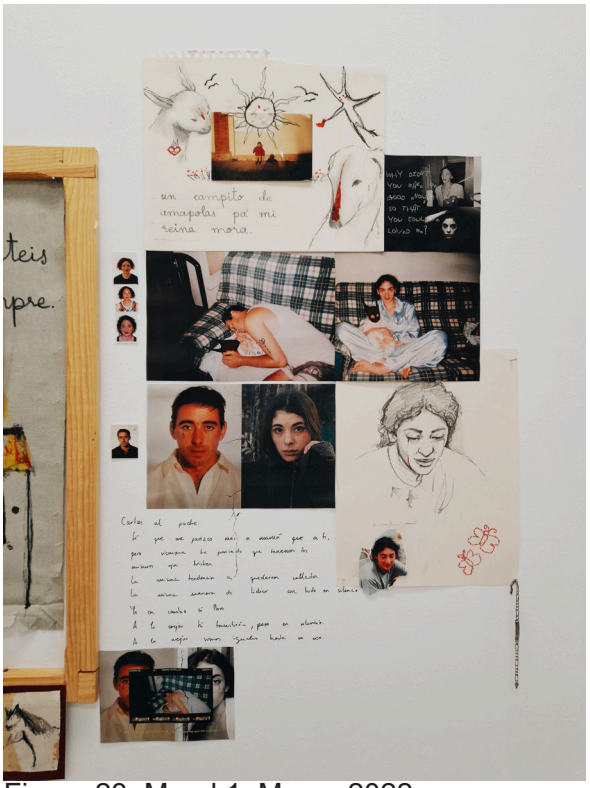


Figura 23. Mural 1. Marzo 2022.

Figura 24. Mural 2. Marzo 2022.

Figura 25. Mural 3. Marzo 2022.

Figura 26. Mural 4. Abril 2022.

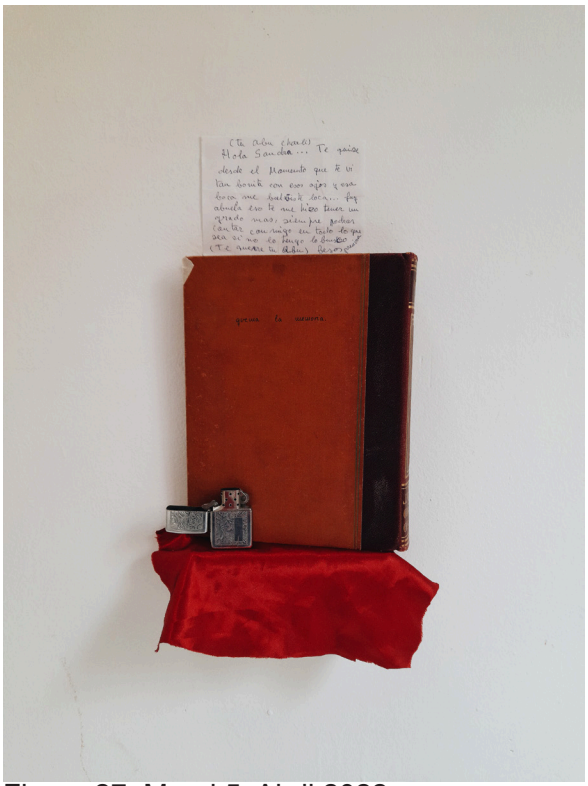


Figura 27. Mural 5. Abril 2022.

Figura 28. Mural 5. Abril 2022.

La composición del mural en sí fue intuitiva, ya que quería trabajar como trabajo con mis cuadernos: abro la página en blanco y empiezo a crear sin pensar dónde va cada cosa o qué contenido va a tener. Con la realización del mural comenzaron a nacer nuevos conceptos y recuerdos, que aportaban una narrativa más genérica, pero a la vez comprensible, y apostando por la estética de la España en los años 90 y 2000, y jugando con elementos más adultos dentro de mi infancia, la obra final del proyecto combinó lo delicado del mural junto con lo rudo de estos elementos, como el tabaco, los coches, la violencia física, etc.

Así, el mural descartado me llevó a la idea del proyecto final, pero adaptando la narrativa a un mensaje más claro y universal para el público, sin olvidar ni esconder mis propias experiencias personales. Tras investigar este tipo de narrativa, comencé a crear collages digitales haciendo uso de los elementos previamente mencionados, combinando imágenes de internet y propias: iglesias, coches chocando, marcas de tabaco, fotografías objetuales de mi álbum familiar, etc.

Figura 29. Collage digital 1. Mayo 2022.

Figura 30. Collage digital 2. Mayo 2022.

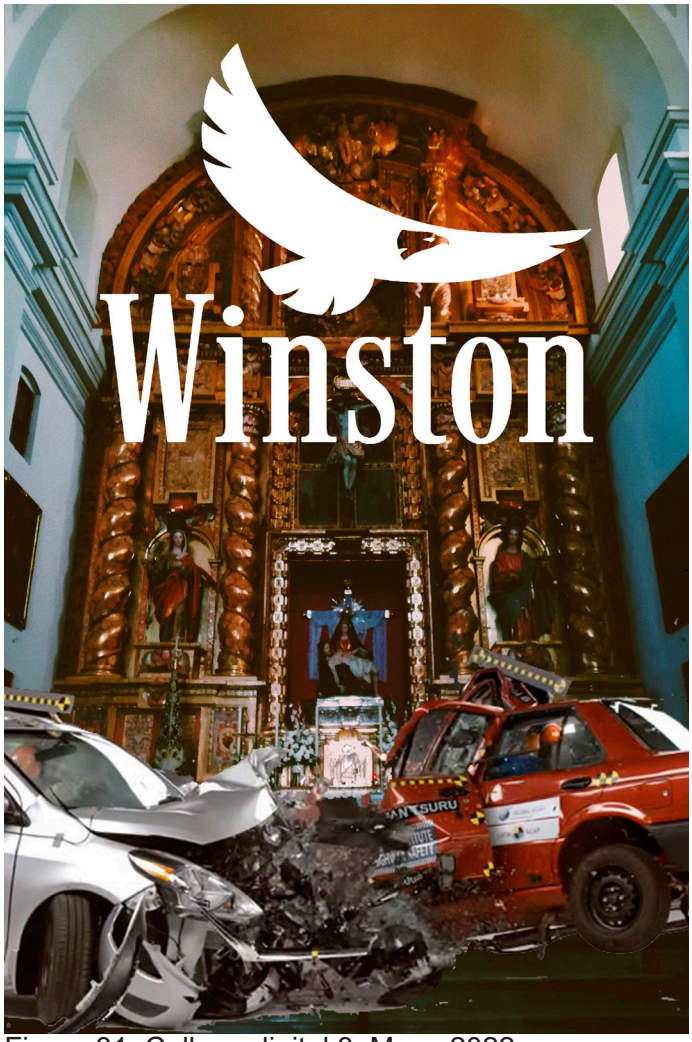


Figura 31. Collage digital 3. Mayo 2022.

Figura 32. Collage digital 4. Mayo 2022.

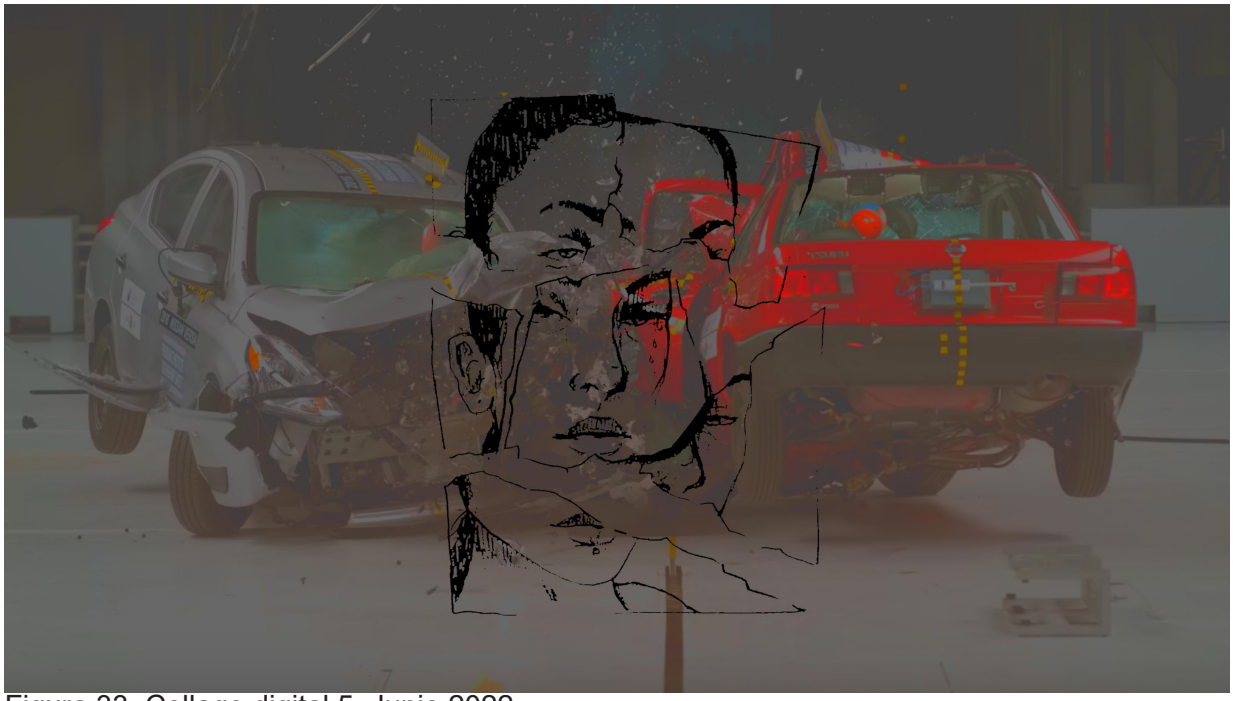


Figura 33. Collage digital 5. Junio 2022.

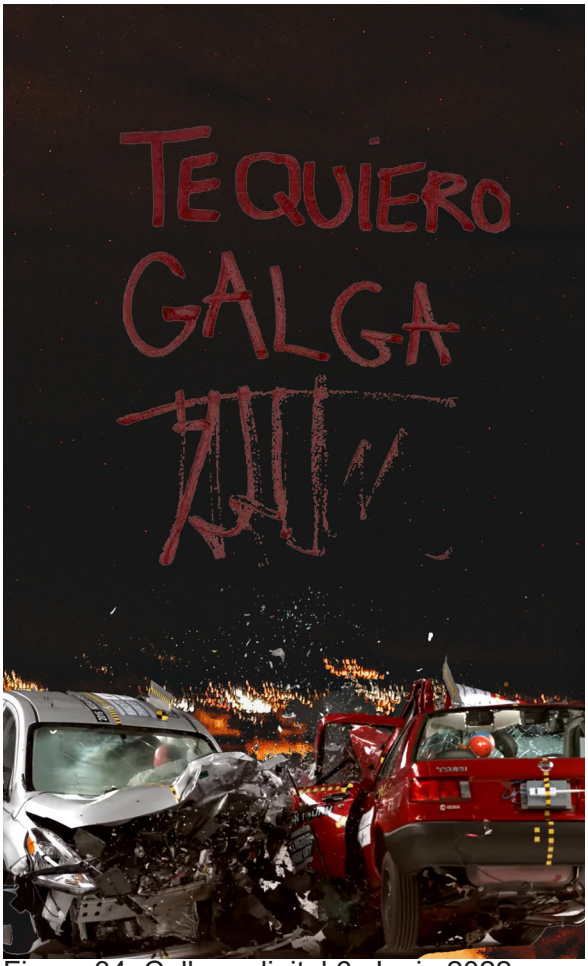


Figura 34. Collage digital 6. Junio 2022.

Figura 35. Collage digital 7. Junio 2022.

2.4. Descripción de piezas

Hay diez piezas que componen la obra final, estas se combinan creando un espacio donde todo es una metáfora constante de la desestructuración familiar. La disposición de las obras está pensada para que se genere la atmósfera completa en el espacio, donde no hay pared sin historia, y la narrativa sigue el curso de la habitación.

Este apartado servirá para explicar principalmente el contenido, tanto físico como simbólico, de todas las piezas, en el Anexo (p. 45) se explicará la ficha técnica de cada una de ellas.

Historia de un matrimonio y ***Marlboro*** son dos piezas bajo la misma técnica, dos pósters tamaño A0, con tonos que priman en negros, blancos y rojos. Estos dos carteles tienen fotografías de la boda de mis padres en 1997. Estas fotografías dan comienzo al proyecto en sí, las fotografías del álbum por excelencia, las que dan comienzo también a la familia.
Quise combinar este recuerdo aparentemente bonito y romántico con el tabaco. El tabaco ha sido un olor constante en mi infancia, y las marcas de los paquetes hicieron mella en mi memoria desde muy pequeña. Mi madre fumaba Marlboro, mi padre Winston. Este supuesto anuncio publicitario de tabaco sobre fotografías personales hace referencia a cómo se contamina el recuerdo y cómo lo que hace un tiempo era algo preciado se vuelve tóxico.

Que no viene el papa es un collage tamaño A1, enmarcado con marco y passepartout blanco. Esta obra en especial va dirigida principalmente a mi abuela, la cual como he mencionado previamente, tiene alzheimer. El foco principal es una fotografía sobre cartón blanco, la fotografía es de ella de joven con toda su familia. Las caras están tachadas con cera manley roja menos la suya, haciendo alusión a la pérdida de recuerdos, las pérdidas físicas de las personas de la foto, o simplemente pérdidas emocionales por discusiones, y al final, ella se queda sola mirando a la cámara. El centro del collage es esa foto dentro de lo que sería un paquete de tabaco, como en las dos obras previas. El aviso del peligro es una parte de la canción *Niña, por qué lloras* de Los Chichos, y el título continúa con la letra. Alrededor de ella se compone el collage con fotos de mis padres, mis abuelos, recortes de revista y dibujos. Me parecía importante la presencia del collage físico en la obra final, ya que es mi mayor antecedente técnico y en mi opinión, la mejor manera que tengo de crear una narrativa que mezcle lo naif con lo maduro.

Puede besar a la novia es una pieza objetual que parte de dos coches de juguete intervenidos para simular un accidente de tráfico. Esta escultura hace referencia al matrimonio, creando un paralelismo entre el beso de las nupcias y el choque de los coches. Al proponer la búsqueda de imágenes violentas como metáfora del amor como idea general del proyecto, y usando los coches como una de las temáticas objetuales principales, esta pieza recoge el accidente emocional del que parte la familia, siendo el centro de la exposición. Ubicarlos en la mesa le aporta altura a la pieza, ya que al ser pequeña podría perder protagonismo, pero además la forma de la mesa me recordó desde

un principio a una plaza de toros, continuando con la estética española mencionada en el punto 2.2, y haciendo del que mira la obra un espectador del choque como espectáculo.

La santísima trinidad es una pieza conjunta constituida por tres de mis cuadernos de artista. Tres cuadernos de tamaño A5, cada uno contiene un miembro de mi familia: mi padre, mi madre y mi hermano. Son páginas que he hecho a lo largo de los años, como explico previamente en el apartado de Antecedentes (p. 14), este tipo de collages y dibujos me han servido para poner valor físico a problemáticas internas, así conforme mis cuestiones familiares han ocurrido, he ido componiendo esas páginas a modo de diario. Me parecía importante su presencia en la exposición y obra final, ya que son de donde parte técnicamente el proyecto, y la forma más primaria de mi estilo artístico. La página de mi padre forma parte de un proyecto previo llamado *Frágil,* que hacía referencia a la masculinidad tóxica tradicional. La página de mi madre le dedica un poema al ahogo materno y a cómo la presión que ha ejercido sobre mí me ha ido ahogando con el tiempo. La página de mi hermano tiene un dibujo de un cordero, elemento que aparece en el collage *Que no viene el papa*, y en la pieza *España 82*. El cordero siempre ha sido una forma de mostrar la inocencia, y así es como siempre he visto a mi hermano, alguien inocente a quien proteger del destrozo familiar.

España 82 se trata de un álbum de fotos que hace amago del álbum de recuerdos de familia, pero en vez de fotografías reales, contiene fotografías obtenidas de internet que a modo de metáfora describen situaciones o miembros familiares. El conjunto de coches, pastillas, vírgenes, ropa tendida, ventanas por las que tirarse, máquinas tragaperras... hacen referencia a objetos y comunes o traumáticas en mi infancia y adolescencia. Cada foto tiene escrito por detrás su título, como si fuese un álbum real. La apariencia del álbum es del Mundial de fútbol de España en el año 1982, ya que estéticamente se acercaba a la época y el contenido.

Caja 1. Naipes y ***Caja 2. Charly*** son dos piezas conjuntas formadas por objetos expuestos y cajas expositivas. En estas piezas, reutilicé las cajas donde venían los coches que compré para la obra *Puede besar a la novia,* a modo de vitrina para exponer una baraja de cartas y un mechero Zippo. Ambos objetos hacen referencia a los vicios, el juego y el tabaco han sido una gran problemática para muchas familias, y en cuanto a su estética, al igual que la pieza anterior, generaba la misma narrativa. La caja 1 contiene una baraja de naipes a modo de metáfora del juego, y la caja 2 contiene el mechero que era de mi abuelo Charly, el cual tuvo problemas pulmonares por el tabaco.

El accidente es una obra instalativa formada por dos neumáticos de coche y dos tomos de mi archivo familiar. La pieza se dispone en diagonal en la sala, con la pieza de *Puede besar a la novia* de por medio. Así, se compone un tríptico en el espacio que habla del accidente de coche haciendo metáfora del accidente vital que es la familia. Los neumáticos están frenados por los tomos de fotos de mi familia, en un tomo la única fotografía que se ve es de mi padre, en el otro de mi madre.

De esta forma se juega con el recuerdo como freno del accidente, ya que en algún momento remoto de sus vidas y de la mía, fueron felices y estuvieron juntos, y se frena el choque en el propio recuerdo.

Por último, la obra ***Historia de un amor*** que cierra la atmósfera. Es una pieza audiovisual de 2 minutos y 58 segundos que hace una recopilación de imágenes violentas: explosiones, choques de coches, animales devorándose, boxeo, fútbol, etc. Esta pieza juega del mismo modo que la pieza de *España 82,* recopilando imágenes a modo de metáfora. Este vídeo es un vídeo casero de momentos familiares, como navidad, bodas, rutinas. Todo el comportamiento tóxico no mostrado en las cintas que grabamos. De fondo suena una versión relentizada de la canción *Historia de un amor* de Los Panchos, creando un contraste entre lo romántico de la música con lo violento de la imagen, cerrando así la historia de este matrimonio.

2.5. Referentes

En este apartado hablaré de los referentes artísticos que he tenido a lo largo del proceso, tratando de dar explicación a sus aportaciones al proyecto a través de las obras que más he utilizado y revisado.

Comenzando por la fotografía, **Duane Michals** ha sido un referente desde el comienzo del proyecto, debido a su forma de retratar historias a través de foto-secuencias, y su mezcla del manuscrito con la propia fotografía, hablando de sus propias reflexiones. Hay algunas obras en concreto que me han inspirado enormemente, sobre todo *This photograph is my proof*, una fotografía de él mismo con su mujer acompañada de un texto en el que habla precisamente de cómo esa fotografía es la prueba de que existió un día en el que ella le quiso. Simplemente el título de la obra es el objeto de estudio en mi proyecto.

Figura 36. *This photograph is my proof*, Duane Michals, 1967.

Nan Goldin y **Sophie Calle** han sido grandes referentes fotográficos, sobre todo en cuanto a lo autobiográfico de sus respectivas obras. Tratando la cotidianeidad, los problemas diarios, carencias afectivas, problemas familiares y la violencia, he revisado su fotografía a través de los libros *Eden and After* (Goldin, 2014) y *True stories: Hasselbald Award 2010* (Calle, 2010). Su recorrido vital está retratado por el objetivo, y la huella de sus experiencias y traumas componen su obra dotándolas de un carácter personal y a la vez subjetivo para el espectador, una sensación que buscaba con mi obra.

Figura 37. *Nan one month after being battered*, Nan Goldin, 1984.

Figura 38. *El flaso matrimonio*, Sophie Calle, 1989.

Alberto García Álix y **Martin Parr** han sido otros dos fotógrafos muy influyentes, tanto a nivel documental como a nivel estético. La fotografía de Álix mostrando la movida madrileña de los años 80 y 90, con la estética española de la época; conectando con la saturación cromática característica de Parr al retratar las playas de las costas de España sobre los 90 y los 2000, me han servido sobre todo a la hora de investigar el estilo y las atmósferas de la época y contrastar lo personal con lo público y universal.

Figura 39. *Benidorm, Spain*, Martin Parr, 1999.

Figura 40. *En ausencia de Willy*, Alberto García Álix, 1988.

Otros fotógrafos influyentes en el proyecto serían **Matías Costa**, artista valenciano que crea una fotografía documental de distintos países y culturas, pero que sobre todo destaca para mí con sus cuadernos de artista/viaje, en los que reflexiona sobre cuestiones vitales, personales y metáforas que ayudan a describir la fotografía. Estos cuadernos fueron expuestos por primera vez junto con sus fotografías en la exposición *Solo* en el Centro José Guerrero de Granada, y son lo que más me inspira a la hora de incluir mis propios cuadernos dentro de la exposición como parte de proceso y parte de obra.

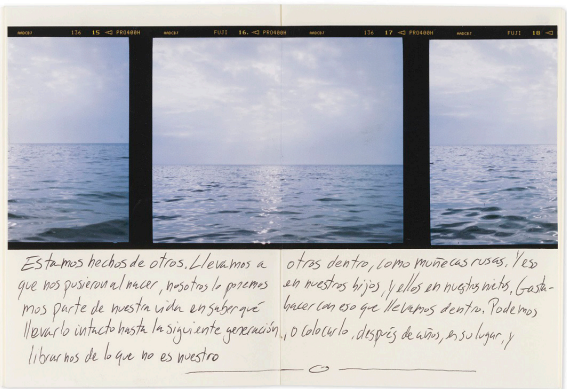


Figura 41. Parte de proyecto *Solo*, Matías Costa, 2013.

Y **Geloy Concepción**, un artista que crea foto-collages a través de su proyecto *Things you wanted to say but never did* (2020), un trabajo basado en intervenir fotografías analógicas con pintura blanca sobre los cuerpos y escribiendo encima reflexiones anónimas sobre la vida, normalmente con un tono triste o existencialista. En muchos casos, estas fotografías retratan problemas familiares y de amor, y son una gran referencia en cuanto a lo escondido dentro de los traumas familiares y lo difícil que es para muchas personas lidiar con ellos, creando como producto una confesión anónima.

Figuras 42 y 43. Fotografías pertenecientes a *Things you wanted to say but never did,* Geloy Concepción, 2020.

En el cine también he tenido referentes desde el comienzo del proyecto. Para empezar, **Pedro Almodóvar.** Este director ha sido una pieza clave debido a su forma de mostrar la estética española de la época que trata el proyecto, además de crear una narrativa que mezcla lo surrealista de manera metafórica con la vida diaria, siendo muy protagonista la figura de la familia en sus películas. Por ello, tanto en narrativa y contenido como en estética, Almodóvar es un claro referente en mi obra, en concreto si tengo que elegir una película para este proyecto, sería *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), basada en una familia con problemas económicos y vitales, con figuras y situaciones que se asemejan a las vividas por mi familia, tratadas en un tono humorístico.

Figura 44. Fotograma de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, Pedro Almodóvar, 1984.

También **Xavier Dolan**, director canadiense, y **Gustavo Salmerón,** director español. Ambos coinciden en su manera de tratar las relaciones familiares de manera realista, contando tanto lo bueno como lo malo, pero priorizando el papel de la madre en su narrativa. Dolan en concreto trata la relación maternal tóxica en su película *Mommy (*2014), en la que me apoyé desde el comienzo de la idea para poder comprender las relaciones madre-hijo/a dependientes y tóxicas, y fijarme en su manera de contar ambas partes de la historia. De Salmerón destaco *Muchos hijos, un mono y un castillo* (2017), documental sobre su peculiar madre, que retrata a su familia desde los años 90 hasta la actualidad. Este documental me ha servido mucho para dar la perspectiva personal familiar, pero también creando un contenido que pueda ser comprendido por el espectador, y que vaya de lo personal a lo general.

Figura 45. Fotograma de *Mommy,* Xavier Dolan, 2014.

Figura 46. *Muchos hijos, un mono y un castillo*, Gustavo Salmerón, 2017.

En cuanto a otro tipo de disciplinas, destaco a **Paula Bonet**, ilustradora, pintora y escritora que trata la maternidad, los abortos, el papel de la mujer como padre, etc. Tanto en su libro *La Sed* (2018), lleno de ilustraciones y grabados muy expresivos, que tratan sus propios problemas con relaciones tóxicas y traumas, los cuales me han inspirado mucho en cuanto al tipo de dibujo que trato como a la hora de poner forma gráfica a las historias personales, como su libro *La anguila* (2021), mencionado en la bibliografía, en el que narra su historial familiar y cómo este le ha hecho formar parte de su identidad e inspirado para crear su obra.

Otra artista primordial ha sido **Louise Bourgeois**, también tratando temas como el papel de la mujer y los traumas familiares a través de sus obras, buscando liberarse de sus cargas emocionales a través de distintas disciplinas artísticas. Bourgeois ha sido un referente desde el comienzo, tanto por su forma de narrar los problemas de la maternidad como los de la familia.

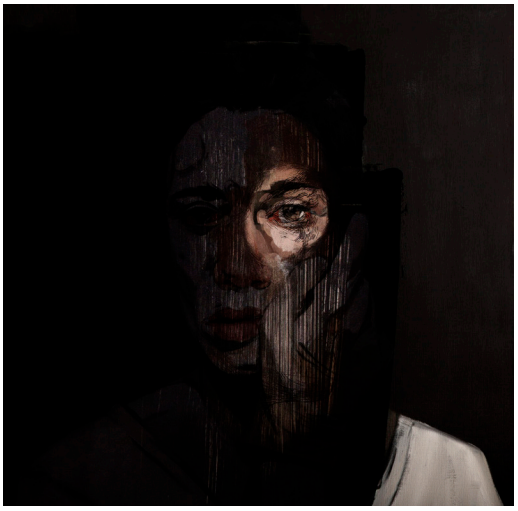


Figura 47. Ilustración de *La sed,* Paula Bonet, 2018.

Figura 48. *The family,* Louise Bourgeois, 2008.

Carmen Calvo, artista multidisciplinar, en la que me he apoyado por su libro *Serás quien yo quiera* (2008), y sus fotomontajes dedicados principalmente a la familia, el amor, el desasosiego, etc. Calvo ha sido una clave en cuanto a la combinación del texto y lo intuitivo de su obra, ya que sus piezas son muy sintéticas y dan justo el mensaje que quiere ser contado.

Figura 49. *Privada de poder durar,* Carmen Calvo, 2013.

Figura 50. *Sudorosos y enfermos de contemplar aquello,* Carmen Calvo, 2010.

Hans-Peter Feldmann ha sido muy útil en cuanto a la forma de mostrar el archivo, la acumulación, la forma narrativa que toma el cúmulo de fotos y cómo se expone un patrón repetitivo que a la vez nos da mucha información de muchas personas a la vez. Al igual que **Enrique Marty** con su proyecto *La familia (*2000), con una obra basada en la acumulación y la ocupación del espacio a través de fotografías del archivo personal.

Figura 51. *All the Clothes of a Woman,* Hans-Peter Feldmann, 1970.

Figura 52. *La familia*, Enrique Marty, 2000.

Respecto a arte más experimental, me he inspirado en **Wolf Vostell,** artista de la corriente Fluxus, por su manera de trabajar la instalación con objetos existentes, debido a que también he consumido su obra desde pequeña por el Museo Vostell de Malpartida de Cáceres, de donde es mi familia. En concreto obras como *Fluxus Brick Piano* (1988) y *V.O.A.EX. (Viaje de (H)hormigón por la Alta Extremadura)* (1976), por trabajar con los coches para crear sus piezas.

Figura 53. *Fluxus Brick Piano,* Wolf Vostell, (1988)

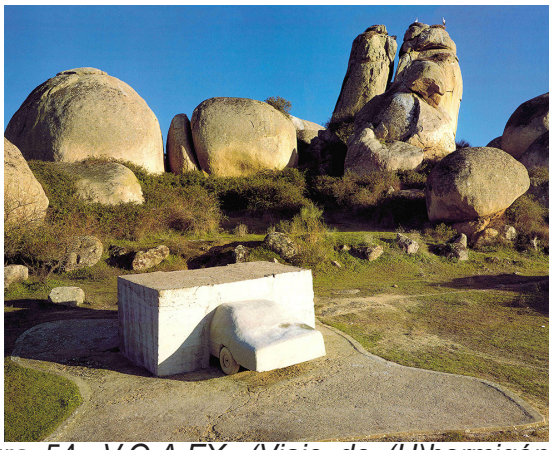


Figura 54. *V.O.A.EX. (Viaje de (H)hormigón por la Alta Extremadura),* Wolf Vostell, 1988.

Ricardo León ha sido muy buen referente para mi proyecto, ya que ha sido alumno del Master de Producción Artística Interdisciplinar, y su TFG *The Gift* (2020) y su TFM *Reflejos de Luna I* (2021), en cuanto a la memoria como al proyecto y la narrativa, me ha servido mucho para encaminar y dar forma al proyecto. Al tratar temas traumáticos desde una perspectiva estética muy concreta, como desarrollarlos de manera satírica a modo de obra, este proyecto me hizo ver que era viable tratar temas profundos sin añadirles un tono dramático, sino que podían ser tratados también desde lo humorístico, estético y plástico. Su inspiración en la estética de la Costa del Sol en los años 70 y 80, y la atención al detalle para crear la atmósfera expositiva fueron claves para desarrollar *Historia de un matrimonio.*

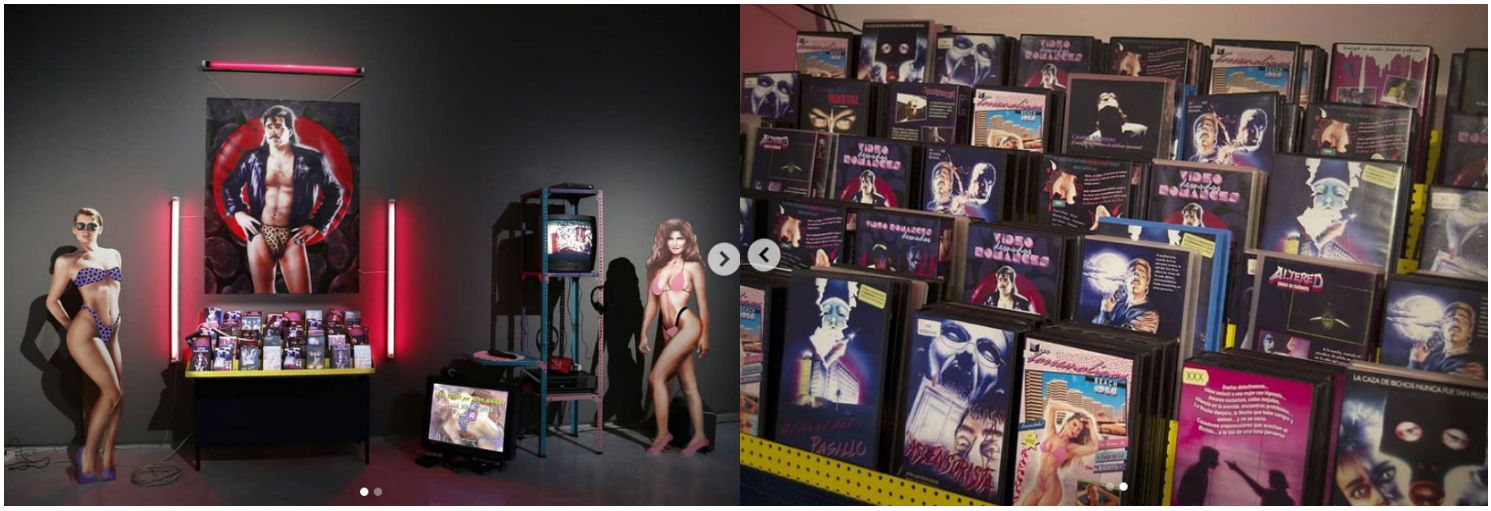


Figura 55. Exposición de *The Gift (Reloaded),* Ricardo León, 2018.

Xu Bing es un artista chino en el cual me he inspirado a la hora de componer piezas alrededor del tabaco, ya que en su proyecto *Tobacco Project* (2011), utiliza la sustancia como objeto y material, haciendo un estudio sobre la producción del tabaco. Cuando descubrí esta obra me llamó la atención sobre todo el uso del tabaco como material, y me empujó a crear las obras Historia de un matrimonio y Marlboro, aunque con un tono más publicitario en este sentido.

Figura 56. Exposición de *Tobacco Project*, Xu Bing, 2011.

También cabe mencionar a **Bill Viola,** artista multidisciplinar especializado en instalación y vídeo, el cual me inspiró a crear una pieza audiovisual más experimental, utilizando imágenes para describir ideas sin necesidad de explicarlas. En cuanto a la temática, me fijé sobre todo en su pieza audiovisual *Nine attemps to achieve immortality* (1996). En esta pieza me pareció curiosa la manera de representar lo frágil de la vida del ser humano al sobrevivir por respirar, y la necesidad de documentar gráficamente la pieza para recordar esta naturaleza nuestra. Recordar nuestra condición e inmortalizarlo ante una cámara.

Figura 57. *Nine attempts to achieve immortality*, Bill Viola, 1996.

Por último, acudo a un libro del fotógrafo **Jordi Puig**, titulado *Álbum de familia,* en el que el artista recopila fotografías familiares y caseras de mercadillos y las compone para crear un álbum familiar de su familia de ficción. Es un concepto que me resultó muy interesante sobre todo por el hecho de la invención y ficción dentro de este álbum presentado como real.

Figura 58.Fotografía extraída del libro *Álbum de familia,* Jordi Puig, 2020.

3. APORTACIONES

Las aportaciones de profesorado y artistas invitados a lo largo del curso han sido útiles en cuanto a contextualizar la obra y poder afinar el tono de las piezas, además de aportar sobret odo referentes tanto plásticos como teóricos. Conocer las metodologías de profesores y artistas y su trabajo es muy útil a la hora de trabajar, ya que sus comentarios vienen desde la experiencia y es una buena forma de aprendizaje.

Al comienzo del Master las aportaciones se centraron principalmente en lo teórico, primando lo filosófico en cuanto al arte, con profesores como Luis Puelles, dándonos un prisma sobre teoría y filosofía del arte respecto a la pintura y las estrategias de resistencia. En estas clases explicó cómo la mirada tiene que resistir en la obra, tiene que atraparla y no dejarte pasar desapercibido, cómo la obra tiene que mantenerse presente.

Otra gran aportación filosófica fue la de Joaquín Ivars, han sido de las clases que más han marcado mi obra, además de por su explicación del rizoma y todo lo que nos hizo plantearnos, me pareció especialmente interesante cómo comparó la sencillez con la simplicidad, generando ilusiones respecto al problema de la complejidad. Estos conceptos me han hecho pensar en cómo la obra que quería producir fuese compleja en cuanto a su raíz conceptual, pero se mantuviese sencilla, haciéndola más entendible.

Jesús Palomino fue otro gran punto de inflexión en mi obra, su presentación a la asignatura fue visita a estudios, pero resultó muy útil por los comentarios que se hicieron a lo largo de las sesiones y las fuentes referenciales que aportó. Además Jesús realizó una visita a mi estudio en una tutoría, y me ayudó mucho a poner contexto en un punto en el que estaba perdida con los conceptos y la obra, aportándome perspectivas psicológicas encontradas en mi obra y dándole la vuelta a algunas ideas que tenía estancadas.

Blanca Montalvo nos hizo un recorrido por su obra y su metodología, lo cual me dio a investigar más sobre conceptos que nunca había pensado mucho, como el territorio y la escala. Esto fue muy útil a la hora de abordar mi obra, ya que en una tutoría con ella hablamos principalmente de la escala de la obra y de cómo había que contrarrestar los diferentes tamaños a los procesos creativos. Blanca fue de las primeras que me reforzó en la idea de trabajar sobre mis cuadernos personales como punto de partida, lo cual arrancó la obra final.

Las clases de Francisco Javier Garcerá fueron muy interesantes debido al carácter filosófico que tuvieron, además de la amplitud de referentes que nos ofreció. Contemplar también su obra, sus métodos y técnicas fue un punto fuerte de sus clases. En ese momento, yo me planteaba mi obra como una pieza textil, y Garcerá me aportó muchísimos referentes que trabajaban el bordado, por lo que pude descubrir muchos nuevos artistas.

Entre estas clases teóricas, recibimos visitas de artistas invitados. Yo tuve la oportunidad de asistir a la conferencia de Sabine Finkeauer, e invitarla a mi estudio. Sus aportaciones fueron muy esclarecedoras. Su obra en los comienzos giraba en torno a sus dibujos de niña, dibujo muy infantil, aportándole mucha desinhibición a la hora de crear sus piezas más recientes. Este punto de vista me empujó a trabajar más lo infantil, generar un discurso a través de la infancia, algo a lo que he recurrido desde el comienzo de mi proyecto hasta el final. Además de la aportación de lo naif, me ayudó a mantener la importancia de lo objetual en la obra, ya que los objetos tienen su propio peso tal y como son, siendo estos algo valioso. Este tipo de pensamiento respecto a lo objetual ha sido un punto fuerte en mi obra final, incluyendo esta objetos, ya sea en forma de recuerdos o directamente objetos presentes y tangibles; los objetos forman parte también de la memoria.

Otra artista con la que tuve el placer de hablar en mi estudio fue Enar de Dios. Sus aportaciones hicieron un gran refuerzo en la idea de familia y su presencia, recomendándome Enar que incluso los hiciese partícipes de la obra. Otra de las ideas que fueron muy útiles en su discurso fue que la obra personal también es una obra válida. En ese momento yo tenía mucho miedo de hablar de algo tan personal como mi familia y mis experiencias, debido a que el público no entendiese la obra o fuese demasiado introspectiva, por lo que Enar esclareció ese tipo de pensamientos, poniendo como ejemplos a grandes artistas, Sophie Calle o Louise Bourgeois, entre otros.

Carlos Miranda ha sido de los profesores que más han aportado a mi proyecto, ya que me expuso la idea de la narrativa en el espacio, y cómo hay que crear una atmósfera con distintas piezas, variando los tonos y los tamaños, componiendo su presencia, y así dejar un mensaje compuesto de toda la obra. Esto fue una idea que al final llevé a cabo en mi exposición final, componiendo una atmósfera en la que todas las piezas tienen relación entre ellas, y generan un mensaje conjunto.

Otra gran aportación fue el tono de la obra, ya que en ese momento yo estaba tan arraigada personalmente a las piezas que dejé de tener perspectiva, por lo que me incitó a tomar distancia y tratar experiencias traumáticas desde otro tono. Así, pude desarrollar mucho mejor la obra, y me encontré más a mí misma, artísticamente hablando, dentro de mis creaciones.

Por último, mi tutora, Rosa María Rodríguez Mérida, que me ha ido aportando soluciones técnicas a lo largo de la creación del proyecto, intentando esclarecer dudas y problemas de mi obra.

En general, las aportaciones del profesorado y los artistas han sido muy variadas, pero han sido útiles para todos los tipos de personas y obras que han formado el alumnado del master este año, adaptándose a las necesidades de cada uno. Además, las mayores aportaciones que se han hecho a mi obra han sido sin duda de mis compañeros, a los cuales agradezco la presencia y el aprendizaje.

4. PLANOS Y DIAGRAMAS DE EXPOSICIÓN

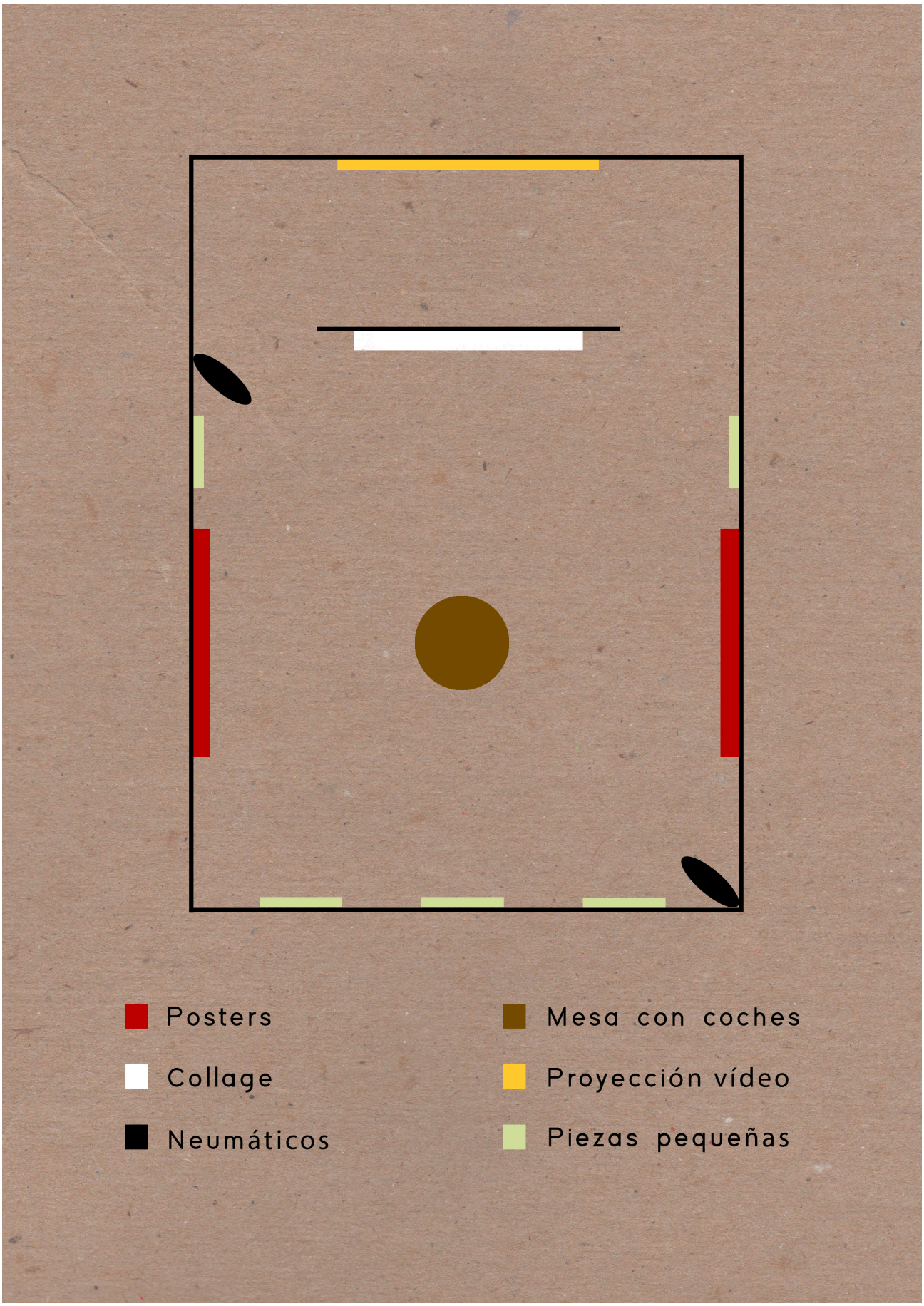


Figura 59. Plano de exposición. 2022.

Figura 60. Mockup exposición 1. 2022.

Figura 61. Mockup exposición 2. 2022.

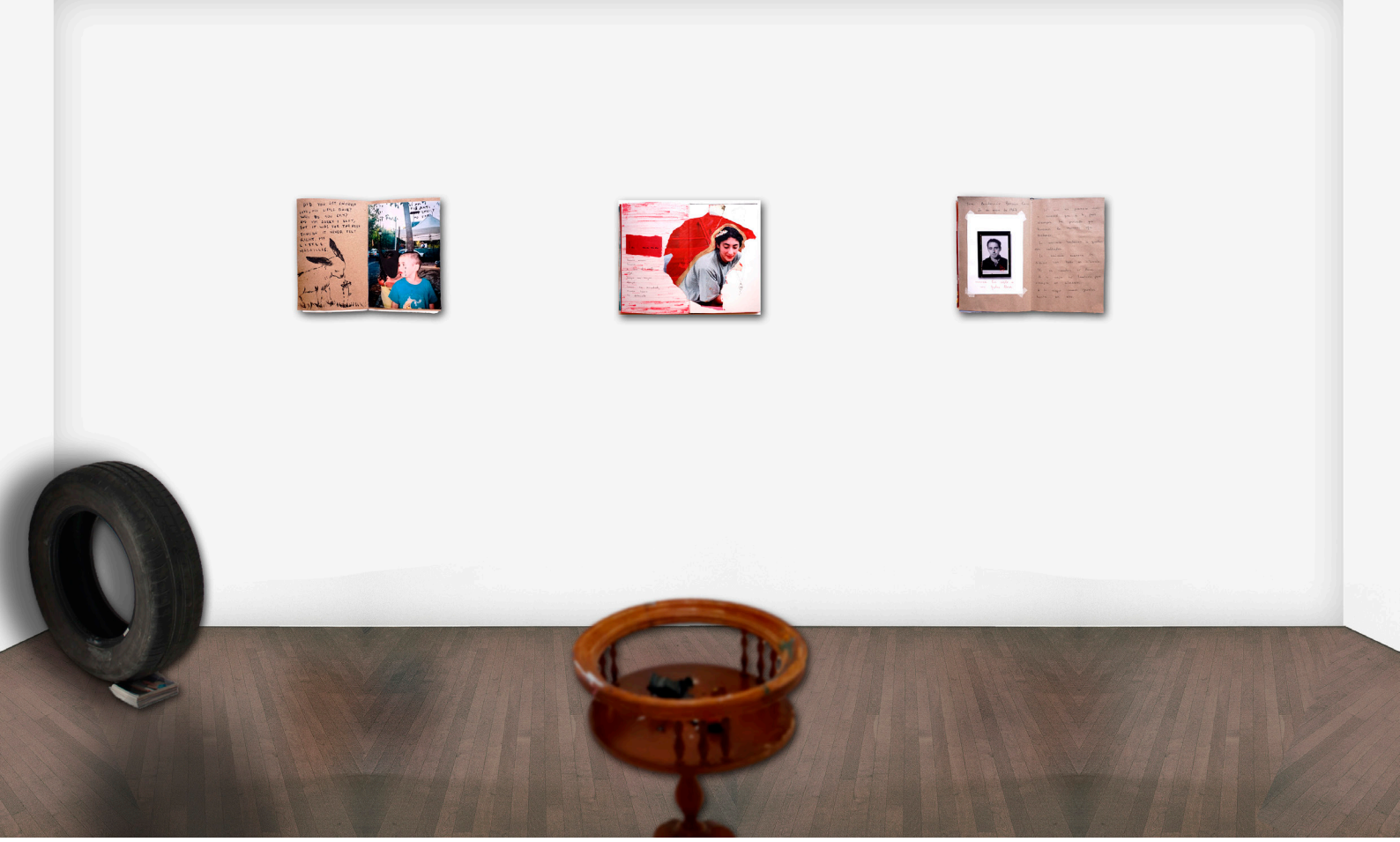


Figura 62. Mockup exposición 3. 2022.

Figura 63. Mockup exposición 4: proyección de vídeo. 2022.

5. PRESUPUESTO

Material	Unidades	Importe por unidad	Total
· Coches de juguete	2	5,95	11,90€
· Impresión A0 color	2	7.80	15,60€
· Impresión 10x15cm color	12	0,25	3€
· Baraja de naipes	1	2,50	2,50€
· Cuaderno canson A5	3	6,30	18,90€
· Escuadra 15cmx10cm	2	0,75	1,50€
· Escuadras 5cmx5cm	4	0,75	3€
· Marco blanco	1	25	25€
			81,40€

INVENTARIO DE ELEMENTOS NO COMPRADOS:

· Mesa de madera redonda.

· Neumáticos.

· Archivo fotográfico familiar.

· Mechero Zippo.

· Ordenador (prestado por la UMA).

6. BIBLIOGRAFÍA

Bal, M. [Mike]. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Cendeac.

Belting, H. [Hans]. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz.

Benjamin, W. [Walter]. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Itaca.

Bonet, P. [Paula]. (2016). *La sed.* Lunwerg.

Bonet, P. [Paula]. (2021). *La anguila*. Anagrama.

Bourgeois, L. [Louise]. (2006). *Louise Bourgeois: la famille*. Köln.

Bourgeois, L. [Louise]. (2007). *La sage femme: Louise Bourgeois.* Cendeac.

Calle, S. [Sophie]. (2010). *True stories: Hasselbald Award 2010.* Steidl.

Calvo, C. [Carmen]. (2008). *Serás quien yo quiera.* Letra Redonda.

Camon, F. [Ferdinando]. (2014). *Un altar para la madre.* Minúscula.

Fontcuberta, J. [Joan]. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad.* Gustavo Gil.

García Lorca, F. [Federico]. (2006). *Yerma.* Catedra.

Goldin, N. [Nan]. (2014). *Eden and after.* Phaidon Press Limited.

Guasch, A. M. [Anna María]. (2011). *Arte y archivo: 1920-2010: generalogías, tipologías y discontinuidades.* Akal.

Maffei, G. [Giorgio]. (2014). *Qué es un libro de artista.* La Bahía.

Puig, J. [Jordi]. (2020). *Álbum de familia.* Ursula Llibres.

Shire, W. [Warsan]. (2011). *Teaching my mother how to give birth*. Mouthmark.

Van Alphen, E. [Ernst]. (2018). *Escenificar el archivo: arte y fotografía en la era de los nue vos medios.* Ediciones Universidad de Salamanca.

Vicente, P. [Pedro]. (2013). *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares.* La oficina.

Warburg, A. [Aby]. (2010). *Atlas Mnemosyne.* Akal.

Webgrafía

4Drive Time (12 mayo 2020) *Old Car vs Modern Car during Crash Test / Evolution of Car Safety.* Youtube: https://youtu.be/TikJC0x65X0

Alsido Football (11 febrero 2021) *Horror moments in football.* Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=re5QmmfKaU8&t=169s&ab_channel=AlsidoFootball

Asmarats, A. (27 de febrero de 2021). *"El Madrileño" de C.Tangana: folklore y modernidad.* Vavel. https://vavel.media/es/2021/02/26/musica/1061190-el-madrileno-de-c-tangana-folklore-y-modernidad.html

BBC Earth (25 marzo 2018) *Viper Bite in Slow Mo! | BBC Earth.* Youtube: https://youtu.be/EUN9gTfofsM

BT Sport Boxing (27 octubre 2019) *Incredibly satisfying Super Slow Motion boxing compilation | PART ONE.* Youtube: https://youtu.be/6E-JTXpyGAg

Cerón, J. (2010). *Prácticas artísticas, de la intimidad a la extimidad.* Cerón Resumido. https://ceronresumido.com/Practicas-artisticas-de-la-intimidad-a-la-extimidad

Discovery UK (8 noviembre 2016) *Incredible Slow Mo Compilation.* Youtube: https://youtu.be/40TtoR0-9Yc

Jumique, A. (18 de julio de 2021). *Una mirada al álbum familiar: beneficios de ver fotos de seres queridos.* Prensa Libre. https://www.prensalibre.com/vida/salud-y-familia/una-mirada-al-album-familiar-beneficios-de-ver-fotos-de-seres-queridos/

León, P. (25 de septiembre de 2021). *Del Vaquilla a Yung Beef: el retorno social y estético de lo quinqui.* El País. https://elpais.com/eps/2021-09-25/el-retorno-de-lo-quinqui.html

León, R. [Ricardo]. (2021). *Reflejos de luna. Parte I: El Spleen de la Costa del Sol.* [Trabajo de fin de máster]. Universidad de Bellas Artes de Málaga. https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/20656

León, R. [Ricardo]. (2021). *The gift.* [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Bellas Artes de Málaga. https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/20702

Montañés, J. A. (20 de enero de 2021). *Un álbum familiar... de cualquier familia*. El País. https://elpais.com/espana/catalunya/2021-01-19/un-album-familiar-de-cualquier-familia.html

Prats, M. (10 de diciembre de 2021). *El folclore ya no es solo de abuelas.* Huffington Post. https://www.huffingtonpost.es/entry/el-folclore-ya-no-es-solo-de-abuelas_es_6140ba02e4b0dda-4cbd47661

Pérez, A. [Alicia]. (2021). *Contenedor familiar.* [Trabajo de fin de máster]. Universidad de Bellas Artes de Málaga. https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/23746/P%C3%A9rez%20Cobaleda%2C%20Alicia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Slow Mo Lab (19 agosto 2015) *Top 30 Explosions In Slow Motion - Real Life Exploding Compilation - Slow Mo Lab.* Youtube: https://youtu.be/m7Paph37tcE

Strauss, N. (23 de mayo de 2018). *Así es la vida cuando tu madre te somete al incesto emocional.* Vice. https://www.vice.com/es/article/435gep/incesto-emocional-madre-relaciones

Sturken, M. [Marita]. (2018). *The image as memorial*. http://www.maritasturken.org/wp-content/uploads/2018/10/Sturken-ImageasMemorial.pdf

Sánchez, F. (14 de julio de 2017). *¿Realmente es tan grave la mentira en la fotografía?* Xataka Foto. https://www.xatakafoto.com/opinion/realmente-es-tan-grave-la-mentira-en-la-fotografia

The Slow Mo Guys (1 noviembre 2013) *Huge Building Explosion at 2500fps - The Slow Mo Guys.* Youtube: https://youtu.be/bTUu4ZLtDSs

Visual TV (2 mayo 2018) *Most amazing big cats hunting attack compilation cheetah lions jaguar leopard.* Youtube: https://youtu.be/DINUoBQK80g

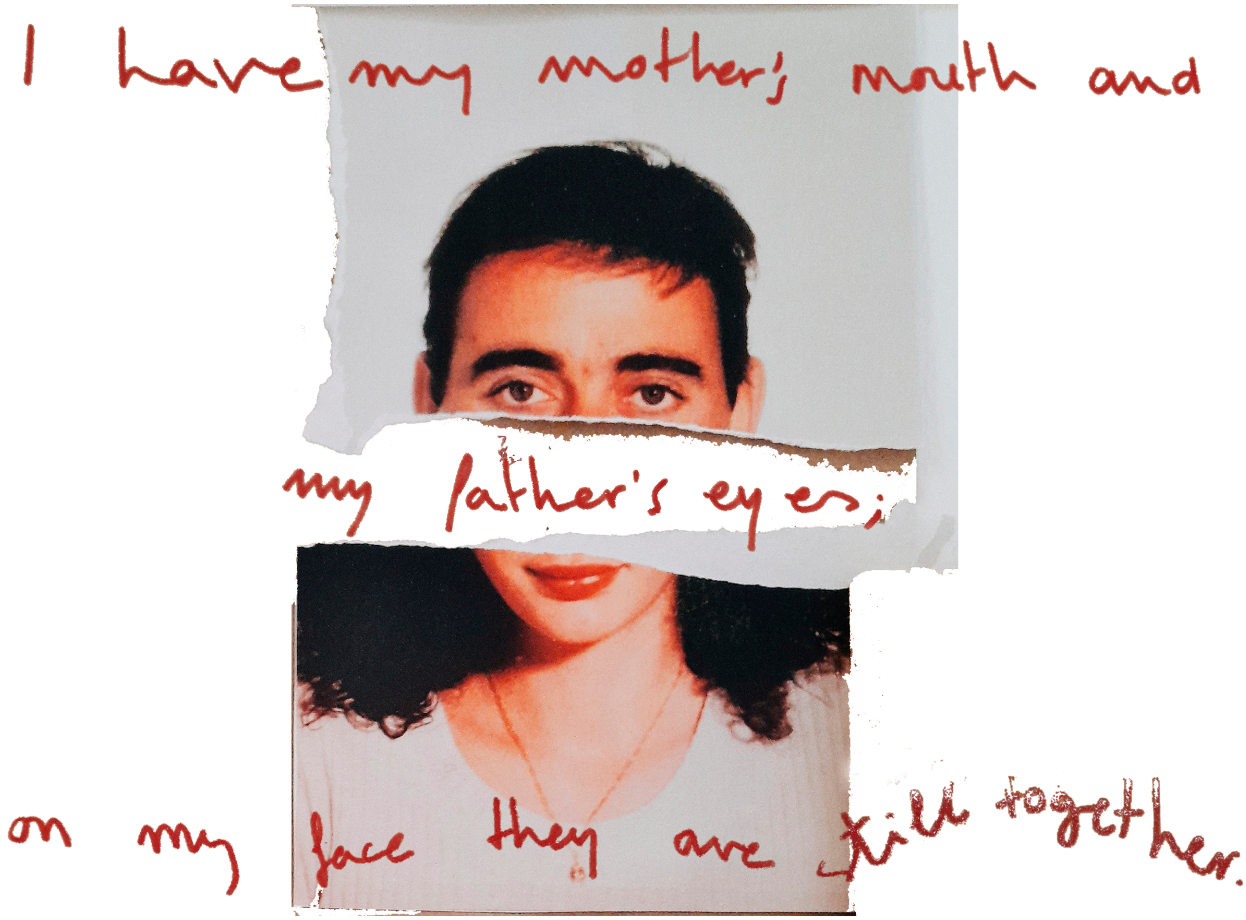
7. CONCLUSIONES

Personalmente, este proyecto ha significado mucho para mí debido a muchas heridas y problemáticas familiares que he arrastrado con el tiempo, y este proyecto ha sido una forma de sacar hacia fuera muchas cosas internas y personales, a través de obras con las que finalmente me siento identificada y siento que pueden hacer a más personas identificarse con ciertos patrones, problemas o simplemente sensaciones que ven en las obras.

A raíz de la creación del proyecto, he tenido que acudir más a mi familia para poder crear, y esto ha hecho que la relación vaya mejorando, además de la ayuda psicológica que he necesitado durante el proyecto porque estaba siendo demasiado duro recordar.

Ahora recordar se ha transformado en una especie de manera de decir la verdad, ya no solo a través de las fotografías, sino del mensaje sincero que he querido transmitir con la obra: la familia forma parte de ti mismo quieras o no, al igual que los recuerdos que creas con la misma, la manera en la que lo muestres es donde reside la verdad.

> Nuestro álbum nos hace existir, nos ubica, es rotundo y definitivo, y en este aspecto es incontestable, es un final. (Pedro Vicente, 2013, p. 15)



8. ANEXO

Obra final y fichas técnicas.

Historia de un matrimonio

HISTORIA DE UN MATRIMONIO
2022

Impresión de collage digital.
84 x 120 cm.

Marlboro

MARLBORO
2022

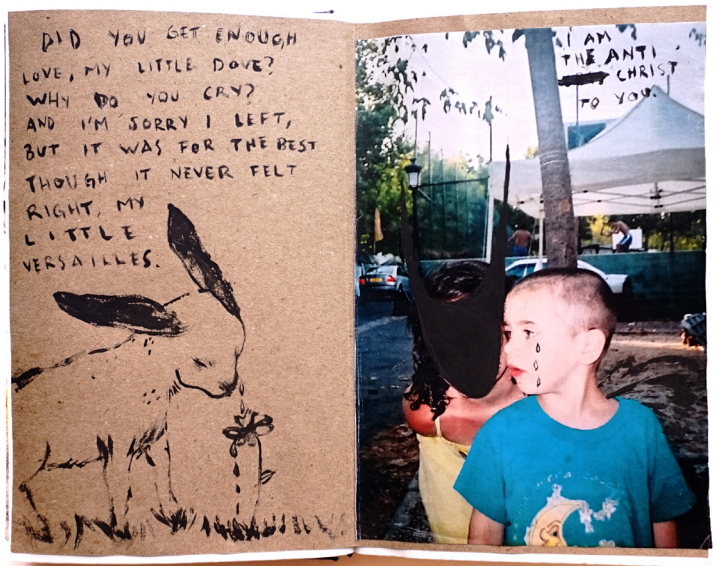
Impresión de collage digital.
84 x 120 cm.

QUE NO VIENE EL PAPA
2022

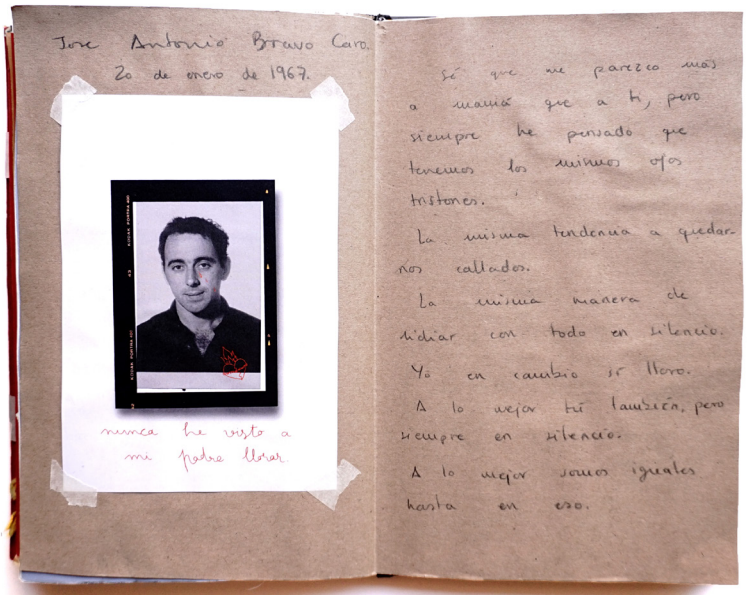
Collage de fotografías, montado en marco
blanco con passepartout.
60 x 85 cm.

PUEDE BESAR A LA NOVIA
2022

Técnica mixta. Coches de juguete sobre
mesa redonda de madera.
50 x 60 x 40 cm.


DID YOU GET ENOUGH
LOVE, MY LITTLE DOVE?
WHY DO YOU CRY?
AND I'M SORRY I LEFT,
BUT IT WAS FOR THE BEST
THOUGH IT NEVER FELT
RIGHT, MY
LITTLE
VERSAILLES.
I AM
THE ANTI
CHRIST
TO YOU

la nana
hamra mama.
hamra.
te llevo al ombro
colgá,
aunque me tengas
ahogá.
hamra me desnudarte,
mama hamra
me desbrazarte.


José Antonio Bravo Caro.
20 de enero de 1967.
nunca he visto a
mi padre llorar.
Sé que me parezco más
a mamá que a ti, pero
siempre he pensado que
tenemos los mismos ojos
tristones.
La misma tendencia a quedar-
nos callados.
La misma manera de
lidiar con todo en silencio.
Yo en cambio sí lloro.
A lo mejor tú lanzarías, pero
siempre en silencio.
A lo mejor somos iguales
hasta en eso.

LA SANTÍSIMA TRINIDAD:
HERMANO, MADRE, PADRE.
2019-2022.

Cuadernos de artista. Técnica mixta. Collage.
15 x 21 cm.

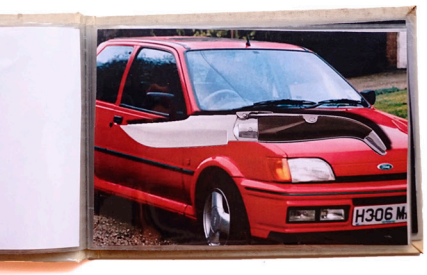
beso materno

boda Jose y Fátima 1997

los Bravo

mami

papá

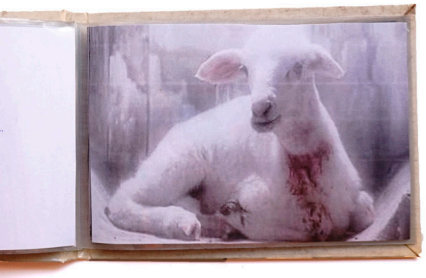


papá

sábado 2003

La memoria de Victoria

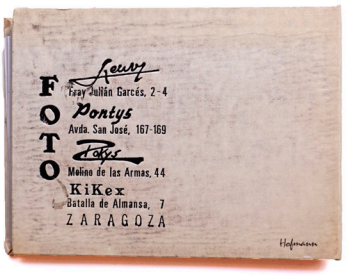
el primer amor



V.

mamá 2017

hogar

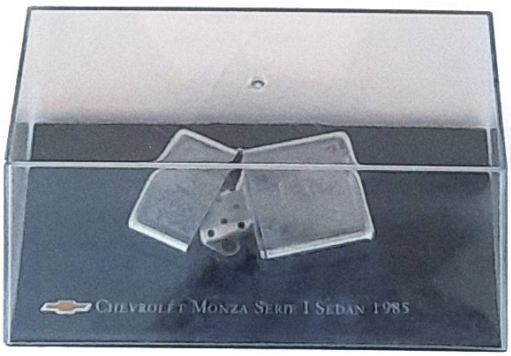


ESPAÑA 82.
2022.

Álbum de fotos. Collage digital.
10x 15 cm.

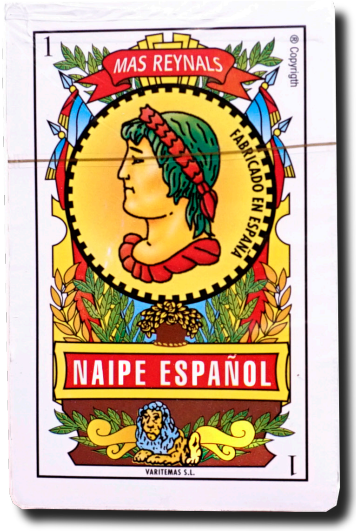
Chevrolet Monza 500 III 1990

beso


Chevrolet Monza Serie I Sedan 1985

CAJA 1. NAIPES
2022.

Baraja de naipes dentro de caja de Chevrolet.
15 x 7 x 6 cm.



CAJA 2. CHARLY
2022.

Mechero Zippo antiguo dentro de caja de Chevrolet.
15 x 7 x 6 cm.

“1997”
2022.

Técnica mixta. Neumáticos de coche con fotografías de archivo familiar personal.
25 x 60 cm.

HISTORIA DE UN AMOR
2022.

Vídeo recopilatorio de imágenes violentas.
Canción: Historia de un amor de Los Panchos.
2 minutos 58 segundos.

ENLACE DE VÍDEO:

https://vimeo.com/manage/videos/731326942?embedded=false&source=video_title&owner=180749039