

La presencia de la memoria en la obra gráfica de José Manuel Martínez Bellido

The presence of memory in José Manuel Martínez Bellido's graphic works

SIMÓN ARREBOLA PARRAS*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017.

*España, pintor, profesor. Máster Arte Idea y producción, Universidad Sevilla (US). Licenciado en Grabado y Diseño US, Licenciado en Pintura, US.

AFILIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes de Sevilla, Departamento de Dibujo. Laraña, 3. 41003, Sevilla, España. E-mail: sarrebola@us.es

Resumen: La siguiente comunicación analiza el papel de la memoria en la obra de José Manuel Martínez Bellido. Las fotografías de álbum familiar son el punto inicial de sus series. Entre ellas podemos distinguir aquellas imágenes que pertenecen a su propio álbum familiar y que interviene con texto; otras realizadas en grafito en los que interpreta las imágenes disolviendo el rostro de determinadas figuras. Y por último, fotografías en las que borra con óleo las personas que aparecen.

Palabras clave: Narración / memoria / álbum / dibujo / fotografía

Abstract: *The next paper analyzes the role of memory in the work of José Manuel Martínez Bellido. Family album photographs are the starting point of his series. Among them we can distinguish those images that belong to his own family album and that intervenes with text; Others made in graphite in which he interprets the images dissolving the face of certain figures. And lastly, photographs in which it deletes with oil the people that appear.*

Keywords: *Narrative / Memory / album / drawing / photography*

Introducción

A lo largo de la historia, los creadores de diferentes disciplinas han entendido la narración como la representación de acontecimientos reales o ficticios. A partir de la segunda mitad del siglo XX, las narraciones van a proceder de un ámbito mucho más íntimo como son los recuerdos almacenados en nuestra memoria. Dentro de ellas, nos encontramos con las realizadas por José Manuel Martínez Bellido. El origen de su producción va a partir de los vestigios de un tiempo pasado que han llegado al presente en forma de fotografía y que el reorganiza e interpreta. A ésto añadimos que los ámbitos de su producción no van a limitarse a la fotografía, si no que abarcan otras disciplinas afines al arte gráfico. Entendiendo éste dentro del punto de vista con el que Rosalind Krauss definía en *A voyage in the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*, la práctica contemporánea desde su condición postmedia y en la que se observa que la pureza de los medios no tiene cabida ya que en la propia génesis de la obra de arte se encuentra su carácter intercambiable debido a las nuevas formas de producción y a sus diferentes combinaciones, dando lugar, como consecuencia, a nuevos sistemas de referencia en el arte (Krauss, 1999: 11)

1. La memoria como argumento

El siglo XX ha sido testigo de diversos cambios a nivel social, político y tecnológico que ha repercutido en distintos periodos de crisis y renacimiento de la narración. Debido a estas circunstancias, después de la II Guerra Mundial, un nutrido grupo de artistas volvió a mostrar predilección por los lenguajes figurativos y contar historias que ya no tenían que ver con relatos bíblicos, históricos o mitológicos. Como nuevos argumentos intervendrán los procedentes de la memoria, siendo un recurso bastante habitual desde entonces. Todo ello, a pesar del advenimiento que el crítico de arte Arthur Danto realizó en *Después del Fin del Arte*, en el que afirmaba que la posmodernidad se caracterizaba por la abolición de los “grandes relatos”:

[...] no pertenece ya a un gran relato inscrito en algún sitio de nuestra conciencia que, entre la inquietud y el regocijo, marca la sensibilidad histórica del presente que daba la opción de crear desde la irresponsabilidad y la frivolidad, podemos observar que esta extinción como tal no se ha producido. (Danto, 1999: 27)

Además de la pervivencia de grandes relatos históricos, políticos y religiosos, la práctica artística no sólo no se caracteriza por un estado de indefinición frente al futuro, sino que van a convivir con propuestas que obedecen a una naturaleza más íntima. Son, en definitiva, “pequeños relatos” que lo que hacen es servirse del pasado para tratar de intuir hacia dónde ir.

2. El álbum familiar como huella enigmática

La profesora Joan Gibbons en *Contemporary art and Memory. Images of Recollection and Remembrance* realiza una clasificación de las obras de arte que toman la memoria como fuente principal. Entre la clasificación que propone esta autora se encuentran aquellas obras que poseen “[...] una relación indicial con el sujeto representado, que funciona casiliteralmente ‘traza fuera del mundo real’”. (Gibbons, 2007: 30)

Uno de los medios de los que más se ha valido el arte y que representa este tipo de relación directa con el objeto representado es la fotografía, sobre todo con anterioridad a la aparición de las fotografías digitales, ya que esa relación fidedigna con la realidad puede ser quebrantada con los procedimientos digitales. Martínez Bellido se vale de recursos utilizados desde lo fotográfico para poner en juego la antigua vinculación que ha poseído la fotografía para representar lo verídico. Así lo comenta la curadora de su última exposición Patricia del Río en el texto del catálogo: “La exactitud que permite la fotografía, vincula a su contenido con conceptos como descripción, narración o representación” (del Río, 2016: 9).

Dentro de esta referencia a la fotografía, podríamos destacar un tipo de trabajos que están a mitad de camino de ser huellas de indicialidad con lo representado y los relatos autobiográficos. Se tratan de los álbumes familiares, una suerte de archivo organizado bajo unos criterios de selección que registra la historia familiar. Su elaboración supone un trabajo de la memoria, ya que el recolector ha de realizar una labor arqueológica a través del desenterramiento de historias vividas y no contadas que pertenecen a individuos que pasan desapercibidos para la historia y la sociedad. Las propuestas que vemos en Martínez Bellido pretenden otorgar credibilidad, a pesar de las perplejidades que puedan acontecer. Por lo que resultan como una suerte de narraciones enigmáticas y a la vez, genuinas, ya que en cada espectador generará la suya propia.

La fotografía, a través de la rememoración del pasado, fomentará la imaginación debido a su doble cualidad: “Es a la vez una pseudopresencia y signo de ausencia” (Sontag, 2006: 33) Ya que nos evaden y/o retrotraen a otras épocas y a otras personas que tal vez no nos rodean y a la vez son una especie de talismán mágico que nos incitan a poseer algo que no tenemos. La resistencia al paso del tiempo y al olvido ha generado unos recursos plásticos, que analizaremos en el siguiente punto. Éstos han ido cambiando dependiendo del proyecto al que se enfrente. Entre los que encontramos la utilización de difuminados de los rostros como en *Inquisición LII* (Figura 1) que no dejan ver con definición a la persona que representa pero que a la vez atestiguan una presencia. O bien, enmascaramientos con pintura al óleo, como en *Sin título* (Figura 2), que tratan de ocultar que una persona está realizando una acción, pero que en ese ejercicio



Figura 1 · José Manuel Martínez Bellido. *Inquisición III*.
2015. Grafito sobre papel. 10 x 6,3 cm. Fuente: <https://issuu.com/iniciarte/docs/catalogo_niebla_ligero>



1. Domingo, 2. Vecinos carismos, 3. Puente hercúleo, 4. Mobilización anarcista, 5. Objetos que permanecen serios, 6. Objetos que bailan, 7. Objetos de una conversación, 8. Suelo anarcista, 9. Jura, 10. Testamentos que siguen vivos, 11. Personas que de cerca parecen montañas, 12. Montañas que de lejos parecen personas 13. 9 que sigue ser 2

Figura 2 · José Manuel Martínez Bellido. Sin título. 2016. Óleo sobre fotografía. 7,7 x 5,5 cm. Fuente: <https://issuu.com/imgaleria/docs/sam_wright_martinez_bellido>

Figura 3 · José Manuel Martínez Bellido, Indisposición I, 2015. Fotografía digital sobre papel. 42 x 29,7 cm. Fuente: <https://issuu.com/iniciarte/docs/catalogo_niebla_ligero>

de invisibilidad se evidencia las estrías de ese borrado a conciencia. Estos medios de los que se vale Martínez Bellido no son sino un ejercicio de imaginación reconstructiva a través del dibujo y la fotografía que pretende: “abrir un campo al imaginario desprovisto de la identidad del protagonista y del artifice para mostrarnos un espacio espectral y virgen que espera, más que la lectura del espectador, su propia reescritura.” (del Río, 2016: 9)

3. Series narrativas

La memoria y la imaginación son dos procedencias interrelacionadas de las que los artistas se han servido a la hora de elaborar sus trabajos. La una no puede existir sin la otra. Podríamos considerar que la memoria es un terreno extenso de donde la imaginación se nutre para elaborar sus imágenes. Aparte de ser la que va definiendo nuestra identidad, “somos lo que recordamos” (Pallasmaa, 2010: 153)

A continuación, nos dispondremos a analizar tres series que Martínez Bellido ha abordado y que serán ejemplificadas con una obra. La primera de estas imágenes es la que aparece en la Figura 3, *Indisposiciones I* y pertenece a la serie del mismo nombre. Es una fotografía analógica que ha sido digitalizada e impresa de nuevo. Pertenece a su álbum familiar y en ella sitúa enumera determinados elementos de la imagen. A pie de foto explica, a modo de leyenda, que significa cada uno. De esta manera propone un relato paralelo que se relaciona con el ritual de visualización de los álbumes.

Como dice la historiadora del arte, Nuria Enguita, con respecto al álbum familiar, esta manifestación: “participa del teatro y de la literatura por la existencia de un argumento y de unos protagonistas, y sobre todo por la inclusión de la voz de un narrador o el autor” (Enguita Mayo, 2013: 115). La actividad recopiladora del autor-narrador se desarrolla desde la intimidad. Sin embargo el acto de mostrarlo y/o de narrarlo se enfoca hacia lo público, aunque no exista en primer término una pretensión de ser consideradas como arte. Aparte, la realización de esa imagen es un acto bastante teatralizado que “se produce delante y detrás de la cámara, antes y después de hacer la fotografía. [...] todos representamos lo que somos, nos convertimos en actores de nuestras propias vidas” (Vicente, 2013: 13).

Martínez Bellido propone una nueva imagen que se nos muestra invisible y que acontece tras la lectura de la leyenda a pie de foto. En *Indisposiciones I* podemos leer el siguiente texto: 1. Domingo, 2. Vecino curioso, 3. Puerta forzada, 4. Mobiliario ausente, 5. Objetos que permanecen secos, 6. Objetos que flotan, 7. Objetos de una conversación, 8. Suelo anegado, 9. Juez, 10. Temerosos que fingen temer, 11. Personas que de cerca parecen montañas, 12. Montañas que de lejos parecen personas, 13. 9 que finge ser 2.

No todos los números coinciden con el elemento asignado de la fotografía. A medida que se va leyendo el texto y buscando su equiparación entre el número y el elemento representado, comienza a dibujarse en nuestra mente otra imagen y otro relato paralelo. Dicha historia se produce a consecuencia de un juego de reflejos y reciprocidades entre nuestra mirada al observar una fotografía del pasado, la de los espectadores que miran la escena pero desde la propia fotografía y por último, la del autor de la imagen cuya sombra se arroja sobre esta montaña humana.

La segunda de las series se titula *Inquisiciones* y como ejemplo de la misma mostramos la número *III* (Figura 4). En ella aparece realizado en grafito un retrato grupal cuya ejecución pretende evidenciar el carácter de huella fidedigna de un pasado real, utilizando un lenguaje figurativo muy riguroso. La pequeña escala de esta serie no es tampoco casual, Martínez Bellido ha querido conservar el tamaño original de las imágenes fotográficas de su propio álbum familiar. En esta representación observamos que salvo una de las figuras (el propio J. M. Martínez Bellido), los rostros de las restantes aparecen difuminados. En la imagen se representan cuatro personas que él recuerda, una que falleció y otras dos que no recuerda bien. A pesar de estas distinciones entre el recuerdo y el olvido, todas comparten la disolución de su rostro. Señal, por otro lado, que manifiesta la resistencia a que el olvido haga tabula rasa con ellos, por lo que nos queda es un sedimento de un recuerdo almacenado, a pesar de que sea turbio.

Y, por último, una imagen de su última serie, en la que se plantea una narración lineal ficticia. El autor adquirió un álbum de principios de siglo XX a través de internet y en cuyas páginas encontró el nombre de Sam Wright, que es el que da título a la serie. Como podemos apreciar en la Figura 5, Martínez Bellido sigue resistiéndose a la completa desaparición del recuerdo. Sin embargo, quiere hacer patente las intervenciones del olvido sobre las imágenes de alguien desconocido pero que del que acaba encontrando conexiones con su propia biografía generando una narración. Muestra de ello es la predilección por los paisajes marítimos, que no son sino unos enclaves geográficos que comparten ambos. El enigma de la imagen se acentúa a través de la utilización de pintura al óleo para cubrir la figura que aparecen en las fotografías, pero no le interesa ocultarla por completo. Como vemos, aparecen las estrías del pincel a la hora de depositar la pintura que perfila la silueta de lo que se sitúa debajo. Un residuo pictórico que trata de resistir la anulación completa por el paso del tiempo, generando una narración. Así lo comenta la crítica de arte María Regina Pérez sobre dicho proyecto: "Al hacer desaparecer la figura humana, el artista sitúa en primer plano un escenario y los objetos que lo componen, obligándonos (y obligándose) a proyectar una historia inventada". (Pérez Castillo, 2016)



Figura 4 · José Manuel Martínez Bellido. *Inquisición III*. 2014. Grafito sobre papel. 5,8 x 8,3 cm. Fuente: <https://issuu.com/iniciarte/docs/catalogo_niebla_ligero>

Figura 5 · José Manuel Martínez Bellido. *Sin título*. 2016. Óleo sobre fotografía. 7,7 x 6,9 cm. Fuente: <https://issuu.com/jmgaleria/docs/sam_wright_martinez_bellido>

Conclusiones

Después de efectuar el análisis de estas obras, podemos concluir que: Aunque la aparición de determinadas corrientes artísticas y la falta de consenso entre autores y artistas en cuanto a una definición fija, la narración sigue siendo una opción factible para la creación plástica.

Muchas de las temáticas abordadas en la contemporaneidad tratan de representar relatos vividos por los propios autores y por otros. Por lo que la memoria, la preservación de los recuerdos y la resistencia al olvido son algunos de los argumentos que se abordan de manera narrativa, como vemos en la obra Martínez Bellido.

Referencias

- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós. ISBN: 84-493-0700-7
- del Río, P. (5 de 12 de 2016). *Correspondencias verticales*. Galería JM. [Consult.2016-12-5]. Disponible en URL: <https://issuu.com/jmgaleria/docs/sam_wright_martinez_bellido>
- Enguita Mayo, N. (2013). Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar. En P. Vicente (Ed.), *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in] materialidad de las fotografías familiares* (págs. 115-136). Madrid: Diputación de Huesca. La Oficina.
- Gibbons, J. (2007). *Contemporary art and Memory. Images of Recollection and Remembrance*. Londres. Nueva York: I.B. Tauris.
- Krauss, R. (1999). *A voyage in the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*. Nueva York: Thames & Hudson.
- Pallasmaa, J. (2010). *Una arquitectura de la memoria*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- Pérez Castillo, M. R. (4 de 11 de 2016). *La lucha del recuerdo. Martínez Bellido en la Columna JM*. Plataforma de Arte Contemporáneo. [Consult.2016-12-5]. Disponible en URL: <<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/la-lucha-del-recuerdo-martinez-bellido-en-la-columna-jm/>>
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Alfaguara.
- Vicente, P. (2013). Apuntes a un álbum de familia. En P. Vicente (Ed.), *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in] materialidad de las fotografías familiares* (págs. 11-19). Madrid: Diputación de Huesca. La Oficina.