

TRABAJO DE FIN DE GRADO

EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO
COMO MOTOR CREATIVO.
UNA EXPERIENCIA COMPARTIDA



ROCÍO BARROSO CASTALLO

TRABAJO FIN DE GRADO

GRADO EN BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

2018-2019.

EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO
COMO MOTOR CREATIVO. UNA
EXPERIENCIA COMPARTIDA

ALUMNA:

ROCÍO BARROSO CASTALLO

TUTOR:

FERNANDO GARCÍA GARCÍA

Vo. Bo. DEL TUTOR:



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
1. DOSSIER DE OBRAS.....	13
Hypómnema.....	15
Limbo.....	31
Mnéme.....	37
2. ESTUDIO TEÓRICO.....	43
2.1. ARCHIVO Y MEMORIA COMO RECURSO EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA.....	46
2.2. REFERENTES CONCEPTUALES Y FORMALES EN EL USO DEL ARCHIVO DE IMÁGENES FOTOGRAFICAS.....	51
2.2.1. DISTINTOS ENFOQUES DEL USO DEL ARCHIVO Y LA MEMORIA.....	52
2.2.2. REFERENTES EN CUANTO A RECURSOS PLÁSTICOS Y GRÁFICOS.....	58
4. CONCLUSIÓN.....	64
5. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	66
6. BIBLIOGRAFÍA.....	68

INTRODUCCIÓN

La memoria y el archivo son temas que, más allá del ámbito artístico, siempre han captado mi interés. Probablemente sea por la curiosidad nata del ser humano por conocer su pasado. Esto lo vemos presente en la arqueología, geología y otras ciencias, que tienen como nexo común, el que sean capaces de explicarnos los hechos y circunstancias actuales como consecuencia de los sucesos pasados. Conocer nuestro origen para un mejor entendimiento de nuestro presente y nuestro destino.

Así, *El archivo fotográfico como motor creativo. Una experiencia compartida*, pretende acercarse a un estudio sobre algunos artistas que realizan su obra teniendo las imágenes de archivo como base en su discurso, valiéndose de la memoria como herramienta en su trabajo. Así, se proponen los siguientes objetivos para llevar a cabo durante la realización del proyecto:

- Acercarnos al estudio de la influencia de las imágenes de archivo y la memoria como base de la creación artística y su discurso.
- Estudiar artistas de referencia que comparten, elementos formales o conceptuales con el proyecto presentado.
- Producir una serie de obras basándome en el estudio teórico realizado y utilizando los recursos aprendidos en este proceso.
- Generar una base teórica que apoye el desarrollo de un trabajo artístico ya iniciado, y que podría servirme como base para un proyecto futuro.

Podemos dividir la metodología en dos apartados, uno referido a la elaboración de las obras y un segundo dedicado a la metodología de la parte teórica.

Para comenzar este proyecto, el primer paso fue la recopilación y elección del material que iba a utilizar como referencia para mis obras. A partir de mi propio álbum familiar, escogí las fotografías que más captaron mi atención por su estética, composición, para más tarde proceder a dibujarlas, manteniendo su tamaño original y siendo fiel a la fotografía en algunos fragmentos, y en otros realizándolos a partir de la imaginación.

Y en cuanto a la animación, elegí un vídeo, grabado aproximadamente hacia los años cincuenta, del archivo televisivo de RTVE. Llamó mi atención por su estética tan repetitiva y ordenada, pero sobre todo por el significado que ocultaban esas imágenes tan atractivas, al cual me referiré más adelante.

En cuanto a la metodología del estudio teórico, ha consistido en recopilar y leer documentos relacionados con el tema del que aquí se está tratando. Con esa información, redactar textos relacionando la teoría con mi trabajo práctico y realizar un análisis comparativo entre artistas.

Sin embargo, existen dos vertientes en este trabajo, que se ven latentes sobretodo en el dossier de obras personales: memoria individual y memoria histórica o colectiva.

Por un lado, como se ha dicho, expongo dibujos realizados a partir de fotos recogidas de mi propio álbum familiar. En ellas se pueden ver a distintos miembros de mi familia, siendo, precisamente por esto, la parte más personal del trabajo. Para ello, he utilizado carbón y grafito, creo que es una técnica íntima y honesta, el principio y la base de cualquier obra. Así hago un guiño a lo que es para mí la estructura familiar, la base de cualquier persona.

¹ Este trabajo se redacta en tercera persona en general, pero habrá partes que están redactadas en primera persona cuando se trate de explicaciones relativas a motivaciones personales del autor en relación a la obra presentada.

“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”.

(Arrebola, 2017)

En cuanto al formato, he mantenido el de la fotografía original, ya que creo que proporciona intimidad, cosa que hace que se establezca una especie de conexión artista-obra-espectador. Y también, por qué no decirlo, es muy estético.

Limbo, es una escultura de bronce, y la incluyo en el bloque sobre la memoria individual, ya que representa una percepción personal del paso del tiempo, del desgaste y la descomposición. En ella podemos ver tres piezas escultóricas del mismo tamaño y forma, pero que, progresivamente, vamos viendo cada vez más borrosas.

La tercera parte de mi trabajo es una animación, que representa un hecho histórico vivido por la sociedad. En ella describo una realidad representada de una forma sutil. Se observan mujeres saltando y bailando, en un ambiente aparentemente agradable y feliz, lo que no se ve a simple vista es que esas mujeres están en un campamento femenino en el que se les enseñaba a ser buenas esposas y amas de casa, un rol femenino impuesto por la sociedad de la época. Esto nos plantea una narración paralela, una es la realidad que acabo de explicar, y otra, en la que entra en juego la imaginación del espectador y la manipulación social, camuflada de manera sutil. He querido aprovechar la estética tan dinámica e interesante del vídeo original para realizar una proyección agradable que atraespectador.

La elección de la animación como medio de expresión me permite contraponer la tecnología con elementos tradicionales como son la pintura al óleo y estas imágenes de archivo.

El trabajo, en base a sus objetivos y a la experiencia generada se ha estructurado en dos bloques, el primero es el dossier de obras, en el que se presentan las obras personales realizadas, y el estudio teórico, que a su vez se desglosa en dos epígrafes:

- “Archivo y memoria como recurso en la creación artística contemporánea”. Este apartado comienza con una comparación entre *El Aleph* (1949) de Borges y el concepto del archivo como origen y principio de todo. Se menciona el comienzo del uso artístico del archivo, y se divide el tema en dos partes según dos significados del archivo, el recopilatorio y el relacionado con el almacenado en la memoria. Según esta división se conduce al tema en el que más se centra este trabajo, el concepto de archivo relacionado con la memoria.
- “Referentes conceptuales y formales en el uso del archivo de imágenes fotográficas”. Aquí nos referimos a los artistas referentes que han sido fundamentales para el proyecto, los cuales estarán divididos en dos epígrafes:
 - “Distintos enfoques creativos sobre el archivo y la memoria”, en el que se realiza una comparación, tanto a nivel conceptual como técnico, entre artistas contemporáneos que tienen el archivo y la memoria como base de su trabajo.
 - “Ejemplos de recursos plásticos y gráficos en relación a la obra”, donde se mencionan varios artistas que han sido referentes para mí en este trabajo, y se explican los recursos plásticos en su obra en general que tienen relación con el trabajo aquí presentado.

Este documento finaliza con una conclusión del trabajo tras haber sido terminado, y con un índice de imágenes y una guía bibliográfica.

Para un mejor entendimiento de lo que pretendo exponer en este trabajo, acompaño esta introducción con un texto escrito por la artista Cristina Rodríguez de Medina sobre este Trabajo de Fin de Grado, el cual apoya lo que quiero transmitir con mis palabras, pero visto desde una tercera persona.

Rocío Barroso, artista sevillana además de compañera, nos expone en este Trabajo Fin de Grado su imaginario individual, su sensibilidad gráfica y su capacidad para archivar y retransmitir el tiempo pasado. Tanto la investigación teórica como el maravilloso dossier que incluye, nos transportará a momentos que nunca hemos vivido, incluyéndonos en una realidad alejada de nuestro verdadero presente.

Las obras intimistas de las que se compone el dossier, han servido de excusa e investigación a la artista para indagar en su propia memoria y en la memoria colectiva. Mostrándonos así su universo y su faceta más personal y secreta. Asimismo, también nos enseñará su faceta más feminista y reivindicativa con la animación que encontramos en el dossier. Y además, todo esto lo encontramos en ambientes no del todo explícitos: hay fragmentos que se desvanecen, fondos turbios, zonas poco definidas... ¿somos conscientes de todo lo que pasa?

En cada una de las piezas encontramos partes de historias, de recuerdos; parece necesario hacer una pausa y preguntarse a sí mismo ¿cómo ha pasado todo tan rápido? ¿Es verdaderamente relevante pararse a recordar y observar? Rocío hace un alegato al amor por el recuerdo, a la fotografía, incluso al minimalismo, a lo pequeño, a lo escondido, como decía antes... a lo secreto.

C. Rodríguez de Medina, 2019

1. DOSSIER DE OBRAS

HYPÓMNEMA

Hypmnema, necesidad de persistir, resistencia al olvido.

Este concepto proviene del griego, refiriéndose a un género literario antiguo. Los hipomnematas eran cuadernos que servían como guías personales para vivir, formaban una “memoria material” de conceptos leídos, escuchados e imaginados, los cuales se ofrecían al lector como un tesoro. Servían para la reflexión y la autoconstitución o la autocontemplación. (Educalingo, 2019)

Teniendo en cuenta la etimología de esta palabra, podemos entender mejor esta serie de dibujos, realizados por esa necesidad de persistir. Podemos referirnos a ellos como “memoria material” también, sirviendo para la reflexión, entregados al espectador.

Hypómnema I
Papel 56 x 39 cm
Dibujo 9,5 x 6,5 cm
Carbón y grafito sobre papel
2019





Hypómnema II
Papel 56 x 39 cm
Dibujo 6,5 x 8,7 cm
Carbón y grafito sobre papel
2019





Hypónnema III
7,5 x 5,5 cm
Carbón y grafito sobre papel
2018



Hypónnema IV
5,5 x 5,5 cm c.u.
Carbón y grafito sobre papel
2018



Hypónnema V
11 x 6,5 cm
Carbón y grafito sobre papel
2018



LIMBO

En esta pieza podemos ver una representación del paso del tiempo asociada a la memoria. Vemos progresivamente que cada vez son más borrosas las texturas de las figuras, partimos de una totalmente nítida, en la que podemos apreciar cada detalle, y en la última pieza vemos cómo todos esos detalles se han perdido, quedando sólo una insinuación de lo que fue. Este efecto es similar al que podemos ver en Hypónnema III (obra presentada anteriormente).

Limbo
Medidas variables
Bronce y elementos naturales
2019





MNÉME

Mnéme o anamnesis, es un concepto fundamental en la Teoría del Conocimiento de Platón y en psicología. Entendemos la anamnesis como la memoria viva. Relacionamos este concepto con la obra aquí presentada porque esta animación representa secuencias de una época que hoy en día sigue siendo motivo de debate. Esta etapa del país, comprendida entre los años 40 y los 70, pertenece al pasado y, sin embargo, podemos considerarla memoria viva.

Mnème
16,6 x 21,6 cm c.u.
Óleo sobre papel
2019





2. ESTUDIO TEÓRICO

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, vi un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

(J. L. Borges, 1949: 66)

2.1. ARCHIVO Y MEMORIA COMO RECURSO EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA

Entendemos que este tema en general se escapa a un Trabajo de Fin de Grado, por ello vamos a analizar someramente algunas cuestiones relacionadas con este tema según intereses que han ido apareciendo en mi obra. Empezaré describiendo qué es para mí el archivo, haciendo referencia al texto citado anteriormente de Borges, para seguir describiendo el archivo desde sus inicios en las Vanguardias.

Borges (1949) nos presenta en su obra, *El Aleph*, objeto que representa el inicio de todo, el primer origen, que lo contiene todo y es capaz de reflejarlo todo, aclarando así el significado de cada cosa. Colocando cada objeto en su lugar y definiendo la importancia de cada uno de ellos por el propio lugar que ocupan.

No he encontrado mejor similitud con mi concepto de archivo. La propia semántica nos da la razón, “archivo” (arkhé) palabra griega que significa origen, el lugar donde dan comienzo las cosas.

El archivo es el punto de partida, la base indispensable que sirve de sustento para cualquier creación, cuyas manifestaciones estéticas se definen como origen, el Todo, como forma, como tiempo, como espacio...

Teniendo ese concepto del archivo como base fundamental en este trabajo, nos remontaremos al inicio del uso del archivo en el arte, para poner en contexto el trabajo.

Anna María Guasch (2011) en su libro *Arte y Archivo 1920-2010 genealogías, tipologías y discontinuidades*, analizando el arte de las primeras Vanguardias explica que se suele caer bajo el peso de dos grandes paradigmas: el de la obra única y el de la multiplicidad del propio objeto artístico, como el collage o el fotomontaje. Pero existen otras propuestas artísticas que estarían contenidas en lo que podríamos llamar paradigma del archivo. Como sostiene Benjain Buchloh “este paradigma implica una creación artística basada en una secuencia mecánica, en una repetitiva letanía sin fin de la reproducción que desarrolla con estricto rigor formal absoluta coherencia estructural una estética de organización legal-administrativa.” (Buchloh citado en Guasch, 2011)

Durante los siglos XX e inicios del XXI, distintos artistas se han valido del archivo para crear sus obras a partir de estas imágenes, guardadas fundamentalmente en álbumes que han servido como referente histórico y base de sus obras.

Es importante reseñar la diferencia entre archivar y almacenar. El archivo exige identificar, clasificar y unificar dándole un sentido al agrupamiento realizado.

Así, desde mediados del siglo XX, se constata entre artistas, teóricos y comisarios de exposiciones el interés general por el archivo, al compartir el interés por el arte de la memoria, la individual, la colectiva y la histórica.

La historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado. O, si se quiere, junto a una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo. (...) No hay en la memoria vacío absoluto, es decir, regiones de nuestro pasado hasta tal punto fuera de nuestra memoria que toda imagen suya no pueda relacionarse con ningún recuerdo, y sea una imaginación pura y simple, o una representación histórica exterior a nosotros. Nada se olvida, pero esta proposición puede entenderse en sentidos diferentes. Para Bergson, todo el pasado permanece entero en nuestra memoria tal como ha sido para nosotros, pero ciertos obstáculos, en particular el comportamiento de nuestro cerebro,

nos impiden evocar todas sus partes. En todo caso, las imágenes de los hechos pasados están enteramente acabadas en nuestro espíritu (en la parte inconsciente de nuestro espíritu) como páginas impresas de un libro que podrían abrirse aun cuando no se abren.

(Halbwachs, 1950: 209)

En este punto he querido analizar dos vertientes distintas del uso del archivo en el arte, cada una de ellas haría referencia a dos acepciones de la definición de archivo por la RAE, ambas tendrían ejemplos de artistas que interpretan esa acepción: La primera sería la que define el archivo como:

“Conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades”. Muchos son los artistas que podemos tomar como referencia, cuyo trabajo consiste en eso, en recoger algunas de sus obras y presentarlas como un conjunto coherentemente ordenado. Es el caso por ejemplo de Jesús Obregón Curiel, quien nos presenta en formato de *fanzine* su Selección de “archivo”. En él encontramos una serie de dibujos en un formato que nos puede recordar al de fotografías Polaroid, dando sensación de conjunto y unidad entre todas las obras y aportando sobriedad a una gráfica más desenfadada e informal. Las obras incluidas en el mencionado *fanzine*, pueden ser montadas en forma de instalación.



FIGURA 1. Jesús Obregón Curiel, *Selección de “Archivo”*, 2018. Colección particular.

También es interesante presentar el trabajo de Pedro G. Romero (Aracena, 1964), quien explica su trabajo de esta forma:

El corpus principal del Archivo F.X., lo forman imágenes fotográficas y cinematográficas que recogen esculturas despedazadas, lienzos acuchillados, estancias quemadas, templos desmontados piedra a piedra... retratos, caricaturas y emblemas del nihilismo. Para establecer los planos de una posible urbanización, un conjunto de índices clasifican estas imágenes tomando como modelo para el tesoro los nombres de estilos, movimientos, revistas, artistas y obras alrededor de lo que se ha dado en llamar vanguardiamoderna. El resto de los documentos está formado por textos e imágenes que ayudan tanto a datar el suceso histórico en sí, la acción iconoclasta, como a subrayar el vínculo que la imagen documental mantiene con el término que, en este archivo, la nombra. Por lo tanto se suceden aclaraciones documentales sobre la acción, la imagen o filme y el fotógrafo o camarógrafo que la recogió; se narran los pormenores políticos, propagandísticos y documentales de estas imágenes; se recogen literaturas, panfletos, fantasías y mitologías que estos documentos han generado; se ofrecen reflexiones filosóficas, estéticas o científicas que han servido tanto para justificar estas acciones como para cuestionarlas y reflexiones más generales que, a menudo, comparten genealogía con los términos con que el archivo designa; se adjuntan textos de los movimientos, revistas o artistas que forman el índice del archivo, especialmente todos aquellos que eficazmente se emparentan con la imagen nombrada.

(Romero citado en MACBA, 2001)

Así, como él lo describe, el archivo lo compone una colección (en ampliación permanente) de distintos materiales que documentan algún hecho. En su caso, la iconoclastia vivida en España durante la Guerra Civil.

Otro referente bastante común para los artistas que trabajamos sobre el archivo es Anna María Guasch (Barcelona, 1953), ya mencionada anteriormente. La historiadora del arte nos propone que:

Dentro del concepto de archivo encontramos dos grandes definiciones. Por un lado, tenemos el archivo del siglo XIX de carácter positivista y vinculado a acontecimientos concretos. Por otro lado, el archivo del psicoanálisis de Freud hace referencia al inconsciente. Freud habla del inconsciente como "un verdadero archivo" que no solo recuerda sino que también olvida.

(Guasch, 2013)

Para ella, el archivo es un sistema de clasificación infinito e inagotable, estando este siempre en construcción. Podemos observar que tiene relación con el concepto que Pedro G. Romero nos expone. "Desde la crítica, la práctica artística y la teoría analiza el valor del archivo como mediador entre la memoria colectiva y el devenir individual." (AGI)

En su libro *Arte y Archivo, 1920-2010 genealogías, tipologías y discontinuidades* (2011), realiza un estudio del archivo como paradigma generalmente olvidado de las vanguardias, analizando sus fuentes, sus precedentes, su desarrollo y sus principales ejemplos a lo largo del siglo XX y XXI. Y en su libro *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar* (2005), nos propone lo siguiente:

El archivo se puede asociar a dos principios rectores básicos: mnéme o a n a m - nesis, (la propia memoria viva o espontánea) y la hypómnema (la acción de recordar como acción volitiva centrada en la necesidad de persistir). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una

pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria.

(Guash, 2005:158)

A partir de estos dos conceptos extraídos de dicho fragmento de *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*, di nombre a dos de mis obras presentadas anteriormente en el dossier. *Hypómnema* a la serie de dibujos, y *Mnéme* a la animación. Son conceptos que se relacionaban perfectamente con el significado de mis obras, una memoria viva en contraposición con una necesidad de persistir a través del recuerdo.

Estos conceptos que relacionan al archivo con la memoria nos llevan a la otra definición, a mi juicio más atractiva, la que tomaremos como base de este trabajo. "Conjunto de datos almacenados en la memoria"(RAE). Este almacenaje puede tener una base física, documento, fotos, un disco o un pendrive. O simplemente hallarse en los recuerdos del artista, sin un soporte físico reconocible. El recuerdo que se suscita o la emoción que provocan, serán el autentico motivo para que una obra se produzca. Pensar que sólo la imagen es capaz de inspirarnos para realizarla no es lógico. El recuerdo evocado, la emoción producida, será la que realmente inspire la obra. La variabilidad en el contenido del archivo, permite al artista tener un abanico de posibilidades de productividad artística.

En mi caso, mientras revisaba un álbum familiar comencé a apreciar la monocromía de las fotografías antiguas, la textura del papel y el toque borroso inconfundible. Lo que me hacía transportarme a otra época a la que no he pertenecido, conocer las circunstancias, las situaciones en las que se vieron envueltos miembros de mi familia, de los que conocía su presente, pero no su pasado, al menos no tan detalladamente.

A continuación expondré el trabajo de algunos artistas que se han visto cautivados por este material de archivo, y que a día de hoy, es la base de sus trabajos.

2.2. REFERENTES CONCEPTUALES Y FORMALES EN EL USO DEL ARCHIVO DE IMÁGENES FOTOGRÁFICAS

2.2.1. DISTINTOS ENFOQUES DEL USO DEL ARCHIVO Y LA MEMORIA

Desde hace siglos, numerosos filósofos y científicos han tenido como tema de interés común el recuerdo y la memoria. Esto ha sido plasmado en numerosos estudios y, no es de extrañar, que sean conceptos de interés también en el ámbito artístico.

A continuación, me propongo exponer el trabajo de varios artistas que tienen como referencia conceptual la memoria en su discurso (José Manuel Martínez Bellido, Simón Arrebola Parras, Paul Chiappe, Ángel Alén, Concha Martínez Barreto), interrelacionándolos para ver los distintos matices que sobre un mismo tema, reflejan los distintos puntos de vista de cada autor.

Existe un nexo común entre estos autores que es la importancia que atribuyen a la narración en su obra, la cual se entiende como la representación de hechos reales o ficticios. Dentro de esas narraciones, nos encontramos las creadas por José Manuel Martínez Bellido (Cádiz, 1992). Rescata historias y momentos del pasado, que llegaron a él en forma de fotografía y modifica e interpreta a través de dibujos, pinturas e intervenciones en las mismas fotografías originales.

Por ejemplo, la serie *Indisposiciones*, formada por imágenes digitales, están acompañadas por un texto explicativo. Este texto no siempre corresponde con la imagen a la que se refiere, generando confusión en las asociaciones e incitando así al espectador a interactuar con la obra proporcionando un relato paralelo al que se obtiene observando la imagen.



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

FIGURA 2. José Manuel Martínez Bellido, *Indisposición I*. 2015-2016.

Además de la serie de fotografías, Martínez Bellido nos presenta unos dibujos realizados a partir de la imaginación y el ingenio del artista, además de su técnica y buen gusto. Son trabajos realizados a partir del propio álbum familiar del autor, pero con algunas modificaciones. Se pueden ver rostros borrosos, dibujos en los que se ve otro punto de vista diferente al de la fotografía original, transparencias, textos ocultos... todo esto ayuda a dar una apariencia mística a estas obras. Algunos de estos dibujos tienen relación entre sí, provocando que todas estas imágenes formen parte de una narración común, que introduce de lleno al espectador en los “mundos de la memoria” de Martínez Bellido.



Figura 3. José Manuel Martínez Bellido, *Inquisición XXVI*. 2015-2016.

Simón Arrebola Parras (Jaén, 1979) es otro claro ejemplo de artista que tiene la narración como base de su trabajo, teniendo como tema de referencia la memoria y el recuerdo. Nos encontramos series de obras acompañadas de textos, cargados de rasgos infantiles o de añoranza. Estos nos hacen entender mucho mejor al artista y nos ofrecen la posibilidad de observar las obras desde su punto de vista, ya que estas hacen referencia a su infancia. Sin embargo, el trabajo de Simón Arrebola incita a la narración a través de la misma imaginación del espectador sin necesidad del apoyo textual. En una misma obra existen diferentes escenas relacionadas entre sí, provocando casi por inercia que nos hagamos preguntas nada más ver sus obras. “Memoria e imaginación son dos ámbitos interrelacionados. La segunda sirve de hilo de sutura para recomponer los momentos de nuestra biografía que almacenamos en la primera.” (Arrebola citado en Arribas, 2017).

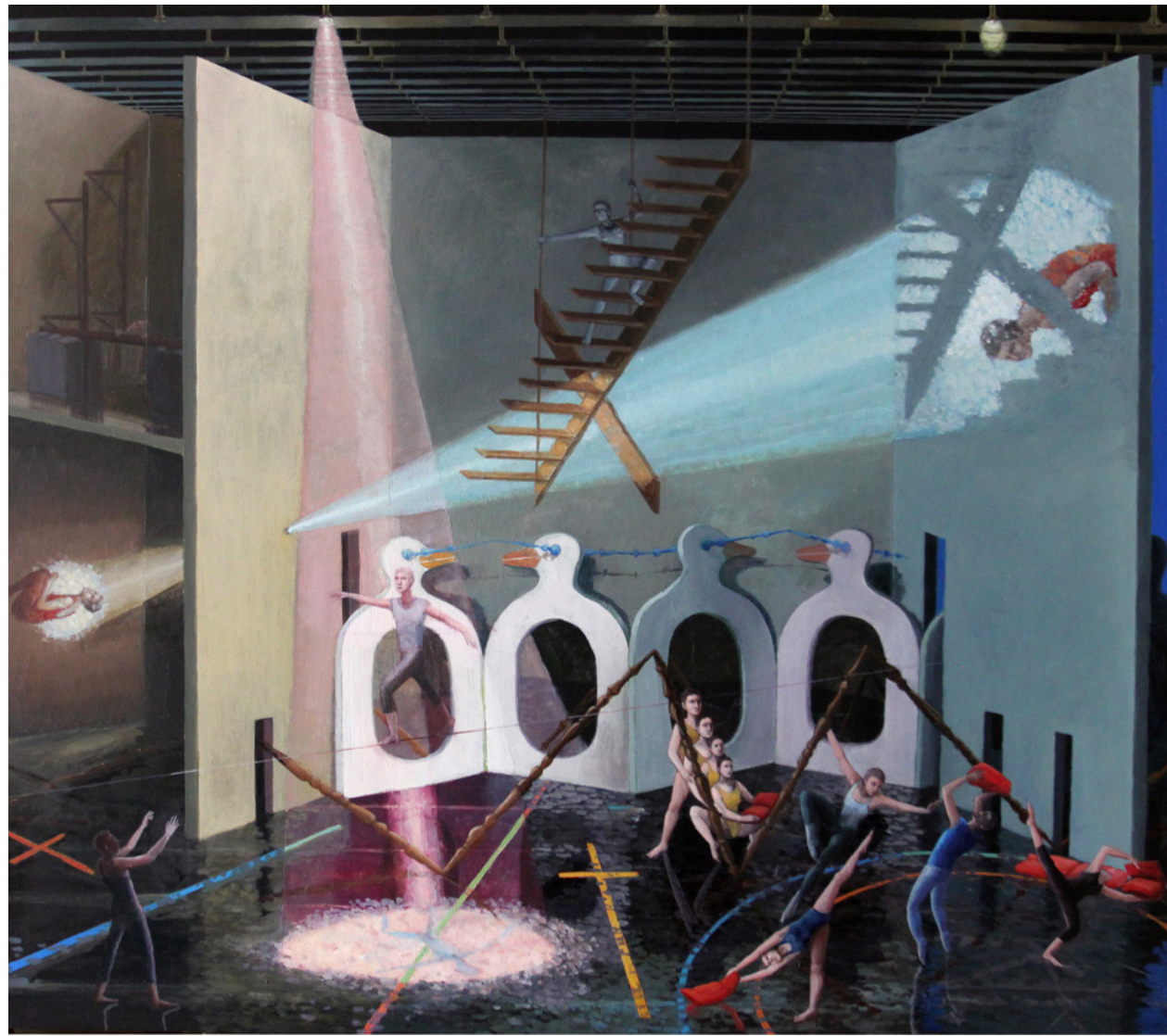


FIGURA 4. Simón Arrebola Parras, *Coreografía circular desde distintos posicionamientos. Ensayo general. Episodio II*, 2017.

Esta obra en concreto pertenece al capítulo III de los IV que Arrebola plantea en esta colección, a la que llama Episodios Tramados. Ésta tiene un gran componente narrativo fruto de su memoria personal, conteniendo así un gran contenido biográfico.

En cuanto a Paul Chiappe (Escocia, 1984), podríamos decir que la narración en su trabajo es la base fundamental. Tras la apariencia lúgubre de sus obras, se esconde un discurso relacionado con la adolescencia, tema que trata con suma delicadeza.

Estudia la memoria y la pérdida de una forma algo siniestra, que contrasta con las imágenes infantiles que representa. Realiza una reflexión que contagia al espectador sobre la infancia y la adolescencia:

Me imagino que algunos adolescentes experimentan la vida con facilidad. Las calificaciones se alcanzan sin dificultad; Los amigos y los amantes se ponen en su lugar naturalmente; y el deporte es una salida saludable para la exuberancia del crecimiento físico. Para el resto de nosotros, la adolescencia es un proceso enloquecedor de dudas en desarrollo. Nuestros cuerpos nos traicionan, estallan en manchas y deseos vertiginosos e indescritibles. Los amables mitos paternos de Tooth Fairies y Santa, aprendidos en la primera infancia, ya no nos pueden vincular a la feliz ilusión de que el universo se centra en nosotros. ¿Qué aprendemos?

Nada dura: los amigos nos traicionan; las abuelas mueren; los hechos dados por las figuras de autoridad (mamá, papá y maestro) son un tejido de mentiras.

(Chiappe, 2011)

Incluso en la elección del formato de sus dibujos, Chiappe encuentra otra vía para la narración. Aunque sobre este tema hablaré más adelante, cuando trate los aspectos formales.

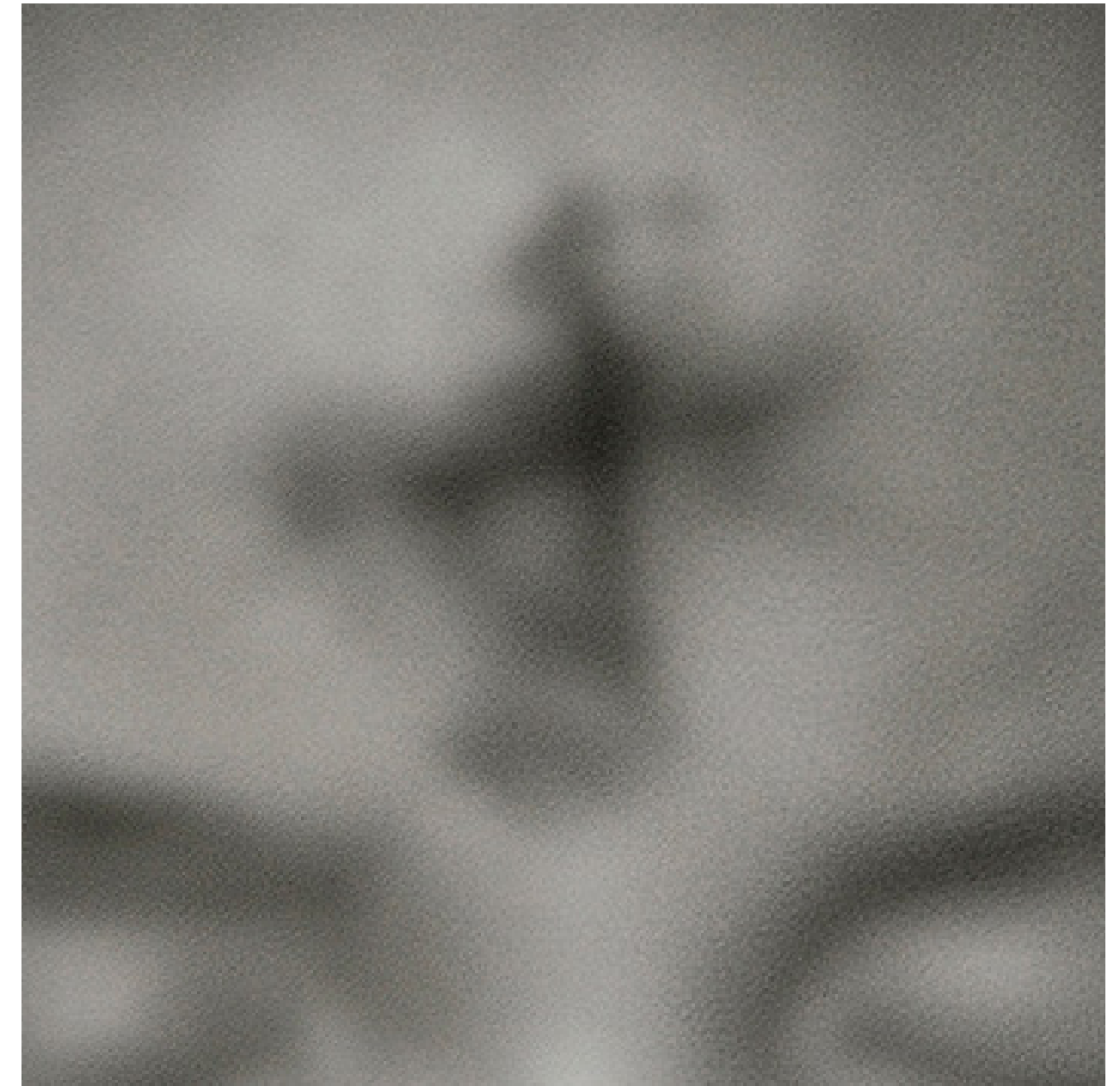


FIGURA 5. Paul Chiappe, *Sin título 51:4*.

Ángel Alén (Sevilla, 1975) tiene un concepto de la narración similar al de Martínez Bellido, ambos inventan situaciones o elementos en sus dibujos que en la situación real de la fotografía no aparecen. Por ejemplo, en el tríptico aquí presentado, que realiza unos dibujos en los que los protagonistas aparecen bajo el agua, situación imposible para una fotografía antigua.



FIGURA 6. Ángel Alén, *Triptico Halsman*, 2017.

En cuanto a Concha Martínez Barreto, recurre a la narración paralela añadiendo elementos imaginarios u omitiendo algunos que sí se ven reflejados en las fotografías originales, al igual que Arrebola y Martínez Bellido. Lo cual demuestra, tal como afirma Simón Arrebola, que la narración y la imaginación irían de la mano.

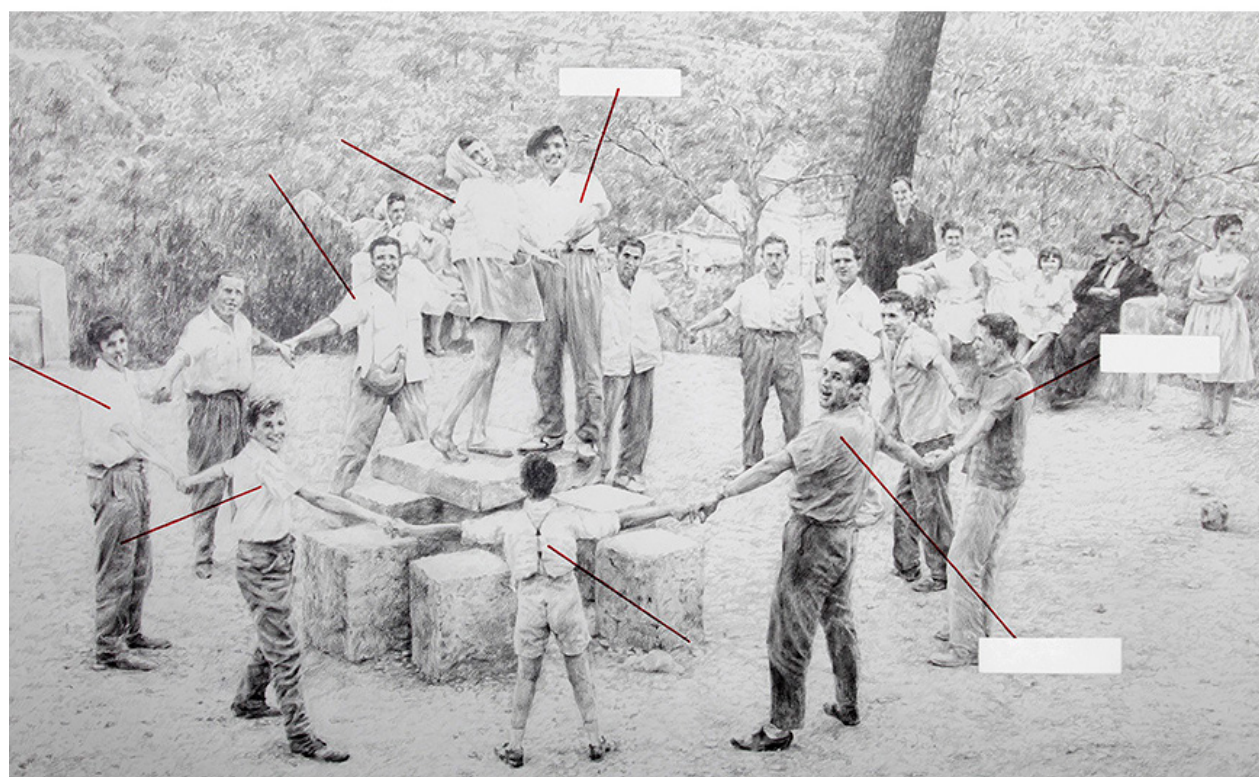


FIGURA 7. Concha Martínez Barreto, *Los nombres 05*, 2014-2015.

Además de la narración, otro de los elementos comunes importante en estas representaciones artísticas es el álbum familiar. La posibilidad de tener acceso a fotografías de este tipo suele ser una gran fuente de inspiración. Seguramente motivado por la mera curiosidad por sondear nuestro pasado o el de otras personas y tener el poder de “manipularlo”. Por ello, podríamos decir que estos artistas tratan de resistirse al olvido, sintiendo la necesidad de inmortalizar el pasado a través de otro formato que no sea la fotografía. Realizar trabajos de este tipo nos hace creer que ese tiempo pasado sigue latente en el presente, formando parte del mismo. Nos aferramos al pasado a través de la obra artística, para que esos recuerdos sigan vivos.

El último de estos elementos que quiero mencionar es la similitud en cuanto a los aspectos formales.

El método de expresión más recurrente es el dibujo, usando sobre todo la monocromía del carbón y el grafito, simulando así el aspecto de las fotografías referenciales. Materiales con los que se puede “jugar” por sus diferentes texturas y efectos según le convenga al artista. Estos materiales aportan una amplia escala de grises, hasta negros muy potentes, perfectos para representar este tipo de fotografías. Existen excepciones como algunas obras de Simón Arrebola, quien recurre al lápiz de color para la representación de sus recuerdos, ya que tiene como referencia fotografías de su propia infancia, las cuales son a color.

También me gustaría destacar el hecho de mantener el formato original de la fotografía. Es un aspecto en el que coincidimos muchos de los que realizamos este tipo de obras, qué pudiendo realizar una obra en un formato mayor, recurrimos al original de la fotografía. Es algo que no me había planteado hasta ahora al leer un artículo sobre Paul Chiappe, en el que él mismo confiesa que “la escala proviene de un interés en las miniaturas, donde hay una intimidad forjada entre el espectador y el dibujo” (Chiappe citado en Satherley, 2011). En cierto modo, el pequeño formato aporta a estos dibujos una mayor intimidad, e incluso mayor misticismo, lo que hace que el espectador sienta atracción y curiosidad ante estas imágenes.

Si bien todos trabajan basándose en el pasado, son conscientes de que los recuerdos se manipulan y lo hacen visible a través de sus propias formas de tergiversar la narración.

Además de estos artistas, cuyo trabajo se basa en la recopilación del archivo y producción artística a partir de ello, existen otros artistas que han influido en este trabajo. Por ello, en el siguiente apartado se presenta el trabajo de cada uno de ellos.

2.2.2. REFERENTES EN CUANTO A RECURSOS PLÁSTICOS Y GRÁFICOS

Como referentes artísticos, debo destacar algunos que, aunque algunos de ellos no tienen tanta relación con este proyecto, han sido fundamentales en mi crecimiento y aprendizaje. Esto ayudará a poner en contexto este trabajo, ya que es el resultado de todas estas influencias y muchas más. Los nombrados a continuación son solo algunos de los muchos artistas que me han ayudado a lo largo de estos años, y a los que creo que les debo al menos una mención:

Velázquez, Monet, Rembrandt, Murillo, Yves Klein, Pollock, Joan Miró, Paco Pérez Valencia, Fernando Zóbel, Manuel Moreno Romero, Michaël Borremans, John Baldessari, Gustav Klimt, Tacita Dean, Antonio López, Jaume Plensa, Irene Cuadrado, Maria Moreno, Antonio Barahona, Natalia Romay, Alejandra Freymann, Mary Grace Wolnski, Tito Merello, Ángela Mena, Johan Barrios, entre otros.

Además, existen cinco artistas fundamentales en el proceso artístico de este trabajo. Debido a su importancia dedicaré este epígrafe a hablar sobre sus obras y cómo han influido estos en el desarrollo del proyecto.

Axel Void (Miami, 1986) es uno de mis máximos referentes pictóricos, aunque este artista trabaja además con varias técnicas como la fotografía o la escultura. Ha sido fundamental para mi proceso artístico, estéticamente, y en algunos aspectos conceptuales. Su obra es mayormente pictórica, pero teniendo siempre el dibujo como soporte, nunca es simplemente parte del proceso, sino que lo eleva, dándole un papel protagonista en su trabajo.

La forma de representar al ser humano, desde un papel de tercera persona dando la impresión de que observa desde la calma y la frialdad, dan personalidad a su obra y crea un conflicto entre el espectador y lo que ve. Hace inevitable que surjan todo tipo de preguntas mientras observamos.



FIGURA 8. Axel Void, *Mom and dad*, 2018.

Están marcadas por un aspecto tenue y lúgubre, lo que aporta un aura mística muy interesante. Suele representar situaciones cotidianas y banales, como en una de sus últimas exposiciones, *Mundane*. En ella trata temas como el amor, la naturaleza o el tiempo, entre otros. Axel es un artista figurativo aunque, en ocasiones, recurre a la imaginación de la que antes hablamos en puntos anteriores. Por ejemplo, en esta obra de la exposición mencionada, en la que se representa a él mismo cuando era un bebé y a sus padres antes de su divorcio, a los que oculta su rostro porque, según él mismo, no recuerda ese momento en el que sus padres “se miran con amor” (Void, 2018).

En la obra de Axel Void, tanto en la aquí presentada como en la mayoría de estas, se pueden apreciar unos “barridos” que dan sensación de distorsión y que a su vez proporciona unidad y armonía entre los elementos representados. Estos barridos nos recuerdan inevitablemente a las obras de Gerard Richter (Dresde, 1932), cuyas obras podríamos decir que está íntimamente relacionadas con las de Axel, al menos estéticamente.

Richter ha experimentado con la pintura llegando a utilizar varios lenguajes como el informalismo, el realismo y el impresionismo abstracto. Y ha explorado numerosas temáticas, aunque solo nos referiremos al que es de interés en este trabajo, sus pinturas realizadas tomando como referencia fotografías de archivo, de su propio álbum familiar o incluso de periódicos. En ellas trabaja con la deconstrucción de la imagen real de la fotografía, pretendiendo así dotar de vida a sus obras. (Tiposdearte, 2018)

En cuanto a la técnica que Richter emplea para algunos de sus trabajos, podemos referirnos a lo siguiente:

El uso de un pincel seco sobre la superficie húmeda de la tela le sirve para crear un efecto borroso y efímero que liga con la condición histórica de ambos medios: la transparencia de la fotografía y la autorreferencialidad de la pintura. La tonalidad gris contrasta con la elección de temas íntimos o vinculados al problema de la representación histórica.

(MACBA)

Así, Richter difumina las imágenes y emplea efectos como este durante el proceso pictórico, queriendo demostrar que para el artista es imposible transmitir toda la verdad en su obra. Pretende de esta manera centrar toda la atención del espectador sobre la naturaleza de los materiales, demostrando su expresividad. (Tiposdearte, 2018)



FIGURA 9. Gerard Richter, *Onkel Rudi*, 1965.

Otro de los artistas que me gustaría mencionar es Miquel Wert (Barcelona, 1982), no solo por las semejanzas estéticas de nuestras obras, sino también por los aspectos técnicos y conceptuales.

Sus dibujos y sus pinturas nos presentan unas escenas intemporales, donde los personajes aparecen desdibujados como protagonistas de un sueño que está teniendo lugar. Además, el uso del blanco y negro, que predomina dentro de su obra, refuerza esta visión onírica.

Escenas familiares donde vemos, como por un pequeño agujero, las acciones más sencillas de la vida cotidiana: Preparar el pan, ir en bicicleta, reparar unos zapatos, descansar en el campo. Todas nos transmiten un ritmo pausado, una cierta paz que nos permite disfrutar de los pequeños placeres de la vida.

(de Luca, 2009)

Creo que es uno de los artistas que mejor representa el tipo de obra que quiero exponer en este trabajo, junto a Martínez Bellido, de quien hablé en el apartado anterior.

En algunas de sus obras, Miquel recurre a romper la cuarta pared, aportando un punto de tensión y generando un diálogo entre el espectador y la obra. Ejemplo de cómo una imagen cotidiana puede provocar un cierto desasosiego por el mero hecho de traspasar el umbral del ámbito privado. (Contorno Urbano Fundación).



FIGURA 10. Miquel Wert, *Grupo*, 2018.

Hablando de un aspecto estrictamente estético, hay dos artistas que me han servido como referentes en la realización de la animación: William Kentridge y Alba Trench.

William Kentridge (Sudáfrica, 1955) es un artista multidisciplinar, mayormente conocido por sus dibujos animados. El centro de su trabajo es investigar los años anteriores y posteriores al apartheid.

Kentridge recurre a la monocromía y expresividad que proporciona el carbón y lo combina con tinta. En sus animaciones, modifica una y otra vez un solo dibujo para crear diferentes fotogramas.

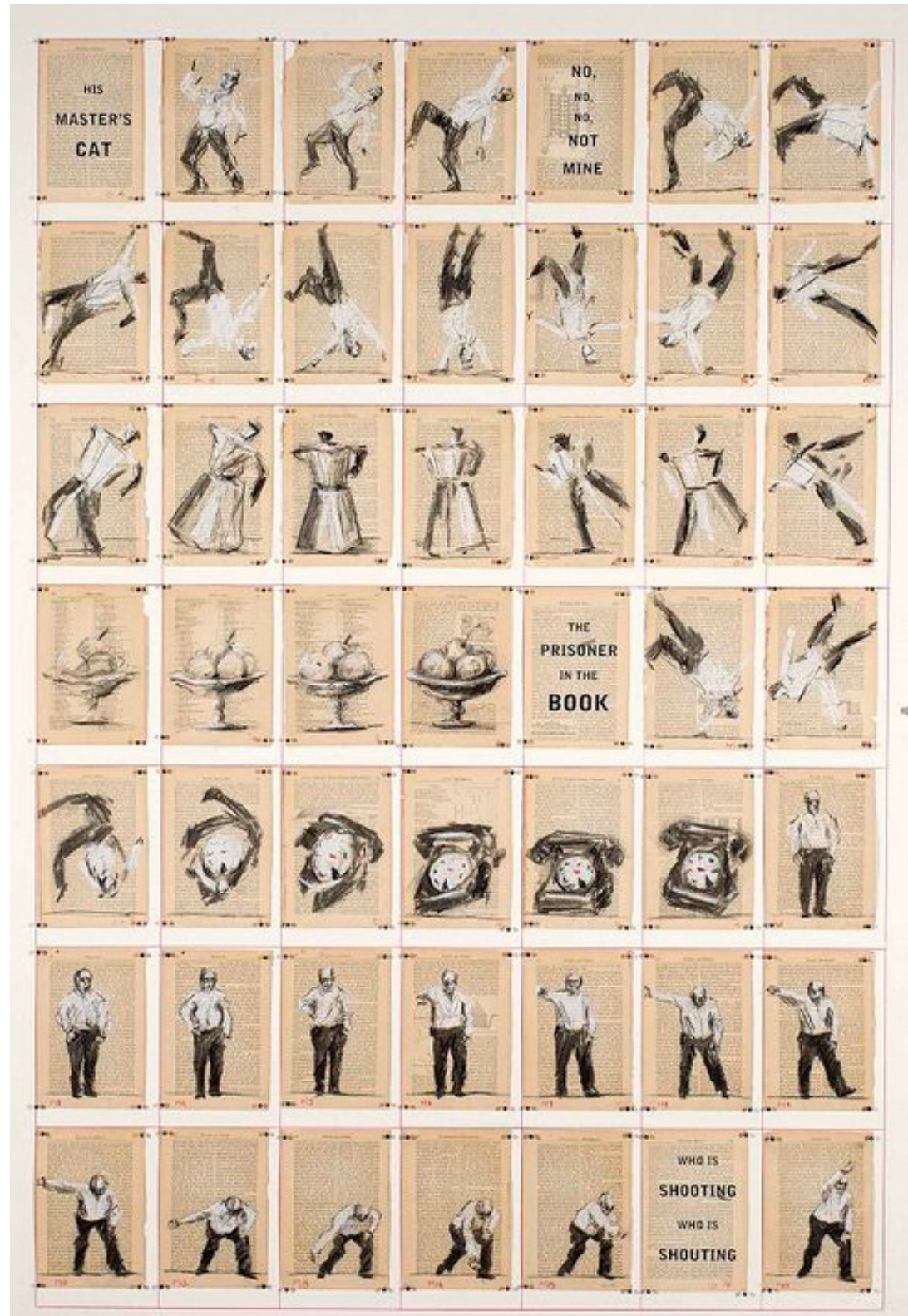


FIGURA 11. William Kentridge, *El gato de su amo*, 2012.

Alba Trench (Barcelona, 1994) representa en sus animaciones temas cotidianos que la mayoría de las personas pasarían por alto. Sus intereses por el cine le hicieron inclinarse por este medio de expresión. Toma como referencia vídeos y fotografías tanto profesionales como amateurs que representan diferentes etapas de la vida. Se aprecia en sus obras gran soltura en cuanto a la técnica, lo que le dan más valor. Utiliza una paleta de color en tonos oscuros, que dan un aspecto sombrío a sus obras. Esto favorece sobre todo a las que representan imágenes de la infancia, ya que le aporta un aspecto antiguo.



FIGURA 12. Alba Trench. 2018.

4. CONCLUSIÓN

Tras haber realizado este Trabajo de Fin de Grado, he llegado a varias conclusiones al analizar los diferentes apartados y obras realizadas.

El archivo se nos ha revelado como de suma importancia para nuestra cultura, ya que en ellos se conserva nuestra memoria, la historia, y sin historia no somos nada. Los recuerdos son de las cosas más importantes que tenemos, son la base de cualquier persona, estos y la historia de cada uno son los que forjan su destino. Aunque no se consideró muy importante durante las Vanguardias, se ha demostrado que el uso del archivo como medio y base en la realización de las obras artísticas contemporáneas es muy habitual y recurrente entre los artistas.

En este trabajo, el tener que buscar y revisar distintos archivos me ha permitido conocer situaciones pasadas no vividas, pero que aun así fueron reales y tienen hoy su reflejo en la realidad actual. Es la propia existencia del archivo la mejor prueba de que tales situaciones se dieron, permaneciendo en el recuerdo de aquellos que las vivieron. La elección de este tema implica además un plus de implicación emocional. En la realización de estas obras he dejado gran parte de mí misma y de mis pensamientos y emociones. Más allá de la teoría y los tecnicismos, nos encontramos un trabajo cargado de recuerdos, añoranza y sobre todo afecto.

El hecho de hacer este estudio de distintos artistas que trabajan sobre el mismo tema, es de gran ayuda tanto para entender el empleo del mismo en el ámbito artístico, como para la realización de nuevas obras. Ver distintos puntos de vista, las similitudes entre estos artistas sus obras, sus diferencias, hace ver un amplio abanico de posibilidades técnicas y conceptuales dentro de una misma temática que, al ser tan abierta, admite muchas variantes.

La realización de este trabajo ha supuesto para mí dar un paso más en mi madurez hacia la vida adulta. Toma de decisiones, organización, un estudio tanto teórico como práctico que nunca había realizado. Todo el trabajo y el esfuerzo de estos cuatro años del grado empiezan a dar sus frutos, y creo que este trabajo es muestra de ello. Concluir mi carrera con un trabajo que, aparte de el deber que es, ha supuesto para mí ser una gran satisfacción, tanto a nivel personal, ya que creo que he superado los retos que yo misma me había planteado, como a nivel profesional, hace que me sienta orgullosa. Todo ello no habría sido posible, claro está, sin la ayuda de mis compañeros, profesores, y demás personal de la Facultad. Todos pasarán al archivo de mis recuerdos.

5. ÍNDICE DE IMÁGENES

FIGURA 1. Jesús Obregón Curiel, 2018. *Selección de “Archivo”* [grafito sobre papel]. Medidas variables. Colección particular.

FIGURA 2. José Manuel Martínez Bellido, 2015-2016. *Indisposición I* [fotografía digital sobre papel]. 29,7 x 42 cm. [consulta: 20 de marzo de 2019]. Disponible en: https://issuu.com/iniciarte/docs/catalogo_niebla_ligero

FIGURA 3. José Manuel Martínez Bellido, 2016

FIGURA 4. Simón Arrebola Parras, 2017. *Coreografía circular desde distintos posicionamientos. Ensayo general. Episodio II* [óleo sobre tabla]. 80 x 87 cm. [consulta: 23 de mayo de 2019]. Disponible en: <https://www.simonarrebola.com/scenes-from-a-plot>

FIGURA 5. Paul Chiappe. *Sin título 51:4* [lápiz sobre cartulina]. 5 x 5 cm. [consulta: 8 de abril de 2019]. Disponible en: <http://paulchiappe.com/>

FIGURA 6. Ángel Alén, 2017. *Tríptico Halsman* [lápiz sobre papel]. 17 x 29 cm c/u. [consulta: 10 de marzo de 2019]. Disponible en: <http://www.angelalen.com/birimbao/>

FIGURA 7. Concha Martínez Barreto, 2014-2015. *Los nombres 05* [grafito sobre papel]. 86 x 118 cm. [consulta: 15 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://www.conchamartinezbarreto.com/index.php/works/los-nombres>

FIGURA 8. Axel Void, 2018. *Mom and Dad* [óleo sobre lienzo]. 130 x 81 cm. [consulta: 24 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://www.delimbo.com/art/axel-void-mundane/>

FIGURA 9. Gerard Richter, 1965. *Onkel Rudi* [óleo sobre lienzo]. 87 x 50 cm. [consulta: 24 de mayo de 2019]. Disponible en: <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/death-9/uncle-rudi-5595/?&artworkid=1&info=1&p=1&sp=1000000>

FIGURA 10. Miquel Wert, 2018. *Grupo* [carbón y acrílico sobre lienzo]. 50 x 50 cm. Colección particular, Alemania. [consulta: 8 de abril de 2019]. Disponible en: <https://www.miquelwert.com/works/group-2/>

FIGURA 11. William Kentridge, 2012. *El gato de su amo* [carboncillo, tiza y lápiz de color en las páginas encontradas ancladas a Velin Arches]. 153 x 102 cm. [consulta: 30 de mayo de 2019]. Disponible en: <http://www.goodman-gallery.com/exhibitions/307>

FIGURA 12. Alba Trench, 2018. [óleo sobre papel]. [consulta: 28 de mayo de 2019]. Disponible en: <https://www.voidprojects.org/alba-trench>

6. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Barthes, R. (2005). *La cámara lúcida*. Notas sobre fotografía. Barcelona: Paidós.

Borges, J.L. (1949) *El Aleph*. Argentina, Losada.

Guasch, A.M.(2011): *Arte y archivo, 1920-2010 : genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, AKAL.

Guasch, A.M. (2005). *Los lugares de la Memoria: el Arte de Archivar y Recordar*.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Vicente, P. (ed.); Almazán, V. D., et alt. (2012): *Álbum de familia: (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares*. Huesca : Diputación Provincial /La Oficina.

ENTREVISTAS

Barceló, M., (2013) mira [en línea], 26 de noviembre de 2013 https://annamariaguasch.com/pdf/publications/ENTREVISTA_A_ANNA_MARIA_GUASCH.pdf

TRABAJOS ACADÉMICOS

Arrebola, S., (2017) *La memoria como argumento en la narración visual. Vivencias y pervivencias en el imaginario de la creación contemporánea*. Tesis de licenciatura. Sevilla, Departamento de Dibujo, Universidad de Sevilla.

CATÁLOGOS

Arrebola, S. (2017), *Episodios tramados*. Catálogo de la exposición Galería Herrero de Tejada. Madrid.

Martínez, J.M. (2015-2016), *Niebla. Iniciar*, catálogo de la exposición Sala Santa Inés. Sevilla.

ARTÍCULOS

Arrebola, S., (2017). “ La presencia de la memoria en la obra gráfica de José Manuel Martínez Bellido” en *Revista Scielo Portugal [En Línea]* vol.8 no.19 2017, Portugal, disponible en: http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582017000300013 [Accesado el 30 de marzo de 2019]

Bernal, A., (2019). “ TUTTI! Sobre el paradigma del archivo en las nuevas músicas y prácticas de lo sonoro (I)” en *Revista SULPONTICELLO [En Línea]* No. 61 2019, Madrid, disponible en: <http://www.sulponticello.com/tutti-sobre-el-paradigma-del-archivo-en-las-nuevas-musicas-y-practicas-de-lo-sonoro-i/#.XOMj8MgzbiU> [Accesado el 21 de mayo de 2019]

WEBGRAFÍA

<http://www.artnet.com/artists/william-kentridge/>

<https://www.miquelwert.com/>

<https://www.voidprojects.org/alba-trench>

<https://www.macba.cat/es/archivo-f-x-2558>

<https://artglobalizationinterculturality.com/es/miembros/anna-maria-guash/>

<https://www.contornourbano.com/miquel-121-2/>

<https://educalingo.com/es/dic-de/hypomnema>

<https://educalingo.com/es/dic-de/anamnesis>

<https://educalingo.com/es/dic-de/anamnesis>

<https://historia-arte.com/artistas/gerhard-richter>

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/50-anos-de/50-anos-mujer-cosa-hombres-isabel-coixet/5128059/>

