

Trabajo Fin de Máster
para optar al Título de Máster Oficial en
Arte: Idea y Producción por la
Universidad de Sevilla



Autora: Elisabet Roldán Rojo

Firma del alumno:

Tutora: Dra. María del Mar Bernal Pérez

Vº Bº de la Tutora:

Sevilla, 2 de diciembre de 2019

RESUMEN

En este Trabajo Fin de Máster planteamos una experimentación e investigación usando como elemento principal aquello que nos rodea, con el fin de encontrar nuestra propia identidad, para poder realizarlo partimos de la identidad de objetos cotidianos, reflexionando sobre artistas y métodos semejantes a los utilizados en las obras propuestas.

Los cambios de la propia imagen, las alteraciones a las que la sometemos, o su transformación con el paso del tiempo, es la base de nuestro proyecto, esta es la forma de mostrar la evolución de la sociedad en la que vivimos.

PALABRAS CLAVE

Testigos Mudos
Tametzona
Trapos de cocina
Fotografía Documental
Arte y Nostalgia
Ego

ABSTRACT

This Master's Thesis proposes a experimentation and investigation using as the main element, that surrounds with the final purpose that find your own identity, we are looking for the identity about the objects, we are reflecting about artist and similar methods that use to create art.

The changes from the image, the alteration that we submit them, or the transformation over time, it's the base of this proyect and we show this evolution to the society.

KEYWORDS

Dumb Withnesses
Tametzona
Dishcloths
Documentary Photography
Art andNostalgia
Ego

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. Objetivos
- 1.2. Metodología

2. PRIMERA PARTE: APORTACIONES ARTÍSTICAS

2.1. APORTACIÓN 1. *Olvidados. Testigos de Nuestra Experiencia*

- 2.1.1. Catalogación de la obra
- 2.1.2. Proceso de Creación-Producción

2.2. APORTACIÓN 2. *Nostalgia. Testigos Mudos*

- 2.2.1. Catalogación de la obra
- 2.2.2. Proceso de Creación-Producción

2.3. APORTACIÓN 3. *Tametzona. Testigos de Género*

- 2.3.1. Catalogación de la obra
- 2.3.2. Proceso de Creación-Producción

3. SEGUNDA PARTE: ARGUMENTACIONES TEÓRICAS

3.1. LA FOTOGRAFÍA

- 3.1.1. Evolución de la fotografía
- 3.1.2. La fotografía documental
- 3.1.3. La vida que nos rodea

3.2. CREACIÓN DE UN PERSONAJE

- 3.2.1. La imagen distorsionada, la imagen que proyectan
- 3.2.2. La propia vida como fuente de inspiración
- 3.2.3. Búsqueda de la identidad.

4. CONCLUSIONES

5. BIBLIOGRAFÍA

6. FIGURAS

- 6.1. Figuras. Primera Parte
- 6.2. Figuras. Segunda Parte

1. INTRODUCCIÓN.

Con este Trabajo Fin de Máster planteamos un estudio y experimentación sobre aquellos *Testigos* que nos rodean, reflexionando sobre el entorno, la fotografía y la vida distorsionada y egocéntrica de alguno de los artistas de referencia. El inicio de estos estudios parten de trabajos realizados para la asignatura de *Morfología, Dinámica y Distorsión*, con la que comenzamos a estudiar y comprender a los *Testigos* que nos acompañan en nuestra vida.

Comenzamos nuestro trabajo con aquellos elementos que nos rodean, aunque sin prestarles la atención que realmente merecen, siendo este el caso de esa vieja lata de fotografías que hemos ido heredando de nuestros familiares, familiares que en muchos casos ya no se encuentran con nosotros y que guardamos sin ningún orden ni cuidado en algún rincón de la casa. Partimos por lo tanto de la fotografía documental y todo lo que ésta supone para la sociedad (no solo por la revolución que trajo consigo la fotografía, sino también por su carácter artístico y reivindicativo), estudiando a los artistas más influyentes de la época. Siendo elementos para intentar comprender nuestra identidad, esa identidad compartida con aquello que nos rodea, ya que los *Testigos* son una parte importante del transcurso de la vida a la que no prestamos atención.

Este Trabajo hace que nos preguntemos, la forma en la que un artista nos muestra su vida, esbozando dos caminos hipotéticos para dar respuesta:

- Primer camino:
Los artistas son personas egocéntricas y por consiguiente muy centradas en sí mismas que únicamente tienen como referencia su propia vida, en muchos casos una vida inventada llena de mitos y leyendas, En cuyas obras nos muestran solo aquello que quieren que veamos, ese personaje cuidado y una vida de excesos.
- Segundo camino:
Los artistas que utilizan el arte de una manera más psicológica porque realmente quieren decir algo que les preocupa o que llama su atención a la sociedad que les rodea. En sus obras nos muestran aquello que por lo tanto más conocen, utilizando como recurso su problemas diarios.

Como ya hemos dicho anteriormente la base de este Trabajo es comprender la fotografía documental en técnica y mensaje, por lo que realizaremos una breve revisión, esto se debe a que todas las obras expuestas en este proyecto parten de este tipo de fotografía.

Para la obtención de parte del Trabajo Fin de Máster fue necesaria la colaboración de una tercera persona, ya que el azar era lo que realmente nos interesaba, por ser algo incontrolable. A partir de entonces se consideró a este azar como una parte muy importante para el desarrollo del Trabajo.

Vivimos en una época en la que nos bombardean con imágenes constantemente, aunque no nos percatemos de lo que esto significa. Nos manipulan sin que lo apreciemos, utilizando la psicología para ello, a través de este Proyecto estudiaremos la importancia que la imagen tiene en nuestras vidas.

Por todo lo planteado con anterioridad cabría preguntarse, cuál de los dos caminos mencionados se encuentra mejor valorado, así como *la autoridad moral* que ambos tienen para dar lecciones al espectador.

La vida nos proporciona vivencias y experiencias que nos ayudan en la búsqueda de una identidad única, por lo que, *Los Testigos* nos apoyan para encontrar esa identidad, aunque no nos cuenten de una manera explícita sus vivencias, nos las muestran de una forma visual.

1.1. Objetivos.

El objetivo principal de este Trabajo Fin de Máster se centra en una investigación plástica y teórica sobre lo que nos rodea, comprendiendo en mayor medida el arte documental.

A continuación pasamos a describir los objetivos que planteamos de una manera más detallada:

- Desarrollar una línea de investigación íntima y personal con un carácter propio.
- Crear un discurso coherente con lo que se pretende explicar.
- Utilizar otras formas de crear que se alejen de lo académico y formal, usando el azar como una parte importante del mismo.
- Estudiar y catalogar a diferentes referentes artísticos.
- Conocer las diversas formas de conexión entre aspectos formales de la vida del artista y de los temas tratados en sus obras.

1.2. Metodología.

La metodología utilizada para la realización de este proyecto se basa fundamentalmente en la experimentación plástica, uniéndose a una investigación teórica, ya sea por semejanza en el discurso o en las obras. Para lo que realizaremos un cuerpo teórico y revisaremos distintos documentos que se caracterizan por su aportación al mundo del arte, usando como hilo conductor *Los Testigos* y la identidad, elementos muy importante para un artista.

A través de dos formas y varias técnicas:

- Primera:
Utilizaremos letreros, con una tipografía inusual y situados en un sitio considerado “especial”, sobre los que se concibe la vida de la artista, enfocándolo de dos maneras diferentes y los cuales se desarrollarán más adelante en su apartado correspondiente:
 - Técnica de grabado.
 - Técnica de bordado y pintura sobre tela
- Segunda:
A través de fotografías personales y con la posterior distorsión de las mismas, para lo que se usarán un total de tres imágenes.
 - Técnica de impresión y manipulado del papel.

2. Primera Parte:

ARGUMENTACIONES ARTÍSTICAS.

2.1. APORTACIÓN 1: *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.*

1.2.1. Catalogación de la obra

Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.

Obra formada por:

- Impresión digital sobre cubo de papiroflexia.
4 x 4 x 4 cm (6 cubos).
- Impresión digital sobre cubo de papiroflexia.
3,2 x 3,2 x 3,2 cm (27 cubos).
- Impresión digital sobre cubo de papiroflexia.
4 x 4 x 4 cm (45 cubos).
- Impresión digital sobre cápsula de café y remaches.
3,5 x 5,5 x 5,5 cm (35 cubos).
36 x 50,5 cm (caja)
- Impresión digital sobre cartón y remaches.
24 x 15 cm (6 círculos).
- Impresión digital sobre cartón y remaches.
24 x 15 cm (6 círculos).
- Impresión digital sobre cartón y remaches.
18,7 x 32,2 cm (15 círculos).
- Impresión digital sobre cartón y remaches.
18,7 x 32,2 cm (15 círculos).
- Impresión digital sobre cartón y remaches.
32.2 x 18.7 cm (15 círculos).

Obra participativa (Medidas variables).

2019



Figura 2.1.1.1. Detalle. Impresión digital sobre cubo de papiroflexia, (parte 1/6 de una caja). Diferentes impresiones.



Figura 2.1.1.2. *Olvidados. Testigos de Nuestra Existencia.* Impresión digital sobre cubo de papiroflexia (6 piezas). Diferentes impresiones.



Figura 2.1.2.3. Detalle. Impresión sobre cubo de papiroflexia. Diferentes impresiones.



Figura 2.1.1.4. Detalle. Impresión digital sobre cubo de papiroflexia, (23 piezas). Diferentes impresiones.



Figura 2.1.1.5. Detalle. Impresión digital sobre cubo de papiroflexia (24 piezas). Diferentes impresiones.



Figura 2.1.1.6. Detalle. Impresión digital sobre cápsulas de café y remaches.



Figura 2.1.1.7. *Olvidados. Testigos de Nuestra Existencia.* Impresión digital sobre cápsulas de café y remaches (35 piezas).



Figura 2.1.1.8. Detalle. Impresión digital sobre papel, remaches y cartón.



Figura 2.1.1.9. *Olvidados. Testigos de Nuestra Existencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 24 x 15 cm (6 piezas).



Figura 2.1.1.10. *Olvidados. Testigos de Nuestra Existencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 24 x 15 cm (6 piezas).



Figura 2.1.1.11. *Olvidados. Testigos de Nuestra Existencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 18.7 x 32.2 cm (15 piezas).



Figura 2.1.1.12. *Olvidados. Testigos de Nuestra Existencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 18,7 x 32,2 cm (15 piezas).

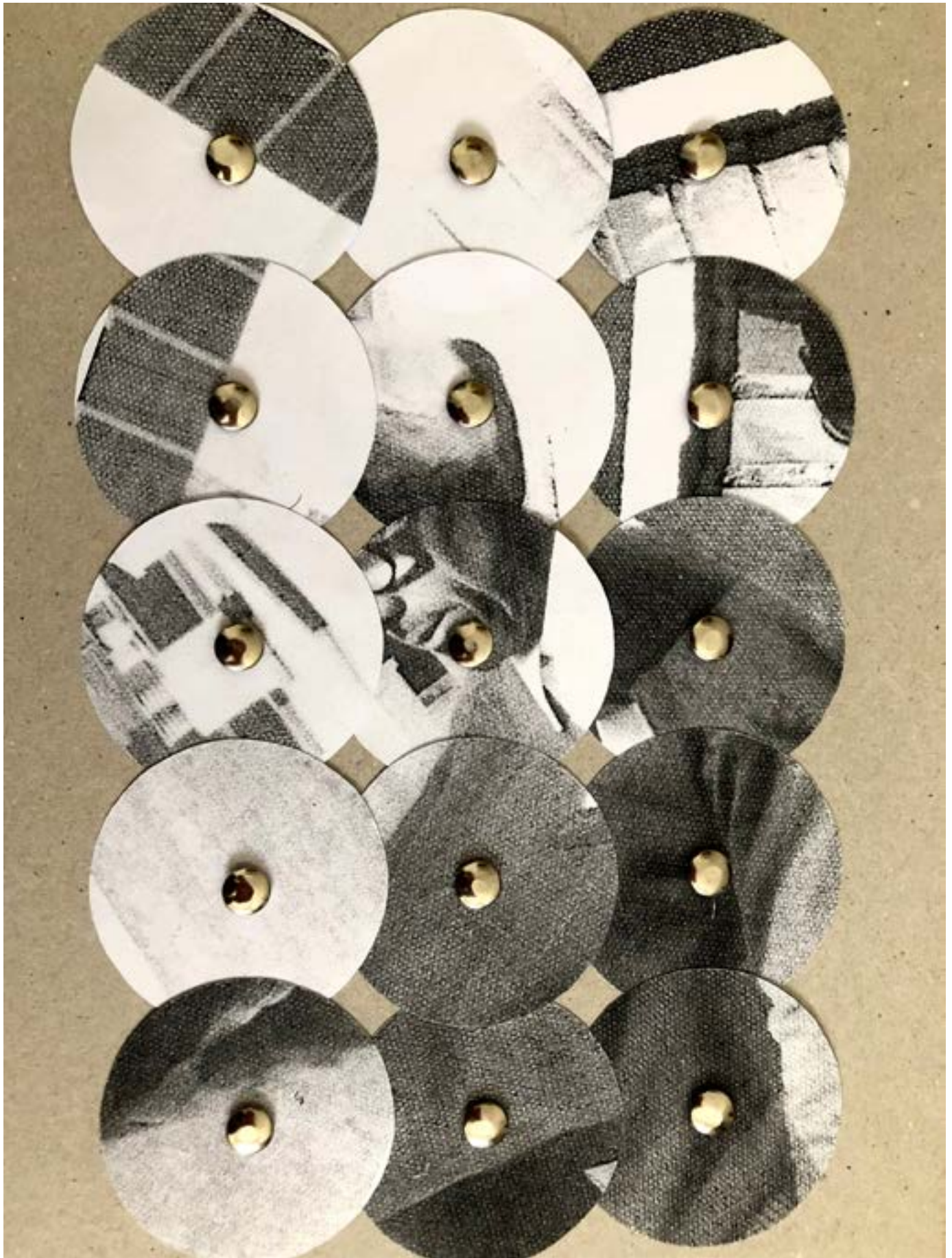


Figura 2.1.1.13. *Olvidados. Testigos de Nuestra Existencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 32,2 x 18,7 cm (15 piezas).



Figura 2.1.1.14. Cajas a medida para la conservación del proyecto.

1.2.2. Proceso de Creación-Producción.

Olvidados. Testigos de Nuestra Experiencia es un proyecto que realizamos para la asignatura, *Morfología, Dinámica y Distorsión*. Estas obras se basan en el olvido, partimos de tres imágenes analógicas en contra posición de la época digital y de inmediatez fotográfica en la que vivimos, estas fotografías pertenecieron a mis abuelos, las cuales heredamos y que sin duda nos hacen viajar a otra época de España. (Figura 2.1.2.1.)



Figura 2.1.2.1. Imágenes sobre las que se basó el trabajo. Fotografías personales en blanco y negro.

Partimos de una conferencia realizada en la Universidad de Sevilla y que consistió en una ponencia de la artista sevillana Pilar Albarracín, en la que nos aclaró el tema principal sobre el que se sustenta su producción artística, siendo este tema aquello que le rodeaba, aquello que le afectaba. Este proyecto es una manera de recordar unos momentos muy concretos, que intentamos vivir a través de las imágenes.

A través de este Proyecto no buscamos obtener una imagen perfecta y nítida, sino todo lo contrario, una imagen que aparentemente no mantenga ningún sentido, convirtiéndose así en una especie de abstracción.

En *Olvidados* hemos experimentado con la forma de tratar el material, alejándonos de los convencionalismos, creando por lo tanto unas obras más interactivas. La segunda parte de este trabajo la basamos en una experimentación con personas mayores.

En este proyecto tenemos muy en cuenta a la persona que posteriormente manipulará el trabajo, por lo que experimentar con el material es algo necesario, debido a la baja psicomotricidad de la personas con la que se trabajará, siendo una forma de mostrar la edad y los problemas que la esta produce.



Figura 2.1.2.2. Cápsula de café sobre la parte trasera de la imagen.



Figura 2.1.2.3. Cubo de papiroflexia compuesto por seis módulos.



Figura 2.1.2.4. Impresión digital sobre papel.

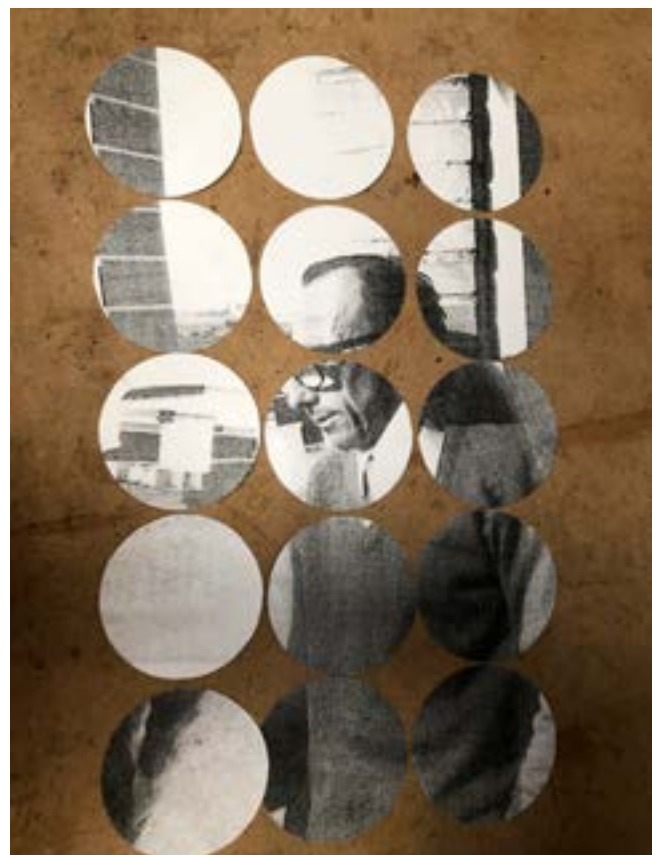


Figura 2.1.2.5. Impresión digital sobre papel.

La metodología usada para la realización este proyecto ha consistido fundamentalmente, en la recopilación de tres fotografías antiguas y familiares, en dos de ellas podemos observar una fiesta familiar desde diferentes puntos de vista y una tercera, un retrato, de mi abuelo. A partir de estas tres fotografías comenzamos a trabajar.

Posteriormente realizamos una breve investigación sobre papiroflexía (origami), para la formación de cubos sobre lo que se apoya la imagen, también tuvimos en cuenta las diferentes pruebas que realizamos para entender en mayor medida el comportamiento propio del papel. (Figura 2.1.2.3.)

La parte más difícil de la ejecución de este proyecto ha sido colaborar con una tercera persona, ya que no podemos controlar la reacción, ni la forma de enfrentarse al mismo, esta forma de trabajar es algo novedoso en nuestra producción artística, ya que nunca nos habíamos desprendido de esta manera de ningún proyecto. A partir de entonces tuvimos en cuenta que el sentido del proyecto *Olvidados. Testigos de nuestra Experiencia*, reside en la intervención de una tercera persona.

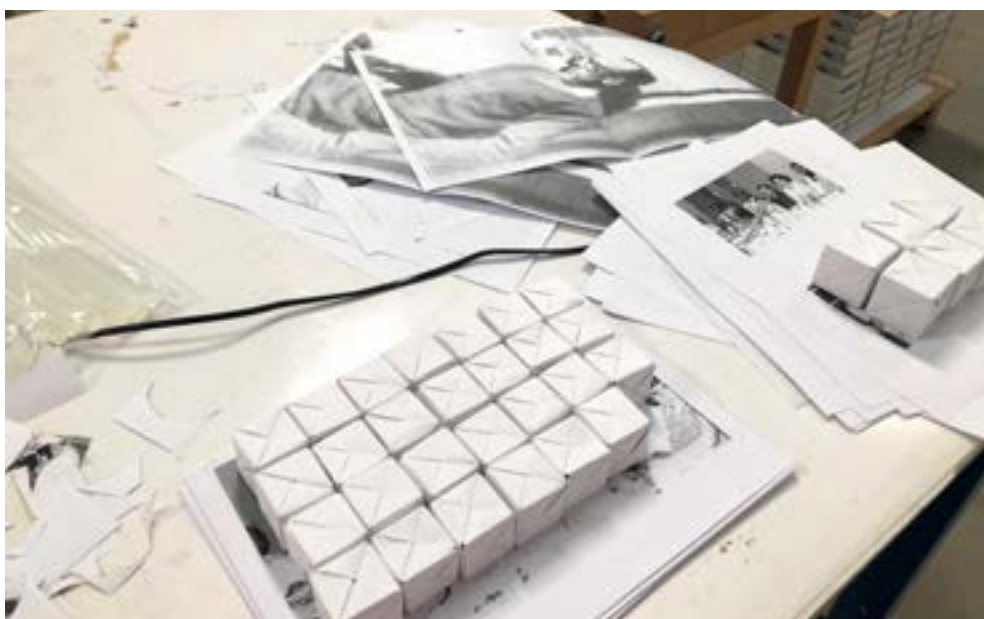


Figura 2.1.2.6. Impresión digital sobre papel y cubos de papiroflexia.



Figura 2.1.2.7. Impresión digital sobre papel y cubos de papiroflexia.



Figura 2.1.2.8. Detalle impresión digital sobre papel, remaches y cartón. Parte trasera y delantera.



Figura 2.1.2.9. Detalle parte trasera, remaches y cartón.

El proyecto *Olvidados* lo podemos clasificar de dos formas diferentes, esto es debido a la manera de trabajar con las fotografías: unas redondas y otras cuadradas.

Comenzaremos nuestro proyecto explicando las piezas redondas, con ayuda de las copias fotográficas que realizamos con anterioridad, dibujamos en la parte trasera los círculos que después se recortarán. El puzzle que realizamos con las cápsulas de café consistió en pegar esos aros sobre dichas cápsula, suponiendo así que esto sería de gran ayuda para la psicomotricidad de la persona que después lo iba a manipular, cómo comentamos anteriormente fue algo que se tuvo muy en cuenta, haciendo un homenaje de esta manera a las manos deformadas que lució mi abuelo en sus últimos años de vida a causa de la artrosis.

El resto de fotografías que fueron intervenidas de la misma manera, se colocaron sobre un cartón para darle la consistencia que necesitábamos, como podemos observar por ejemplo, en la Figura 2.1.1.13, unos círculos tapan de manera parcial a otros, sin respetar los límites de la imagen, de esta forma conseguimos que la fotografía no se pueda observar nítida ni completa.

A continuación pasamos a explicar las imágenes cuadradas, las cuales fueron seccionadas para posteriormente ser pegadas sobre el cubo que realizamos usando la técnica de la papiroflexia. Buscando producir un objeto resistente y fuerte que no se estropeará a la hora de “jugar” con él.

Más tarde, realizamos en un taller especializado una caja a medida para poder transportar el trabajo con la máxima seguridad posible, como podemos ver en la figura 2.1.1.14.



Figura 2.1.2.10. Impresión digital sobre papel.



Figura 2.1.2.11. Impresión digital sobre papel.



Figura 2.1.2.12. Guillotina y cartón para realizar las cajas.

A continuación podemos observar algunas de la fotografías sobre la experiencia realizada en la Residencia de ancianos “Edades”, ubicada en Los Villares, Jaén, esta experiencia fue realizada el día 17 de febrero del año 2019.



Figura 2.1.2.13. Experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.14. Experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019. Fofografía de la autora.



Figura 2.1.2.15. Experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.16. Experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.17. Detalle experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.18. Detalle experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.19. Detalle experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.20. Experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.21. Experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.22. Experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.23. Experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.



Figura 2.1.2.24. Detalle experiencia realizada en la residencia Edades. Febrero 2019.

2.2. APORTACIÓN 2: ***Nostalgia. Testigos Mudos.***

2.2.1. Catalogación de la obra

Nostalgia. Testigos Mudos.
Grabado sobre acetato transparente.
14,85 x 10.5 cm (170 piezas).
Instalación en la pared (Medidas variables).
2019.

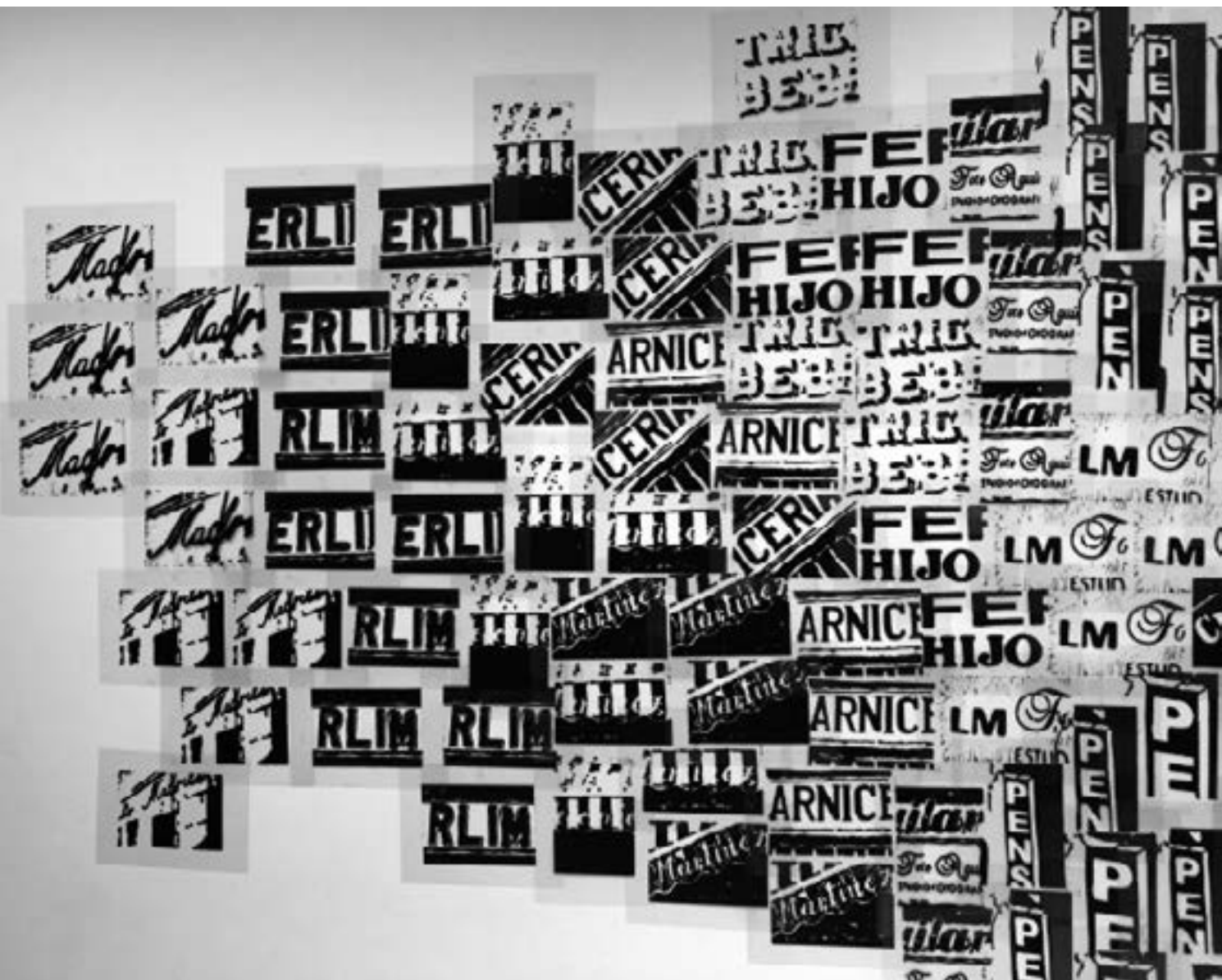


Figura 2.2.1.2. *Nostalgia. Testigos Mudos*, medida variable. Instalación en la pared.

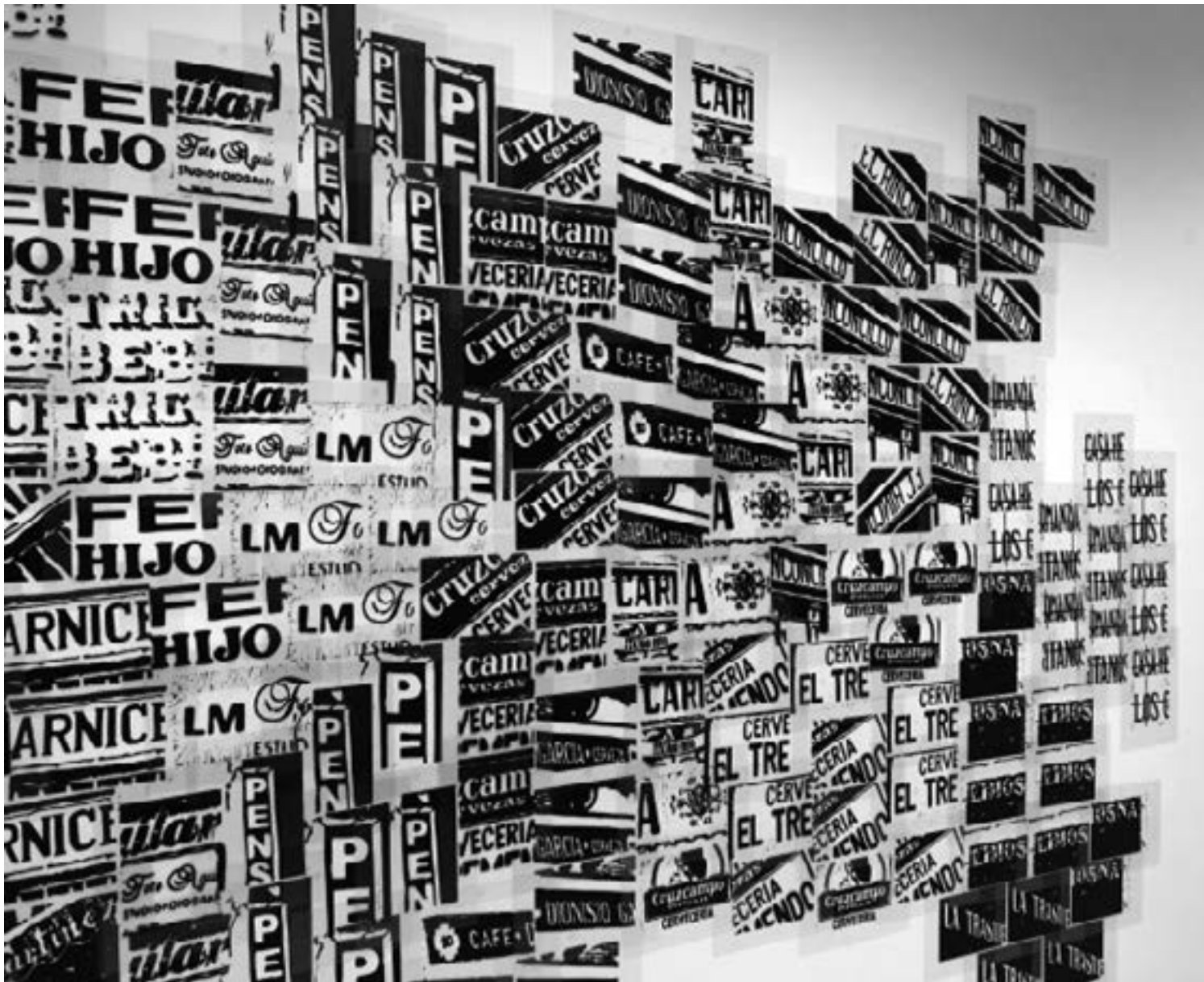


Figura 2.2.1.3. *Nostalgia. Testigos Mudos*, medida variable. Instalación en la pared.



Figura 2.2.1.4. Detalle. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14 x 10,5 cm. Instalación en la pared.



Figura 2.2.1.5. Detalle. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14 x 10,5 cm. Instalación en la pared.



Figura 2.2.1.6. Detalle. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14 x 10,5 cm. Instalación en la pared.



Figura 2.2.1.7. Detalle. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14 x 10,5 cm. Instalación en la pared.



Figura 2.2.1.8. Detalle. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14 x 10,5 cm. Instalación en la pared.

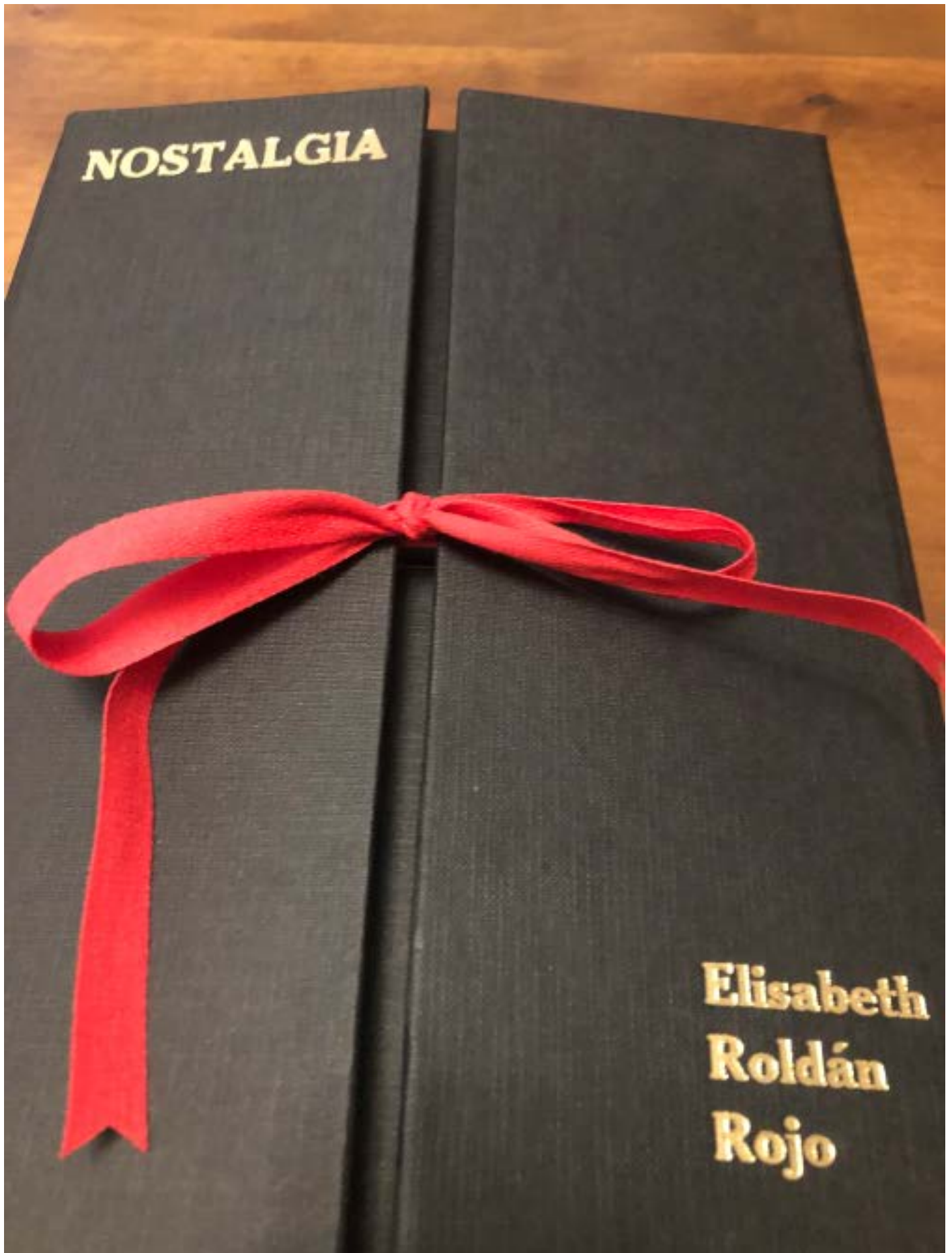


Figura 2.2.1.9. Detalle caja. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 26 x 20 x 12 cm. Caja para guardar el proyecto.

1.2.2. Proceso de Creación-Producción.

La obra *Nostalgia. Testigos Mudos* parte del intento de expresar “todo” con la necesidad de no decir nada. Los *Testigos Mudos* nos rodean a cada paso que damos, nos observan sin hablar, nos muestran el paso del tiempo, así como los cambios que se producen en nuestra vida, estos *Testigos* acumulan diferentes vivencias y experiencias. A través de este proyecto intentamos dar visibilidad a aquello que no la tiene, a aquello que pasa desapercibido.

Los *Testigos* nos producen una irresistible nostalgia por lo que pudo ser y no fue, e incluso por aquellas personas que ya no están con nosotros, intentamos por lo tanto visibilizar a *Los Testigos Mudos* de nuestro entorno, esos letreros o carteles que nos han acompañado a lo largo de nuestra vida, manteniéndose siempre en un segundo plano, sin darles el lugar que realmente merecen.

A continuación podemos ver dos pruebas, ambas de carteles diferentes, son dibujos a rotulador que realizamos en papel vegetal, para la posterior obtención de la plancha de linóleo. (Figura 2.2.2.1. y Figura 2.2.2.2.)



Figura 2.2.2.1. Dibujo a rotulador sobre papel vegetal. Realizado para la obtención de la plancha de linóleo.



Figura 2.2.2.2. Dibujo a rotulador sobre papel vegetal. Realizado para la obtención de la plancha de linóleo.

A través de *Nostalgia* no buscamos imponer lo que la artista quiere expresar sino más bien que el espectador sea capaz de sacar su propia conclusión. Girando y reflexionando en torno a las experiencias de la vida, por lo que los letreros que aparecen están relacionados directamente con esas experiencias, intuyendo e incluyendo una crítica velada dirigida a la sociedad, por todo esto intentamos que el proyecto tenga una libertad propia.

Por medio de la experimentación que realizamos en este trabajo y gracias al azar llegamos a la obtención de *Nostalgia. Testigos Mudos*.



Figura 2.2.2.3. Impresión sobre acetato transparente, modificado con calor. Prueba.



Figura 2.2.2.4. Impresión sobre papel vegetal. Prueba.

Para la realización de este proyecto partimos de una serie de fotografías documentales con diferentes letreros, caracterizados por una tipografía inusual y situados en un lugar considerado “especial”.

Con el fin de entender el proyecto *Nostalgia* lo explicaremos a través de tres ciudades:

- Primera: Martos, el lugar de crecimiento.
- Segunda: Granada, lo que puedo ser y no fue.
- Tercera: Sevilla, mi presente.

Ordenado en base a estas tres ciudades, realizamos un recorrido por las mismas, algo que pasará desapercibido al espectador, cumpliendo unas pautas cronológicas de la artista.



Figura 2.2.2.5. Taller en el que se realizó el proyecto. Fotografía de la autora.



Figura 2.2.2.6. Taller en el que se realizó el proyecto. Fotografía de la autora.



Figura 2.2.2.7. Impresión sobre acetato transparente en proceso de secado.



Figura 2.2.2.8. Impresión sobre acetato transparente, en proceso de secado.

A través de estos letreros la artista pretende hacer un repaso de su vida, un repaso irreal y estético que busca en el espectador una asociación fácil relacionada con un recuerdo propio, por lo que lo único que podemos decir de ellos es que se encuentran colocados de una manera cronológica. Jasper Johns explica muy bien este concepto a través de la siguiente afirmación: “Creo que todo arte que pretende transmitir un mensaje, está avocado al fracaso. El mensaje definitivo no debe ser consciente, sino que debe concretarse por sí mismo” (Osterwold, 2013:157).

El color elegido para las reproducciones fue el negro, ayudando así a proporcionar una sensación de tristeza y melancolía, reflexionamos en torno a la idea de que cualquier tiempo pasado pudo ser mejor. Sin elegir este color de una manera arbitraria, ya que como hemos mencionado anteriormente tiene que ver con el estado de ánimo de la propia artista, siendo actualmente el tono que más la representa.

Realizamos varias pruebas sobre el comportamiento del material, siendo las transparencias el más adecuado, debido a las posibles composiciones, así como una forma de dar protagonismo a aquello que realmente lo merece. Teniendo como objetivo principal, transformarse dependiendo de los ojos con los que se miren, así como el lugar de exposición, eliminando el gran peso del letrero para convertirlo en algo volátil, algo efímero.



Figura 2.2.2.9. Impresión sobre acetato transparente, 16,5 x 10,5 cm (3 piezas). Prueba para la exposición.

Utilizando un soporte transparente pretendemos que los letreros tengan un protagonismo absoluto. Teniendo en cuenta la posibilidad de transportar la pieza a cualquier parte sin que su esencia (las letras) se vean alteradas. Cada persona puede observar algo diferente al cambiar el soporte (la pared), puesto que las propias sombras que proyecta el grabado son sugerentes y nos hablan del proyecto.

Al principio se barajó la posibilidad de imprimir las copias en vez de realizar una reproducción manual, pero esto fue descartado porqué solo con la tinta líquida y la matriz de linóleo podíamos conseguir el aspecto que buscábamos.

Una vez que hicimos todas las matrices comenzamos con la reproducción de una forma artesanal, usando una prensa para libros de imprenta, teniendo en cuenta que las copias necesitaban de al menos dos días de secado para poder ser manipuladas y concluir así esta parte del proyecto.

La parte final de este trabajo era la referente a la exposición, con lo que decidimos hacer una caja para guardar el proyecto, protegiéndolo así de cualquier daño, esta caja fue realizada a medida para este trabajo, esto se debió al volumen y el tamaño no comprendidos entre los estándares comunes.



Figura 2.2.2.10. Impresión sobre acetato transparente, 10,5 x 14,6 cm (3 piezas). Prueba para la exposición.



Figura 2.2.2.11. Impresión sobre acetato transparente, 21 x 29,7 cm (2 piezas). Prueba para la exposición.

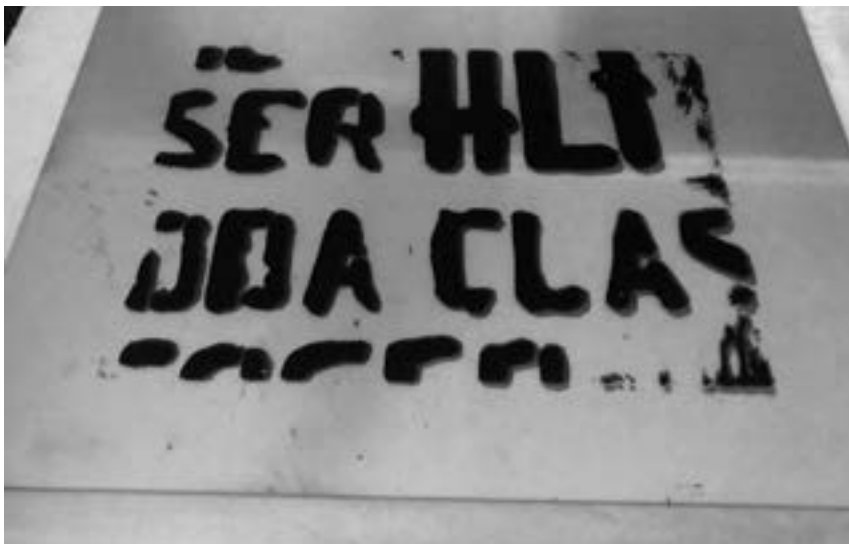


Figura 2.2.2.12. Impresión sobre acetato transparente, 10,5 x 14,6 cm (4 piezas). Prueba para la exposición.

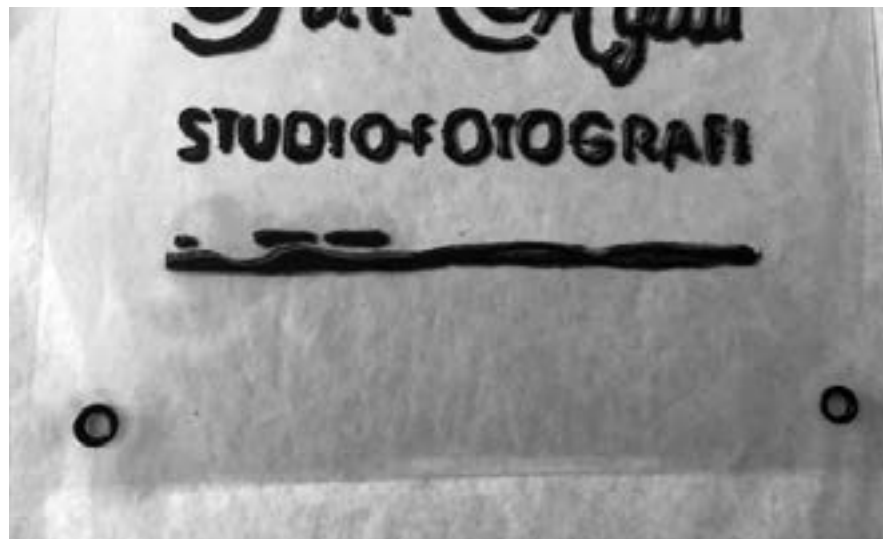


Figura 2.2.2.13. Detalle impresión sobre acetato transparente. Prueba con remaches para posterior exposición.

Nos planteamos diferentes formas de exposición, aunque al final nos decantamos por la más sencilla, siendo por lo tanto la que mejor comprendía la esencia de este trabajo. Pretendimos proporcionar al espectador una sensación de agobio y aglomeración en contrapunto con la volatilidad y sutilidad de las reproducciones. Siendo sujetadas única y exclusivamente por un círculo transparente en la pared, manteniendo así, su condición de letrero y cartel colocado sobre esta superficie. Nos planteamos exponerlo de múltiples formas, una de ellas como podemos ver en la figura 2.2.2.13. usando remaches que perforaban la esquina del propio grabado aunque esto requería deteriorarlo y era casi imposible que mantuvieran la misma distancia entre sí, con el uso de imanes sucedía prácticamente lo mismo, siendo muy complicado que mantuvieran todos el mismo centro. Por lo que el montaje final, lo hemos reducido a lo esencial, marcando las sensaciones descritas anteriormente y usando la repetición para obtener ese resultado. Si decidimos cambiar la sala donde se expone el trabajo tenemos que tener en cuenta el tamaño de la nueva localización, ya que a mayor tamaño más reproducciones serían necesarias.

La imperfección que se refleja forma parte del azar haciendo así que sea muy complicado tener dos copias iguales, esto es debido al soporte utilizado. Muchos de los letreros que aparecen en este proyecto se hicieron en serie, pero solo el paso del tiempo hace que sean diferentes entre sí, y esto es gracias al azar.

2.3. APORTACIÓN 3:
Tametzona. Testigos de Tela.

2.3.1. Catalogación de la obra

Tametzuna. Testigos de Tela.
Rotulador, acrílico e hilo sobre acetato tela. Cuerda y pinzas de madera.
14,85 x 10.5 cm (170 piezas).
Instalación (Medidas variables).
2019.

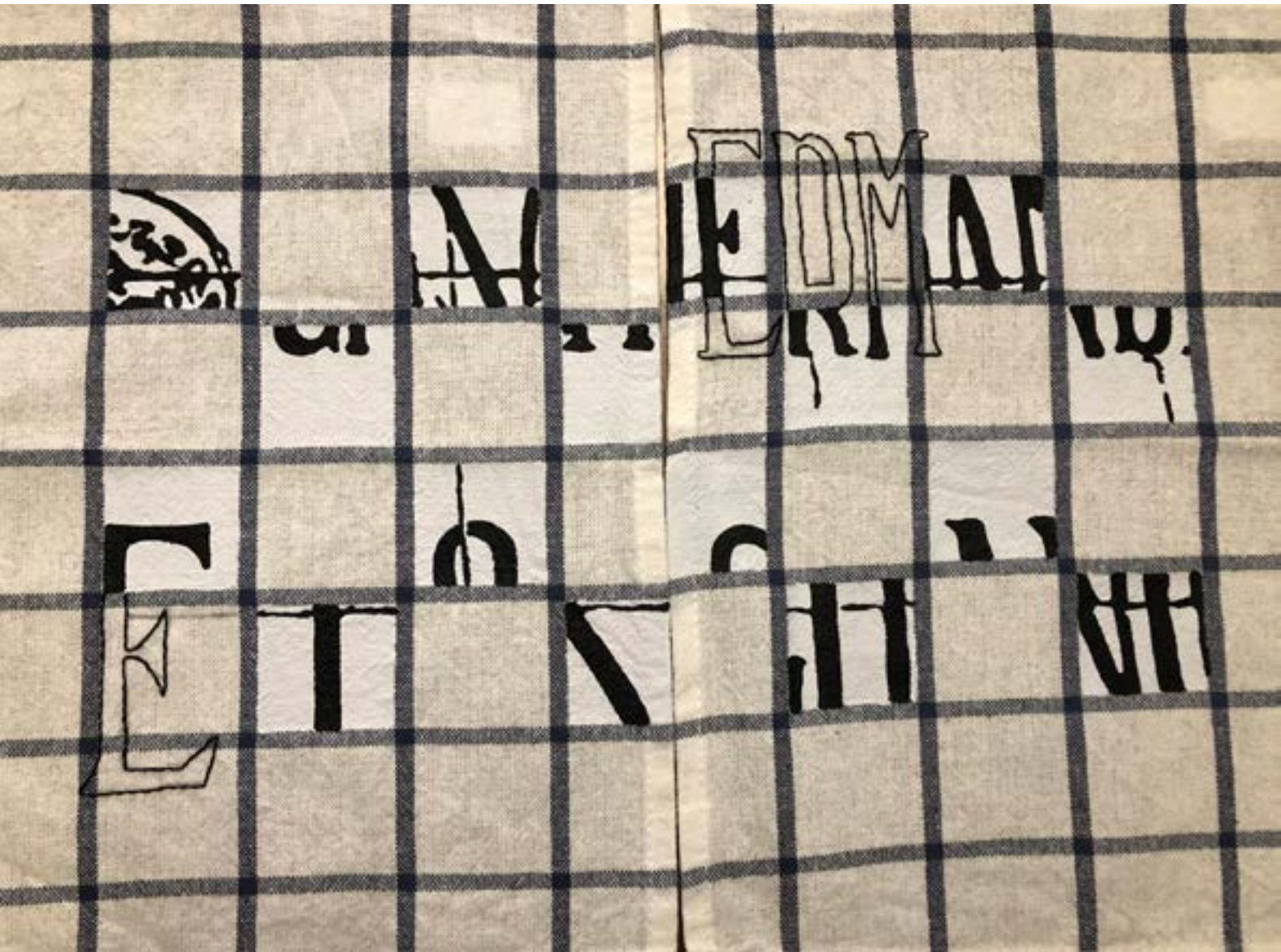


Figura 2.3.1.1. Tametzona. *Testigos de Género*. Acrílico e hilo sobre tela, 46.2 x 29.5 cm (2 piezas). Fotografía de la autora.

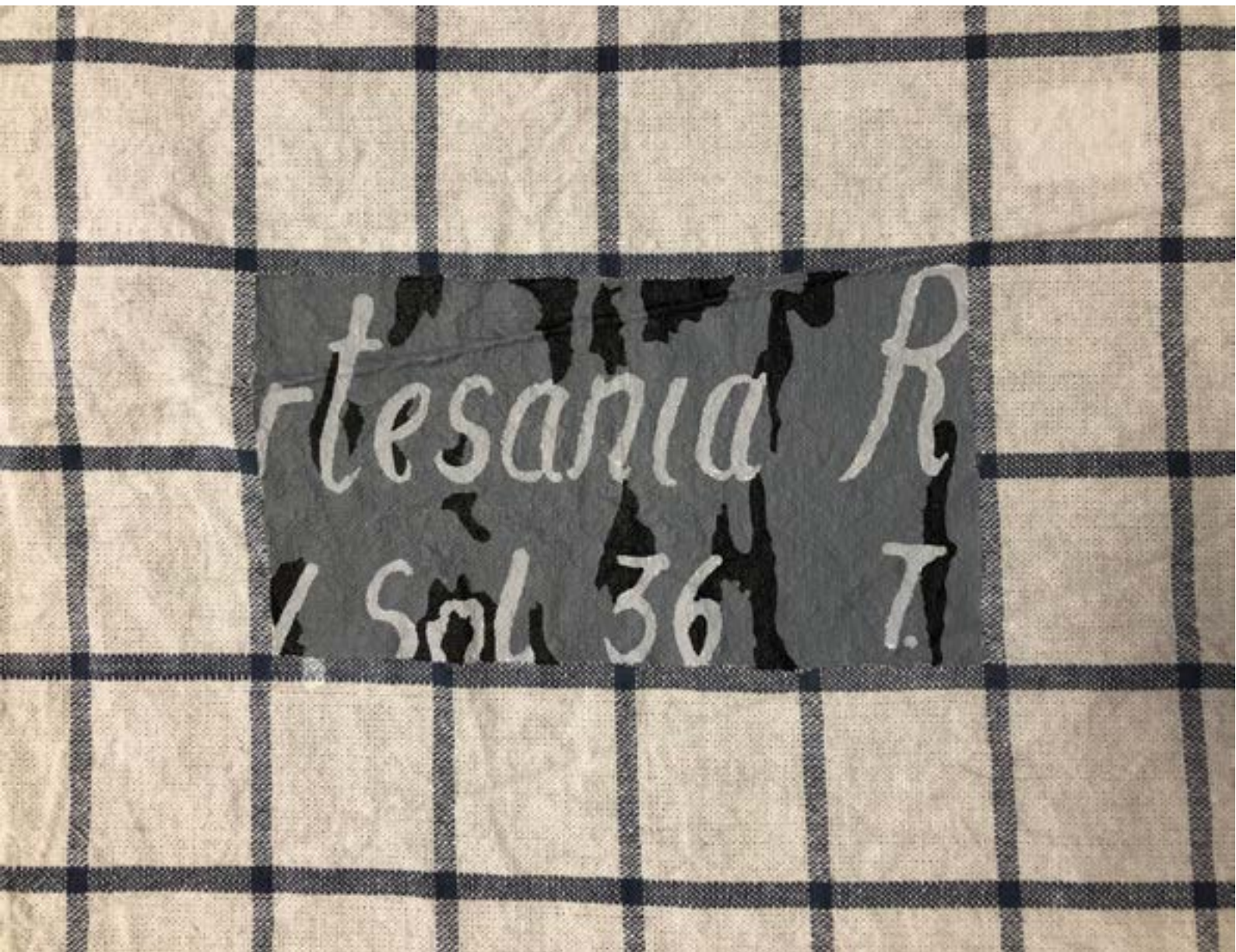


Figura 2.3.1.2. Tametzona. Testigos de Género. Acrílico e hilo sobre tela, 22.5 x 28.5 cm. Fotografía de la autora.



Figura 2.3.1.3. Tametzona. *Testigos de Género*. Acrílico e hilo sobre tela, 48.5 x 22.5 cm. Fotografía de la autora.

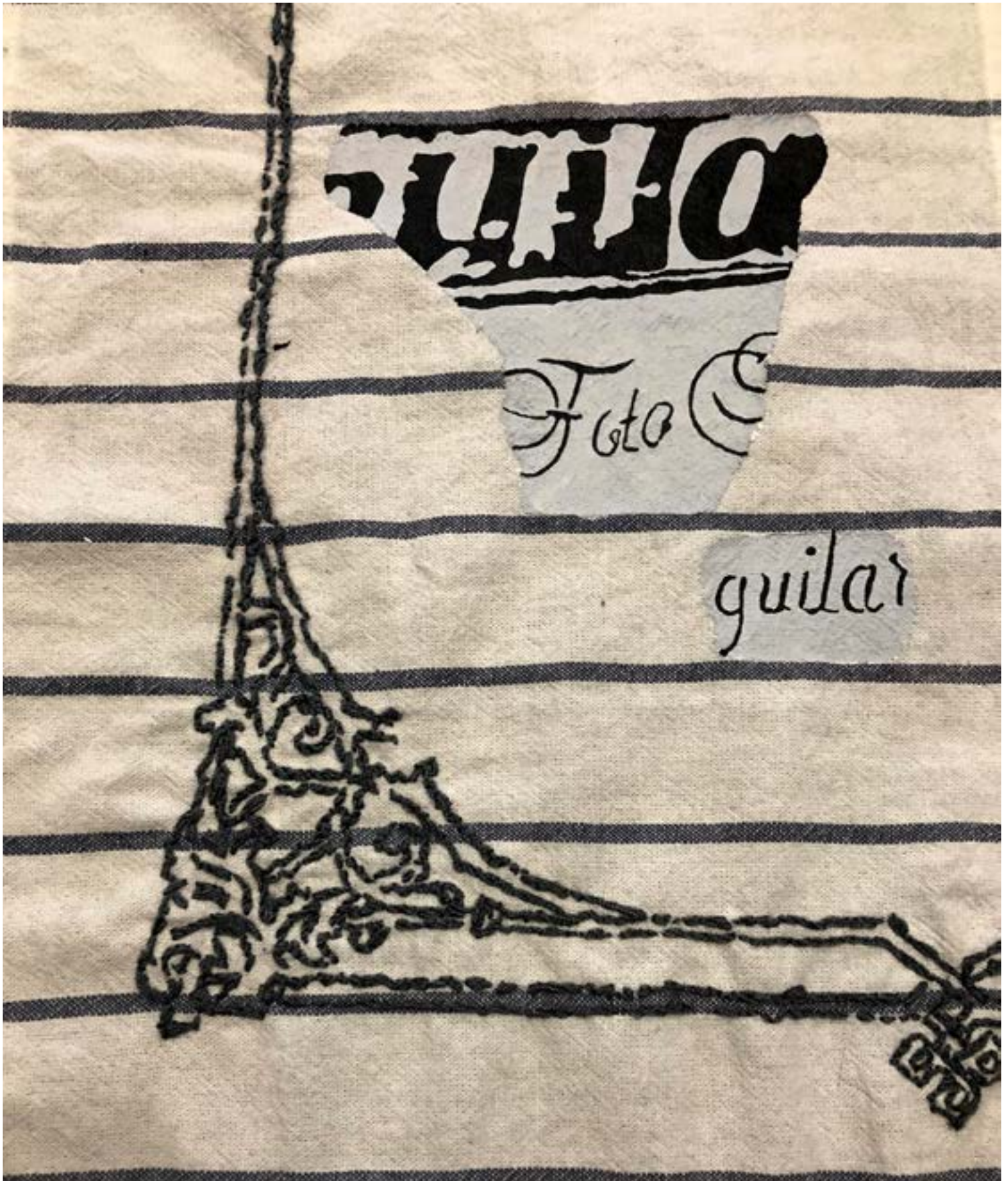


Figura 2.3.1.4. Tametzona. Testigos de Género. Acrílico e hilo sobre tela, 48,5 x 30 cm. Fotografía de la autora.



Figura 2.3.1.5. Tametzona. *Testigos de Género*. Rotulador, hilo, bastidor y aguja sobre tela, 63 x 50 cm. Fotografía de la autora.



Figura 2.3.1.6. Tametzona. Testigos de Género. Rotulador e hilo sobre tela, 63 x cm. Fotografía de la autora.



Figura 2.3.1.7. *Tametzona. Testigos de Género.* Hilo y tull sobre tela, 50 x 63 cm (2 piezas). Fotografía de la autora.

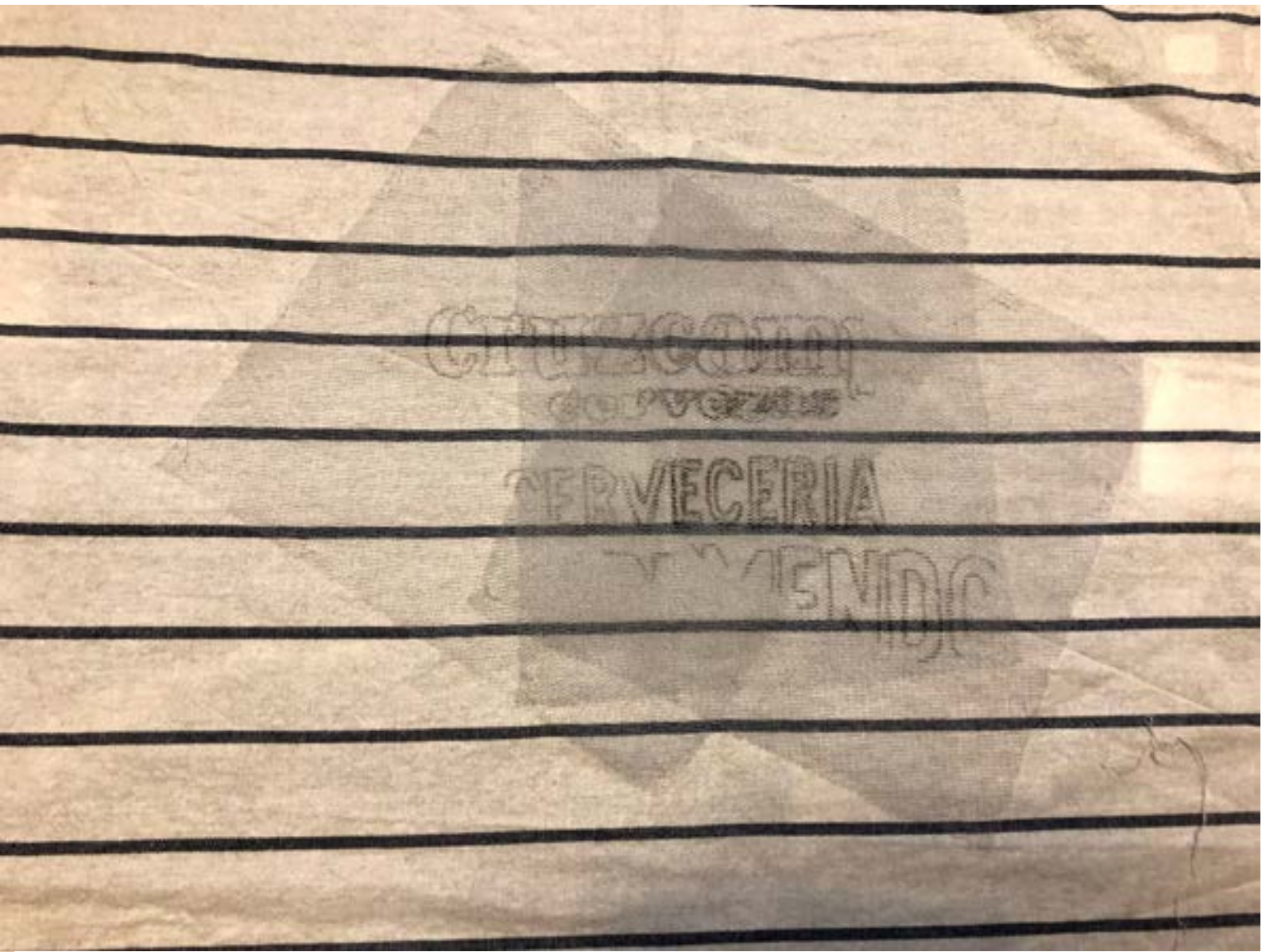


Figura 2.3.1.8. *Tametzona. Testigos de Género.* Rotulador, tull e hilo sobre tela, 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.

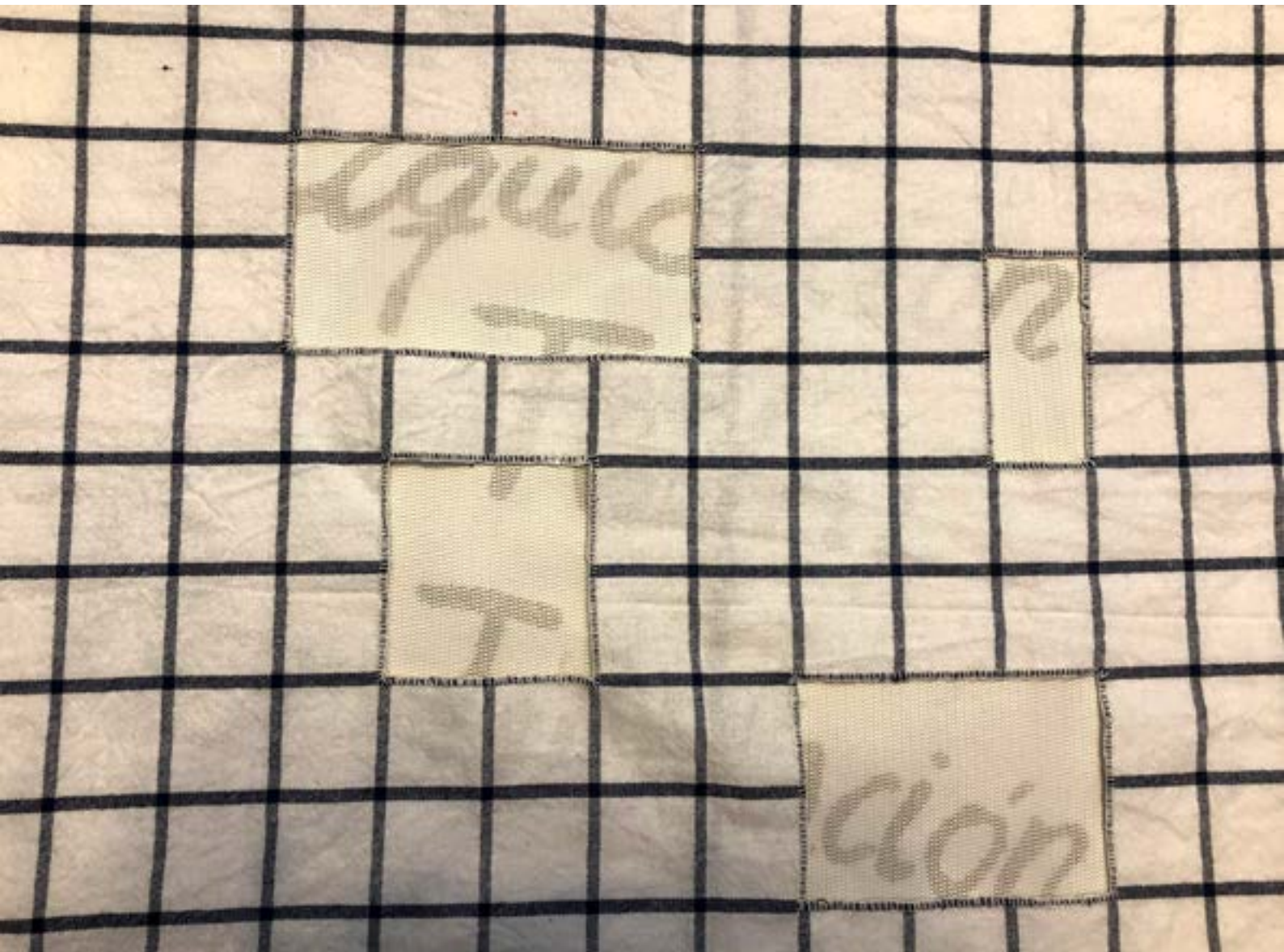


Figura 2.3.1.9. *Tametzona. Testigos de Género.* Rotulador, tull e hilo sobre tela, 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.

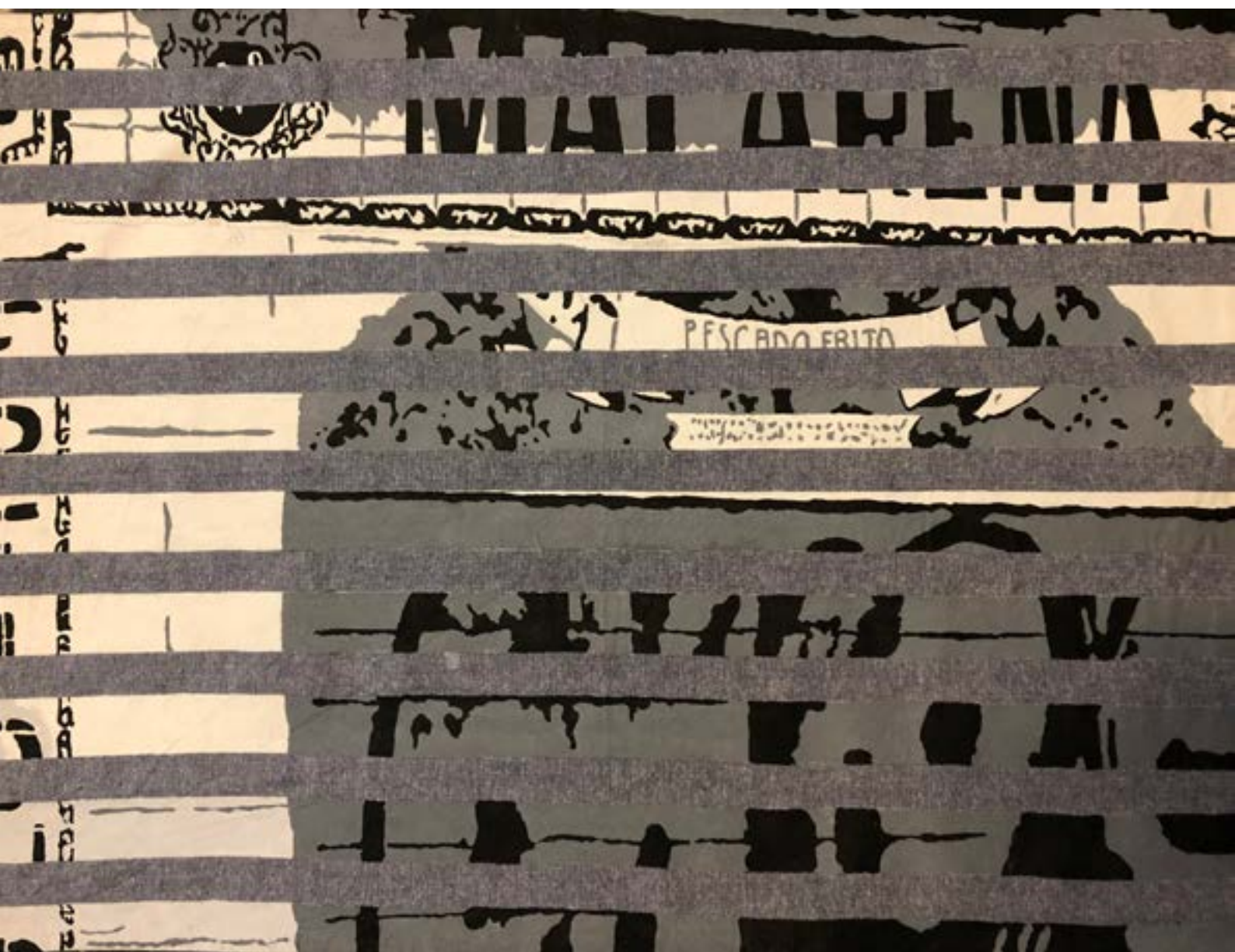


Figura 2.3.1.10. Tametzona. *Testigos de Género*. Acrílico sobre tela, 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.

2.3.2. Proceso de Creación-Producción.

El proyecto *Tametzona. Testigos de Género*, parte del feminismo, ya que una mujer no tiene que estar renegada a una cocina, y dedicándose en exclusiva al hogar, esto es algo que a veces olvidamos, y que merece la pena recordar a causa de la inestabilidad social y política que sufrimos.

Por todo esto se pretende “jugar” con el doble sentido de los mensajes, buscando la igualdad entre ambos sexos, demostrando así que una mujer vale para mucho más que para ser ama de casa. El soporte escogido para el proyecto fueron “trapos de cocina” buscando así que su totalmente reconocimiento, propiciando una rápida y sencilla asociación con la tienda sueca Ikea.

La palabra *Tametzona* es de origen náhuatl y no tiene una traducción literal, aunque lo más similar es “luz de luna”, siendo la luna un elemento que relacionamos con la brujería y por lo tanto con las mujeres, siendo estas mujeres las más sabias de las población aunque esto no sea lo que nos dicen los cuentos.



Figura 2.3.2.1. Detalle. Acrílico e hilo sobre tela.



Figura 2.3.2.2. Detalle. Acrílico sobre tela.

Tametzona. Testigos de Tela fue un proyecto que desarrollamos para la asignatura de *Desarrollo y Aplicación de Técnicas Pictóricas Tradicionales*, en la cual se llevó a cabo una investigación sobre el soporte antes descrito. Estos trapos son los que marcaría el carácter del proyecto, no estábamos dispuestos a sustituirlos, con lo que el resto del proyecto se constuyó en base a estas telas.

Las técnicas que usamos para la producción de estos letreros parciales, fueron variadas, como por ejemplo: pintura y bordado (algo que ya de por sí era una reivindicación al ser considerada una “labor” de mujeres) como la que podemos ver en la figura 2.3.2.5.



Figura 2.3.2.3. Detalle. Acrílico, hilo y barniz sobre tela.



Figura 2.3.2.4. Detalle. Acrílico, hilo y barniz sobre tela.

Otro material utilizado fue rotulador aplicado directamente sin una preparación previa a la tela, buscando por lo tanto la inmediatez, algo que podemos apreciar en la Figura 2.3.2.8.

En cuanto a la utilización de acrílico fue necesario realizar una imprimación previa a la tela que nos permitiera una mayor durabilidad y conservación de la pintura (figura 2.3.2.3. y la figura 2.3.2.4), en estas mismas imágenes nos damos cuenta del brillo que emana de las partes pintadas, esto se debe al barniz empleado una vez seco (un barniz de retoques), y en la que llaman la atención las arrugas del propio trapo.



Figura 2.3.2.5. Detalle. Acrílico e hilo sobre tela.



Figura 2.3.2.6. Detalle. Bordado, hilo sobre tela.

El bordado también lo hemos empleado de formas diferentes y en distintos contextos en lo que a la obra se refiere. En algunos de los trapos podemos apreciar desde el bastidor usado para tensar la tela hasta la aguja, teniendo el ejemplo en la figura 2.3.1.5. y la figura 2.3.2.7. reproduciendo un marco dorado.

Siendo otro ejemplo de bordado el que aparece en la figura 2.3.2.9. esta vez sobre tull que posteriormente se unirá a otro paño, en nuestro afán por experimentar hemos llegado a mezclar incluso la pintura con el bordado (figura 2.3.2.1.).



Figura 2.3.2.7. Detalle. Bordado, hilo, rotulador y aguja sobre tela.

La pieza más significativa de *Tametzona* es la que contiene el letrero de la Casa de Hermandad del Cristo de los Gitanos, algo muy visitado y característico de Sevilla. El elemento principal fue el azar propiciado por los dibujo de los cuadro del propio paño, buscando la ambigüedad relativa, como podemos apreciar solo alguna de las letras se encuentran bordadas, estas letras con las que componen la palabra M U J E R, como podemos ver en la figura 2.3.2.13.

El tamaño y la orientación de los trapos busca romper la uniformidad y la dimensión igualitaria del trabajo, pretendiendo una semejanza más real con lo que todos tenemos por casa.



Figura 2.3.2.8. Detalle. Rotulador e hilo sobre tela.

Los letreros que encontramos en *Tametzona* forman parte de la ciudad de Sevilla, y están vinculados a lugares míticos o se encuentran en sitios emblemáticos de esta ciudad pero que pasan desapercibidos, también comprobamos letreros de Martos, Jaén, ciudad natal de la artista y a la que se encuentra muy unida.

Elementos como marcos y espejos también forman parte de esta peculiar serie al ser piezas reconocibles y mantener un gran simbolismo. Por último observamos una marca de Ginebra, algo que a simple vista pasará desapercibido al espectador con lo que intentamos crear un doble juego de lo que realmente vemos.



Figura 2.3.2.9. Detalle. Bordado sobre tulle y tela.



Figura 2.3.2.10. Detalle. Rotulador sobre tull y tela.



Figura 2.3.2.11. Detalle. Acrílico sobre tela.

La forma de exposición de estos *Testigos de Género*, pretende romper con lo académico, transportando al espectador con la ayuda de un tendedero convencional o una cuerda antigua y unas pinzas de madera. Remitiéndonos así a una época y a un lugar muy concreto, en la que podemos sentir el sol del verano, en un posible patio de Andalucía. En la figura 2.3.2.12. y la figura 2.3.2.14 observamos dos de las experiencias realizadas para una posterior exposición en sala.

La primera de estas experiencias (figura 2.3.2.12.) se realiza en la Universidad de Sevilla, concretamente en un aula de pintura, para la que utilizamos una cuerda que atamos a la estantería y en la que colocamos sin ningún orden especial todos aquellos trapos que conformaban *Tametzona*, entendiendo así que esta pieza mantiene una medida variable.



Figura 2.3.2.12. Obra sobre cuerda y pinzas de madera, medida variable. Exposición en el aula.



Figura 2.3.2.13. Pinzas y tendedero, medidas variables. Prueba exposición.

Para la segunda forma de exposición (figura 2.3.2.13 y figura 2.3.2.14) utilizamos un tendedero rígido y con patas, un elemento muy cotidiano con el que intentábamos mantener el mensaje que pretendíamos transmitir. En esta ocasión intercalamos ropa interior junto a los trapos, por dos motivos: provocar al espectador y buscar un mayor realismo en esta “colada” al sol.

Después de llevar a cabo estas dos experiencias destacamos la forma más adecuada de visualizar el proyecto, siendo esta la primera ya que al encontrarse a una mayor altura, las piezas no se solapan unas con otras, aunque destacamos que la ropa interior colgada al lado le proporciona mayor fuerza al discurso.



Figura 2.3.2.14. Pinzas y tendedero, medidas variables. Prueba exposición.

3. Segunda Parte:

ARGUMENTACIONES TEÓRICAS

3.1. LA FOTOGRAFÍA.

3.1.1. Evolución de la fotografía.

En el presente Trabajo Fin de Máster partimos de la necesidad de comprender tanto la fotografía como su evolución, solucionando la exigencia del ser humano por fijar una imagen en la búsqueda de la “realidad visible”.

La sociedad buscaba mantener fija esa imagen de por vida, evitando que se quedara en un simple momento fugaz.



Figura 3.1.1.1+. Elisabet Roldán Rojo. *Lata de fotografías*. Octubre del 2019.

Gracias a Kodak la fotografía se populariza llegando a la mayor parte de la población, y cada vez más personas pueden permitirse adquirir una cámara.

Surge la popularización de la fotografía, una de las más importante fue la llamada fotografía como tarjeta de visita, en muchos casos se coleccionaban fotografías de familiares, estas imágenes se mandaban para conocer a personas que se incorporaban a la familia, así como para bautizos, bodas... Las fotografías se solían realizar en momentos especiales, momentos para ser recordados, de este modo surge la fotografía mortuoria, ya que en muchos de los casos las personas morían sin que se tuviera ningún recuerdo “en vida” del finado, haciendo una fotografía después de morir.

Cabe destacar los daguerrotipos cuya paternidad se le atribuye a Louis Jacques Mandé Daguerre, (1787-1851), estos daguerrotipos fueron toda una revolución ya que su precio era infinitamente más bajo que el de aquellos pintores miniaturistas, a los cuales era necesario recurrir para la obtención de cualquier recuerdo que se quisiera guardar.

Las tarjetas de visita convivían con postales de lugares paradisíacos y con las imágenes de personajes famosos que de algún modo formaban parte de la vida de las personas, esto fue posible gracias a la creación de los negativos, ya que permitían realizar copias de una forma casi infinita, pero que a la vez dotaba a la fotografía de un carácter único, gracias en parte a los químicos usados para su reproducción que hacían que a veces aparecieran problemas o imperfecciones.

Destacamos a la primera mujer fotógrafa, llamada Amalia López Cabrera, mujer almeriense que desarrolló su trabajo en la provincia de Jaén y la cual se dedicó profesionalmente a este oficio entre los años 1870 y 1880, a continuación podemos ver un anuncio publicado en el periódico de esa ciudad:

“Gabinete Fotográfico. Retratos. Grupos. Reproducciones. Vistas.
Se han obtenido todos los adelantos recientes en este establecimiento, que podrán ver las personas que lo favorezcan en un álbum donde se han colocado algunos trabajos nuevos.

No se entregan retratos si no satisfacen a las personas interesadas.
Se sacan fotografías en todos los tamaños.

Horas de trabajo desde las diez a las dos de la tarde.
Tiempo de exposición casi instantáneo.
Se hacen retratos aun en los días nublados.”

(Abad, 2018)

Esto nos ayuda a comprender los cambios que sufrió la población gracias a la fotografía y cómo ésta revolucionó a la sociedad.

La profesión se masificó con la aparición por toda la geografía de multitud de estudios de fotografía y que se nos describe en el anuncio anterior, posteriormente los fotógrafos se darían cuenta de la necesidad de salir al exterior, acercándose así a núcleos urbanos que no tenían la posibilidad de viajar a la capital con esa facilidad, esto es algo que resulta complicado para los fotógrafos por la cantidad de material que tenían que transportar.

Antes de la aparición de las cámaras sencillas que creó Kodak, ya había muchas personas que querían dedicarse a la fotografía con lo que fue necesario la aparición de multitud de manuales para ayudar a estos aficionados con el uso de las cámaras, la única luz que estos fotógrafos usaban era la procedente del sol.

Todo esto cambia en el año 1888 gracias a Kodak, cuyo lema es: “Apriete usted del botón... nosotros hacemos el resto”. Las cámaras se vendían ya cargadas con un rollo sensibilizado de película con un alcance de 100 imágenes, una vez que se realizaban las fotografías se mandaba a revelar y devolvían esta cámara cargada de nuevo. A partir de 1920 todo esto cambiará gracias a la aparición del cinematógrafo.



Figura 3.1.1.2. Andy Warhol y su asistente realizando una reproducción *Campbell's Soup Cans*, 1960.

Actualmente la mayoría de las personas llevamos una cámara adosada a un teléfono en el bolsillo. La fotografía ha perdido así todo su carácter más íntimo de obra de arte, convirtiéndose en un acto que realizamos casi a diario y de una forma continua. Si revisamos el carrete de una cámara digital, más concretamente, de nuestro móvil, encontraremos imágenes maravillosas, pero también mucha “basura”. Esto ha cambiado mucho desde aquellas 36 fotos de una cámara reflex de carrete, en la que solo había una oportunidad de realizar la fotografía, sin importar como saliera, ni la postura que la persona tuviera, manteniendo la intriga de lo que se obtendrá hasta que se revele, haciendo que la fotografía sea algo misterioso, a diferencia de nuestro día a día, que repetimos una fotografía hasta la saciedad.

A partir de 1960, la fotografía se utilizó junto a otros medios, como la serigrafía por artistas como Andy Warhol a quien podemos ver en la figura 3.1.1.3. destacamos también los collages de Rauschenberg los cuales existieron gracias a las fotografías y lo que este invento trajo consigo.

Para poder evolucionar en el mundo del arte tenemos que entender la historia, esto es algo que podemos comprobar en las Ferias de Arte actual, “los cánones estéticos del pasado resultan operativos como punto de partida desde donde reflexionan sobre nuestro presente” (Art- Madrid, 2017:118).

Para entender de la fotografía en nuestros días es necesario que hablemos de las redes sociales, de la necesidad de compartir imágenes en todo momento y de esa exhibición pública a la que a muchos casos estamos sometidos. La reina por excelencia de estas aplicaciones es Instagram, una red social en la que compartimos fotos espectaculares y gracias a la cual todos nos consideramos unos *buenos* fotógrafos, y demuestra hasta donde somos capaces de llegar por un puñado de likes, ya no solo mostramos esas fotos perfectas, sino que enseñamos nuestra vida diaria, esto es algo que se ha puesto de moda.

3.1.2. La fotografía documental.

En este Trabajo Final de Máster destacaremos dentro de la fotografía, a esa fotografía documental sobre la que se sustenta el trabajo, estudiando a aquellos documentalistas que consiguieron plasmar desde un contexto bélico hasta la población que les rodeaba o los edificios más importantes de la sociedad del momento.

Una vez que la Segunda Guerra Mundial finaliza, comienza a despegar la fotografía documental más pura y con más esencia, como hemos comentado anteriormente las guerras jugaron un gran papel y los fotógrafos documentaron y nos mostraron esos conflictos.

los fotógrafos retrataron la política de la época y a finales de la década de 1950 pusieron de manifiesto un cambio hacia el liberalismo. Robert Frank (1924) catalogó su viaje al rededor de Estados Unidos poniendo de relieve las diferencias de raza y de clase en su libro de fotografías *Los americanos* (1958)... La fotografía de paisaje también se vio afectada por las ideas socialmente progresistas y dio lugar a imágenes que muestran el espacio, a menudo de naturaleza urbana, y exploran las nociones de cultura e identidad...

(Farting, 2015:492)



Figura 3.1.2.1. Robert Frank. *Los Americanos*, 1958. Portada del libro documental.

La segunda guerra mundial fue testigo de la metamorfosis de muchos fotoreporteros convertidos en fotógrafos de guerra. El húngaro Robert Capa (1913-1954) se curtió como fotógrafo de guerra durante la guerra civil española y se ganó cierto nombre gracias a la fotografía *Muerte de un soldado republicano*.
(Farthing, 2015:359)

La fotografía se crea en el año 1829 y en 1918 estalla la Primera Guerra Mundial, con lo que aparecieron los primeros fotografías documentales. Esto era algo muy complicado debido a los largos tiempos de exposición que requerían estas fotografías, por lo que no se pudieron fotografiar momentos de combate al ser muy difíciles de captar. Las fotografías que se conservan de la Primera Guerra Mundial son de los cadáveres que iban dejando o de lugares por los que ya se había luchado, no se podía mostrar la lucha armada. Los fotógrafos que participaron en esta Guerra no eran considerados artistas sino simples documentaristas, la equivalencia a periodistas.

A partir de 1930 el recurso que más se fotografiaba eran sujetos, destacando en este campo a Walker Evans, conocido por ser el fotógrafo que realizaba sus instantáneas a través del propio con un tamaño de 8 x 10 cm, con la complejidad de que este negativo salga en perfectas condiciones, todas sus fotografías tienen una gran calidad y nitidez, esto es lo que consideramos fotografía social.

La fotografía documental se realiza para mantener vivo un recuerdo que de otra manera se perderá, la esencia de esta fotografía reside en conservar aquello que desaparecerá a lo largo del tiempo.



Figura 3.1.2.2. Walker Evans. *El granjero Floys y los niños de los Tingle*, 1931.

Dorothea Large (1895 - 1965) una artista estadounidense que destacó por su trabajo sobre la Gran Depresión, considerada como una de las mejores fotoperiodistas de la historia, alguna de las imágenes nos pueden parecer denigrantes ya que las personas sienten una cierta sensación de humillación, en muchos de los casos por esa gran diferencia social.

La Gran Depresión llevó a todo tipo de artistas a centrarse en los problemas sociales, y los fotógrafos no fueron una excepción. La Photo League proporcionaba cuartos oscuros y formación técnica a bajo coste. Muchos de sus miembros se hicieron conocidos, entre ellos Dorothea Large (1895-1965)
(Farthing, 2015:359)

Muchas de las fotografías documentales son el momento precioso de saber cuando apretar el botón la cámara, destacando ese punto de azar. La gran mayoría de los autores que producían este tipo de imágenes incluían un título descriptivo para poder comprender en mayor medida lo que sucedía.



Figura 3.1.2.3. Dorothea Large. *Mujer Migrante*, 1936. Fotografía social.



Figura 3.1.2.4. Cristina García Rodero. *España Oculta*, 1989.

Robert Capa fue uno de los fundadores de la Agencia Magnum. Esta Agencia de fotografía se fundó en el año 1947, “fue la primera agencia que promovió la idea de que los fotógrafos debían recibir encargo por parte de los editores” (Farthing, 2015: 359). Robert Capa murió en el año 1952, al pisar una mina antipersona, mientras cubría la guerra Indochina, con su cámara en mano. El pionero de la fotografía por excelencia fue Henri Cartier-Bresson “pasó a formar parte de la historia de la fotografía por captar el momento decisivo” (Farthing, 2015:360).

En activo tenemos a Cristina García Rodero, esta artista es la primera mujer española en trabajar con la Agencia Magnum en el año 2009. Trabajando y usando como recurso los pueblos de la España más rural y con unas costumbres muy arraigadas, bajo el título de “La España Oculta” podemos observar en la figura 3.1.2.4. estas tradiciones y cultura.

García Rodero, comentó de su propia fotografía “voy siempre a lugares de mucha gente para acabar haciendo medios planos o retratos, nunca planos generales porque no me emociona, el ser humano es lo que me interesa, lo otro... lo otro es meramente descriptivo. La gente sencilla es la que construye un país” (Gándara, -)

3.1.3. La vida que nos rodea.

En la actualidad la mayor parte de la población se considera fotógrafo profesional. Esta es la vida que nos rodea, no hace tanto tiempo para poder realizar una fotografía había que tener al menos unos conocimientos básicos sobre la cámara, el enfoque, la luz... Ahora ya no hace falta porque tenemos un sistema inteligente llamado móvil, que nos realiza la fotografía sin el más mínimo esfuerzo.

En nuestros días todos los móviles por muy básicos que sean esa función, con esa cámara incorporada. No nos percatamos de que una fotografía se puede repetir infinidad de veces, por que hace que este acto se convierte en algo banal y no nos demos cuenta realmene de lo que estamos realizando, pero siempre buscamos la belleza “una belleza que nace de lo cotidiano y de aquello que no es evidente a primera vista; además, siempre aparece atravesada por una perversa mezcla de humor y decadencia” (Art-Madrid, 2017:128).

Destacar en este campo a Ester Ferrer, aunque ella nos muestre los cambios exteriores, simplemente las cosas físicas que le rodean. La obra de Ferrer se caracteriza principalmente por trabajar a través de su cuerpo, las imágenes y la fotografía.



Figura 3.1.3.1. Esther Ferrer. *Sin Título*, 2019.



Figura 3.1.3.2. Juan Ramón y Plantero.

Una parte importante de nuestra vida es nuestra historia. Fernando Sanchez Castillo: “creo que para cualquier artista contemporáneo intentar escapar del pasado, intentar escapar de la historia, del momento que nos toca vivir, es sino un error, cuanto menos imposible” (Paparoni, 2008:124).

Teniendo como referencia a personas que nos mostraron en sus obras su forma de vida. Uno de estos testigos de la historia es el escritor Juan Ramón Jiménez que pretende explicar de una manera muy sutil la historia más oscura y reciente de España, es por textos como este que necesitamos reflexioar sobre los *Testigos*.

“Ahora las campanas dicen, Platero, que el velo del altar mayor se ha roto. No creo que haya quedado escopeta en el pueblo sin disparar a Judas. Hasta aquí llega el olor a pólvora. ¡Otro tiro! ¡Otro! ... Sólo que Judas, hoy, Platero, es el diputado, o la maestra, o el forense o el recaudador, o el alcalde o la comadrona; y cada hombre descarga su escopeta cobarde.”

(Jiménez, 1989:92)

En la actualidad, existen programas de edición de fotografía, como por ejemplo Photoshop, con el cual después de captar la imagen se puede convertir en una auténtica obra de arte, añadiendo filtros o usando tratamientos digitales, en muchos de los casos transformándose en un cuadro digital, gracias a la evolución de la fotografía.

Cuando la fotografía se inventó se consideraba que esta era un fiel reflejo de la realidad. En nuestros días hemos visto que es totalmente falso ya que es muy fácil cambiar una imagen para que refleje aquello que vamos buscando, teniendo en cuenta que la fotografía en realidad nunca ha mostrado la realidad como tal, siempre se han utilizado diferentes recursos, como enfoque o luz, haciendo que una fotografía varíe dependiendo de la persona que esté detrás del visor.

Un artista que utiliza como recurso la vida y el entorno que le rodea es Enrique Marty, “el ser humano tiene la necesidad de reflexionar sobre su entorno físico y mental. En las pinturas prehistóricas los hombres primitivos acotaban su mundo en representaciones simbólicas de sus necesidades inmediatas de un significado ritual propiciatorio” (Paparoni, 2008:128).

Fotografiamos muchas cosas sin valor a lo largo del día, utilizando este recurso de una manera más rápida y directa. Consideramos por tanto que la fotografía ha cambiado no solo nuestro mundo sino la manera de mirarlo y la forma de relacionarnos. Aunque esto influya de manera negativa sobre la propia fotografía ya que hemos eliminado su carácter de originalidad. Ahora tratamos como algo impensable y como una verdadera obra de arte a aquella fotografía realizada a partir de un negativo, poniendo en valor todos los procesos de revelado y edición, maneras de trabajar que poco a poco van sumiéndose en el olvido.

Vivimos en un periodo de post-fotografía como bien explica el propio Joan Fontcuberta “la fotografía que fluye en el espacio híbrido de la sociabilidad digital y que es consecuencia de la superabundancia visual (Fontcuberta, 2017:7).

3.2. CREACIÓN DE UN PERSONAJE.

3.2.1. La imagen distorsionada, la imagen que proyecta.

El arte tiene que producir sentimientos, surgiendo de esa necesidad que tiene el artista de contar algo, intentando que el discurso llegue a la sociedad o denunciando situaciones injustas. Utilizando como hilo conductor el estilo y el discurso del Pop Art, “Pop Art no es un término estilístico, sino un término genético para fenómenos artísticos que tiene que ver de forma muy concreta con el estado de ánimo de una época. Como adjetivo de arte, pop establece asociaciones con los diferentes elementos superficiales de una sociedad” (Osterwold, 2013:6).

“Los temas pictóricos del Pop Art están motivados por la vida diaria, reflejan las realidades de una época, refuerzan y reflejan el cambio cultural” (Osterwold, 2013:7). Las famosas repeticiones de Marilyn Monroe de Andy Warhol, y sus imperfecciones, hace atractivo que el fallo sea también estético y forme parte de las obras.



Figura 3.2.1.1. Jack Mitchet. *Salvador Dalí*, 1966.

La imagen que nos venden aquellos artistas como Andy Warhol nos enseña, esa imagen de artista reconocible, y prestigioso con un gran ego, no deja de ser algo creado para vender arte, compitiendo en un mercado que ya de por sí es muy competitivo. Warhol nos enseña a ser esa gran marca gigante y que todo lo que él toca se convierte en arte, independientemente de lo que sea. Ayudado por la Fábrica, ya que se limita a firmarla. Cada artista intenta que su modo de vida y de crear arte sea única, por lo que si es necesario para que su arte destaque tienen que cambiar su imagen, lo harán sin pensar. Jorge Luis Borges “no nos entusiasmamos tanto con la idea de que estamos todo el tiempo produciendo cosas nuevas cuando en realidad no hacemos más que repetir” (Art-Madrid, 2017:118). A día de hoy tenemos que agradecer a este artista tan polifacético, esa forma de ver y crear arte. Combiándonos la visión del artista y su estudio. Con esto el artista puede encargarse de sus trabajos a talleres que se especializan en esas técnicas considerando por lo tanto que un artista es el precursor de una idea.

Como podemos apreciar en la Figura 3.2.1.1. Salvador Dalí, usaba un personaje excéntrico hasta la locura. Él mismo se consideraba un auténtico genio, al igual que Andy Warhol destacaban por sus grandes egos. Él era la persona más importante. Él, ese hombre que salía en las televisiones era un personaje, realmente nunca vimos a la persona que se escondía bajo ese título de loco. A día de hoy muchas de las personas que van a ver sus cuadros siguen pensando que su locura era real. Fue uno de los pioneros en vender su imagen como marca, utilizando su bigote como algo singular, el cual apuntaba a las diez y diez.

3.2.2. La propia vida como fuente de inspiración.

Yo nunca seré de piedra.
Gritaré cuando haga falta.
Reiré cuando haga falta.
Cantaré cuando haga falta.

De piedra, los que no lloran.
De piedra, los que no gritan.
De piedra, los que no ríen.
De piedra, los que no cantan.

(Alberti, 1977:272)

Comenzamos el desarrollo de este apartado con un texto de Joan Hernandez Pijuan.

“Hay días en que se me hace difícil el tomar la decisión de empezar. Es cuando, en el estudio, te encuentras vacío, sin la tensión necesaria. Miro, reviso mis papeles, convivo con las otras terminadas, empezadas o abandonadas, repaso cuadernos de notas, paseo por ese “mi” espacio como estando a la espera de que algo produzca la provocación. Pero me hace falta estar ahí todos los días, no desertar, con el fin de intentar empezar otra vez ese diálogo con el cuadro, con su espacio, con su imagen, a fin de provocar ese momento importante de empezar, el cual me generará el diálogo como proceso imprevisible”.

(Paparoni, 2008:114)

Muchos de los artistas que actualmente se encuentran en activo utilizan su propia vida como una fuente de inspiración y expresión, “nada simboliza nada... nadie representa nada. Todo resulta autobiográfico y todo es un retrato, aunque sea una silla” (Smee, 2013:23), esta es una reflexión del propio Lucian Freud, pintor caracterizado por sus retratos y pinturas al natural.

Cabe destacar a referentes históricos y literarios como Rafael Alberti o Miguel Hernández. La vida que nos rodea es lo que más conocemos y por tanto algo recurrente para todos los artistas. La literatura más visceral la podemos encontrar en Miguel Hernández. Escritor jienense por excelencia y a través del cual comprendemos con una mayor facilidad el contexto histórico en el que Hernandez vivió y murió. A través de sus poemas nos trasladamos a la España de la diferencia de las clases sociales, entendiendo muy bien la forma en la que se fraguaba la Guerra Civil Española. En sus poemas nos muestra su vida e incluso sus amistades, aunque no lo haga de un modo literal, esto son cosas que sabemos gracias a la correspondencia que se conserva. Hernández quería demostrar que era el mejor escritor de la época, mostrándonos su maestría a través de sus manuscritos, como por ejemplo sus teatros realizados en verso, esta era su manera de demostrar a los intelectuales de la época que él era el mejor, como leemos en las cartas escritas a Federico García Lorca.

Carne de yugo, ha nacido,
más humillado que bello,
con el cuello perseguido
por el yugo para el cuello.

Nace, como la herramienta,
a los golpes destinado,
de la tierra descontenta
y un satisfecho arado.

Lo veo arar los rastros,
y devorar un mendrugo,
y declarar con los ojos
que por qué es carne de yugo.

(Hernández, 1978:34-35)

Pilar Albarracín, es una artista española, que se encuentra en activo, utilizando su vida para reivindicar la Marca España, con la ayuda de sus trajes de flamenca. Trabaja a través de las tradiciones más arraigadas de nuestro País para llegar a todo el público, mostrando las facetas más populares y extendidas de España, apreciamos el feminismo en una gran cantidad de sus obras.

Consideramos por lo tanto, que el arte que más se acerca a la población esta relacionado con aquello que les rodea, algo que nos explica Francisco Leiro: “Utilizo todo. Mi trabajo es una forma de vivir. Por lo general, a la hora de producir mis esculturas me inspiro en la vida diaria, en lo que me sucede...” (Paparoni, 2008:122). Convivimos a diario con imágenes que nos conmueven, aunque a lo largo de un corto periodo de tiempo lo olvidamos. Los artistas que tratan temas que resulten interesantes o con una estética muy cuidada se acercan más al espectador.

En toda la historia los artista intentan acercarse al pueblo a través del arte.



Figura 3.2.2.1. Pilar Albarracín, 2009. *Sin Título (Torera)*. 200 x 125 cm. Fotografía a color. Imagen de Pilar Albarracín.

3.2.3. Búsqueda de la identidad.

Importan los sonidos y los olores,
importan los sabores y las texturas,
pero es la luz la manera más eficiente de acaparar nuestra atención:
nuestros ojos ven y
comprender el mundo a través de la luz que emite cada cosa que hay en él.
(Ramírez, 2016:27)

La gran mayoría de artistas contemporáneos destacan por la búsqueda continua de la identidad. A causa de liberarnos de la tradición, obtenemos un desarraigo de nuestras propias raíces. Nuestras costumbres dejan de jugar un papel importante en la vida, necesitamos mantener esta búsqueda para comprender nuestra procedencia. Vivimos en una falsa libertad, creada para lograr esa sensación. “Cuando se habla del lugar, se piensa instintivamente en un sitio. Sin embargo, me pregunto si el lugar no es, ante todo, una parte del cuerpo” (Berger, 2015:8)

Sentimos un desapego completo por muchos de nuestros lugares de residencia, siendo en muchos casos simples lugares de tránsito e incluso a personas, esto es gracias a la facilidad con lo que cambiamos no solo los lugares sino también las amistades. Los artistas mostramos nuestra vida y pretendemos dar lecciones de vida a través de las obras.

Ante todo, es importante señalar que no mantenemos la misma relación con este lugar. Yves nació a pocos cientos de metros de aquí y siempre ha vivido en este lugar, mientras que yo llegué a esta región con cincuenta años.....

Pasé toda mi niñez en este pueblo, mejor dicho, en este pequeño valle. El mundo me parecía inmenso, aunque se detuviera en la cima de las montañas que me rodeaban. Sin darme cuenta, percibía la relación que me une lo local y lo global. Aun sabiendo que el mundo se extiende más allá de estas montañas.

(Berger, 2015:8)

Una de las artistas más comprometidas con esta búsqueda de la identidad es Carmen Calvo, podemos ver un ejemplo en la figura 3.2.3.1. “Mi principal problema es la duda: la duda de si has llegado a expresar con fuerza lo que quieres transmitir. Pero dudar es creativo. Sin duda no existe la evolución” (Paparoni, 2008:80). Carmen Calvo trabaja a través de fotografías personales en las que nos cuenta la historia de su familia, su vida e identidad, intentando darle un sentido a todo esto, a través de las imágenes.



Figura 3.2.3.1. Carmen Calvo. Procedencia desconocida.

Parece como que la identidad nos hace ser únicos, por ejemplo, Paula Bonet con su último libro “Roedores” (2018), nos muestra su vida y sus traumas más profundos. Para esta artista la creación de las piezas es similar a una terapia emocional, escribiendo y dibujando sobre los más oscuro de su vida. Bonet intenta buscar esa identidad, y libertad de decir lo que piensa a través de mostrar los problemas de su vida.

Destacando a aquellos artistas que usan su vida simplemente como fuente de inspiración y modo de expresión frente a los que buscan su identidad a través de la misma. Tenemos un claro ejemplo en la artista mexicana Frida Kahlo y su cuadro “La Columna” (figura 3.2.3.2.), nos muestra de una forma muy clara todos los problemas que tuvo a causa de la multitud de operaciones a las que se sometió por culpa del accidente de tranvía que sufrió, así como la tierra hárda y las lágrimas por no poder tener hijos, algo que le producía un gran dolor.



Figura 3.2.3.2. Frida Kahlo. *La Columna Rota*, 1944. Óleo. 30 x 39 cm. Museo Dolores Olmedo, México D.F. (México)

4. CONCLUSIONES.

Las conclusiones obtenidas en este Trabajo, las hemos relacionado directamente con los objetivos propuestos, comprendiendo así si se han llegado a cumplir de manera total o parcial dichos objetivos.

El objetivo principal que planteamos al inicio de este Trabajo, se basa en comprender el Arte Documental, ya que se encuentra directamente relacionado con el discurso de este Proyecto, siendo esta la parte que realmente nos interesa. Hemos estudiado a diferentes artistas documentales que aportaron mucho a este campo, siendo esta la manera del desarrollo de nuestro trabajo. El Arte Documental nos ha ayudado a dotar de coherencia al proyecto presentado, así como comprender el contexto en el que se creó este estilo de fotografía.

El primer objetivo diferenciado, consiste en crear una línea de investigación íntima y personal con un carácter propio, algo que hemos cumplido debido al estudio necesario para la aportación artística, por medio de letreros que forman parte de mi vida o de soportes que están relacionados directamente con el discurso que transmitimos, incluyendo aquí al segundo objetivo, puesto que se ha creado una unificación entre los tres proyectos para obtener un discurso coherente y dotado personalidad, siendo algo intimista y sin dar demasiadas pautas al espectador.

El tercer objetivo propuesto está altamente relacionado con el azar. El azar como bien se plantea en el objetivo conforma una parte importante del proyecto, ya que en mayor o menor medida las tres propuestas artísticas tienen parte del azar más puro, como ya se ha comentado en la parte teórica del Trabajo. El azar es algo que hemos tenido muy en cuenta en la realización de los Proyectos, como algo incontrolable y de lo que no nos podemos desvincular, alejándonos de lo académico y formal, haciendo que el mensaje se entienda de una manera más clara y directa.

En cuanto al cuarto objetivo que comprende estudiar y catalogar a referentes artísticos y estéticos, se ha conseguido de una manera parcial, puesto que lo que realmente nos resultaba útil de este objetivo era catalogar sus formas de vida y fuentes de inspiración.

Diferenciamos por lo tanto dos grupos:

- Primer grupo:
Incluimos a artistas como Andy Warhol o Salvador Dalí, ambos personajes cuidan al milímetro su puesta en escena y la imagen que se proyecta de ellos, en muchos de los casos es una imagen inventada, destacamos por lo tanto que estas personas usan su vida externa y lo que no desean mostrar para crear sus obras, caracterizadas por una estética muy marcada y cultivada.
- Segundo grupo:
Incluimos a artistas como Carmen Calvo o a Miguel Hernández, personas que nos muestran aquello que les rodea, aquello que quieren que la sociedad contemple, en muchos de los casos nos dejan una visión muy nítida sobre una época concreta de España.

Confrontamos ambos grupos para diferenciar y entender la importancia de los dos modos de crear, la primera que en muchos casos nos muestra la estética por la estética y la segunda que se aleja más de esa estética tan cuidada para llegar a la importancia del mensaje frente a la estética.

Por último el quinto objetivo es que relaciona los aspectos formales de la vida de la artista y los temas que se tratan, algo que está vinculado de una manera muy directa, como se ha mencionado en el objetivo anterior, hemos diferenciado entre dos formas de crear arte, con lo que hemos fusionando la estética que procede de los carteles o de la fotografía con ayuda del estilo Pop Art, para crear una obra mezclando la estética con el mensaje que se esconde detrás de las piezas.

5. BIBLIOGRAFIA

- Abad, M. (2019). Amalia L. Cabrera, la primera mujer que abrió un estudio de fotografía. Yorokobu. Disponible en: <https://www.yorokobu.es/amalia-cabrera/> [Consulta: 17 de Noviembre de 2019].
- Abril, J. and García Montero, L. (2018). *Para la libertad. Estudios sobre Miguel Hernández*. 1º ed. Jaén: Diputación de Jaén.
- Alandete, D. (2019). *Muere Robert Frank, el artista que retrató a la América que no salía en las fotografías*. abc. Disponible en: https://www.abc.es/cultura/arte/abci-muere-robert-frank-figura-clave-fotografia-siglo-201909101545_noticia.html [Consulta: 15 de Noviembre de 2019].
- Albarracín, P. (n.d.): Pilar Albarracín. Pilaralbarraquin.com. Disponible en: <http://www.pilaralbarraquin.com/> [Consulta: 29 de Octubre de 2019].
- Alberti, R. (1977). *Antología poética*. 1º ed. Buenos Aires: Losada.
- Art Espace Madrid (2017). *Art Madrid'17 Cibeles. 12ª Feria de Arte Contemporáneo*. 1º ed. España: art-madrid.
- Barthes, R. (2006). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bayon, C. (2015). *Pintar para ver*. 1º ed. España: Ayuntamiento de Lucena.
- Berger, J., Berger, Y. and Favre, E. (2015). *Desde el taller. Diálogo entre Yves y John Berger con Emmanuel Favre*. 1º ed. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bravo, G. (n.d.). *Walker Evans*. Profesor de fotografía. Disponible en: <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/walker-evans-biografia-vida-obra/> [Consulta: 26 de Octubre de 2019].
- Calvo, C. (n.d.). carmenalcalvo.com. Disponible en: http://www.carmenalcalvo.es/obra/la_poesia_esta_en_otro_sitio [Consulta: 3 de Noviembre de 2019].
- Carcasés, J. (2017). *75 Curiosidades de Miguel Hernández. En el 75 Aniversario de su Muerte*. 1º ed. Jaén: Diputación de Jaén.
- Chavez Gerónimo, G. (2015). *El ego en la producción artística. Por Gabriela Chávez Jerónimo*. Centro Regional de las Artes de Michoacán. Disponible en: <https://centroregionaldelasartesdemichoacan.wordpress.com/2015/01/07/el-ego-en-la-produccion-artistica-por-gabriela-chavez-jeronimo/comment-page-1/> [Consulta: el 28 de Octubre de 2019].
- Cirlot, L. (2001). *Andy Warhol*. 1º ed. Guipúzcoa: Nerea.
- Colorado Nates, Ó. (2012). *Walker Evans: lo extraordinario en lo ordinario*. Oscar en Fotos. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2012/06/10/walker-evans-lo-extraordinario-en-lo-ordinario/> [Consulta: 25 de Octubre de 2019].
- Colorado Nates, Ó. (2013). *El paisaje industrial de Bernd y Hilla Becher*. Oscar en Fotos. Disponible en: <https://oscarenfotos.com/2013/09/29/el-paisaje-industrial-de-bernd-y-hilla-becher/> [Consulta: 26 de Octubre de 2019].

- Deschartes, R. and Néret, G. (2012). *Salvador Dalí 1904-1989. La obra pictórica*. 1º ed. Koln: Taschen.
- DR Escuela. (n.d.). *Conoce a Dorothea Lange, la fotógrafa de la Gran Depresión*. Disponible en: <https://drescuela.com/dorothea-lange/> [Consulta: 25 de Octubre de 2019].
- Duarte, S. (n.d.). *Grandes Fotógrafos: Eugéne Atget*. Club de Fotografía. Disponible en: <https://club-defotografia.net/eugene-atget/> [Consulta: 30 de Octubre de 2019].
- El Cultural. (2019). *Muere Robert Frank, el extranjero que retrató a 'Los americanos'*. El Cultural. Disponible en: <https://elcultural.com/muere-robert-frank-el-extranjero-que-retrato-a-los-americanos> [Consulta: 15 de Noviembre de 2019].
- Emmerling, L. (2007). *Jean-Michel Basquiat 1960-1988*. 1º ed. Köln: Taschen.
- Farthing, S. (2015). *Arte. Toda la historia*. 2º ed. Barcelona: Blume.
- Ferrer, E. (n.d.). *Esther Ferrer*. Estherferrer.fr. Disponible en: <http://estherferrer.fr/es/> [Consulta: 25 de Octubre de 2019].
- Fontcuberta, J. (2004). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (2004). *La furia de las imágenes. Notas sobre la posible fotografía*. Barcelona Galaxia Gutenberg.
- Foster, H., Krauss, R., Bois, Y. and Buchloh, B. (2006). *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*. 1º ed. Madrid: Akal.
- Fundación Herederos de Federico García Lorca (1996). *Federico García Lorca. Dibujos*. Granada: Editorial Comares.
- Gala, A. (2000). *Ahora hablaré de mí*. 5º ed. Barcelona: Planeta.
- Galera Andreu, P. and Rueda Galán, L. (2016). *Cesáreo Rodríguez-Aguilera (1916-2016). El arte y la crítica de arte*. 1º ed. España: Universidad de Jaén.
- Gala, A. (1982). *Charlas con Troylo*. 8º ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- González, I. (2018). *5 claves para entender la fotografía de Cristina García Roderó*. VEIN Magazine. Disponible en: <http://vein.es/cristina-garcia-rodero-fotografia/> [Consulta: 28 de Octubre de 2019].
- Gándara, Y. (n.d.). *Cristina García Roderó: «Cuando salgo a la calle no veo nada; sin embargo, cuando cojo la cámara suceden muchas cosas»*. Jot Down Cultural Magazine. Disponible en: <https://www.jotdown.es/2013/07/cristina-garcia-rodero-cuando-salgo-a-la-calle-no-veo-nada-sin-embargo-cuando-cojo-la-camara-sucedan-muchas-cosas/> [Consulta: 28 de Octubre de 2019].
- Haztefotos. (n.d.). *La evolución de la fotografía*. Disponible en: <https://haztefotos.wordpress.com/historia-de-la-fotografia-publicitaria/la-evolucion-de-la-fotografia/> [Consulta: 27 de Octubre de 2019].

- Hernández, M. (1978). *Poemas sociales de guerra y de muerte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hockney, D. (2001). *El conocimiento secreto*. 2º ed. Barcelona: Destino.
- Honney, K. (2006). *Andy Warhol 1928-1987. El arte como negocio*. 1º ed. Köln: Taschen.
- Jimenez, J. (1989). *Platero y yo*. 12º ed. Madrid: Cátedra.
- Kreibohm, M. (2007). *La evolución de la fotografía*. Maestros del Web. Disponible en: <http://www.maestrosdelweb.com/fotointro/> [Consulta: 28 de Octubre de 2019].
- Larrañaga, J., Rivas, E. and Lupion, D. (2007). *Pensar de pintura. Algunas consideraciones acerca del potencial de la práctica pictórica en la actualidad*. 1º ed. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- López, C. (2014). *10 artistas en busca de Ego*. eldiario.es. Disponible en: https://www.eldiario.es/cultura/arte/artistas-busca-Ego_0_311819663.html [Consulta: 29 de Octubre de 2019].
- López, J. L. (1966). *Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX*. 2º ed. Madrid: Cuaderno para el diálogo.
- Madoz, C. (2008). *Chema Madoz*. 1º ed. Madrid: La Fábrica.
- Makos, C. (2010). *Lady Warhol*. 1º ed. Madrid: La Fábrica.
- MDO (2018). *La evolución de la fotografía*. Madridiario. Disponible en: <https://www.madriario.es/noticia/455785/recomendamos/la-evolucion-de-la-fotografia.html> [Consulta: 23 de Octubre de 2019].
- Museo Picasso Málaga (2012). *Conmigo, yo mismo, yo*. 1º ed. Málaga: Museo Picasso Málaga.
- Nicephore Niepce House Photo Museum. (n.d.). *Historia de la fotografía - Nicephore Niepce House Photo Museum*. Disponible en: <http://www.photo-museum.org/es/historia-fotografia/> [Consulta: 3 de Noviembre de 2019].
- Ocaña, J. (2006). *Crítica. El ego del artista*. EL PAÍS. Disponible en: https://elpais.com/diario/2006/10/27/cine/1161900014_850215.html [Consulta: 26 de Octubre de 2019].
- Osterwold, T. (2013). *Pop Art*. 1º ed. Köln: Taschen.
- Paparoni, D. (2008). *España 1957-2007*. 1º ed. Italia: Skira.
- Ramirez Perez, L. (2016). *Hacia el aire*. 1º ed. España: Librería HG.
- Riaño, P. (2018). *“Ser artista también es un oficio, pero no se paga”*. EL PAÍS. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2018/11/21/actualidad/1542822817_969859.html [Consulta: 3 de Noviembre de 2019].
- Sánchez, F. (2019). *¿Por qué es tan importante Robert Frank?*. Xatakafoto. Disponible en: <https://www.xatakafoto.com/actualidad/que-importante-robert-frank> [Consulta: 28 de Octubre de 2019].

- Smee, S. (2013). *Lucian Freud 1922-2011. El animal al descubierto*. 1º ed. Koln: Taschen.
- Tierno, I. (2019). *10 fotografías documentales: 2ª parte*. Cultura Fotográfica. Disponible en: <https://culturafotografica.es/10-fotografos-documentales/> [Consulta: 4 de Noviembre de 2019].
- Vaiu. (n.d.). *Bernd y Hilla Becher - Fotografía industrial del siglo XX*. Disponible en: <https://vaiu.es/la-belleza-de-los-edificios-industriales-del-siglo-xx-bernd-y-hilla-becher/> [Consulta: 27 de Octubre de+ 2019].
- Woolf, V. (2018). *Una habitación propia*. 10º ed. España: Austral.

6. INDICE DE FIGURAS.

6.1. Figuras. Primera Parte.

- **Figura 2.1.1.1.** Elisabet Roldán Rojo. Impresión digital sobre cubo de papiroflexia. *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* (Parte 1/6 de una caja). Diferentes impresiones. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.2.** Elisabet Roldán Rojo. *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* Impresión digital sobre cubo de papiroflexia (6 piezas). Diferentes impresiones. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.3.** Elisabet Roldán Rojo. Detalle impresión digital sobre cubo de papiroflexia. Diferentes impresiones. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.4.** Elisabet Roldán Rojo. Impresión digital sobre cubo de papiroflexia (23 piezas). Diferentes impresiones. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.5.** Elisabet Roldán Rojo. Detalle impresión digital sobre cubo de papiroflexia (24 piezas). Diferentes impresiones. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.6.** Elisabet Roldán Rojo. Detalle impresión digital sobre cápsula de café y remaches. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.7.** Elisabet Roldán Rojo. *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* Impresión digital sobre cápsula de café y remaches (35 piezas). Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.8.** Elisabet Roldán Rojo. Detalle impresión digital sobre papel, remaches y cartón. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.9.** Elisabet Roldán Rojo. *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 24 x 15 cm (6 piezas). Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.10.** Elisabet Roldán Rojo. *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 24 x 15 cm (6 piezas). Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.11.** Elisabet Roldán Rojo. *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 18,7 x 32,2 cm (15 piezas). Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.12.** Elisabet Roldán Rojo. *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 18,7 x 32,2 cm (15 piezas). Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.13.** Elisabet Roldán Rojo. *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* Impresión digital sobre papel, remaches y cartón, 32,2 x 18,7 cm (15 piezas). Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.1.14.** *Olvidados. Testigos de nuestra experiencia.* Cajas a medida para la conservación del proyecto.
- **Figura 2.1.2.1.** Imágenes sobre las que se basó el trabajo. Fotografías personales en blanco y negro.
- **Figura 2.1.2.2.** Detalle. Cápsula de café sobre la parte trasera de la imagen.

- **Figura 2.1.2.3.** Cubo de papiroflexia, compuesto por seis módulos. Antes de proceder a pegar la imagen.
- **Figura 2.1.2.4.** Impresión digital sobre papel. Varias impresiones de fotografías.
- **Figura 2.1.2.5.** Impresión digital sobre papel. Varias impresiones de fotografías
- **Figura 2.1.2.6.** Impresión digital sobre papel y cubos de papiroflexia. Mesa del taller dónde se realizó el proyecto.
- **Figura 2.1.2.7.** Impresión digital sobre papel y cubos de papiroflexia.Mesa del taller dónde se realizó el proyecto.
- **Figura 2.1.2.8.** Detalle. Impresión digital sobre papel, remaches y cartón. Parte trasera y delantera.
- **Figura 2.1.2.9.** Detalle. parte trasera, remaches y cartón.
- **Figura 2.1.2.10.** Impresión digital sobre papel. Reproducción de una fotografía.
- **Figura 2.1.2.11.** Impresión digital sobre papel. Reproducción de una fotografía.
- **Figura 2.1.2.12.** Guillotina y cartón para realizar las cajas. Fotografía realizada en taller dónde se realizó el proyecto.
- **Figura 2.1.2.13.** Experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.14.**Experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.15.**Experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.16.**Experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.17.** Detalle experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.18.**Detalle experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.19.**Detalle experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.20.**Experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.21.**Experiencia realizada en la residencia “Edades”. En Febrero 2019. Fotografía de la autora.

- **Figura 2.1.2.22.**Experiencia realizada en la residencia “Edades”. En Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.23.**Experiencia realizada en la residencia “Edades”. En Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.1.2.24.**Detalle experiencia realizada en la residencia “Edades”. Febrero 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.1.1.** Elisabet Roldán Rojo. *Nostalgia. Testigos Mudos*, medida variable. Septiembre de 2019. Instalación en la pared. Aula de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.1.2.** Elisabet Roldán Rojo. *Nostalgia. Testigos Mudos*, medida variable. Septiembre de 2019. Instalación en la pared. Aula de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.1.3.** Elisabet Roldán Rojo. *Nostalgia. Testigos Mudos*, medida variable. Septiembre de 2019. Instalación en la pared. Aula de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.1.4.** Elisabet Roldán Rojo. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14,85 x 10,5 cm. Septiembre de 2019. Instalación en la pared. Aula de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.1.5.**Elisabet Roldán Rojo. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14,85 x 10,5 cm. Septiembre de 2019. Instalación en la pared. Aula de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.1.6.** Elisabet Roldán Rojo. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14,85 x 10,5 cm. Septiembre de 2019. Instalación en la pared. Aula de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.1.7.** Elisabet Roldán Rojo. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14,85 x 10,5 cm. Septiembre de 2019. Instalación en la pared. Aula de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.1.8.** Elisabet Roldán Rojo. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 14,85 x 10,5 cm. Septiembre de 2019. Instalación en la pared. Aula de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Fotografía de la autora
- **Figura 2.2.1.9.** Elisabet Roldán Rojo. Detalle Caja. *Nostalgia. Testigos Mudos*, 26 x 20 x12 cm. Caja para guardar el proyecto. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.1.** Dibujo a rotulador sobre papel vegetal. Realizado para la obtención de la plancha de linóleo. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.2.**Dibujo a rotulador sobre papel vegetal. Realizado para la obtención de la plancha de linóleo. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.3.** Impresión sobre acetato transparente modificado con calor. Medida variable. Prueba. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.4.** Impresión sobre papel vegetal. Prueba. 10,5 x 14,8 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.5.** Taller en el que se realizó el proyecto. Fotografía de la autora. Mesa de trabajo. Fotografía de la autora.

- **Figura 2.2.2.6.** Impresión de plancha de linóleo sobre acetato transparente. Taller dónde realizamos el proyecto. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.7.** Impresión sobre acetato transparente en proceso de secado. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.8.** Impresión sobre acetato transparente en proceso de secado. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.9.** Impresión sobre acetato transparente, 16,8 x 10,5 cm (3 piezas). Prueba para la exposición. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.10.** Impresión sobre acetato transparente, 10,5 x 14,6 cm (3 piezas). Prueba para la exposición. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.11.** Impresión sobre acetato transparente, 21 x 29,7 cm (2 piezas). Prueba para la exposición. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.12.** Impresión sobre acetato transparente, 14,6 x 10,5 cm (4 piezas). Prueba para la exposición. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.2.2.13.** Detalle. Impresión sobre acetato transparente. Prueba con remaches para posterior exposición. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.1.1.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Acrílico e hilo sobre tela 46,5 x 29,5 cm (2 piezas). Fotografía de la autora.
-
- **Figura 2.3.1.2.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Acrílico sobre tela 22,5 x 28,5 cm . Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.1.3.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Acrílico, hilo y barniz sobre tela 28,5 x 22,5 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.1.4.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Acrílico e hilo sobre tela 48,5 x 30 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.1.5.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Rotulador, hilo, bastidor y aguja sobre tela 63 x 50 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.1.6.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Rotulador e hilo sobre tela 63 x 50 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.1.7.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Hilo y tull sobre tela 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.1.8.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Rotulador, tull e hilo sobre tela 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.1.9.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Rotulador, tull e hilo sobre tela 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.

- **Figura 2.3.1.10.** Elisabet Roldán Rojo. *Tametzuna. Testigos de género.* Acrílico sobre tela 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.1.** Detalle. Acrílico e hilo sobre tela. 46,2 x 29,5 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.2.** Detalle. Acrílico sobre tela. 22,5 x 28,5 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.3.** Detalle. Acrílico e hilo sobre tela. 28,5 x 22,5 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.4.** Detalle. Acrílico, hilo y barniz sobre tela. 28,5 x 22,5 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.5.** Detalle. Acrílico e hilo sobre tela. 48,5 x 30 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.6.** Detalle bordado, hilo sobre tela. 48,5 x 30 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.7.** Detalle bordado, hilo, rotulador e hilo sobre tela. 63 x 50 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.8.** Detalle rotulador e hilo sobre tela. 63 x 50 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.9.** Detalle bordado sobre tull y tela. 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.10.** Detalle rotulador sobre tull y tela. 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.11.** Detalle acrílico sobre tela. 50 x 63 cm. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.12.** Obra sobre cuerda y pinzas de madera, medida variable. Exposición en el aula. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.13.** Pinzas y tendedero, medidas variables. Prueba exposición. Fotografía de la autora.
- **Figura 2.3.2.14.** Pinzas y tendedero, medidas variables. Prueba exposición. Fotografía de la autora.

6.2. Figuras. Segunda Parte.

- **Figura 3.1.1.1.** Elisabet Roldán Rojo. *Lata de fotografías*. Octubre 2019. Fotografía de la autora.
- **Figura 3.1.1.2.** Andy Warhol y su asistente Gerárd Malanga realizando una reproducción en serigrafía. *Campbell's Soup*, 1960. Fotógrafo desconocido. [Consulta: 4 de Noviembre de 2019]. Disponible en: <https://hamiltonselway.com/andy-warhols-silk-screening-process/>
- **Figura 3.1.2.1.** Robert Frank. *Los Americanos*, 1958 (1º ed.). Portada del libro documental. [Consulta: 4 de Noviembre de 2019]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2008/05/19/album/1211148001_910215.html
- **Figura 3.1.2.2.** Walker Evans. *El granjero Floy y los niños de Tingle*, 1931. [Consulta: 8 de Octubre de 2019]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/05/05/album/1399279934_063736.html#foto_gal_2
- **Figura 3.1.2.3.** Dorothea Lange. *Mujer migrante*, 1936. Fotografía social. Símbolo de la Gran Depresión. [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en: <https://profeanacob.wordpress.com/2017/03/08/7-la-fotografia-social-norteamericana-durante-la-gran-depresion-dorothea-lange-y-walker-evans/>
- **Figura 3.1.2.4.** Cristina García Rodero. *España oculta*, 1989. [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en: <http://vein.es/cristina-garcia-rodero-fotografia/>
- **Figura 3.1.2.5.** Bernd y Hilla Becher. *Paisaje industrial*, 1988. [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.aestheticamagazine.com/dusseldorf-photography-bernd-hilla-becher-and-beyond-ben-brown-fine-arts-london/>
- **Figura 3.1.3.1.** Esther Ferrer. *Sin Título*, 2019. [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.laventanadelarte.es/exposiciones/galeria-visor-espavisor/comunidad-valenciana/valencia/esther-ferrer/41417>
- **Figura 3.1.3.2.** Juan Ramón Jimenez y Platero. [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/180214422574792947/?lp=true>
- **Figura 3.2.1.2.** Jack Mitchet. *Salvador Dalí*, 1966. [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en: https://cadenaser.com/emisora/2018/08/27/sercat/1535379005_068060.html
- **Figura 3.2.2.1.** Pilar Albarracín, 2009. *Sin Título (Torera)*, 200 x 125 cm. Fotografía a color. Imagen de Pilar Albarracín. [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en: <http://www.pilaralbarracin.com/fotografias/fotografias17.html>
- **Figura 3.2.3.1.** Carmen Calvo. - . [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en <https://www.pinterest.es/cuadrosy copias/carmen-calvo/>
- **Figura 3.2.3.2.** Frida Kahlo. *La columna rota*, 1944. Óleo, 30 x 39 cm. Museo Dolores Olmedo, México D.F. (México). [Consulta: 9 de Noviembre de 2019]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/la-columna-rota>