

TFG

1ªIZDA.

ESTANCIAS. ESPACIO E INDIVIDUO

Presentado por Marta Hernández Cuenca

Tutor: Rosa M^a Martínez-Artero

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

*PINTURA *VIDEO *RETRATO *MEMORIA *ESTANCIA *MULTIDISCIPLINAR

1ª/ZDA. es un proyecto multidisciplinar que habla de presencia y ausencia. El tema es la casa como retrato de quien la habitó. Una casa que aunque hoy día está deshabitada aún guarda la apariencia que dejó el individuo en ella. Gracias a la representación de las diferentes estancias de la vivienda podemos interactuar con el espacio e incluso situarnos en él. Se trata de interpretar esa ruptura de lo habitual de ubicar a un ser en un espacio, cómo un hogar se torna diferente cuando el sujeto que lo habitaba ya no está y queda ese vacío de la presencia humana. La presencia de lo ausente en la casa deja huella en el espacio y también en nuestra memoria.

A través de la pintura, como medio expresivo y emocional, se representa el lugar mientras que el individuo queda representado por medios de reproducción audiovisual y fotográfico.

ABSTRACT

*PAINTING *VIDEO *PORTRAIT *MEMORY *LOCATIONS *MULTIDISCIPLINARY

1ª/ZDA is a multidisciplinary project to talk about presence and absence. The topic of the work is the house as a reflection of the person who lived there. Nobody lives in the house now but there are still rooms and the furniture. With this project it is possible to visit the space, to interpretate the breakdown with ordinary in this place. The rooms are now different than they were before.

Through the painting, the rooms can be emotionally and subjectively represented and associated to a specific person who lived there. This individual is represented through visuals and photography. The artwork reflects that memory linked to the place. The absence of the person leaves a mark on the space and also in the mind.

*A todos aquellos que han superado los vacíos del espacio
A mi abuela*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1. El proyecto	6
1.2. Objetivos	6-7
1.3. Metodología	7
2. CONCEPTOS Y REFERENTES	
2.1. Retrato y memoria	8-10
2.2. Espacio y memoria	10-12
2.3. Hogar, individuo y espacio	13-14
3. PROYECTO: 1ªIZDA	
3.1. Marco conceptual.	
Adecuación de la poética a la técnica	15-18
3.2. Marco procesual	18-19
3.2.1. Parte pictórica. Estancias vacías	19
- Descripción técnica y desarrollo de la obra	20
3.2.2. Parte gráfica. Fotolibro: Habitar	21
- Serigrafía y foto. Descripción técnica	22-23
3.2.3. Parte audiovisual. Retrato ausente	24
- Descripción técnica. Pruebas de video	24-25
3.2.4. Plano arquitectónico de la casa	25
3.3. Obras	
3.2.1. Obra pictórica. Estancias vacías	26-38
3.3.2. Obra gráfica. Fotolibro: Habitar	39
3.3.3. Obra audiovisual. Retrato ausente	40
3.4. Exposición de las obras. 1ªIZDA en La Casa Negra	41
- Render de la disposición de las obras	41-42
4. CONCLUSIONES	43
5. BIBLIOGRAFÍA	44
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	45-46

ANEXO I. CATÁLOGO. PIEZAS DE 1ªIZDA

ANEXO II. FOTOLIBRO: *Habitar*

ANEXO III. FOTOS EXPOSICIÓN EN LA SALA *La Casa Negra*

- Obra en la sala
- Acto inaugural
- Visitas y visitas de grupos
- Repercusión en los medios

ANEXO IV. *La Casa Negra*

ANEXO V. PIEZA AUDIOVISUAL: *Retrato ausente*

Cuando muere alguien a quien uno quiere y admira, se necesita a veces hacer su retrato. No para glorificarlo, aún menos para difundirlo, no para recordarlo sino para obtener esa semejanza última que sólo puede venir de la muerte y que nos hace decir; "es él".¹

¹ DELEUZE, G. *Un retrato de Foucault*, p.165-166

1. INTRODUCCIÓN

1.1. El proyecto

1ªIZDA. es un proyecto que trata el tema de la presencia y la ausencia, el vacío humano y la huella. Habla de recuerdos. Un individuo, un hogar conformado por seis estancias: salón, dormitorio, despensa, baño, cocina, cuarto de pilas y dormitorio. Nosotros nos centraremos en cuatro de ellas para realizar una serie de pinturas en papel titulada *Estancias vacías*, además de dos piezas independientes pero complementarias; una gráfica a modo de Fotolibro: *Habitar*, y dos audiovisuales: *Retrato ausente*.

En el cuerpo de esta memoria, se hablará de la adecuación del lenguaje plástico a lo conceptual y poético del proyecto. Se hablará del retrato en relación a la memoria y al espacio. Junto a los conceptos anteriores se nombrarán referentes y artistas, que desde los enfoques conceptuales, formales o técnicos tienen alguna relación con el proyecto *1ªIZDA*.

Así, también se explica cómo se ha llevado a cabo la metodología para elaborar el proceso del trabajo en el taller; mostrando fases previas del trabajo con carácter ensayístico y alguna fotografía del proceso creativo. Se describen por tanto las series realizadas dentro del conjunto del proyecto, atendiendo a su plasticidad y sentido. Además, hablaremos de la exposición del proyecto en la sala *La Casa Negra* y todo lo relativo a su preparación, montaje y repercusión. Finalmente se incluye un apartado de conclusiones en los que se tienen en cuenta los aspectos más problemáticos que han podido surgir y las soluciones que se les han dado, la evolución general del proyecto y su carácter multidisciplinar.

Por otro lado, fuera de la memoria se añaden varios anexos que complementan los diferentes apartados del cuerpo de este escrito. Se incluye un documento en relación a todo el proyecto a modo de catálogo, un documento explicativo de la sala *La Casa Negra* junto a otro donde aparecen una selección de las fotografías de la exposición realizada en la misma sala y dos anexos que muestran la totalidad de las obras gráfica y audiovisual.

1.2. Objetivos

1) Mostrar mediante la pintura y otros medios de representación la idea de presencia y ausencia que dejan las personas en el espacio que habitaron.

2) Consolidar el aprendizaje y profundizar en la comprensión de la pintura como medio de expresión y representación de una realidad subjetiva teniendo en cuenta la plasticidad y fuerza del propio campo pictórico para alcanzar a mostrar una realidad más universal.

3) Conseguir un aspecto unitario de coherencia interdisciplinar entre pintura



Figura 1. Fotografías de la casa 1ªIZDA. Estancia primera. (Documentación fotográfica del espacio)



Figura 2. Ibid.



Figura 3. Ibid.



Figura 4. Fotogramas de video de la casa 1ªZDA (Documentación audiovisual del espacio, selección de imágenes para piezas)



Figura 5. *Ibid.*



Figura 6. *Ibid.*



Figura 7. *Ibid.*

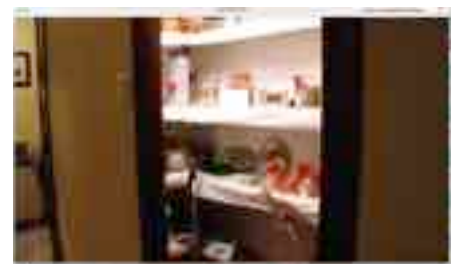


Figura 8. *Ibid.*

y video, así como entre las distintas piezas que construyen la serie.

4) Exponer la obra final en un espacio expositivo. Promover y difundir.

1.3. Metodología

En este apartado se van a exponer los pasos que se han seguido para poder lograr los objetivos antes mencionados. La metodología ha seguido el orden siguiente, marcado por el propio proceso de trabajo y dependiendo de las exigencias y necesidades de cada una de las partes del proyecto. No obstante, en alguna ocasión se ha tenido que retroceder en este esquema metodológico.

Para el proyecto:

- 1) Recopilación de material audiovisual, sonido y fotografía del espacio que se quiere representar. Ir al lugar.
- 2) Recopilación de material ya existente: fotos y videos de archivos familiares en discos duros, fotografía analógica en álbumes (digitalización de archivos).
- 3) Búsqueda de referentes. Investigar y leer sobre otros artistas y autores. Ver posibles trabajos con un mismo interés conceptual, poético, estético o técnico.
- 4) Analizar el material recopilado para seleccionar imágenes concretas de las distintas estancias. A partir de dicha selección, llevar a cabo el proceso de elaboración pictórico, audiovisual y gráfico (diferentes puntos de vista de las habitaciones, cantidad de imágenes dependiendo de la importancia de cada estancia).
- 5) Pintar. Desarrollo de la obra pictórica (Asignatura Procesos de Producción Pictórica).
- 6) Desarrollo de la obra audiovisual proyectada y Fotolibro. Imagen y sonido. (Asignatura de gráfica experimental y Serigrafía). Pruebas de video y sonido. Pruebas de maquetación de Fotolibro. Impresión digital y serigráfica (Fotolibro). Encuadernación. Selección de video y sonido definitivos.

Para la memoria:

- 1) Leer e investigar sobre otros trabajos, no solo artísticos, que tengan que ver con la memoria, el espacio, la superación de la muerte y el luto. Tomar apuntes de lo que interesa para el proyecto.
- 2) Fotografiar el proceso de elaboración de todas las partes del trabajo.
- 3) Hacer esquemas para aclarar conceptos e ideas.
- 4) Organizar todo el material en carpetas individuales y subcarpetas.

2. CONCEPTOS Y REFERENTES

2.1. RETRATO Y MEMORIA.

El retrato siempre ha estado enmarcado en el campo de la pintura como un tema de la misma. Sin embargo, a lo largo de la historia y el tiempo, son las obras de retrato las que han tenido una mayor continuidad como género, evolucionando hasta nuestros días y construyendo un registro iconográfico. A pesar de que la función del retrato es la de representar a un sujeto; siendo fiel al mismo y permitiendo su reconocimiento, dicha función fue perdiendo fuerza en favor del interés del artista contemporáneo por otras formas de creación y representación. *De este modo, Pierre Francastel en el pasado siglo ya anunciaba: Puede haber retrato sólo cuando de una manera consciente el artista distingue entre el interés que experimenta por sus propias percepciones y una intención completamente deliberada de hacernos sensible la apariencia de otra individualidad distinta a la suya. Cuando un artista hace aparecer figuras, entre otros signos, en el dominio de las formas caprichosas de su imaginación, no hace un retrato.*²

*Reformular el término identidad e incluir en él el movimiento vital del sujeto supone abrir a otras formas posibles de vernos y representarnos [...].*³ Gracias a la reformulación plástica de este género, el retrato contemporáneo se ha renovado y abierto a nuevas posibilidades. En este punto es donde nace el proyecto 1ªIZDA. Esta libertad del retrato y su persistencia como temática artística, nos lleva a preguntarnos ¿qué hace del retrato un tema tan recurrente? *El retrato se refiere al sujeto vivo y como mero acontecimiento de la pintura, se da siempre por anhelo de vida y temor a la muerte.*⁴ El ser humano siempre ha tenido la necesidad, el querer que una parte de sí se mantenga después de existir, de que su aliento se haga imagen. Son estos conceptos ligados al retrato y a la necesidad de representación de un sujeto para trascender la muerte los que nos interesan especialmente en este proyecto.

Hablar de la memoria es hablar de pasado y si algo marca una gruesa línea entre el espacio y el tiempo esa es la muerte en su más estricto significado: ausencia de vida. *Ningún crecimiento o decadencia alguna puede destruir la unidad del aspecto individual. El alma vive más allá de la transformación en materia orgánica.*⁵ El alma crea identidad, conforma la imagen de un individuo en nuestra memoria en un tiempo y en un espacio. Ausencia, memoria, muerte; y en consecuencia: recuerdo, pérdida y pasado son los conceptos que nos interesan en 1ªIZDA. *El pasado duele desde las más íntimas fibras y la memoria se encarga de producir el recuerdo. La memoria es*



Figura 9. GOYA, F. *Dos viejas comiendo sopa*, 1819-1823

² Francastel, Galiennie y Pierro: *El retrato*, p. 230

³ MARTINEZ-ARTERO, R. *El retrato*, p. 62, p. 67

⁴ *Op. Cit.* p. 17

⁵ GOMBRICH, E. *La máscara y la cara*, p. 22



Figura 10. Retratos del Fayum. Metropolitan Mummy with portrait of a youth Roman



Figura 11. Retratos del Fayum. Mujer desconocida



Figura 12. MONET, C. Camille Monet en su lecho de muerte, 1987

un acontecimiento que lleva a revivir el pasado desde donde quedó congelado en cada uno en su devenir. En cada circunstancia la memoria se evidencia en lugares, acciones, cosas, vestidos, gestos, papeles y otras referencias que acercan desde los recuerdos a los seres queridos desaparecidos o muertos.⁶

Cuando Monet en el año 1987 realiza el retrato de su mujer pocas horas antes de que ella muera escribe: *iba recuperando el curso de mi vida cotidiana; similar a lo que John Berger escribe sobre el retrato del rostro de su padre en las mismas circunstancias de Camille Monet: la gente suele hablar de frescura de la visión, de ver algo por primera vez, pero la intensidad de ver algo por última vez es, creo yo, algo superior.*⁷ 1ªIZDA. es un lugar donde los recuerdos inundan la memoria, es donde se manifiestan vivencias del pasado. Es el espacio que nos provoca el recordar. ¿Tendrá este espacio, tal vez, ese *punctum* del que habla Roland Barthes en su libro *La cámara lúcida*? Según R. Barthes el *punctum* es el pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* es ese azar en que ella me despunta. Es por tanto, ¿este concepto de *punctum* lo que hace recordar a una persona en un espacio concreto? *El retrato [...] cobra su sentido ocupando el lugar de lo que falta, estando allí donde desde luego el representado ya no estará ya para nadie.*⁸

Pintar 1ªIZDA. es pintar la experiencia de la vida, es pintar vivencias. Podríamos reconocer la esencia del espacio ya pintado y es que solo somos capaces de crear lo que hemos visto o tocado; solo existe la experiencia. Somos memoria. Véase, por ejemplo, cómo en el documental *Más allá del espejo*⁹ la protagonista se guía por la experiencia del tacto para poder trasladarse y moverse por su ciudad. Sus recuerdos y más importante, su memoria nacen a partir de experimentar el contacto físico con la realidad. *Incluso cuando el ojo toca y la mirada acaricia perfiles y contornos distantes, nuestra visión siente la dureza, la textura, el peso y la temperatura de las superficies.*¹⁰ Se puede recordar de muchas formas pero la memoria, de una forma u otra, almacena. Almacenar contenidos, imágenes, recuerdos, personas, no es fácil. Muchas veces nos da miedo olvidar. No obstante, hoy en día mantener vivo el recuerdo es más sencillo; basta con abrir una foto o darle al botón del *play* de un video.

Recordar es vivir, y puesto que recordamos lo que vivimos y vivimos inevitablemente en un espacio, relacionamos nuestras vivencias y recuerdos con lugares, relacionamos hechos, momentos y personas con esas estancias y espacios. Nace aquí nuestra identidad, ligada a estos espacios, a estos hechos, *Reformular el término identidad e incluir en él el movimiento vital del*

6 SUAREZ, A. *Memoria y ausencia*.

7 BERGER, J. *El sentido de la vista*, p. 143

8 JEAN, C. *Elogio de lo visible*, p. 162

9 JORDÁ, J. *Más allá del espejo*.

10 PALLASMAA, J. *Habitar*, p. 50

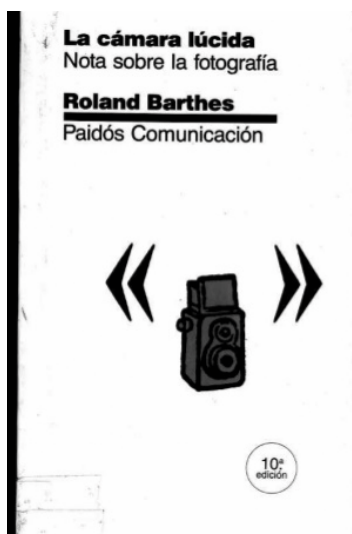


Figura 13. BARTHES, R. *La cámara lúcida: nota sobre fotografía* (*La Chambre Claire: Note sur la photographie*), 1980



Figura 14. KLEIN, W. *El Primero de Mayo de 1959 en Moscú*



Figura 15. JORDÁ, J. *Más allá del espejo*. Fotogramas del documental

*sujeto supone abrir a otras formas posibles de vernos y representarnos.*¹¹ Y en esta experiencia surge el proyecto que presentamos.

Sentimos que somos un sujeto en un tiempo y espacio definidos. Esta situación, este sentimiento, nos obliga a asociar memoria y espacio. Aportamos de este modo algo inmaterial al espacio físico y cuando visitamos ese espacio no podemos evitar volver a revivir lo inmaterial. Aún es mayor esta sensación en los espacios deshabitados, el silencio del lugar deja a la mente viajar por los rincones de su memoria; encontrando sonidos e imágenes de ese espacio enmarcados en otro tiempo. Imágenes y sonidos que queremos representar.

2.2. ESPACIO Y MEMORIA

Cuando hablamos de espacio, podemos pensar en una larga lista de tipos de espacios; existen infinitudes. Por eso, antes de nada, concretemos que el espacio del que hablaremos es el espacio en cuanto a lugar físico: estancia y hogar. La porción de espacio, hábitat: un ambiente particularmente adecuado a los gustos y necesidades personales de alguien; el espacio construido en el que vive el hombre. El hogar, la casa como edificio donde habitar. Estancia, entendida como el lugar donde vive un individuo durante largo tiempo.

Este tipo de espacio, ligado al concepto de memoria, es el concepto que vamos a abordar en este apartado. Lo haremos además como si ambos términos fueran un binomio. Así, en 1ªIZDA. cuando hablamos de espacio, entendemos que en relación a él están implícitas una serie de vivencias y recuerdos. Sin embargo, el hecho de que el espacio sea contenedor de recuerdos no significa necesariamente que los recuerdos sigan almacenándose en él constantemente. Un espacio puede dejar de estar “vivo”. *La casa no se mueve, ya no cambia, nadie trascurre ya por ella.*¹²

*Pero Cualquier interior [...] dice algo sobre su propietario o sobre la humanidad en general. Pueden ser fríos, cálidos y conmovedores, en ocasiones inspiradores, y todos cuentan una historia.*¹³ Juan Carlos Meana habla del taller como el espacio físico donde la sensibilidad del artista, su actitud y predisposición entran en conexión con el propio espacio para elaborar las obras. Todos los espacios pueden inspirar, solo hace falta apreciarlos.

En 1ªIZDA. esta sensibilidad contacta con el espacio que se está representando. Contacta con el ambiente y la esencia que caracteriza al lugar; las experiencias que se esconden en cada rincón. Contacta con el alma del espacio y también con el recuerdo que se tiene del sujeto que lo habitaba. En el papel en blanco están abstrayéndose las realidades de ese espacio para ir

11 MARTINEZ-ARTERO, R. *El retrato*, p. 62

12 MEANA, J.C. *El lugar entre las cosas*, p.22

13 HAMILTON, R. *Interiors. Hablando de su obra Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*



Figura 16. HAMILTON, R. Interiors 1964

un paso más allá. Para dejar en la pintura lo que se sabe de este espacio pero también, de algún modo lo que se conocía de ese individuo que transitaba dichas estancias. La memoria necesita un lugar en blanco donde descansar y ese descanso se encuentra en el papel por pintar. La observación de un espacio durante un largo tiempo da pie a *dejar que lo que allí se encuentra hable. [...] Resulta difícil definir estos espacios (deshabitados) y las relaciones en que ellos se dan. Son lugares donde se producen una serie de conexiones determinadas, muchas veces, por su propia fragilidad, por una presencia oculta, velada, enigmática, por una relación de fuerzas que buscan la complicidad de quien las contempla desde la imposibilidad de definir las.*¹⁴

Este trabajo intenta recopilar estas conexiones ocultas entre la ausencia presente de un individuo en su espacio. Intenta transmitir el vacío del lugar; colmado a su vez por experiencias y vivencias recorridas en ese mismo espacio. Es percibir, *ver desde la consciencia, es un desentrañar lo oculto de las cosas para darles luz, para iluminarlas y que ellas, en su expansión hacia nuestro mirar, nos impregnen con la consciencia de una sabiduría que convierte el acto de la mirada en un acto de conocimiento. [...] Determinar el sentido de nuestras necesidades es preguntarse por aquello que sentimos. Nuestro diálogo con el entorno nos construye como seres.*¹⁵ Necesitamos percibir porque esta acción es necesaria para poder crear imágenes. Nuestro trabajo como artistas es ese: transformar la realidad a través de la percepción individual. Dentro del contexto de la vivienda que habitamos, *Los objetos, los ENSERES, se vacían de su sentido para extenderse también hacia el espacio de nuestra experiencia.*¹⁶ Cada objeto nos proyecta un hecho vivido, un recuerdo almacenado en el tiempo de nuestra vida. Nos traslada a otro lugar donde se da lugar a la ensoñación, recordando lo que fue y sintiendo lo que sentimos en aquel momento. El ser humano se caracteriza por todo esto: vivir entre experiencias, su memoria y capacidad de ensoñar la vida. Las imágenes que pueda crear una persona vienen dadas por ese acto de recordar. Podemos gracias a ese almacenamiento de vida, plasmar el conjunto de sensaciones que algo nos transmite; en este caso de 1ªIZDA es el aura del espacio inhabitado que se quiere representar. Así, de la misma manera que los objetos que ocupan un espacio nos hacen recordar acciones pasadas en relación a él, el vacío en el espacio también nos transmite cosas. Más incluso. Cuando reconocemos un espacio vacío que antes estaba lleno este nos sorprende. Esa especie de vacío nos traslada con más fuerza al recuerdo. El espacio concreto -una estancia p.e.- es la suma de su conjunto, sus elementos han de completarse en relación a un orden reconocible por el individuo que conoce ese lugar. De esta forma y yendo un poco más lejos, cuando hablamos del espacio no podemos desentendernos del tiempo, pues el espacio y los recuerdos se establecen en relación a un transcurso espacio-temporal en la

14 MEANA, J.C. *El lugar entre las cosas*. p. 44-46

15 *Op. Cit.* p. 55-59

16 *Op. Cit.* p.113

vida de un individuo. Reconocemos por tanto el espacio dentro de sus marcos espacio-temporales por los que ha pasado y enmarcamos unas vivencias u otras acordes a ese tiempo de ese espacio. *El espacio y el tiempo. El tiempo y el espacio. Dos categorías que sirven para explicar toda realidad [...] porque una realidad no puede ser explicada, ni siquiera pensada, sin requerir la presencia de esta doble idea. Hay realidades que se desarrollan o tienen lugar en el tiempo, es decir, tienen un comienzo y un final. Son observadas en un continuum, en una duración, sin un comienzo o un fin evidentes o visibles y en un desarrollo o mutación permanente.*¹⁷

El devenir temporal es irreal e incluso el tiempo parece establecerse por sí mismo. En el capítulo del libro de Perec: *Especies de espacios*, dedicado al apartamento, se hace una reflexión sobre ese vacío del espacio, lugar de hábitat del individuo describiendo cada espacio que ocupamos, con el que interactuamos e incluso hacemos nuestro. Tanto que, cuando dejamos de ocupar ese espacio, se queda vacío e incompleto: *La dinámica del vacío supone un horror que enseguida demanda la presencia de algo. [...] Y la respuesta no está precisamente en el ámbito objetual, sino en el propio individuo; hablamos de vacío existencial-personal.*¹⁸ Llega un momento en el que el espacio que ocupamos, todo lo que vamos depositando en él, nos define como individuos. Así, el espacio nos define pero también nosotros lo definimos a él. Lo vivencial, la vida cotidiana que llevamos dentro de ese apartamento, de esa oficina, de ese hogar, se acumula para crearlo familiar a nosotros mismos. Es nuestro hábitat y nuestro habitar. El espacio mientras lo residimos evoluciona con nosotros, cambia su imagen en paralelo que nosotros cambiamos nuestras formas de ser y la materia se transforma para seguir nuestro curso, amoldándose a nuestras necesidades e inevitablemente al tiempo que pasa por nosotros y por el propio espacio. *Las ideas y las experiencias del tiempo se han visto suprimidas y reemplazadas por el espacio. Al mismo tiempo, esas dos dimensiones de lo físico se han entremezclado, hasta el punto de que podemos hablar de la espacialización del tiempo y la temporalización del espacio.*¹⁹ Se trata de comprender el mundo y la realidad en la que vivimos de modo que el espacio que nos rodea junto al tiempo en el que ocurre una acción son los que marcan nuestras experiencias, vivencias, recuerdos, y en consecuencia nuestra vida. *La arquitectura posee la capacidad de reestructurar y alterar nuestra experiencia temporal [...] define la distancia temporal*²⁰ entre nuestros recuerdos.

En el caso de 1ªIZDA nos centramos más en ese vacío del hogar por la falta del individuo, un hogar que aún mantiene los objetos personales y los archivos de toda una vida.

17 CAMARERO, J. *Escribir y leer el espacio*. Introducción al libro de George Perec: *Especies de espacios*

18 *Ibíd.*

19 PALLASMAA, J. *Habitar*, p.115

20 *Op. Cit.* p.117

2.3. HOGAR, INDIVIDUO Y ESPACIO

Podríamos hablar de muchos tipos de espacio, de lugares públicos, de estancias de tránsito u otras arquitecturas, pero concretamente el hogar tiene una connotación mayor que cualquiera de los espacios anteriores. El hogar es el espacio que habitamos; el espacio que nos da identidad. *La tarea de la arquitectura no solo consiste en proporcionar refugio físico o en dar cobijo a nuestros frágiles cuerpos, sino que los edificios tienen que alojar nuestros recuerdos, nuestras fantasías, nuestros sueños y nuestros deseos.*²¹ Según el filósofo Gastón Bachelard, la vivienda es nuestro rincón, nuestro lugar en el universo, el primer espacio en la Tierra; todo un universo y cosmos desde donde afrontar el mundo y la vida. Asegura además, que la casa estructura nuestra experiencia desde el nacimiento. *La identidad no es un hecho ni una entidad cerrados, es un intercambio. Me asiento en el lugar y el lugar se asienta en mí.*²² *La casa es un escenario concreto, íntimo y único de la vida de cada uno [...]*²³. Es curioso como la personalidad de una persona cambia según el espacio que habita y lo es también, que el espacio cambie según esa personalidad creada. Se tratará de una retroalimentación entre el individuo y el espacio.

La casa se llena de vivencias, y cuando se vive en ella no se tiene conciencia de que una vez falte la presencia humana, seguirán allí todas las pertenencias y otros tendrán que almacenarlas y reubicarlas en otros lugares. La casa acaba una etapa, un tiempo junto con al sujeto que la ocupa; su función acaba cuando deja de ser habitada, deja de ser refugio, deja de ser hogar para ser solo espacio: espacio “vacío”. Queda así un misterio de ocupación en el espacio. A los que nos quedamos observando ese vacío espacial nos consuela, en parte, ese sentir la identidad faltante y ese reconocer la ausencia. Conocer da lugar a la crear, e incluso cuando no estamos seguros del saber, existe *esta estrategia para reducir cualquier cosa extraña tanto en el tiempo como en el espacio, a lo que ya sabemos y somos.*²⁴ Los ojos ven la realidad del espacio 1ªIZDA sin tabúes pero la mente decora esa realidad con lo que falta: *presencia humana*, reconoce el recuerdo de un tiempo en el espacio cambiante; [...] *Recovecos del pensamiento y los mecanismos de destrucción/reconstrucción propios de la memoria.*²⁵ No estamos hablando de un *no lugar* sino de un espacio ausente. No obstante, *la ausencia humana no es más que la huella evanescente de una presencia que se adivina en las ruinas de los edificios o un eco en las estancias vacantes [...] expresión melancólica de la pérdida de sentido que disuelve nuestra existencia cotidiana.*²⁶ El tiempo

21 PALLASMAA, J. *Habitar*, p.119

22 *Ibíd.*

23 *Op. Cit.* p.7

24 KRAUSS, R. *La escultura en el campo expandido.*

25 RIVERA, J. *Ante los espacios vacíos.*

26 *Ibíd*



Figura 17. DAGUERRE, *Boulevard du Temple*, 1838. Detalle

lo vacía todo. Los sujetos avanzan más rápidos, más veloces que los espacios que los contienen; el sujeto natural e inevitablemente dejará de existir antes que el espacio, dejándolo entonces deshabitado. Los seres humanos, y más hoy día, hacemos de la vida una carrera. Esto se demuestra, además, en los métodos de archivación que se utilizan actualmente. Las fotografías tomadas con teléfonos móviles son de rápido consumo. Las redes sociales hacen que los usuarios consuman una barbaridad de imágenes por segundo sin siquiera darnos cuenta. Millones de vidas expuestas en las redes y evaporizadas al segundo. Contrario a esta velocidad de capturar y mostrar al individuo que camina rápido, *los largos tiempos de exposición hacían de la fotografía una forma de representación que vaciaba los signos de aquella presencia humana activa o en tránsito, convertida en una indeseable ausencia.*(...) *Todo está en movimiento y, sin embargo nada escapa al registro fotográfico.*²⁷ Un buen ejemplo de esa evanescencia fotográfica la realizó Daguerre fotografiando en el año 1838 la calle del Bulevar de París donde tras la larga exposición fotográfica solo permanece el sujeto que ha permanecido quieto en la calle transitada: un limpiabotas (Figura 17). Si entendiesemos esa duración del tiempo de exposición fotográfico como el habitar dentro de una arquitectura, entenderíamos esa relación de asociación entre el espacio y el individuo. *El habitar se entiende habitualmente en relación con el espacio, como una forma de domesticar o controlar el espacio; sin embargo, también necesitamos domesticar el tiempo, reducir de escala la eternidad para hacerla comprensible. Somos incapaces de vivir con el caos espacial, pero tampoco podemos vivir fuera del transcurso del tiempo y de la duración.*²⁸ 1ªIZDA es consecuencia de ese trascurso temporal de la acción de habitar, el tiempo se ha detenido y ahora muestra lo personal; la imagen del individuo que estuvo entre esas paredes y dejó su huella en ellas.

²⁷ *Ibíd*

²⁸ PALLASMAA, J. *Habitar*, p.9

3. PROYECTO: 1ªZDA

3.1 MARCO CONCEPTUAL. ADECUACIÓN DE LA POÉTICA A LA TÉCNICA

*Extraña contradicción:
dibujar ausencias
definiéndose así,
la más entera presencia.*

Pepe Espaliú

1ªZDA., es un proyecto donde las pinturas muestran lo sensible y subjetivo de la representación de un espacio concreto: un hogar desde el recuerdo personal. En conjunto, lo audiovisual y lo gráfico son elementos que nos muestran la realidad objetiva documentando el espacio y el recuerdo. Entendemos que lo que la mente recuerda es aquello que permanece. Así, en este trabajo y cuando hablamos de lo permanente no nos referimos a un ente estático sino a la continua presencia de algo o alguien, en un lugar aunque físicamente ya no esté. Mientras una persona vive su imagen cambia, se actualiza día a día pero una vez llega la muerte el recuerdo deja de evolucionar y se detiene para dejar en la mente una imagen concreta y definitiva. Este proyecto tiene algo de trascendental, pues es inevitable hablar de la ausencia que deja un sujeto en el espacio sin hablar de la muerte. Esta parte espiritual nos lleva a relacionarnos con antecedentes del retrato como las fotografías de espíritus de William Hope²⁹ del siglo XX, pero en cuanto a la representación, aunque este proyecto nace a partir de una ausencia provocada por la muerte, el trabajo evoluciona hacia una preocupación no tanto por la propia muerte sino por la acción de extrañar una presencia en el espacio y querer ubicar al individuo en ese espacio. Hablar de la muerte era, por tanto, algo inicialmente relevante para el proyecto pero después, considerando aspectos plásticos, artísticos y la natural evolución del impulso emocional, éste ha querido mostrar no tanto la ausencia del sujeto como la presencia de la propia ausencia en el espacio vacío, creyendo incluso innecesario mostrar el rostro de quien vivió en 1ªZDA. Las pinturas se convierten de este modo en la parte primordial del proyecto pues son las que muestran el espacio deshabitado.

1ªZDA. quiere relacionar retrato y espacio; recrear un espacio vacío que contenga los recuerdos que quedan del individuo que lo habitó. Se trata de una ruptura con la imagen cotidiana del lugar. La ausencia humana. Antes de considerar más importante la parte pictórica y del espacio que la



Figura 18. HOPE, W. *The Spirit Photographs of William Hope*. S.XX

29 HOPE, W. *The Spirit Photographs of William Hope*.



Figura 19. Ibid.



Figura 20. Ibid.

Figura 21. Detalle del fotograma de la obra audiovisual: *Retrato ausente*, 2017

representación del retrato del individuo, preocupaba la cuestión de cómo proyectar lo permanente en el recuerdo. Cómo representar esto planteaba varias alternativas. La Historia del Arte había representado siempre el retrato como algo vivo o al menos algo que quisiera permanecer vivo (los retratos del *Fayum* cuentan con esa vivacidad del retratado). *El poder del rostro consiste en ser unidad y multiplicidad a un tiempo, dice Georg Simmel, símbolo de una espiritualidad que tiene la forma de la individualidad.*³⁰ Por eso la pregunta era ¿con qué medios, con qué lenguaje debería representar en este proyecto cada una de las partes (espacio *versus* retratado) para hacer una clara diferencia entre la realidad del espacio hoy en contraposición a lo que ya no está pero que un día del pasado lo habitó? He aquí el interrogante que ha permanecido y que ha sido el hilo conductor de los cambios y la evolución del proyecto.

Las primeras reflexiones en cuanto a esta cuestión, tenían que ver con la relación en la representación del binomio retrato-espacio. Nos planteamos entonces hacer una obra que surgía de la siguiente reflexión: si lo que la mente recuerda es la persona completa, ¿debiera representarse esta como una imagen fija o en movimiento? Tendría cierta lógica que la imagen fija fuera el retrato, teniendo en cuenta que hoy día los recuerdos nos vienen dados por imágenes fotográficas en su mayoría. Lo fijo (el retrato) tendría por tanto forma pictórica. Pero la pintura es matérica, se puede tocar mientras que los recuerdos no existen, son intangibles. Este hecho nos condujo a pensar en un lenguaje más ambiguo, más ilusorio, hasta pensar en lo audiovisual como una posibilidad visual dentro del proyecto. Una proyección no se puede palpar y por tanto tiene mayor relación con la poética y el concepto de memoria y la imagen del recuerdo. Puedes tocar los muebles y los objetos del lugar donde se habitó pero no las manos o la piel de quien ya no está. De este modo, si tenemos en cuenta todas las cuestiones anteriores y nos centramos en dar prioridad a las cualidades físicas y a los medios de representación y lo traducimos a un lenguaje conceptual, llegamos a considerar que si la materia pictórica es física y la proyección audiovisual es puramente luz, tendría mayor sentido el uso de la pintura para la representación de los espacios y una audiovisual (proyección de video) para el retrato, dada la materialidad e inmaterialidad de cada recurso. Así, se relacionan las propiedades técnicas de los medios utilizados con el significado de los conceptos de espacio, retrato y memoria. Se trata de relacionar con los diferentes tipos de lenguajes lo que permanece ahora (espacio) frente a lo que es un recuerdo (individuo). Lo matérico de las cosas frente a lo físicamente ausente.

Esta primera intención nos planteaba una única obra en la que mediante la pintura se representaba un espacio y sobre ésta, se proyectaba el retrato de la persona ausente (Figura 22). Sin embargo, finalmente y al perder interés la presencia del retratado frente a la ausencia y el vacío del hogar,

30 SIMMEL, G. *La significación estética del rostro. El individuo y la libertad*, p. 189.



Figura 22. Fotograma de prueba del video sobre pintura, 2016

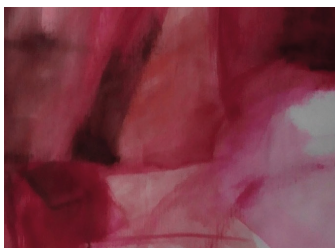
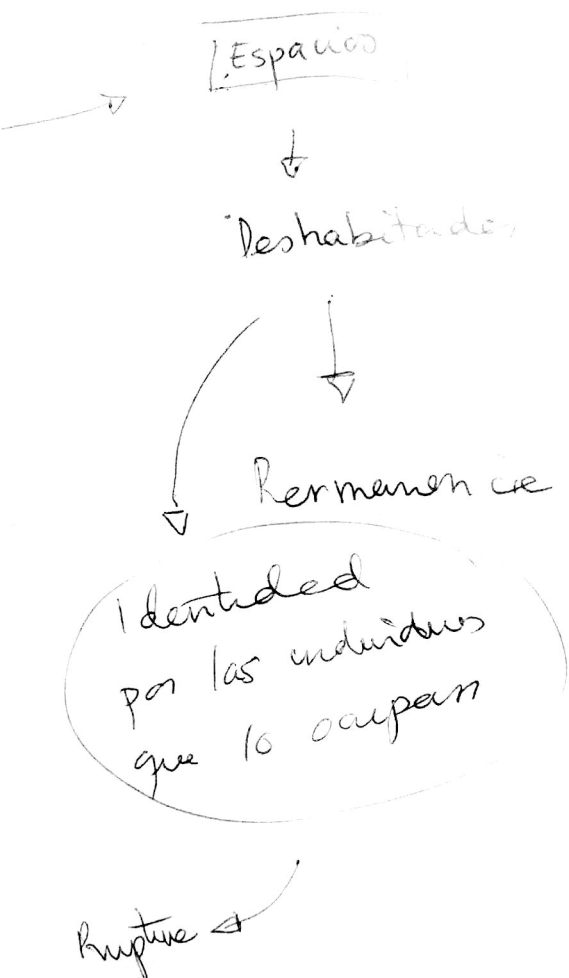


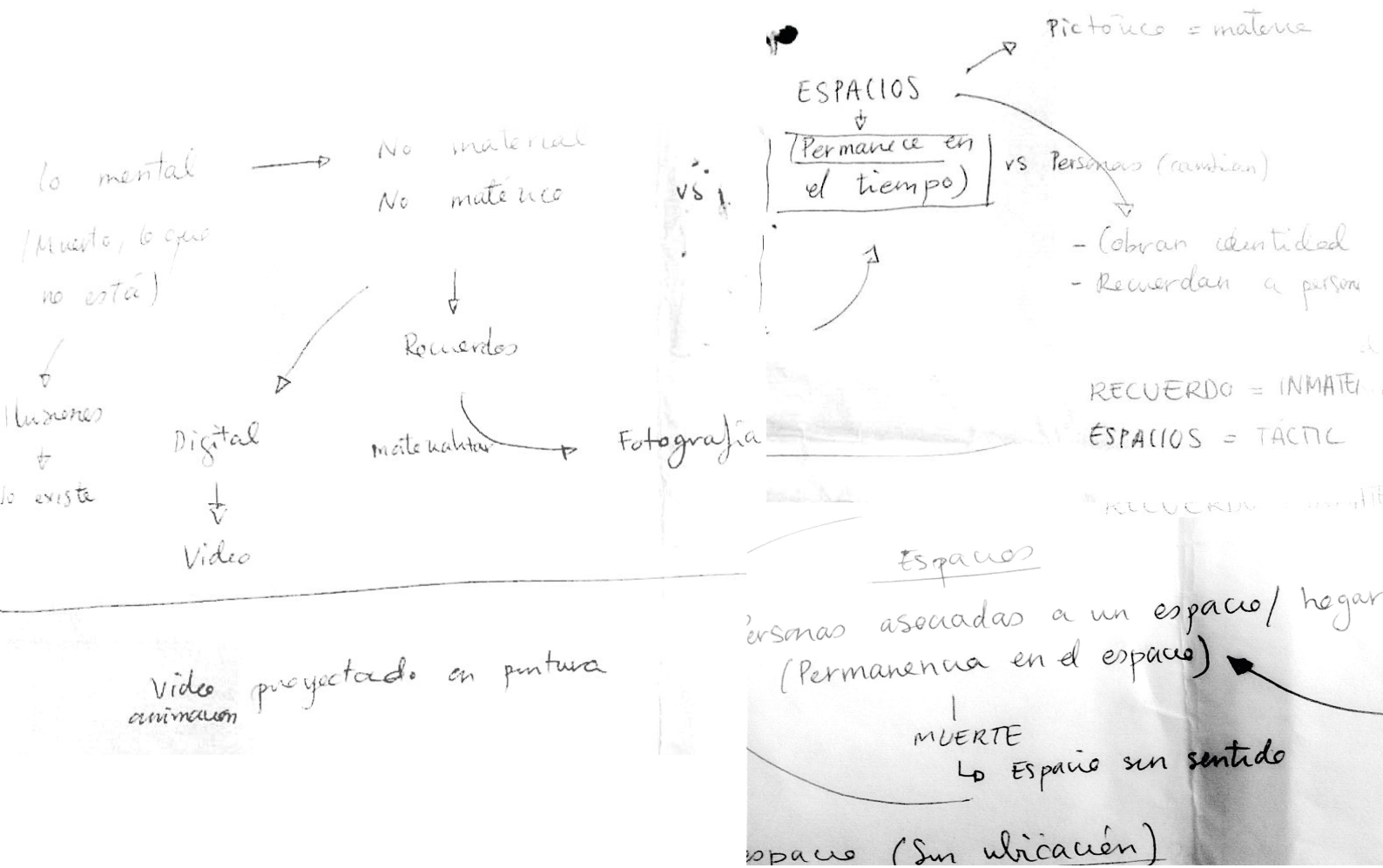
Figura 23. Detalle de pieza en proceso. Estancia primera

se optó por mantener ambos lenguajes (pintura y proyección de video) pero de forma paralela en lugar de unitaria. Es decir, por un lado las pinturas y por otro, de manera más reducida y con carácter más íntimo, la imagen proyectada (Figura 21).

El asunto de la convivencia de lenguajes de representación tan diferentes ha sido clave para la evolución del proyecto y para realizar una reflexión autocrítica que constituye la obra final. Esta reflexión ha señalado la relación de lo impersonal como requisito en el arte para conseguir una comunicación eficaz y que el sentido de las piezas llegue al espectador. Para ello, utilizamos la reducción en este caso del detalle descriptivo tanto del rostro como de las estancias, a pesar de conservar una semejanza reconocible del sujeto y el espacio para quien ya lo conoce. Aparece en este camino el recurso del desenfoco en la fotografía y el vídeo, mientras que para la pintura prevalece la mancha como recurso principal por su carácter ambiguo de la forma. Gracias al desenfoco, se hace referencia también a las imágenes mentales y la forma en la que almacenamos la información en la memoria. Recordamos lo global de la imagen, la esencia, la luz y la sombra, pequeños detalles. Nada es anecdótico en el recuerdo. Los objetos se pierden y solo se recuerda una esencia general de los gestos, colores, movimientos y dimensiones tanto de los espacios como de los individuos.



Des-habituados
 | *AUSENCIA
 • Recuerdos en relación a espacios
 Rostros - personas - concultas
 • Espacios vacuos por la muerte
 • Ruptura de lo cotidiano (pérdida)
 • Ausencia, vacío, huella en la memoria
 • Rostro real extraído del recuerdo
 sin consultar imágenes
 • ¿Que imagen recuerdo?



3.2. MARCO PROCESUAL

Es el cúmulo de sensaciones el que va marcando la dinámica de los acontecimientos que va desarrollando la propia consecuencia de la obra.³¹ Reconocemos en esta forma de trabajar el carácter azaroso de la creación en obras como las de Marlene Dumas, aunque aquí de un modo material menos libre. Es la mente, y no el material, la que, de algún modo actúa azarosamente. La imagen nos impresiona con su ambiente y sus objetos y al pintarla, al darles la subjetividad de nuestra mirada, nace la pintura donde reconocemos la sensibilidad de la percepción visual primera.

Ahora bien, el sentido aún no ha nacido con la propia impresión, pero si se ha despertado un estar consciente que agudiza la operación de búsqueda y perfila el espacio de la sensibilidad. Es entonces cuando va aflorando el principio de la imagen, la posibilidad de obra. Los objetos, como fragmentos de la realidad deben suponer ese límite que nos lleva de la creación del mundo a la abstracción del arte. (...) Merodear entre los objetos es la razón última del artista [...] la realidad adquiere el valor de lo artístico, donde las operaciones que se llevan a cabo convierten en extraordinario lo cotidiano. Construir la imagen es iniciar un viaje hacia la abstracción de la realidad, donde los objetos se tornan en elementos activos capaces de entrelazar múltiples relaciones que activan el camino de la transformación. [...] la obra nos



Figura 24. ROS, L. CE, 2016, 200 x 160 cm

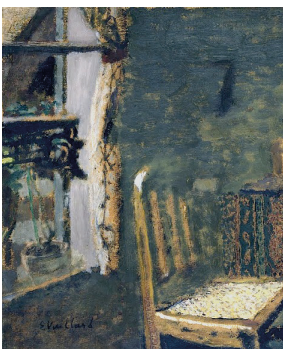


Figura 25. VUILLARD, J.E. Woman by the Window, 1898

31 MEANA, J.C. El lugar entre las cosas, p. 34



Figura 26. CARDINI, S. *Blu. As the little chair left near by the school. Memory.* 100 x 70 cm, 2016



Figura 27. CASAS I CARBÓ, R. *After the Ball*, Oil on Canvas, 1895. Museo de la Abadía de Montserrat, Barcelona



Figura 28. EDMONDSON, S.



Figura 29. BJÖRKLUND, B. *Mouse study I*

deja fuera como prueba de su organización interna capaz de albergar una infinidad de miradas. La subjetividad, por tanto, de quien ha creado la obra no es primordial, la obra es capaz de desactivar múltiples reconocimientos, en definitiva, múltiples identidades.³² Nuestro trabajo tiene la necesidad de hacernos reconocer en él lo vivencial, lo que va surgiendo en las piezas incluso de modo inconsciente se nos muestra familiar. En las piezas de pintura, aunque se muestren espacios vacíos de humanidad en ellas quedan la intimidad y los secretos de un sujeto. La intimidad del espacio deshabitado puede dar tanto miedo como *compartir lo íntimo puede ser incómodo*³³, es como invadir el espacio personal de una persona sin ser invitado, es descubrir lo más personal de una persona incluso desconocida. Es por esto que en este proyecto finalmente se ha recurrido a una serie de recursos gráficos, pictóricos y audiovisuales en los que la intimidad tanto del espacio como del individuo se ha velado. La subjetividad se ha puesto al servicio de una representación que tiene en cuenta otras miradas.

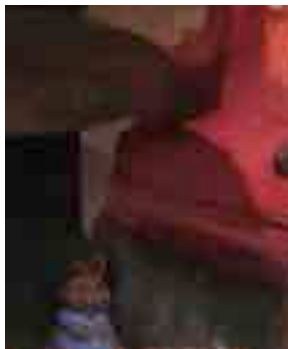
3.2.1. Parte pictórica. Estancias vacías.

*¿Cómo se produce el reconocimiento de la relación perfecta entre las partes de una obra? El reconocimiento de lo que podemos definir como el estado de máximo equilibrio entre las partes de la obra es un percibir intenso de donde reconocemos el alumbramiento de un lugar en nuestra mente sensible. El reconocerse en la obra es construir una "identidad" con la obra misma.*³⁴ ¿Es lo mismo una estancia que otra? No se vive igual en un salón que en una cocina, no pasan las mismas cosas en un dormitorio que en un cuarto de baño. Cada habitación de la casa es diferente, cada estancia mantiene una relación concreta con el sujeto y esto ha de reflejarse en la forma de pintar cada estancia. ¿Qué sentido tiene sino pintar las estancias diferenciando el espacio que ocupan en la casa? El interés que ocupaba cada habitáculo en la vida del individuo debe percibirse al contemplar cada pieza. De este modo, de forma quizá más inconsciente que consciente, cada papel varía la paleta de color utilizada según la luz, los objetos y las propias vivencias reconocidas en el espacio que se está plasmando. Del mismo modo, la cantidad de piezas de cada estancia tiene relación con el acto de habitar pues tiene más relevancia un espacio en el que el individuo pasa más tiempo y es por eso que son más el número de piezas que se representan de ese espacio.

³² *Op. Cit.* p. 36

³³ JORDÁ, J. *Más allá del espejo.*

³⁴ MEANA, J.C. *El lugar entre las cosas*, p. 56



FORTE, F.
 Figura 30. *Mr. Midnight Leaves his Home*, oil on paper
 Figura 31. *Mr. Midnight*, oil on panel
 Figura 32. *Beginnings of another small painting: Our TV is too small to read subtitles but it's too pretty to throw out*, oil on panel



Espacio de trabajo:

Figura 33. Pared donde se han pintado las piezas de óleo en papel

Figura 34. Material y utensilios utilizados



Figura 35. Pieza pictórica en proceso. *Estancia segunda*.

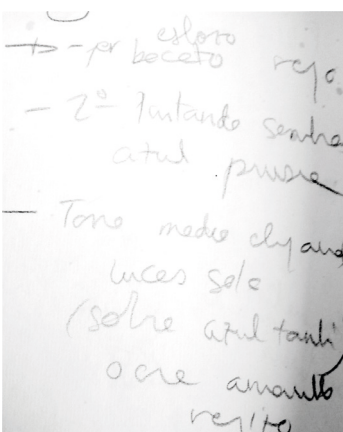
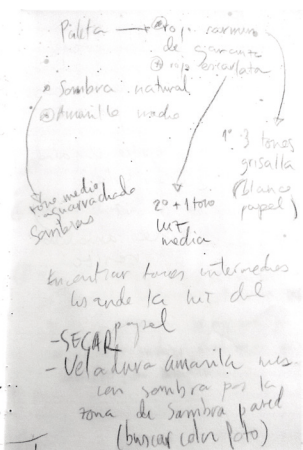
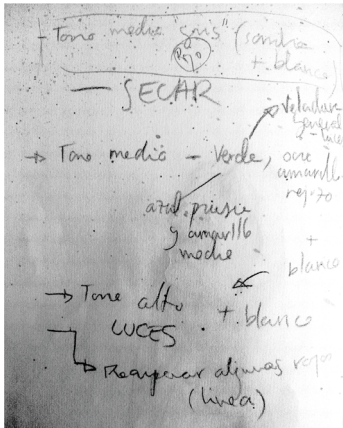
- Descripción técnica y desarrollo de la obra. Proceso

Desde un punto de vista formal me interesa la obra de artistas como Benjamin Bjorklund, por la superposición de las manchas de color en busca de la formas de las cosas dentro de la ambigüedad, creando ambientes con objetos que se definen por su conjunto más que por su propia forma. Se descubre la esencia de cada estancia a partir de manchas de color que se juntan y se mezclan, se tapan, se separan, se pintan de blanco, se yuxtaponen, etc. Por otro lado, son obras concretas de artistas contemporáneos como Gerard Ritchter (objetivo y sentimiento de la serie *Families*) y otros menos reconocidos como Felicia Forte, Monica Castany o Simon Edmedson los que nutren el proceso creativo y deslumbran posibilidades pictóricas dentro de este trabajo. Recursos como borrosidad y el uso de la fotografía.

En cuanto a lo cromático, en todas las pinturas se mantiene en la paleta el rojo carmín de garanza como nexa (Figura 36, 37 y 38). A pesar de usar una paleta reducida (rojo carmín de garanza, rojo cadmio medio, verde tierra, azul ultramar, amarillo medio y sombra natural y blanco), cada cuadro mantiene su propia unidad en función de las referencias tomadas de la realidad y factores de lo subjetivo y la memoria vivencial.

Dentro de una manera de pintar atmosférica, la mancha es la protagonista por su carácter envolvente. La línea se presenta más como un elemento complementario y con un carácter más de encaje de la perspectiva dentro de la composición. Así, gracias a la mancha, se crean los diferentes volúmenes de color que sin delimitar las formas crean el conjunto de la estancia que se pinta. Las perspectivas son exageradas, dando la sensación de espacios amontonados por muebles y cacharros propios de las casas familiares. La línea de horizonte queda más baja de lo habitual, es como si se viese el espacio desde arriba y muy cerca. Quizá tenga que ver con esto la forma de pintar en el papel: clavados en la pared con grapas y pintados a muy corta distancia con pinceles, paletinas y brochas de más de 4 cm. Gracias al uso de estas herramientas, se puede ir desde la mayor abstracción hasta concretar pequeñas manchas. Sin embargo, en la mayor parte de la obra se mantiene ese carácter general. Conforme avanza la serie cronológicamente, se puede notar una pérdida de la figuración, un interés mayor por la síntesis tanto de la forma como del color. Es decir, en las primeras piezas el color se crea por la superposición de tonos mientras que en las piezas finales el color existe directamente en la paleta (Figura 35). En la forma ocurre algo similar, en las piezas finales se dejan zonas más inacabadas, la forma se intuye por la línea de contorno y las manchas que rodean en el conjunto del espacio.

3.2.2. Parte gráfica. Fotolibro: *Habitar*.



Habitar, es un fotolibro que muestra un recorrido visual por la vivienda 1ªIZDA mediante imágenes de álbum familiar modificadas gráficamente. El recorrido enseña las distintas estancias desde la llegada a la casa. Las diferentes imágenes se componen de modo que gracias a recursos como la repetición, la omisión y la distorsión de la imagen se muestra la vivienda como algo que sufre las consecuencias del tiempo. La comparación de objetos del hogar pero con distinta apariencia son fruto del cambio de este hogar, consecuencia a su vez del crecimiento del individuo que la habita. La casa se crea por el acto de habitar del individuo y este se conforma de algún modo por la propia casa.

Habitar, que nace en relación a lo conceptual y la parte procesual del proyecto, en un principio únicamente pictórico, pretende mostrar la parte temporal de la vivienda, viendo la casa habitada (aunque de forma abstracta) y los cambios en las estancias en relación a los recuerdos. El espacio es el mismo pero ahora está vacío. *Habitar* es un paseo por 1ªIZDA. *Habitar* es situarse dentro de la casa enmarcándose no solo en el espacio sino también en un tiempo. La fotografía capta muchas cosas que no percibimos en un principio porque estamos condicionados por nuestros propios recuerdos. Esa misma fotografía te devuelve de algún modo lo que ya no está. En la película de Michelangelo Antonioni *Mas allá de las nubes* (1995), el protagonista, que es fotógrafo, dice: *Sabemos que detrás de cada imagen revelada, existe otra imagen más cercana a la realidad, y que detrás de esa última hay otra más, y otra más, y así hasta la verdadera imagen de una realidad absolutamente misteriosa que nadie llegará a ver jamás.*³⁵ Sin embargo, esa primera imagen revelada la entendemos como algo mucho más interesante que la pura realidad pues es una extracción realizada desde el punto de vista sensible de un sujeto. Esta realidad extraída es imposible de ver de otro modo que no sea este. Esa misteriosa realidad de la que habla el fotógrafo no tendría nada de misterioso si no fuese por el hecho de su inaccesibilidad. La posibilidad de poder ver a través de los ojos de otro, la posibilidad de estimular la imaginación, en lugar de explorar la realidad tal y como es, es imposible de no ser por la creación de imágenes por parte del ser humano. Ese misterio subjetivo frente a lo real ha impulsado este proyecto de fotolibro donde se mezclan las fotos de archivo reinterpretadas y las fotografías realizadas del espacio en la actualidad.

Figura 36. Apuntes sobre el proceso pictórico y paletas utilizadas
Figura 37. *Ibid.*
Figura 38. *Ibid.*



Figura 39. Búsqueda de libros de artista como referentes



Figura 40. Primeras pruebas de serigrafía para el proyecto. Superposición de 2 tintas



Figura 41. Elaboración de imágenes para el libro a partir de imágenes analógicas y digitales de álbum familiar



Figura 42. Conversión de imágenes modificadas a mapa de bits para posterior estampación en serigrafía

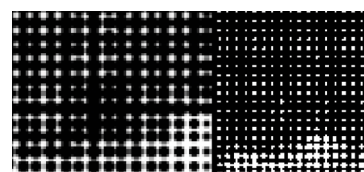


Figura 43. Corrección de puntos en imágenes a mapa de bits

- Serigrafía y foto. Descripción técnica

La motivación e intención de esta parte del trabajo dentro del proyecto de serigrafía fue en un principio la de dar mayor objetividad a la parte pictórica mediante la posible apariencia fotográfica. De este modo y anterior a la idea de fotolibro, quisimos dar concreción la pintura mediante aspectos gráficos y fotográficos para dar mayor objetividad al espacio que se representaba. Planteamos de este modo realizar un conjunto de obras plásticas que mezclasen una base serigráfica de la fotografía de un espacio intervenido pictóricamente después. Así, quedaría lo real del espacio bajo lo sentimental y subjetivo del acto de pintar. El proyecto cambió hacia el formato libro cuando comenzó la búsqueda de material fotográfico. Al encontrar tal cantidad de material que considerábamos de mucho interés, planteamos el por qué no incluirlo de algún modo en este proyecto de serigrafía. De esta forma, aunque muchas de las imágenes contenían la imagen de los habitantes, no se quería mantener la apariencia de álbum familiar y por ello, se recopilaban las fotos y después se seleccionaron aquellas que mostraban más parte del espacio de la casa y que, además, dejaban ver la evolución de la vivienda en sus distintas etapas. Empezó en este momento a interesar este factor evolutivo del hogar por el propio acto de habitar y se agruparon por tanto imágenes de un mismo objeto de apariencia diferente (p.e. puertas, suelos diferentes, distintos tapizados en los sofás,...).

Finalmente, por el contrario a como se planteó, el proyecto se convirtió en algo más impersonal y con una realidad de la imagen abstraída más relacionada con lo puramente estético. No obstante, esta evolución ha conservado siempre la intención de dar globalidad y entidad al proyecto *1ªIZDA*, dentro de diferentes disciplinas, de forma que ganase riqueza en sí mismo y se entendiera el mensaje y la idea inicial que yo quería transmitir -la ausencia del espacio y cambio en el tiempo-.

Teniendo claro el proyecto, queríamos encontrar esa apariencia fotográfica y al realizar las primeras pruebas de imágenes aprovechando los ejercicios iniciales de la asignatura de Serigrafía, nos dimos cuenta de que el resultado no era lo suficiente fotográfico. Se recurrió entonces a las imágenes modificadas por puntos en mapa de bits en lugar de la modificación de la imagen únicamente por niveles de umbral en *Photoshop*. Por otra parte, para conseguir esos conceptos de ausencia en el espacio y el paso del tiempo se utilizaron una serie de recursos gráficos que se repiten a lo largo del fotolibro. El color frente blanco y negro, el desenfoque, la omisión del individuo y la repetición muestran la realidad de la casa en el paso del tiempo del espacio. El vacío en el espacio se consigue por la omisión y los blancos del papel. Se consigue mostrar el tiempo pasado y ubicar y relacionar lo pictórico con el espacio real de la casa. Las fotografías enfrentadas de un mismo objeto cambiante dejan ver los cambios en el hogar. Para evitar la monotonía en los recuerdos gráficos se utiliza el desenfoque de los individuos para mantener tanto su intimidad. Además este recurso ayuda a dar impersonalidad el trabajo.

Habitar es la evolución propia de una serie de pruebas y en cierto modo azarosas de las imágenes familiares. Pero para llegar a las imágenes definitivas que se muestran en el fotolibro, se siguió un proceso de modificación digital de las fotografías, teniendo en cuenta los conceptos anteriores de la siguiente forma: borrar, pintar encima, quitar contraste, subir el umbral de negros, desenfoque, modificar la opacidad, variación de brillo y contraste, habilitar fotolitos para serigrafía -mapa de bits, umbrales-. El perder la presencia de los que habitaban

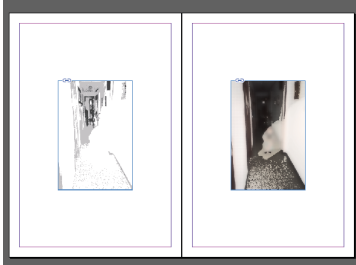
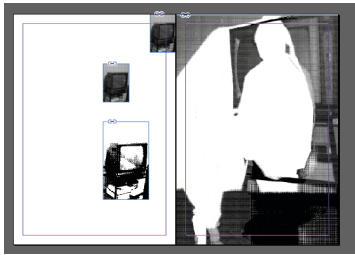


Figura 44. Pruebas de maquetación con imágenes digitales y fotolitos en digital en el programa InDesign

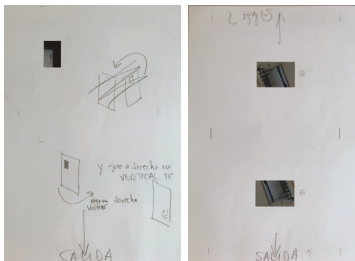


Figura 45. Programación la salida de las impresiones en plotter

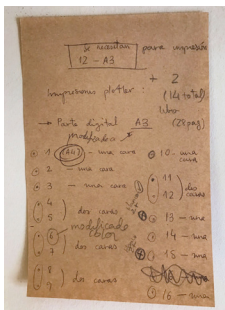



Figura 46. Organización del orden de impresión de páginas con imágenes digitales del fotolibro en el plotter

el espacio se consigue dejando espacios vacíos en la fotografía. El hueco evidenciaría la falta de una presencia. Es importante cómo el color blanco del papel interactúa creando ese vacío. En el fotolibro, el uso de la fotografía digital sin modificar permite ver la realidad de las estancias que preocupaba mostrar en esa primera fase del trabajo, ver la realidad de las estancias que falta en lo subjetivo de las pinturas.

Cabe destacar que lo importante de esta pieza gráfica no es tanto la propia matriz construida a partir de un carácter compositivo y en relación al concepto: visita por el hogar, sino el número de posibilidades gráficas que se tienen a la hora de la reproducción son infinitas dentro de cada matriz. La imagen poética no se inventa sino que se revela ella sola con el propio hacer y la experiencia en el trabajo. Los posibles errores dentro de la técnica adquieren carácter (secados de la tinta en la pantalla, desbordamientos de tintas, pérdida de puntos,...). Sin embargo, se debe tener en cuenta que dicha matriz ha de ser en sí misma estable para permitirse esas variaciones. Para eso, durante la elaboración del material para formar el fotolibro, se tuvieron en cuenta los tipos de puntos en las imágenes de mapa de bits en relación a la pantalla de serigrafía y se siguieron ciertas pautas que ajustasen esa estabilidad en la imagen primera (emulsionar por las dos caras de la pantalla, no superar los 20 puntos en la imagen a mapa de bits, crear la imagen con el tamaño de impresión real, controlar la cantidad y pase de la tinta en la estampación, inclinación de la rasqueta,...).

Fotos → 
 - silueta digital
 Inmanan Requena - Impinir y borrar con disolvente
 Katrien De Blauwer - Transparencia, sobre libro direct.
 - Avanzar y a foto
 + Usar la imprimilla
 Dejar la foto y el hueco en la imagen a mapa de bits

- lo que había (vs) lo que hay -
 ESPACIO (común)
 - Narración videográfica (Juego con edición)
 Paso del tiempo en el espacio y en las personas.
 la foto te destruye lo que ya no está. (Romper la memoria)



Figura 47. JULIÀ, A. Instalación fílmica b/n, sin sonido, 3': *Marcus Spring Cottage*, 2008-2009, 1/3



Figura 48. Selección del video que se va a utilizar. Videos del archivo familiar



Figura 49. Elaboración del video a partir de pruebas y conceptos: intimidad, gestualidad, contraste, dinamismo,...

3.2.3. Parte audiovisual. Retrato ausente

La parte de video del proyecto sigue teniendo como objetivo mostrar la ausencia humana en el hogar. Gracias a la proyección llenamos el espacio deshabitado. Espacio e individuo se complementan. La parte izquierda del video representa la ausencia mientras que la derecha significa la presencia. A través de los dos videos se crea una narración paralela. Por un lado la imagen del sujeto y por otro, la casa. El sujeto no sería el mismo de no ser por el espacio que lo envuelve, y este espacio no tendría su apariencia si no fuese por el habitar concreto del individuo en cuestión. Espacio y ser son gracias a su conjunto.

- Descripción técnica. Pruebas de video

Con esta parte del proyecto se quería conseguir ante todo el objetivo de:

- Exponer mediante la pintura y otros medios la imagen de vacío que dejan las personas en el espacio que habitaron un día.

Técnicamente, ambos videos son el resultado de una suma de pruebas y ensayos que han encontrado su forma en la evolución de trabajo. El zoom al rostro para señalar la personalidad del individuo protagonista en el espacio, el desenfoco del rostro para mantener la intimidad del sujeto en su hogar, la búsqueda de encuadres, movimientos de cámara, pausas en la proyección, contrastes, tiempo en las estancias recorridas en relación al tiempo que se habitaba en ellas, etc. Estos son a grandes rasgos los recursos que se han utilizado.

Los recursos gráficos anteriores sumados al uso del filtro de blanco y negro crean esa apariencia de hechos pasados. Además, este filtro guarda el misterio que guarda el color del espacio real con el color de las pinturas. No mostrar las tonalidades de la vivienda actual en el video nos pareció interesante para evitar la comparación entre la pintura y el video por parte del espectador. Interesa más en este caso que prevalezca el color de la pintura relacionado con lo subjetivo y emocional en lugar del color captado por una máquina de video. Así, para suplir esa información cromática en el video, el recorrido del espacio juega con la luz y la oscuridad, jugando a encender y apagar luces durante la visita.

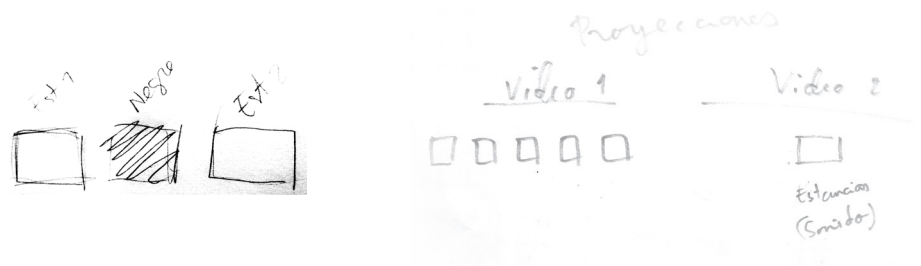
En relación a la parte del individuo en el video, se ha seleccionado como materia prima un video de archivo familiar y de este se han extraído fragmentos que tienen que ver con la personalidad del individuo, destacando su gestualidad y forma de ser mediante movimientos de las manos y el rostro. Se ha enmudecido la palabra.

A lo largo del proyecto han surgido problemas con el programa de edición y para solucionarlos se realizaron los distintos videos por secuencias separadas y después se juntaron en una única secuencia. Para poder proyectar el video sobre la pared, se incorporó un fondo blanco, así se solucionaban

posibles problemas con el tamaño que proporcionaba el proyector. No obstante, ahora consideramos que sería mejor solucionar el modo de proyección sobre la pared con un *video mapping*.

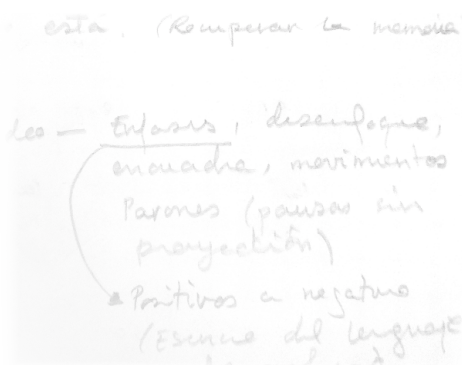


Figura 50. Prueba 1. Recorrido por las estancias (sin desenfocar)



Para ganar tiempo de proyección, se optó por realizar el video en bucle.

Con respecto al sonido, finalmente se decidió que no figurase junto a lo visual del video, no obstante, se conserva el clip por si en un futuro se deseara incorporarlo a la pieza. Del mismo modo, se guarda el archivo editable en *Premiere* para posibles modificaciones en la secuencia. Gracias a guardar en todo momento estos archivos editables, se pudieron hacer cambios para mejorar ritmos y duraciones de tiempo (p.e. hacer desvanecerse a la imagen antes de que aparezca la siguiente). Por otro lado, se consideraron más fundidos de modo que el bucle del retrato no se omitiera en ningún momento del video pero al final se decidió que ese vacío en la parte derecha dejaba centrar la mirada en la parte espacial del video y que además, ese vacío se adecuaba a lo conceptual del proyecto (vacíos del espacio).



3.2.4. Plano arquitectónico de la casa

Durante el proceso de elaboración del proyecto, pareció interesante realizar un plano de la vivienda que se estaba representando, de modo que las estancias que se estaban plasmando pudiesen unificarse en el espacio y coger forma unitaria para quien desconoce la estructura y disposición de las habitaciones en la casa. Gracias al plano arquitectónico podemos saber el tamaño real de cada habitación, la relación no solo dimensional sino el recorrido que el individuo hacía desde un punto a otro, imaginar cómo habitaba ese espacio. Primero se realizó un plano *amateur* desde el recuerdo y posteriormente, se contactó con un arquitecto para realizar el plano con dimensiones y proporciones reales, acudiendo a la casa, fotografiando y midiendo el espacio. Es interesante cómo el resultado de ambos planos es bastante similar. Se podrían sacar aquí conclusiones respecto a ese conocer lo que se habita, cómo el factor habitar nos hace conocer y reconocer el espacio, distribuirlo en nuestra cabeza y saber incluso sus relaciones espaciales.



Figura 51. HERBALLÁN, M.
Elaboración del plano de la casa de memoria

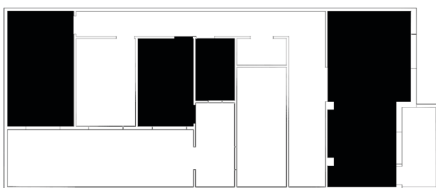


Figura 52. CÁNOVAS, R. (Arquitecto).
Elaboración del plano de la casa a partir de la medición del espacio

3.3. OBRAS

3.2.1. Obra pictórica. Estancias vacías

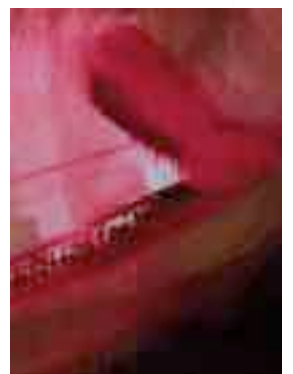
La serie pictórica *Estancias vacías* es un conjunto de un total de diecisiete piezas de las diferentes estancias de la casa 1ªZDA. La serie, realizada en óleo sobre papel continuo blanco, elegido por su fragilidad y carácter ensayístico, pretende representar mediante el color y lo atmosférico en la pintura, la visión subjetiva que se tiene del espacio.

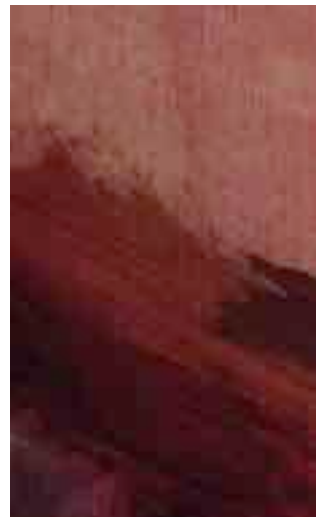
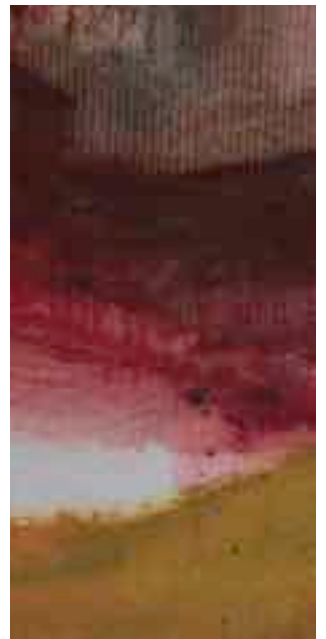


Estancias vacías, 2017
Estancia primera, pieza 1
óleo sobre papel continuo
120 x 100 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia primera, pieza 2
óleo sobre papel continuo
113 x 100 cm





Estancias vacías, 2017
Estancia primera, pieza 3
óleo sobre papel continuo

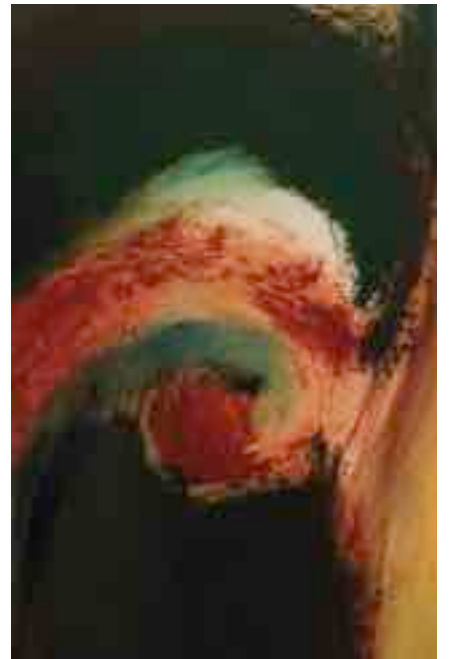
146 x 100 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia primera, pieza 4
óleo sobre papel continuo
170 x 100 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia primera, pieza 5
óleo sobre papel continuo
100 x 152 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia primera, pieza 6
óleo sobre papel continuo

100 x 172 cm

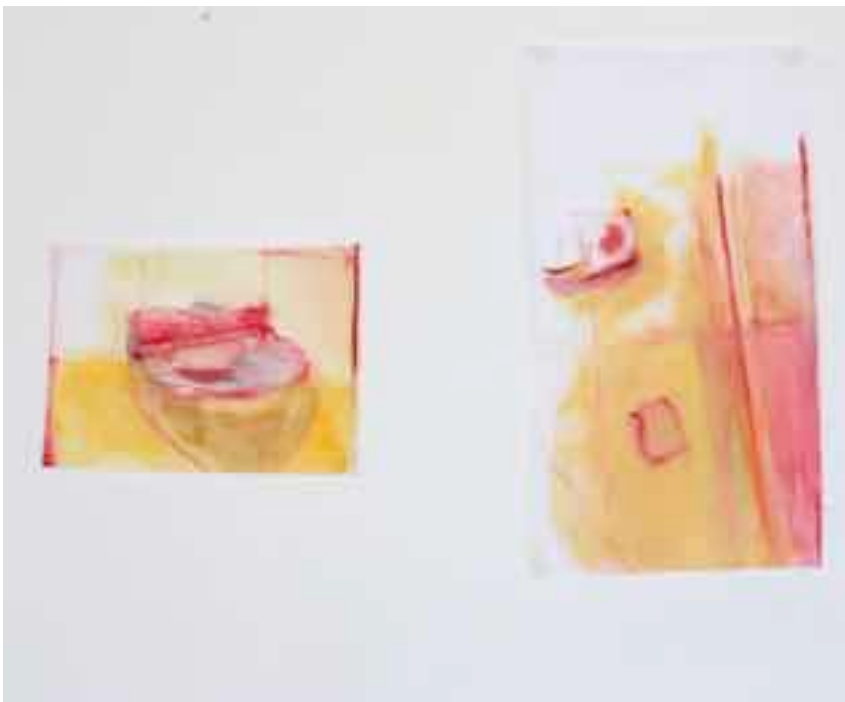


Estancias vacías, 2017
Estancia segunda, pieza 1
óleo sobre papel continuo
70 x 100 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia segunda, pieza 2 (tríptico)
 óleo sobre papel continuo

42 x 57 cm / 47 x 57 cm / 48 x 57 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia segunda, pieza 3 (díptico)
 óleo sobre papel continuo

42 x 57 cm / 100 x 53 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia tercera, pieza 1
óleo sobre papel continuo

162 x 100 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia cuarta, pieza 1 (alta)
óleo sobre papel continuo

70 x 100 cm



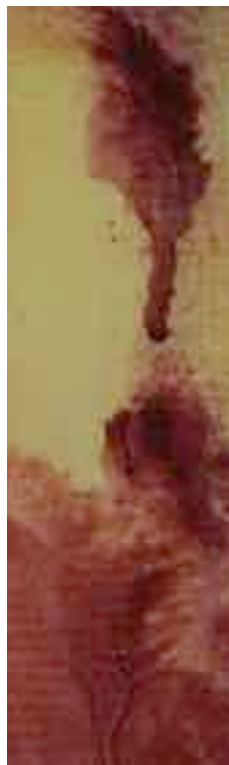
Estancias vacías, 2017
Estancia cuarta, pieza 1 (baja)
óleo sobre papel continuo

70 x 100 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia cuarta, pieza 2
óleo sobre papel continuo

100 x 180 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia cuarta, pieza 3
óleo sobre papel continuo

100 x 110 cm



Estancias vacías, 2017
Estancia cuarta, pieza 4
óleo sobre papel continuo

100 x 60 cm

3.3.2. Obra gráfica. Fotolibro: *Habitar*

Habitar es un fotolibro realizado a partir de fotografías de archivo familiar de la casa 1ªIZDA., modificadas digitalmente y algunas realizadas en serigrafía. Con una muestra secuencial de las imágenes, ordenadas según las estancias de la vivienda, se pretende que el espectador visite este hogar no solo en lo espacial sino también lo temporal.



Habitar, 2017
nº páginas: 60

Serigrafía e impresión plóter
Unidades: 3 (2 papel rosa espina, 1 papel pop set)

3.3.3. Obra audiovisual. Retrato ausente

Con la pieza audiovisual *Retrato ausente* se quiere completar esa ausencia humana en el espacio del hogar. La imagen del individuo aunque velada le revela al espectador quién es la protagonista de estas estancias tal y como se muestran en las piezas de la serie *1ªIZDA*. Gracias a las dos proyecciones en paralelo del espacio y del individuo podemos compararlos e imaginar como se habitaron y retroalimentaron el uno del otro.



Retrato ausente, 2017
Proyección audiovisual
(b/n, sin sonido)
2' 38''

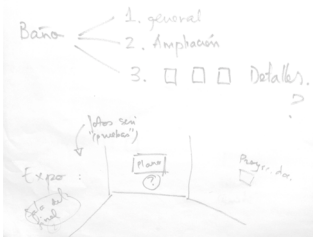


Figura 53. Planificación de piezas en la sala La Casa Negra

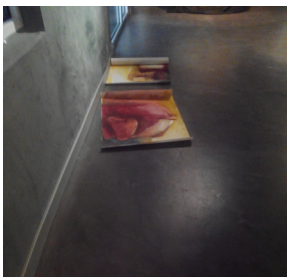
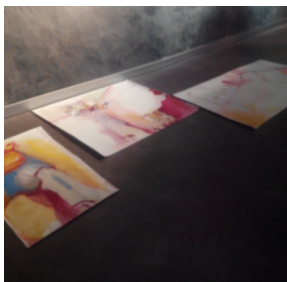


Figura 54, 55, 56. Montaje de las piezas en la sala La Casa Negra

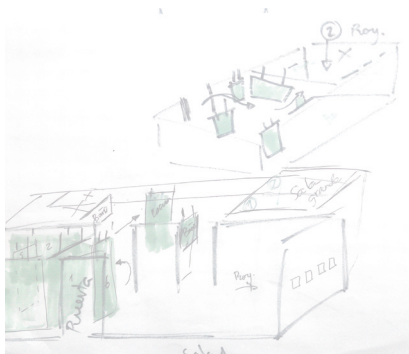


Figura 57. Planificación de piezas en la sala. Alzado

3.4. EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS. 1ªIZDA EN LA CASA NEGRA

Nos gustaría comenzar este apartado por hablar de la sala *La casa Negra*³⁷, una casa ubicada en el centro histórico de la ciudad de Almansa (Albacete). *Inicialmente el edificio fue pensado como el estudio de arquitectura de Alcocel Barrachina Arquitectos, pero siempre tuvo una vertiente que superaba el aspecto laboral, la planta baja fue ideada y equipada desde el principio como espacio expositivo, librería café bar, club de jazz o algo similar. Las obras las iniciamos antes de esta asoladora crisis y las acabamos en su punto álgido, en 2.011, nos trasladamos y en Mayo de 2016 decidimos seguir adelante y reinventarnos a los 60, convertimos nuestro estudio en un coworking, pero un coworking que iba a luchar por la "belleza". Luchamos por generar sinergias, por abrirnos a la gente, al "mundo", por buscar otras formas de ejercer de Arquitectos.*³⁸ Así, el espacio no solo es interesante por guardar parte de la historia de la ciudad en sus vigas sino por ser un espacio abierto al público y a proyectos de interés artístico y cultural. Elegir *La Casa Negra* suponía una relación también con el mundo de la arquitectura tan presente en 1ªIZDA.

Partes dentro de la exposición:

1. Pinturas de las diferentes estancias. Elaborar un recorrido de interacción con el espectador, creando una especie de laberinto con las pinturas, llevando al visitante por las estancias como si recorriesen la propia casa.
2. Video proyectado: Retrato ausente. Final de la visita.
3. Exposición del plano arquitectónico de la casa junto al Fotolibro y la parte proyectada del recorrido por las estancias.

- Render de la disposición de las obras

Para poder exponer las piezas en papel, después barajar distintos tipos de enmarcado, encolados a tabla, se decidió que era más interesante conservar la apariencia de esbozo y fragilidad del soporte. De este modo, se les incorporó a todas las piezas, en cada una de sus esquinas, puntas de plástico. De esta forma, al ponerlas en la pared con clavos, el papel no quiebra pero sí mantiene su apariencia.

Durante el montaje de la exposición se tuvieron sobre todo en cuenta los puntos de vista y la línea de horizonte de las pinturas. Así, la línea de horizonte de las pinturas coincide con la del espectador que mira. La pintura queda de este modo baja en la pared con respecto a lo normal expositivamente

37

ANEXO IV. *La Casa Negra*

38

Conversación con Javier Barrachina. Arquitecto del coworking: *La casa Negra*

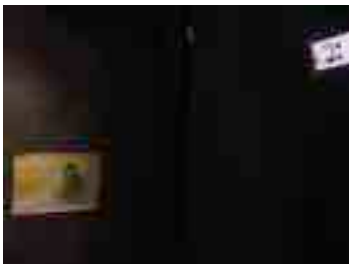
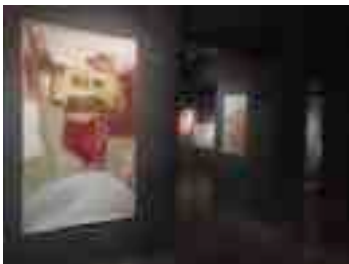
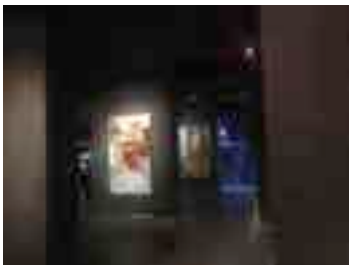
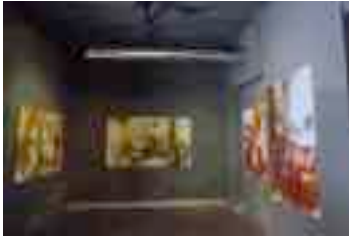


Figura 58-63. Resultado de las piezas en la sala *La Casa Negra* (VER ANEXO III. FOTOS EXPOSICIÓN DE LA OBRA EN LA SALA *La Casa Negra*)

hablando pero este hecho corresponde a esa forma de mostrar el espacio real de las estancias. El recorrido por la sala esta ordenado del mismo modo que las estancias van apareciendo en la vivienda en la que están inspiradas. Entrada, salón, baño, cocina y finalmente, dormitorio. Junto a la estancia final podemos ver la pieza audiovisual proyectada, enfrentada a su vez a la pieza gráfica del fotolibro en formato digital.

Gracias a la arquitectura de la sala he podido disponer las piezas por estancias como me planteé en un primer momento. Además, el plano de la casa mostrado en los folletos realizados para la propia exposición ayudan a descifrar este orden en el recorrido de las estancias. Es interesante cómo las obras interactúan entre ellas gracias a su colocación; es decir, debido a la estructura de pilares y paredes se puede tener una visión global y parcial de las estancias. Se aprecian las piezas en su individualidad pero también en su conjunto ya sea entre las piezas de una misma estancia o entre las de diferentes. Quisiéramos resaltar, además, que el hecho de que la sala tenga los muros en un tono oscuro hace que los papeles en blanco destaquen más en la pared y se aprecien sus bordes discontinuos y de carácter expresivo consecuencia del proceso creativo.

En relación al proyecto expositivo, se han realizado los folletos de propaganda mencionados en el párrafo anterior, así como un catálogo digital, el cartel divulgativo del evento y una serie de prints en impresión digital en plóter sobre papel piedra (4 imágenes seriadas y firmadas en 16 copias cada una). La apariencia de estos trabajos, sobre todo los que presentan y divulgan el proyecto mantienen una unidad e imagen, que se corresponde con la primera pieza de la *Estancia 1*: entrada a la vivienda y que se encuentra además, situada en primer término en la exposición.



Figura 64. Folleto para la exposición (plano en el reverso)



Figura 65. Cartel divulgativo para la exposición

4. CONCLUSIONES

A modo de reflexión conjunta de todo el proyecto, nos gustaría destacar que el trabajo ha evolucionado hacia la síntesis y la abstracción en todas sus partes: pictórica, audiovisual y gráfica. El espacio ha ido cobrando protagonismo dejando a un lado la parte del retrato. Sin perder la esencia de la idea inicial, el trabajo ha ido haciéndose de algún modo menos emocional, relacionándose más con el lenguaje artístico, de la pintura y la gráfica.

A lo largo de la realización del proyecto se han solucionado problemas para que estos no interrumpiesen la idea inicial pero de algún modo, se han tenido en cuenta aquellos errores que podían enriquecer el trabajo. Los errores azarosos se analizaron y algunos se tomaron como referencia para volver a repetirlos conscientemente. Así, de esa retroalimentación en el trabajo ensayo-error fue formándose el proyecto.

Gracias además, a las ideas y conocimientos extraídos de lecturas complementarias el trabajo fue poco a poco siendo menos personal emocionalmente hablando. Fue necesario dejar reposar los conocimientos que se iban adquiriendo en la parte conceptual de tal modo que se produjera la distancia necesaria para poder sintetizar, reflexionar y seleccionar aquello que resultase más adecuado tanto para construir la memoria escrita como el propio trabajo práctico. En relación al fotolibro, aunque *Habitar* es una obra que nace como complemento a las piezas pictóricas y audiovisuales de la serie, funciona como pieza independiente. Sin embargo, es cierto que conceptualmente es más interesante en el conjunto de 1ªIZDA. Como se ha dicho con anterioridad, también esta parte del proyecto ha evolucionado hacia la abstracción y la síntesis, llegando a conseguir un trabajo más interesante a nivel visual.

En cuanto a la parte audiovisual: *Retrato ausente*, aunque ha variado su forma desde el punto de partida mantiene también esa idea de conceptos iniciales. Su separación de la pintura hace que sea gráficamente independiente y pueda jugar más con esos elementos gráficos y visuales de contraste, claroscuro, saturación del b/n, desenfoque, redimensión de la imagen, etc.

Estéticamente es una pieza que complementa a la pintura pero sin interrumpirla.

Sería interesante, a continuación, hablar de la relación de recursos entre todas las piezas (fotolibro, pinturas y proyección), de cómo el desenfoque está presente en todas las piezas. La apariencia de la pintura se relaciona con esta pérdida de la forma, el deseo de crear un espacio que envuelve, un ambiente espacial que contenga esa esencia que la mente recuerda del espacio que se está representando. Así, creemos que se entiende que todas las piezas de 1ªIZDA. hablan de un mismo espacio y que esto es fruto del compromiso y dedicación que se ha puesto en todo el trabajo. 1ªIZDA. consigue, a nuestro parecer, su unidad y aunque se trata de un trabajo complejo a nivel emocional y sentimental consideramos haber superado esas posibles barreras que nos frenaban a la hora de evolucionar, tanto conceptual como plásticamente, para crear algo más cercano a lo universal y al público general.

5. BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, G. *La poética del espacio*. S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA, 2012
- BARTHES, R. *La Cámara Lucida: Notas sobre fotografía*. Farrar, Straus and Giroux, 1981
- Circuito íntimo: El mundo de Pepe Espaliú* [exposición temporal] Valencia: IVAM, 2016
- ESCUADERO, I. *Habitaciones de paso* [catálogo]. La Ribera Gallery, 2002
- GUASCH, A.M. *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*. Materia 5, 2005
- JORDÀ, J. (dir.) *Más allá del espejo* [documental]. España, 2006
- KRAUSS, R. *La escultura en el campo expandido*, 1978
- MARTÍNEZ-ARTERO, R. *El retrato*. Editorial Montesinos, 2004
- MEANA, J.C. *El espacio entre las cosas*. Pontevedra, Servicio de Publicaciones, 2000
- MIRA, E. *Jesús Rivera: Una poética crítica de los espacios vacíos* [catálogo] Arte en la casa Bardín, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación de Alicante. 2012
- MORALES, A. *Habitaciones de paso* [catálogo] La Ribera gallery, 2002
- PEREC, G. *Especies de espacios*. Éditions Galilée, 1974.
- PALLASMAA, J. *Habitar*. Editorial GUSTAVO GILI, 2016
- Richard Hamilton* [exposición temporal], Valencia: IVAM, 2016
- SARAVIA MADRIGAL, M. *El significado de habitar*. Valladolid (España), 2004
- TANIZAKI, J. *Elogio de la sombra*. Biblioteca de ensayo SIRUELA, 2014
- TISSERON, S. *El misterio de la cámara lúcida, fotogra a e inconsciente*. Ediciones Universidad de Salamanca, 2000
- BERGER, J. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Editorial GUSTAVO GILI, Barcelona, 2006

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Fotografías de la casa 1ªIZDA. Estancia primera	6
Figura 2. <i>Ibíd.</i>	
Figura 3. <i>Ibíd.</i>	
Figura 4. Fotogramas de video de la casa 1ªIZDA	7
Figura 5. <i>Ibíd.</i>	
Figura 6. <i>Ibíd.</i>	
Figura 7. <i>Ibíd.</i>	
Figura 8. <i>Ibíd.</i>	
Figura 9. GOYA, F. <i>Dos viejos comiendo sopa</i> , 1819-1823	8
Figura 10. <i>Retratos del Fayum. Metropolitan Mummy with portrait of a youth Roma</i>	9
Figura 11. <i>Retratos del Fayum. Mujer desconocida</i>	
Figura 12. MONET, C. <i>Camille Monet en su lecho de muerte</i> , 1987	
Figura 13. BARTHES, R. <i>La cámara lúcida: nota sobre fotografía</i> , 1980	10
Figura 14. KLEIN, W. <i>El Primero de Mayo de 1959 en Moscú</i>	
Figura 15. JORDÁ, J. <i>Mas allá del espejo</i> . Fotogramas del documental	
Figura 16. HAMILTON, R. <i>Interiors</i> , 1964	11
Figura 17. DAGUERRE, <i>Boulevard du Temple</i> , 1838. Detalle	14
Figura 18. HOPE, W. <i>The Spirit Photographs of William Hope</i> . S.XX	15
Figura 19. <i>Ibíd.</i>	16
Figura 20. <i>Ibíd.</i>	
Figura 21. Detalle del fotograma de la obra audiovisual: <i>Retrato ausente</i> , 2017	
Figura 22. Fotograma de prueba del video sobre pintura, 2016	17
Figura 23. Detalle de pieza en proceso. <i>Estancia primera</i>	
Figura 24. ROS, L. <i>CE</i> , 2016, 200 x 160 cm	18
Figura 25. VUILLARD, J.È. <i>Woman by the Window</i> , 1898	
Figura 26. CARDINI, S. <i>Blu. Memory</i> . 100 x 70 cm, 2016	19
Figura 27. CASAS I CARBÓ, R. <i>After the Ball</i> , Oil on Canvas, 1895	
Figura 28. EDMONDSON, S.	
Figura 29. BJÖRKLUND, B. <i>Mouse study I</i>	
Figura 30. FORTE, F. <i>Mr. Midnight Leaves his Home</i> , oil on paper	20
Figura 31. FORTE, F. <i>Mr. Midnight</i> , oil on panel	
Figura 32. FORTE, F. <i>Beginnings of another small painting: Our TV is too small to read subtitles but it's too pretty to throw out</i> , oil on panel	
Figura 33. Espacio de trabajo: pared donde se han pintado las piezas de óleo en papel	
Figura 34. Espacio de trabajo: material y utensilios utilizados	
Figura 35. Pieza pictórica en proceso. <i>Estancia segunda</i> .	
Figura 36. Apuntes sobre el proceso pictórico y paletas utilizadas	21
Figura 37. <i>Ibíd.</i>	
Figura 38. <i>Ibíd.</i>	
Figura 39. Búsqueda de libros de artista como referentes	22
Figura 40. Primeras pruebas de serigrafía para el proyecto. Superposición de 2 tintas	

Figura 41. Elaboración de imágenes para el libro a partir de imágenes analógicas y digitales	
Figura 42. Conversión de imágenes modificadas a mapa de <i>bits</i> para posterior estampación en serigrafía	
Figura 43. Corrección de puntos en imágenes a mapa de <i>bits</i>	
Figura 44. Pruebas de maquetación en el programa <i>InDesign</i>	23
Figura 45. Programación la salida de las impresiones en plotter	
Figura 46. Organización del orden de impresión del fotolibro en el plotter	
Figura 47. JULIÀ, A. Instalación fílmica : <i>Marcus Spring Cottage</i> , 2008-2009, 1/3	24
Figura 48. Selección del video que se va a utilizar. Videos del archivo familiar	
Figura 49. Elaboración del video a partir de pruebas y conceptos: intimidad, gestualidad, contraste,...	
Figura 50. <i>Prueba 1</i> . Recorrido por las estancias (sin desenfocar)	25
Figura 51. HERBALLÁN, M. Elaboración del plano de la casa de memoria	
Figura 52. CÁNOVAS, R. (Arquitecto). Elaboración del plano de la casa a partir de la medición del espacio	
Figura 53. Planificación de piezas en la sala <i>La Casa Negra</i>	41
Figura 54. Montaje de las piezas en la sala <i>La Casa Negra</i>	
Figura 55. <i>Ibíd.</i>	
Figura 56. <i>Ibíd.</i>	
Figura 57. Planificación de piezas en la sala. Alzado	
Figura 58. Resultado de las piezas en la sala <i>La Casa Negra</i>	42
Figura 59. <i>Ibíd.</i>	
Figura 60. <i>Ibíd.</i>	
Figura 61. <i>Ibíd.</i>	
Figura 62. <i>Ibíd.</i>	
Figura 63. <i>Ibíd.</i>	
Figura 64. Folleto para la exposición (plano en el reverso)	
Figura 65. Cartel divulgativo para la exposición	