

# tf g

**memoria**

## bellas artes

2021-2022



**MENCIÓN:** Artes Plásticas

**TÍTULO:** Reconstrucciones de la memoria

**ESTUDIANTE:** Verdú Teruel, Miriam

**DIRECTOR/A:** Luna Lozano, Sergio



**PALABRAS CLAVE:** Recuerdo, fotografía, imagen mnémónica, fotomontaje, realidad

**RESUMEN:** Los recuerdos, tanto en formato físico como mental, no son impresiones totalmente fieles a la realidad. En vista de que están constituidos por un órgano mediador que los transforma y los traduce, hemos centrado nuestra investigación teórica en cómo se construyen los recuerdos y, por consiguiente, las imágenes asociadas a éstos. Como resultado de la investigación hemos confeccionado una serie de siete fotografías que, mediante el empleo del fotomontaje, reflejan a nivel visual, procesual y conceptual lo que entendemos por imagen mnemónica.

# Índice

pág/s.



<b>1. Propuesta y Objetivos</b>	4 - 4
<b>2. Referentes</b>	5 - 7
<b>3. Justificación de la propuesta</b>	8 - 9
<b>4. Proceso de Producción</b>	10 - 16
<b>5. Resultados</b>	17 - 20
<b>6. Bibliografía</b>	21 - 21

## 1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

El presente Trabajo de Fin de Grado parte de la idea de que los recuerdos, tanto en formato físico como mental, no son impresiones totalmente fieles a la realidad. En vista de que están constituidos por un órgano mediador que los transforma y los traduce, hemos centrado nuestra investigación teórica en cómo se construyen los recuerdos y, por consiguiente, las imágenes asociadas a éstos, y en el vínculo que establecen con otro tipo de imágenes mentales como podrían ser los sueños, teniendo por principal objetivo reflejar a nivel procedimental dicho desarrollo para finalmente confeccionar lo que podría llegar a ser una imagen mnemónica. Desde esta perspectiva, Sontag (2004), citando a Woolf, declara que:

“la vista está conectada con el cerebro; el cerebro con el sistema nervioso. Ese sistema manda sus mensajes en un relampagueo a los recuerdos del pasado y a los sentimientos presentes”. Semejante prestidigitación permite que las fotografías sean registro objetivo y testimonio personal, transcripción o copia fiel de un momento efectivo de la realidad e interpretación de esa realidad. (p. 15)

Es por ello que, en lo que a la propuesta práctica se refiere, decidimos que lo más óptimo sería el empleo de imágenes fotográficas asociadas a nuestra historia personal, aplicando como recurso conceptual el fotomontaje. Partiremos de una selección de imágenes pertenecientes a un mismo contexto o periodo, re-construyendo aquellos espacios y/o situaciones que en algún momento habitamos y no logramos recordar, obteniendo así como resultado lugares que pueden llegar a ser confusos o distantes a la realidad conforme sucede en las imágenes mentales, oníricas y mnemónicas.

Consecuentemente, como objetivos específicos nos planteamos:

- Cuestionar la facultad representacional de la realidad intrínseca de las imágenes mnemónicas y fotográficas
- Emplear la técnica del fotomontaje como analogía del procedimiento por el cual se constituyen los recuerdos
- Profundizar en la posible relación entre sueño, recuerdo, fotografía e imaginación y constatarla
- Realizar una aproximación a la imagen mnemónica



## 2. REFERENTES

En cuanto a los referentes que hemos tomado en consideración para la elaboración de este proyecto, podemos distinguir entre visuales y temáticos.

En primer lugar, comenzando por los temáticos, cabe mencionar a Emma Kay (Londres, 1961), artista multidisciplinar cuya trayectoria artística se encamina principalmente en explorar cómo funciona la memoria individual y colectiva, siendo el contraste entre ambas un elemento que siempre está presente en su trabajo. Así lo contemplamos en obras como *The Bible from Memory* (1997) o *Worldview* (1999, Fig. 1), partiendo, en ambos casos, de sucesos mundialmente conocidos y consolidados en la historia del ser humano para reescribirlos bajo el filtro de sus propios conocimientos y memoria.



Fig. 1. Emma Kay: *Worldview* (1999), impresión digital sobre papel, 176 x 270 cm

Asimismo, es imprescindible destacar al artista francés Christian Boltanski (París, 1944-2021) precisamente por su constante investigación acerca de la identidad, el tiempo y el recuerdo, enfocándose en cómo éstos se adhieren no sólo a la imagen fotográfica si no a aquellos objetos encontrados que actúan como contenedores de memoria presente y pasada, siendo *Humans* (1994, Fig. 2) un claro ejemplo de ello. Consta de una instalación donde se incluyen un total de mil doscientas fotografías que el artista re-fotografió de imágenes halladas en documentos personales, álbumes familiares, artículos periodísticos y fichas policiales, unidas con el fin de simular un ritual de recuerdos compartidos que dejan de lado la identidad individual para dar paso a una nueva historia colectiva.



Fig. 2 Christian Boltanski: *Humans* (1994), fotografías y luces, medidas variables

Por otro lado, en lo que concierne al nivel técnico/visual, prevalece la obra del fotógrafo y pintor húngaro László Moholy-Nagy (Bácsborsód, 1895-1946), especialmente aquella en la que fue aplicada la técnica del fotomontaje. Tal y como ocurre en *Leda y el cisne* (1925, Fig. 3), el principal interés de Moholy-Nagy se centró en las posibilidades espaciales del medio, buscando generar escenas que remitieran a lo onírico pero, a su vez, totalmente coherentes a nivel espacial: la perfecta unión entre recortes de fotografías sin previa relación daban paso a nuevos escenarios y significados.



**Fig. 3.** László Moholy-Nagy: *Leda y el cisne* (1925), impresión a partir del negativo original en gelatina de plata, 35, 2 x 29 cm.

Es preciso citar, además, al artista José Luis Ceña (Málaga, 1982) por su trayectoria artística como pintor de lo cotidiano. En su práctica, generalmente realizada en óleo, incorpora elementos pertenecientes a su entorno y experiencia, empleando la superposición de los mismos para re-construir escenas que aluden a un mundo onírico pero plausible, discurso que se potencia con el uso expresivo del color y la inclusión de algunas formas difuminadas o desdibujadas. Así lo vemos en obras como *Green Sprouts* (2020) o *Follow the Safety Cones* (2018, Fig. 4).



**Fig. 4.** José Luis Ceña: *Follow the Safety Cones* (2018), óleo sobre lino, 100 x 100 cm

Por último, resulta imprescindible mencionar al fotógrafo español Joan Fontcuberta (Barcelona,1955), cuya trayectoria artística se especializa en el cuestionamiento de la capacidad representacional de la realidad que se le atribuye a la imagen fotográfica. En la serie de fotografías que forman parte del proyecto *Sputnik* (1997) encontramos imágenes extraídas de misiones espaciales reales que fueron manipuladas para que el propio Fontcuberta apareciera encarnando a Ivan Istochnikov (Fig. 5), un supuesto cosmonauta ruso que desapareció en el espacio, cuya historia y personaje fueron inventados por el mismo artista.



**Fig. 5.** Joan Fontcuberta: *Istochnikov saluda a los técnicos del MIK* (1997), serie *Sputnik*, fotografía manipulada



### 3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

¿Qué es la imagen mnemónica, sino la mayor fuente *compilatoria* de información de la memoria del individuo, biológicamente hablando?

Es preciso destacar esta facultad de recopilación por cómo se constituyen este tipo de imágenes, pues son configuradas recogiendo información del entorno real pero, a su vez, nos muestran elementos codificados por nuestro cerebro y, por consiguiente, por nuestra imaginación, algo que también ocurre en otros tipos de imágenes mentales como podrían ser los sueños. Freud (2013) describió el ejemplo de un paciente que declaró haber soñado y reconocido *in situ* una *Asplenium ruta muralis*, teniendo, en la vigilia, nulo conocimiento en nombres latinos de plantas. No fue hasta dieciséis años más tarde cuando descubriría el nexo de unión en el álbum de un viaje realizado en el que se exhibían plantas secas del lugar, hallando allí el mismo *Asplenium* de su sueño (pp. 14-15). Esto, que parecía baladí para el propio sujeto, fue captado e impresionado en el cerebro del paciente y *recordado* posteriormente en forma de sueño, por lo que este tipo de imágenes, al igual que las mnemónicas, son construidas mediante fragmentos de la memoria.

Así, habiendo tomado como objeto de investigación cómo se construyen los recuerdos y las imágenes asociadas a los mismos (mnemónicas) y qué vínculo establecen con otro tipo de imágenes mentales como podrían ser los sueños, hallamos aquí “el enlace entre el recuerdo, el sueño y la imaginación: recordamos determinadas imágenes mentales como sueños, como imaginaciones o como recuerdos. [...] El recuerdo de un sueño es como el recuerdo de la alucinación, o, más bien: como el recuerdo de una experiencia real.” (Rubio, 2010, p. 44).

Llegados a este punto, no habría que confundir imaginar con fantasear. La imaginación es el primer paso en el contacto sensorial con el mundo y la que permite que se interioricen, para que luego haya pensamiento, razonamiento, intelecto, abstracción y memoria<sup>1</sup>. El ser humano actúa según lo que imagina, no es posible pensar sin imaginar, por lo que la imaginación actúa como mediadora entre la información que envían los órganos sensitivos y los recuerdos sintetizando lo que se percibe con todos los sentidos y haciendo una representación de éstos.

Del mismo modo ocurre con la imagen fotográfica, siendo, en este caso, un dispositivo el que intercede entre contexto y fotografía, proyectando una imagen que en apariencia emula impecablemente lo que se situó delante de la lente óptica pero, al mismo tiempo, alterada y condicionada por el mediador, cualidad que la transforma en uno de los contenedores de memoria predilectos por el individuo en apoyo o en sustitución a la imagen mnemónica por su verosimilitud con la realidad y/o por su inalterabilidad en el tiempo, consiguiendo incluso dar vida a aquellos acontecimientos que algún día habitamos pero no logramos recordar. Como afirma Belting (2007):

---

<sup>1</sup> Ostáriz, R. (08 de noviembre de 2021). *ELR171. La imaginación; con Daniela Picón, Jimena Castro y Rocío Díaz. El libro rojo*. [Audio podcast]

Las imágenes se entienden como imágenes del recuerdo y de la imaginación con las cuales interpretamos el mundo; así es cómo hemos entendido la fotografía y, en la actualidad, las técnicas digitales. Esto se debe, precisamente, a que la fotografía no es “contingencia pura”, y a que tampoco capta solamente lo que encuentra en el mundo. Bajo nuestra mirada, el mundo tampoco es contingencia pura, sino que, como dice Susan Sontag en relación con la fotografía, lo representamos con imágenes de nuestra propia imaginería. (p. 263)

Es por ello que hemos decidido tomar la imagen fotográfica como el principal elemento para articular conceptualmente el presente proyecto, utilizando como método expresivo el fotomontaje. Ades (2002), en referencia a los fotomontajes de Moholy-Nagy, plantea la idea de que la unión experimental de distintas fotografías procedentes de los medios más realistas e imitativos da lugar a resultados ligados a esferas imaginarias pero, al mismo tiempo, más veristas que la vida misma, perdiendo cada fotografía su identidad individual para convertirse al instante en un todo (pp. 150-153), algo que estará presente continuamente en nuestro proyecto.

Se ensamblarán, por tanto, fotografías ligadas a nuestra historia personal con una coherencia anecdótica, circunstancial y/o espacial entre las mismas, predominando aquellas vinculadas al pasado pero dando cabida a las del presente, ya que “el pasado será concebido como siempre ‘reconstruido’ y organizado sobre la base de una coherencia imaginaria. [...] La memoria, como se ha dicho, ‘coloniza’ el pasado y lo organiza sobre la base de las concepciones y las emociones del presente” (Sarlo, 2005, p. 92), obteniendo un nuevo escenario que remite al mismo acontecimiento del que se partió, reflejando así cómo actúan, se configuran y se transforman los recuerdos en nuestra mente, utilizando el fotomontaje como método de unión y consolidación de dichas imágenes en una.

Como resultado, buscamos evidenciar que toda imagen mental ligada a los recuerdos no tiene por qué ser plenamente verosímil respecto a lo que sucedió en el momento en que se tomó dicho registro, pues es interpretada y configurada por nuestro cerebro, algo que también ocurre con aquello que percibimos, partiendo de que la visión también está sujeta al mismo.



#### 4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

Por lo que concierne a la materialización del proyecto y dado que el objetivo a nivel técnico es reconstruir los escenarios que aparecen en las fotografías de nuestra historia personal, se comenzó por realizar una catalogación de éstas últimas con el fin de agrupar varias de un mismo lugar y/o acontecimiento, reservando el resto para incluirlas de manera puntual en caso de ser necesario siempre que hubiera un nexo de unión.

Se encontraron un total de siete grupos de escenarios con el suficiente número de fotografías para poder ser combinadas, apareciendo desde distintas perspectivas y años. Además, en vista de que las imágenes mnemónicas pueden verse modificadas con el tiempo en base a lo que va discurriendo en el presente, se incluyeron fotografías actuales de aquellos emplazamientos a los que aún tenemos acceso, un total de tres de los siete.

Por tanto, en el proceso de confección de cada fotomontaje se han fusionado una media de cinco fotografías que tienen en común un mismo espacio, situación y/o concepto. A continuación, se mostrará un esquema de cada una de las obras finales, exponiendo las imágenes empleadas en ellas y especificando el nexo que las une:

- *Mi hogar* (Fig. 40). Fotografías unidas por un mismo concepto, el hogar. Distintos años y lugares.



**Fig. 6 y 7.** Mi casa. San Vicente del Raspeig. 1998



**Fig. 8.** Antigua casa de mi padre. Pinoso. 2001



**Fig. 9.** Mi casa. San Vicente del Raspeig. 2022

- *Una odisea de cena* (Fig. 41). Fotografías unidas por un mismo acontecimiento, cena; y concepto, restaurante, bar. Mismo año, distintos lugares.



Fig. 10, 11, 12 y 13. Cena en un restaurante. Distintas perspectivas. 2000



Fig. 14. Bar 'La Odisea'. 2000

- *Un convite cualquiera* (Fig. 42). Fotografías unidas por un mismo acontecimiento, boda.



**Fig. 15, 16, 17 y 18.** Banquete de la boda. Distintas perspectivas. 1998



**Fig. 19.** Exterior de la iglesia donde tuvo lugar la boda. 1998



- *El ritual* (Fig. 43). Fotografías unidas por un mismo acontecimiento, bautizo.



**Fig. 20, 21, 22 y 23.** Banquete del bautizo. Distintas perspectivas. 1996



**Fig. 24.** Bautizo, interior de la iglesia. 1996

- *Fiesta de cumpleaños* (Fig. 44). Fotografías unidas por un mismo concepto, fiesta de cumpleaños. Distintos años, mismo lugar: mi casa.



**Fig. 25 y 26.** Mi cumpleaños. Distintas perspectivas. 1998



**Fig. 27.** Mi cumpleaños. 2000



**Fig. 28.** Cumpleaños de mi padre. 1996



**Fig. 29.** Mi cumpleaños. 1996



**Fig. 30.** Salón de mi casa. 2022



- *El patio de mi abuelo* (Fig. 45). Fotografías unidas por un mismo lugar, casa de mi abuelo. Distintos años, mismo lugar.



**Fig. 31.** Mi abuelo reformando su patio. 1990



**Fig. 32.** Patio de mi abuelo. 2000



**Fig. 33.** Patio de mi abuelo. 2022



**Fig. 34.** Mi padre y yo en el patio de mi abuelo. 1995



**Fig. 35.** Mi abuelo y yo en su patio. 1996

- *El ritual II* (Fig. 46). Fotografías unidas por un mismo concepto, comunión. Distintos años, distintos lugares.



**Fig. 36 y 37.** Banquete de mi comunión. San Vicente del Raspeig. Distintas perspectivas. 2004



**Fig. 38.** Mi comunión. Interior de la iglesia. San Vicente del Raspeig. 2004



**Fig. 39.** Plaza de la iglesia. San Vicente del Raspeig. 1999



**Fig. 38.** Mi padre y mi prima en su comunión. Vélez Rubio. 1991



**Fig. 39.** Mi madre y su familia. Comunión de mi prima. Vélez Rubio. 1991



## 5. RESULTADOS

Teniendo en cuenta los objetivos planteados al comienzo del proyecto consideramos que las imágenes resultantes corresponden en su totalidad con los aspectos técnicos y conceptuales que queríamos desarrollar.

Gracias al empleo de la técnica del fotomontaje hemos obtenido una serie de siete fotografías que no solo recrean lo que podría corresponder con una imagen mnémica real, sino que también plasma el procedimiento por el cual éstas son creadas, pudiendo estar modificadas en mayor o menor medida por nuevas impresiones tomadas por el cerebro del mismo lugar o por asociaciones con sucesos similares. Esta combinación de impresiones no tienen por qué originar una imagen totalmente distorsionada de la realidad como podría ocurrir en los recuerdos reflejados en lo onírico, por lo que en ocasiones podrían verse modificadas en pequeños y grandes detalles siempre manteniendo una coherencia que les proporciona un alto grado de verosimilitud.

Es por todo ello que nuestro principal objetivo a la hora de fusionar las fotografías era adquirir una nueva imagen que, aunque ficticia, fuera totalmente plausible, concluyendo así el objetivo de cuestionar la facultad representacional de la realidad intrínseca de las imágenes mnemónicas y fotográficas.

Por último, pensamos que el formato idóneo para estas fotografías sería el impreso en un tamaño de 10 x 15 cm. Optamos por estas medidas porque son las que corresponden a las imágenes de nuestra infancia, tanto las que aparecen en el proyecto como las que no, pudiendo exponerse junto a las anteriores como una más de la colección.



**Fig. 40.** *Mi hogar* (2022), impresión sobre papel fotográfico, 10 x 15 cm



**Fig. 41.** *Una odisea de cena* (2022), impresión sobre papel fotográfico, 10 x 15 cm



**Fig. 42.** *Un convite cualquiera* (2022), impresión sobre papel fotográfico, 10 x 15 cm





**Fig. 43.** *El ritual* (2022), impresión sobre papel fotográfico, 10 x 15 cm



**Fig. 44.** *Fiesta de cumpleaños* (2022), impresión sobre papel fotográfico, 10 x 15 cm





**Fig. 45.** *El patio de mi abuelo* (2022), impresión sobre papel fotográfico, 10 x 15 cm



**Fig. 46.** *El ritual II* (2022), impresión sobre papel fotográfico, 10 x 15 cm



## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Ades, D. (2002). *Fotomontaje*. Gustavo Gili
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz
- Freud, S. (2013). *La interpretación de los sueños*. Akal
- Rubio, S. (2010). *Como si lo estuviera viendo*. Machado
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Siglo XXI Argentina
- Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Suma de letras

### 6.1. Webgrafía

- Crespo, G. (2016, 17 de febrero). Joan Fontcuberta: “Las imágenes se han vuelto ideas”. *El País*.  
[https://elpais.com/cultura/2016/01/18/babelia/1453133408\\_940701.html](https://elpais.com/cultura/2016/01/18/babelia/1453133408_940701.html)
- Espino, L. (2018, 14 de septiembre). Christian Boltanski: “Mis obras son parábolas mudas hechas con medios contemporáneos”. *El Español*.  
[https://www.lespanol.com/el-cultural/arte/20180914/christian-boltanski-obras-parabolas-hechas-medios-contemporaneos/337967784\\_0.html](https://www.lespanol.com/el-cultural/arte/20180914/christian-boltanski-obras-parabolas-hechas-medios-contemporaneos/337967784_0.html)
- Morton, T. (2001, 5 de mayo). Emma Kay. *Frieze*.  
<https://www.frieze.com/article/emma-kay>
- Ostáriz, R. (08 de noviembre de 2021). ELR171. *La imaginación; con Daniela Picón, Jimena Castro y Rocío Díaz. El libro rojo*. [Audio podcast]  
[https://www.ivoox.com/elr171-la-imaginacion-daniela-picon-jimena-castro-audios-mp3\\_rf\\_77933820\\_1.html](https://www.ivoox.com/elr171-la-imaginacion-daniela-picon-jimena-castro-audios-mp3_rf_77933820_1.html)