

tf g

memoria

**bellas artes**  
2018-2019



**MENCIÓN:** Artes Plásticas

**TÍTULO:** *El contenido de una caja de madera*

**ESTUDIANTE:** Ferrer Planells, Maria

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



**PALABRAS CLAVE:** Memoria, Fotografía, Retrato, Escenografía, Familia.

**RESUMEN:** *El contenido de una caja de madera es una instalación que consta de una obra pictórica, imágenes fotográficas y objetos tridimensionales. La imagen pictórica recrea una estancia interior y está realizada a partir de fotografías en las que aparecen fondos pintados de estudios fotográficos de principios del siglo XX, funcionando como uno de estos fondos. Las fotografías que han servido para generar la imagen pictórica, que pertenecen al archivo familiar, se sitúan en la instalación al lado de la misma. Finalmente, el montaje se completa con los elementos tridimensionales, que se colocan por encima y delante del fondo pintado, enfatizando el efecto de artificio. El proyecto reflexiona sobre la puesta en escena de los retratos fotográficos de estudio, en los que se produce una teatralización de la representación, reconstruyendo a escala real sus decorados e indagando a su vez en la historia familiar.*

## Índice

pág/s.

<b>1. Propuesta y Objetivos</b>	4-5
<b>2. Referentes</b>	6-7
<b>3. Justificación de la propuesta</b>	8-10
<b>4. Proceso de Producción</b>	11
<b>5. Resultados</b>	12-18
<b>6. Bibliografía</b>	19

## 1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

El presente proyecto surge de una investigación del archivo familiar que incluye material fotográfico, cartas, documentos y herencias. A pesar de que inicialmente empecé a investigar el robo de un cuadro, pintado por un tío abuelo que era capitán, finalmente, me centré en las fotos-postales<sup>1</sup>. Las postales fueron correspondencia que enviaba la familia a mi abuela, como único modo de contacto con ellos. Todas ellas provienen de distintos estudios fotográficos de Ibiza y Barcelona, y tienen una antigüedad de entre 80 y 100 años. Estas fotografías han sido guardadas durante décadas cuidadosamente, algunas incluso enmarcadas y colgadas por el pasillo de la casa, por lo que todo esto ha favorecido su conservación hasta la actualidad. Aunque las personas que aparecen retratadas son, en su mayoría, desconocidos actualmente, me llamó especialmente la atención los fondos de las fotografías, lo que me hizo preguntarme por qué aparecía una escalera de una casa señorial, un elefante o, en definitiva, por qué estaban delante de un fondo pintado.

Mis bisabuelos eran de Ibiza y se mudaron con la familia a Barcelona. Allí trabajaron en una pastelería, y nació mi abuela. A la edad estimada de 8 años, mi abuela volvió a Ibiza por una enfermedad de su madre, quedándose al cuidado de su tío, que era cura, y la hermana de éste. En ese ambiente tuvo todas las necesidades cubiertas, así como una educación privilegiada, por ejemplo, estudió solfeo, tocaba el órgano, y recibió clases de pintura. Se quedó a vivir definitivamente en Ibiza, donde se casó y tuvo tres hijas y un hijo, mi padre, que ha conservado los archivos familiares.

Analizando la funcionalidad de esas imágenes que habían habitado la casa familiar desde hacía mucho tiempo y con las que había crecido, comprendí que el retrato fotográfico era un acontecimiento, que acaba siendo una imagen fiel de uno mismo, para ser compartida, por ello es importante hacer ver que la persona es elegante, mística, y envolverse en un espacio agradable para proyectar una imagen que pueda favorecer al retratado. El atelier<sup>2</sup> consistía en un trampantojo<sup>3</sup>, un conjunto de objetos que simulaban un espacio real, donde cobraba gran importancia el fondo.

De este modo, a partir del estudio de estas fotografías, surgió la idea principal de este proyecto, la de reinterpretar a tamaño real uno de los fondos que aparece en una de las fotografías familiares.

---

1. Pieza rectangular de cartón fino, preparada para escribir y enviar por el correo tradicional, sin necesidad de usar un sobre, la cual lleva en el reverso una fotografía de estudio.

2. Taller o lugar donde trabaja el artista plástico.

3. Ilusión óptica o trampa con que se engaña a una persona haciéndole creer que ve algo distinto a lo que en realidad ve.

Entre los objetivos del trabajo se encuentran los siguientes:

- Reflexionar sobre la puesta en escena en el retrato fotográfico mediante la utilización de documentos familiares como base de trabajo para un proyecto artístico.
- Visibilizar la función teatral y ficticia del retrato fotográfico en sus inicios.
- Recrear un fondo fotográfico a modo de instalación.



## 2. REFERENTES

A continuación se exponen algunos de los autores que se han utilizado como referencia para el desarrollo del presente trabajo.

En primer lugar, Thomas Ruff es un autor que utiliza a su favor el encuadre de las fotografías. En su obra aparece la fotografía como un medio, jugando en este caso con la ilusión de un fondo mayor (Figuras 1 y 2), cuando consiste en un trampantojo. En *Portraits*, Ruff fotografió a sus compañeros de facultad con un fondo del tamaño del encuadre, de manera que, si la foto se hiciera desde otra perspectiva, perdería la esencia del fondo como significado (Weski, 2012, p.143).



(Fig. 1) Procedimiento de trabajo de Thomas Ruff.

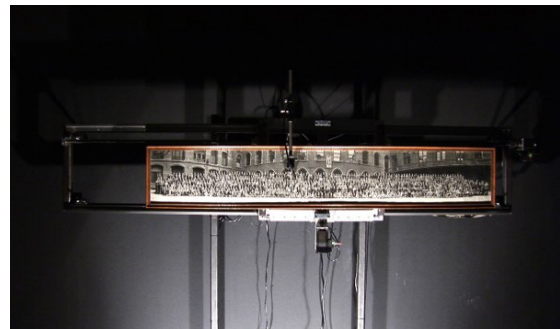


(Fig. 2) Thomas Ruff: Serie *Portraits* (1979-2017), Fotografía a color sobre papel, 160 x 120 cm.

Como segundo referente, encontramos al artista belga Jasper Rigole. En su obra, Rigole reflexiona sobre la nueva objetividad de acuerdo con los tiempos (Calvo, 2007, p. 208), es decir, utiliza un archivo original para crear obra con nuevos significados. Por ejemplo, creó *Outnumbered*, una instalación que genera una imagen en movimiento, usando una fotografía panorámica de 1936 encontrada (Figuras 3 y 4). El sistema está controlado por un ordenador, el cual produce una narrativa aleatoria (casual), ampliando una parte de la fotografía, en la que hay una extensa base de personas que, de alguna manera, están asociadas con la impostura. La ampliación se proyecta al mismo tiempo en otra sala continua.



(Fig. 3) Jasper Rigole: *Outnumbered*, una breve historia de la impostura (2009). Vista de la instalación.



(Fig. 4) Jasper Rigole: *Outnumbered*, una breve historia de la impostura (2009). Detalle de la fotografía y ordenador.

La autora Maitetxu Etcheverría, en la obra *Décors* se propone cuestionar la representación de la autoridad en la ficción, mediante la creación de fondos que incluyen elementos escenográficos junto con mobiliario real (Figuras 5 y 6). Etcheverría realiza montajes falsos para expresar una idea o emoción que impacte en el espectador, como por ejemplo, una celda para ilustrar el curso de un preso bajo custodia. En general, sus fotografías muestran una perspectiva que normalmente se halla oculta al espectador y explican el predominio en la ficción actual de conjuntos, que se pueden colocar en categorías relacionadas con la autoridad y el poder. Las imágenes de oficinas y salas de interrogatorio se hicieron en Rumania y en el mundo carcelario en los escenarios de la película *Un profeta de Jaques Audiard*. Con esta obra realiza la idea de pasar de algo real a ficticio, de manera parecida a lo que el espectador se encuentra al situarse frente a nuestra instalación.



(Fig. 5) Maitetxu Etcheverría: *Décors* (2004).

(Fig. 6) Maitetxu Etcheverría: *Décors*, (2004).

Por último, encontramos una relación de nuestro trabajo la obra de la artista colombiana Beatriz González. Complementariamente, durante cinco décadas, González ha hecho acopio de un archivo de imágenes de la historia del arte (postales, recortes de prensa), así como de la imaginería popular, que rastrea en viejas revistas, apropiándose de ellas, y manipulándolas en obras experimentales con soportes nada convencionales, tales como cortinas, bandejas, mesas o camas.



(Fig. 7) Beatriz Gonzalez: *Telón móvil y cambiante naturaleza* (1975). Vista de la obra instalada. 700 x 400 cm.



(Fig. 8) Beatriz Gonzalez: *Decoración de interiores*, (1981), serigrafía. Vista de la obra instalada. 800 x 200 cm.

### 3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

“Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra todo, la fotografía miente siempre. Miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Lo importante en suma es el control del fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad” (Fontcuberta, 2015, p.15).

Una imagen es una representación visual que utilizando formas transmite ideas, sentimientos y emociones. La percepción de las imágenes no solo se transmite mediante la vista, sino también por otros sentidos. Desde las pinturas rupestres, hasta la fotografía moderna el ser humano ha tenido la necesidad de representar sentimientos y transmitir información. Lo más sencillo a nivel técnico es plasmarlo en soportes planos, esto es lo que conocemos como imagen, tal y como afirma el historiador del arte Hans Belting (2007, p.265).

Una revolución en el mundo de la imagen fue la fotografía. La imagen fotográfica es un arte que se realiza capturando luz para obtener una imagen duradera, fija y estática del modelo. Es una representación realista del modelo, lo que supone un cambio de paradigma con respecto a los retratos pictóricos, que necesitaban mano de obra especializada, largo tiempo de elaboración, la complejidad del uso del material donde la obra final dependía de la percepción y habilidad del pintor. Tanto la pintura como la fotografía eran creadas para perdurar a lo largo del tiempo, no obstante, con la fotografía se consigue representar la imagen de forma inmediata.

La fotografía surgió en Francia inventada por Niépce hacia 1824, aunque no fue oficialmente presentada hasta 1839 como una invención de Daguerre, cuando esta práctica se extendió por muchos países en meses, gracias a los fotógrafos ambulantes, fotógrafos comerciales de estudios. Esta expansión fue promocionada por la mayor sencillez y menor precio de la fotografía, con respecto a otras técnicas artísticas (Lara, 2003, p.3).

Se puede decir que “David Octavius Hill, junto a Robert Adamson son los padres del retrato fotográfico, un género que versa sobre las cualidades físicas o morales de los retratados” (Maas,1982, p.55), y cuya aparición repercutió en la aparición de los álbumes en estudios fotográficos que mostraban hitos cruciales de la vida familiar. El estudio del fotógrafo, o atelier, buscaba un ambiente adecuado, sirviéndose de un armazón teatral con escenografía, cortinado, accesorios de préstamo, vestimentas e incluso servicio de peluquería (Maas,1982, p.110). Cada uno de los detalles tenía como finalidad exaltar al personaje en un ambiente singular. Estos estudios fueron posibles gracias a claraboyas que dejaban entrar la luz del sol.



Era habitual ver anuncios de estudios fotográficos donde anunciaban una mansión con más de veinte habitaciones donde poder retratar al cliente (Maas, 1982, p.75). Esta situación fue anterior al desarrollo de los fondos fotográficos, los cuales permitían incorporar diversos espacios y entornos, tan sólo utilizando distintos telones, que al principio fueron de madera y posteriormente telas pintadas al óleo que aportaron la posibilidad de ser enrolladas para su almacenamiento (Maas, 1982, p.87).

Este tipo de fotografía de estudio tiene distintos objetivos, desde una mera transmisión de la persona como recuerdo hasta convencer, informar, emocionar o llamar la atención del espectador. El fondo ayuda a provocar la ilusión de un espacio real. Además se utilizaba mobiliario móvil específico (Maas, 1982, p.89) como muebles, columnas, cortinas, soportes, etc. Todo este conjunto, fondo y atrezzo<sup>4</sup>, tenía la función de llamar la atención por su contenido, por el espacio onírico, y para plasmar la personalidad del retratado. Los estudios modernos siguen utilizando estas técnicas en ciertos encargos, aunque a lo largo del tiempo el conjunto ha ido cambiando, según las modas y la evolución de la tecnología.

En ese momento los fondos se realizaban al óleo, primero sobre planchas de madera que evolucionaron en telones que permitían el almacenamiento. El mobiliario y fondos se intercambiaban entre fotógrafos, para conseguir una mayor variedad para los clientes. Otro aspecto deseable es que, en la entrada se encontraban todos los ejemplos de poses, muebles y fondos que podían escoger para su captura.

A pesar de los evidentes cambios sociales y tecnológicos de la fotografía en la era digital, la importancia del retrato no ha variado: ha cambiado la frecuencia, durabilidad y la capacidad de difusión de la fotografía, pero se mantiene su función social, emocional y comunicativa, principalmente a través de las redes sociales. Como elemento constituyente de la fotografía, el fondo sigue siendo un ingrediente relevante para la estética general de la imagen, siendo crucial para transmitir información, de modo que cada retrato, junto con su fondo, cuenta una historia. Sin embargo, el fotógrafo puede decidir neutralizar el fondo para resaltar al personaje, utilizando un fondo uniforme, como en las fotografías de carnet.

Por lo general, la intención del fotógrafo en el retrato es dirigir nuestra atención en primer lugar al retratado (ojos, facciones de la cara, labios, pelo, etc) para, posteriormente, añadir un contexto o resaltarlo con la información del fondo. En contrapartida, en ocasiones el retratado queda en un segundo plano destacándose los elementos del fondo. Por tanto, en el retrato fotográfico, el fondo puede desde pasar totalmente desapercibido hasta tomar tanta relevancia que el retratado quede como un elemento más de la obra.

---

4. Conjunto de enseres, objetos, muebles y otras cosas que se emplean en una representación dramática, una filmación o una sesión fotográfica.

En los retratos usados para el presente trabajo hay un equilibrio entre el retrato y el fondo, ya que su principal papel es incorporar atributos al retratado. En conclusión, desde los comienzos del retrato fotográfico, que heredó la estrategia del retrato pictórico, se han creado escenarios donde se pretende presentar de la forma adecuada a un personaje y su entorno, aunque éste sea ficticio y elaborado conscientemente, con un fin claro que es compartir una vivencia y contextualizarla.



#### 4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

A partir de una selección de retratos fotográficos antiguos, en los que aparecen fondos pintados de estudios fotográficos, se recreó un fotomontaje digital que simula uno de estos fondos, sirviendo este collage como referente para posteriormente pintar el lienzo.

Debido a las dimensiones del lienzo y su posterior instalación, se decidió prescindir de un bastidor para montarlo, colocándolo directamente sobre un gran panel de madera, donde se proyectó el collage preparatorio y posteriormente se pintó la imagen con óleo.

El proceso de pintado ha sido el habitual, comenzando con capas más ligeras para ir fijando los tonos y las formas, aumentando progresivamente la carga de pintura conforme se fue concluyendo el cuadro (Figuras 9-11).

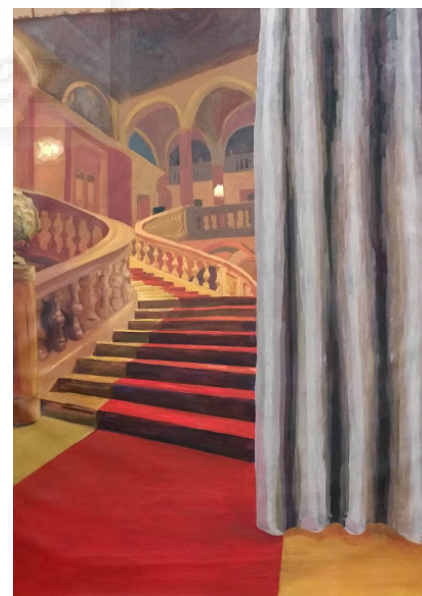
La intención estética que se perseguía ha sido la del trampantojo, pero teniendo en cuenta en todo momento que se trata de un fondo fotográfico, por lo que el objetivo final es que resultara verosímil al ser fotografiado.



(Fig. 9)



(Fig. 10)

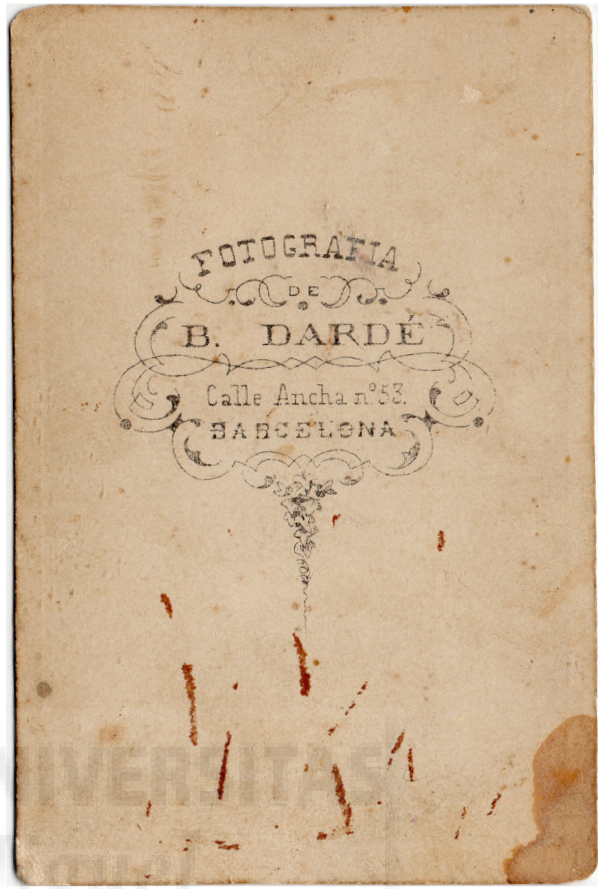


(Fig. 11)

## 5. RESULTADOS



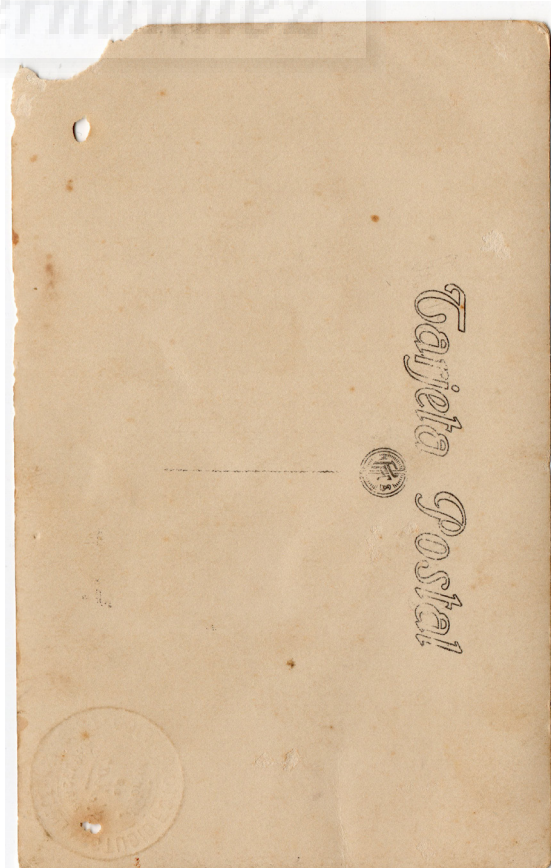
(Fig. 12) 6,4 x 10,1 cm.



(Fig. 13) 6,4 x 10,1 cm.



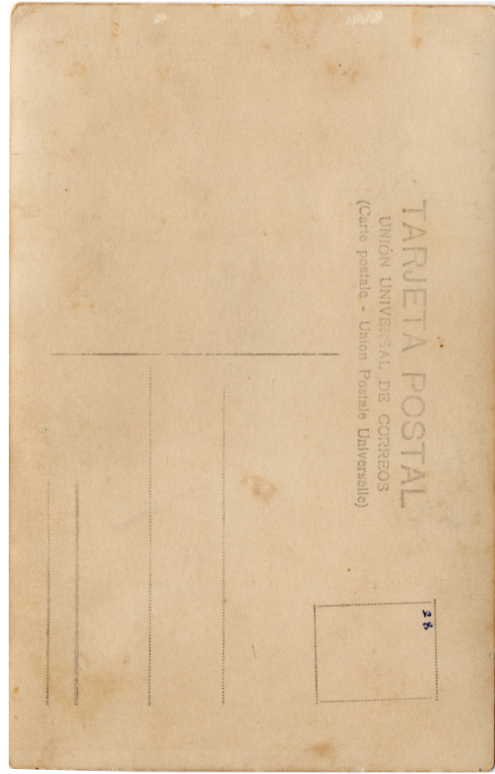
(Fig. 14) 8,9 x 14 cm.



(Fig. 15) 8,9 x 14 cm.



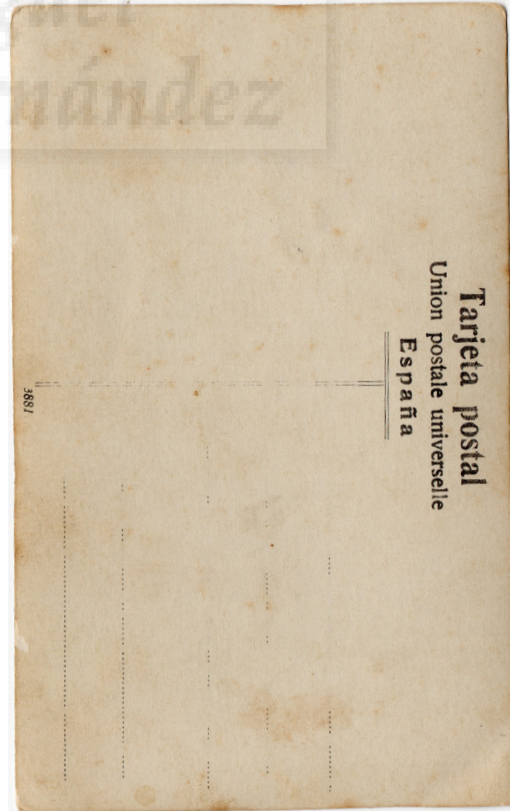
(Fig. 16) 8,5 x 13,5 cm.



(Fig. 17) 8,5 x 13,5 cm.



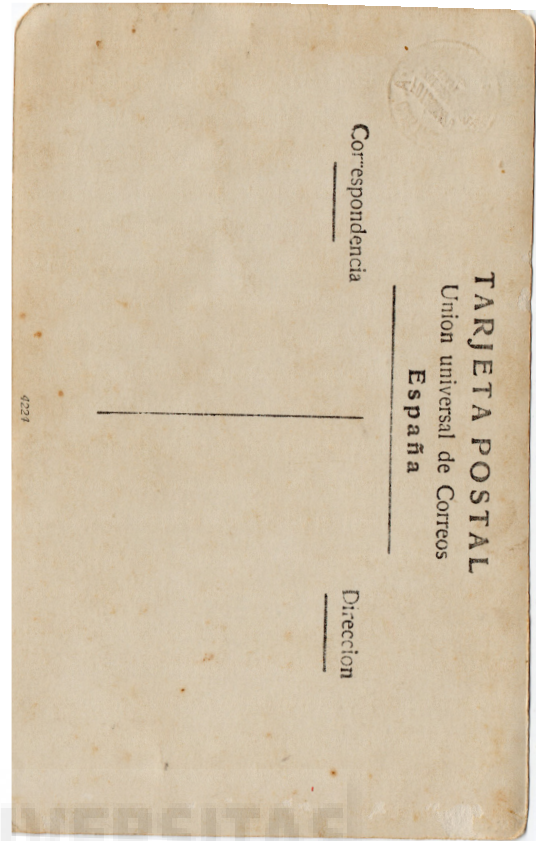
(Fig. 18) 8,6 x 13,6 cm.



(Fig. 19) 8,6 x 13,6 cm.



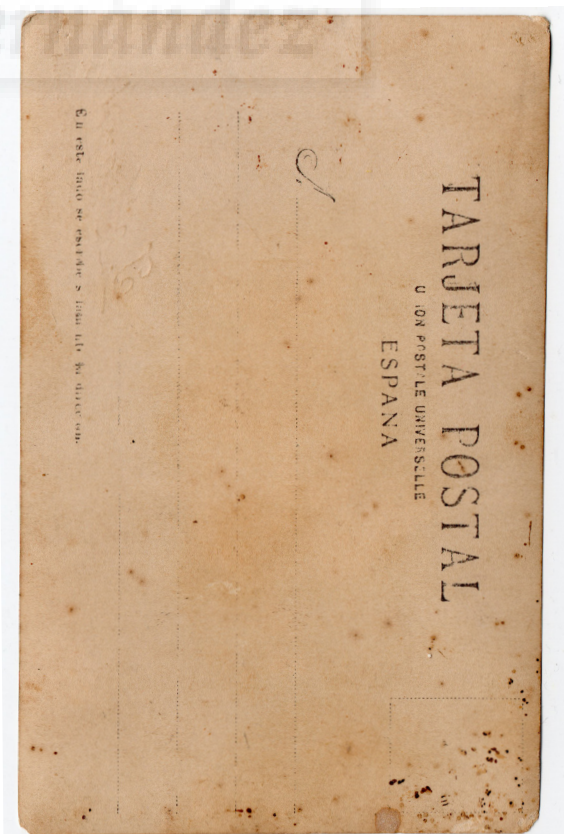
(Fig. 20) 8,5 x 13,5 cm.



(Fig. 21) 8,5 x 13,5 cm.



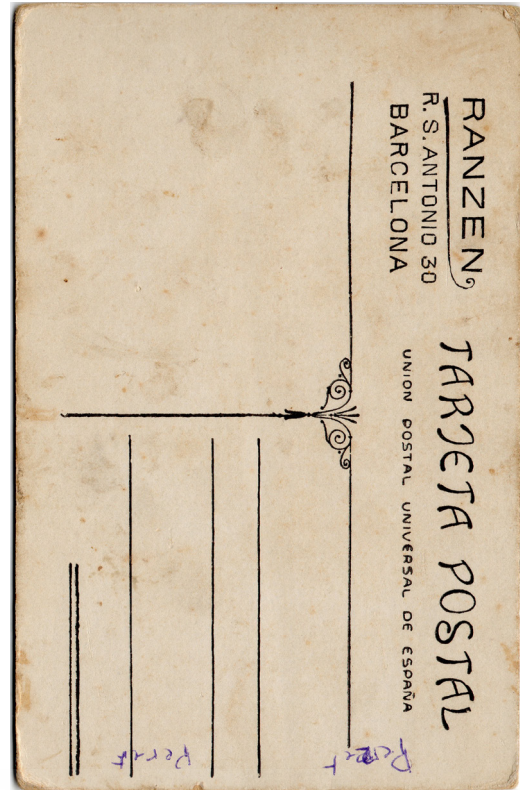
(Fig. 22) 8,5 x 13,5cm .



(Fig. 23) 8,5 x 13,5 cm.



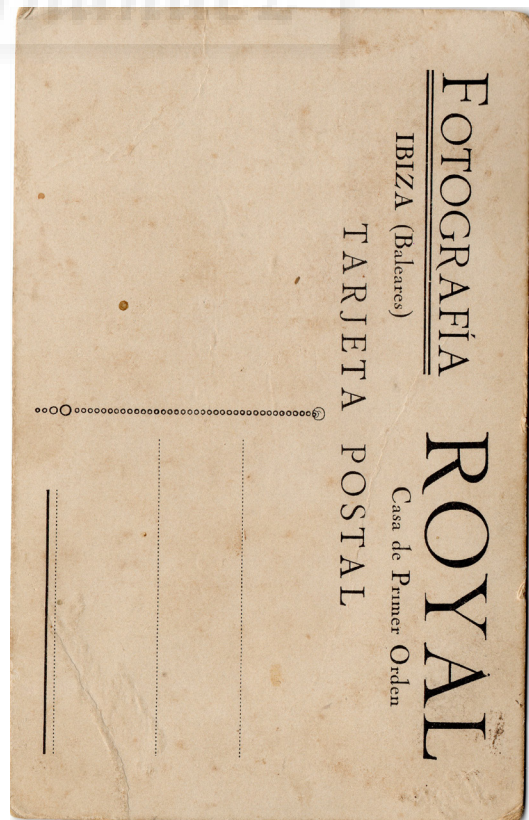
(Fig. 24) 8,8 x 14 cm.



(Fig. 25) 8,8 x 14 cm.



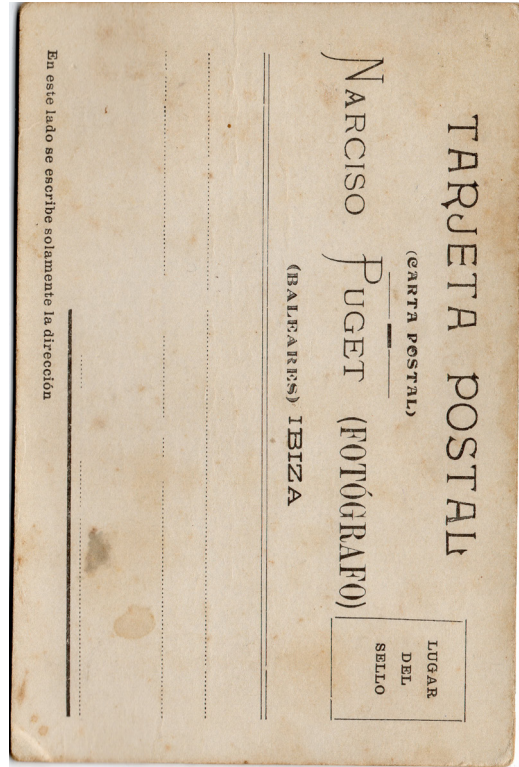
(Fig. 26) 8.2 x 13,4 cm.



(Fig. 27) 8.2 x 13,4 cm.



(Fig. 28) 9,6 x 14,5 cm.



(Fig. 29) 9,6 x 14,5 cm.



(Fig. 30) 8,5 x 13,7 cm.



(Fig. 31) 8,5 x 13,7 cm.





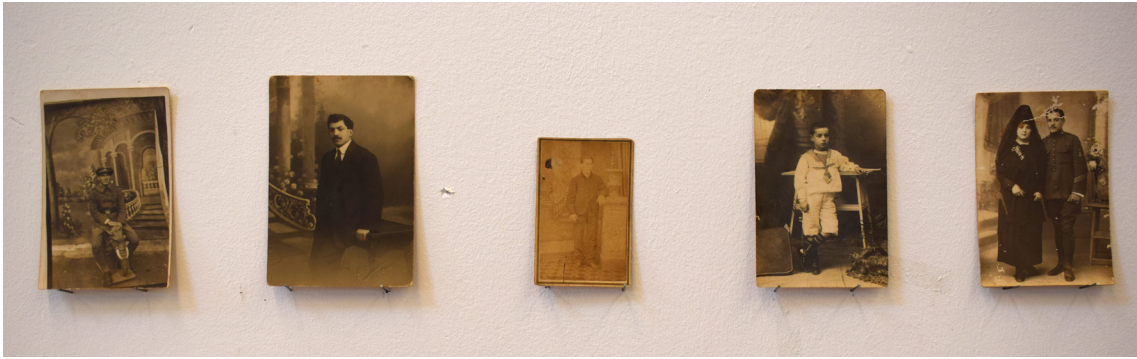
(Fig. 32) Vista de la instalación. Medidas variables.



(Fig. 33) Detalle del fondo (blanco y negro)



(Fig. 34) Detalle del fondo (color)



(Fig. 35) Detalle de las fotografías en la instalación



(Fig. 36) Detalle de las fotografías en la instalación



(Fig. 37) Detalle de las fotografías en la instalación

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Belting, H. (2007), *Antropología de la imagen*, Madrid: Katz Barpal Editores.
- Calvo, C. (2007), *Jano. La doble cara de la fotografía*, Madrid: Ediciones Armero.
- Foncuberta, J. (2015), *El beso de Judas*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Lara, E.L. (2003), *Historia de la fotografía en España. Un enfoque desde lo global hasta lo local*, Madrid: Antropología experimental.
- Maas, E. (1982), *Foto-Album. Sus años dorados 1858-1920*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Weski, T. (2012), *Thomas Ruff: Photographs 1979-2011*, Manchester: Schirmer Mosel.

### Referencias tomadas de Internet (fuentes electrónicas):

- Ars, A. (2018) *El realismo crítico y pop de Beatriz Gonzalez* [revista Ars magazine]  
URL: <https://arsmagazine.com/el-realismo-critico-y-pop-de-beatriz-gonzalez/> (Última consulta el 10/06/2019).
- Etcheverría, M. (2018) *Décors* [biografía y obra]  
URL: <https://www.maitetxu-etcheverria.com/untitled-gallery#0> (Última consulta el 10/06/2019).
- Mahé, P. (2018) *Historia de la fotografía* [Ensayo histórico]  
URL: <http://www.photo-museum.org/es/historia-fotografia/> (Última consulta 10/06/2019).