



Narrativas domésticas

Más allá del álbum familiar

Hans-Peter Feldmann

Gillian Wearing

Santu Mofokeng

Iñaki Bonillas

Sanja Iveković

Inmaculada Salinas

Jo Spence



Programa
de la imagen
de Huesca

La exposición *Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar* reúne una selección de obras que desbordan los límites formales y conceptuales del álbum de familia desde un punto de vista crítico y poético, con el fin de subvertir sus narrativas dominantes y ofrecer la posibilidad de otros relatos. El álbum de familia como estructura formal y de significado se ha ido conformando con unas características precisas desde su aparición a mediados del siglo xix y su apogeo en la primera mitad del xx. Actualmente se ha visto superado por el entorno digital, que ha cambiado radicalmente el estatuto de la imagen fotográfica entendida como objeto y repositorio de un pasado por una nueva concepción de la imagen como medio de comunicación.

El álbum familiar es una forma de organización de imágenes. Se construye a partir de fotografías, y en algunas ocasiones otros objetos, con el fin de registrar una historia familiar. Se hace para que sea visto en el futuro, y en su elaboración interviene un tiempo extenso; es decir, se va construyendo poco a poco.

Como han señalado numerosos autores, el álbum surge de la imagen fotográfica, pero participa del teatro y de la literatura por la existencia de un argumento y de unos protagonistas, y sobre todo por la inclusión de la voz del autor o narrador. Comparte con el arte la visualidad y la capacidad de erigirse en un objeto separado y autónomo para ser contemplado, y con el cine el uso de las conexiones entre fotogramas, los métodos de montaje y el ritmo. Es asimismo una obra abierta que se renueva cada vez que alguien la narra, por lo que recoge también las lecturas del tiempo.

En su libro *Un arte medio*, el sociólogo Pierre Bourdieu comenta: «la práctica fotográfica existe —y subsiste— en la mayoría de los casos por su función familiar, o mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como puede ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia y reforzar, en suma, la integración del grupo». Y afirma categóricamente que «la fotografía popular, en la medida en que no puede desligarse de las funciones a las que debe su existencia, no puede fijarse sus propios fines ni responder a las intenciones específicas de una estética autónoma».

Los artistas seleccionados en esta exposición intentan forzar y superar esta radical afirmación de Bourdieu. Una selección de obras realizadas entre los años 1975 y 2012 por Hans-Peter Feldmann, Gillian Wearing, Santu Mofokeng, Iñaki Bonillas, Sanja Iveković, Inmaculada Salinas y Jo Spence muestran en sus desvíos, derivas, deconstrucciones y ficciones sobre el álbum familiar una práctica crítica y propositiva que rompe con la ideología subyacente de la fotografía popular como una estética dominada.

El problema con dicha apreciación —que la función es lo que hace que la fotografía no sea un arte mayor, como la pintura o la música— está en la misma definición de arte. Pues lo que Bourdieu denomina *arte mayor* no es una cuestión natural, sino una construcción cultural que surge en un momento y en un lugar precisos, la Ilustración europea, pero que al extenderse e imponerse sobre otras subjetividades se convierte en universal, negando otras formas de expresión artística que se han dado en llamar *arte popular*. Pero ciertas manifestaciones del arte contemporáneo, tras su crítica a la

autonomía estética, adoptan formas y conceptos que tienen que ver más con el arte popular que con la idea kantiana de un arte puro, por lo que se refiere a su relación con el contexto, la disolución de la autoría en lo colectivo o la importancia del proceso frente al objeto, pero también por su valor de representación de una realidad y su posicionamiento crítico frente a la historia misma.

Los nuevos comportamientos artísticos de los años sesenta y setenta del siglo xx, junto con el desarrollo de nuevos marcos teóricos en cuanto a la colonización y a las políticas de género, incorporan una mirada crítica al pasado y nuevas formas de resistencia ante el presente. Hay un deseo de escribir la historia desde abajo, escuchar a la gente normal, captar la textura de las vidas ordinarias. La fotografía familiar, como material documental y como arte popular moderno, adquiere entonces una gran relevancia.

A través de la descontextualización, la acumulación, la fragmentación y la yuxtaposición de imágenes y textos de diversa índole la imagen familiar se hace pública, se expone y se transforma mediante técnicas de montaje para ofrecer un conjunto nuevo de significados que ponen en crisis tanto su procedencia como su verdad. Las imágenes familiares se reinterpretan desde su reverso, y es lo que ocultan, lo que no muestran, lo que se pretende hacer visible desmontando las ideologías y los relatos dominantes que han marcado las representaciones de la familia, descifrando así los estereotipos de clase, género, sexualidad o raza que han sido naturalizados en el pasado y que se han mantenido hasta nuestros días.

Hans-Peter Feldmann

El universo de Hans-Peter Feldmann es la vida ordinaria, lo cotidiano; le interesa lo que no se ve en las imágenes cliché de los medios de comunicación de masas, lo que no tiene una singularidad mediada, construida. Lo ordinario frente a lo extraordinario. En su trabajo presenta un entramado complejo a partir de expresiones de lo popular como imágenes de periódicos, postales, libros de recortes, fotocopias y álbumes familiares.

En sus libros sobre el tema del álbum de familia, lo que es del orden de lo privado pasa a convertirse en documento histórico con un significado público. En *100 Jahre* (100 años), obra compuesta por 101 retratos de personas de su entorno con edades que van desde las ocho semanas hasta los cien años, también se produce esa dualidad. Cada retrato muestra a alguien distinto con su propia historia, pero además cada uno representa un momento en común, una edad. Los 101 retratos se organizan siguiendo el estilo narrativo de un álbum de familia, contando la historia de un siglo a través del relato de varias vidas. Un relato construido a partir de otros que, a su vez, interroga al espectador acerca del transcurrir de su propio tiempo, de su pasado, su presente y su futuro.

100 Jahre, 2001

Fotografía a las sales de plata. 101 fotografías de 30,5 x 24,3 cm c/u

Colección MACBA. Fundación MACBA

Créditos de la imagen fotográfica: Toni Coll

© Hans-Peter Feldmann, VEGAP, Huesca, 2012



100 Jahre, 2001

Vista de la instalación en la sala de exposiciones de la Diputación de Huesca. Huesca

Gillian Wearing

En su obra *Album*, iniciada en 2003, Wearing adopta diferentes máscaras para simular autorretratos de sus padres, tíos, abuelos o hermanos. Llega incluso a fotografiarse con su propia máscara, interpretándose a sí misma. Muy sutilmente, Wearing desliza el aspecto performativo de sus fotografías mediante la mirada o la pose, de manera que se muestran desde el principio como construcciones arquetípicas. Mediante una estrategia simple pero muy eficaz su trabajo condensa toda una red de reflexiones en torno a la significación psíquica del retrato y su alcance como lo que nos identifica.

La incomodidad que provocan sus imágenes puede entenderse a partir de la idea de lo siniestro, que Freud identificaría a través del concepto de *Unheimlich*, traducido por algunos autores como 'des-acogedor' o 'desasosegante'. Wearing literalmente se convierte en «otro» miembro de su familia, pero a la vez ese otro aparece objetualizado, literalmente convertido en cera. Hay algo entre siniestro y nostálgico cuando empezamos a reconocer en nuestro rostro algún gesto de nuestros padres, y en esa realidad anacrónica que nos devuelve a otro tiempo y a otra realidad somos conscientes de que cada retrato no es solo semejanza, sino también índice, huella de algo que no se ve, pero que también nos pertenece.





Self Poltrait as my Mother, Jean Gregory, 2006

Fotografía en blanco y negro. 149 x 130 cm, marco de madera pintado y diseñado por la artista

Colección de Arte Contemporáneo Fundación La Caixa

© Gillian Wearing, cortesía de Maureen Paley, Londres



Self Poltrait as my Grandmother Nancy Gregory, 2006

Fotografía en blanco y negro. 161 x 130 cm, marco de madera pintado y diseñado por la artista

Colección de Arte Contemporáneo Fundación La Caixa

Créditos de la imagen fotográfica: © FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, 2012

Foto: Erika Barahona-Ede

© Gillian Wearing, cortesía de Maureen Paley, Londres

Santu Mofokeng

A través de sus fotoensayos, el artista sudafricano Santu Mofokeng habla de varios temas, desde su juventud en Soweto hasta la vida cotidiana en el campo, la religión o el paisaje.

The Black Photo Album / Look at Me: 1890-1950 supone un interesante comentario sobre la representación del sujeto colonizado. Está formado por una serie de fotografías que corresponden a una investigación llevada a cabo por Mofokeng a partir de los archivos y los legados de nueve familias sudafricanas de Soweto y constituye un documento excepcional en lo que respecta a la autorrepresentación de la población negra sudafricana en la primera mitad del siglo xx. Frente a la imagen colonial, donde las personas de color aparecían como un objeto más, tratadas de un modo exotizante e idealizado, los retratos de estudio de estas familias corresponden a una clase incipiente de trabajadores urbanos que habían recibido educación y que adoptaron el estilo de vida que veían en la población inglesa. Presenta a una serie de individuos que desarrollan un nuevo modo de vivir en un momento en el que se está formando uno de los sistemas de dominación más opresivos de nuestra historia reciente.



The Black Photo Album / Look at Me: 1890-1950, 1997
Proyección de diapositivas en blanco y negro. Dimensiones variables
(diapositivas n.ºs 4, 8, 9, 69 y 70)
Imágenes cortesía de Santu Mofokeng y Lunetta Bartz, MAKER, Johannesburgo
© Santu Mofokeng (Israel), VEGAP, Huesca, 2012

The Black Photo Album / Look at Me: 1890-1950, 1997
Vista de la instalación en la sala de exposiciones de la Diputación de Huesca. Huesca

Iñaki Bonillas

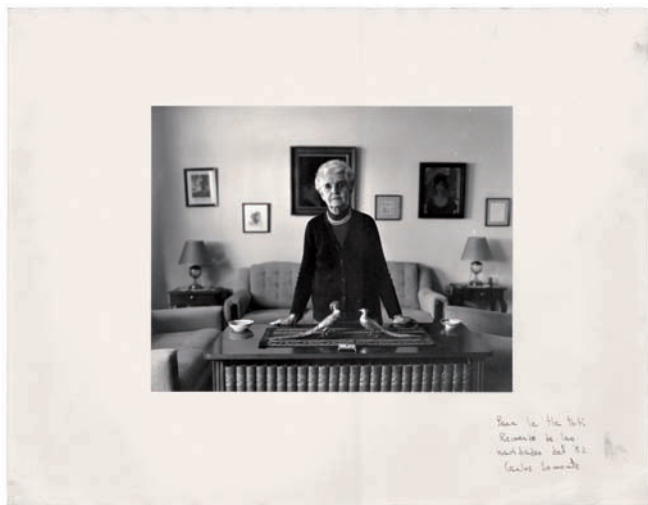
La obra de Iñaki Bonillas muestra la multitud de interpretaciones y de relatos que pueden construirse a partir de un solo álbum de familia, lo cual se aprecia a través de dos obras que surgen de un impresionante archivo fotográfico heredado de su abuelo.

Una tarjeta para J. R. Plaza parece una ilustración didáctica de la pose como mascarada. A un tarjetero que encontró en uno de los álbumes de su abuelo, en el que estaban pegadas una serie de tarjetas de todos los trabajos que había tenido, y otras, ficticias, de los que le habría gustado tener, Bonillas añadió una, también ficticia, que revelaba el que, según él, era el verdadero trabajo de su abuelo: autorretratista. Posteriormente buscó imágenes que a modo de *collage* se yuxtapusieron a las tarjetas y donde el abuelo se mostraba como vendedor, mecánico, vaquero o modelo, transformado por los estereotipos de lo que se espera de cada profesión.

Recuerdo de las Navidades habla de la fotografía como objeto a partir de los usos que sus receptores hacen de ella y plantea distintos modos de configurar el álbum familiar. Contiene, además, la imagen de la madre o la abuela, la mujer que históricamente es la encargada de dar forma a este archivo y que a su vez aparece incluida dentro él como otra forma de autorrepresentación, desde el punto de vista de lo femenino.



Una tarjeta para J. R. Plaza, 2007
6 fotografías digitales en papel de algodón. 25,5 x 20,5 cm c/u
Colección particular, Madrid
© Iñaki Bonillas, 2012



Recuerdo de las Navidades, 2006

Impresión por chorro de tinta sobre papel

36,5 x 40,5 cm, 4 de 43 x 34 cm c/u, 45 x 53,5 cm, 40,5 x 45,5 cm, 52 x 45 cm

Colección MACBA. Fundación MACBA. Depósito Álvaro López de Lamadrid

Créditos de la imagen fotográfica: Pep Herrero

© Iñaki Bonillas, 2012



Sanja Iveković

En las décadas de los sesenta y setenta un gran número de autoras utilizaron imágenes del álbum familiar, en su mayoría de ellas mismas, en contraposición con las de los medios de comunicación que mostraban estereotipos de la construcción *mujer*.

Iveković analiza el fenómeno mujer en el ámbito más amplio de la representación mediática a través de la confrontación de imágenes de anuncios de cosméticos y de la industria del *glamour* con otras extraídas de su álbum familiar en poses similares. La táctica subversiva de estas obras no consiste en la praxis de provocación habitual durante el decenio de los setenta, la confrontación de opuestos, sino, al contrario (y aquí se anticipa al concepto de Cindy Sherman), en acomodarse aparentemente a los códigos y las convenciones sociales de la vida cotidiana modelada por la cultura de masas. Pero precisamente a través de la repetición, el salto entre imágenes y la ausencia de un original se logra forzar el fantasma del placer psíquico y el fetichismo político. Iveković plantea algo perturbador y que tiene que ver tal vez con el hecho de que la vida privada es una ficción que se construye, y de que acaso todas las vidas son en el fondo intercambiables porque son vidas construidas desde fuera.

Serie *Dvostruki život* (Doble vida), 1975

12 fotomontajes compuestos cada uno por dos imágenes: un anuncio de una revista en color o en blanco y negro y una fotografía en blanco y negro montado sobre papel imágenes, 40,8 x 29,3 cm c/u; fotomontajes, 60 x 80 cm c/u
Colección Generali Foundation, Viena. © Generali Foundation
© Sanja Iveković, 2012

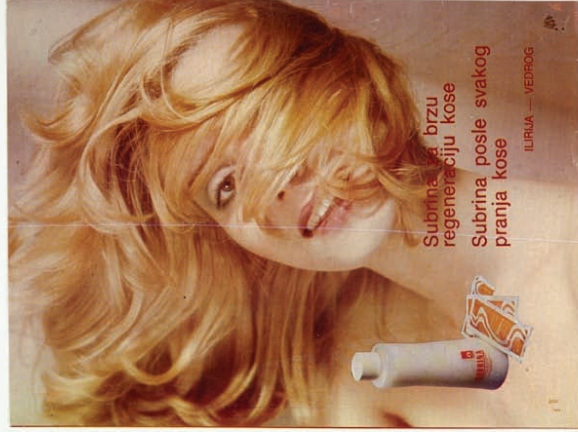




1962. u stumu kod tebe mode u Parizu (1962) 130.



1966. u Parizu (1966) 130.



*1970. 1971.



*1972. 1973.

Inmaculada Salinas

El álbum familiar representa para Inmaculada Salinas un potente testimonio de instantes congelados, historias y realidades ya masticadas que desvelan ciertos vínculos familiares. A través de su trabajo *Microrrelatos en rojo* trata de investigar o incluso imaginar cómo se establecen esos vínculos, cuáles son los ingredientes de los que se nutren para ser contruidos. Tomando lo que se muestra en la imagen, Salinas intenta desvelar lo que se oculta.

Para este trabajo la artista se ha servido de 7000 fotografías de distintos lugares de Europa. Cada microrrelato está formado por tres imágenes: la que aparece en la primera hoja del álbum familiar, la que la narradora escoge como más significativa según su propio criterio y la que aparece al final, en la última hoja del álbum. El protagonismo es siempre para la figura femenina, elemento principal sobre el que pivota todo lo que ocurre en las imágenes.

A las fotografías se añaden, a modo de narración, citas de diversos textos procedentes de autores muy variados en los que se habla con crudeza de distintos aspectos de las relaciones familiares o afectivas.

Microrrelatos en rojo, 2012

Selección entre 309 cartulinas sin enmarcar de 29,7 x 42 cm c/u,
con tres fotografías pegadas y textos impresos

Colección de la artista

© creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5/es/

F/010



Ahora comprendo que muy joven, a los quince años, tenía ese rostro
primario del que se me puso luego con el alcohol, a la mitad de mi vida. El alcohol
pleno llegó antes que el alcohol. El alcohol lo confirmé. Esa posibilidad estaba en
sabía que existía, como las demás, pero, curiosamente, antes de tiempo. Al igual que estaba
en mi la del deseo. A los quince años tenía el rostro del placer y no conocía el placer. Ese
rostro parecía muy poderoso. Incluso mi madre debía notarlo. Mis hermanos lo notaban. Para
mi, todo empezó así, por ese rostro evidente, extenuado, esas ojeras que se anticipaban al
tiempo, a los hechos.

F/218



"Nunca pude llorar la pérdida de mi padre", una pérdida se relaciona con otra y luego con otra. Al final son demasiadas. Resulta mucho más fácil inquietarse por la pérdida de unas gafas o de unos cigarrillos.

F/235



Piensa que suicidarse no es, ni con mucho, la mejor de las soluciones. Se tira por la ventana. El viento embaraña su pelo, mientras tanto.

Jo Spence

Jo Spence trabajó los significados y las posibilidades del álbum de familia de una forma radical, experimental y política, y sus enseñanzas han salido de las salas de exposiciones para inscribirse en acciones culturales y sociales de su entorno más inmediato.

La artista elaboró una deconstrucción total de las convenciones del álbum familiar para reconstruirlo como potencial de transformación y como terapia. Para Spence, su álbum de familia es un conjunto de «construcciones visuales» realizadas mediante técnicas fotográficas, códigos y métodos de trabajo que se aplicaron sobre ella misma como «tema», pero esos códigos no son neutrales, sino que arrastran consigo ciertas formas aprendidas de leerlos y evaluarlos.

En su proceso de autorreflexión a través de las fotos, se concentró principalmente en mostrar los demonios que esconde la fotografía doméstica en términos de clase, en cuestiones relativas al género y en lo que se refiere a la propia subjetividad. Spence propone, a través de la fototerapia, crear nuevas narrativas fragmentarias que nos permitan saber cómo se forma verdaderamente nuestra subjetividad, para que podamos ser agentes de nuestra propia representación y romper con los estereotipos, así como con los lugares donde hemos sido fijados.



Beyond the Family Album, 1978-1979
Vista de la instalación en el MACBA, Barcelona, 2007

They would have remarked how brave I was to be photographed (this was). The "left eye" picture appeared on the cover of SPIN 9/8 magazine. Is it brave? Why? Nobody ever came up to me in the street and said I was brave to walk around like that.

9. The doc de hair fell out - after a visit to the hairdressers.

EXPOSICIÓN

Narrativas doméstica: más allá del álbum familiar

Sala de exposiciones de la Diputación de Huesca
30 noviembre 2012 / 17 febrero 2013

Organiza y patrocina
Diputación de Huesca

Comisaria
Nuria Enguita Mayo

Ayudante de comisariado
Rafa Barber

Coordinación y asistencia técnica
María González / Teresa Luesma / María Tosat

Colecciones
MACBA. Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Generali Foundation, Viena
Fundación La Caixa
MAKER, Johannesburgo
Colecciones particulares

Transporte
Tti, Fine Art Services / Diputación de Huesca

Montaje
Javier Berdún / Alberto Mallén / José M.ª Ruiz / DIERGI

Seguros
Aon. Gil y Carvajal / AXA Art / Generali Versicherung AG /
GDS, Risk Solutions

AGRADECIMIENTOS

MACBA. Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Generali Foundation, Viena
Fundación La Caixa
MAKER, Johannesburgo
Susana Bañuelos
Fernando Centenera
Lynne Cooke
Silvia Dauder
Corinne Diserens
Regina Florito, Galerie Gisela Capitain, Colonia
Joana Hurtado
Carolina Núñez

VISIONA

Programa de la imagen de Huesca

Organiza y patrocina
Diputación de Huesca

Colabora
CPR Huesca
Escuela de Arte de Huesca
Fototeca Provincial
UIMP
Programa *Un día de cine*
FFFilm Project
Institut Français de Zaragoza
Ayuntamiento de Barbastro
Ayuntamiento de Sabiñánigo
Ayuntamiento de Tamarite de Litera

Dirección
Pedro Vicente

Coordinación
María González
Teresa Luesma

Asistencia técnica
María Tosat

Coordinación *online*
Joseba Acha

www.visionahuesca.es

