

Past remains

Tatiana Abellán



Laboratorio de Arte Joven



BMN



laCaixa

PAST REMAINS
diciembre 2014 – enero 2015

Tatiana Abellán
www.tatianaabellan.com

Comisaria: Isabel Durante.

Textos: Miguel Ángel Hernández,
Fernando Vázquez e Isabel Durante

Edita: LAB, Comunidad Autónoma Región de Murcia

Edición: Tatiana Abellán

Imprime: Imprenta Ros

Diseño y maquetación: Juan A. Lorca, Tatiana Abellán

Diseño de montaje: Tatiana Abellán

ISBN: 84-87754-95-3
D.L. MU-418-2016

Past remains

Los restos, las sobras: los vestigios del pasado, o el pasado que permanece, ese cuyos ecos reverberan en el presente, es el ambivalente e ilustrativo título de la muestra individual que Tatiana Abellán presenta en el Lab.

Después de hacer acopio de una ingente cantidad de archivos fotográficos familiares, cartas de amor y otros documentos extremadamente íntimos, la artista reflexiona acerca de la fragilidad de la memoria y el implacable paso del tiempo que han convertido todos esos recuerdos en meros papeles anónimos sin valor, con los que, paradójicamente, se comercia. Borrando de manera selectiva pero irreversible gran parte de las fotografías y de las correspondencias, y siguiendo con la línea de su anterior proyecto *Fuisteis yo*, la reivindica, nos invita a verlas una vez más, a la vez que no podemos dejar de cuestionarnos si alguna de nuestras pertenencias más personales encontrarán, más bien pronto que tarde, un final similar.

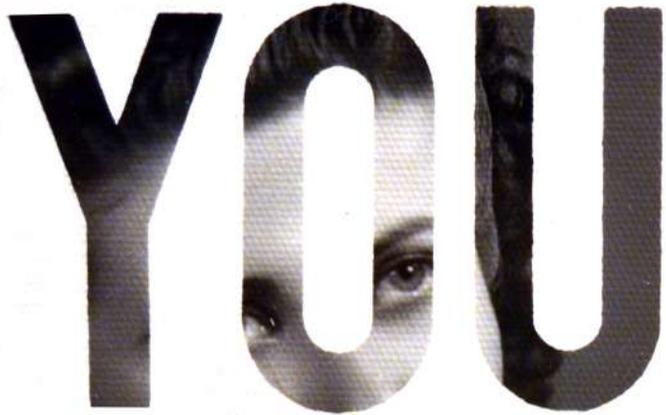
Lo que queda de ellas, esos restos, son las cenizas de un pasado que aún así no termina de irse y que, con un pequeño soplo, se avivan para afectar definitivamente al presente. Estas imágenes ya no hablan tanto de la vida pasada de sus antiguos propietarios como de nuestro futuro.

Disolver la imagen / Fijar la memoria

Miguel Ángel Hernández

Borrar la imagen. Perder la memoria. Recuperarla. Borrar para fijar el tiempo. Es lo que hace Tatiana Abellán. Proyectarse en los otros. Viajar al pasado. Caer al vacío del olvido. Y dejar allí un punto fijo, la reserva de un mundo que no quiere irse del todo. “Fuisteis yo”, dice la imagen. Lo dice a los otros: ellos fueron; y ahora, de algún modo, son. Siguen siendo. Aunque ya que no quede nadie para recordar. Aunque todos hayan perdido la memoria. Ahora son. De nuevo. Aquí. En las manos que borran y en las manos que quedan. En las manos que son más y menos que un rostro. En las manos que condensan el peso de la imagen. De una imagen que pretende disolver el tiempo, darle la vuelta, torcerlo, hacerlo tangible, sustancial, líquido. Y convertir la imagen en materia. Deshacer lo visible para devolver la imagen a su ser-cuerpo. Imagen-tacto, imagen-huella que regresa cuando todo parecía haberse evaporado. Porque el borrado instituye una nueva memoria, una constelación de tiempos que convierten la fotografía en un palimpsesto heterocrónico. Tiempo múltiple, condensado en un pequeño punto de sutura, en una interrupción que frena el curso de la historia, en una huella a través de la que la imagen late y respira.

Tatiana Abellán se adentra en el olvido. Ejerce violencia sobre la memoria. La mira a contrapelo, disolviéndola a través de pequeños toques de algodón untado, borrando el pasado a través de caricias de tiempo. Citaba Benjamin a Mongold: “Sólo el futuro tiene a su disposición reveladores lo bastante fuertes como para hacer que la imagen salga a relucir con todos sus detalles”. Y sólo el futuro permite “leer aquello que nunca fue escrito”. En *Fuisteis yo* el revelador es más bien un desvelador. Trabaja al revés, dándole la vuelta a la historia, confrontándola con su propia fragilidad, a través de la destrucción. La



destrucción como salvación. También lo decía Benjamin. Sólo así la imagen hará saltar por los aires el *continuum* de la historia. Imagen dialéctica, sin lugar a dudas: “la imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad es una imagen de recuerdo”. Porque es ahora cuando la imagen se abre. Ahora cuando se fija y es posible leer aquello que nunca fue escrito. El “fuisteis yo” de la imagen.

Borrar para ser. Dejar el espacio vacío para proyectar el yo sobre un otro que se ha perdido para siempre. Destruir y conservar. Materializar la imagen. Deshacer como quien desmaterializa y, en la acción, ser consciente de la materia, devolver la imagen a la materia. Imagen-cuerpo, imagen-tacto, imagen-presencia que regresa cuando tendría que haberse evaporado. Imagen latente. Porque está ahí, latiendo, agazapada en el blanco amarillento del fondo borrado; está en la memoria, en la retina, está porque una vez estuvo. Una vez en el pasado. Una vez en el tiempo. Una vez que de algún modo sigue latiendo en el cartón, como huella, como sombra, como imagen que se resiste a través de su camuflaje con el vacío. Imagen que se hace el muerto, que muere de nuevo para vivir para siempre, para haber sido un nosotros. Imagen que vuelve atrás en el tiempo a través de un desvelamiento para dejarnos leer lo que no fue escrito, para hacernos ver aquello que no fue visto.

ARE

El “fuisteis yo” de la imagen: ser aquello que aún no había sido y que, sin embargo, era pura potencia de imagen. Ser un yo que aún no había llegado, un yo-por-venir. Ser más allá de aquello que ha dejado de ser. Porque la imagen ya no es más recuerdo de los otros. Porque este es el verdadero trauma. No el borrado; no la destrucción de la materia; sino el borrado en la mente de aquellos que la recordaron. El trauma de que la imagen ya no signifique. Porque no hay un referente, porque el sujeto ya ha desaparecido. Pero también porque aquellos que recordaban, los que le daban sentido a la imagen ya han dejado de recordar. Borrar cuando ya todo ha sido borrado. Borrar para efectuar sobre la imagen algo que ya ha sucedido en la realidad. Borrar para dar cuenta de la fragilidad de la memoria: borrar para instituir un nuevo recuerdo, para fijar la imagen en una nueva memoria. Una memoria compuesta a través de una suma de tiempos que se dan cita en la imagen: una constelación en el límite de su desaparición. Pura heterocronía. El tiempo de la imagen, el tiempo de la pérdida, el tiempo de la fijación, el tiempo de la mirada, el tiempo de la memoria, el tiempo del olvido. *Fuisteis yo*, en su propia formulación, introduce esa temporalidad múltiple, que es también una multiplicidad subjetiva. Fuisteis el pasado de algo que aún yo no soy presente. Vosotros, los otros que no son yo, fuisteis eso que yo no he logrado ser. Yo sólo soy en vosotros. Vuestra intimidad me pertenece. Vuestra intimidad es lo que soy. Intimidad vuelta del revés: extimidad.

Fijar la fotografía para mostrar el punto de resistencia de la imagen, para hacerla visible como un pequeño escudo tras el que se esconde el resto, un residuo, una latencia. Y ahí, en esa pequeña resistencia, en eso último que se resiste, establecer la imagen, condensarla; mostrar el grito callado antes de la desaparición. Porque ahí está la imagen toda, no sólo la imagen concreta que mostraba la fotografía, sino la imagen como visibilidad, toda su potencia de cambio y resistencia. Es ahí donde sobreviven las luciérnagas, donde el cristal ya no puede volver a romperse, en el fragmento más pequeño después de la destrucción, donde la imagen se niega a desaparecer del todo, donde la materialidad de la imagen se niega a ser absorbida por la disolución. Y ahí, entonces, se frena el tiempo; se detiene por un momento el proceso que convierte a la imagen en puro escombros. Lo escribió Walter Benjamin en sus tesis sobre la historia: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro.” Es en el relámpago del recuerdo donde todo se puede ganar o perder para siempre. En el instante de peligro. En el centelleo evanescente. En ese espacio permanece la sombra, la huella, el rastro, la estela, la imagen toda, explosiva, latente, viva, mostrándose como puerta de tiempo, abriendo en nosotros algo que está más allá de su propia historia, haciendo emerger una potencia que está más allá de su propio haber-sido: su posibilidad de existir en una memoria por venir.

La conceptualización como estrategia

Fernando Vázquez Casillas

Es obvio que hoy en día está superada cualquier estrategia de apropiación ética, estética, física o subversiva en el mundo del arte. Como consecuencia de ello los artistas se sienten libres en el uso de recursos, no teniendo límites en su trabajo. Estas trascendentales premisas hay que tenerlas muy presentes para comprender, sin tabúes, la obra de Tatiana Abellán; autora que incluye en sus últimos ejercicios fotografías de familias desconocidas como elemento fundamental para la construcción de sus piezas —en las que, como veremos, el proceso final (el objeto explicable) es tan sólo una parte de toda su reflexión procesual—. Así pues, Tatiana realiza un acto de introspección que comienza con la propia elección del material; en este caso concreto, fotografías de sujetos ajenos a su propia vida. No se trata de una simple apropiación de imágenes pues, como comprobamos, la artista sobrepasa el concepto de uso objetual para introducirse en el uso sentimental. Y es que necesita sentirse identificada con los documentos gráficos que va a utilizar (la autora ha de tener la certeza de que su «yo» se encuentra en ellos), sucesos que propicia el vínculo directo con el objeto, con lo que el elemento deja de ser extraño para ella y se convierte en personal.

Una vez seleccionada la imagen, o dispositivo de partida, desarrolla toda una suerte de intervenciones en las que, más que de una usurpación tradicional (aquélla que conlleva la legitimación de uso o manipulación posterior ideológica o física), se trata de una resurrección del cuerpo, una nueva oportunidad de existencia. Se trata de la transformación del significado y significativo del artefacto.

BACK

Para comprender lo notable del acto, debemos hacer un inciso sobre el elemento de arranque creativo, pues las fotografías de las que hace uso la artífice son, básicamente, un documento, un contenedor codificado de información (en este caso familiar), un dispositivo portador en origen de una intrahistoria privada que se ha desvanecido por falta de reconocimiento social. Nos referimos, por lo tanto, a retratos familiares que antes de ser poseídos por Tatiana se han desconectado, emocionalmente, de su primigenio poseedor.

Así pues, la autora comienza un viaje que tiene su génesis en la adquisición de un objeto (una fotografía o elemento fotográfico) con forma física pero sin forma ideológica, es decir sin conexión primaria con un ser humano —y que vuelve a su origen gracias a la unión afectiva con ella misma—. Bajo esta reflexión inicia un recorrido a través de diferentes proyectos que tienen su nexo de unión en el mismo principio de su existencia: su recuerdo familiar, su «yo». Aquéllos pueden dividirse en dos vertientes claras (que se fusionan ideológicamente): los elementos intervenidos físicamente y los intervenidos ideológicamente. De este modo, en 2014 crea series como: *Cinerarias*, *Dark clouds*, *Fuisteis yo*, *Los amantes*

velados, Nadameturbe, Past never goes, Past remains y Vidas cruzadas.

Tanto *Cinerarias* como *Dark clouds* presentan unas mismas intenciones, aunque con diferentes resultados. La alteración física de la pieza a través del fuego es el reactivo para componer una nueva realidad, su verdad. *Cinerarias* toma como base el ferrotipo, uno de los primeros procedimientos democráticos de la historia de la fotografía. Gracias a este tipo de recursos (el ferrotipo), la ciudadanía en general encuentra su representación en el mundo, su presencia histórica. Es por ello que la destrucción del soporte para una nueva construcción supone algo más profundo que la propia alteración natural del objeto. Sobre todo si tenemos en cuenta que la autora es consciente de que está transmutando la imagen matriz: la única pieza que existe con esa escenificación o cualificación interpretativa. Y es que el ferrotipo es un procedimiento de imagen directa, no hay negativo, él en sí mismo es un negativo, por eso el uso destructivo del original supone para Tatiana un acto íntimo.

En ese proceso depurativo con el fuego, el fotografiado (o lo que se presentó en el ferrotipo) adquiere una nueva dimensión, área donde la idea de memoria social es alterada, es sobrepasada. Sin miedo, se muestra abiertamente la descomposición del ser humano, incluso con aspecto putrefacto, siempre con la intención de acercarnos a espacios de desvanecimientos corporales. La autora viene a afirmarse, a reafirmarse, en las nociones de evaporación del individuo, así como de la fragilidad de su propio yo.

Un sencillo acto demoledor, en este caso reflexionado, nos aparta conscientemente del uso indiscriminado (y sin criterio) del objeto creado para volver a crear. Y comienza a contarnos historias complejas con procedimientos sencillos y evidentes, narraciones que requieren de una descodificación correcta para ser entendidas.

Por su parte, *Dark clouds* nos conduce a la alteración básica de la naturaleza primaria de la fotografía, a una nueva recomposición del cuerpo. Cuando uno posee un negativo en cristal, tiene el molde, el origen de todo. En su poder está la posibilidad de la multiplicación de una imagen, hasta el infinito, por un procedimiento químico —esencia fundamental de la fotografía que cambió la percepción del mundo—. Este principio capital de lo fotográfico es alterado por esta artista de forma directa.

Es evidente que la transformación del original propicia, irremediable-



mente, un cambio de significado, por pequeña que sea la intervención en el mismo. En este caso, la artífice realiza un atentado violento en el que no se permiten treguas, y condiciona el negativo de partida a la mutación brutal que supone la aproximación de un cuerpo inflamable y maleable, de nuevo, al fuego. Así consigue una diferente realidad para la pieza que transgrede la lógica de lo fotográfico y nos introduce en territorios conceptuales en los que la razón de lo artístico no tiene normas establecidas.

Relacionada con las dos series anteriores, por su carácter transgresor del original, se encuentra *Vidas cruzadas*, serie compuesta por *collages* de fotografías de distintas procedencias. En esta ocasión, la autora trabaja directamente en las imágenes seccionándolas para poder relacionarlas y encontrar su nuevo lugar. Ésta es la razón por la que ejecuta un proceso doloroso de alteración del soporte primigenio y aplica cortes precisos, casi matemáticos, que facilitan la fusión de los mismos en un montaje destructivo-constructivo. Todo ello con la intención de entrelazar las diferentes vidas (imágenes) para construir una sola, una nueva resurrección.

Como sucede con las dos series anteriores, es una elección que imposibilita la vuelta atrás. Una vez tomada la decisión no se puede restablecer el original. En un momento en el que la conservación y restauración del patrimonio en general es una de las principales labores del hombre en los ámbitos culturales, Tatiana elige ir a



contracorriente. En este sentido, es consciente de que sus intervenciones son definitivas, por lo que su elección es un acto arriesgado. Pese a ello, tiene que ejecutarlo para poder encontrarse, para poder continuar haciendo arte con su cuerpo, con su propio yo; para poder fotografiarse a sí misma otra vez.

Algo parecido a lo anterior sucede con *Fuisteis yo*. En este caso, la alteración de la imagen pasa por la desaparición de lo representado, exceptuando lo elegido por la artista (un simple detalle). Como norma, utiliza un positivo en papel, imagen que sufre las modificaciones precisas para convertirse en fragmentos de la propia Tatiana. Es un ejercicio complejo, no en su ejecución, sino en su significado. Una emulsión fotográfica, sea de la naturaleza que sea, es muy similar a la piel humana, es decir posee la propia historia de su existencia, es frágil y, por lo tanto, maleable. Son características que la artista conoce a la perfección y las aprovecha para cambiar el rumbo del propio objeto. Para conseguir sus propósitos la autora no duda en destruir el soporte primario con químicos que afectan a la imagen inicial, ya que tiene como intención resaltar el punto seleccionado que conecta con ella misma. Se trata de encontrarse en el retrato. Así, una mano o un ojo, de un ser desconocido, pueden ser los suyos propios; es la búsqueda de nosotros en los otros. La recuperación de lo perdido, de lo olvidado.

Relacionada con *Fuisteis yo*, por el tratamiento químico de los soportes,

son sus series *Past never goes by* y *Past remains*, proyectos en los que la utilización de abrasivos para la alteración del original es una constante. Como en todo su trabajo, su fuerte formación le permite la aproximación a recursos artísticos del pasado, como por ejemplo el uso fusionado de los textos e imágenes. Y es que Tatiana sabe reciclar conceptos clásicos del arte para introducirlos renovados en sus piezas, en las que la escritura gana tanta importancia como la fotografía, pues la cualifica. Todo ello con la intención de conducirnos a esos espacios frágiles donde la realidad se transmuta —a la autora la intervención directa, a través del borrado de partes del soporte, le ayuda a componer su verdad—.

En *Past never goes by* la fotografía le sirve de base para transcribir su reencuentro personal en las cartas íntimas que la acompañan. Suelen ser textos privados, escritos en un lugar y tiempo remotos, de los que salva aquellas frases que la condicionan sentimentalmente: *This certainly is a cold, cold night; Have a beautiful life; Past never goes by; o You are back with me*. Oraciones que tatúa químicamente en fotografías para crear una obra

compleja en la que la imagen y el texto, sin relación en origen, encuentran una analogía, un nexo en el que tener otra existencia.

En cuanto a *Past remains*, como su propio nombre indica, pone ante nuestros ojos, en forma de metáfora, lo que hemos sido y lo que dejaremos de ser. Tenemos que tener en cuenta que las imágenes nos representan como individuos autónomos: un retrato del pasado atestigua la existencia de un ser humano (ésta ha sido una de las grandes cualidades y aportaciones de la fotografía a la historia individual del hombre). Por lo tanto, ejercen como un testigo notarial en el tiempo. Pero, ¿qué sucede cuando la escenificación deja de tener una historia comprensible? Ésta es una de las cuestiones a las que nos invita a reflexionar la artista, junto a la gran pregunta que se activa cuando contemplamos una representación antigua de la que desconocemos su significado: ¿quién es el retratado, qué ha sido de él?

Pues bien, Tatiana nos plantea con este ejercicio que recapitemos sobre la existencia, el devenir del hombre, el futuro –sobre nosotros mismos–. De nuevo, para hacerlo más próximo al contemplador, descodifica una serie de imágenes cotidianas y las convierte en un ejemplo iconográfico universal, patrón en el que todos podemos vernos; en un modelo tipológico que, incluso, poseemos en nuestros álbumes familiares. Así, son nuestros abuelos, nuestros padres, nosotros mismos los que allí estamos desapareciendo.

Algo distintas, en cuanto al tratamiento del objeto se refiere, son las series *Nadameturbe* y *Los amantes velados*. Dos ejercicios desiguales en los que Tatiana continúa reconstruyendo su propia biografía. Como en los trabajos anteriores, la fotografía continúa siendo el pilar esencial en el que soportar el estudio analítico de sí misma. En *Nadameturbe* toma el «álbum familiar» como elemento físico para volver a contextualizarlo, a dotarlo del significado esencial que poseía en origen: el sentido de intimidad. Es por ello que la autora, tras una intervención meditada, lo inserta de nuevo en el mundo de lo privado, de lo secreto, ese espacio en el que sólo el propietario tiene derecho a conocer lo que contiene. Se trata de una vuelta de tuerca al proceso creativo para inducirnos a reflexionar sobre lo que esconde el interior del álbum sellado. De este modo, tras un ejercicio de despersonalización del propio objeto –le arranca la piel original (las cubiertas), dejando ante nuestros ojos su esqueleto, su estructura de madera– y el sellado de sus páginas (transformación sin retroceso), compone un nuevo artefacto que contiene en su interior imágenes, retratos

que no pueden ser contemplados. Se produce, por lo tanto, un juego entre Tatiana y el espectador, un juego en el que el contemplador puede imaginar, e inventar, qué seres están representados, cómo son sus rasgos..., teniendo tan sólo, como clave de inicio, la pista de que tales composiciones encarnan simbólicamente a la propia autora.

A priori podría parecer un acto banal, pero no es así pues el álbum es un símbolo de posesión, de equiparación social, de coleccionismo del ámbito familiar y, sin embargo, como todo objeto obsolecente tiene fecha de caducidad. Ésta es la razón por la que de nuevo Tatiana reivindica para nosotros este tipo de objetos (como hace con la fotografía en general) y nos induce a cuestionarnos el devenir de nuestra existencia.

Por su parte, con *Los amantes velados* la artista nos conduce hacia la despersonalización del cuerpo, del elemento, gracias a la exposición de una fotografía cotidiana como pieza artística. Nos encontramos ante una labor sin manipulaciones físicas pero sí ideológicas: su extracción directa del mundo íntimo para ser ubicada en la pared expositiva cambia la vida de la imagen. En este caso, Tatiana elige unas escenas fotográficas que emulan la representación de una *silhouette*, luego son una falsificación de un procedimiento (toma como punto de partida a la fotografía como procedimiento capacitado para reinterpretar el mundo, para falsearlo). Con ellas nos estimula hacia la reflexión de la verdad y la verosimilitud, a la vez que continúa con su discurso general que tiene como trasfondo su propia presencia en el objeto elegido.

Tras todo lo expuesto, es evidente que el trabajo realizado por Tatiana Abellán apoya su ideología, más que en una apropiación, en un reencuentro de ella misma en el mundo, en los retratos, bajo la idea de que alguna vez, en la lejanía temporal, ya existió y por lo tanto le pertenecieron.

Past Remains

Isabel Durante Asensio

El fuego, la erosión, la rotura, la desaparición en definitiva, son las premisas fundamentales de este proyecto, *Past Remains*, donde Tatiana Abellán afronta la importancia de lo oculto, de lo que está pero no se ve, de la huella apenas perceptible de lo sucedido. En este sentido, la artista reactiva desde el borrado, la tachadura o el rasgado, la imagen y sus significados, confiriéndole nuevas lecturas. Esta circunstancia no se produce desde la reconstrucción del discurso sino desde la construcción de una idea distinta que vuelve a accionar la representación, desde un olvido que no es capaz de quebrantar la memoria, pero si cimentar otro pensamiento. Estos significados originan otro modo de entender, generan la huella encubierta de una voz inédita. Para ello, anula de manera consciente aquellas cuestiones que estima que han quedado vacías, deshabitadas, como si la ausencia fuera la única condición para que lo que sobrevive pueda estar presente.

En ese cruce de tiempos, el retorno de la imagen no solo acerca el pasado sino que hace entendible el presente y, sin duda, pronostica el futuro. La carga residual –tanto sensible como documental– de cada una de estas imágenes muestra los restos como el lugar propicio de su alocución, porque en su obra está latente el pensamiento de que el presente, aquello que vivimos, es el pasado mismo, el rastro y el ahora. Utiliza para estos propósitos ferrrotipos, negativos en cristal, cartas, fotografías, siluetas, álbumes a modo de escultura, materiales a los que niega su función original planteando el



cercenamiento de su uso. Crea, así, un enorme enigma y, a su vez, la imposibilidad de resolverlo o, contradictoriamente, la necesidad misma de hacerlo, pero desde una perspectiva reciente.

Estos elementos, extraños en principio a ella, se erigen sobre el requisito fundamental de construirse en el otro, de conformar el yo, no sólo de la artista sino también del espectador, a partir de la experiencia ajena, como si la existencia no tuviera finitud en uno mismo, como si no hubiese ni principio ni final en cada una de esos momentos representados y pudieran reavivarse de forma prolongada. Esos instantes pasan, pues, de tener un sentido íntimo a convertirse en un símbolo universal cuyo objetivo primordial es fijar una memoria diferente.

Aunque pudiera parecer paradójico, Tatiana Abellán no sólo cuestiona la fragilidad de la memoria sino también la fragilidad del olvido. Ella permite que las imágenes puedan sobreponerse al paso del tiempo, es capaz de recuperarlas y cargarlas de sentido, de concederles una pertinencia que supuestamente habían perdido. De este modo, el tiempo deja de ser una herramienta que ocasio-

na la desaparición para ser un elemento de transformación.

Suprime lo que ya se ha desvanecido, lo que ya estaba borrado, el recuerdo, las personas, sus gestos..., y lo hace de manera tajante e irreversible, pero sin embargo formula un nuevo territorio donde se escenifican esas experiencias pasadas. Esto lo consigue porque no se limita a realizar una apropiación de la imagen, sino del instante, del momento, de la vida misma. Por tanto, su propuesta no afecta sólo a ese presente en el que desarrolla esa intervención, sino que repercute, de forma contundente, en ese pasado. Un pasado que es contado, en esta ocasión, bajo parámetros apartados en el tiempo.

No se puede obviar la importancia de la identificación autobiográfica en los trabajos aquí presentados, como sucede en toda la obra de Abellán, pues cada una de las piezas son representaciones pretéritas corregidas para ser adaptadas a su propia experiencia. Lo lejano se transforma en la proximidad más absoluta, en el único ámbito de supervivencia de la propia artista. En cada fragmento seleccionado, en cada operación realizada, asume la renuncia de aquello que no está dentro de ese trozo rescatado, por lo que la pertenencia a esa representación es la constatación de otra realidad. Esta construcción identitaria, a partir de premisas que podríamos definir como apasionadas, permite que la artista explore las diversas posibilidades ideológicas de la representación de ese pasado, y proponga la imposible renuncia a lo anterior, a lo que han sido otras personas, otros momentos, otras circunstancias, otros territorios, otros códigos, encargándose, con todas estas experiencias ya vividas, de conformar aquello que somos.

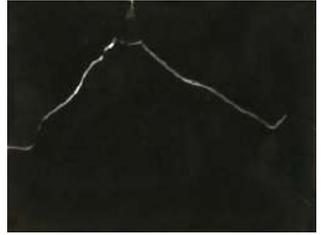
En esta exposición, Tatiana Abellán refuerza esa idea ya señalada de construirse en el otro, no sólo a través de la imagen sino también de las historias, por lo que incluye cartas, notas y documentos que ayudan a completar el semblante del discurso. La escritura, al igual que la imagen, sigue una misma propuesta estética y se verá mutilada, reducida a la búsqueda esencial que la artista quiere suscitar. Así las cosas, utiliza ciertas frases, imbricadas sobre las fotografías, para glosar aquello que de una manera más intensa quiere reflejar en su enunciación.

Past Remains evidencia la transcendencia del pasado, la repercusión de éste en nuestro devenir cotidiano, la indestructibilidad de aquellos asuntos vividos por otros. Tatiana Abellán juega con el tiempo, lo contiene, lo interrumpe, lo impulsa, y en ese instante permite que permanezca la sombra.



PAST REMAINS







POETAS

Presentación

El arte de la poesía es el arte de la palabra y el arte de la palabra es el arte de la vida. El arte de la poesía es el arte de la vida y el arte de la vida es el arte de la poesía. El arte de la poesía es el arte de la vida y el arte de la vida es el arte de la poesía. El arte de la poesía es el arte de la vida y el arte de la vida es el arte de la poesía.

El arte de la poesía es el arte de la palabra y el arte de la palabra es el arte de la vida. El arte de la poesía es el arte de la vida y el arte de la vida es el arte de la poesía. El arte de la poesía es el arte de la vida y el arte de la vida es el arte de la poesía.

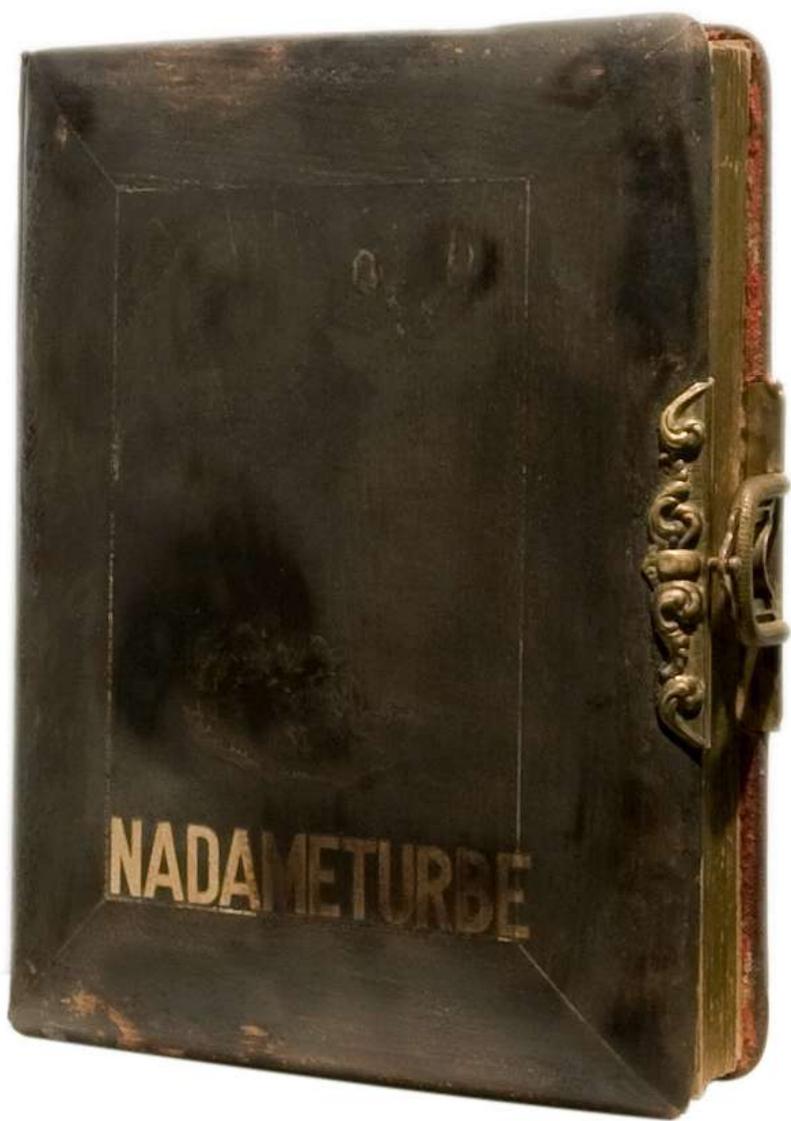




You must remember this, a kiss is still a kiss,
 a wink is still a wink;
 The fundamental things of life still apply,
 as Time Goes By.
 Moonlight and love songs are never out of date
 Hearts full of passion, jealousy and hate;
 Women must love her man, men must love his mate,
 That no one can deny;
 It's the same old story, a fight for love and glory,
 A case of do or die,
 The world will always welcome lovers,
 as Time Goes By.



NADAMETURBE







J. G. Bell

Dear Sir

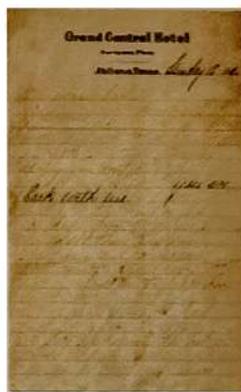
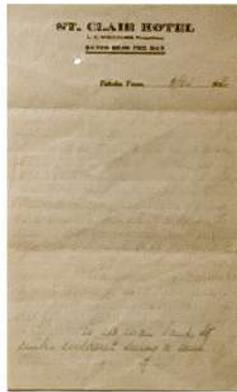
Please

sincere thanks, for
answer to my note
informed me
would be left free
herself, I am full
awkward position,
in, and believe me
appreciate your decis

Coventry, Lincs
June 25th 1866
Mr James S. Bell
Dear Sir
Please
accept my sincere thanks for
the kind answer to my note,
in which you informed me that
some date would be left free
to suit for herself. I am fully
aware of the awkward position you
were placed in, and believe me,
I fully appreciate your decision
and I trust and believe that when
you come to know me, you will
not regret it.
I am, Sir, with the kindest
wishes for your future success
Yours most truly
Charles G. Doughty.









LIFE



Love is beautiful life

E
BACK

WITH

ME



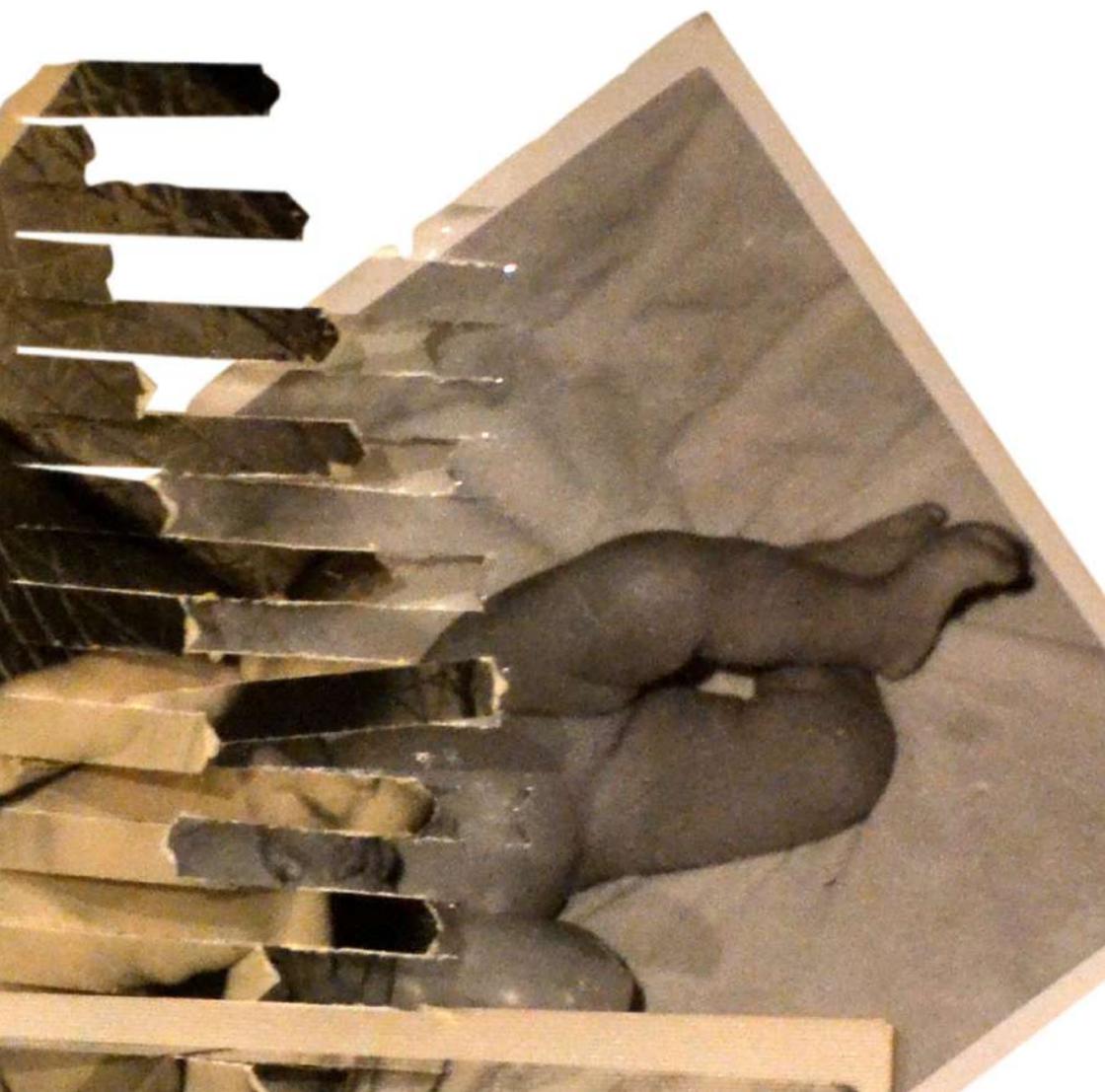
UNITED STATES ARMY

PHILADELPHIA
PA
1944



VIDAS CRUZADAS













Past Remains

Tatiana Abellán

Cuando alguien muere, los familiares y allegados suelen conservar sus objetos más íntimos, aunque no por mucho tiempo. Al quedar huérfanas, las imágenes y las cartas privadas, los reflejos de una existencia única, empiezan una nueva vida. Estos documentos tan íntimos pierden la mayor parte de su significado original para comenzar a hablar de otras cosas, como el paso del tiempo y lo dramáticamente frágil que es la memoria.

El pasado no sólo determina nuestro futuro. El pasado permanece, de alguna manera está incorporado a nuestro presente. Las piezas que componen *Past remains* son también los restos del pasado, las cenizas de otro tiempo, que sin embargo aún son capaces de quemar.



Exposición celebrada el 4 de
diciembre del año 2014 al 7 de
enero de 2015 en el LAB,
auspiciada por la CONSEJERÍA DE
PRESIDENCIA DE LA COMUNIDAD
AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE
MURCIA.

Se terminó de imprimir el día
10 de diciembre de 2014
festividad de Sta. Julia.