



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La inmensidad del olvido: Investigación pictórica de la  
pérdida de la identidad y los recuerdos.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Gregori Frasset, Aroa

Tutor/a: Rodríguez Calatayud, María Nuria

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo de pintura pretende explorar la representación de la memoria y el olvido, el abismo de la soledad mediante la fijación espacial del tiempo. La motivación inicial surge a partir de la enfermedad neurodegenerativa de un familiar.

Durante el proceso creativo, también se abordan temas relacionados como la pérdida de la identidad. Parte del proceso se fundamenta en la fotografía del álbum de vida del abuelo y la investigación de los recuerdos. Para capturar los elementos esenciales, se realiza una investigación previa de obras, buscando información y referentes clave para documentar, relacionar y crear.

La producción propia está compuesta, además de múltiples bocetos y ensayos, por cinco obras de distintos tamaños, dos de ellas abordan el tema del olvido, llevándolas para ello al terreno de la abstracción y su carga evocadora. En cambio, las últimas tres obras evocan la pérdida de la identidad, recurriendo a la figuración y su capacidad metafórica. La hibridación de lo abstracto con lo figurativo permite proyectar una reflexión compleja sobre el miedo, el olvido y la muerte.

**Palabras clave:** Pintura, memoria, olvido, identidad, Alzheimer.

## SUMMARY AND KEYWORDS

This painting project aims to explore the representation of memory and forgetfulness, the abyss of solitude through the spatial fixation of time. The initial motivation arises from a family member's neurodegenerative disease.

During the creative process, related themes such as the loss of identity are also addressed. Part of the process is based on photographing the grandfather's life album and investigating memories. To capture the essential elements, preliminary research of works is conducted, seeking information and key references to document, relate, and create.

The production itself comprises, in addition to multiple sketches and trials, five works of various sizes, two of which address the theme of forgetfulness, taking them into the realm of abstraction and its evocative power. In contrast, the last three works evoke the loss of identity, resorting to figuration and its metaphorical capacity. The hybridization of the abstract with the figurative allows for projecting a complex reflection on fear, forgetfulness, and death.

**Keywords:** Painting, memory, forgetfulness, identity, Alzheimer's.

Dedicar este trabajo a mi familia, por su apoyo y confianza en mi y en la vocación que elegí.

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>7</b>
<b>1. OBJETIVOS</b>	<b>8</b>
1.1 OBJETIVOS DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA	8
1.2 OBJETIVOS DE LA PRÁCTICA TEÓRICA	9
<b>2. METODOLOGÍA</b>	<b>10</b>
2.1 Planteamiento del proyecto	10
2.2 Primeras obras	11
2.3 Proceso avanzado	13
<b>3. DESARROLLO CONCEPTUAL</b>	<b>16</b>
3.1 EL ALZHEIMER COMO INSPIRACIÓN DEL ARTE.	16
3.2 EL ROMANTICISMO COMO REFERENCIA	18
3.3 LAS ARTES ESPACIALES COMO MECANISMO DE FIJACIÓN DEL TIEMPO	19
3.4 PINTURA Y MEMORIA PARA HABLAR DE IDENTIDAD.	21
<b>4. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES</b>	<b>24</b>
4.1 REFERENTES CONCEPTUALES	24
4.1.1 Caspar David Friedrich	24
4.1.2 Eduard Hopper	25
4.1.3 Daniel Brici	26
4.2 REFERENTES PICTÓRICOS	27
4.2.1 Warner Bronkhorts	27
4.2.2 Emilia Martín Fierro	

<b>5. LA INMENSIDAD DEL OLVIDO, DESARROLLO DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA.</b>	<b>29</b>
<b>5.1 OBRAS PREVIAS</b>	<b>29</b>
<b>5.2 “La inmensidad del olvido” OBRS FINALES</b>	<b>33</b>
5.2.1 “El olvido”	33
5.2.2 “El rostro”	37
5.2.3 “Quién soy”	41
5.2.4 “Post-it”	44
<b>6.CONCLUSIONES</b>	<b>47</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>48</b>
<b>8. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>50</b>
<b>9. ODS.</b>	

## INTRODUCCIÓN

El proyecto alude y trata el tema del olvido y la memoria, en el cual se desarrollan dos partes primordiales, por un lado, la parte práctica en el que se presentan, múltiples bocetos y ensayos, por cinco obras de distintos tamaños, dos de ellas abordan el tema del olvido, llevándolas para ello al terreno de la abstracción y su carga evocadora.

Por otro lado, la parte teórica, en el que se desarrolla una reflexión escrita, que incluye con ella una contextualización, referentes, intenciones previas, metodología y los resultados finales.

La motivación inicial de este trabajo va ligada a la enfermedad neurodegenerativa que sufría mi abuelo, como es el Alzheimer. Este interés se fue desarrollando según la investigación de la memoria, su pérdida y tratar de entenderla para plasmarla en un lienzo, "El olvido es una forma de memoria, su vago sótano, la otra cara de la moneda."<sup>1</sup>

Otros temas desarrollados en el proyecto son la pérdida de identidad, la desolación, el tiempo y el espacio en el arte, la hibridación de lo figurativo y la abstracción, la presencia de la ausencia, etc.

El trabajo se aborda desde un punto personal y familiar, basado en la fotografía y en álbumes familiares para comprender gran parte de las vivencias del protagonista, sin embargo, durante el desarrollo de este proyecto las pinturas tratan de plasmar una sensación general ante el espectador, tratando de transmitir la pregunta que se ha repetido durante todo este proyecto, ¿Qué es el olvido? Para así completar la respuesta.

En la búsqueda de información, el romanticismo es clave en el desarrollo tanto en la parte práctica como teórica, donde el paisaje y el protagonista crean una sensación de inmensidad y "El vacío lacerante de un infinito negativo y abismático rompe la subjetividad en mil pedazos..."<sup>2</sup>

A continuación, se mencionarán los diferentes apartados que componen esta memoria. En primer lugar, los objetivos generales y específicos que han dirigido este proyecto, tanto en la parte práctica como en la escrita. Seguidamente, la metodología, creativa y procesal, utilizada para llevar a cabo las obras pictóricas.

---

<sup>1</sup> BORGES, *Un lector*, (n.d) 1969, <https://www.poesi.as/jlb0726.htm>

<sup>2</sup> Argullol, R. (2020). *La atracción del abismo*. Editorial Acanalado.

En el segundo capítulo habla del marco teórico donde se profundizará sobre el arte espacial como mecanismo de fijación del tiempo, el romanticismo como referencia, la figuración y la abstracción y la pintura como memoria.

Seguidamente, mencionaremos los referentes conceptuales como los son David Friedrich, Eduard Hopper y Daniel Brici y los pictóricos como lo son Warner Bronkhorst, Emilia Martín Fierro.

Finalmente, se presentará las obras previas y la obra final, finalizando con una conclusión obtenida durante el proceso de trabajo.

## 1. OBJETIVOS

En cuanto a los objetivos los dividiremos en dos partes, objetivos de la práctica pictórica y objetivos de la práctica teórica, en ellos especificaremos aquellas pautas que consideramos que fueron primordiales para la producción del trabajo, dentro de cada apartado se dividirán entre objetivos generales y los específicos.

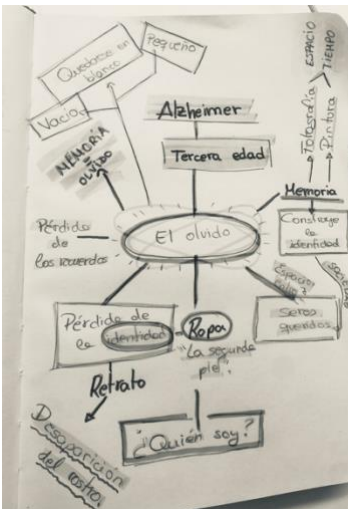


Fig.1 . Lluvia de ideas, bloc de notas.

### 1.1 OBJETIVOS DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA

#### OBJETIVOS GENERALES

- 1- Realizar un trabajo de búsqueda y experimentación en el ámbito de la pintura, el cual proporcionara una expresión y representación adecuada en cuanto al tema principal, además de visibilizar el Alzheimer en el arte.
- 2- Realización de pruebas previas, basadas en el interés por la combinación de lo abstracto y lo figurativo, el uso de texturas, borrosidad, etc.
- 3- Utilizar formatos grandes para que crear sensación de inmensidad, impacto, en el que el espectador se sienta dentro de la obra y sienta la sensación de vacío.
- 4- Trabajar una lluvia de ideas y desarrollarla como es el ejemplo del uso de la expresión “Quedarse en blanco” durante el proceso de trabajo.
- 5- Introducir una serie de cambios plásticos e iconográficos en el planteamiento de los cuadros, que ayuden a desarrollar la temática de modo que provoquen y guíen un cambio en los resultados, favoreciendo una libertad creciente en los trabajos sucesivos.



**OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- 6- Conseguir representar la expresión de “sentirse pequeño”.
- 7- Conseguir la optimización de materiales económicos funcionales, como es el pladur, soporte de la obra, el acrílico y la masilla como material pictórico.
- 8- Trabajar desde la parte subjetiva a través de recuerdos propios, fotografías del álbum familiar y plasmar la idea del olvido de una manera universal o general para que todo espectador pueda entender el contexto tratado o incluso sentirse identificado.



Fig:2. Fotografía álbum familiar Fernando Frasquet (abuelo).

- 9- Profundizar en el tema principal, el olvido, desplazándonos a aspectos relacionados que enriquezcan el trabajo, como es, la pérdida de la identidad, el rostro, los objetos personales...etc.
- 10- Conseguir utilizar y combinar de una manera adecuada materiales como la masilla y el acrílico.
- 11- Optimizar el tiempo y realizar la parte pictórica aproximadamente en 3 meses.
- 12- Montar bastidores y perfeccionar la presencia de las obras.

**1.2 OBJETIVOS DE LA PRÁCTICA TEÓRICA**

- 1- Llevar a cabo en paralelo la realización de la memoria escrita, de modo que las reflexiones que puedan ir surgiendo enriquezcan la parte pictórica.
- 2- Exploración de referentes plásticos y conceptuales que aporten ideas al proyecto.

- 3- Buscar información científica sobre la enfermedad crónica del Alzheimer para reunir información esencial sobre la pérdida de la memoria y su evolución.

## 2.METODOLOGÍA

Durante los meses en que hemos desarrollado la obra, se ha indagado paralelamente en dos direcciones, buscar que estas se complementen mutuamente con el fin de ampliar y enriquecer los aspectos pictóricos y teóricos de proyecto.

### 2.1 PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO

Principalmente surgió la idea de tratar la temática de la enfermedad del Alzheimer, ya que mi abuelo materno sufrió de este durante muy poco tiempo antes de fallecer, por lo que ha sido un tema muy personal el cual siempre he querido plasmar en alguna de mis obras.

Investigando un poco más, realizados bocetos en digital, se abrió un campo y un tema conceptual bastante amplio en el que muchos ámbitos podían ser posibles, por lo que decidimos ceñimos a tratar aquello con lo que me sentía identificada.

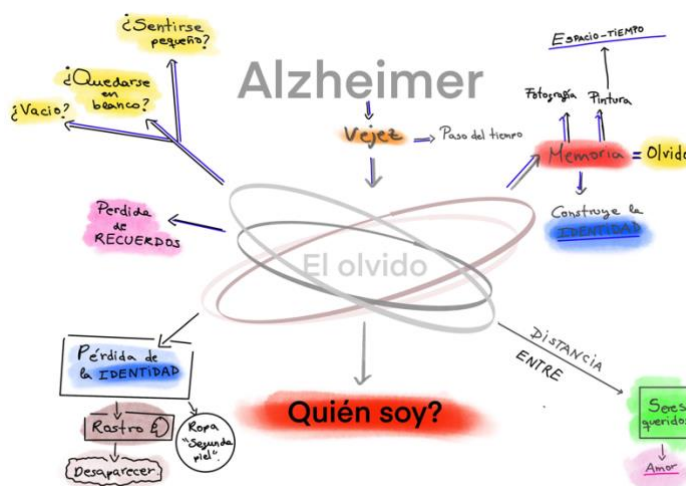


Fig.3 . Lluvia de ideas, pasado al digital.

## 2.2 PRIMERAS OBRAS

La idea principal del proyecto era seguir el estilo de la borrosidad, la deformación, lo reconocible y lo irreconocible, teniendo como referentes a Bacon y a Richter como artistas, por lo que surgieron dos obras primerizas de tamaños distintos sobre madera y pladur reciclados.

Al principio las obras tenían un aspecto más “despectivo”, es decir, que plasmaban una idea más angustiosa y triste, por el arrastre y la borrosidad, por lo que no cuadraba con mi idea y no me sentía identificada con lo adquirido.

“Escribe Ernst van Alpher a propósito de Bacon que el “incesante énfasis en la necesidad de la distorsión para representar la apariencia real de alguien que puede ser entendido como una lucha contra las representaciones estereotipadas del sujeto”.<sup>3</sup>

Richter ha considerado que el poder de una fotografía corriente, convertida en otra por sus intervenciones, puede ser mayor que cualquier distorsión de Dalí o Bacon.<sup>4</sup>



Fig. 4. Obras previas 1.



Fig. 5. Obras previas 2.



Fig. 6. Obras previas 1, detalle.



Fig. 7. Obras previas 1, detalle.

<sup>3</sup> Artículo. La imagen borrosa, editado por Santiago Lucendo, página 4, línea 9.

<sup>4</sup> Página. 4, línea 12.



Fig:8. Fotografía Robert Adams.

Además de tener en cuenta los referentes anteriores parte del inicio de las obras fue escribir dichos, palabras, apuntes que describieran des del punto personal.

¿Qué es el olvido?, por lo que unas de las respuestas que se obtuvieron fue: “Quedarse en blanco”, “Sentirse pequeño”, entender, reflexionar y llegar a imaginar que olvidar es como estar en un espacio completamente blanco, donde la persona supuestamente se sintiera en la nada.

Tratando las dos posibilidades de materiales, como era el DM y la chapa de pladur, se demostró que las dos hacían su misma función, con la diferencia de que, el pladur era mucho más económico y fácil de cortar.

Una vez seleccionado el material del soporte, el pladur, se consiguieron dos piezas grandes de 120 por 100 centímetros, teniendo como idea realizar un díptico.

Durante el proceso de realización, se llevó a cabo la investigación de mezclas de materiales como la masilla y el acrílico, para así crear una superficie blanca, con tonos muy similares al blanco, utilizando pigmentos como el ocre y el negro, para crear matices grises y beige.

Una vez realizado el fondo me dispuse a realizar *mockups* introduciendo la figura protagonista en distintas posiciones y tamaños para obtener una composición acorde a la temática.



Fig.9 .Boceto “El olvido “1



Fig.10 .Boceto “El olvido “2

A partir de estas obras, se empezó a buscar referentes que trataran el Alzheimer, ya que fue el punto en el que se decidió seguir por este tema.

Una de las cosas que me llamaron la atención es que no había ningún caso en particular que tratase el Alzheimer desde la parte externa, sino más bien, alguno de ellos como William Utermohlen, un artista que sufría de la enfermedad, sin embargo, mi interés en el proyecto era encontrar a alguien que lo contara desde la parte cuidadora del enfermo y no desde la propia experiencia.

Por lo que, para obtener ideas, resultados y llevar adelante otros trabajos decidí buscar información en otras personas, como eran familiares y amigos que habían estado en situaciones semejantes.

La lectura de novelas y artículos ha hecho posible elaborar el discurso conceptual y marco teórico en el que se ubica la obra.

### 2.3 Proceso avanzado

En primer lugar, me propongo a buscar fotografías de ancianos realizando actos cotidianos como andar, estar sentados en un banco, etc, para así estudiar su postura senil al andar, sentarse o cualquier otra característica que defina los actos cotidianos en la vejez y la enfermedad. Estas fotografías o referencias son encontradas a través de los álbumes familiares de mi abuelo, páginas de internet, esbozos y dibujos, etc.



Fig.11 . Boceto digital.1

Otro estilo o carácter de imágenes que buscaba era más bien de escenas cotidianas, de trabajo en el campo, ocio, con la familia, ya que la idea principal era plasmar más la vida personal del protagonista, aunque después de emprender las nuevas ideas, mi proyecto cada vez era menos personal y trataba de hacer visible desde un punto de vista más general la memoria, donde tenía de referencia la vida de mi abuelo y él era el protagonista del proyecto, sin embargo, se notó gran cambio y evolución a la hora de reflexionar las escenas o ideas que plasmar en la serie, “ La inmensidad del olvido” .

La realización de las obras las dividí en dos partes, la primera parte me centré en la representación de la inmensidad del abismo, el olvido, la ausencia, la cual empezó siendo la parte más personal y procedió en plasmar el olvido de una manera general sin mostrar rostros o cuerpos conocidos, para así impersonalizar las obras, tratando de conseguir que el espectador se pudiese sentir identificado.



Fig.12 . Boceto digital.2

Una vez realizadas estas dos primeras obras, me centré en conseguir lienzos grandes, para seguir llevando el trabajo en formatos de gran tamaño, que me permitiesen dar presencia, un campo visual más grande y llamar más la atención.



Fig.13. Fondo.

Una de las cosas que se plantearon y de echo se llevaron a cabo, fue pintar el mismo o similar fondo blanco para todas las obras siguientes, para así darle continuidad junto con las que se habían realizado previamente.

El fondo era importante ya que tenía que dar sensación de ser totalmente abstracto, materico y con matices, texturas, pero a la vez que no tuviese mucha fuerza, para así que el punctum estuviese en su zona correspondiente.

Definir un espacio blanco, vacío y así poder plasmar la sensación de que lo que se representa como cuerpo figurativo, ya sea el rostro o cualquier otro elemento, dé la sensación de que está flotando, “inacabado” o cualquier otra definición o conclusión que se le pueda dar, en el mismo ambiente que las dos primeras obras que representan lo mencionado anteriormente.

La segunda parte de creación, me centro más en el rostro, la figura humana y sus objetos que aluden o mencionan su presencia sin necesidad de explicar o hacer más literaria la escena.

Estos objetos y el rostro ocupan casi toda la superficie, pasando de centrar la atención del espectador en la figura humana, de pequeña a inmensa, para así evocar la temática de la inmensidad de las dos maneras posibles.

Para poder realizar estas últimas tres obras, “El rostro”, “Las camisas” y “Los Post-it”, recurrí a la búsqueda de fotografías de carnet de mi abuelo, inventar fotografías de ropa en el armario y la creación de post-it colgados por la pared.

En el momento de elegir el tipo de rostro, se barajaron diversas opciones, recogiendo y recortando fotografías encontradas en el álbum familiar, pero ninguna representaba una mirada y una lectura facial que me interesara.

Fig.14 . Fotografía de carnet, Fernando Frasquet.



Fig. 15. Fotografía de carnet, Fernando Frasquet, de joven.



Sin embargo, se planteó la foto de carnet, estas fotografías se caracterizan por rostros reducidos en muecas y sonrisas forzadas, imágenes casi impersonales y el rostro abarcando casi toda la superficie, por lo que contiene una gran carga metafórica de la identidad, tratando lo más personal y característico de un cuerpo, como es el rostro a través del tipo de fotografía más simple, repetitiva y normalmente utilizada para documentos policiales y legales.

Situando el rostro como figura principal, las siguientes obras aluden a aquello que procede o se relaciona al retrato, evocando sus objetos personales y sus recuerdos visuales.

Este proceso abarcó 4 meses y medio, en el que el proceso de realización de obras avanzó de una manera imprevista, es decir, se llevaba la primera idea inicial a cabo y con su resultado seguían las demás obras, hasta que a través de fallos, correcciones, trabajo y constancia se llevaron a cabo las 5 obras a día de hoy presentadas.

## 3. DESARROLLO CONCEPTUAL

### 3.1 EL ALZHEIMER COMO INSPIRACIÓN DEL ARTE.

La enfermedad de Alzheimer es un trastorno progresivo y degenerativo que destruye gradualmente las habilidades de memoria y pensamiento hasta el punto de que, en sus últimas etapas, las personas son incapaces de comunicarse o realizar incluso el cuidado personal más básico.

“Los cambios cerebrales asociados con la enfermedad de Alzheimer erosionan el funcionamiento cognitivo; esta demencia irreversible perjudica el pensamiento, el recuerdo y la razón, interrumpiendo la vida cotidiana de las personas.”<sup>5</sup>

Las etapas intermedias de la enfermedad traen consigo deficiencias en el lenguaje, la sensibilidad y el pensamiento consciente. La confusión y la pérdida de memoria se convierten en compañeros constantes, incluso cuando las personas tienen dificultades para reconocer a familiares y amigos.

La impulsividad, las alucinaciones, los delirios y la paranoia aumentan la confusión.<sup>6</sup>



Fig: 16. “A life divided”.  
Fotografía de Tony Luciani.

<sup>5</sup> National Institute on Aging. (2023 abril)

<sup>6</sup> Instituto Nacional sobre el Envejecimiento (2015)



El Alzheimer hace que el enfermo pase por una serie de fases, desde olvidos puntuales, a no reconocer a familiares cercanos, hasta la incapacidad para la realización de cuidados personales y cotidianos.

La fase del no reconoce a gente cercana, incluso quién es él mismo, de donde viene y a donde va, esta es la fase que se retrata en mi proyecto.

En la práctica pictórica aparecen otras figuras familiares en relación con el protagonista, como es su mujer, sus pertenencias, su rostro desdibujado y las imágenes que ven sus ojos día a día.

¿Qué tiene que ver esta explicación en el arte?

Esta explicación técnica previa fue un proceso personal, familiar, en el que los sentimientos mismos se encontraban a flor de piel por la lenta pérdida de un familiar, el cual se volvía irreconocible por sus actos, palabras y hechos.

*"Mi arte es realmente una confesión voluntaria y un intento de explicarme a mí mismo mi relación con la vida; por lo tanto, en realidad es una especie de egoísmo, pero constantemente espero que a través de esto pueda ayudar a otros a lograr la claridad".*

Edvard Munch

El Alzheimer o demencia no es un tema muy tratado en artículos artísticos, puede que se hable del olvido, la memoria y sus factores, pero el Alzheimer no es una palabra muy mencionada.

Al principio era el tema base del proyecto, pero según iba avanzado la investigación tanto teórica como práctica, mis intereses se fueron ampliando y la representación pictórica no era tan literaria, empezaba a dejar el campo imaginativo más amplio para el espectador, para así captar su atención.

Mencionar el olvido era mencionar la aparición de otras personas y cómo estas son conscientes de la lenta desaparición del enfermo, por lo que estos temas también pueden llevar a la interpretación de otros temas, como el amor, la vejez, la historia, etc.

El fotógrafo Tony Luciani, fotografió a su madre enferma de demencia, en que de un suceso accidental como la aparición de la cabeza de su madre en un proyecto fotográfico del artista nació un "relato". Estas fotografías se trataban desde el humor, la belleza o el amor.

“El relato se terminó convirtiendo en el diario de la madre, que siempre se mostró dispuesta a participar en el proyecto.”<sup>7</sup>



Fig. 17. 37- Walking Away From Your Self. Fotografía de Tony Luciani.

A veces la inspiración surge de vivencias con nuestros familiares, de conversaciones, fotografías, etc. Agentes externos, relacionados que ayudan a narrar una historia, un motivo o intención.

### 3.2 EL ROMANTICISMO COMO REFERENCIA.

El Romanticismo, el movimiento artístico, literario y cultural que surgió a finales del siglo XVIII y alcanzó su apogeo en la primera mitad del siglo XIX, se caracterizó por su reacción contra el racionalismo y la industrialización de la Ilustración, poniendo un fuerte énfasis en la emoción, la naturaleza y la subjetividad, ha sido una gran referencia des del ámbito conceptual y reflexivo.

Tanto la literatura y el arte romántico ha sido vinculado con la melancolía, la nostalgia y la pérdida.

El olvido ha estado presente de muchas maneras, utilizando el paisaje como medio de expresión, como eran los paisajes sublimes de naturaleza salvaje, ruinas y monumentos, montañas y abismos, en el que se representaba la grandeza y la eternidad, el paso del tiempo el cual de alguna manera también incita a reflexionar sobre la memoria y el olvido.

Parte de esta relación proviene de Caspar David Friedrich, el cual se menciona con más énfasis en los referentes conceptuales.

“La gran tensión entre la Belleza y la destrucción ofrece al amante del infinito sus frutos contradictorios.”<sup>8</sup>

<sup>7</sup> GUINOT.M. (2021 febrero 08) *Niñez, recuerdos y amor: Tony Luciani, el fotógrafo que convirtió la demencia de su madre en arte*. Uppers.

<sup>8</sup> ARGULLOL.R. *La atracción del abismo*, Editorial Acanalado. 1974. (Página 48)

“Turner y en general el arte romántico, lleva el lenguaje pictórico a una situación límite. Destruye el mundo de la apariencia, nítida y cristalina para penetrar en un mundo interior cuyos ropajes son la niebla y la tiniebla, La relación entre objeto y sujeto, entre hombre y naturaleza, se des concretiza, se hace ambivalente, audaz y temeroso al mismo tiempo, (...)”<sup>9</sup>

### 3.3 LAS ARTES ESPACIALES COMO MECANISMO DE FIJACIÓN DEL TIEMPO

Para hablar de memoria hay que hablar del espacio tiempo, de retención de la realidad.

Lo único que nos hace ser conscientes es la ausencia, toda imagen representa lo que no está presente. Esto nos lleva a darle un significado basado en los recuerdos, en lo que existe o existió, en lo que es o fue, creando una jerarquía emocional en nuestra imaginación. Esta jerarquía se fundamenta en los recuerdos, que a su vez están vinculados a la historia contextual almacenada en nuestra memoria.

De esta manera es como las imágenes toman significado en nosotros.

“Entonces la dialéctica debe comprenderse en el sentido de una colisión desmultiplicada de palabras e imágenes: las imágenes chocan entre sí para que surjan las palabras, entran en colisión para que visualmente tenga lugar en el pensamiento.”<sup>10</sup>

Los artistas contemporáneos, frente al tiempo histórico, son viajeros sin pasaporte que visitan continuamente de nuevo el pasado y la memoria, con un distanciamiento crítico, para traer al presente aquello que necesita de abstracciones y reflexión, como afirma Jorge Luis Borges, “esas abstracciones se crean olvidando pequeñas diferencias y uniendo las cosas según las ideas que contienen.”<sup>11</sup>

“El tiempo y el espacio son componentes necesarios para crear una obra artística, la pieza artística es el recuerdo del trayecto que surge de este transcurso de tiempo y que, a su vez, este, el tiempo, es creador del espacio donde se enmarca.”<sup>12</sup>



Fig:18. Time past.  
Fotografía de Tony Luciany.

<sup>9</sup> ARGULLOL.R. La atracción del abismo, Editorial Acanalado. 1974.

<sup>10</sup> Didi- Huberman, George.2004. *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós. 205

<sup>11</sup> BORGES Y Ferrari.2005. *EN diálogo I*. México: Siglo XXI

<sup>12</sup>Iglesias S, Brenda U. 2021. “Sobre la memoria y el olvido en el arte contemporáneo latinoamericano: un montaje dialéctico más allá de lo visible”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 44. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-1.slye>

El espacio puede hablar de objetos, monumentos, sitios, por lo que todo forma parte de nuestra memoria. El artista Anselm Kiefer, trataba de crear paisajes a través de objetos y así crear “ruinas”.

En el arte la representación de ruinas siempre ha sido metáfora de la memoria, conectando así el presente con el pasado. Conocido por su poder expresivo, se le ha atribuido el nombre de “El artista de la memoria histórica”, por la inmensidad de sus obras y el exceso de materiales, el cual, establece un diálogo con el pasado, convirtiendo lo catastrófico en poético y abordando la memoria de los campos de batalla marina y terrestre como uno de sus temas recurrentes, a modo de portavoz de la Segunda Guerra Mundial.



Fig:19. Anselm Kiefer. *Nürnberg*, 1982. The Broad

En el caso de mi proyecto, ocurre, al contrario, hablamos de un periodo de olvido, en el que no hay ningún tipo de espacio tiempo, ni lugar o elemento que lo defina literalmente, el blanco es la única superficie que existe en este universo paralelo del olvido.

“Es de pura odisea lo que provoca en la mirada de un espectador atento, que experimenta ante la caída, con el mito de Ícaro y el de Orfeo venciendo la muerte, con la alegoría del desastre precipitando nuestra mirada hacia la nada, pero también hacia el todo que a lo mejor es lo mismo.”<sup>13</sup>

El arte nos permite jugar con la percepción del espacio y el tiempo para representar cualquier tipo de recuerdo. En relación con mi obra el espacio surge de la imaginación y de un mundo totalmente inexistente, para tratar así, una metáfora, del espacio vacío.

La trayectoria para llegar a esta conclusión fue premeditada desde la expresión de “Quedarse en blanco”, sin embargo, la representación de la persona, en este caso, del anciano, es quien da sentido a la percepción del espacio,

<sup>13</sup> OTERO, F. Anselm Kiefer venciendo al olvido. En: El correo gallego (Galicia).

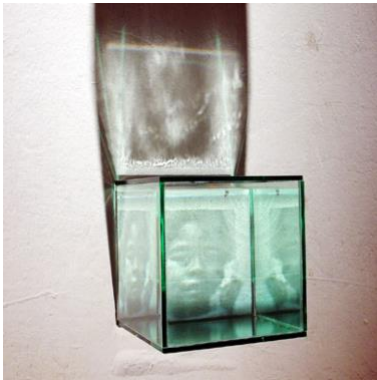


Fig:20. Oscar Munoz,  
*Lacrimarios*,2002.

introduciéndolo, y así, creando una composición que permite hablar de la percepción espaciotemporal, con el fin de crear sensaciones y transmitir al espectador.

El tiempo digamos que hace el papel del recuerdo exacto, enmarcado por el artista sobre el lienzo, la representación de obras es quien hace posible la duración de un recuerdo de manera indefinida, por eso la fotografía ha sido la herramienta de capturar la memoria.

Tal y como decía Oscar Muñoz en su instalación “Lacrimarios.”<sup>14</sup> (2000-2001) “Mi trabajo insiste (...) en documentar un escenario inmemorial: la lógica del pensamiento cotidiano que surge de la imposibilidad de retener y fijar imágenes de forma permanente”<sup>15</sup>

## 2.4 PINTURA Y MEMORIA PARA HABLAR DE IDENTIDAD.

Asumimos que aquel individuo que pierda la memoria perderá la identidad, “Cada vez iré sintiendo menos y recordando más, pero qué es recuerdo sino el idioma de los sentimientos.”<sup>16</sup>

En términos evolutivos, la memoria es la capacidad del organismo para adaptarse a un entorno en constante cambio, lo que significa que los seres humanos utilizamos vivencias anteriores almacenadas para saber como reaccionar ante ciertas situaciones futuras, y creando así, la personalidad de un individuo.<sup>17</sup> Estos pensamientos reflexivos nos ayudan a entender que estamos hechos de recuerdos y nuestra identidad está construida y basada en ellos, todo lo que creíamos que nos hacía ser como personas, resultaba ser que era nuestra memoria quien lo hacía, cayendo en la conclusión, de que no podemos controlar quienes somos, ya que las experiencias y el “destino” es quien se encarga de ello.

El impacto de la pérdida de la memoria en la identidad se observa de manera clara en personas con demencia. Estudios y programas de arte para personas con demencia han mostrado que la creación artística puede actuar como un ancla para la identidad. Según un artículo de Art UK, “el arte tiene la capacidad de conectar a las personas con sus recuerdos y proporcionar un sentido de

<sup>14</sup> *Lacrimarios: Encontrados en los antiguos sepulcros romanos..*

<sup>15</sup> CUETO, J. (2024). Oscar Muñoz. [Power Point de clase (Pintura y fotografía)]. Universidad Politécnica de Valencia.

<sup>16</sup> CORTAZAR, J. Rayuela. P.132, TFG Ana Roca, *Retratos dactilares, Estudio de la memoria a través de la pintura, 2013-2024, Facultad de Bellas Artes de Sant Carles.*

<sup>17</sup> *Recuerdos del futuro, UCL, Londres, 2014, La memoria se escapa con la fantasía en busca de aventuras, pagina, ART FORUM, Victor Burgin.*



Fig.22. : Utermohlen's  
Late Drawings: Head I,

continuidad en sus vidas". La pérdida de memoria en estos casos no solo borra recuerdos, sino que también puede desintegrar aspectos fundamentales de la identidad personal.

*Yo, como tú, he intentado con todas mis fuerzas de combatir el olvido. Como tú, he olvidado. Como tú, he querido tener una memoria inconsolable, una memoria de sombras y de piedra. He luchado todos los días, con todas mis fuerzas, contra el horror de no comprender del todo el por qué del recordar. Como tú, he olvidado. ¿Por qué negar la evidente necesidad de la memoria?*

"Hiroshima Mon Amour"<sup>18</sup>

Como ejemplo claro en el arte, el artista William Utermohlen es quizás uno de los ejemplos más conocidos, él es un artista que documentó su propia experiencia con la demencia a través de su arte.

Diagnosticado con la enfermedad de Alzheimer en 1995, Utermohlen comenzó a crear una serie de autorretratos que capturaban de manera progresiva la pérdida de sus habilidades cognitivas y su sentido de la identidad. Los retratos cada vez eran más abstractos y fragmentados, reflejando la desintegración de su memoria y su lucha por mantener su identidad.

En la serie de "La inmensidad de olvido", la obra más representativa de la identidad es "El rostro" el cual proporciona un mapa de la persona.

Algunos de los artistas que han transmitido la identidad utilizando el retrato como herramienta es Chuck Close, uno de los grandes retratistas de la historia en el arte. El interés de Chuck realmente no estaba en el retrato, ni en la persona ya que él realizaba sus obras de una manera mecánicamente manual. Debido a una hemiplejía que sufrió en 1988, ataba los pinceles a sus muñecas, creando una mezcla de colores y giros curvilíneos propios, tratando de crear obras únicas a través de lo impersonal. Una de las cosas que todos sus rostros tenían en común era, la posición de la cabeza, la expresión de los rostros, parecían como fotos de carnet, lo cual no permitían muecas o expresiones, simplemente caras neutras que sorprendentemente hablaban por si solas

<sup>18</sup> Alonso, R. (2006). Ejercicios de Memoria (catálogo). Buenos Aires: MUNTREF  
[http://www.roalonso.net/es/arte\\_cont/memoria.php](http://www.roalonso.net/es/arte_cont/memoria.php)

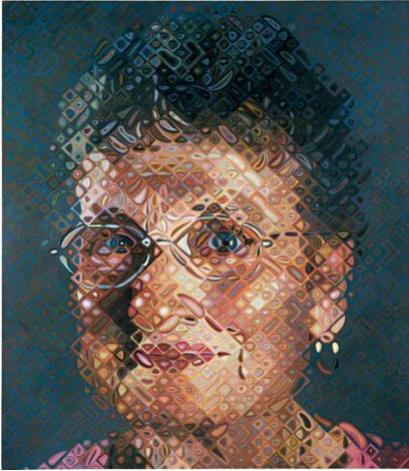


Fig: 23. Chuck Close, *Shirley*, 2007, oil on canvas, 96" x 84" (243.8 cm x 213.4 cm)

Puede que la verdadera identidad estaba en estos rostros, en este tipo de fotografía, en la mirada.

La sensación obtenida en los retratos de Chuck permite hablar de la identidad a través de su propia percepción, Chuck padecía la enfermedad de la prosopagnosia (un trastorno cognitivo en el que el sujeto es incapaz de reconocer caras), lo cual era irónico, ya que, a través de su discapacidad, el artista era capaz de captar a la perfección la identidad en sus obras.

Los objetos como la ropa, un reloj de mano, unas gafas, se suelen asociar a la identidad de uno mismo, ya que son objetos que aluden a la presencia humana y son como una segunda piel.

A través de la representación de objetos hablamos de la presencia de la ausencia para evocar ciertas metáforas.

Santiago Porte en su trabajo fotográfico *La ausencia*, reúne retratos y objetos: fotografías de los familiares de las víctimas del atentado a la Asociación Mutual Israelita Argentina en 1994 y objetos de los ausentes, Porter utiliza como canal de conexión entre el individuo un objeto y una explicación breve de la relación de estos.

“La imagen fotográfica está vinculada a la realidad, no solo porque demuestra que algo existió o se parece a lo que muestra, sino porque está ligada al tiempo. Las fotografías desafían la idea de que el tiempo se divide en pasado, presente y futuro de manera ordenada. No siguen un orden fijo, algunas desaparecen y otras permanecen por razones que no siempre podemos predecir, a veces se vuelven relevantes nuevamente o se vuelven obsoletas por motivos inesperados.



Ana María es la viuda de Néstor Américo Serena. Néstor era ingeniero mecánico y tenía 51 años. Se encontraba trabajando en las reparaciones en el segundo piso de la AMIA. Tenía puesto este reloj que aún hoy sigue funcionando.  
Ana María is the widow of Néstor Américo Serena. Néstor was a mechanical engineer and was 51 years old. He was doing some repairs on the second floor of the AMIA. He was wearing this watch, which still works to this date.

Fig:24. De la serie La ausencia, Fotografías Tríptico. Impresiones, sobre papel de algodón 38 x 103 cm. Edición 5 + A/P

### 3. CONTEXTUALIZACIÓN Y REFERENTES

En el siguiente apartado mencionaremos una serie de artistas los cuales han sido imprescindibles para la generación de ideas e investigación del trabajo final de grado.

Para llegar a la conclusión y tratar de explicar el marco teórico y conceptual mencionaremos algunos referentes conceptuales, los que a través de su filosofía y obras hemos llegado a conclusiones tanto prácticas como teóricas.

Seguidamente, se presentarán los referentes plásticos o prácticos, con la importancia de que han aportado ideas técnicas, métodos o incluso reflexiones durante la práctica artística.

#### 3.1 REFERENTES CONCEPTUALES

##### 4.1.1 Caspar David Friedrich (1774-1840)

Fue un pintor paisajista del romanticismo alemán del siglo XIX, generalmente considerado el artista alemán más importante de su generación. Es conocido por sus paisajes alegóricos de su periodo medio que muestra figuras contemplativas opuestas a cielos nocturnos, nieblas matinales, árboles estériles o ruinas góticas.



Fig:25. El caminante sobre el mar de nubes. 1818. Caspar David Friedrich.

“El caminante sobre el mar de nubes”, una obra sumamente reconocida y característica de Friedrich, la cual nos hemos cansado de escuchar hablar de ella, ha sido una gran referencia para las primeras obras de mi trabajo en la que pretendo tratar al igual que Caspar la presencia de la ausencia, “romantizar la presencia del hombre ante la naturaleza, sufriendo esta la minimización en la inmensidad (...)”<sup>19</sup>

El artista parecía interpretar escenas de vísperas a rupturas, donde el alma se encontraba triste y surgían las mejores obras, “El paisaje romántico... es sustancialmente trágico. El Artista romántico no se siente arropado por la naturaleza, sino seducido y anonadado...”<sup>20</sup>

<sup>19</sup> ARGULLOL.R. La atracción del abismo, Editorial Acanalado. 1974. (17)

<sup>20</sup> Pagina 49.





Fig: 26. The Monk by the Sea.  
1808-1810. Caspar David Friedrich

En mi obra trato de decir aquello que no se puede formular con palabras, “El vacío lacerante de un infinito negativo y abismático en el que la subjetividad se rompe en mil pedazos, el desamparado contemplador (...) que siente tanto la voluptuosidad de un naufragar dulcísimo como el horror de una inmensidad que desborda su mente”<sup>21</sup>

Comparar mi obra con los paisajes de David Friedrich, me sirvió para pensar un paisaje que no existe, un paisaje que asusta más que la caída del vacío, el cual es propio vacío, el blanco, el no encontrarte, dentro de una textura inmensa blanca que no te describe ni te sujeta por ninguna parte, la atracción hacia el vacío, la muerte, el desalojo, la soledad; sensaciones que te hacen sentir angustiado y perdido.

#### 4.1.2 Eduard Hopper (1882-1967)

El pintor estadounidense Edward Hopper fue uno de los principales representantes del realismo del siglo XX, hoy en día, sus obras se consideran “iconos de la vida y de la sociedad moderna.”<sup>22</sup>

El artista Hopper era conocido por pintar algunos paisajes, pero sus obras más emblemáticas y características suelen ser los lugares públicos, algunos de ellos en interiores, como bares, moteles, estaciones, trenes, todos ellos prácticamente vacíos para así subrayar la soledad del personaje representado. Por otra parte, Hopper acentúa el efecto dramático a través de los fuertes contrastes de luz y sombra.

Se dice que Hopper era un artista que copiaba y se inspiraba en muchos artistas como Edgar Degas, el cual enriqueció y marco un antes y un después en las obras de Hopper.

Hopper plasmaba escenas de cine en cuadros, y como antes he mencionado, proyectando la soledad, las escenas misteriosas.

Hopper creó un interés temático en mí, el cual también me ha ayudado a redactar y reflexionar sobre la parte conceptual de mi proyecto.

<sup>21</sup> ARGULLOL.R. La atracción del abismo, Editorial Acanalado. 1974.

<sup>22</sup> Museo Thyssen-Bornemisza. (n.d.). Hopper, Edward. Museo Thyssen-Bornemisza. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward>



Fig:27. Office un a small city.  
Edward Hopper. 1955.



Fig: 28. Nighthawks. Edward Hopper.  
1942

Los interiores las escenas a través de ventanas suman todavía más sensación de melancolía y reflexión, tratando de nuevo la sensación de estar solo.

Investigando un poco más, se encontró un artículo de Juan Yuste, el cual nos plantea una reflexión “¿puedes permanecer en tu habitación sin hacer nada?” Este artículo basado en la época de COVID-19 y el autor Blaise Pascal en el que se plantea que el ser humano no puede alcanzar la felicidad sin llenar su mundo de objetos, con los cuales quiere encontrar seguridad y protección.

El autor afirma, “esto a fin de cuentas es un engaño, pues solo puede postergar el “vacío”, ya que no puede evitar la muerte. Todo lo que hagamos no es más que aplazar esta conciencia del vacío.”<sup>23</sup>

Esta reflexión está ligada al artista, ya que en el propio artículo aparecen fotografías de obras de Hopper, en las que no se puede describir mejor los textos junto a estas imágenes.

Estas obras de Hopper fueron grandes referencias a la hora de plasmar esta soledad y transmitir esta reflexión a través de la pintura.



Fig. 29. Amal. Daniel Brici  
Painting, Oil on Other  
Size: 30 W x 40 H x 2 D cm

#### 4.1.3 Daniel Brici. (1982-)

El artista Daniel Brici, nacido en Resita, Rumania, residiendo actualmente en Timisoara.

Sus pinturas exploran un mundo poco tratado, como lo es, el de los gitanos y los niños que viven en las calles, mostrando cómo la vida los define y cómo ellos influyen en la sociedad. A través de sus retratos, busca mostrar su existencia y compartir las historias profundas que muchas veces pasan desapercibidas.

La manera de trabajar de Brici es acercarse, escuchar atentamente y observar. Toma fotos y captura las voces de quienes retrata. Permite que sus obras cuenten las historias de estos individuos, dejando que el público imagine lo que queda por decir.

Los niños que pinta a menudo son sacados de su entorno habitual, las calles, y frecuentemente deja el fondo blanco puro. Esto permite que la imaginación vuele.

<sup>23</sup>YUSTE, J. (2020, Y marzo 24). El desafío de Pascal: ¿puedes permanecer en tu habitación sin hacer nada? Cultura Inquieta. <https://culturainquieta.com/es/item/xxxx>



Fig.30. Top model. Daniel Brici  
Painting, Oil on Other  
100x150 cm

Lo más importante en sus obras es la expresión de los rostros que pinta, capturando la emoción del momento exacto en que toma la fotografía.

Su objetivo principal es capturar la realidad cruda que ve frente a sus ojos: la suciedad en sus caras, las cicatrices, las sonrisas y todo lo que surge naturalmente en su camino. Pinta todo lo que observa de manera hiperrealista, buscando capturar la esencia misma de su existencia.

Brici ha sido para este proyecto un referente tanto conceptual como pictórico, ya que en mi obra "El rostro" influyó con claridad, aunque su concepto no sea exactamente pariente al mío, se ha demostrado que la imaginación puede llevar a campos diferentes y plasmar ideas totalmente opuestas, pero un rostro siempre transmitirá algo hacia el espectador.

Este artista lo descubrí poco después de realizar mi obra del "Rostro" y terminé de darle sentido a lo ya se había planteado.

Desde mi punto de vista sus obras dan la sensación de estar naciendo, en cambio la mía, da la sensación de estar desapareciendo del rostro.

A la hora de realizar mi trabajo, para representar la pérdida de la identidad me dio la sensación de que este tipo de retrato podía dar mucho juego, y dar vuelta a atrás, es decir, dejar la obra "a medio hacer", a carne viva y así conseguir captar la atención del espectador, que la imaginación de uno mismo termine la obra.

El fondo de las obras de Brici son blancas, Dani nos enseña la fragilidad de la memoria cuando no prestamos atención a lo que vemos.<sup>24</sup>

## 4.2 REFERENTES PICTÓRICOS

### 4.2.1 Warner Bronkhorst (2001-)

*"El mundo entero es un lienzo, solo estamos caminando en él"*

Warner Bronkhorst.

Warner es un artista contemporáneo que vive en Australia. Este artista es un escultor y pintor de obras, hibridando lo abstracto con lo figurativo, lo matérico con lo plano, incluso dibujos de carboncillo de coches con textos cargados de materia, como contraste.



Fig.31 Warner Bronkhorst.

<sup>24</sup> KOTOK.N. ( n.d ) *Ver lo que no se ve.* Minus37

Su origen es de Sudáfrica, pero decidió mudarse Australia, donde aquí era diseñador de muebles a medida, triunfó en las redes sociales, mostrando su destreza con la pintura y consiguió llegar a mucha gente y conseguir sus sueños.

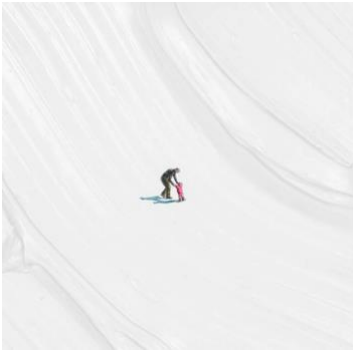


Fig.32 White Lines. Warner Bronkhorst

Warner hace que veas el mundo diferente, de una manera divertida, como si de la visión de un niño se tratara. El artista plasma acciones que provocan adrenalina para el ser humano, conocidos como deportes o hobbies, hablamos del surf, conducir, esquiar, pero también ha retratado turistas tomando el sol en la playa, estos los retrata encima de texturas que crean “una naturaleza abstracta”<sup>25</sup>

El artista trata el mundo como si del globo terráqueo se tratara, imaginando y haciendo sentirse al espectador como un gigante que controla la gente que vive en sus lienzos.

Las figuras que realiza Bronkhorst son miniaturas lo cual crea esa sensación de visión, ya suele utilizar el plano picado, me parecía interesante su manera de jugar con las texturas e introducir personajes diminutos interactuando con ellos, lo cual creó mi primera idea y así llevó mis obras a tener un fondo blanco abstracto con pequeños matices.

#### 4.2.3 Emilia Martín Fierro. (1965)

Algo de lo que me he percatado durante investigar a muchos artistas es que a algunos de nosotros nos provoca en cierto morbo ver el esqueleto, la estructura de la obra.

Emilia Martín Fierro doctorada en Bellas Artes y profesora en la Facultad de Bellas Artes de La Universidad de La Laguna desde 1991, hasta la actualidad.

Su trabajo trata las ideas del “borde”, “intersticio”, “pliegue” y “desplazamiento”, recurriendo a la metáfora, como la orilla del mar, el terreno o la frontera. La artista utiliza materiales reutilizados, lo cual les da un carácter más tosco, voluminoso, que contiene mucho peso visual.

La artista nos hace jugar constantemente en un juego entre lo opaco y lo transparente, creando así un trampantojo.



Fig. 33. st 2021. Acrílico, grafito, barniz y fotografía sobre papel, cemento, escayola y madera. 250 x 200 cm, Emilia Martín Fierro

<sup>25</sup> BRONKHORST.W. (2023 diciembre). In conversation. An Introduction to Warner Bronkhorst.

<https://youtu.be/rcTFMZdmfxw>



Fig.34 . st. 2021. Acrílico, grafito, barniz y fotografía sobre papel, cemento, escayola y madera.  
250 x 200 cm.  
Emilia Martín Fierro.  
(Fotografía detalle)

“Lo que invoca las imágenes de Martín Fierro son los estratos, los sedimentos “el campo de visión es comparable al suelo de una excavación arqueológica”, declara la artista en una entrevista.”<sup>26</sup> Sus obras obtienen grandes signos de deterioro, pues estos aspectos son los que crean la sensación en el espectador.

Lo que me llamo la atención en las obras de Emilia era que alguna de ellas introducía la figuración en la abstracción, en la materia, contando una historia o una metáfora, utilizando el propio material como intervención de la narrativa.

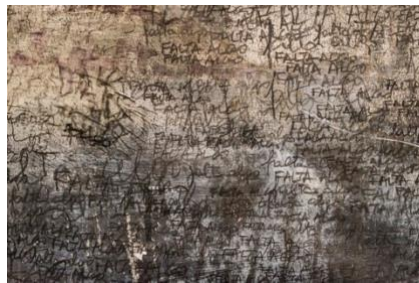


Fig: 35. Detalle 1, Emilia Martín Fierro



Fig:36. Detalle 2. Emilia Martín Fierro

También la obra de 1,65, realizada el 2009. Plomo y oleo sobre madera de 304 x 165 x 61 centímetros” utiliza la figura sobre la abstracción, la escultura y la introduce, utilizándola como metáfora.

## 5. LA INMENSIDAD DEL OLVIDO, DESARROLLO DE LA PRÁCTICA PICTÓRICA.

### 5.1 OBRAS PREVIAS.

Como anteriormente he mencionado, el desarrollo de este trabajo, en parte ha sido posible a la realización de obras previa.

El tema del olvido y de la memoria ha sido un tema de gran interés desde muchos años atrás, aunque nunca lo había centrado o ordenado hacia la enfermedad degenerativa del Alzheimer, supongo, que las vivencias y las emociones cambian y cada vez nuestra mente nos atrae hacia nuevos caminos, hablando desde el campo artístico.

<sup>26</sup> MARTÍN.E. (N.d) *About be*. Emilia martín fierro (web).

“Según un proverbio celta “el recuerdo no envejece” y, como decían los clásicos “lo que permanece en el recuerdo, nunca muere”. Esto quiere decir que “recordar es vivir”, aunque no se pueda vivir sólo del recuerdo.”<sup>27</sup>

Como bien antes he mencionado mis obras evolucionaron de una manera notoria, trazando y tratando la borrosidad, lo irreconocible, la modificación, la muerte, la desaparición.

Sin embargo, una de las obras anteriores, las cuales entraron en parte de la documentación y experimentación en el proyecto, fue la edición de la fotografía, en la que la idea principal tratar de borrar o irreconocer ciertas partes, principalmente, se centraba en los rostros o lugares.



Fig. 37: Boceto digital.1

Siguiendo el mismo rol y patrones que en la ida final, pero desde una manera totalmente diferente, borrando los rostros de las personas que aparecían en las imágenes y solo reconocer lugares y objetos, y así transmitir y hacer pensar al espectador como sigue la obra y la sensación de olvido en las imágenes.

También era muy frecuente el interés por marcar o trazar líneas de esbozo o lápiz en las partes eliminadas, para así conseguir una continuidad entre la fotografía, la intervención artística y su relación con el boceto, la cual es la parte previa o de inicio de una obra.



Fig.38 . Boceto digital 2.

<sup>27</sup> SANTIN.E. (2016 mayo 20) *Recordar es vivir*. El ideal Gallego.

<https://www.elidealgalego.com/texto-diario/mostrar/2726112/recordar-vivir>

Se trata de volver atrás, de como una fotografía se vuelve boceto y de como la memoria se vuelve olvido.

Dejar zonas en color y otras en la paleta reducida del blanco y negro, para así destacar objetos a modo de metáfora.



Fig.39 . Boceto digital 3.

También se hicieron pruebas progresivas de como distorsionar una imagen hasta convertirla totalmente en manchas difuminadas, tratando de nuevo el interés por la hibridación de lo figurativo y lo abstracto.

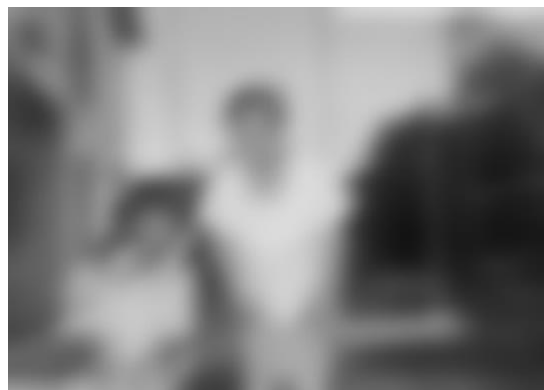


Fig.40 . Boceto digital 4



Fig.41. Obra previa 3.

Las investigaciones eran digitales, aunque una obra se llevó a cabo, en formato mediano de 40x66 centímetros. La idea de la edición de las imágenes y

convertirlas a pintura no se llevó a cabo, ya que el blanco y negro me transmitía una sensación de tristeza que no quería llevar a cabo.

Poco después, las tonalidades cromáticas cambiaron y el interés por el color blanco entró en mi lista pendiente.



Fig. 41. Boceto digital obra previa 1.



Fig.42 . Proceso obra previa 1



## 5.2 “La inmensidad del olvido” OBRAS FINALES.

### 5.2.1 “El olvido”



Fig.43. “El olvido”1

*“El olvido”, Aroa Gregor, 2024. Acrílico y masilla sobre pladur. (2) 100x120cm.*



Fig. 44. "El olvido"2

Este díptico, se centra en la evocación y la representación imaginativa que a través de toda la parte de investigación se ha logrado crear.

Tratando un paisaje abstracto de luz y texturas, en la que las dos figuras crean una suposición de espacio entre ellas, la lejanía y la posición a distintas alturas no muy notorias, tiene una explicación y un significado.

Desde el punto de vista del artista, estas obras son la representación del olvido. Previamente mencionado olvidar implica la aparición de objetos y personas las cuales son las olvidadas.

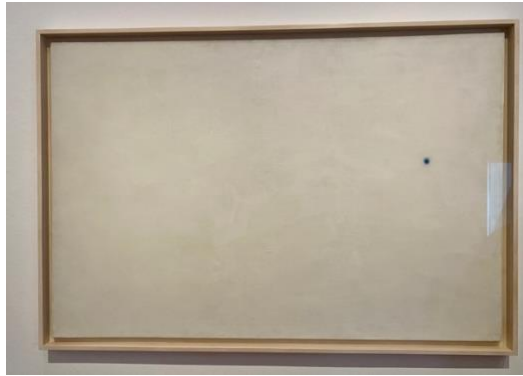


Fig.45. Paisaje, 1968. Joan Miró

La composición en esta obra hace la función de punto en la superficie como en la obra de Miró, Paisaje, c. 1968.

*“El silencio es una negación de ruido, pero el ruido pequeño en medio del silencio se vuelve enorme”, dijo Miró.<sup>28</sup>*

*“Como único elemento referencial, un punto borroso adquiere una presencialidad poderosa, pero también hace que el espacio a su alrededor resuene. Por lo tanto, el punto refuerza la presencia del espacio al tiempo que enfatiza el tejido, el material del lienzo”<sup>29</sup>*

Miró quería profundizar en el significado de la existencia humana, al igual que yo en mi obra.

*“Quiero que el espectador se plante delante de esta obra a cinco centímetros del lienzo y que el campo abstracto inunde su mirada y, así, al alejarse, su perspectiva le ayudará a entender la sensación de la persona plasmada en ese lienzo”*

Aroa Gregori

<sup>28</sup> GRUER.M.N. (2022 mayo 01). Significado y Miró, el ruido más pequeño y las constelaciones de sonido.

<sup>29</sup> GRUER.M.N. (2022 mayo 01). Significado y Miró, el ruido más pequeño y las constelaciones de sonido.



Fig. 46. Mockup, "El olvido", 2024

Las figuras poseen distintos tamaños por dos razones, en cuanto a perspectiva por lejanía y tratar de entender que el anciano es nuestra figura más cercana y la anciana más alejada.

Sin embargo, en cuanto a mencionar la importancia de cada figura, destacamos al anciano, ya que es el protagonista de la historia.

Un inciso que tienen los personajes es que están introducidos en el fondo a través de la sombra que proporcionan sus cuerpos y la introducción del fondo en partes de sus cuerpos, para así crear una fusión y que la figura no quede como un efecto de parche o pegatina.



Fig.47. "El olvido",detalle



Fig.48, "El olvido", detalle 1. 2024



Fig.49. "El olvido"2, Mockup

### 5.2.2 "El rostro"

Situándonos en la creación de esta obra, la misma tuvo un proceso anteriormente mencionado, se explicará a continuación, acentuando partes importantes para su creación, tratando la trayectoria, significados y relación con las demás.

El rostro, es la obra más personal, de manera literaria, de la serie, ya que es un rostro conocido para mí y aunque no para los espectadores define la persona de la que hablo durante todo el proyecto.

El artista que más ha influenciado en esta obra ha sido Daniel Brici por sus rostros característicos, sin embargo, Chuck Close también ha aportado referencia en las obras, por sus retratos de gran tamaño, por su pincelada mecánica, la simplificación y la modificación del color en sus rostros más abstractos.

Se hicieron estudios previos en cuanto a la modificación de la imagen, tratando de ver de qué manera podía transmitir la eliminación, la desaparición del rostro, hacer posible que una fotografía antigua hubiese empezado a desgastarse.

La tonalidad de colores iba acorde con las siguientes dos obras, las cuales eran objetos, siguiendo de alguna manera una correlatividad entre ellas. El fondo seguía siendo el mismo, con los mismos materiales, ya que la intención era que se entendiese su correlatividad y que la evocación de la figura principal seguía en "esa nube blanca".

Basándonos en la fotografía, se simplificó el color y se cambió la camisa, por un motivo que se mencionará más adelante en la obra "Quién somos".



Fig.50 "El rostro" Bocetos 1,2,3



Fig.51. *"El rostro"*

"El rostro". Aroa Gregori.2024. Acrílico y masilla sobre pladur.150x110cm.



Fig.52. "El rostro" Detalle 1

El rostro es tratado con una paleta reducida, tratando las luces y sombras de una manera espontánea, y con contraste.

La pincelada marca un estilo diferente, lo cual se definiría como ilustrado, este retrato no debía ser demasiado "terminado", ya que las obras de "El olvido" tenían un aspecto simplificado, el cual se podría definir como realista, pero no caía en el detalle.



Fig.53. "El rostro" Detalle 2

En la pintura, se aprecia la textura del fondo, de la masilla, dejando registro, lo cual no surgió de manera intencionada, pero una vez valorado formó parte del proceso, de la huella, una característica que también forma parte del concepto.

La intención de este tipo de retrato trata de de lo mismo mencionado previamente, crear un juego en la perspectiva, entre el estar cerca y lejos de la obra, proporcionando de lejos una visión realista del rostro y de cerca la apreciación de las manchas planas supuestas unas encima de otras.



Fig.54. "El rostro" Detalle 3.



5.3 "Quién soy".



Fig. 55."Quién soy". Aroa Gregori.2024. Acrílico y masilla sobre pladur. 150x110cm



Fig.56. Imágen perchas 1 y 2

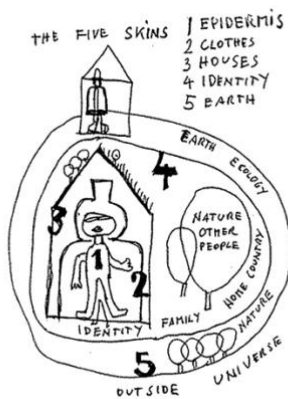


Fig.57. Dibujo, 5 pieles, F. Hundertwasser

Esta obra pretende reforzar y transmitir la idea de la identidad y “Las cinco pieles”, de FRIEDENSREICH HUNDERTWASSER.

“En el fondo de todo se encuentra el ser, la persona, sus deseos y temores sobre esta, pero siempre girando en torno a ella misma, se van depositando capas de significaciones que lo relacionan con todo el universo.”<sup>30</sup>

Esta teoría trata de las cinco capas, elementos o en este caso como él lo nombra piel, que componen a las personas para relacionarlas con la realidad exterior.

Para entenderlo la primera capa se asocia a la epidermis, la propia piel de nuestro cuerpo; la segunda, se trata de la ropa; la tercera, habla del hogar; la cuarta es la identidad social y la quinta el planeta tierra.

Me pareció interesante la reflexión de Friedensreich, sobre la segunda capa, “la ropa”, tratando a la ropa como un pasaporte social, como consecuencia de la sociedad, la identidad, el género, etc.

<sup>30</sup> Artes visuales.com. Friedensreich Hundertwasser. (2022/06)



Fig.58. "Quién soy" detalle.

Haciéndonos reflexionar en que la ropa puede definir o no quienes somos y que portada mostramos ante la sociedad.

Por lo que, para entender mi obra, diría que he tratado de mostrar a través de la metáfora, la pérdida de la identidad, por medio de la percha vacía.

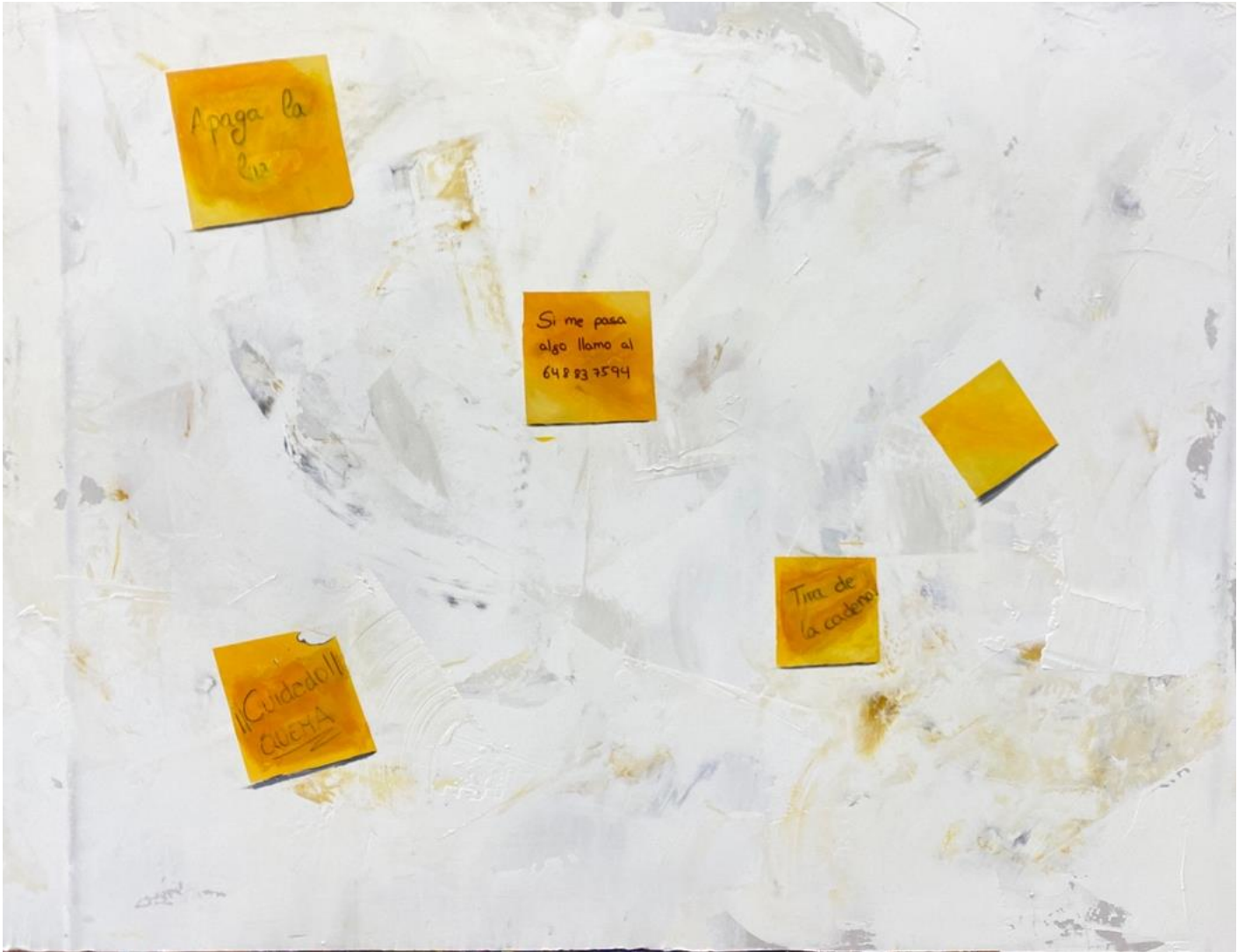
Tratando a un objeto inerte como es la percha como sinónimo de persona y la falta de la prenda colgada, como la falta de identidad.

El trazo de la obra sigue siendo el mismo que en el rostro, tratando de crear obras espontáneas y relacionarlas a través de la idea, la técnica, el color y el fondo.

Para llegar a concluir esta obra se utilizaron imágenes de internet libres de derechos de autor, ya que la posibilidad de conseguir los objetos aparecidos en la obra como eran unas camisas y una barra que las sujetara fue complicada de conseguir.

El hecho de insertar la misma camisa en las dos obras, tanto en esta como en el rostro, formaba parte de la idea y de la correlatividad de la historia.

#### 5.4 "Post-it"



*Fig: 59. "Post-it". Aroa Gregori. 2024.  
Acrílico y masilla sobre  
pladur. 100x120 cm.*



*Fig:60 .“Post-it”.* Aroa Gregori.  
2024. Acrílico y masilla sobre  
pladur. 42 x 100cm.

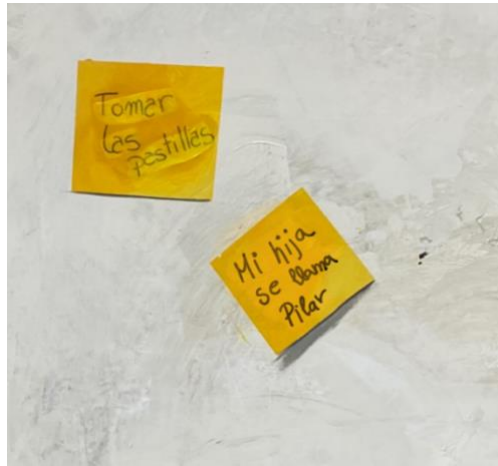


Fig.61. "Post-it". Detalle.

Es obra, representa la realidad física de mi casa.

Durante la época de la última fase del Alzheimer de mi abuelo, él vivía en mi casa, ya que la dependencia era máxima, por lo que mi familia, en concreto, mi madre, colocaba *post-it* por toda la casa, recordando cosas tan simples y ilógicas como lo son para una persona capacitada y en su estado sano mental, aunque, sin embargo, para una persona con Alzheimer o demencia no lo era.

Por es en algunos *post-it* aparecen frases como, "¡Cuidado quema!", para la encimera mientras se estaba cocinando o "Tomar las pastillas".

En cambio, también aparecen frases dichas a mi abuelo en su tiempo como, "Mi hija se llama Pilar".

## 6.CONCLUSIONES.

A lo largo de este trabajo, se ha explorado la profunda conexión entre la memoria, el olvido y la identidad a través de la pintura, centrándose en la representación de la enfermedad neurodegenerativa de un familiar como punto de partida para la reflexión artística. Este proceso creativo ha permitido no solo expresar emociones personales y familiares, sino también abordar cuestiones universales sobre la fragilidad de la memoria y la inevitable caducidad de la existencia humana.

Las referencias artísticas se han encargado de nutrir este trabajo, tanto en la parte teórica como práctica, además, se ha aplicado todos los conocimientos adquiridos durante la carrera, y resolviendo así, los obstáculos en el camino.

Mediante el uso de técnicas y metodología totalmente nueva en mi carrera artística, hasta el día de hoy. Los recursos visuales, cuidadosamente seleccionados, han sido de gran importancia, para así, lograr capturar la esencia de la experiencia vivida, transmitiendo de manera impactante la complejidad de los sentimientos de miedo, pérdida y melancolía que acompañan a la enfermedad y al proceso de olvido.

La hibridación de lo abstracto y lo figurativo ha permitido crear obras que invitan a la reflexión profunda, desafiando al espectador a explorar las capas de significado que se esconden detrás de cada pincelada.

Tratar materiales de obra, como el pladur y la masilla ha descubierto una metodología nueva en mi trayectoria artística, además de, economizar el proceso. Utilizar nuevas herramientas de trabajo, como es la espátula y trabajar con esta a proporcionado texturas y una expresión totalmente conseguida.

En general, considero que se han conseguido todos lo objetivos marcados y a tiempo.

En última instancia, estas pinturas no solo son un testimonio personal de una experiencia familiar dolorosa, sino también una invitación a la reflexión colectiva sobre la naturaleza efímera de la vida, la importancia de la memoria en la construcción de la identidad y la inevitabilidad del olvido.

Este trabajo me motiva a seguir aprendiendo de la pintura y realizarla de la mejor manera que uno sabe, desde el corazón.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Borges, J. L., & Ferrari, O. (2005). *En diálogo I*. México: Siglo XXI.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
- Godfrey, M. (2005). Anselm Kiefer: *Poetic and mythical allusions*. En J. E. Smart (Ed.), *The art of Anselm Kiefer* (pp. 78-93). Thames & Hudson.

### ARTÍCULOS DE REVISTAS.

- Albers, P. (2006). *The Art of Losing: Alzheimer's and the Art of William Utermohlen*. Art Journal.
- Iglesias, B. (2021). Sobre la memoria y el olvido en el arte contemporáneo latinoamericano: un montaje dialéctico más allá de lo visible. \**Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 16\*(1).  
[https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/16-1%20\(2021\)/297065449002/](https://revistas.javeriana.edu.co/files-articulos/MAVAE/16-1%20(2021)/297065449002/)

### TESIS Y TRABAJOS ACADÉMICOS

- Fernández, R. \**Retratos dactilares. Un estudio de la memoria a través de la pintura\**. (TFG) Riu Net.  
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/60555/FERN%c3%81NDEZ%20-%20RETRATOS%20DACTILARES.%20UN%20ESTUDIO%20DE%20LA%20MEMORIA%20A%20TRAV%c3%89S%20DE%20LA%20PINTURA.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

### PRESENTACIONES

- Cueto, J. (2023). *Presentación, asignatura pintura y fotografía* [Diapositivas PowerPoint]. Universidad Politécnica de Valencia, Facultad de Bellas Artes de Sant Carles.  
[https://poliformat.upv.es/access/content/group/GRA\\_10474\\_2023/Oscar%20Mu%C3%B1oz.pdf](https://poliformat.upv.es/access/content/group/GRA_10474_2023/Oscar%20Mu%C3%B1oz.pdf)



## WEBGRAFÍA

- Calvo Santos, M. (n.d.). Habitación de hotel. Silencioso voyeur. Eduard Hopper. Historia de Arte. <https://historia-arte.com/obras/habitacion-de-hotel>
- Colorado, O. (2018, diciembre 22). Robert Adams: El topógrafo. Oscar en foto. <https://oscarenfotos.com/2018/12/22/robert-adams-el-topografo/>
- El Correo Gallego. (s.f.). Anselm Kiefer: Venciendo el olvido. El Correo Gallego. <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/anselm-kiefer-venciendo-olvido-GNCG814736>
- Historia Arte. (s.f.). Chuck Close. Historia Arte. <https://historia-arte.com/artistas/chuck-close>
- Kotok, N. (n.d.). Ver lo que no se ve. Daniel Brici. Minus37. <https://www.minus37.com/2018/09/08/romanian-artist-dani-brici-and-his-emotional-children-oil-paintings/>
- Malasombra. (2024, mayo 11). Edward Hopper. \*Documental\* [Video]. Youtube. <https://youtu.be/3PuG07d4-Ho>
- MARTÍN FIERRO, E. (n.d.). Emilia Martín Fierro. About me. <https://www.emiliamartinfierro.art/aboutme>
- National Institute on Aging. (n.d.). Enfermedad de Alzheimer. National institute on Aging. <https://www.nia.nih.gov/espanol/enfermedad-alzheimer>
- Saatchi Art. (2024). BRICI.D. <https://www.saatchiart.com/account/profile/92823>
- Sánchez, M. (2022, enero 20). Chuck Close: Biografía, obras y exposiciones. \*Alejandra de Argos\*. <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41909-chuck-close-biografia-obras-y-exposiciones>
- WikiArt. (n.d.). Caspar David Friedrich. \*WikiArt\*. <https://www.wikiart.org/es/caspar-david-friedrich>
- Yuste, J. (2020, marzo 24). El desafío de Pascal: ¿puedes permanecer en tu habitación sin hacer nada? Cultura Inquieta. <https://culturainquieta.com/es/item/xxxx>

## RECURSOS VISUALES Y DOCUMENTALES

- Muñoz, O. (2002). *Lacrimarios* [Obra de arte]. MutualArt. <https://www.mutualart.com/Artwork/Lacrimarios/5C8592C556FB2120>

- Porter, S. *De la serie Ausencia*, [Fotografía]. ROLF.

<https://rolfart.com.ar/artists/santiago-porter/santiago-porter-la-ausencia-rolfart-2/>

## ARTÍCULOS

Tate. (n.d.). *What is the sublime?*. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/what-is-the-sublime-r1109449>

- Tate. (n.d.). *The romantic sublime*. Tate.

<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/the-romantic-sublime-r1109221>

## 8. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Lluvia de ideas, bloc de notas.	Página 8
2. Fotografía álbum familiar Fernando Frasquet (abuelo).	Página 9
3. Lluvia de ideas, pasado al digital.	Página 10
4. Obras previas 1.	Página 11
5. Obras previas 2.	Página 11
6. Obras previas 1, detalle.	Página 11
7. Obras previas 1, detalle.	Página 11
8. Fotografía Robert Adams.	Página 12
9. Boceto "El olvido "1	Página 12
10. Boceto "El olvido "2	Página 12
11. Boceto digital.1	Página 13
12. Boceto digital.2	Página 14
13. Fondo.	Página 14.
14. Fotografía de carnet, Fernando Frasquet.	Página 15.
15. Fotografía de carnet, Fernando Frasquet, de joven.	Página 15.
16. "A life divided". Fotografía de Tony Luciani.	Página 16.
17. .37- Walking Away From Your Self. Fotografía de Tony Luciani.	Página 18
18. Time past. Fotografía de Tony Luciany.	Página 19
19. Anselm Kiefer. Nürnberg, 1982. The Broad.	Página 20
20. Oscar Munoz, Lacrimarios, 2002.	Página 21
21. W. Utermohlen Self Portrait, 1967, mixed media on paper, 26.	Página 22
22. Utermohlen's Late Drawings: Head I	Página 22
23. Chuck Close, Shirley, 2007, oil on canvas, 96" x 84" (243.8 cm x 213.4 cm)	Página 23
24. De la serie ausencia, Fotografía Tríptico.	Página 23

Impresiones, sobre papel de algodón.	
25. El caminante sobre el mar de nubes. 1818. Caspar David Friedrich.	Página 24
26. The Monk by the Sea. 1808-1810. Caspar David Friedrich.	Página 25
27. Office un a small city. Edward Hopper. 1955.	Página 25
28. Nighthawks. Edward Hopper. 1942	Página 26
29. Amal. Daniel Brici Painting, Oil on Other Size: 30 W x 40 H x 2 D cm	Página 26
30. Top model. Daniel Brici Painting,	Página 27
31. Warner Bronkhorst.	Página 27
32. White Lines. Warner Bronkhorst.	Página 28
33. st 2021. Acrílico, grafito, barniz y fotografía, sobre papel, cemento, escayola y madera. 250 x 200 cm, Emilia Martín	Página 28
34. St. 2021, Emilia Martín Fierro	Página 29
35. Detalle 1, Emilia Martín.	Página 29
36. Detalle 2. Emilia Martín	Página 29
37. Boceto digital.1	Página 30
38. Boceto digital 2.	Página 30
39. Boceto digital 3.	Página 31
40. Boceto digital 4	Página 31
41. Boceto digital obra previa.	Página 31
42. Proceso obra previa 1 1.	Página 32
43. "El olvido"1.	Página33
44. "El olvido" 2	Página 34
45. <i>Paisaje, 1968. Joan Miró.</i>	<i>Página 35</i>
46. <i>Mockup, "El olvido", 2024</i>	<i>Página 36</i>
47. "El olvido", detalle	Página 36
48. "El olvido", detalle 1. 2024	Página 36
49. "El olvido"2, Mockup	Página 37
50. "El rostro" Bocetos 1,2,3	Página 38
51. "El rostro"	Página 39
52. "El rostro" Detalle 1	Página 40
53. "El rostro" Detalle 2	Página 40
54. "El rostro" Detalle 3.	Página 40
55. "Quién soy"	Página 41
56. Imágen perchas 1 y 2	Página 42
57. Dibujo, 5 pieles, F. Hundertwasser	Página 42
58. "Quién soy" detalle.	Página 43
59. "Post-it"	Página 44
60. "Post-it"	Página 45
61. "Post-it". Detalle.	Página 46

## 9. ODS

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Mi trabajo podría estar relacionado en el ámbito de la salud y el bienestar por la idea y inspiración desde el Alzheimer, una enfermedad que la sufren más de 50 millones de personas en el mundo. A la vez podría estar relacionado con la igualdad de género, ya que en una de mis obras aparece tanto el género masculino como el femenino, tratando así, el amor y el olvido de los seres queridos. Finalmente, mi proyecto está hecho con láminas de pladur, contribuyendo a no cortar árboles para la creación de madera y utilizar materiales reciclados y d obra.