



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Los pliegues de la memoria. Recuerdos contra el paso del
tiempo

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Vicent Rodríguez, Evaristo

Tutor/a: Esgueva López, María Victoria

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

TFG

LAS PLIEGUES DE LA MEMORIA. RECUERDOS CONTRA EL PASO DEL TIEMPO.

**Presentado por Evaristo Vicent Rodríguez
Tutora: Victoria Esgueva López**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2021-2022**



**UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

1. RESUMEN.

El Trabajo Final de Grado *Los pliegues de la memoria*, es un proyecto generado a partir de una reflexión acerca de cómo el transcurso del tiempo deposita una leve pátina sobre nuestra memoria, la cual desdibuja los contornos de algo que en su día fue totalmente nítido. Para ello y a través de un proceso de recopilación de recuerdos fotográficos y objetos encontrados se busca profundizar en los conceptos de “temporalidad”, “identidad” y “memoria”.

A partir de estas premisas se pretende como objetivo principal y partiendo de la fotografía previamente intervenida como parte del proceso creativo, realizar una serie de dibujos sobre determinados instantes y objetos retenidos por la cámara. Utilizando para ello los recursos gráfico-plásticos que permiten tanto el carboncillo como el grafito con la finalidad de conseguir ese barniz lentamente depositado por el paso del tiempo.

PALABRAS CLAVE:

Tiempo; Identidad; Carboncillo, Retrato, Dibujo.

1. SUMMARY.

The Final Work of Degree *The folds of memory*, is a project generated from a reflection about how the course of time deposits a slight patina on our memory, which blurs the contours of something that in its day was totally clear. To do this, and through a process of collecting photographic memories and found objects, we seek to delve into the concepts of "temporality", "identity" and "memory".

Based on these premises, it is intended as a main objective and starting from the photography previously intervened as part of the creative process, to make a series of drawings on certain instants and objects retained by the camera. Using for it the graphical-plastic resources that allow both the charcoal and the graphite in order to obtain that varnish deposited by the passage of time.

KEYWORDS:

Time; Identity; Charcoal, Portrait, Drawing.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

3. MARCO TEÓRICO

3.1. LA HUELLA DEL TIEMPO A TRAVÉS DE LA LITERATURA Y LA BÚSQUEDA DE SU REPRESENTACIÓN EN LAS DIFERENTES ÉPOCAS ARTÍSTICAS

3.1.1. *EL TRASCURSO DEL TIEMPO. REFERENCIAS LITERARIAS*

3.1.2. *LA BÚSQUEDA EN LA REPRESENTACIÓN PLÁSTICA DEL PASO DEL TIEMPO DESDE LAS DIFERENTES ÉPOCAS ARTÍSTICAS: REFERENTES CONCEPTUALES EN SU REPRESENTACIÓN*

3.1.2.1. REFERENTES CONCEPTUALES EN LA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA

3.2. LA IMAGEN Y EL REFLEJO DE LA TEMPORALIDAD

3.2.1. *EL ENGAÑO DE LA IMAGEN*

3.2.2. *LA RETÓRICA VISUAL EN EL MARCO TEMPORAL*

3.2.3. *LA FOTOGRAFÍA Y EL RECUERDO COMO ARCHIVO DE LA MEMORIA. FOTOGRAFIA ORIGINAL Y REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA*

3.2.3.1. LA FOTOGRAFÍA COMO ARCHIVO DE LA MEMORIA

3.2.3.2. FOTOGRAFÍA ORIGINAL Y REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA

3.3. EL ESTÍMULO DE LA MEMORIA A TRAVÉS DE LA REPRODUCCIÓN DE LOS OBJETOS

4. REFERENTES ARTISTICOS

5. DESARROLLO DE LA OBRA

5.1. EL PROCESO COMO FINAL DEL CAMINO

5.1.1. LA IMAGEN FOTOGRÁFICA EN LA HUELLA DE LA NOSTALGIA

5.1.2. UNA MIRADA DESDE LO PROFUNDO. EL ENGAÑO DE LA IMAGEN

5.1.3. DESDE LA EVOCACIÓN FRAGMENTADA: LA INTERVENCIÓN DEL REFERENTE FOTOGRÁFICO

5.1.4. EL MÉTODO COMO ELEMENTO DE DISCURSO: LA ELECCIÓN DE LA TÉCNICA Y SOPORTE

5.2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO:

5.1.5. OSCURIDAD FRACTURADA

5.1.6. LOS PLIEGUES DE LA MEMORIA

5.1.7. CORRESPONDENCIA

6. CONCLUSIONES

7. BIBLIOGRAFÍA

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. INTRODUCCIÓN

Las ideas que han generado este proyecto surgen desde la experiencia personal, acerca de conceptos vinculados con la temporalidad de la existencia, y como la misma lleva implícita con matices de tristeza y melancolía, una sensación de nostalgia y añoranza respecto a la visión del pasado, convirtiéndose los recuerdos personales en el detonante visual encargado de inducirnos a estas emociones.

En el trabajo se reflexiona acerca del significado del transcurso del tiempo, y cómo el mismo afecta a la memoria y a la percepción de lo vivido, siendo los objetos y los recuerdos personales que selectivamente guardamos, el único salvavidas que puede ayudarnos a no hundirnos en una carrera de fondo que

podemos considerar perdida incluso antes de su inicio. Para ello se utilizan fotografías de los álbumes familiares, en su concepto de archivo del pasado, así como objetos personales que adquieren la condición de recuerdo al asociarlos a un determinado hecho o circunstancia sentimental.

Trasladar desde la perspectiva del dibujo, todas estas ideas y reflexiones que componen el eje central del proyecto utilizando para ello un medio frágil acorde con los argumentos del tema que se trata, ha sido el principal motivo, y la causa sobre la que se construye el trabajo que se presenta.

En esta memoria, se definen en primer lugar unos objetivos tanto generales como específicos, así como una metodología de trabajo, diseñando ambos apartados, tanto la parte práctica como la teórica del proyecto.

Por una parte, en el bloque teórico, se expone la contextualización del trabajo, introduciendo una serie de aspectos conceptuales para el mejor entendimiento de la obra, así como autores que en los últimos periodos artísticos han trabajado en aspectos relativos a la temática que se aborda. Posteriormente se exponen una serie de referentes que han incidido desde el punto de vista estético en los trabajos realizados.

Por otro lado, en el bloque de desarrollo práctico, se detalla el proceso de realización de las series que forman el proyecto, así como una descripción de los recursos gráfico-plásticos utilizados.

Para concluir se reflexionará sobre el resultado del trabajo en relación a los planteamientos inicialmente propuestos.

2. OJETIVOS Y METODOLOGIA.

OBJETIVOS GENERALES:

- Argumentar a través de una memoria escrita, la motivación, los aspectos tanto teóricos como referenciales que han servido de base para la elaboración de un trabajo plástico, así como mostrar el mismo de una manera clara.
- Realizar una reflexión teórico práctica sobre el tema del paso del tiempo, a memoria y los objetos en su concepto de recuerdo.
- Utilizar la técnica del dibujo, como lenguaje para representar los sedimentos que deja el transcurso del tiempo, buscando asimismo una correlación entre la técnica empleada y el concepto que se quiere transmitir.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Buscar y compilar de imágenes y objetos personales de introspección, como punto de partida a la elaboración de la parte práctica del trabajo que se presenta.
- Buscar referentes artísticos que abordan el tema de la fugacidad del tiempo desde el punto de vista conceptual.
- Inducir al espectador a partir del contenido simbólico de las imágenes, y la representación estética de las mismas a una reflexión sobre el tema que se presenta.

METODOLOGIA.

La metodología del trabajo, tiene su punto de partida en la reflexión acerca de los conceptos de fugacidad, objeto y memoria, y de cómo de la simple rememoración de un recuerdo, siempre surge una ruptura, un pliegue o una muesca que enturbia en nuestra memoria la percepción de las vivencias captadas por una cámara o guardadas en el cajón de un mueble en forma de recuerdo.

A partir de este planteamiento y para conseguir los objetivos del proyecto, la metodología empleada es la de alternancia y correlación entre la parte teórica y la parte práctica, ya que de la interacción entre ambas surgen nuevas indagaciones e investigaciones en cuanto a referentes y conceptos relacionados con la temática del trabajo.

En el apartado teórico, se ha procedido a la contextualización del tema dentro de un determinado marco, tanto literario como histórico, buscando paralelamente información acerca de los diferentes referentes conceptuales que en los diferentes periodos artísticos han trabajado sobre la idea del proyecto. Investigando simultáneamente sobre nociones teóricas de la fotografía y el objeto como recuerdo, en los cuales se sustenta la parte práctica del trabajo, para todo ello se han consultado diferentes recursos bibliográficos.

En el apartado práctico, la metodología utilizada ha consistido en la recopilación de fotografías seleccionadas del ámbito familiar y personal, que se manipulan en un intento de reconstruir o destruir el concepto o la información que dichas imágenes transmiten, para reinterpretarse posteriormente mediante dibujos en carboncillo y grafito.

3. MARCO TEÓRICO

Este apartado, se encuentra dividido en tres epígrafes:

Como punto de partida se contextualiza el tema del proyecto a través de referencias literarias y épocas artísticas en su representación, así como determinados autores que han abordado la temática que se desarrolla en el trabajo.

Posteriormente en el segundo y tercer apartado se reflexionará sobre los aspectos esenciales que constituyen el enfoque teórico en el cual se fundamenta el proyecto, acercándonos para ello al concepto de imagen y de los distintos soportes de la misma como son la fotografía, la memoria y los diferentes recuerdos y objetos que acumulamos a lo largo de nuestra vida.

3.1. LA HUELLA DEL TIEMPO A TRAVÉS DE LA LITERATURA Y LA BÚSQUEDA DE SU REPRESENTACIÓN A TRAVÉS DE LAS DIFERENTES ÉPOCAS ARTÍSTICAS

Ayer, hoy, mañana: categorías para uso de criados. Para el ocioso suntuosamente instalado en el Desconsuelo, y al que todo instante aflige, pasado, presente y futuro no son más que apariencias variables del mismo mal, idéntico en su sustancia, inexorable en su insinuación y monótono en su persistencia. Y ese mal es coextensivo con el ser, es el ser mismo.¹

La idea principal del proyecto nace de la evolución de la percepción personal a lo largo de los últimos años del inexorable paso del tiempo, la pérdida de la juventud y el valor del recuerdo como elemento para recomponer los fragmentos astillados de nuestra memoria. Dichos aspectos han sido tratados en las diferentes épocas a través de las diferentes disciplinas artísticas, tanto como la pintura o el dibujo, la narrativa literaria o la cinematográfica. Para la representación de ese devenir del tiempo todas estas disciplinas, disponen de herramientas particulares de representación, como puede ser la utilización de elementos iconográficos o de aspectos plásticos dados por las diferentes técnicas artísticas en disciplinas como la pintura o el dibujo. En este sentido y dentro del campo cinematográfico, se utilizarán figuras como las elipsis, la

¹ Savater, F. (2014). EM CIORAN. *Elementos de metapolítica para una civilización europea, Emile Cioran, Lirismo filosófico*, (p.49).

distensión o la adecuación del tiempo real al cinematográfico. Y continuando con la vertiente literaria, las figuras más reseñables utilizadas para la narración de las secuencias cronológicas de los hechos son por un lado la “analepsis”², consistente en interrumpir la línea temporal de la narración para relatar unos hechos anteriores a aquellos de los que se venía hablado, y por otro lado la “prolepsis”³, recurso mediante el cual se interrumpe la línea temporal de la narración para dar a conocer al lector un hecho futuro.

3.1.1. EL TRANSCURSO DEL TIEMPO. REFERENCIAS LITERARIAS

Pasado el mediodía abandonó la playa, volvió al hotel y subió a su habitación en el ascensor. Allí permaneció un buen rato ante el espejo, observando sus cabellos grises y su rostro cansado y anguloso.

[...] Aschenbach pudo ver en el espejo que sus cejas se arqueaban siguiendo una línea más armónica y precisa, que los ojos se le alargaban y su brillo era realzado por una ligera sombra en los párpados, y, más abajo, donde la piel tenía cierto tono parduzco, apergaminado, vio despertar un carmín tierno, discretamente aplicado, mientras sus labios exangües un minuto antes, se hinchaban adquiriendo un tinte frambuesa, y los surcos de las mejillas y la boca, así como las arrugas de los ojos, desaparecían bajo una capa de cremas y afeites: vio, y el corazón le dio un vuelco, a un joven floreciente.⁴

Incontables son los acercamientos de la literatura al paso del tiempo tanto para el mundo como para el hombre. Este pasaje de la novela de Thomas Mann “La muerte en Venecia”, nos da un significado del paso del tiempo a través de la pérdida de la juventud. En qué manera y valiéndose de la magia de un maquillaje como una veladura sutilmente introducida, el personaje principal de la novela pretende retener esa existencia que a una velocidad imparable ya ha esculpido gran parte de los contornos de una decadencia espiritual y física.

Ahora, mientras miraba fijamente la imagen de su belleza, con una claridad fulgurante captó toda la verdad. Sí, en un día no muy lejano su rostro se arrugaría y marchitaría, sus ojos perderían color y brillo, la armonía de su figura se quebraría. Desaparecería el rojo escarlata de sus labios y el oro de sus cabellos. La vida que había de formarle al alma le deformaría el cuerpo. Se convertiría en un ser horrible, odioso,

² PIMENTEL, L. A. (1998). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI.(p.46)

³ Ibid. (p.46)

⁴ MANN, Thomas. (2019) *La Muerte en Venecia*. Barcelona: Navona Editorial. (p.127)

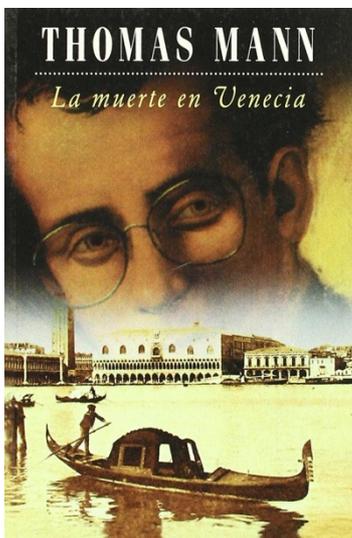


Fig. 1. Portada de la novela de Thomas Mann. La muerte en Venecia. Ed. Edhasa Edición de 1992.



Fig. 2. Portada de la novela de Oscar Wilde. El retrato de Dorian Gray. Edición de 2014.

grotesco. Al pensar en ello, un dolor muy agudo lo atravesó como un cuchillo, e hizo que se estremecieran todas las fibras de su ser.⁵

Por otra lado y desde una perspectiva similar, en la novela de Oscar Wilde, “El retrato de Dorian Gray”, se introducen reflexiones además de sobre la belleza y la juventud, sobre el propio miedo a la muerte y el hedonismo como vía de escape para soportar la fugacidad de la vida, así mismo el propio Wilde preocupado por la belleza estética y el arte, nos muestra como a través del mismo y más concretamente a través del retrato éste sirve como instrumento de representación de la condición humana.

3.1.2. LA BÚSQUEDA EN LA REPRESENTACIÓN PLÁSTICA DEL PASO DEL TIEMPO A TRAVÉS DE LAS DIFERENTES ÉPOCAS ARTÍSTICAS: AUTORES VINCULADOS A SU REPRESENTACIÓN



Fig. 3. *Las tres edades del hombre*. Giorgio barbarelli Da Castelfranco. Oleo sobre tabla 62 x 77 cm. 1.500

“Fui, soy o seré, es cuestión de gramática y no de existencia. El destino -en tanto que carnaval temporal- se presta a ser conjugado, pero desprovisto de sus máscaras, se muestra tan inmóvil y tan desnudo como un epítafio.”⁶

El tiempo es intangible, resulta muy compleja su representación, sino es a través de la huella que el mismo deja a su paso, también a través de la reiterada repetición de determinados fenómenos o las relaciones entre causa y efecto que establece la lógica de nuestros pensamientos. Este concepto tan inmaterial no ha estado exento de dificultad a la hora de su representación para los artistas de las diferentes épocas y corrientes.

En la Edad Media, la representación del tiempo vendrá dispuesta en un mismo espacio pictórico con una narración lineal de los diferentes acontecimientos, los cuales cobrarán sentido si seguimos la secuencia ordenada cronológicamente. Muestra de ello son los retablos góticos que eran concebidos como un pequeño escenario, donde se pone el acento en la representación narrativa serializada.

⁵ WILDE, O. (2004) *El retrato de Dorian Grey*. Ediciones del Sur (p.37)

⁶ CIORAN, E. M. (2014). *Breviario de podredumbre*. Taurus.

Por otra parte el movimiento impresionista, dedicado fundamentalmente a captar la impresión que la realidad les inspiraba en el momento, partía de premisas fundamentales en la representación como la inmediatez y la espontaneidad. El empleo de la luz en los cuadros impresionistas, así como su estética inacabada, reflejan una preocupación por el aspecto cronológico de sus obras.

En este mismo sentido, durante la corriente artística del futurismo se buscó representar el dinamismo y la velocidad en un breve espacio de tiempo, acotándolo desde el punto de vista pictórico a su representación en un lienzo, usando para ello la repetición de las formas una y otra vez. Por tanto *“en la concepción futurista del arte, dinamismo y simultaneidad se condicionan recíprocamente y es difícil considerarlas por separado”*⁷.



Fig. 4. Claude Monet. *Almires*. Oleo sobre tabla 62 x 77 cm. 1890-91.

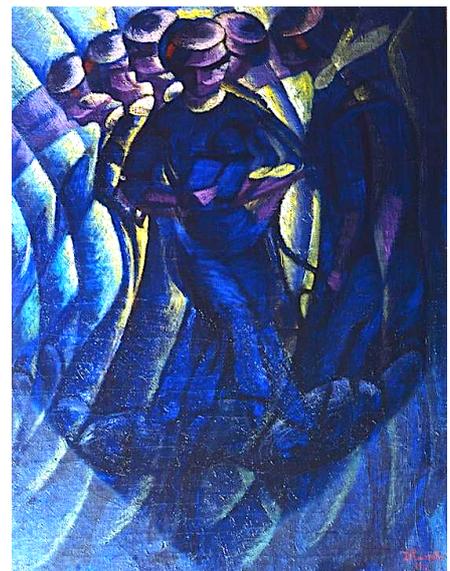


Fig. 5. *Dinamismo plástico de los movimientos simultáneos de una mujer*. Luigi Russolo. Oleo sobre lienzo 86x65.1913

⁷ MARTIN, S. (2006). *Futurismo*. Taschen. (p.14)

3.1.2.1. REFERENTES CONCEPTUALES EN LA REPRESENTACIÓN ARTÍSTICA.

Muchos han sido los autores, y las disciplinas artísticas utilizadas para tratar el tema de la fugacidad temporal en la representación. Los que se describen a continuación han influido en este proyecto en cuanto a aspectos conceptuales se refiere, trasladando al plano bidimensional y tridimensional, cada uno a su manera y con sus propios recursos una visión individual y personal sobre la fugacidad, determinada por el entorno y las propias experiencias adquiridas, así como por los sedimentos que deja impresa la existencia.

Antonio López: (1936-)

“El tiempo no es un tema sino un contenido espiritual o moral. No hay un tema que se pueda llamar así. Es una carga emocional que tienen algunos artistas por lo que no hay fórmula para conseguirlo.”⁸

Es uno de los principales autores hiperrealistas de España, donde la vida cotidiana es la principal argumento en su representación, la cual ejecuta con gran precisión fotográfica, lo cual constituye una proeza ya que no utiliza instantáneas como referente. Resulta interesante en algunas de sus obras como a partir de la representación de las ausencias, a través de objetos presentes sin presencia vital alguna, el artista refleja esa temporalidad, la fugacidad y transitoriedad de la vida así como el vacío de alguien que en algún momento estuvo en esos espacios cargados de los restos de una presencia. En obras como *Lavabo y espejo* (1967), *El Cuarto de Baño* (1966), *Cocina en Tomelloso* (1975-80), López representa interiores vividos, con muebles desportillados, salas comunes y habitáculos cotidianos que están en el imaginario de cualquiera de nosotros, ya que pueden pertenecer a cualquier hogar del periodo que se representa. Estos espacios vividos condensan el tiempo de las personas que los han ocupado.

Salvador Dalí (1904-1989)

Llamado Salvador “*porque estaba destinado a ser el salvador de la pintura , amenazado de muerte... por todos los ismos anárquicos*”⁹ Fue uno de los máximos exponentes del surrealismo. Caracterizado por tener una

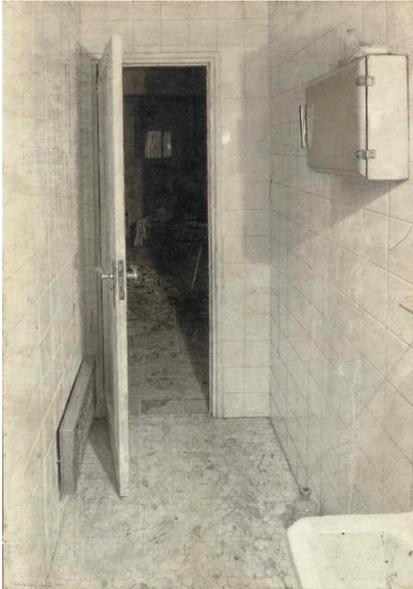


Fig. 6. Antonio López García. *Cuarto de baño*. Grafito sobre papel. 1969



Antonio López García. *Restos de comida*. Grafito sobre papel. 42 x 54 1969

⁸ CAMARZANA, S (2020, Septiembre). Antonio López: “El tiempo no es un tema, sino una carga emocional para algunos artistas”.

⁹ NERET, G. (2000). *Salvador Dalí*. Taschen. (p.7)



Fig. 7. Salvador Dalí. *Perfil del Tiempo*. 1929

personalidad estrafalaria y exhibicionista, estaba dotado de una creatividad innegable y una perfecta técnica en la ejecución de sus obras; en muchas de sus éstas se pueden apreciar elementos de carácter autobiográfico; estableciéndose muchos paralelismos entre su obra y su vida.

Su carácter controvertido, sus fobias y obsesiones, contribuyeron a fomentar en el artista su peculiar obsesión por el paso del tiempo, muestra de ello son las obras "*La persistencia de la memoria*" (1931) y "*Perfil del Tiempo*" (1977), donde la noción de tiempo es explorada pero no de una forma objetiva o real, si no de una manera onírica, reflejando el tiempo del inconsciente o de los sueños, donde todo transcurre con otra unidad de medida diferente a la objetiva realidad.

Gerhard Richter (1932-)

Gerhard Richter nació en Dresde en 1932, ha desarrollado a lo largo de los años una extensa y particular obra, aunque influenciado por el Expresionismo Abstracto, sus creaciones son difíciles de encasillar en una tendencia concreta, no obstante su calidad técnica y artística han consagrado a este artista alemán como una de las principales figuras creativas del siglo XX.

De toda su extensa obra se encuentra interesante para el desarrollo de este proyecto, la utilización que realiza de la fotografía en la etapa en los años 60, durante la cual ejecuta pinturas basadas en fotografías, en obras como *Tío Rudi* (1965), *Familia a la orilla del mar* (1964), *Familia Ruhnu* (1969), se observa un desvanecimiento de las imágenes, convirtiéndolas en borrosas. "*Aunque en el lenguaje del pintor lo borroso significa una alerta porque nada es lo que parece*"¹⁰, bien podría interpretarse como escenas en las que la memoria se encuentra acechada por la fugacidad de los hechos que no puede retener y reconstruir con claridad.

Este mismo denominador común del desvanecimiento de la imagen envuelve el concepto de la transitoriedad y la muerte, en el lienzo *memento mori* de 1983, a partir de la imagen desconcertante de una calavera, y con un lenguaje contenido Richter convierte una imagen destinada a asustarnos en otra cuya intención es hacernos reflexionar acerca de la mortalidad.



Fig. 8. Gerhard Richter. *Tío Rudi*. Óleo sobre lienzo. 87 x 50 cm. 1965

¹⁰ ZGUSTOVA, M. El arte, los nazis y la banalidad del mal. El País Semanal.2020.



Fig. 9. Familia en la playa. 1964. Óleo sobre lienzo. 150 x 200.



Elsa Paricio: (1985-)

(Madrid, 1985), Joven artista procedente del mundo del dibujo y la ilustración. Algunos de sus proyectos están caracterizados por la utilización del agua y la interacción de la misma sobre un medio, asumiendo el tiempo y el espacio el papel del artista que esculpe su obra.

Resulta interesante en su proyecto *Beyond Records*, el concepto del espacio y el tiempo así como la impronta física que el mismo deja. El trabajo que la artista realiza consiste en instalar cilindros de vidrio en diferentes puntos de la geografía española con agua de cada lugar y una proporción determinada de tinta china para dejar que sea el propio paisaje y el entorno el que se auto dibuje a medida que el agua se va evaporando de acuerdo con los parámetros del clima y las condiciones de cada lugar, quedando por tanto en el recipiente de cristal un registro por cada día que pasa. El resultado es una colección de *"dibujos autorealizados por el tiempo y el espacio, que dejan su particular memoria de lugares que no habitamos y de tiempos en ese mismo espacio que no conocemos"*¹¹.

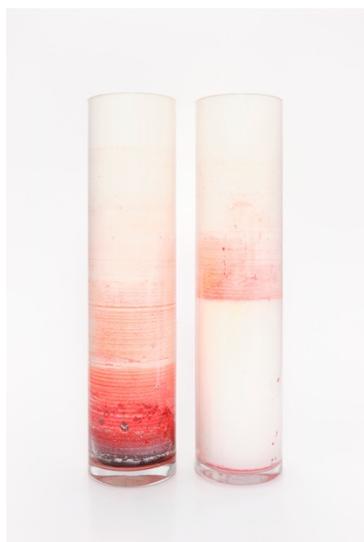


Fig. 10 y 11. Elsa Paricio. Beyond Records. 2 piezas. Tinta china y agua evaporada en cilindro de cristal. 40 x 12 cm c/u

¹¹ PARICIO, E. Beyond Records. Consultado [2022-01-30]. Disponible en: <https://elsaparcio.com/Beyond-Records>.



Fig. 12. On Kawara. Serie *I got up*. 1978.

On kawara (1932-2014)

On Kawara, fué un artista conceptual que dedicó su carrera a realizar un exhaustivo inventario sobre el paso del tiempo.

Sus pinturas, cartas postales, recortes de prensa, y toda su obra en general, constituyen todo un archivo lineal en clave autobiográfica, tratando el mismo de inducir al espectador a una reflexión acerca del insignificante protagonismo de su existencia en la historia, y la dificultad que representa para muchas personas asumir el transcurso del tiempo. Para ello utilizó su propia vida como muestra de cómo éste avanza inevitablemente, construyendo un archivo de situaciones y hechos irrelevantes para todo el mundo excepto para el propio On Kawara.

Muestra del vínculo entre archivo y autobiografía son las series "*I Meet, I Read, I Went*" (1968-79) donde el artista anotaba la gente con la que se encontraba, las cosas que leía o los lugares que visitaba cada día, dicha información la archivaba en una funda de plástico.

La producción del artista, pone de manifiesto la necesidad que el hombre ha tenido de concretar y hacer entendible a través de mecanismos de cuantificación, un concepto tan intangible e infinito y del que solo podemos percibir sus consecuencias. Muestra de ello es la serie de pintura "*Today*" (1966- 2014), en la cual el artista escribió la fecha en que se realizaron como único motivo. "*Cada obra debía ser comenzada y completada cada día, si no era así ésta debía ser destruida*"¹².

Su trabajo, en el cual hay ausencia de un discurso explícito, todo es repetición. Prescinde totalmente de cualquier emoción o pulsión sentimental, ciñéndose a una estructura repetitiva con una finalidad puramente informativa, la cual a su vez induciendo al espectador a la reflexión, puede provocar en el mismo todo un catálogo de emociones que pueden abarcar desde la conmoción hasta el desasosiego, pasando por el temor.



Fig. 13. On Kawara. *Date Paintings*. 1966-2014

¹² GUASCH, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Matèria. Revista internacional d'Art*, (5), 157-183.



Fig. 16. Christian Boltanski. *Réserve Hamburger Strasse*.
Instalación de 5 fotos b/n 45 x 60 cm. 90 cajas de galletas, 1992

Christian Boltanski. (1944-2021)

Lo que me interesa y de eso he intentado hablar es lo que yo llamo 'small memory' o pequeña memoria. Es lo que nos diferencia a unos de otros. La 'great memory' o gran memoria se encuentra en los libros de historia, pero la acumulación de pequeños saberes que todos tenemos dentro constituye lo que somos.¹³

Los conceptos de muerte y memoria, así como el valor del objeto personal como recurso para preservar el recuerdo de aquello que ya no existe. Son aspectos tratados por el artista, los cuales han servido de referencia en la elaboración de este proyecto.

La muerte, combatir ésta mediante la memoria y el valor de la vida son los grandes temas del artista a lo largo de toda su trayectoria. Como si de un archivo se tratase con la finalidad de mantener vivo el recuerdo de los que desaparecen, construye instalaciones a partir de retratos tanto de niños como de adultos muertos y de elementos tan cotidianos como ropas, estanterías o simples cajas metálicas.

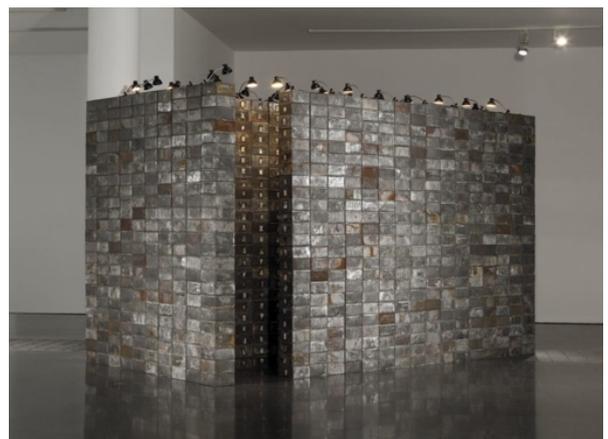


Fig. 14 y 15. Christian Boltanski. *Réserve de Suisses morts*. 1991
Instalación de 2.380 cajas de 12,1 x 21,8 x 23,3 cm c/u.

¹³MACBA: <https://www.macba.cat/es/artes-artistas/coleccionables/christian-boltanski>

En la obra de Boltanski, adquieren especial protagonismo los objetos encontrados por el artista, su reutilización dándoles la oportunidad de la supervivencia es muestra del valor personal de los mismos, los cuales están cargados de historias y hechos vividos. Pudiendo interpretar que “La memoria de los objetos es aquel vínculo que podemos llegar a crear con algo”.¹⁴

El artista en su afán de hacernos recordar a las personas desaparecidas que más allá de sus entornos íntimos están condenados al olvido y que el denomina “pequeñas memorias”, emplea objetos cotidianos, los cuales generan una mayor empatía y conexión con el espectador.

En la obra “Réseve de Suisses morts” (1991), el artista construye una reserva de suizos muertos con más de 2.000 fotografías procedentes de la sección de necrológicas de un periódico de la zona de Valois en 1990. Tienen un formato de fotografías de pasaporte y han sido fijadas en cajas de galletas, sin nombres ni ninguna fecha de nacimiento: la identidad y la memoria contenidas en una única imagen.

Maria Tinaut. (1991-)

“Las capas del recuerdo configuran en cada persona un sedimento caprichoso, intermitente, repleto de huecos, elementos sorprendidos, extrañas conexiones y resonancias difusas”¹⁵.

Artista influenciada por referentes tanto artísticos y literarios, como fílmicos y familiares, trabaja con técnicas diversas estando focalizada principalmente en el medio fotográfico. El concepto de memoria y recuerdo también adquiere cierto protagonismo en la obra de esta artista multidisciplinar.

En su proyecto “Memoria construida” (2016) a partir de fotografías pertenecientes a su ámbito personal, y de imágenes encontradas, inicia un proceso de alteración de las mismas fragmentándolas, ampliándolas o descontextualizándolas, generando de esta forma una nueva imagen la cual adquiere un nuevo significado, despojando el mismo del vínculo referencial original. El resultado del proceso son imágenes de momentos que no existieron o si lo hicieron fue con una lectura distinta.

La reflexión a la que nos induce la artista a través de la reinterpretación de las imágenes, es acerca de la naturaleza de las imágenes y su verosimilitud, cuestionándonos de esta forma en que medida puede ser veraz la propia memoria en relación a una imagen que aparentemente se nos presenta ajena a



Fig. 17. María Tinaut. *Ejercicios sobre el archivo*, 2018. Collage

¹⁴ ALVAR BELTRAN, C. (2016). Christian Boltanski y la memoria de los objetos. *EU-topias*, 12, 5-12.

¹⁵ GIL, I. Memoria Construida. Cristina R. Vecino. (S.f.)

nuestras experiencias, creándose de esta forma un vínculo extraño con un recuerdo no vivido.

Tanto aspectos relativos al tema de la memoria y el recuerdo, así como la utilización de recursos plásticos como la fragmentación y recomposición de imágenes, utilizados en el proyecto *"Memoria construida"* de la artista, han sido un referente en este proyecto.



Fig.18 Maria Tinaut. Posibilidad de un retrato en grupo. 2016. Impresión digital en papel 37 x 50 cm.

3.2. LA IMAGEN COMO REFLEJO DE LA TEMPORALIDAD

3.2.1. LA IMAGEN COMO ENGAÑO

Como Platón escribía, “desde el momento en que hay falsedad hay también engaño y, desde el momento en que hay engaño, todo se llena necesariamente de imágenes, de copias y de ilusiones. [...] para Simónides, y posteriormente para Gorgias, el engaño y la ilusión eran la fuerza, la virtud misma del arte.”¹⁶

A través de las diferentes épocas y hasta la actualidad, se han utilizado diferentes recursos visuales y plásticos para conseguir, persuadir e incluso convencer a otros para que se sometían a sus propósitos. En este sentido la imagen está dotada de un carácter persuasorio.

En relación al convencimiento que la imagen puede generar en el individuo a través de los sentidos, resulta interesante el mito de la caverna de Platón, en el cual se habla de la existencia coetánea de dos mundos, el mundo sensible, cuya experiencia se vive mediante los sentidos. Siendo éstos, corruptibles y mutables. Y el mundo inteligible o el mundo de las ideas, cuya experiencia es cosechada mediante el conocimiento, la realidad y el sentido de la vida. Siendo únicas, eternas e inmutables.

Del propio mito de la Caverna de Platón se interpreta que los propios sentidos a través de los cuales percibimos lo que entendemos por realidad, suponen una distorsión y una traba para su comprensión. Percibiendo de este modo como engaño todo aquello que viene filtrado por nuestros sentidos, incluyendo las imágenes.

Vinculado con el mito de la Caverna, y siendo conscientes de la trampa desde el punto de vista óptico que lleva implícito el concepto imagen, se introduce la idea del engaño en la representación. En este sentido, en algunos de los trabajos realizados en el proyecto que se presenta, se introduce la sensación de engaño visual como un simple elemento lúdico para el espectador.



Fig.19 Alegoría de la caverna por Markus Maurer.

¹⁶ AZARA, P. (1995). *La imagen y el olvido: el arte como engaño en la filosofía de Platón* (Vol. 8). Siruela. (pag. 35)



Fig.20 Salvador Dalí. "la persistencia de la memoria". oleo sobre lienzo. 24 x 33 cm. 1931

3.2.2. LA IMAGEN RETÓRICA Y EL REFLEJO DE LA TEMPORALIDAD.

El diccionario de la Real Academia española, define desde el punto de vista retórico a la imagen como:

“Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrada”.

Según la definición de la Real Academia; y sin dejar de lado el concepto de engaño que Platón atribuía a las imágenes; una imagen puede ser definida de múltiples formas entendiéndola desde el punto de vista retórico como una figura, representación, semejanza y apariencia de algo, como reproducción de una figura de un objeto o pintura. Será en este punto donde la visión del artista y el mensaje que se pretenda transmitir, el artista utilizará unos recursos plásticos e icónicos determinados.

En este sentido, dichos recursos plásticos son un artificio más que contribuye al poder de persuasión de la imagen, siempre dirigido por el artista hacia un determinado destino.

En el cuadro "La persistencia de la memoria" (1931) de Salvador Dalí, considerada como una de sus principales obras, los relojes blandos representando lo efímero y estando por lo tanto condenados a desaparecer bien podrían representar los hechos, sucesos o vivencias transformados en recuerdos que solamente persistirán en nuestra memoria.

Otro concepto de retórica de la imagen viene dado por Barthes (1992), que entiende como retórica de la imagen a las distintas lecturas que pueden realizarse de un mensaje icónico codificado o imagen denotada que incluye un



Fig.21 Hans-Peter Feldmann. "Lovecouple". Fotografía en b/n. 40 x 60 x 5 cm



Fig.22 Paul Cézanne. "Mont Saint Victoire". 1896/1898 98 x 78 cm. Oleo sobre lienzo.



Fig.23 Bruce Nauman. "Dos pelotas rebotando entre el suelo y el techo con variación de ritmos" 1967-68

mensaje icónico no codificado o imagen connotada y un mensaje lingüístico explícito que puede o no estar.¹⁷

Por lo tanto y según describe Barthes, las interpretaciones de la imagen van a corresponder a determinados factores tanto culturales, de significado, ideológicos así como estéticos tanto del emisor de la imagen como del receptor de la misma.

"Siempre, ante la imagen, estamos ante el tiempo"¹⁸

En un análisis de las imágenes vinculando el mismo a la toma de conciencia de la temporalidad, como Jean-Luc Nancy (2003) lo percibiera, existen elementos subjetivos que de una manera patente se nos escapan, como son la ausencia de determinados elementos intangibles como pueden ser la nostalgia personal provocada así como la temporalidad acuciante sobre la misma, la cual queda fuera del campo representativo de la imagen, planteándonos implícitamente solo con el hecho de convertirnos en observadores de una imagen la idea de mortalidad, convirtiéndose por tanto elementos como el retrato, la fotografía, la pintura, en el conector visual que actúa como detonante de esa percepción de la fugacidad de la vida.

Ese sutil deslizamiento del tiempo, queda reflejado tanto en fotografía, en pintura y cine, como un recurso retórico de la propia imagen a través de las variaciones de la luz o cambios en el paisaje natural, convirtiéndose por tanto la imagen con un carácter narrativo implícito, en un transmisor de la memoria.

Entre los ejemplos artísticos más destacados del poder narrativo de la imagen, entendida esta como una secuencia temporal, nos encontramos con obras como la serie *Catedrales de Rouen* (1892-94) de Claude Monet, *La Montagne Santa Victoria* (1896-98) de Cezanne, o en un panorama más contemporáneo al artista Bruce Nauman el cual "utilizando una gran variedad de materiales y métodos de trabajo, revela cómo las experiencias mutables del tiempo, el espacio, el movimiento y el lenguaje suponen una base inestable para comprender nuestro lugar en el mundo"¹⁹.

¹⁷ LAGOS, J (2010) Retórica de la Imagen en Anteparaíso de Raúl Zurita. Estudios Filológicos, 45: 49-55.

¹⁸ DIDI-HUBERMAN, G. (2011). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo editora. P. 31.

¹⁹ MUSEO PICASO MÁLAGA .Disponible en:

<https://www.museopicassomalaga.org/exposiciones-temporales/bruce-nauman>

En el proyecto que se presenta y haciendo uso del carácter narrativo de la imagen como una secuencia temporal, se ha buscado la utilización de determinados recursos plásticos y retóricos los cuales llevan a conferir a la imagen un carácter reflexivo acerca de la temporalidad.



Fig.24 . Claude Monet. "Catedrales de Rouen". Óleo sobre lienzo 1892-1894.

3.2.3. LA FOTOGRAFÍA Y EL RECUERDO COMO ARCHIVO DE LA MEMORIA. FOTOGRAFIA ORIGINAL Y REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA.

3.2.3.1. LA FOTOGRAFIA COMO ARCHIVO DE LA MEMORIA.



Fig.25.

La imagen es una potente herramienta dotada de gran versatilidad, en cuanto que permite ser verbalizada, así como instrumento regenerador de recuerdos e historias. En este sentido la imagen fotográfica es considerada como un recurso esencial a la hora de estimular la memoria de cualquier persona.

La fotografía es un arte de la memoria, permite representar materialmente el tiempo pasado, registrarlo y ponerlo en orden. Manteniendo con su propio pasado tantos lazos como fotos hay en un álbum, el sujeto hace de la fotografía el soporte de una narración posible de sí mismo o de su familia.²⁰

Existen en la sociedad múltiples mecanismos para poner en orden el tiempo, agendas, calendarios, relojes, pero ninguno de ellos, alberga tanto contenido plástico y emocional como la imagen fotográfica. La fotografía es el archivo de la memoria, en la medida que ésta no puede retener todos los detalles físicos

²⁰ Candau, J. (2003). *Memoria e identidad*. Ediciones del Sol. (p.87)



Fig.26.

que la imagen alberga, pero sí la sensaciones o emociones que el momento recordado provoca. Constituyendo por tanto un elemento narrativo fundamental de uno mismo.

“Si siempre existe la alternativa entre la memoria y el olvido, es sin duda porque no todo lo que es memorizable es memorable”²¹

Partimos de la fotografía como elemento perpetuador de una mínima fracción de tiempo la cual será proporcionalmente memorable en función del contenido o significado de ésta para nuestro pensamiento.



Fig.27.

Fig.25, 26, 27 . Fotografías en b/n del álbum familiar.

3.2.3.2. FOTOGRAFÍA ORIGINAL Y REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA:

Gallego 2002, hace mención a la doble naturaleza de la fotografía, la fotografía original y la fotografía como reproducción fotográfica. El primer supuesto vendría referido a hechos, sujetos o motivos concretos, los cuales informarían acerca del instante perpetuado. Mientras que en el supuesto de reproducción fotográfica o fotografía de objetos, nos referiríamos a la imagen fotográfica que reproduce elementos tanto bidimensionales como tridimensionales. La diferencia entre un tipo de fotografía y otro vendrá dado por la polivalencia para congelar un instante, una fracción de segundo en la existencia y por otro, posibilita la sustitución del objeto original, condenado a perecer en el tiempo por una copia o reproducción. A lo largo de la historia,

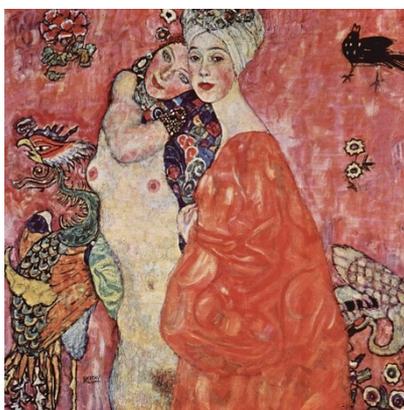


Fig.28. Gustav Klimt. *Las novias*. Quemado en 1945 por el ejercito alemán.

²¹ Ibidl. (p.87)



Fig.29. Van Gogh. *Molino de viento en Montmartre*. Obra destruida en un incendio en 1967.

han sido muchas las obras de arte destruidas o desaparecidas, que tenemos constancia de su existencia a través de reproducciones fotográficas.

En este sentido y para la elaboración de las series que se presentan, se parte de la reproducción fotográfica de un elemento original, que desaparecerá en unos años por la fragilidad que el mismo lleva implícita, entendiéndose por tanto dicha reproducción, como la inmortalización de un suceso u objeto, que ya pasa a ser un recuerdo a partir de ese mismo momento.

3.3. LA REPRODUCCIÓN DEL OBJETO COMO ESTÍMULO DE LA MEMORIA.

“El objeto portador de mensaje que sobrepasa su forma (función) implica un modo de comunicación, un mensaje, un código, una ocasión de contacto interindividual”.²²

El objeto es registro de lo que sucedió, de reuniones, de conversaciones y comidas, de deberes escolares, tareas cotidianas que tejen nuestras vidas

Los seres humanos y los objetos estamos unidos en una complicidad en la que los objetos asumen cierto destino, un valor, lo que podría describirse como una presencia.

Como diría Kare Macher, los seres humanos tendemos a buscar sustitutos para aquellos recuerdos que sentimos que se nos escapan, que se desvanecen. Estos sustitutos suelen verse reflejados en objetos personales que pertenecen a los ausentes, que nos ayudan a que la memoria de las personas que queremos perduren en el tiempo: coleccionamos fotografías de un álbum familiar, ropa, cualquier cosa a manera de reliquia o suvenir que nos permita construir en el hoy el recuerdo del ayer de esas personas, para paliar la falta, para colmar la ausencia.

Los objetos de las personas o de épocas ya desaparecidas, nos permiten mantener esa conexión con el individuo desaparecido o de ese tiempo ya

²² Bahntje, M., Biadiu, L., & Lischinsky, S. (2007). *Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria*. Ensayo, Bahía Blanca, Argentina: II Jornadas Hum. H.A., 2007.

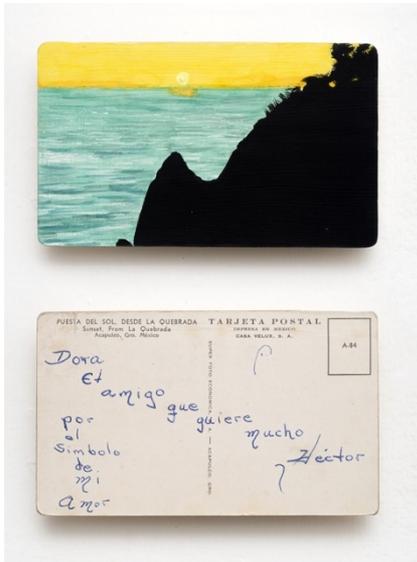


Fig.30. Javier Areán. *Memoria Epistolar*. Tarjeta postal dispuesta bajo la reproducción pintada del paisaje fotográfico oculto.

transcurrido, es por ello que el hecho de reunir objetos es una manera de retener el tiempo.

La elección de un recuerdo por el artista, entendido éste como un objeto físico, no es algo a priori encontrado o aleatorio, sino que el mismo obedece a criterios tanto objetivos (fechas, hechos concretos), como subjetivos (sensoriales, emocionales). A partir de dichos parámetros el artista empieza a seleccionar de la memoria lo que va a trasladar al soporte del recuerdo escogido, mostrando al público una visión tan particular que la misma resulta en ocasiones incomprensible, en otras en cambio el propio espectador puede experimentar una sensación de familiaridad con sus propias vivencias y recuerdos, siendo el objeto el elemento que de manera evocadora conecta ambas memorias.

Para la elaboración de una de las tres series que componen el proyecto, y partiendo del concepto de objeto como elemento de ensamble con unos hechos, seres y circunstancias ya desaparecidas, y solamente perdurables en nuestra memoria, se ha reproducido una correspondencia personal guardada durante años. La reproducción en un soporte mediante el dibujo de dichas cartas pertenecientes a la esfera privada, pretende no solo revivir el momento lejano, sino anclar el mismo en una memoria que el tiempo en un empeño imparable consigue cada vez más diluir unas siluetas que en su día se perfilaron como la precisión de una escritura. En este sentido el proyecto queda vinculado con el Mail Art, “denominación que se utiliza para designar una original actividad artística que utiliza como medio de expresión la distribución postal”²³.

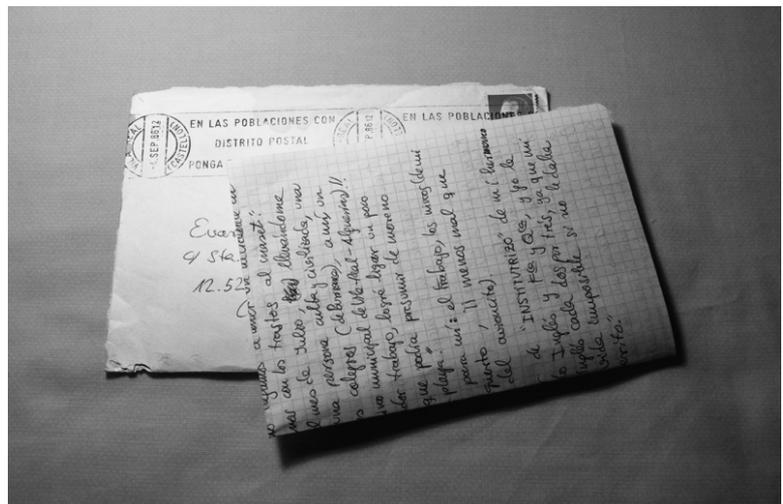


Fig.31. Fotografía de correspondencia personal.

²³ MASDEARTE.COM. (s.f.) [Consultado: 2022-04-26]. Disponible en: <https://masdearte.com/movimientos/mail-art/>

4. REFERENTES ARTÍSTICOS.

Los referentes enumerados a continuación, y a diferencia de los indicados en el marco conceptual, han incidido en el proyecto en determinados aspectos mayoritariamente estéticos, así como otros relativos a la técnica y los procedimientos empleados.

Joan Sebastian Granell.

La obra del dibujante valenciano Joan Sebastian Granell (Valencia, 1962), ha influido notablemente en el proyecto que se presenta, tanto desde el punto de vista formal, como conceptual. Resulta significativa la serie titulada *Jueves y Sábado*, en las que realiza dibujos de los sodokus de los periódicos, así como una representación de la palabra impresa utilizando para ello varios ejemplares de la novela *Ulises*. Dicha representación no tiene otro enigma que el de mostrar las diferentes acepciones del paso del tiempo, como puede ser el del ocio en los sodokus y el del tiempo que queda impreso en la memoria colectiva en *Ulises*.

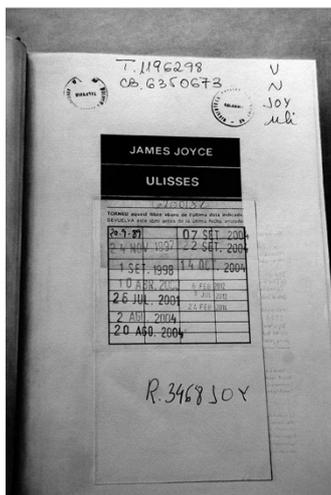


Fig.33.

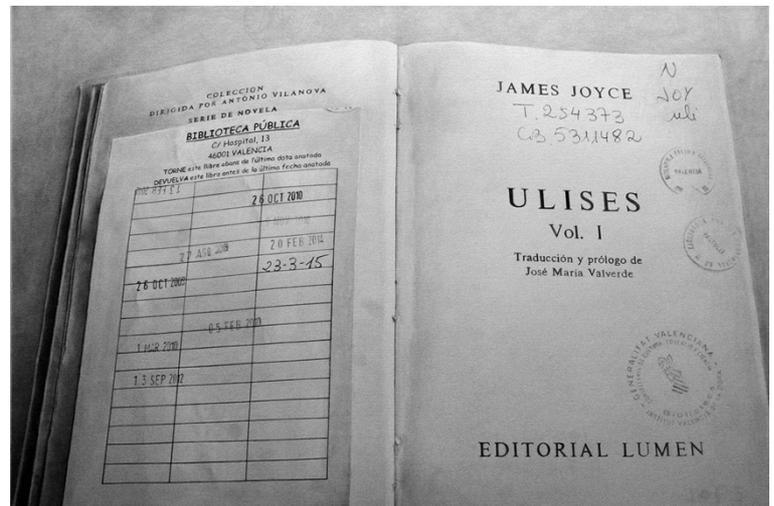


Fig.32.

Fig.32 y 33. Joan Sebastián Granell.
Ulises. Grafito sobre papel. 70 x 46,5 cm. y 70 x 100 cm, 2014 y 2015

Utiliza principalmente grafito y carboncillo en la ejecución de sus trabajos, la utilización de una técnica meticulosa como una metáfora del tiempo empleado en la realización de la serie, la composición y el significado de los elementos representados, así como la ausencia de color, dotan a las imágenes de cierto enigma y curiosidad. Muestra la imagen representada de forma realista y a su vez empírica, sin más artificio que la mano del propio dibujante que nos dirige e induce a la reflexión de aquello que estamos observando.

La curiosidad que suscitan los objetos así como la ausencia de color en la representación, y la factura fotográfica que arroja el trabajo del artista, son aspectos que han contribuido desde el punto de vista plástico en la parte práctica del proyecto.

Isidre Manils.

Mollet del Vallés, Barcelona (1948). Es pintor y profesor en la escuela Massana de Arte y Diseño en Barcelona.

Su obra de influencia cinematográfica, resulta tan inquietante y tenebrosa como bella y atractiva, donde las imágenes parecen emerger desde un mundo turbador que se deja entrever desde la oscuridad. Son imágenes oníricas extraídas de un sueño o que vienen a la memoria en un estado de vigilia, algunas de las cuales pueden resultar identificables con determinadas escenas de cualquier película perteneciente al género de cine negro americano, otras en cambio pueden ser fruto de una deformación de la realidad más característica del subconsciente.

El método de trabajo del artista, empleado en las series *"Faz"*, *"Negres"* o *"Petò"*, contiene muchas similitudes con la técnica y procedimiento empleado en los dibujos que se han realizado para el proyecto que se presenta.

Las obras en dibujo realizadas por el artista, son creadas a partir de la acción de manchar el soporte con grafito de Siberia, que seguidamente y con diferentes gomas va eliminando hasta conseguir un dibujo tenuemente iluminado y surgiendo de la oscuridad, manifestándose de esta manera las diferentes formas y enigmáticos objetos.



Fig.34



Fig.35



Fig.36.

Fig.34, 35, 36: Isidre Manils. Serie *"Negres"*. Grafito y carbón sobre papel.

Carmen Calvo:

La multidisciplinar artista Carmen Calvo, Valencia (1950) indaga en su obra en la búsqueda de la identidad así como reflexionar sobre el pasado y la memoria. Valiéndose para ello del objeto encontrado y de la memoria que el mismo alberga.

Una constante que define su trayectoria profesional, es el carácter heterogéneo de su creación mediante el uso de diferentes materiales y técnicas.

Emplea como material de partida para la realización de algunos de sus trabajos, fotografías antiguas, partituras o páginas de libros, los cuales manipula y transforma, descontextualizándolos y dotándolos de una nueva semántica.

Resultan interesantes y han constituido un referente estético para el trabajo práctico de este proyecto, la obra realizada por la artista a partir de mediados de los años 80, la cual se orienta hacia la intervención de fotografías que manipula y agranda, en este sentido tiene un protagonismo singular el contenido simbólico de los objetos y las imágenes empleadas, los cuales lejos de inducir a la distensión, generan en el espectador reacciones de incertidumbre o desasosiego.

Los resultados que se obtienen con la confluencia de diferentes técnicas y procedimientos de manipulación de la imagen, han sido aspectos que han contribuido al desarrollo de los dibujos realizados para este proyecto.



Fig.36. Carmen Calvo. *“Sudoroso y enfermos de contemplar aquello”*, 2010. Técnica mixta, collage, fotografía, 45 x 22 cm



Fig.37. Carmen Calvo. *“Mira a las hormigas”*, 2013. Técnica mixta, collage, fotografía.



Fig.38. Carmen Calvo., 2006. Técnica mixta, collage, fotografía.



Fig.39. Robert Longo. *"Sin título"* 2014. Carbón sobre papel. 206 x 152 cm

Robert Longo

R. Longo (1953) es un artista neoyorkino, que abarca disciplinas como el cine, la fotografía e incluso la música. Aunque estudió escultura, el dibujo es su forma de expresión favorita. El artista inspirado por la noción de inconsciente colectivo en sus creaciones, destaca principalmente por sus dibujos realizados en carboncillo a gran escala.

En las obras de Longo quedan referenciados entre otros, temas de actualidad como es el cambio climático y sociopolíticos como la guerra y la inmigración. Los dibujos están realizados sobre soporte de papel de dimensiones colosales, y caracterizados por un halo de magnetismo y fascinación, que sumergen al espectador en una sensación de hechizo.

Aspectos como la factura visual impactante, tanto por el formato como por la excelencia técnica conseguida utilizando elementos tan modestos como el carboncillo y el grafito, son aspectos plásticos que han resultado interesantes en la elaboración del trabajo.



Fig.40. Robert Longo. Serie Axis Mundi *"Sin título"* 2013. Carbón sobre papel. 206 x 152 cm



Fig.41. Robert Longo. *"Sin título"* 2015. Carbón sobre papel. 177,8 x 304,8 cm

5. DESARROLLO DE LA OBRA:

Este apartado, se ha dividido a su vez en dos epígrafes:

En el primero se ha descrito el propio proceso de trabajo como una parte significativa en la materialización del proyecto, dicho proceso abarca tanto la búsqueda del material que constituye el punto de partida de los dibujos realizados, la definición de los recursos plásticos y formales utilizados en la representación, el proceso de manipulación de las imágenes fotográficas empleadas, y por último la elección de la técnica y los soportes empleados.

En el segundo de los epígrafes, se describe la parte práctica en la que se materializa la parte conceptual del trabajo, concretado éste en tres series de dibujos, tituladas *Oscuridad fracturada*, *Los Pliegues de la memoria* y *Correspondencia*.

5.1.- EL PROCESO COMO FINAL DEL CAMINO.

5.1.1. LA IMAGEN FOTOGRÁFICA COMO HUELLA DE LA NOSTALGIA

Según explica Manuel Fernández Blanco, psicoanalista y psicólogo clínico, la nostalgia es una felicidad triste. Se recuerda el gozo del pasado, pero duele saber que todas esas experiencias ya no pueden volver. Por eso es el dolor de la memoria. Lo perdido parece inolvidable, único e irrepetible. Se tiene nostalgia por algo que crees que te hizo feliz, que crees que te hacía estar completo, que parece perfecto.

La primera pulsión que me produce hablar del tiempo viene acompañada de un sentimiento de añoranza y nostalgia de unos hechos transcurridos en un eje temporal lejano, así como de la angustia por la incertidumbre provocada de lo que está pendiente por desarrollarse en el mismo eje cronológico.

Estos sentimientos de nostalgia provocada por el rastro impreso de los recuerdos que nos hicieron felices por un lado y la angustia de un futuro incierto por otro, constituyen un punto de partida emocional del proyecto. A partir de esta premisa sentimental se busca como objetivo representar plásticamente los recuerdos y objetos captados por la cámara, los cuales son el conector con unos hechos, sucesos y experiencias concretas, ahora



Fig.42.

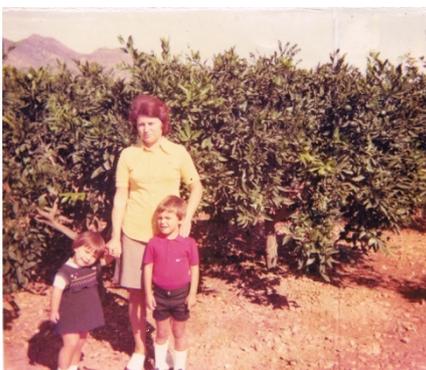


Fig.43.

Fig. 42 y 43. Fotografías pertenecientes al álbum familiar



Fig.44.

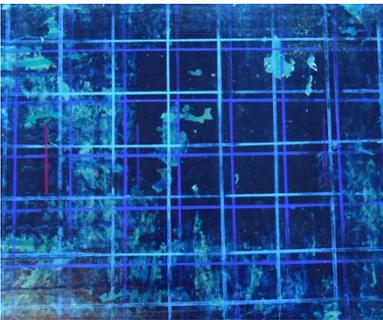


Fig.45.



Fig.46.

Fig.44, 45, 46. Evaristo Vicent. "Sin título" 2017. Acrílico sobre tela. Diferentes medidas.

inmateriales, y que han quedado relegadas a un espacio remoto en el ámbito de la memoria.

El referente utilizado para materializar la idea del trabajo han sido fundamentalmente fotografías familiares en su concepto de archivos de la memoria cargados de cierto contenido emocional, así como imágenes tomadas de la propia correspondencia personal recopilada durante la época de la juventud , y finalmente por referencias procedentes del propio imaginario personal.

A partir de las emociones provocadas por el recuerdo y la nostalgia y haciendo uso de la fotografía como canal para transmitir las, se desarrolla el proyecto que se presenta, el cual consta de tres series de dibujos todos ellos realizados en carboncillo, lápices de grafito y barras conté, sobre papel en diferentes formatos.

5.1.2-UNA MIRADA DESDE LO PROFUNDO: EL ENGAÑO DE LA IMAGEN

En el desarrollo de las distintas series de dibujos que componen el proyecto, se ha introducido como elemento óptico, la sensación de profundidad y engaño en la imagen representada, empleado dicho recurso como un elemento discursivo más para enfatizar el tema que se desarrolla. Se encuentra fascinante en determinadas composiciones, la utilización del trampantojo, como técnica esencialmente pictórica la cual intenta engañar a la vista jugando con el entorno arquitectónico, la perspectiva, el sombreado y otros efectos ópticos²⁴. El engaño visual que se genera en un plano bidimensional introduciendo la coordenada de la profundidad, es aceptado conscientemente como mentira.

Haciendo un recorrido a través de todas las disciplinas aprendidas durante el grado, un denominador común coexistente en algunos de los trabajos académicos realizados sobre todo en pintura y abstracción, viene determinado por la búsqueda de la profundidad y la superposición de elementos pictóricos.

Gracias a la versatilidad que ofrece la pintura acrílica dentro del propio proceso pictórico y haciendo uso de la experimentación, descubro que a través de las diferentes composiciones así como de las intervenciones tanto programadas como las surgidas por accidente o casualidad se puede conseguir la

²⁴ WIKIPEDIA. (s.f.). <https://es.wikipedia.org/wiki/Trampantojo>.



Fig.47.

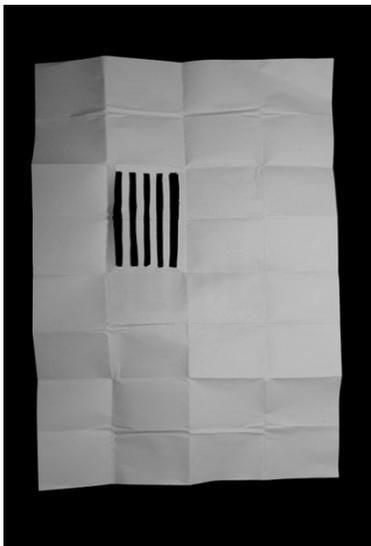


Fig.48.

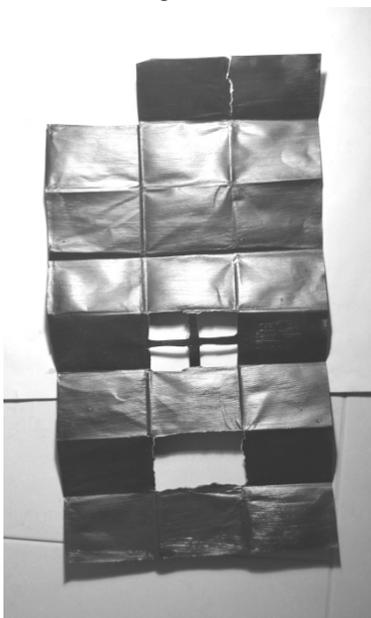


Fig.49.

visualización de una pintura por capas o estratos, generando por ello una sensación de profundidad, así como de jerarquía visual.

Buscar la adaptación de ese engaño visual conseguido en su vertiente pictórica, a las diferentes técnicas que ofrece el dibujo ha sido un desafío y una motivación para desarrollar el proyecto.

5.1.3. DESDE LA EVOCACIÓN FRAGMENTADA: LA INTERVENCIÓN DEL REFERENTE FOTOGRÁFICO.

Como parte esencial del proyecto adquiere protagonismo el proceso de trabajo, en el mismo tanto las imágenes fotográficas tomadas, como los distintos objetos fotografiados, han sido objeto de manipulación mediante pliegues y cortes, formando parte de un proceso destructivo y a su vez constructivo, como si de un puzzle se tratase, se utiliza el dibujo para recomponer dichas imágenes fracturadas en un acto que obedece a una voluntad de cambio de un hecho o circunstancia transcurrida. Explotando dicha posibilidad creativa de la manipulación tanto de las imágenes como de los objetos, como un vehículo de expresión conceptual, construyendo al final una nueva imagen con una nueva semántica y una reinterpretación para el espectador.



Fig.50.

5.1.4. EL PROCESO COMO ELEMENTO DE DISCURSO: LA ELECCIÓN DE LA TÉCNICA Y EL SOPORTE.

Para llevar a cabo el proyecto, se han elegido las técnicas secas por una parte por la comodidad y seguridad que desde el punto de vista personal, reporta el trabajar con lápices de grafito, lápices conté así como carboncillo, y por otra parte porque al tratarse de materiales más frágiles o en principio más perecederos y acordes con la concepción del dibujo como representante de lo frágil y efímero, contribuyen a enfatizar el componente discursivo, quedando más en consonancia con el tono del mensaje que se pretende transmitir.



Fig.51.

Fig.47 a 51. Fotografías tomadas del proceso de trabajo para la elaboración de las series.

El proceso seguido es el de conseguir una grisalla de tonos medios o bajos, reservándose también algunas zonas para el tono blanco, dejando delimitadas las áreas que van a quedar totalmente oscuras, por tanto, será a partir de dicho contraste generado entre el tono más alto y el más bajo, donde se buscará toda la gama de tonos intermedios. Generando en determinadas composiciones un potente claroscuro, confiriendo el matiz de la incertidumbre en la narración, y potenciando fuertes contrastes entre volúmenes, permitiendo crear mayores efectos de relieve y modelado de las distintas formas representadas. Para definir tanto las formas, como una gradación tonal propia, se han utilizado distintas esponjas de diferentes texturas, así como difuminos, trapos y gamuzas, restregando los mismos contra el soporte para crear una determinada atmósfera.

En el mismo proceso se han explorado las características de los distintos materiales, y experimentando con la utilización simultánea del carboncillo con el lápiz conté, creando primero una superficie de adherencia del carboncillo sobre el papel y posteriormente cubriendo la misma con la barra de conté, con la mezcla de ambos materiales, y con sucesivos frotados con distintas gamuzas, aparte de definir las distintas formas, se obtiene una superficie más opaca y más enriquecida tonalmente.

Por otra parte y al tratarse de un trabajo que requiere cierta minuciosidad en su ejecución, se han introducido materiales ajenos a esta técnica como son los pinceles y los bastoncillos de algodón. A través de los pinceles y sobre todo en la técnica carboncillo, una aplicación del mismo en sucesivas capas sin adherir a la superficie de papel, se puede dirigir con más facilidad, creando determinadas formas más complejas de conseguir que con las esponjas o los trapos.

En cuanto al soporte utilizado la totalidad del trabajo se ha realizado sobre dos tipos de papel, por una parte y para los trabajos en carboncillo la elección ha sido el papel Fabriano para acuarela, el cual permite una mejor manipulación del carboncillo. Por otra parte y para desarrollar los trabajos en lápiz de grafito se ha optado por un papel Ingres.

En todos los trabajos ejecutados, se han realizado reservas con cintas adhesivas, tanto para conferir al trabajo cierta pulcritud, como para mostrar el mismo como si de una copia o impresión realizada en una fotocopiadora se tratase, yuxtaponiendo un contenido basado en la temporalidad, con un continente cuyas características fundamentales son la rapidez y la multiplicidad en la reproducción.



Fig.52. Pruebas realizadas.

5.2. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO:

Una vez detallados los principales aspectos que definen el trabajo en cuanto a metodología y proceso. A continuación se describe la parte práctica del proyecto, el cual se articula en tres series formalmente distintas entre sí, quedando unidas por un eje vertebrador, que girará en torno a la temática del recuerdo, la memoria y la fugacidad del tiempo, entendido este último no solo en su concepto de período, época o etapa si no también como un protagonista más del propio proceso de trabajo.

Para ello se representarán a través del dibujo una serie de recuerdos y objetos personales recuperados del ámbito personal, con la finalidad de inducir al espectador a percibir un carácter intimista respecto a los mismos, haciéndole partícipe de un acto privado y relegado a un ámbito social reducido.

En dicho espacio acotado por lo íntimo, el propio espectador puede encontrar puntos en común y sentirse identificado. Así mismo y para enfatizar la narrativa de los trabajos, se hará uso de determinados recursos como la retórica visual de los elementos plasmados en la representación, la utilización del claroscuro, así como introducir la sensación óptica de profundidad en un soporte totalmente plano.

5.2.1-OSCURIDAD FRACTURADA.

Esta serie titulada *Oscuridad Fracturada* consta de trece dibujos en carboncillo en formato 25 x 36 cm. En un principio se eligen unas imágenes adecuadas para el desarrollo de la idea, las cuales proceden tanto de imágenes fotográficas familiares como instantáneas de determinados objetos que de alguna forma remitan al propósito del trabajo.



Fig.53

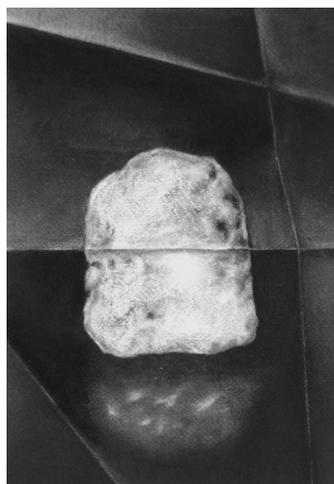


Fig.54



Fig.55

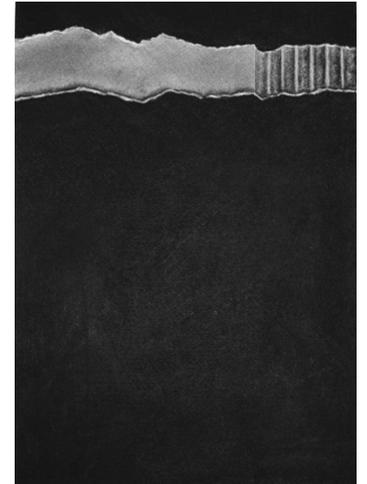


Fig.56

Para realizar la composición de esta serie, una vez elegidas las imágenes se imprimen y se manipulan como parte del proceso, rasgando y rompiendo las mismas en determinadas zonas adquiriendo de este modo dichas intervenciones un significado propio dentro de la imagen. Posteriormente, se dibuja sobre el soporte de papel la imagen fotográfica anteriormente alterada, buscando generar en el proceso una sensación de profundidad visual.

El objetivo de esta serie consiste en transmitir a través de diferentes recursos gráficos y principalmente de los contrastes tonales, la idea de deterioro y rotura de los soportes físicos de la memoria, y de cómo la degradación material del registro vivo como archivo del recuerdo, nos despierta la fugacidad provocada por el paso del tiempo y cómo éste mismo deposita una pátina de turbiedad sobre los recuerdos que conservamos.

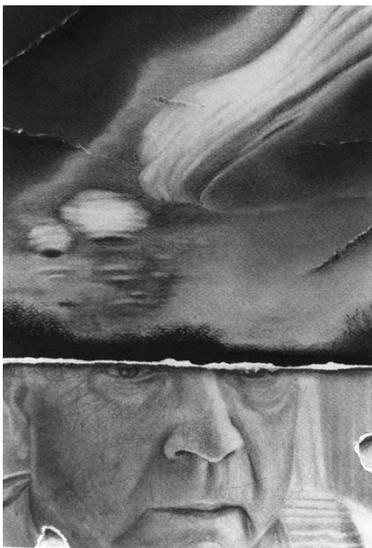


Fig.57

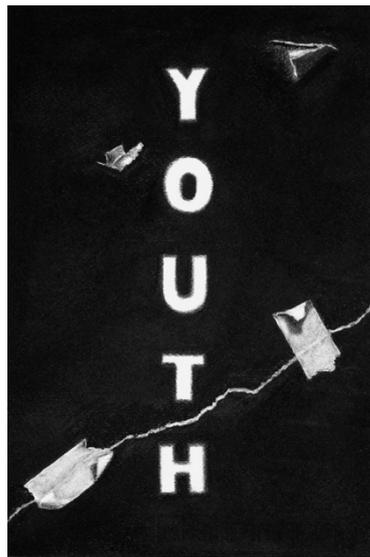


Fig.58

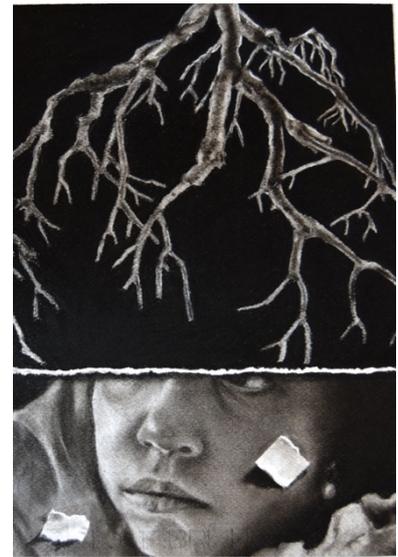


Fig.59



Fig.60

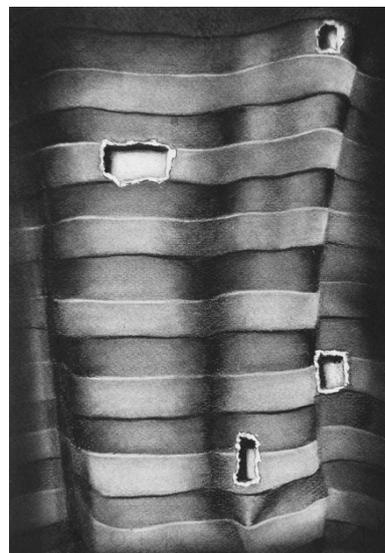


Fig.61

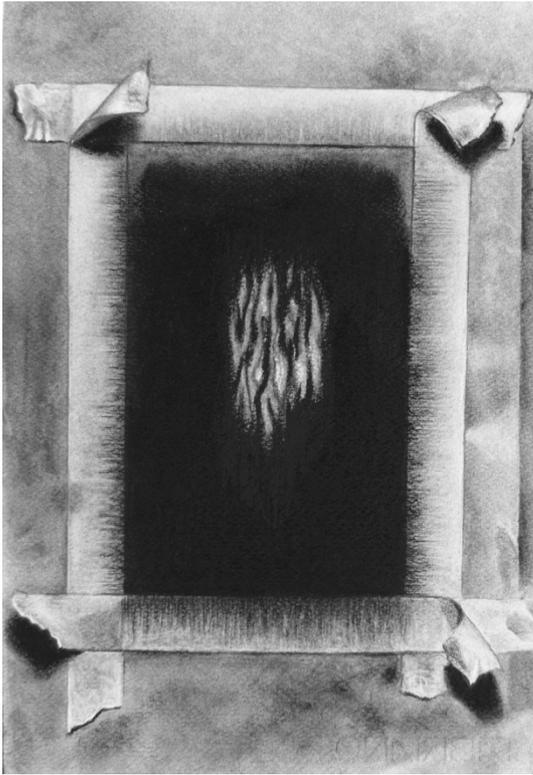


Fig.62

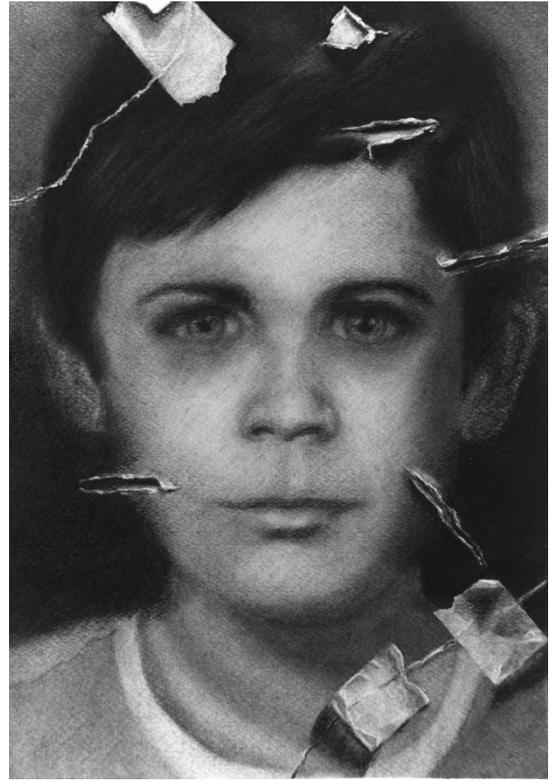


Fig.63

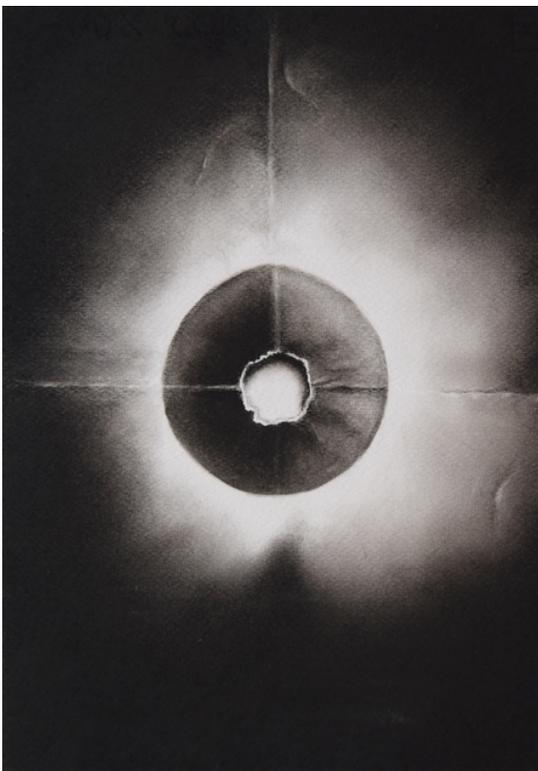


Fig.64

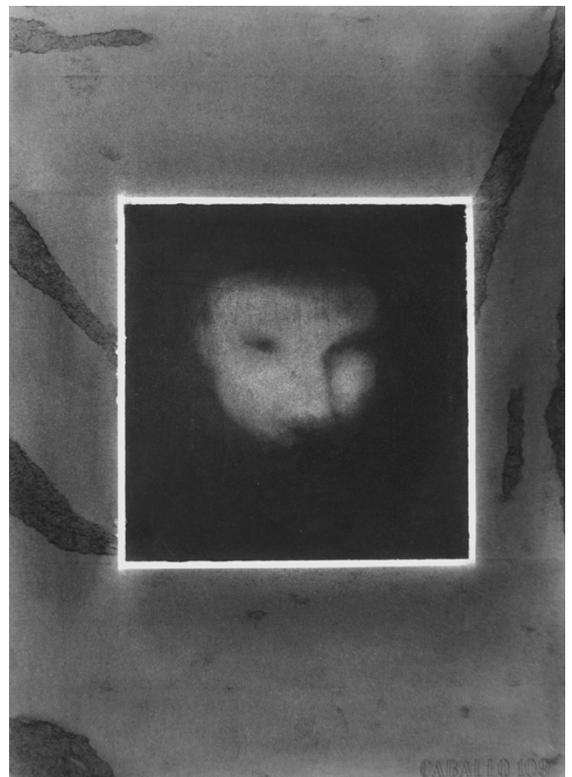


Fig.65

Fig.53 a 65. Evaristo Vicent.. Serie "*Oscuridad Fracturada*". 2021-2022. Carboncillo y barra conté sobre papel Fabriano. 25 x 36 cm c/u.



Fig.65. Composición de la serie "Oscuridad Fracturada".

5.2.2-LOS PLIEGUES DE LA MEMORIA.

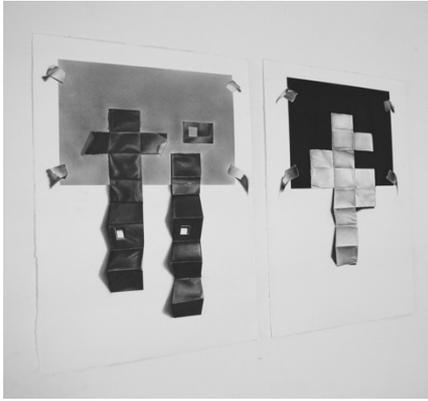


Fig.65

En esta serie, concebida inicialmente como trabajos preparatorios, pero que posteriormente se ha decidido incluir en el trabajo como una serie más, por guardar relación con el mensaje del proyecto. Los trabajos que componen esta serie son seis dibujos en diferentes formatos sobre papel Fabriano, realizados en carboncillo y lápices Conté, los cuales tienen como objetivo, investigar los diferentes recursos disponibles en cuanto a técnicas plásticas se refieren, explorando los mismos para poder representar sobre un soporte plano la sensación óptica de profundidad.

Desde esta perspectiva se rompe con la temática genuina del proyecto desde el aspecto figurativo, no separándose de éste en su vertiente conceptual, ya que el mismo aborda como punto importante y como si de un pasatiempo se tratase, el proceso de trabajo como parte determinante de un resultado final para lograr un engaño y una ilusión a la observación del espectador.

Siguiendo el mismo método que en la serie *“Oscuridad Fracturada”*, se manipula el referente; una simple hoja de papel que perfectamente podría constituir el soporte físico de un recuerdo; generando una serie de pliegues e incidentes en dicho soporte como parte de un procedimiento mecánico, erosionando y fracturando el mismo y sobre el cual no se ha plasmado representativamente ninguna huella, ninguna vivencia, simplemente se muestra como una superficie engañosa y adulterada, a la que le han sido suprimidos determinados fragmentos y sobre la cual no existe ningún contenido o el cual ya ha sido borrado.



Fig.66. Evaristo Vicent.
Serie “Los pliegues de la memoria”. 2021.
Carboncillo y barra conté sobre papel 50 x 70 cm.

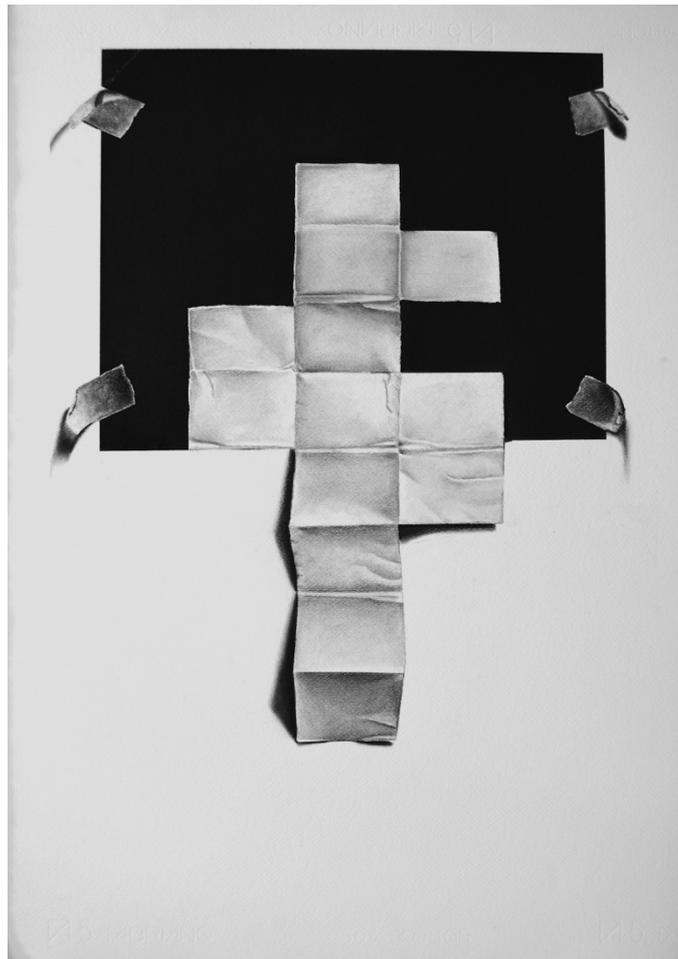


Fig.67

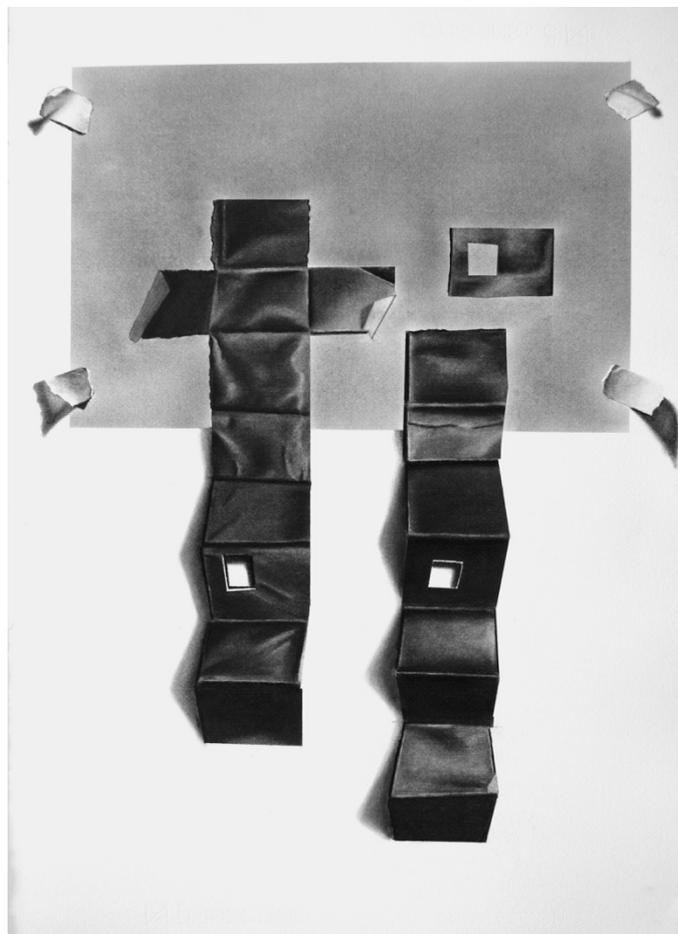


Fig.68

Fig.67 y 68. Evaristo Vicent. Serie "Los pliegues de la memoria".
2022. Carboncillo y barra conté sobre papel 50 x 70 cm.

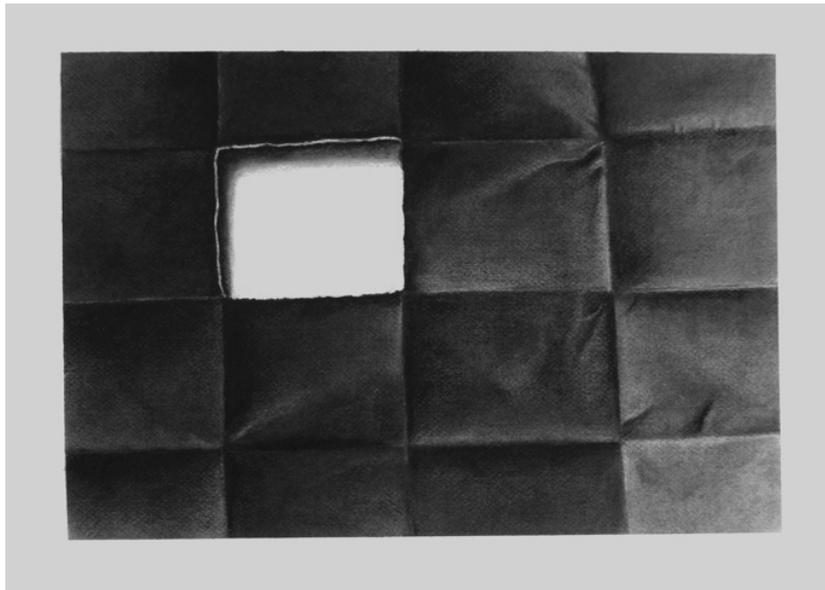


Fig.69. Evaristo Vicent. Serie "Los pliegues de la memoria". 2021. Carboncillo y barra conté sobre papel 50 x 35 cm.

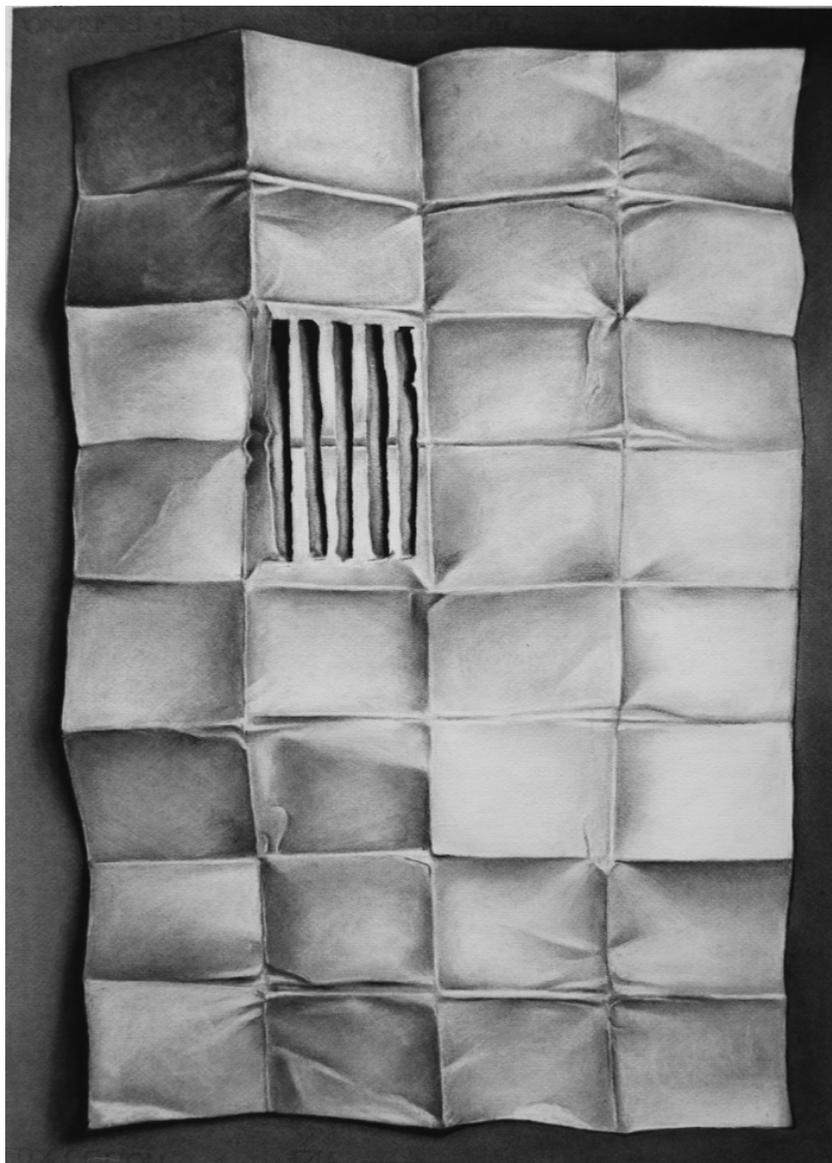


Fig.70. Evaristo Vicent. De la Serie "Los pliegues de la memoria". 2021. Carboncillo y barra conté sobre papel 50 x 70 cm.

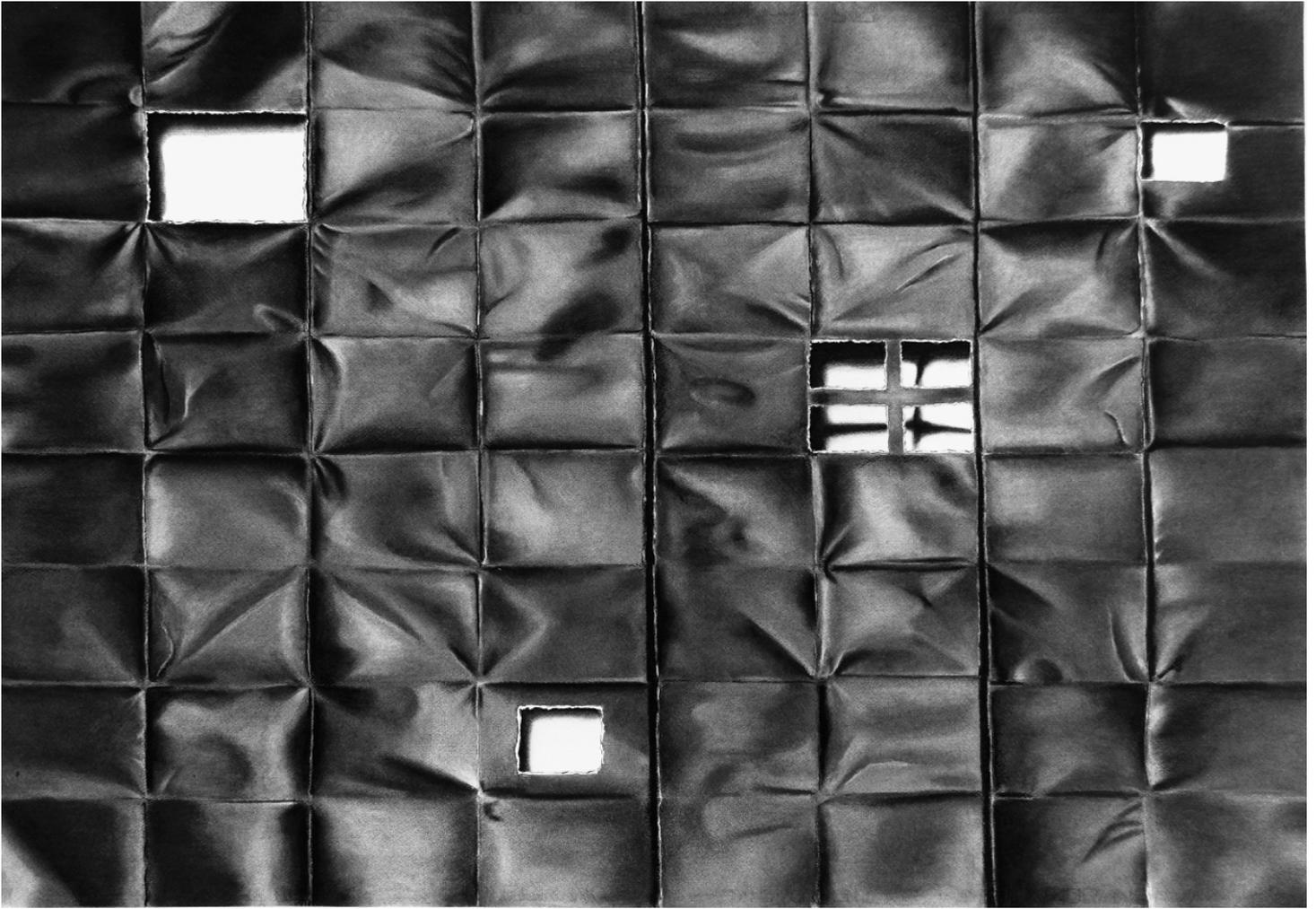


Fig.71. Evaristo Vicent. De la Serie "Los pliegos de la memoria". 2021.
Carboncillo y barra conté sobre papel 100 x 70 cm.

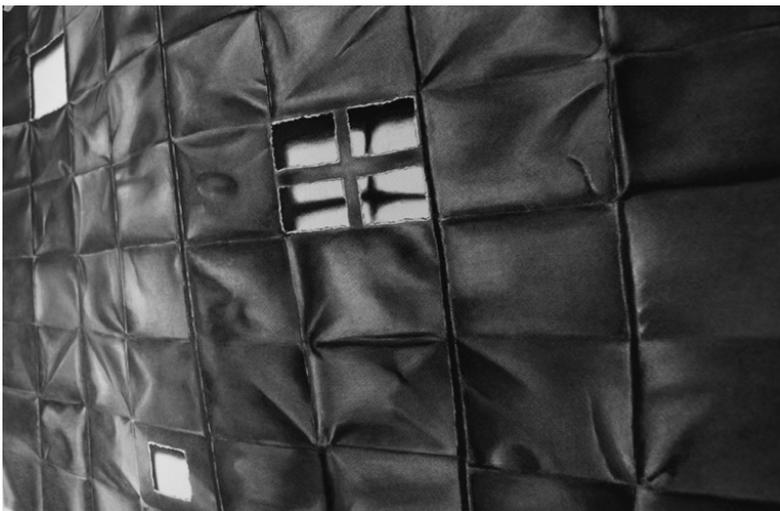


Fig.72



Fig.73

5.2.3-CORRESPONDENCIA.

La serie “Correspondencia”, está compuesta por cinco dibujos con formato, 50x70, realizadas sobre papel Ingres, utilizando lápices y barras de grafito. Para este trabajo se ha tomado como referente unas cartas personales guardadas durante un periodo de más de treinta años. Por tanto en la serie se muestran unas imágenes cuya correspondencia representada, constituyen actualmente el único vínculo físico que queda con el remitente de las mismas.

Relatar a través del dibujo, evocar unos hechos escritos y despertar en la memoria los recuerdos de lo narrado en la correspondencia, es el objetivo principal de esta serie. Se ha utilizado para ello un estilo más realista en la representación, con la única finalidad de mantener lo más nítido posible, tanto en la memoria del destinatario como ahora del espectador, el recuerdo de las vivencias y sucesos descritos en las cartas.

A través de la ejecución precisa del acto del dibujo, y de su referente la escritura, se busca esclarecer la imprecisión en los contornos de unos recuerdos y una memoria que caprichosamente se reflejan confusos.



Fig.74.

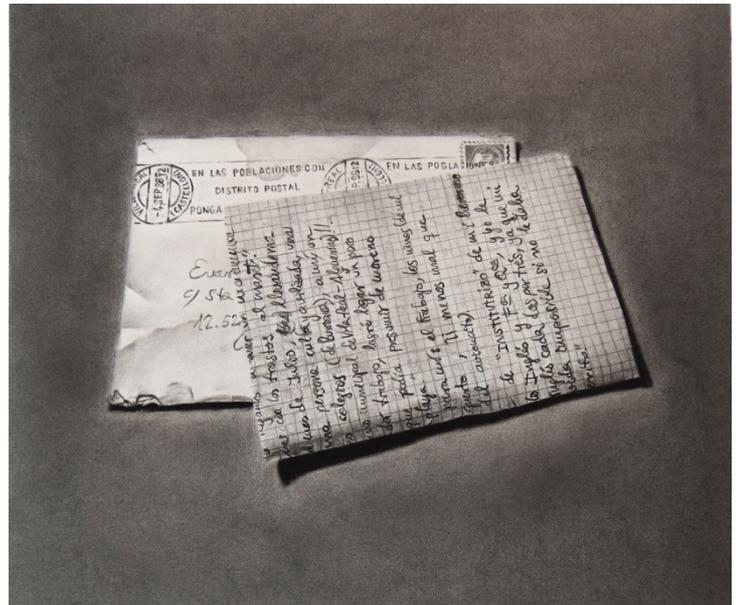


Fig.75.

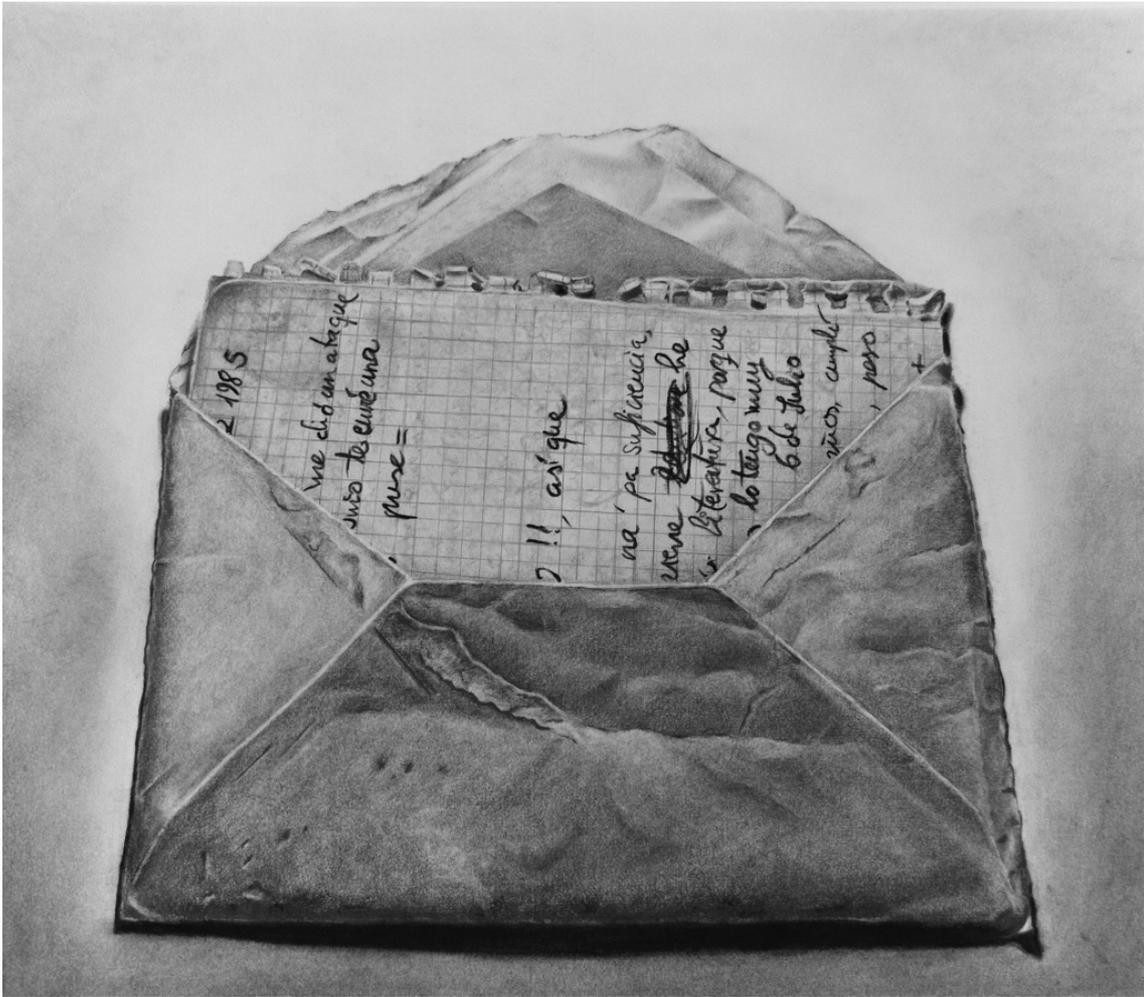


Fig.78.



Fig. 74 a 78. Evaristo Vicent. De la Serie "Correspondencia". 2021-2022.
Grafito y Carboncillo sobre papel 50 x 70 cm.

6. CONCLUSIONES.

La idea del proyecto que relaciona el transcurso del tiempo, con la memoria y los recuerdos personales responde en gran medida a una inquietud personal, pero fundamentalmente ha sido la excusa para mostrarse tanto al autor con la finalidad del autoconocimiento, como exhibirse al espectador para que el mismo saque sus propias conclusiones respecto al tema que se plantea en el trabajo.

A partir de estas consideraciones, el cumplimiento de los objetivos en la parte práctica ha sido satisfactorio en algunos aspectos, como es generar sensación de profundidad en un plano bidimensional, así como inducir al espectador a una interpretación personal de las imágenes representadas con algunas de las cuales pueda sentirse identificado. En este sentido, el dibujo por su dicción, es un lenguaje óptimo para la representación de recuerdos que apelan a lo vivido, a través de imágenes que guardamos en el imaginario colectivo, porque podrían ser generales, reconocibles en cada uno de nosotros como parte de la experiencia propia.

Así mismo, fundamentar teóricamente mediante conceptos, e indagar en técnicas, procedimientos y referentes ha tenido como consecuencia nuevos planteamientos y direcciones en el desarrollo del proyecto. En este sentido se ha constatado que de la solidez y de la argumentación de la parte teórica depende en gran medida el resultado satisfactorio de un trabajo práctico. En este aspecto una mayor indagación en diferentes conceptos e ideas vinculados con el tema tratado, hubiesen enriquecido en mayor medida los trabajos ejecutados.

No obstante, el cumplimiento de determinados objetivos marcados no ha estado exento de cierta dificultad, como encontrar los recursos plásticos suficientes para trasladar al soporte la idea de rememoración de un recuerdo, donde siempre surge una ruptura, un pliegue o una muesca que enturbia en nuestra memoria la percepción de las vivencias captadas por la cámara o los momentos guardados en el cajón de un mueble en forma de recuerdo.

Desde un punto de vista personal y en muchos aspectos, somos tal cual dibujamos, pintamos o representamos sobre un soporte, así como todo aquello que reproducimos bien podría considerarse un reflejo de nosotros mismos. La energía o la delicadeza del trazo, la asertividad en la representación de la luz o la oscuridad, la pulsión o el motivo de aquello que trasladamos a un papel, todo ello nos delata sutilmente ofreciendo al

espectador una lectura codificada de nuestra sensibilidad. Será por tanto en todo este proceso creativo, el propio autor más que nadie, quien conocerá de sus virtudes y defectos personales.

Utilizar el medio del dibujo para representarse y delatarse, y analizar los desaciertos cometidos para finalmente corregirse como persona, ha sido la meta a conseguir, siendo necesarios para ello todos aquellos objetivos generales y específicos indicados en el inicio de la memoria.

Finalmente y a pesar de la dificultad que ha conllevado materializar aspectos de dimensión tan profunda como es el paso del tiempo, la memoria y el recuerdo, por la carga de inmaterialidad que llevan implícitos los propios conceptos, la percepción que se obtiene en conjunto de todo el trabajo es satisfactoria, ya que se ha podido articular un proyecto personal manteniendo una unión entre las diferentes series realizadas.

7. BIBLIOGRAFÍA

ALVAR BELTRAN, C. (2016). Christian Boltanski y la memoria de los objetos. *EU-topias*.

AZARA, P. (1995). *La Imagen Y El Olvido: El Arte como engaño en la Filosofía de Platón* (Vol. 8). Siruela.

BAHNTJE,, M., BIADIU, L., & LISCHINSKY, S. (2007). Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria. Ensayo, Bahía Blanca, Argentina: II Jornadas Hum. H.A., 2007.

BASSETS, M. Muere a los 76 años Christian Boltanski, artista de la memoria y el olvido. El País. Cultura. Julio 2021. [consultado: 2022-02-25]. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2021-07-14/muere-a-los-76-anos-christian-boltanski-artista-de-la-memoria-y-el-olvido.html>.

CAMARZANA, S (2020, Septiembre). Antonio López: “El tiempo no es un tema, sino una carga emocional para algunos artistas”. [consulta: 2022-02-03] Disponible en <https://www.elespanol.com>.

CANDAU, j. (2003). *Memoria e identidad*. Ediciones del sol.

CASTRO, C. Artishock. Revista de Arte Contemporáneo Mayo 2015 [Consulta: 2022-02-10]. Disponible en: <https://artishockrevista.com/2015/05/04/on-kawara-la-ilusion-decirlo-29-771-dias/>

CIORAN, E. M. (2014). *Breviario de podredumbre*. Taurus.

DIDI-HUBERMAN, G. (2011). *Ante El Tiempo*. Adriana Hidalgo Editora.

FRISACH, M. La pintra al llindar d'Isidre Manils. *El Temps de les Arts*. (11-03-2022) [Consultado: 2022-04-23]. Disponible en: <https://tempsarts.cat/arts-visuals/la-pintura-al-llindar-disidre-manils/>.

GARCIA, A. Carmen Calvo, Premio Nacional de Artes Plásticas 2013. (07-11-2013). *El País*. [consultado: 2022-05-06]. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2013/11/07/actualidad/1383831748_304580.html.

GIL, I. Memoria Construida. Cristina R. Vecino. (S.f.) [Consultado: 2022-03-02]. Disponible en: <https://www.cristinarvecino.com/Memoria-Construida-Expo>.

GOODMAN, J. Gerhard Richter, maestro del desenfoque y poeta de la contención, en el Met Breuer. *Fronterad Revista digital*. 2020 [Consulta: 2022-Enero-25] Disponible en: <https://www.fronterad.com/gerhard-richter-maestro-del-desenfoque-y-poeta-de-la-contencion-en-el-met-breuer>.

GRANELL, J.S. (s.f.) [Consultado: 2022-04-15]. Disponible en: <https://joansebastiangranell.portfoliobox.net/sala-de-espera/image/13>.

GUASCH, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Matèria. Revista internacional d'Art*.

GUASCH, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Matèria. Revista internacional d'Art*, (5), https://elpais.com/elpais/2020/03/13/eps/1584101937_813292.html. <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/coleccionables/christian-boltanski>

LAGOS, J (2010) *Retórica de la Imagen en Anteparaiso de Raúl Zurita*. Estudios Filológicos.

LO PATI. Centre d'Art Terres de l'Ebre. [Consultado: 2022-02-02] Disponible en <https://www.lopati.cat/es/actividades/exposiciones/elsa-paricio-land-tape/533/>.

LONGO, R. (s.f.) [consultado: 2022-06-01]. Disponible en: <https://www.robertlongo.com/>.

LOZA, L. (2018). *Retratos de familia. La imagen como memoria* (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València).

MACBA. Lo que me interesa es lo que yo llamo “pequeña memoria”. Consulta [2022-02-20]. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/coleccionables/christian-boltanski>

MACHER, K. L. (2011). *Objetos Sembrados, Recuerdos Desvanecidos: Relaciones entre la memoria, los objetos y las imágenes fantasmas*.

MANN, Thomas. (2019) *La Muerte en Venecia*. Barcelona: Navona Editorial.

MARTIN, S. (2006). *Futurismo*. Taschen.

MASDEARTE.COM. Mail Art (s.f.) [Consultado: 2022-04-26]. Disponible en: <https://masdearte.com/movimientos/mail-art/>.

MONTAÑES, A. Isidre Manils, el pintor que desdibuja para crear. (26-02-2022). El País. [Consultado: 2022-04-23]. Disponible en: <https://elpais.com/espana/catalunya/2022-02-26/isidre-manils-el-pintor-que-desdibuja-para-crear.html>.

MUSEO PICASO MÁLAGA .Exposiciones temporales. Bruce Nauman (s.f.) [Consultado: 2022-05-23] Disponible en: <https://www.museopicassomalaga.org/exposiciones-temporales/bruce-nauman>.

NERET, G. (2000). *Salvador Dali*. Taschen.

PARICIO, E. Beyond Records. Consultado [2022-01-30]. Disponible En: <https://Elsaparicio.Com/Beyond-Records>.

PIMENTEL, L. A. (1998). *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI

REDESCOLAR. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. [consulta: 2021- diciembre-5] Disponible en: https://redescolar.ilce.edu.mx/20aniversario/componentes/redescolar/act_permanentes/historia/histdeltiempo/pasado/p_arte.htm.

RODRIGUEZ, J. La nostalgia es tramposa (pero útil). (09-09-2013). La Vanguardia. [consultado 2022-03-08]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20130906/54380077361/la-nostalgia-es-tramposa-pero-util.html>.

SABATER, F. (2014). EM CIORAN. *Elementos de metapolítica para una civilización europea, Emile Cioran, Lirismo filosófico*

SALADINI, E. (2012). *El objeto encontrado y la memoria individual: Christian Boltanski, Carmen Calvo, Jorge Barbi* (Doctoral dissertation, Universidad de Santiago de Compostela).

WILDE, O. (2004) *El Retrato De Dorian Grey*. Ediciones Del Sur

ZGUSTOVA, M. El arte, los nazis y la banalidad del mal. El País Semanal. 2020.[consultado: 22-04-09]. Disponible en:
https://elpais.com/elpais/2020/03/13/eps/1584101937_813292.html

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Portada de la novela de Thomas Mann. La muerte en Venecia. Ed. Edhasa Edición de 1992. Pag. 9

Fig. 2. Portada de la novela de Oscar Wilde. El retrato de Dorian Gray. Edición de 2014. Fuente: <https://www.bibliostock.com/ciencia-ficcion-fantasia-y-aventuras/9868-el-retrato-de-dorian-gray-> . Pag. 10

Fig. 3. *Las tres edades del hombre*. Giorgio barbarelli Da Castelfranco. Oleo sobre tabla 62 x 77 cm. 1.500. Fuente: [https://img.wikioo.org/ADC/Art.nsf/O/7YNCBR/\\$File/Giorgione-Giorgio-Barbarelli-The-Three-Ages-of-Man](https://img.wikioo.org/ADC/Art.nsf/O/7YNCBR/$File/Giorgione-Giorgio-Barbarelli-The-Three-Ages-of-Man). JPG (2). Pag. 10

Fig. 4. Claude Monet. *Almires*. Oleo sobre tabla 62 x 77 cm. 1890-91. Fuente: https://1.bp.blogspot.com/-Hz9vzg0_vVU/Vqet7rE8ETI/AAAAAAAAOr0/96lC8lu1xol/s1600/Claude%2BMonet%2B1.jpg (2). Pag. 11

Fig. 5. *Dinamismo plástico de los movimientos simultáneos de una mujer*. Luigi Russolo. Oleo sobre lienzo 86x65.1913. Fuente: <https://www.meisterdrucke.es/impresion-artística/Luigi-Russolo/695072/L.Russolo,-movimientos-de-una-mujer..> html. Pag. 11

Fig. 6. Antonio López García. *Cuarto de baño*. Grafito sobre papel. 1969. Fuente: <https://www.pinterest.de/https://i.pinimg.com/564x/53/10/fa/5310faabf1e834a76d9a8368e489183f.jpg> Pag. 12

Fig. 7. Salvador Dalí. *Perfil del Tiempo*. 1929. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Dal%C3%AD%2C_Perfil_del_tiempo%2C_Vroclavo%2C_7.jpeg (2) Pag. 13

Fig. 8. Gerhard Richter. *Tío Rudi*. Óleo sobre lienzo. 87 x 50 cm. 1965. <https://www.google.com/https://arthive.net/res/media/img/oy1400/work/8aa/804722@2x.jpg> Pag. 13

Fig. 9. Familia en la playa. 1964. Óleo sobre lienzo. 150 x 200. https://www.gerhard-richter.com/datadir/images_new/xxlarge/16375.jpg Pag. 14

Fig. 10 y 11. Elsa Paricio. Berond Records. 2 piezas. Tinta china y agua evaporada en cilindro de cristal. 40 x 12 cm c/u

https://1miramadrid.com/admin/wp-content/uploads/2021/12/07_ElsaParicio_BeyondRecords_Murcia_Blanca.jpg Pag. 14

Fig. 12. On Kawara. Serie *I got up*. 1978. <http://4.bp.blogspot.com/-np-HfxZ4fJo/UWGgnqZfN3i/AAAAAAACSE/uurxIrtvZRk/s640/947-am.png> Pag. 15

Fig. 13. On Kawara. *Date Paintings*. 1966-2014 <https://m1.paperblog.com/i/659/6593627/arte-conceptual-on-kawara-el-tiempo-R-3gEdXq.jpeg> Pag. 15

Fig. 14 y 15. Christian Boltanski. *Réserve de Suisses morts*. 1991 Instalación de 2.380 cajas de 12,1 x 21,8 x 23,3 cm c/u.

https://img.macba.cat/public/styles/4x3_medium/public/uploads/20120801/0088_770x578.jpg?h=0f990fc1?h=0f990fc1&itok=3HKdRHHV×tamp=1577810389 Pag. 16

Fig. 16. Christian Boltanski. *Réserve Hamburger Strasse*.

Instalación de 5 fotos b/n 45 x 60 cm. 90 cajas de galletas, 1992 <https://albarran-bourdais.com/es/artist/christian-boltanski/>

<https://albarran-bourdais.com/wp-content/uploads/2020/04/R%C3%A9serve@Albarran-Bourdais-1440x1012.jpg> Pag. 16

Fig. 17. María Tinaut. *Ejercicios sobre el archivo*, 2018. Collage

<http://lasquehabitan.com/2019/02/17/fotografia-contra-un-sujeto-sujetado/>
<http://lasquehabitan.com/wp-content/uploads/2019/02/DSC0011.jpg> Pag. 17

Fig.18 Maria Tinaut. Posibilidad de un retrato en grupo. 2016. Impresión digital en papel 37 x 50 cm.

https://masdearte.com/media/n_rodriguez_tinaut-1024x683.png Pag. 18

Fig.19 Alegoría de la caverna por Markus Maurer

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Plato_-_Allegory_of_the_Cave.png?1653583160152 Pag. 19

Fig.20 Salvador Dalí. “*la persistencia de la memoria*”. óleo sobre lienzo. 24 x 33 cm. 1931

<https://www.latercera.com/resizer/8WFHXDuyPEFbMLvZgP2w-uNUof8=/900x600/smart/cloudfront-us-east-1.images.arcpublishing.com/copesa/MDQVT5HPBJBSTFZX7XR3CJ2OFM.jpg> Pag. 20

Fig.21 Hans-Peter Feldmann. “*Lovecouple*”. Fotografía en b/n. 40 x 60 x 5 cm

<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/57be00ee5016e19d59384f83/1619427407938-7Y19J5V38AGONCIEMTOG/c41d0bebb44708bf560414a28ef02110.jpeg?format=1500w> Pag. 21

Fig.22 Paul Cézanne. “*Mont Saint Victoire*”. 1896/1898 98 x 78 cm. Oleo sobre lienzo.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Montagne_Sainte-Victoire%2C_par_Paul_C%C3%A9zanne_108.jpg Pag. 21

Fig.23 Bruce Nauman. “*Dos pelotas rebotando entre el suelo y el techo con variación de ritmos*” 1967-68.

https://img.macba.cat/public/styles/obra_ficha/public/imagenes/obras/2219_001_l.jpg?itok=hbNAlso×tamp=1577370776 Pag. 21

Fig.24 . Claude Monet. “*Catedrales de Rouen*”. Óleo sobre lienzo 1892-1894

<https://3minutosdearte.com/wp-content/uploads/2018/06/La-Catedral-de-Rouen-el-Portal-Bajo-el-Sol-Matinal-Armon%C3%ADa-en-Azul-1894.-e1536759734639.jpg> Pag. 22

Fig.25, 26, 27 . Fotografías en b/n del álbum familiar. Fuentes propias.

Fig.28. Gustav Klimt. *Las novias*. Quemado en 1945 por el ejército alemán.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/cd/Gustav_Klimt_021.jpg/800px-Gustav_Klimt_021.jpg Pag. 23

Fig.29. Van Gogh. *Molino de viento en Montmartre*. Obra destruida en un incendio en 1967.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1e/Windmill_on_Montmartre_%28destroyed%29_%28JH_1186%29_-_My_Dream.jpg/800px-Windmill_on_Montmartre_%28destroyed%29_%28JH_1186%29_-_My_Dream.jpg Pag. 24

Fig.30. Javier Areán. *Memoria Epistolar*. Tarjeta postal dispuesta bajo la reproducción pintada del paisaje fotográfico oculto.

http://www.yamgallery.com/wp/wp-content/uploads/2020/09/2019_7_ch_Quebrada_83-x-135-cm_acuarela-sobre-madera_web.jpg Pag. 25

Fig.31. Fotografía de correspondencia personal. Fuentes propias. Pag. 25

Fig.32 y 33. Joan Sebastián Granell. *Ulises*. Grafito sobre papel. 70 x 46,5 cm. y 70 x 100 cm, 2014 y 2015

https://dvqlxo2m2q99g.cloudfront.net/000_clients/244166/page/244166vLzQxTUy.jpg Pag. 26

Fig.34, 35, 36: Isidre Manils. Serie "*Negres*". Grafito y carbón sobre papel.

<http://www.isidremanils.cat/index.php/portfolios/negres/>

http://www.isidremanils.cat/wp-content/uploads/2018/05/gallery_negres_15.jpg pag. 27

Fig.36. Carmen Calvo. "*Sudoroso y enfermos de contemplar aquello*", 2010. Técnica mixta, collage, fotografía, 45 x 22 cm

http://www.carmencalvo.es/obra/sudoroso_y_enfermos_de_contemplar_aquello

http://www.carmencalvo.es/galeria/sudoroso_y_enfermos_de_contemplar_aquello/img102_big.jpg Pag. 28

Fig.37. Carmen Calvo. "*Mira a las hormigas*", 2013. Técnica mixta, collage, fotografía.

<http://masdearte.com/carmen-calvo-el-festin-de-la-arana/>

http://masdearte.com/media/n_braso_calvo1.jpg Pag. 28

Fig.38. Carmen Calvo., 2006. Técnica mixta, collage, fotografía.

https://i0.wp.com/infomag.es/wp-content/uploads/2021/01/carmen-calvo-metode50_portada-1.jpg?ssl=1 (2) Pag. 28

Fig.39. Robert Longo. "*Sin título*" 2014. Carbón sobre papel. 206 x 152 cm

https://www.robertlongo.com/series/immortalglass/lg/Longo_ImmortalGlass_002.jpg Pag. 29

Fig.40. Robert Longo. Serie Axis Mundi "*Sin título*" 2013. Carbón sobre papel. 206 x 152 cm

https://www.robertlongo.com/series/axismundi/lg/Longo_AxisMundi_003.jpg Pag. 29

Fig.41. Robert Longo. "*Sin título*" 2015. Carbón sobre papel. 177,8 x 304,8 cm

https://www.robertlongo.com/series/icarusprops/md/Longo_IcarusProps_007.jpg Pag. 29

Fig. 42 y 43. Fotografías pertenecientes al álbum familiar. Fuentes propias.

Fig.44, 45, 46. Evaristo Vicent. "*Sin título*" 2017. Acrílico sobre tela. Diferentes medidas Fuentes propias.

Fig.47 a 51. Fotografías tomadas del proceso de trabajo para la elaboración de las series.

Fuentes propias.

Fig.52. Pruebas realizadas.

Fig.53 a 65. Evaristo Vicent.. Serie "*Oscuridad Fracturada*". 2021-2022. Carboncillo y barra conté sobre papel Fabriano. 25 x 36 cm c/u.

Fig.66. Evaristo Vicent. Serie "Los pliegues de la memoria". 2021. Carboncillo y barra conté sobre papel 50 x 70 cm.

Fig.67 y 68. Evaristo Vicent. Serie "Los pliegues de la memoria". 2022. Carboncillo y barra conté sobre papel 50 x 70 cm.

Fig.69. Evaristo Vicent. Serie "Los pliegues de la memoria". 2021. Carboncillo y barra conté sobre papel 50 x 35 cm.

Fig.70. Evaristo Vicent. De la Serie "Los pliegues de la memoria". 2021. Carboncillo y barra conté sobre papel 50 x 70 cm.

Fig.71. Evaristo Vicent. De la Serie "Los pliegues de la memoria". 2021. Carboncillo y barra conté sobre papel 100 x 70 cm.

Fig. 72 y 73. Fuentes propias.

Fig. 74 a 78. Evaristo Vicent. De la Serie "*Correspondencia*". 2021-2022. Grafito y Carboncillo sobre papel 50 x 70 cm.