

## **Memoria trabajo transversal**

Título: *El retrato de Emilia*

Curso: 2023-2024

Grupo: 04

Integrantes: Ismael Morales, Fernando Piñero,  
Lucía Sancha, Elena Sánchez, Elisa Serrano



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



INSTITUT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## TRABAJO TRANSVERSAL

El trabajo transversal consiste en la realización de un trabajo original donde se manifiesten los conocimientos y las habilidades adquiridas en las asignaturas desarrolladas a lo largo del año académico.

**Curso: 2023-2024**

**Grupo: 04**

### Asignaturas:

Fundamentos del Color y la Pintura  
Historial del Arte Moderno  
Fundamentos del Dibujo  
Escultural  
Tecnologías de la Imagen I

*Nuestro proyecto es muy amplio. Todos los integrantes del grupo hemos querido realizar trabajos de distintas disciplinas. Al final del documento se presenta la lista con todas las obras realizadas para el proyecto (presentadas en la exposición final o no), nombrando el autor/a de cada una y otras especificaciones.*

### Lucía Sancha Ribes

Pintura  
Fotomontaje  
Cartel  
Fotografía y edición

## INTEGRANTES

### Ismael Morales Calero

Pintura  
Dibujo  
Fotomontaje (digital)  
Redacción

### Elena Sánchez Gámez

Pintura  
Dibujo  
Fotomontaje  
Maquetación

### Fernando Piñero García

Dibujo  
Pintura  
Redacción y bocetos  
Maquetación y diseño del catálogo

### Elisa Serrano Ocaña

Pintura  
Dibujo  
Fotomontaje  
Maquetación y diseño del catálogo



# ÍNDICE

<b>6</b>	<b>PROPUESTA INICIAL</b> BREVE DESCRIPCIÓN
<b>10</b>	<b>REFERENTES</b> INFLUENCIAS
<b>14</b>	<b>DESARROLLO</b> ANTEPROYECTO [FASE I] RESULTADOS: ANTEPROYECTO REVISIÓN Y ANÁLISIS
<b>24</b>	<b>DESARROLLO</b> TRABAJO TRANSVERSAL [FASE II]
<b>32</b>	<b>RESULTADOS</b> TRABAJO TRANSVERSAL [FASE II] COMENTARIOS Y RECOMENDACIONES
<b>38</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
<b>40</b>	<b>ANEXOS</b> LISTADO DE OBRAS EJEMPLOS DE OBRAS DESCARTADAS FOTOGRAFÍAS DEL PROCESO DÍA DEL MONTAJE ORGANIGRAMA GASTOS ESTIMADOS ODS



## Propuesta inicial

Nuestro punto de partida es la deconstrucción del retrato. La destrucción de la identidad, su desaparición. Buscamos encontrar en nuestra sociedad ejemplos en los que se destruye la autopercepción del individuo. Así es que llegamos a conceptos como los Trastornos de Conducta Alimenticia, el alcoholismo y otras adicciones, o el Alzheimer, aunque finalmente nos decantamos por la pérdida de la memoria y, por tanto, del propio retrato entendido como identidad y como trayectoria vital debido a dos motivos. Por un lado, el enfoque que le damos nos permitirá emplear una gran amplitud de técnicas y recursos gráficos distintos de forma más o menos cohesionada. Por otro, encontramos que, desgraciadamente, el Alzheimer es una experiencia muy cercana para prácticamente todos los integrantes del grupo. Hemos convivido (y convivimos) con abuelos que lo padecen, y por lo tanto conocemos de cerca la enfermedad. Es por esto que proponemos un punto de vista tan íntimo, centrado en la autopercepción y en los sentimientos, en la frustración, tristeza y ansiedad de las personas que sufren la enfermedad en sus carnes.

Pretendemos así introducirnos en la mente de alguien que intenta recordarse a sí misma, pero que no puede. Una persona cuya vida está distorsionada, borrosa a causa del olvido, que intenta recordar una y otra vez quién fue pero que no consigue hacerlo con lucidez, que lo hace de forma desfigurada.

Queremos expresar la frustración de alguien que es consciente de que no es capaz de recordar su vida, su identidad. Que lo intenta en repetidas ocasiones, pero que no lo logra conseguir.

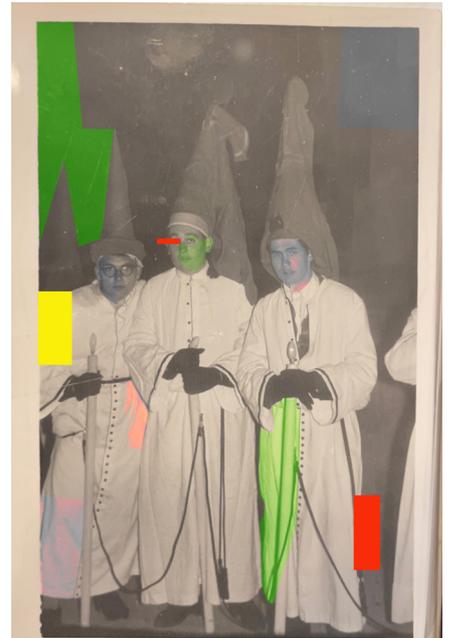
Esta situación se mostraría mediante la repetición de un mismo recuerdo distorsionado a través de distintas técnicas y recursos gráficos: está probado que el Alzheimer en sus etapas más avanzadas afecta a la visión de los enfermos, haciendo que éstos no sólo no reconozcan rostros u objetos porque los han olvidado, sino porque directamente su cerebro no es capaz de procesarlos. En concreto, las personas afectadas por esta enfermedad encuentran dificultad a la hora de procesar la profundidad y la perspectiva, pues el procesamiento visoespacial se da en el córtex parietal, región del cerebro afectada por la enfermedad ya en etapas medias. También podemos destacar la dificultad que tienen a la hora de percibir los objetos en movimiento y la importante relación con el color que se establece, especialmente, en las etapas más avanzadas de la enfermedad: es uno de los (pocos) estímulos a los que los enfermos siguen respondiendo.

Queremos, en definitiva, mostrar la huella que deja el olvido en la identidad de una persona mediante este proceso de abstracción que hacen sus cerebros.

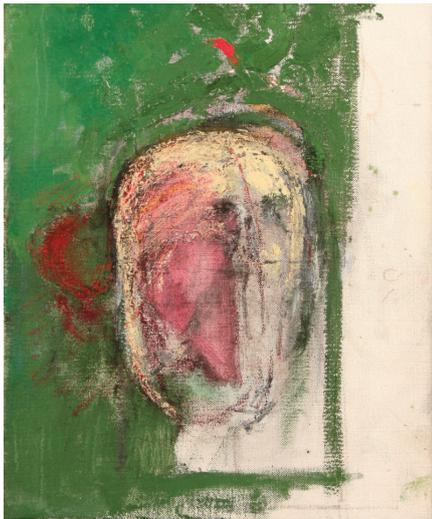
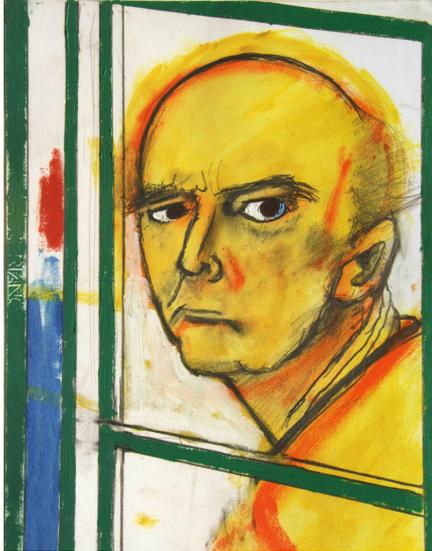
De este modo, llevaremos a cabo un proyecto basado en la experimentación plástica, en la distorsión de las imágenes, de los elementos formales que la componen. El objetivo será producir numerosas obras en que podamos ver distintas vías de deformación y seleccionar las que más interesantes nos parezcan.

## 7 | El Retrato de Emilia — Morales, Piñero, Sancha, Sánchez, Serrano

Bocetos rápidos de las primeras ideas que tuvimos sobre cómo se puede distorsionar un recuerdo, materializado en una fotografía antigua familiar. Aún no habíamos decidido que centraríamos el proyecto en el caso de la abuela de Elisa, que lo querríamos hacer tan cercano. Sin embargo, ya las primeras pruebas fueron realizadas sobre documentos familiares (en este caso, son fotografías de los abuelos de Fernando).







**Imagen 1.** Utermohlen, W. (1996). *Self-portrait with easel (yellow and green)* [Acrílico y grafito sobre papel]. Colección privada.

**Imagen 2.** Utermohlen, W. (1999) *Erased selfportrait* [Óleo sobre tela]. Colección privada.

**Imagen 3.** Utermohlen, W. (2001) *Head with coffee stain* [Grafito sobre papel]. Colección privada.

## Referentes

Quisiéramos dividir nuestros referentes en varios grupos.

En primer lugar, destacaremos las referencias teóricas que nutren conceptualmente nuestro trabajo. El principal referente teórico que nos ha ayudado a concebir el proyecto es el psicodiagnóstico de Rorschach, un test publicado en 1921 por el psiquiatra y psicoanalista Hermann Rorschach (1884-1922) que busca estudiar rasgos de la personalidad y conducta de los pacientes analizando las respuestas que les evocan manchas abstractas de diferentes tipos.<sup>1</sup> Hay estudios que relacionan este análisis a la detección y estudio de enfermedades neurodegenerativas, puesto que guardan mucha relación no sólo con la memoria o la conexión con el mundo real, sino también, y esto es lo que más nos ha servido para canalizar nuestra propuesta, las dificultades del procesamiento de los estímulos visuales, la predominancia del mundo de los afectos y la orientación hacia las emociones y los sentimientos, o el infantilismo.<sup>2</sup>

Pero, sin duda, en lo que más hemos basado el concepto del proyecto es en nuestra propia experiencia, en la relación que guardamos con la enfermedad. El caso más cercano que tenemos lo encontramos en la familia de Elisa, es su abuela quién da nombre al proyecto. Emilia es una mujer de noventa años que fue diagnosticada de

1 ESCOBAR CAFFARENA, C. *Test de Rorschach: una herramienta psicológica clave en el análisis de personalidad que perdura desde 1921.* < <https://facso.uchile.cl/noticias/113259/el-test-de-rorschach-y-su-permanencia-en-la-psicologia-clinica->> [Consulta: 5 de diciembre de 2023]

2 VÁZQUEZ ORELLANA, N. (2004) *La enfermedad del alzheimer a través del psicodiagnóstico de Rorschach.* Tesis doctoral. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=7761>> [Consulta: 5 de diciembre de 2023]

Alzheimer hace unos cinco años. Con este caso como punto de partida concreto y con las experiencias presentes en el resto de familias del grupo hemos reflexionado acerca de la evolución de la enfermedad, en cómo el deterioro afecta a las relaciones personales y cómo ésto puede ser traducido a un lenguaje plástico. Nos hemos basado mucho en detalles y anécdotas familiares; en cómo Emilia reacciona a estímulos como los colores, cómo los entiende, cómo dibuja letras más que escribe. Todo ésto nos ha permitido ser mucho más cercanos al proyecto, estableciendo una relación sentimental con él y haciendo que nos impliquemos más inmediatamente.

En segundo lugar, mencionaremos los referentes plásticos que más nos han influenciado. Deberíamos aquí hacer otra subdivisión entre aquellos artistas que han sufrido Alzheimer y cuya visión distorsionada se ha visto plasmada directamente sobre su producción artística, y aquellos que no han pasado por la enfermedad pero cuyo proceso de abstracción de la realidad nos ha inspirado o servido para desarrollar nuestras distorsiones.

En el primer grupo incluimos al estadounidense William Utermohlen (1933-2007), diagnosticado de Alzheimer en 1995, lo que provocó en él dificultades para asimilar una idea y plasmarla en un lienzo. Así, su obra sufrió una gran evolución que se puede apreciar en la serie de autorretratos que fue realizando año tras año entre 1996 y 2000.<sup>3</sup> Las obras progresivamente pierden realismo, detalle y complejidad polícroma, hasta que prácticamente se muestra un simple garabato que insinúa representar un rostro. Nos interesa especialmente cómo se refleja el sentimiento de confusión, frustración y su lucha contra el olvido en las primeras etapas de la enfermedad;

3 BUZZI, A. (2019). "Los autorretratos de William Utermohlen" en *Alma. Cultura & medicina*, vol. 5, nº4, pp. 52-60.



hasta la desolación y tristeza en sus últimos retratos.<sup>4</sup>

Otro artista en cuya obra el Alzheimer deja huella es Carolus Horn (1921-1992), pintor e ilustrador alemán en cuya serie del puente Rialto de Venecia podemos observar un proceso de abstracción en la representación de la perspectiva y la profundidad, así como una pérdida del detalle.<sup>5</sup> Rasgos similares podemos ver en la obra de Willem de Kooning (1904-1997) a partir de los años ochenta. Es diagnosticado de Alzheimer tras su muerte, pero su obra ya mostraba, además de la deformación de la perspectiva, una dificultad en la representación de figuraciones, de objetos.<sup>6</sup>



Maggie Zulovic, a pesar de no sufrir la enfermedad ella misma, sí trabaja esta enfermedad que vivió muy de cerca. Es una fotógrafa contemporánea que muestra también cómo el empeoramiento de la visión de los enfermos de Alzheimer se refleja en el retrato de sus seres queridos más cercanos. Se puede ver en su obra Husband, Grandson, Daughter la ruptura de los rostros y de los colores en las imágenes que fotografía.<sup>7</sup>



**Imagen 4.** De Kooning, W. (1982). *Man and the Big Blonde* [Litografía]. Georgia: Composition Gallery.

**Imagen 5.** De Kooning, W. (1984). *Composition for Lisa, 1984* [Litografía]. Georgia: Composition Gallery.

**Imagen 6.** Zulovic, M. (2014). *Husband de la serie Husband, Grandson, Daughter* [Fotografía]. EE.UU.

4 ALMEIDA VAZ, M., GOMES, L. y CHINA BECERRA, A. J. (2016). "El impacto de la enfermedad de alzheimer en los autorretratos de William Utermohlen" en *Revista Kairos Gerontología*, vol.19, nº2, pp. 121-133.

5 FRONTIÑÁN RUBIO, J. *Los pintores de recuerdos*. <<https://principia.io/2017/03/02/los-pintores-de-recuerdos-ljUzNil/#:~:text=Por%20eso%2C%20en%20este%20artículo,Norman%20Rockwell%20y%20Carolus%20Horn>> [Consulta: 5 de diciembre de 2023]

6 HUGHES, D. *Las pinceladas que pueden ayudar a revelar signos tempranos de demencia*. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-38459548#:~:text=El%20artista%20Willem%20de%20Kooning,a%20los%20de%20obras%20posteriores>> [Consulta: 5 de diciembre de 2023]

7 PRODU. *Grupo Gallegos presenta The Alzheimer's Gallery en apoyo a las investigaciones iniciadas para combatir este mal*. <<https://www.produ.com/mercadeo/noticias/grupo-gallegos-presenta-the-alzheimer%20s-gallery-en-apoyo-a-las>

En el segundo grupo, nombramos a los artistas que nos han ayudado desde el inicio de nuestro trabajo a plantear la dirección de nuestras obras.

Para empezar, el artista británico Richard Hamilton (1922-2011) trabaja especialmente el retrato, recomponiéndolo con fotomontajes o interviniendo encima de fotografías con pintura, distorsionando así los rostros.<sup>8</sup>

Michael Mapes (1962) es un artista estadounidense que crea obras a partir de la recolección de distintos objetos y fotografías, normalmente todos de pequeño formato, que representan a una persona y que, al juntarse, crean su retrato.<sup>9</sup> Nos ha influenciado la disposición de los objetos, la composición mediante pequeñas obras que, juntas, adquieren un nuevo significado.

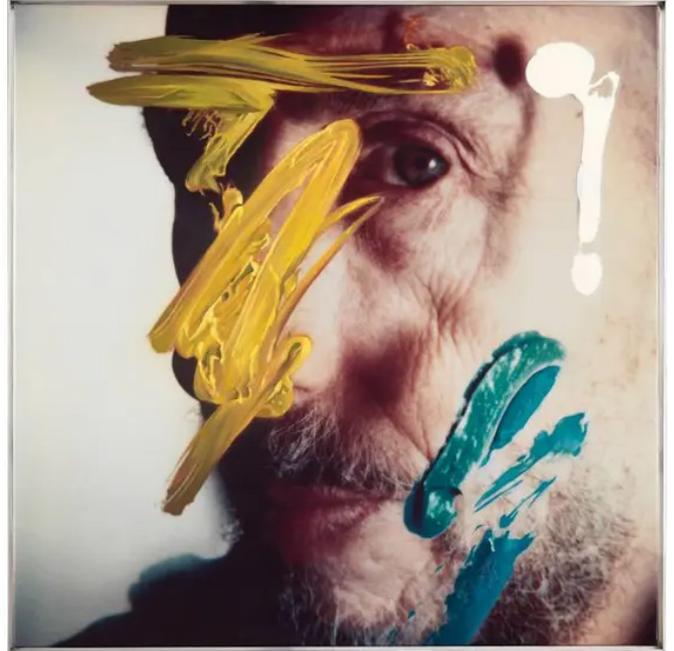
También quisiéramos destacar a Maurizio Anzeri (1969), artista que realiza piezas en relación con el retrato y con gran carga simbólica. Nos interesa porque cose sobre las imágenes, usualmente fotografías antiguas, aportando color con sus hilos. Especialmente nos resulta muy atractivo cómo conjuga el color de los hilos con el blanco y negro de la fotografía y la deformación que aplica sobre los rostros con el trazo y la línea, que, en vez de ser de un lápiz, es de un hilo.<sup>10</sup>

investigaciones-iniciadas-para-combatir-este-mal/> [Consulta: 6 de diciembre de 2023]

8 EL ESPAÑOL. *Richard Hamilton: cuando haces Pop*. <[https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20140625/richard-hamilton-haces-pop/19498462\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20140625/richard-hamilton-haces-pop/19498462_0.html)> [Consulta: 9 de diciembre de 2023]

9 CORTÉS, A. *El arte de la disección de Michael Mapes*. <<https://pousta.com/arte-la-diseccion-michael-mapes/>> [Consulta: 6 de diciembre de 2023]

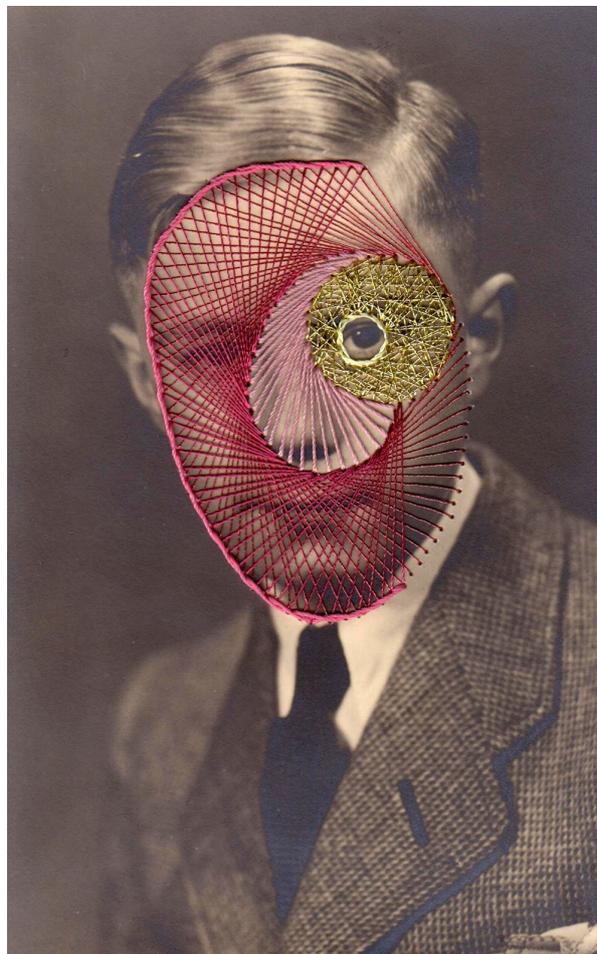
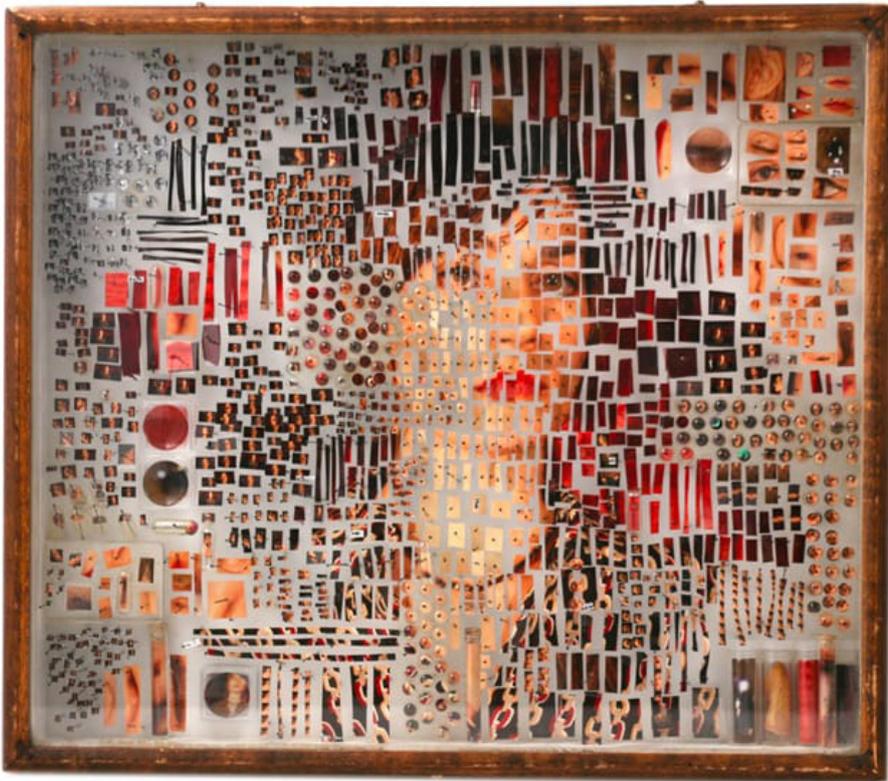
10 SAATCHI GALLERY. *Artist: Maurizio Anzeri*. <[https://www.saatchigallery.com/artist/maurizio\\_anzeri](https://www.saatchigallery.com/artist/maurizio_anzeri)> [Consulta: 4 de diciembre de 2023]



**Imagen 7.** Hamilton, R. (1990). *Two selfportraits - 05.3.81* [Óleo y esmalte en cibacromo sobre dos lienzos]. Escocia: ARTIST ROOMS Tate and National Galleries of Scotland.

**Imagen 8.** Hamilton, R. (1969). *Fashion plates (cosmetic study V)* [Collage, acrílico y cosméticos sobre papel litografiado]. Colección privada.

**Imagen 9.** Hamilton, R. (1969). *Fashion plates (cosmetic study III)* [Collage, acrílico y cosméticos sobre papel litografiado]. Colección privada.



**Imagen 10.** Mapes, M. (2006). *Specimen N°7* [Recolección de objetos (fotografías, alfileres, botones...)]. Hong Kong: Opera Gallery.

**Imagen 11.** Anzeri, M. (2018). *Alex* [Bordado sobre fotografía]. Londres: Victoria & Albert Museum a través de la Photographs



Hemos tenido muy presente en el uso del color al artista Michael Slusakowicz. Representa los sentimientos de cercanía y afecto de personas en momentos personales y fugaces. Además, utiliza la repetición de figuraciones en sus cuadros, del mismo modo que nosotros repetimos un mismo recuerdo distorsionado, y crea atmósferas entre los personajes en los que se visibilizan sentimientos íntimos.<sup>11</sup>

Durante el anteproyecto también nos basamos en parte de la producción de dos artistas. Por un lado, Anette Messenger (1943), una artista francesa que habla sobre sentimientos asociados a objetos del día a día, creando instalaciones íntimas y familiares en las que se mezclan objetos cotidianos con fotografía y elementos como el hilo o la tela.<sup>12</sup>

Por otro lado, mencionamos brevemente a Es Devlin (1971), escenógrafa inglesa cuya concepción del espacio nos ayudó a plantear nuestra instalación. No sólo la tuvimos en cuenta por los recursos que emplea, sino también en el proceso creativo que tiene, y que hemos intentado seguir, basado en las reuniones de los miembros del equipo creativo, del importantísimo diálogo como mecanismo para «entrar en la mente de la otra persona y poder entonces crear» y de la creación de bocetos extremadamente rápidos al tiempo que se habla.<sup>13</sup>

Sin embargo, debido a los cambios en nuestro proyecto, la obra de estas artistas carece de presencia en el resultado final en comparación con su influencia en las primeras fases del trabajo.

Enumeramos ahora los artistas que han estado más presentes durante la producción de las obras.

Francis Bacon (1909-1992), pintor expresionista británico, ha resultado ser una gran fuente de inspiración por la deformación pictórica de sus obras con una fuerte carga emocional en las que el hombre tiende a aparecer en situaciones precarias. De igual manera nos ha atraído su agresivo uso del color y la poca importancia que le brindó al parecido entre los rostros de sus obras y el referente.<sup>14</sup>

La artista Esther Ferrer (1937), cuya obra está actualmente expuesta en el Centro del Carmen de Cultura Contemporánea. Se incluye en esta lista por las transformaciones del cuerpo que aparecen en su producción artística, concretamente, en su actual exposición *El cuerpo atravesado por el género, el espacio y el tiempo*.<sup>15</sup> Además, muchas de las obras estaban dispuestas sobre la pared con alfileres, un recurso que nos parece muy interesante, ya que queremos jugar con la superposición de las obras en el espacio.

Otro referente importante es Matt Murphy,<sup>16</sup> un artista cuya obra se define por la elaboración de retratos semi-abstractos en los que construye el rostro a través de las luces y sombras, jugando con los colores complementarios.

14 THYSSEN-BORNEMISZA. Francis Bacon. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bacon-francis>> [Consulta: 22 de febrero de 2024]

15 CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA. Esther Ferrer. *El cuerpo atravesado por el género, el espacio y el tiempo*. <<https://www.consorcimuseus.gva.es/exposicion/esther-ferrer-el-cuerpo-atravesado-por-el-genero-el-espacio-y-el-tiempo/?lang=es>> [Consulta: 17 de mayo]

16 MURPHY, M. (@mattmurphyart). "Oil on canvas 120cm x 90cm". 9 de diciembre de 2023. [Consulta: 25 de febrero de 2024]

**Imagen 12.** Slusakowicz, M. (2020). *La danza* de la serie *Huesos Impios* [Óleo sobre cartón]. Reino Unido.

**Imagen 13.** Slusakowicz, M. (2020). *Luisa* de la serie *Huesos Impios* [Óleo sobre cartón]. Reino Unido.

**Imagen 14.** Murphy, M. (2023). *Sin título* [Óleo sobre lienzo]. Brighton and Hove.

11 SAACTCHI ART. Michael Slusakowicz. <<https://www.saatchiart.com/michaelslusakowicz>> [Consulta: 13 de enero de 2024]

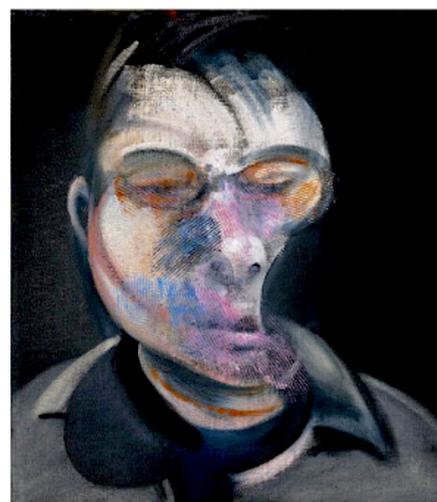
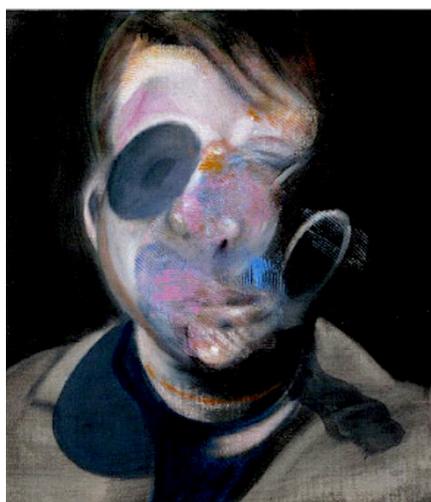
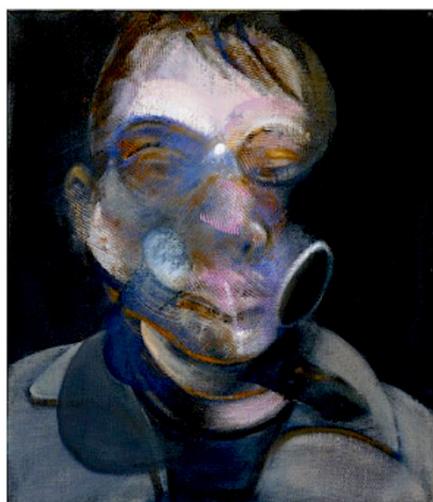
12 MURRÍA, A. Anette Messenger. <<https://coleccion.caixaforum.org/artista/-/artista/2193/AnetteMessenger>> [Consulta: 17 de enero de 2024]

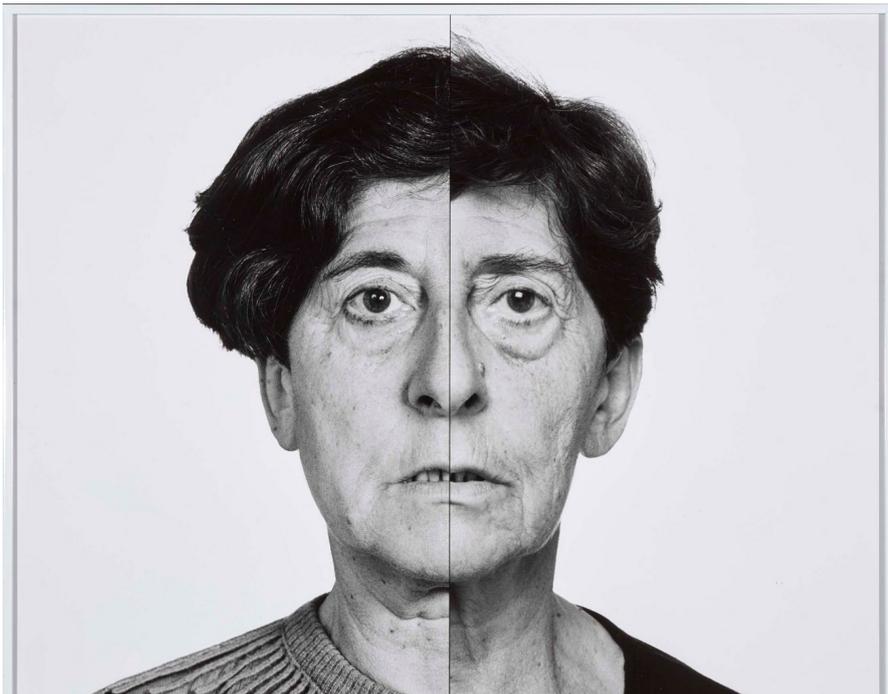
13 BARBA LOZANO, C. (2021). *La escena contemporánea: la fira de Es Devlin*. Trabajo de Fin de Grado. Sevilla: Universidad de Sevilla.



**Imagen 15.** Bacon, F. (1972). *Autorretrato III* [Óleo sobre lienzo]. Colección privada.

**Imagen 16.** Bacon, F. (1976). *Tres estudios para un autorretrato* [Óleo sobre tabla]. Nueva York: Museo Metropolitano de Arte.





**Imagen 17.** Ferrer, E. (1970-2014). *El cuerpo atravesado por el género, el espacio y el tiempo* [Fotografía]. Centro del Carmen de Cultura Contemporánea.

**Imagen 18.** Ferrer, E. (1970-2014). *El cuerpo atravesado por el género, el espacio y el tiempo* [Fotografía]. Centro del Carmen de Cultura Contemporánea.



Misha Bart<sup>17</sup> se trata de un artista especializado en la realización de esbozos que nos ha inspirado fundamentalmente por la expresividad de su trazo y el tratamiento inacabado de sus dibujos.

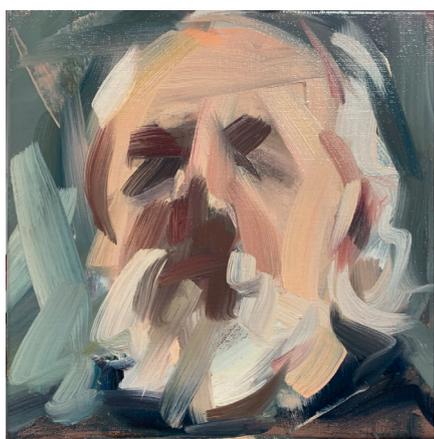
Los retratos de Kate Scott<sup>18</sup> nos han llamado la atención por la simplificación de los rostros a los rasgos más básicos y la combinación de varias técnicas en su obra, utilizando además como soporte hojas de libros, consiguiendo una mezcla de texturas.

La producción de la artista británica Lucy Stopford<sup>19</sup> se centra fundamentalmente en el retrato. Tanto en sus pinturas como en sus dibujos, deforma la pincelada y el trazo, geometrizando las imágenes hasta el punto de perder por completo el referente, y dejarlo simplemente insinuado.



Aryz<sup>20</sup> es un muralista contemporáneo que se centra en la combinación de distintos puntos de vista, desconfigurando la imagen, concretamente la figura humana.

Por último, la obra de Luke Hannam<sup>21</sup> (1966) destaca por ser una perfecta representación de cómo él ve la realidad, desde el infantilismo, con una desbordante creatividad. El contraste de la línea definida y el uso salvaje del color son aspectos clave que hemos volcado en nuestro trabajo.



**Imagen 19.** Bart, M. (2023). *Books unfinished people* [Grafito]. Colección privada.

**Imagen 20.** Scott, K. (2024). *Sin título* [Técnica mixta]. Colección privada de la artista.

**Imagen 21.** Stopford, L. (2024). *Sin título* [Óleo sobre tabla]. Colección privada.

17 BART, M. (@keesh\_\_meesh). "Favourite numbers yield negative difference 21x30 cm". 16 de abril de 2024. [Consulta: 20 de abril de 2024]

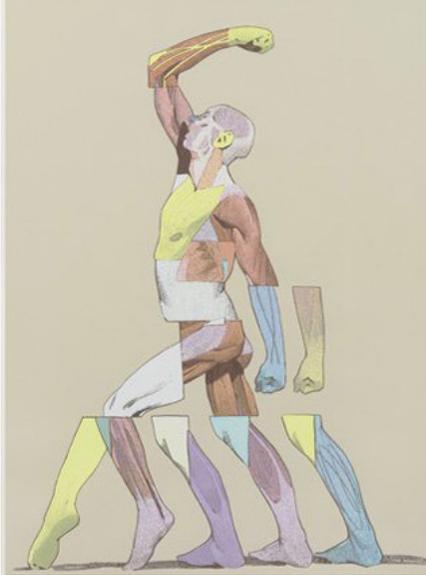
18 SCOTT, K. (@katescott7251). "Last four from yesterday". 16 de abril de 2024. [Consulta: 16 de abril de 2024]

19 STOPFORD, L. (@lucystopford\_artist). "If you squint...". 22 de noviembre de 2022. [Consulta: 17 de marzo de 2024]

20 ARYZ (@mr\_aryz). "Vestigio". 11 de octubre de 2023. [Consulta: 4 de marzo de 2024]

21 ANIMA MUNDI. *Luke Hannam - Artist page*. < <https://www.animamundigallery.com/luke-hannam-artist-page> > [Consulta: 17 de febrero de 2024]

Son bastantes los referentes que hemos citado aquí. Por falta de espacio no podemos seguir hablando de ellos ni tampoco continuar citando más de los que nos han servido también para sentar las bases del proyecto en todos sus aspectos, pero consideramos que presentando los que más nos han influenciado se puede entender sobre qué pilares estilísticos y conceptuales se basa *El Retrato de Emilia*.



**Imagen 22.** Aryz. (2023). *Vestigio I* [Serigrafía]. Colección privada.

**Imagen 23.** Aryz. (2023). *Vestigio II* [Serigrafía]. Colección privada.

**Imagen 24.** Aryz. (2023). *Vestigio III* [Serigrafía]. Colección privada.

**Imagen 25.** Hannam, L. (2018). *Anastasia Reclining* [Óleo sobre tabla]. Brighton and Hove.

## Desarrollo anteproyecto

El método de trabajo que hemos seguido hasta ahora se ha basado en reunirnos para hacer lluvia de ideas, llegando a conceptos sobre los que buscaríamos referentes más adelante, de forma individual, hasta que nos volviéramos a reunir para poner en común las nuevas ideas que hubiéramos tenido. Nos solíamos reunir una vez por semana, ya fuera online, en la universidad o por las tardes.

En Navidad decidimos centrar la idea del proyecto únicamente en la pérdida de la memoria, y continuamos trabajando del mismo modo para enriquecer nuestro proyecto. Sin embargo, en el mes de enero descubrimos que coincidíamos con otro grupo, no sólo en el tema tratado, sino también en el enfoque elegido. Es por ello que decidimos, aunque no era necesario, cambiar el punto de vista que habíamos elegido, volviendo al método de trabajo que seguimos en la primera etapa del proyecto, a la lluvia de ideas. No tiramos por la borda todo lo que ya habíamos avanzado: el tema principal seguía intacto, y la distorsión del retrato a partir del argumento del deterioro de la visión de los enfermos de Alzheimer cobró más importancia en el proyecto. Así, investigamos más sobre nuevos referentes artísticos, y valoramos de nuevo las experiencias familiares en relación con el Alzheimer.

Poco después de estos cambios, concertamos una tutoría con nuestra profesora Vanesa. Lo cierto es que nos sirvió de mucho: Vanesa había trabajado el tema y entendió nuestro punto de vista rápidamente. Los profesores nos aportaron mucha información interesante, pero no siempre la trasladamos de manera literal a nuestro proyecto. Con el nuevo enfoque, la instalación se presentaba mucho

más caótica, en línea con el desorden mental que trae consigo el olvido. De la tutoría con Vanesa sacamos en claro que necesitábamos establecer una línea que organizase la composición y dirigiera la mirada, y una jerarquía entre las obras que presentáramos (si partíamos de un único recuerdo del que se llegan a más, éste debería tener un peso visual mayor que el resto, por lo que decidimos colocarlo en el centro del espacio, en un cubo, un círculo que enfatizaba la foto que flotaría dentro).

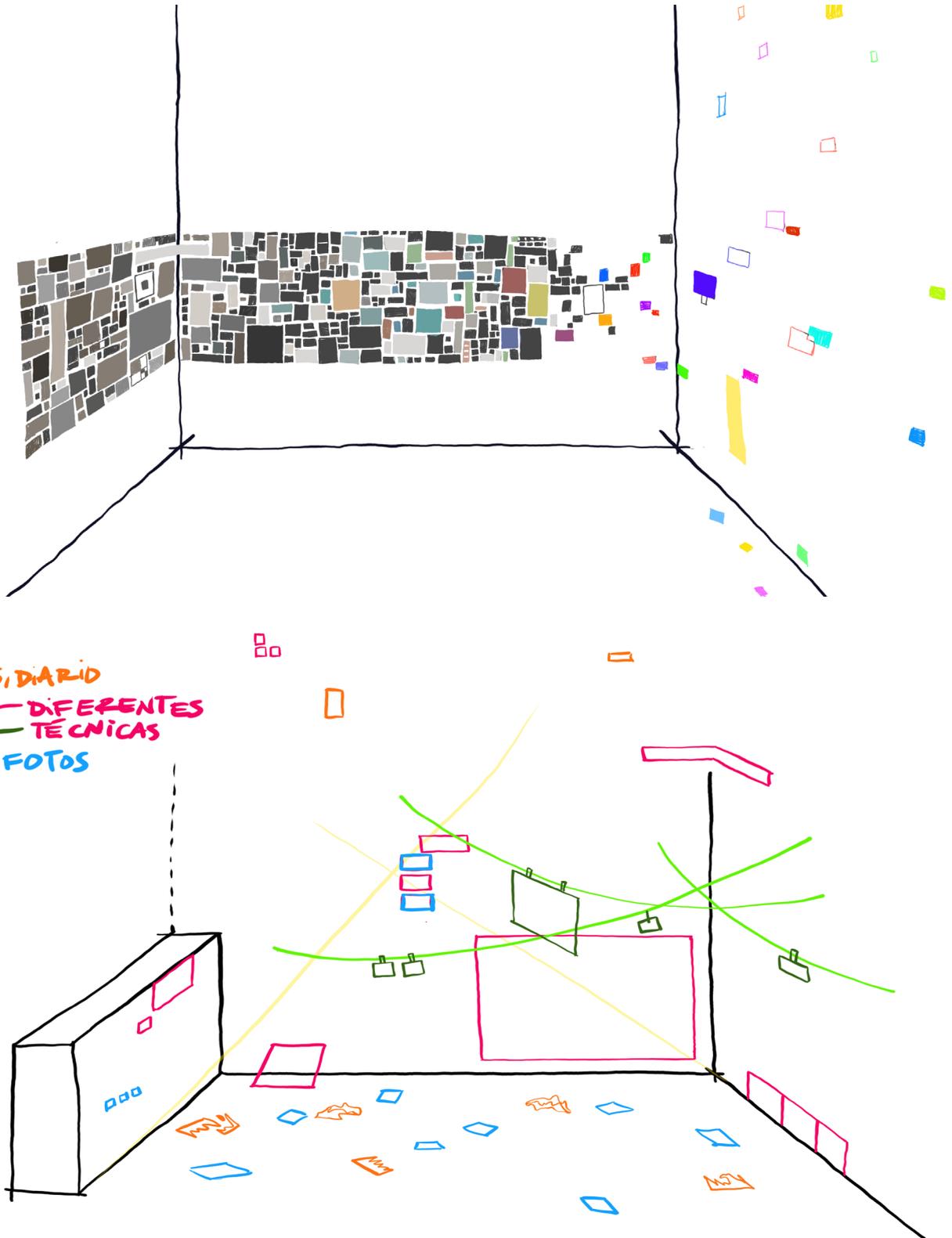
Paralelamente al desarrollo del proyecto, los elementos y la instalación final, organizamos y repartimos unos primeros roles de trabajo entre los integrantes, y además establecimos un horario de trabajo con el fin de comprometernos a obtener resultados de manera periódica.

El plan de trabajo que seguimos se basaría en la experimentación constante de técnicas, formatos, composiciones, etc.; en la creación de muchas obras a partir de las cuales haríamos una selección. Estas obras, de diferentes tamaños y características plásticas estarían dispuestas de forma irregular por la instalación, transgrediendo el espacio en muchas ocasiones al estar colgadas a grandes alturas (no se podrá visualizar correctamente la imagen, representando la incapacidad de recordar lúcidamente). Además, el color tendrá un carácter simbólico dentro del proyecto: las obras que se sitúen en la parte más baja de las paredes (incluso tocando el suelo) representarán las primeras etapas del olvido: habrá una distorsión menos evidente, serán más oscuras (clave baja, contraste menor) y tendrán menos toques de color. Esto irá en línea con los sentimientos que surgen en las primeras etapas del Alzheimer: la frustración de ser consciente de que se olvida, de sentirse poco hábil. A medida que avanzan los síntomas, el enfermo se va desconectando del mundo real, se va aislando y la frustración da paso a otros sentimientos, cada vez más puros, evocados por los recuerdos que, aunque distorsionados en muchas

ocasiones, parecen casi reales. Esto se verá reflejado en obras mucho más claras, con más presencia del color, cada vez más vivo y saturado, más primario y elemental.

Como adelantábamos antes, todas estas imágenes estarían unidas por una cuerda que saldría del recuerdo principal, intacto, sin distorsión, que flotaría en un cubo de agua desbordado en el centro de la instalación. Esta cuerda relacionará cada evocación. En definitiva, queremos representar a una persona que intenta evocar una y otra vez un mismo recuerdo del que a veces surgen otros más, también unidos por este hilo. De él también colgarían otras imágenes, como si estuvieran tendidas. Estas imágenes, las distorsiones del retrato, serían realizadas en diferentes técnicas. Llegaríamos a producir fotografías, dibujos, lienzos, intervenciones sobre fotografías familiares con guache u otras técnicas, haríamos fotomontajes (tanto con técnicas digitales, como de forma tradicional), e incluso planteamos utilizar recursos sonoros como música o una radio que no es capaz de sintonizar, o un proyector (nos parecía muy interesante la idea de la sombra que genera alguien que se pone delante del proyector y que impide ver una imagen) aunque contábamos con la desventaja de la gran cantidad de luz que hay en la t4.

Otro recurso que queríamos utilizar era el agua y su connotación simbólica. Como hemos adelantado, el recuerdo principal del que nacen todos los demás estaría en el centro, flotando dentro de un cubo, lo que simbolizaría el aislamiento y la quietud del olvido. El cubo estaría desbordado, en el suelo habría agua alrededor que remitiría, además de a lo dicho, a la tristeza y frustración. Así, habría dibujos por el suelo que, al estar en contacto con el agua se romperían. Y algunas de las obras estarían pegadas a las paredes con agua que, al secarse, haría que se cayeran al suelo como recuerdos que se deterioran.



Propuestas de composición de la intalación. La primera fue la que acompañó a la propuesta inicial, una vez decidimos centrarnos únicamente en el Alzheimer (idea desarrollada en Navidades). Es lineal, de lectura más fácil y en la que se representa la trayectoria vital de una persona que acaba olvidando. En la segunda (que corresponde al momento en que decidimos cambiar el enfoque del proyecto, taras el 18 de enero), la composición se vuelve más caótica, pues nos centramos sólo en la etapa de la enfermedad.



Propuesta de la presencia del color en la composición. Todo esto son fotografías familiares en blanco y negro que hemos oscurecido o aclarado. Las que están en la parte inferior tienen una menor distorsión (aunque en este esquema sólo tenemos en cuenta el color), y menor presencia del color. Las superiores tienen mucha más luminosidad y color, más saturados.



## Resultados anteproyecto



Propuesta de distorsión del retrato, tanto a nivel formal como cromático, en este caso con un fotomontaje..

Presentamos, pues, una instalación con una composición centrada en un punto, en un recuerdo principal a partir del cual “nacerán” más. Queremos que este recuerdo inicial, aislado y sin distorsionar, sea una fotografía familiar para hacer el trabajo más cercano si cabe a nuestra experiencia. Un recuerdo real a partir del cual surgirán las distintas distorsiones en las que se verá alterado el color, desfiguradas las composiciones, los rostros, las perspectivas, etc. Cada una de estas imágenes será un intento más por recordar un mismo pasaje, cada vez con menos éxito, es decir, con más distorsión.

Utilizaremos símbolos, como el color (a más presencia de color en las imágenes más evolucionada estará la enfermedad, pues la reacción a los estímulos visuales primarios, el color, es una de las pocas que mantienen los enfermos con Alzheimer avanzado).

Otro símbolo importante será el agua, como ya se ha explicado antes, que representará la quietud y el aislamiento que acabará con los recuerdos de los enfermos, pues algunas obras que se hagan en papel, dibujos y fotografías, estarán pegados a las paredes porque estarán mojados y caerán al suelo a medida que se sequen, volviéndose a mojar y siendo pisados por los espectadores, destruyendo así los recuerdos.

El cordón rojo que saldrá de la fotografía principal (la que flota en el cubo) conectará los recuerdos a modo de tela de araña; el entramado de experiencias y memoria de nuestra mente. Habrá nudos, en ocasiones estará cortado (simbolizando el avance de la enfermedad) y de él colgarán recuerdos alterados.

Nuestro objetivo, en definitiva, es mostrar la mente de una persona que es incapaz de recordarse. Permitir al espectador entrar en ella y sentirse, también, incapaz de ver sus propios recuerdos con claridad.

Propuesta de composición de la instalación. Un hilo/cuerda roja que parte de un recuerdo central dirige la mirada por el espacio, por los recuerdos distorsionados, dividiéndose a medida que la enfermedad avanza.

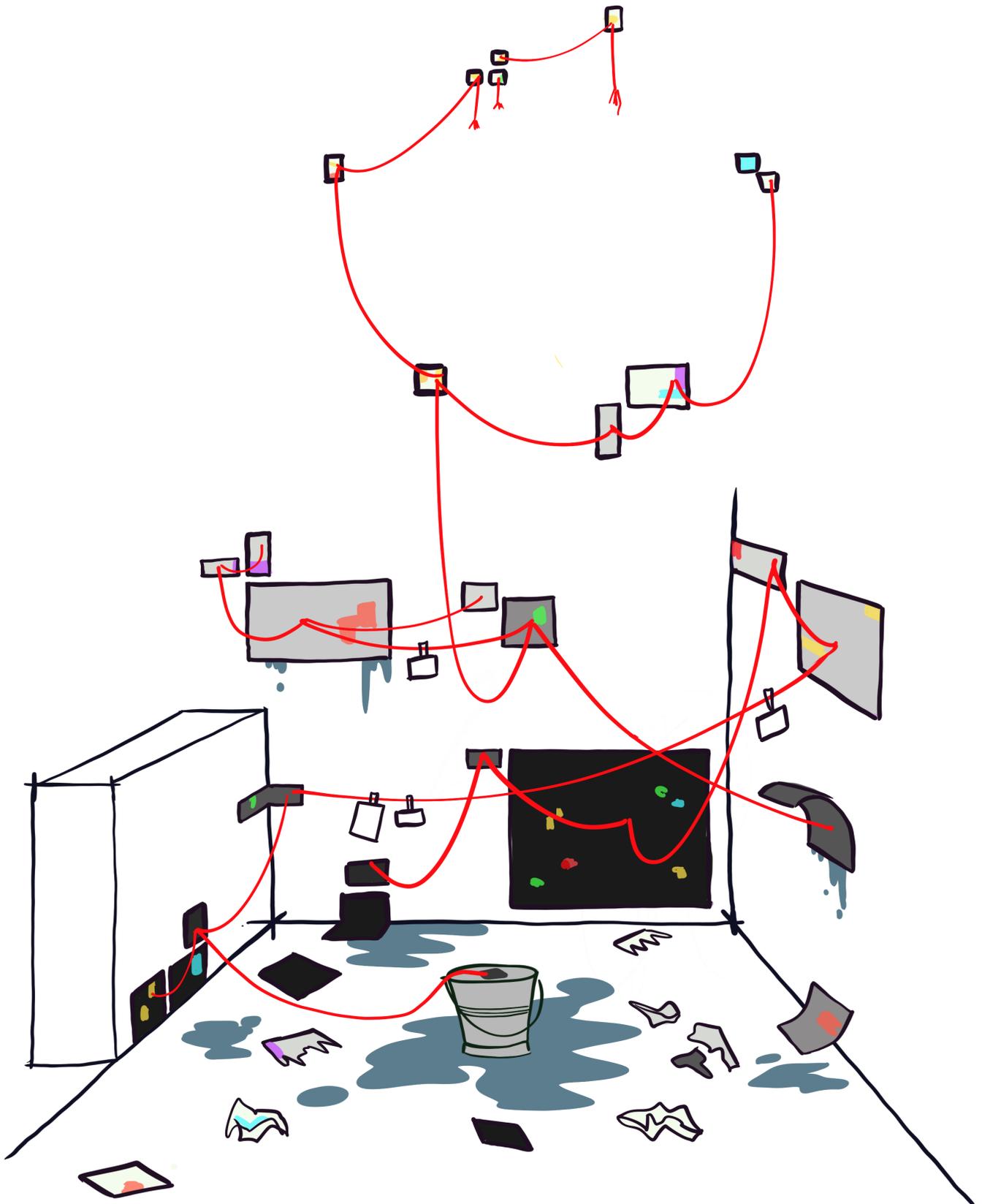
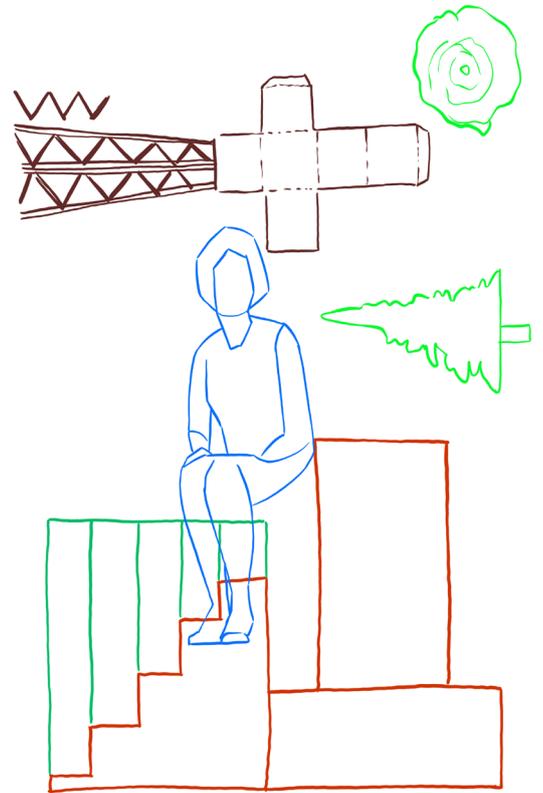
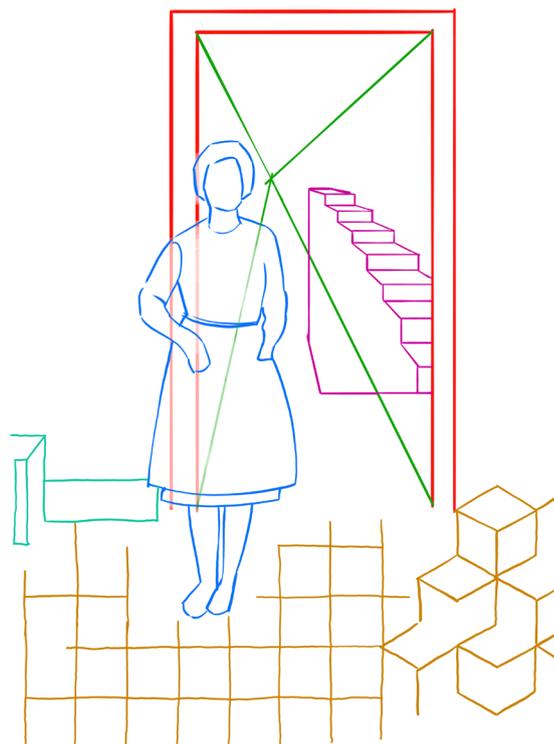




Imagen original. Tenerife, 1967



Croquis formal. Propuesta de distorsión de la perspectiva: un punto de fuga muy alto, irreal, al fondo de la imagen. Los azulejos del primer plano se desdoblaron tanto en vista isométrica como en una vista cenital.



## Revisión y análisis

El 24 de enero presentamos el trabajo en clase de Tecnologías de la Imagen.

Habíamos cambiado algunas cosas y añadido otras tantas poco antes de la defensa del anteproyecto. Estábamos muy contentos con lo que presentábamos.

Hugo nos felicitó por el trabajo que habíamos hecho, aunque nos dio algunas recomendaciones y nos comentó algunos aspectos a modificar.

A su juicio, había demasiadas cosas, demasiada información. Y es que hacía poco habíamos añadido el símbolo del agua y del hilo rojo.

Por un lado, según Hugo, el agua era un problema añadido que tampoco tenía un papel vital dentro del concepto del proyecto. Tendríamos que estar pendientes de que el agua desbordada no se secase y el hecho de poner un cubo en el centro de la instalación quizás era un obstáculo para el espectador.

Por otro lado, el hilo rojo también podría ser omitible. No habíamos tenido en cuenta que las obras que colgáramos no iban a ser (como habíamos planteado en los bocetos) simples formatos de un tono de gris —más o menos oscuro— plano, sino que iban a aportar mucha información, la más importante. En este sentido, el hilo sería demasiado, interferiría y lucharía en competencia con la información de la obra, algo que sería contraproducente. Además, guiar la mirada del espectador con este recurso

podría ser demasiado forzado. Quizás el público prefiere tener una mirada alternativa y explorar la exposición de otra manera. Así, organizaríamos la disposición de la obra de otra forma. A través de la composición, deberíamos pensar en proponer un orden en un modo más discreto librándonos así del hilo, condensando el significado y permitiendo una aproximación a la instalación más libre y cercana.

Lo cierto es que tuvimos todo lo que apuntó el profesorado muy en cuenta. Debíamos depurar para mostrar el concepto más claramente.

Aparte de esto, Hugo nos dijo que habíamos realizado un buen anteproyecto, bien desarrollado y con una idea madura, a pesar de estar en enero. También nos transmitió que nuestra propuesta era «muy plástica» y que había sido buena idea partir de algo tan familiar y cercano a nosotros como lo era una fotografía familiar.

Sentíamos ya que teníamos una idea sólida, y la reafirmación tras la defensa del anteproyecto hizo que no nos planteáramos cambiarla y que las siguientes reuniones del grupo se centraran ya en cuestiones prácticas y en cómo empezar a desarrollar la idea plásticamente.

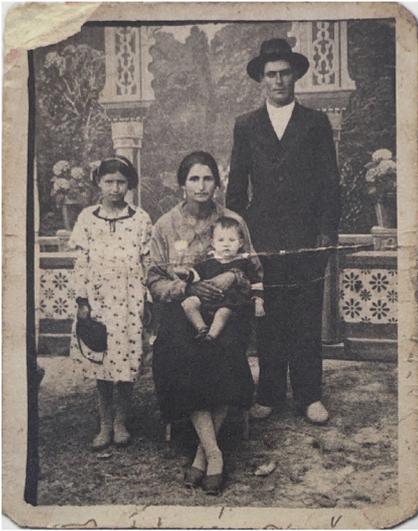
Al poco tiempo, solicitamos una tutoría con Vanesa (el 21 de febrero), pues ya habíamos tenido otra con ella poco antes de la presentación del anteproyecto. Le comentamos los cambios que habíamos decidido hacer después de los comentarios de Hugo —esto es, la reducción de información no imprescindible— y le enseñamos alguna primera obra que habíamos realizado a partir del día 11. Nos centramos en hablar con ella sobre el modo de

proceder a partir de ese momento y en cómo deberíamos empezar a desarrollar el proyecto.

Vanesa nos animó a realizar un organigrama para así poder organizarnos y comprometernos a realizar obras, debido a la naturaleza experimental de nuestro proyecto, dentro de una serie de plazos.

Con ella, también, terminamos de atar los últimos cabos del concepto y la forma y decidimos centrarnos en distorsionar solamente un recuerdo, en vez de varios distintos. Creímos que si no nos enfocábamos sólo en uno, no se entendería el mensaje. Las imágenes de la siguiente página fueron candidatas para ser el recuerdo principal, o, en su defecto, participar también en la exposición. Sin embargo, como hemos explicado, fueron descartadas.

Una vez tuvimos todo esto claro, estábamos preparados para continuar realizando obras, de forma más planificada y pautada.



## Desarrollo Transversal

Hemos mencionado antes que el concepto de nuestro trabajo no ha cambiado desde el anteproyecto. De hecho, tras la presentación en Tecnologías se solidificó más todavía. Sí ha adquirido con el tiempo, sin embargo, una mayor profundidad, una nueva dimensión. Y es que el hecho de estar analizando un recuerdo e invertir tiempo realizando obras que lo distorsionan de una manera u otra hace que nos planteemos cuestiones acerca de la realidad que recoge dicho recuerdo, de la anatomía de la memoria y de la del olvido.

¿Cómo cambia la identidad de una persona con el paso del tiempo? La identidad se construye sobre lo vivido, que sólo está presente en el recuerdo.

¿Sigue habiendo, pues, una identidad aun cuando se olvida la propia? ¿Se es dueño de una vida que no se recuerda? El enfermo de Alzheimer es el sujeto de una vida a la que está unido por un puente, la memoria, que se está cayendo.

¿Cómo es este proceso? ¿Cómo se va desfigurando la identidad con el paso del tiempo? Si pensamos en imágenes, ¿olvidamos en imágenes? ¿Cómo se olvida?

Preguntarnos esto ha hecho madurar nuestro concepto y ha resultado en obras más interesantes y con un valor conceptual mayor.

El planteamiento de realizar todos los trabajos que pudiéramos, empezando ya en febrero, nos ha hecho invertir mucho tiempo reflexionando acerca de la identidad y su relación con la memoria y el olvido. De esta manera, llegamos a más distorsiones, cada vez más interesantes, al haber agotado pronto las más obvias y evidentes. Esto

se puede observar en el anexo “listado de obras” al final del documento, donde las obras aparecen organizadas de forma cronológica. De esta manera, hemos descubierto nuevos enfoques de la imagen. Quizás cuando comenzamos a hacer las primeras distorsiones no nos imaginábamos que acabaríamos prestando atención a detalles como la ropa de los modelos, que remiten a un recuerdo más bien táctil; o que terminaríamos por meternos dentro de la foto y recordando cosas que no fueron fotografiadas pero que definitivamente estaban allí en el momento que se disparó la cámara, como la silla en que está sentada Emilia.

Con el concepto claro (aunque sin la maduración posible sólo tras el desarrollo plástico que explicaremos en adelante) después de las reuniones y tutoría con Vanesa, estábamos ya preparados para comenzar a desarrollar la parte plástica del trabajo.

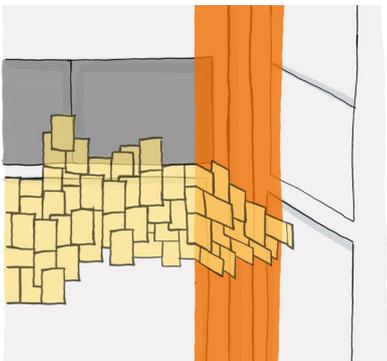
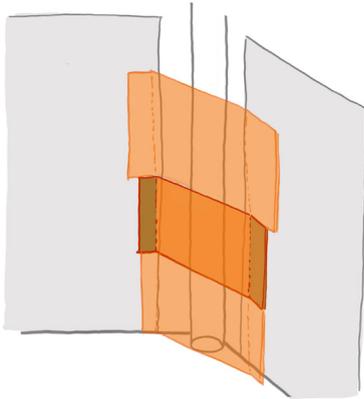
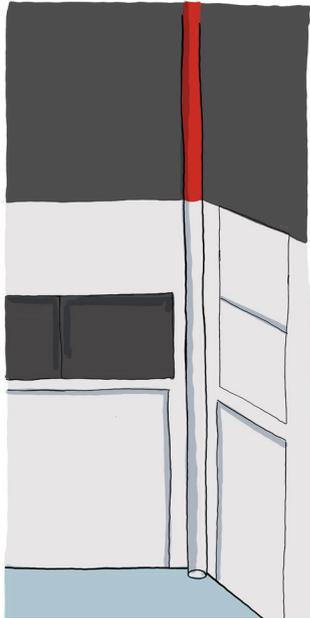
Comenzamos a realizar obras el día 11 de febrero y, aunque la primera que hicimos fue una que se presenta en la parte más alta de la exposición, pronto fuimos conscientes de que, según lo propuesto, deberíamos organizarnos de forma que realizáramos más obras en tonos grises, si queríamos más densidad de obra en la parte inferior.

En ningún momento nos marcamos un número de obras a realizar cada uno, ni dejamos claros los formatos en que teníamos que trabajar, ni las técnicas; excepción hecha del lienzo (el formato más grande de todos), una obra que necesitaba una mayor planificación y que ha sido en la que más tiempo hemos invertido.

Por lo general, todas las obras las hemos trabajado individualmente. El mecanismo ha sido el siguiente: planteábamos una serie de bocetos, que poníamos en común antes de realizar la obra. Una vez hecha, se volvía a mostrar al grupo. Entonces la comentábamos y transmitíamos las cosas que nos gustaban y las que se podrían cambiar. Era sobre este *feedback* que



Obra: Fernando Piñero, *Retrato de María José* (11 de febrero) [Lápices de colores sobre papel caballo].



Esquina más problemática del espacio inicial con puertas, ventanas y un tubo. Problema del color.

Idea para salvar el esquinazo con el tubo: poner cartones.

Planteamiento de unificación del fondo con papeles blancos.

realizábamos las obras posteriores. Sin embargo, también ha habido trabajos que han sido realizados por varias personas al mismo tiempo o empezadas por unos y acabadas por otros.

La idea inicial era realizar mucha obra (sin dejar de prestar atención a la calidad de ésta), puesto que el espacio inicial que se nos asignó era muy grande y queríamos ocupar todas las paredes con obras. Al final, han resultado ser 73 si bien el total de obras (contando aquellas no expuestas) supera las noventa.

Así, nuestro planteamiento era dibujar todo lo que pudiéramos. No nos daba miedo tener que reducir luego, en caso de realizar demasiadas obras. El objetivo principal sería, como apuntó David en una tutoría que tuvimos con él en abril, enviar un mensaje y una lectura clara de la evolución de la enfermedad en base a los grados de distorsión. Y si para ello teníamos que no colgar algunas obras, que mantener sólo aquellas que fueran clave para la comprensión del proyecto, así se haría. En tal caso, no habríamos sentido que hemos perdido el tiempo. Habríamos aprendido en el proceso. Condensar y “desechar” no significaría otra cosa que quedarnos con los mejores trabajos.

A la vez que realizamos dibujos y pinturas, también tenemos en cuenta el espacio donde vamos a exponerlos. Éramos conscientes de las dificultades que presentaba el lugar inicial (número 14), pues contaba con varias puertas, escaleras y ventanas, primero blancas para, a una cierta altura, cambiar al negro (y al rojo). El tema del color y la irregularidad del fondo nos preocupaba especialmente, puesto que desde un inicio pretendíamos jugar con la altura en nuestra exposición.

Así, tuvimos varias conversaciones con Leo acerca de cómo unificar el fondo para que no compitiera con las obras. En un primer lugar, pensamos en cubrirlo con largas telas que cayeran sobre las que disponer las obras. Sin embargo, debido a la gran variedad

de formatos, no sabíamos si íbamos a poder colgar todo, puesto que algunas pesaban demasiado. Además, la tela es un material muy caro como para cubrir un espacio tan grande y de varios metros de altura, por lo que finalmente descartamos la idea.

Otra propuesta a la que llegamos fue cubrir el fondo entero con papeles. Era un recurso mucho más económico y aquellas obras que pesaran mucho podrían estar directamente colgadas o pegadas en la pared sin problema. Simplemente, no pondríamos papeles detrás de ellas. Habíamos pensado también en salvar los desniveles de los marcos de las puertas y el problema del tubo con unos cartones que serían cubiertos por papeles. Esta idea nos pareció más adecuada, aunque no nos terminaba de convencer: los folios aportarían más información que entorpecería la lectura de la exposición y el colocarlos nos llevaría mucho tiempo el día del montaje.

Para cuando cambiamos el espacio, el problema del fondo no estaba resuelto todavía. De hecho, fue uno de los motivos por los que quisimos mudarnos al espacio 22.

Al margen de esto, nos centramos en un primer momento y en las obras que se sitúan en la parte más baja en la deformación física, borrando caras, distorsionando proporciones, reencuadrando la imagen y cambiando escalas. Para esto, en algunos casos nos hemos apoyado en recursos digitales para realizar bocetos que luego traduciríamos a técnicas tradicionales como el óleo, el carboncillo o el grafito.

A medida que la distorsión empieza a ser más evidente, el blanco del soporte comienza a cobrar más protagonismo al igual que lo hace el color. Esto abre una infinidad de posibilidades que podrían restar cohesión al conjunto de la exposición. Es por ello que decidimos “limitar” la paleta cromática a colores saturados y puros como el verde, rojo y azul (que recuerdan al esquema RGB) y al amarillo. Sigue siendo una pale-

ta muy amplia, con muchas posibles combinaciones. Sin embargo, por lo menos establecemos algunos límites, no encontrando, así, obras en las que predominen tonos como el naranja o los violetas.

Otra importante cuestión, debido al gran número de obras que hemos producido, eran los soportes. No sólo por temas prácticos (cómo colgarlos, en función de su forma y peso), sino también por lo económico.

Hubo algunos soportes como el lienzo grande que compramos. Pero habiendo sufrido tal desembolso ya al principio del proyecto decidimos que teníamos que buscar alternativas más económicas. Así, utilizamos papeles que teníamos por casa (si bien papel compramos bastante) y reutilizamos cartones que encontramos en la basura imprimándolos de nuevo.

Hablamos con Carles y con David sobre cómo deberíamos trabajar con estos soportes, todos tan distintos entre sí. Ellos nos introdujeron en el maravilloso mundo de los taladros, las brocas y los tacos para pladur.

Por último, nos gustaría hablar sobre la lectura que hemos querido que tenga la exposición.

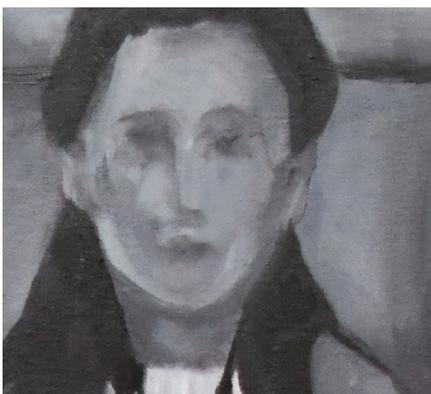
Mantenemos a mucha conciencia la recomendación que nos hizo Vanesa en la primera tutoría que tuvimos con ella de separar o destacar de alguna manera el recuerdo original sin distorsionar. Es por ello que decidimos presentar, al inicio de la instalación, una mesilla de noche. Sobre ella se encuentra el recuerdo enmarcado enfatizando el valor familiar de la fotografía. Sobre la mesilla presentamos también, un álbum familiar que, como una suerte de catálogo de la exposición, será testigo de la deformación de la identidad de Emilia y de la huella de la enfermedad.

De este modo, pauta el orden de la exposición y permite ver más de cerca las obras que se sitúan a una altura mayor, aunque nos interesa mucho el hecho de que no se puedan ver con claridad.

Y es a partir de ahí, a partir de la mesilla y de la foto enmarcada, de donde comienza la exposición. Cuando Emilia se levanta de la cama, ve la foto, e intenta recordar. Cada noche, cada mañana. Olvidando gradualmente, un poquito más cada día, quién es ella y quiénes el resto de personas que están a su alrededor.

Recuerdo original, sin distorsión. Paterna del Madera (Albacete), 1974.





Elena Sánchez: *La familia de Emilia* (terminada el 20 de mayo) [Óleo sobre lienzo].

Elena Sánchez: Detalles de las distorsiones de *La familia de Emilia* (terminada el 20 de mayo) [Óleo sobre lienzo].



IZQUIERDA

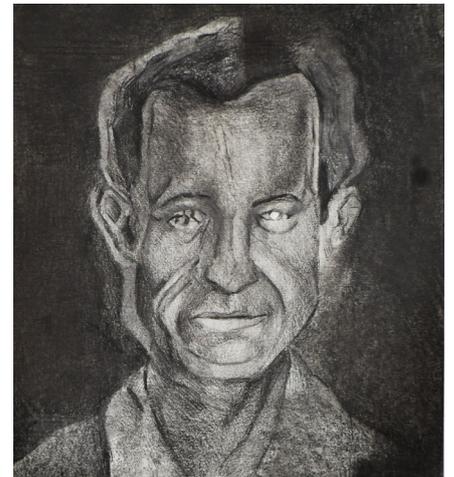
Elisa Serrano: *Emilia con Angelita* (acabada el 16 de mayo) [Óleo sobre tabla].

Ismael Morales: *Francisco con Emilia hija* (acabada el 20 de mayo).

DERECHA

Elena Sánchez: *Fotomontaje IV* (1 de abril) [Fotomontaje manual].

Fernando Piñero: *Retrato de Francisco* (19 de febrero) [Grafito sobre papel caballo].





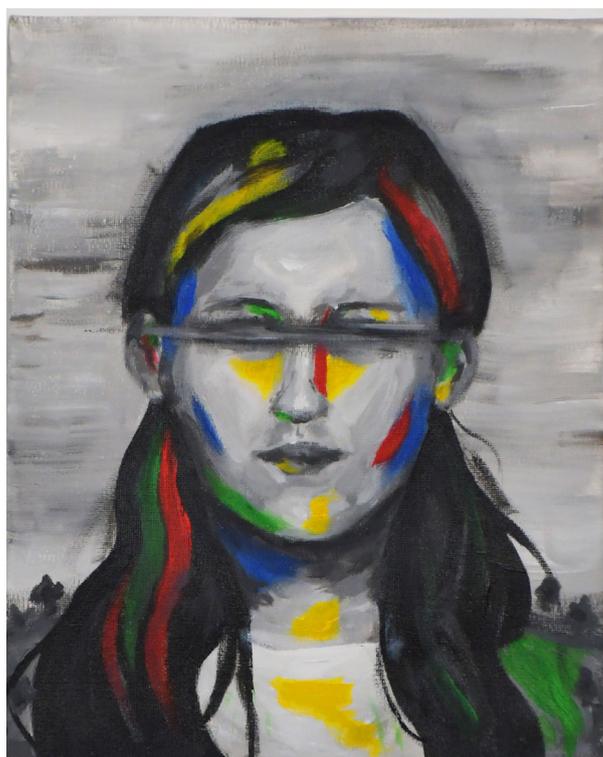
ARRIBA

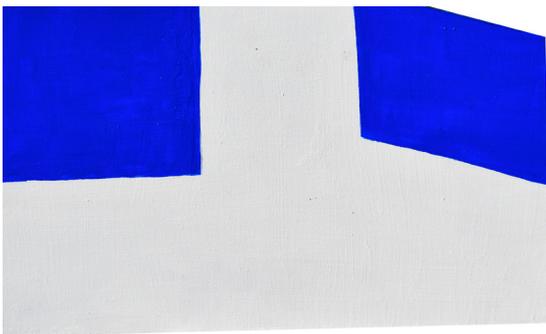
Fernando Piñero: *Manos de Emilia* (acabada el 12 de febrero) [Óleo sobre tabla].

DERECHA

Elena Sánchez: *Emilia con María José* (16 de febrero) [Carboncillo y rotuladores sobre papel ingres].

Lucía Sancha: *Retrato de Angelita* (terminado el 20 de marzo) [Acrílico sobre lienzo].





IZQUIERDA

Elisa Serrano: *Retrato de Francisco* (acabada el 17 de mayo) [Óleo sobre lienzo].

Ismael Morales: *Abstracción II* (acabada el 10 de mayo) [Óleo sobre lienzo].



DERECHA

Fernando Piñero: *Emilia con María José* (21 de abril) [Pastel sobre papel torreón].

:Fernando Piñer y Elisa Serrano: *La familia de Emilia* (11 de mayo) [Rotulador sobre papel ell erre].



## Resultados Transversal

La visión principal propuesta para contemplar la exposición del trabajo es la de valorar la unión de diferentes y variadas obras en un todo. Sin embargo, fragmentando ese todo en cada una de las obras que lo componen, obtenemos una alternativa que es profunda por sí misma. Cada obra cuenta con su propio valor artístico y conceptual, y puede ser analizada con más facilidad en el catálogo que se ofrece junto con la exposición.

Desde el principio contábamos con que el resultado final iba a ser el conjunto de muchas obras, y que para ello necesitaríamos producir todo el material que fuera posible. Tras comparar todos los trabajos previamente al día del montaje decidimos depurar la imagen final, prescindiendo de varias obras que por motivos como la reiteración o un enfoque incorrecto podían ser suprimidas. Esta depuración favoreció a la lectura y presentación, dadas las circunstancias a las que nos debíamos adscribir respecto al espacio y las limitaciones físicas.

La problemática del espacio fue protagonista desde los comienzos del trabajo transversal hasta su final resolución. Como ya hemos mencionado anteriormente, la mayor parte del transcurso del trabajo lo gastamos tratando de buscar alternativas para salvar los defectos de un espacio inútil por todas las fallas que tenía en su interior. Afortunadamente todo esto fue superado cuando se nos cedió un espacio nuevo sin utilizar, que nos resultaba infinitamente más útil por sus dimensiones y características, acompañado por una pared móvil. Éste es el espacio 22, y se nos fue ofrecido en un comienzo, aunque lo rechazamos creyendo que nuestro hueco original se podía utilizar con normalidad.

Un trabajo en equipo de tal importancia y magnitud no podría haber sido posible sin una buena organización desde el comienzo. Aunque las semanas más intensas respecto al tiempo dedicado al transversal fueron las respectivas durante el mes de mayo, mantuvimos un trabajo constante, que facilitó la reflexión del proyecto en su conjunto y la exactitud de la idea a representar. Traducir al idioma visual un suceso mental, que no es visible y es abstracto y que además es muy profundo por sí solo, fue un proceso introspectivo e intelectual complejo.

Nadie conoce con exactitud la realidad de la mente de aquellos afectados por el Alzheimer, y nosotros como ajenos a la condición no podemos hacer más que imaginar los sentimientos de quien sufre la enfermedad. No sólo fue necesaria una investigación acerca de las etapas del Alzheimer, sino que nos valimos de la creatividad propia, fundamentada en los datos médicos y, sobre todo, en los casos más cercanos a nosotros. Así, creamos una interpretación sobre la abstracción de la realidad y fuga mental que se sufre por el Alzheimer. Consideramos que fue un acierto partir de una experiencia en mayor o menor medida compartida por todos los miembros del grupo, y concretarla en el caso más cercano a la actualidad. Esta motivación que surge del interés común fue el principal combustible de nuestro constante trabajo. Un proceso que se ha ido construyendo sobre sí mismo, sobre todas nuestras opiniones y nuestros “descubrimientos” y resultante distorsiones compatibles que íbamos haciendo unos y otros como si de una pared de ladrillos se tratase, en la que las primeras ideas y trabajos son el fundamento y “ladrillo” de posteriores.

De este modo, al agotar las primeras distorsiones, el proceso creativo va lentamente intelectualizándose cada vez en mayor medida; consideramos que este hecho carga con una fuerte connotación positiva, obligándonos, así, a crear nuevas alternativas para renovarlo. Evolucionamos desde la

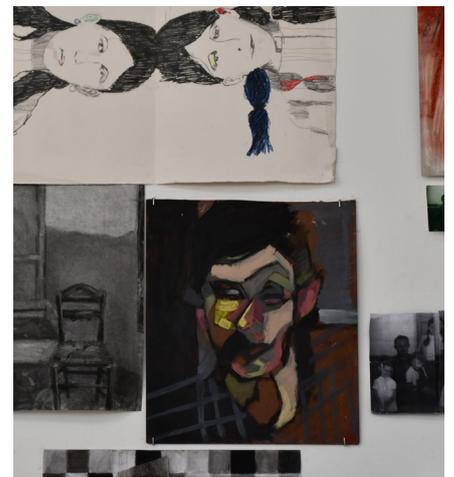
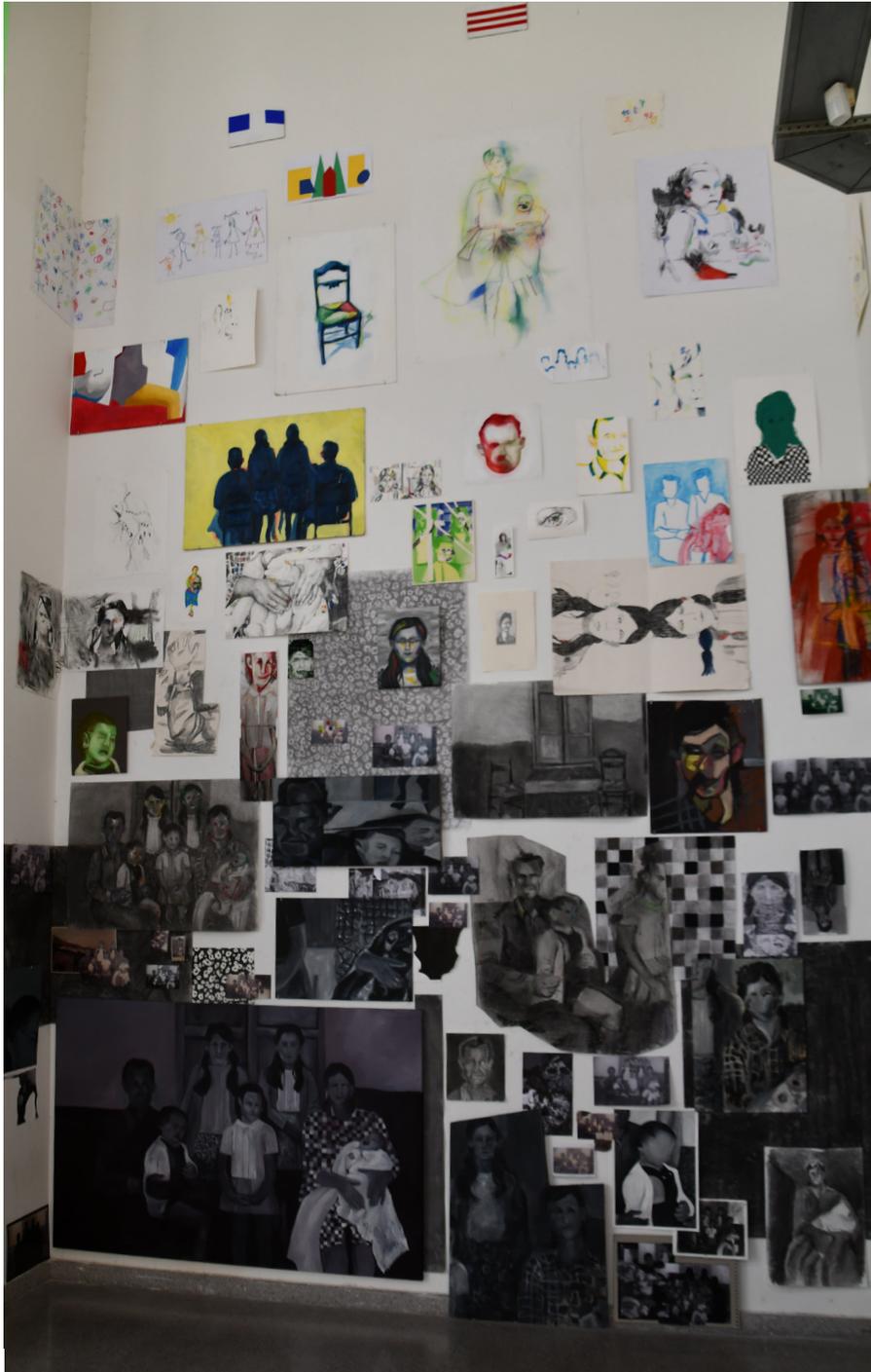
deformación anatómica obvia, a la adición o sustracción de elementos a un recuerdo, y de ahí a enfoques mucho más específicos. Atendiendo al concepto lógico del olvido progresivo, teorizamos que el sujeto puede llegar a extremos como perder la noción de la perspectiva o la facilidad para recordar gamas de color o formas complejas, y hacemos uso de cuantas soluciones plásticas se nos ocurran para plasmarlo en nuestra obra.

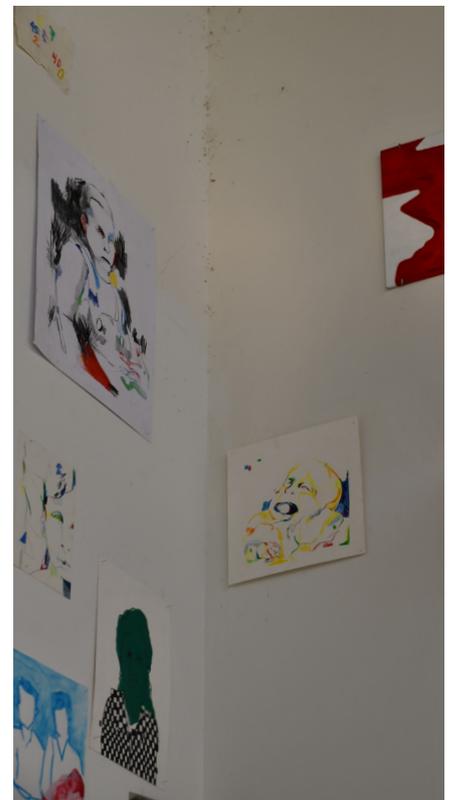
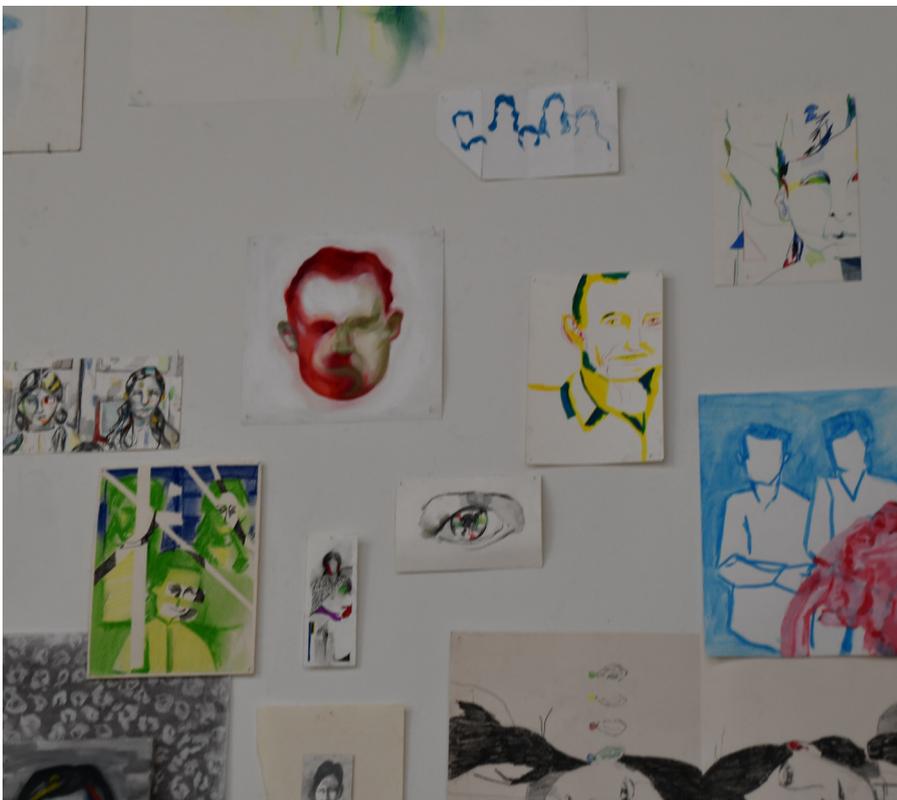
Llegamos a la conclusión de que, agotando cada intento por recordar la escena original, nos introducimos progresivamente más en la fotografía familiar que protagoniza El Retrato de Emilia, ésta comienza a abandonar su condición de imagen, y se convierte en una realidad que se extiende fuera de lo fotografiado. Así, no solo distorsionamos lo físico, sino también la idea y la realidad que se recoge en la escena misma. Es ese cambio de visión el que le da un profundo valor filosófico al proyecto y le brinda un sólido trasfondo a la dimensión plástica del trabajo.

Tras reflexionar acerca de los resultados de este proyecto, tanto los materiales como los teóricos, todos los miembros del grupo coincidimos en sentirnos satisfechos y realizados. El Retrato de Emilia contiene una parte de todos nosotros, que va de lo sentimental a lo artísticamente personal, y consideramos que al elaborar el trabajo a partir de toda esta lista de elementos, hemos cubierto correctamente la idea de la fuga del retrato de una persona, entendiendo este mismo como las memorias que conforman un individuo.

Asimismo, nos gustaría señalar lo importante que ha sido para nosotros enfrentarnos a un proyecto de estas dimensiones en un curso tan bajo como lo es primero y todo lo que hemos aprendido con él. Nos ha encantado haber desarrollado una idea desde el principio hasta el final, y haber estado presentes en todas las fases de un verdadero proyecto artístico.







## Comentarios y recomendaciones

Durante este primer año en el que el Proyecto Transversal ha sido puesto en práctica, tras la prueba piloto del año anterior a algunos grupos, hemos tenido la suerte de poder mostrar un trabajo único y creativo junto con el resto de nuestros compañeros. Desde nuestro equipo de trabajo apreciamos esta oportunidad especial, y todos los beneficios académicos y aspectos enriquecedores que acarrea. Es un trabajo completamente creativo que se aleja del academicismo sobreexplotado durante el primer año de la carrera de Bellas Artes, y que supone un útil “respiro” entre todas nuestras demás obligaciones del día a día.

Somos muy conscientes del gran esfuerzo por parte del profesorado y la facultad que la coordinación del Proyecto Transversal conlleva. Consideramos que, a pesar de las incongruencias y problemas, el equipo organizativo merece ser felicitado por esta tediosa y constante labor, además de todos los recursos, espacio y materiales. No obstante, y de esta manera finalizando nuestras observaciones de este proyecto, nos gustaría enumerar una serie de recomendaciones que los responsables encargados podrían considerar de cara a la aplicación del Proyecto Transversal en futuros cursos.

En primer lugar, hablamos de la cuestión del espacio expositivo. Comprendemos que al haber sido un desarrollo constante y progresivo por ambas partes (alumnos y profesores) era imposible cubrir todas las posibles incidencias de antemano. Así, pedimos que los problemas por retrasos en la emisión de información decisiva sean cubiertos; que las reuniones informativas se hagan con más antelación

y concisión, para que los mensajes emitidos a los alumnos sean definitivos. De este modo, se pueden evitar las principales alteraciones en los proyectos tras un impronosticable cambio de planes, siendo conscientes desde el principio de qué limitaciones existen con precisión.

Otro gran problema, especialmente para nuestro grupo, fue el de los espacios que se concedieron. Consideramos que se deberían analizar las posibilidades expositivas de cada uno, y que se descarten aquellos que cuenten con una gran desventaja respecto a otros por motivos como los obstáculos visuales o la imposibilidad de uso de los muros, entre otros. Todos los espacios expositivos deberían tener las mismas posibilidades y ser analizados y descritos con anterioridad a su puesta en uso.

Por último, planteamos una cuestión que consideramos realmente importante para el progreso de trabajo y la organización profesores-alumnos; el objetivo de las sesiones dedicadas al proyecto transversal. No nos parece preciso que estas sesiones se implanten de manera inminente a la entrega del trabajo. Si su objetivo es la producción de obras y materialización de conceptos, no tiene sentido que sean tan próximas a la fecha de entrega por motivos de secado/preparación pre-expositiva por todos los problemas que puede suponer y el poco tiempo físico para trabajar. Si las sesiones transversales se adelantan a aproximadamente mediados de curso, se facilita mucho el proceso de seguimiento por parte de los profesores, por no mencionar la obvia ventaja de tiempo que se adquiere para producir el trabajo en sí, y para finalmente poder dedicar las últimas semanas previas a la entrega a la formalización del proyecto, memorias y escritos.

## Bibliografía

ALMEIDA VAZ, M., GOMES, L. Y CHINA BECERRA, A. J. (2016). “El impacto de la enfermedad de alzheimer en los autorretratos de William Utermohlen” en *Revista Kairos Gerontología*, vol.19, nº2, pp. 121-133.

ANIMA MUNDI. *Luke Hannam - Artist page*. <<https://www.animamundigallery.com/luke-hannam-artist-page>> [Consulta: 17 de febrero de 2024]

ARYZ (@mr\_aryz). “Vestigio”. 11 de octubre de 2023. [Consulta: 4 de marzo de 2024]

BARBA LOZANO, C. (2021). *La escena contemporánea: la fira de Es Devlin*. Trabajo de Fin de Grado. Sevilla: Universidad de Sevilla.

BART, M. (@keesh\_\_meesh). “Favourite numbers yield negative difference 21x30 cm”. 16 de abril de 2024. [Consulta: 20 de abril de 2024]

BUZZI, A. (2019). “Los autorretratos de William Utermohlen” en *Alma. Cultura & medicina*, vol. 5, nº4, pp. 52-60.

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA. *Esther Ferrer. El cuerpo atravesado por el género, el espacio y el tiempo*. <<https://www.consorcimuseus.gva.es/exposicion/esther-ferrer-el-cuerpo-atravesado-por-el-genero-el-espacio-y-el-tiempo/?lang=es>> [Consulta: 17 de mayo]

CORTÉS, A. *El arte de la disección de Michael Mapes*. <<https://pousta.com/arte-la-diseccion-michael-mapes/>> [Consulta: 6 de diciembre de 2023]

EL ESPAÑOL. *Richard Hamilton: cuando haces Pop*. <[https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20140625/richard-hamilton-haces-pop/19498462\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20140625/richard-hamilton-haces-pop/19498462_0.html)> [Consulta: 9 de diciembre de 2023]

ESCOBAR CAFFARENA, C. *Test de Rorschach: una herramienta psicológica clave en el análisis de personalidad que perdura desde 1921*. <<https://facso.uchile.cl/noticias/113259/el-test-de-rorschach-y-su-permanencia-en-la-psicologia-clinica->> [Consulta: 5 de diciembre de 2023]

FRONTIÑÁN RUBIO, J. *Los pintores de recuerdos*. <<https://principia.io/2017/03/02/los-pintores-de-recuerdos.ljUzNil/#:~:text=Por%20eso%2C%20en%20este%20artículo,Norman%20Rockwell%20y%20Carolus%20Horn>> [Consulta: 5 de diciembre de 2023]

HUGHES, D. *Las pinceladas que pueden ayudar a revelar signos tempranos de demencia*. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-38459548#:~:text=El%20artista%20Willem%20de%20Kooning,a%20los%20de%20obras%20posteriores>> [Consulta: 5 de diciembre de 2023]

MURPHY, M. (@mattmurphyart). “Oil on canvas 120cm x 90cm”. 9 de diciembre de 2023. [Consulta: 25 de febrero de 2024]

MURRÍA, A. *Annette Messenger*. <<https://coleccion.caixaforum.org/artista/-/artista/2193/AnnetteMessenger>> [Consulta: 17 de enero de 2024]

PRODU. *Grupo Gallegos presenta The Alzheimer's Gallery en apoyo a las investigaciones iniciadas para combatir este mal*. <<https://www.produ.com/mercadeo/noticias/grupo-gallegos-presenta-the-alzheimer%C2%92s-gallery-en-apoyo-a-las-investigaciones-iniciadas-para-combatir-este-mal/>> [Consulta: 6 de diciembre de 2023]

SAATCHI ART. *Michael Slusakowicz*. <<https://www.saatchiart.com/michaelsluskowicz>> [Consulta: 13 de enero de 2024]

SAATCHI GALLERY. *Artist: Maurizio Anzeri*. <[https://www.saatchigallery.com/artist/maurizio\\_anzeri](https://www.saatchigallery.com/artist/maurizio_anzeri)> [Consulta: 4 de diciembre de 2023]

SCOTT, K. (@katescott7251). "Last four from yesterday". 16 de abril de 2024. [Consulta: 16 de abril de 2024]

STOPFORD, L. (@lucystopford\_artist). "If you squint...". 22 de noviembre de 2022. [Consulta: 17 de marzo de 2024]

THYSSEN-BORNEMISZA. *Francis Bacon*. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bacon-francis>> [Consulta: 22 de febrero de 2024]

VÁZQUEZ ORELLANA, N. (2004) *La enfermedad del alzheimer a través del psico-diagnóstico de Rorschach*. Tesis doctoral. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=7761>> [Consulta: 5 de diciembre de 2023]

# Anexos

## LISTADO DE OBRAS



Fernando Piñero: *Retrato de María José* (11 de febrero) [Lápices de colores sobre papel caballo].



Fernando Piñero: *Pili y Angelita* (11 de febrero) [Grafito y lápices de colores sobre papel caballo].



Fernando Piñero: *Manos de Emilia* (12 de febrero) [Grafito y lápices de colores sobre papel caballo].



Elisa Serrano (izq.) y Elena Sánchez (der.): *Emilia con María José* (16 de febrero) [Ceras de colores y carboncillo].



Fernando Piñero: *Emilia con María José* (16 de febrero) [Carboncillo sobre papel ingres].



Elena Sánchez: *La familia de Emilia* (17 de febrero) [Carboncillo sobre papel ingres].



Lucía Sancha: *Fotografía I* (18 de febrero) [Fotomontaje digital].



Lucía Sancha: *Fotografía II* (18 de febrero) [Fotomontaje digital].



Lucía Sancha: *Fotografía III* (18 de febrero) [Fotomontaje digital].



Lucía Sancha: *Fotografía IV* (19 de febrero) [Fotomontaje digital].



Fernando Piñero: *Retrato de Francisco* (19 de febrero) [Grafito sobre papel caballo].



Elena Sánchez: *Familia de Emilia* (21 de febrero) [Fotomontaje digital].



Elena Sánchez: *Familia de Emilia* (21 de febrero) [Fotomontaje digital].



Elisa Serrano: *Familia de Emilia* (21 de febrero) [Fotomontaje digital].



Lucía Sancha: *Fotografía V* (21 de febrero) [Fotomontaje digital].



Elisa Serrano: *Fotografía VI* (21 de febrero) [Fotomontaje digital].



Fernando Piñero: *Francisco con Emilia* (25 de febrero) [Carboncillo y lápices de colores sobre papel continuo].



Fernando Piñero: *Fotografía VII* (28 de febrero) [Fotografía editada digitalmente].

En **negrita**: las obras que se han expuesto finalmente

En **light**: las obras que hemos descartado



Fernando Piñero: *Fotografía VIII* (28 de febrero) [Fotografía editada digitalmente].



Fernando Piñero: *Fotografía IX* (28 de febrero) [Fotografía editada digitalmente].



Fernando Piñero: *Zoom Francisco y Emilia hija* (28 de febrero) [Óleo sobre cartón].



Ismael Morales: *La familia de Emilia* (28 de febrero) [Dibujo digital].



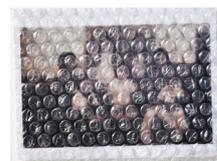
Fernando Piñero: *Retrato de Angelita* (29 de febrero) [Carboncillo y lápices de colores sobre ingres].



Fernando Piñero: *Retrato de Pili* (29 de febrero) [Carboncillo y lápices de colores sobre ingres].



Fernando Piñero: *Retrato de Emilia* (29 de febrero) [Grafito sobre papel caballo].



Elena Sánchez: *Familia de Emilia* (6 de marzo) [Fotomontaje digital].



Elena Sánchez: *Fotografía X* (6 de marzo) [Cosido sobre fotografía].



Lucía Sancha: *Fotografía XI* (11 de marzo) [Fotografía editada digitalmente].



Lucía Sancha: *Angelita* (20 de marzo) [Acrílico sobre lienzo].



Ismael Morales: *Tres hermanas* (20 de marzo) [Pastel sobre papel].



Ismael Morales: *Emilia y su familia* (20 de marzo) [Fotomontaje digital].



Elena Sánchez: *Emilia hija* (20 de marzo) [Pastel sobre papel].



Fernando Piñero: *Retrato de Emilia* (24 de marzo) [Lápices de colores sobre papel basik].



Elena Sánchez: *Emilia con María José* (26 de marzo) [Óleo sobre cartón].



Lucía Sancha: *Familiade Emilia* (29 de marzo) [Fotomontaje. Acrílico sobre fotografía].



Elena Sánchez: *Familiade Emilia* (1 de abril) [Fotomontaje manual].



Elena Sánchez: *Familiade Emilia* (1 de abril) [Fotomontaje manual].



Elena Sánchez: *Emilia* (1 de abril) [Fotomontaje manual].



Elena Sánchez: *Emilia* (1 de abril) [Fotomontaje manual].



Fernando Piñero: *Angelita y Pili* (3 de abril) [Grafito y lápices de colores sobre papel basik].



Fernando Piñero: *Estampado falda Pili* (3 de abril) [Lápices de colores sobre papel].



Elisa Serrano: *Retrato de Emilia* (3 de abril) [Acrílico y rotulador sobre papel cansón].



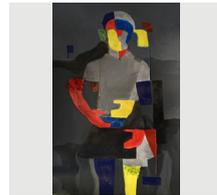
Elena Sánchez: *Retrato de Francisco* (4 de abril) [Acrílico y lápices de colores].



Lucía Sancha: *Retrato de Emilia hija* (4 de abril) [Acrílico sobre papel].



Lucía Sancha: *Espacio negativo entre las hermanas* (4 de abril) [Tinta china y pastel sobre papel de acuarela].



Elena Sánchez: *Paqui* (16 de abril) [Acrílico sobre papel].



Fernando Piñero: *Mano de Francisco* (17 de abril) [Grafito sobre papel caballo].



Fernando Piñero: *Emilia con María José* (17 de abril) [Grafito sobre papel continuo].



Fernando Piñero: *Familia de Emilia* (19 de abril) [Carboncillo sobre papel basik].



Fernando Piñero: *Emilia con María José* (21 de abril) [Pastel sobre papel torreón].



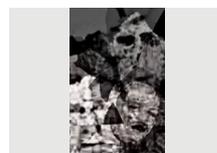
Ismael Morales: *Edades* (22 de abril) [Lápices de colores y grafito sobre papel].



Ismael Morales: *Superposición de retratos* (23 de abril) [Fotomontaje digital].



Ismael Morales: *Superposición de retratos* (23 de abril) [Fotomontaje digital].



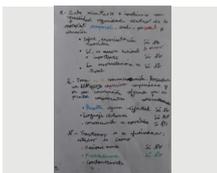
Ismael Morales: *Superposición de retratos* (23 de abril) [Fotomontaje digital].



Ismael Morales: *Superposición de retratos* (23 de abril) [Fotomontaje digital].



Fernando Piñero: *Huella* (23 de abril) [Grafito y lápices de colores].



Fernando Piñero: *Diagnóstico* (23 de abril) [Lápices de colores].



Fernando Piñero: *Detalle manta de María José* (24 de abril) [Grafito sobre papel caballo].



Lucía Sancha: *Familia de Emilia* (3 de mayo) [Intervención sobre fotografía].



Ismael Morales: *Familia de Emilia* (3 de mayo) [Impresión fotográfica alterada].



Elisa Serrano: *Familia de Emilia* (10 de mayo) [Fotomontaje manual].



Elisa Serrano: *Familia de Emilia* (10 de mayo) [Fotomontaje manual].



Fernando Piñero: *Emilia hija* (10 de mayo) [Grafito y lápices de colores sobre papel caballo].



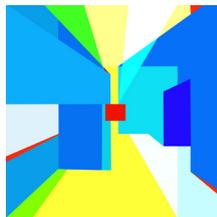
Fernando Piñero y Elisa Serrano: *Familia de Emilia* (11 de mayo) [Rotulador].



Ismael Morales: *Tres hermanas* (11 de mayo) [Pastel y ceras sobre papel].



Ismael Morales: *Familia de Emilia* (11 de mayo) [Collage sobre papel].



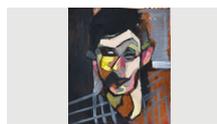
Fernando Piñero: *La visión de Emilia* (13 de mayo) [Ilustración digital].



Ismael Morales: *Francisco y Emilia con María José* (13 de mayo) [Óleo sobre lienzo].



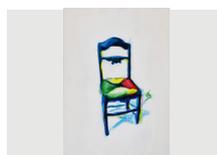
Elisa Serrano: *Emilia y Angelita* (16 de mayo) [Óleo sobre tabla].



Ismael Morales: *Retrato de Emilia* (16 de mayo) [Óleo sobre tabla].



Fernando Piñero: *Contraluz* (acabado el 17 de mayo) [Óleo sobre cartón].



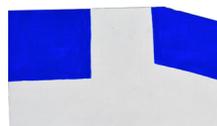
Fernando Piñero: *Silla de Emilia* (acabado el 19 de mayo) [Óleo sobre tabla].



Fernando Piñero: *Emilia, Angelita y Paqui* (19 de mayo) [Grafito y lápices de colores sobre papel caballo].



Ismael Morales: *Líneas* (19 de mayo) [Óleo sobre tabla].



Ismael Morales: *Espacio* (19 de mayo) [Óleo sobre tabla].



Ismael Morales: *Cabezas* (20 de mayo) [Lápices de colores].



Elena Sánchez: *Familia de Emilia* (terminado el 20 de mayo) [Óleo sobre lienzo].



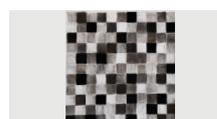
Ismael Morales: *Francisco con Emilia hija* (20 de mayo) [Óleo sobre lienzo].



Lucía Sancha: *Zoom Emilia y sus hijas* (20 de mayo) [Óleo sobre cartón].



Fernando Piñero e Ismael Morales: *Espacio vacío* (terminado el 21 de mayo) [Carboncillo sobre papel torreón].



Fernando Piñero y Elena Sánchez: *Patrón vestido Emilia* (21 de mayo) [Carboncillo sobre papel continuo].



Elisa Serrano: *Familia de Emilia* (terminado el 21 de mayo) [Carboncillo y pastel sobre papel torreón].



Ismael Morales: *Emilia* (21 de mayo) [Carboncillo sobre papel basik].



Fernando Piñero: *El ojo de Emilia* (21 de mayo) [Grafito y lápices de colores sobre papel basik].



Ismael Morales: *Angelita* (21 de mayo) [Pastel y carboncillo sobre papel torreón].



Elena Sánchez: *Zoom Francisco con Emilia hija* (terminada el 21 de mayo) [Óleo sobre cartón].



Elisa Serrano: *Retrato de Francisco* (terminada el 21 de mayo) [Óleo sobre papel de lienzo].



Elena Sánchez: *Vacío* (21 de mayo) [Óleo sobre tabla].



Elisa Serrano: *Abstracción* (21 de mayo) [Óleo sobre cartón].



Elisa Serrano: *Familia de Emilia* (21 de mayo) [Cosido sobre fotografía].

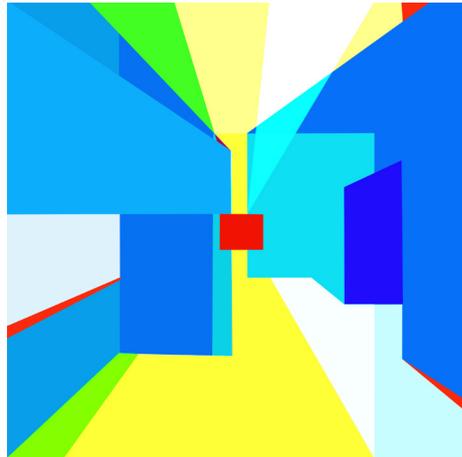
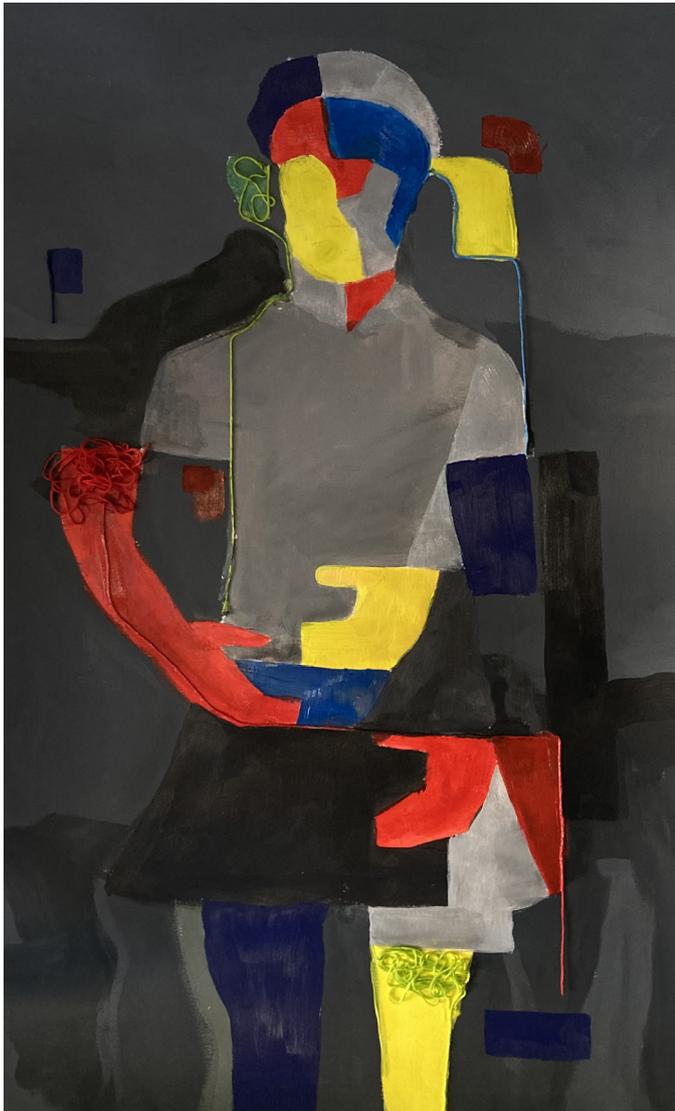


Elisa Serrano: *Familia de Emilia. Dibujo de memoria* (21 de mayo) [Rotulador sobre papel].



Fernando Piñero: *Estampado de la falda de Pili* (21 de mayo) [Grafito sobre papel basik].

EJEMPLOS DE OBRAS DESCARTADAS



R- Sabe orientarse o incluirse con facilidad y seguridad dentro de lo personal temporal, local, personal y situación

- Supre desorientación esporádica Si No
- Si, de manera habitual o importante Si No
- La desorientación es total Si No

S- Toma de la comunicación. Presentar un lenguaje expresivo comprensible y en una conversación coherente que se permita comunicarse adecuadamente

- Presenta alguna dificultad Si No
- Lenguaje incoherente Si No
- Comunicación en monólogos Si No

Nº - Trastornos de la afectividad, estado de ánimo

- Ocasionalmente Si No
- Frecuentemente Si No
- Constantemente Si No

3.



IZQUIERDA:

Elena Sánchez: *Paqui* (16 de abril) [Acrílico sobre papel].

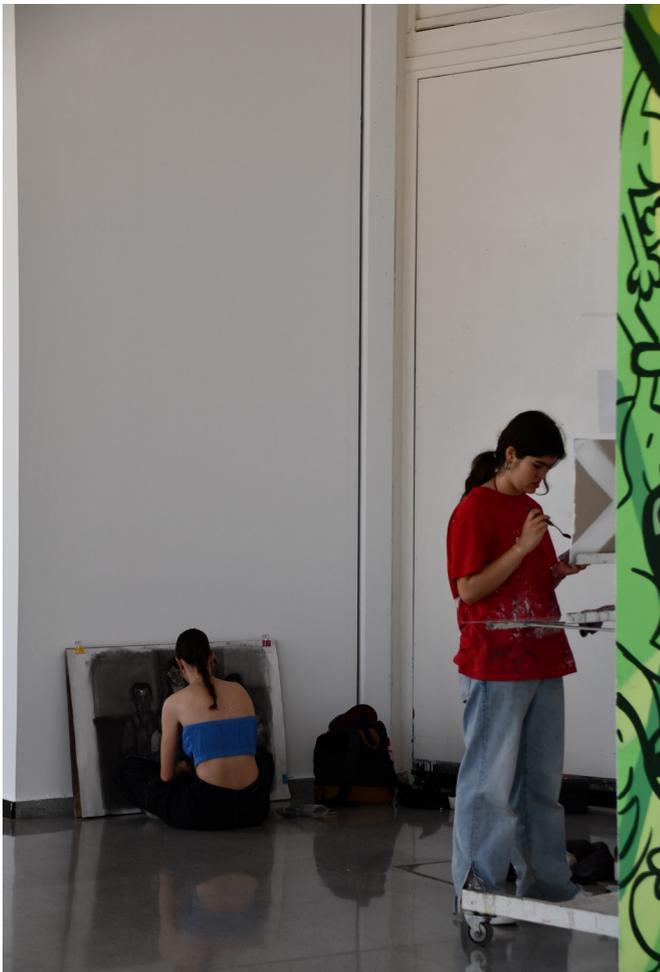
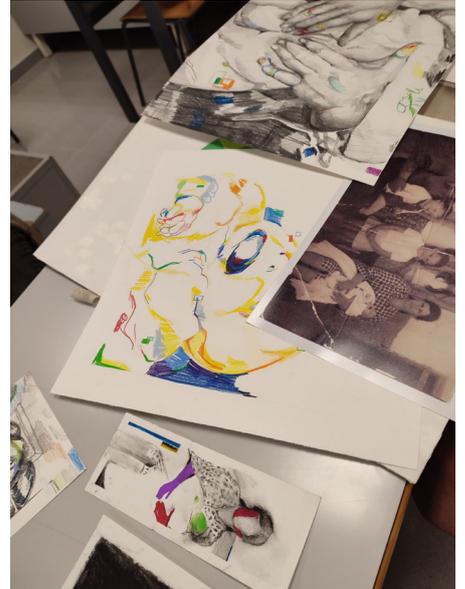
Lucía Sancha: *Espacio negativo entre las hermanas* (4 de abril) [Tinta china y pastel sobre papel de acuarela].

DERECHA:

Fernando Piñero: *La visión de Emilia* (13 de mayo) [Ilustración digital].

Fernando Piñero: *Diagnóstico* (23 de abril) [Lápices de colores].

FOTOGRAFÍAS DEL PROCESO



FOTOGRAFÍAS DEL PROCESO



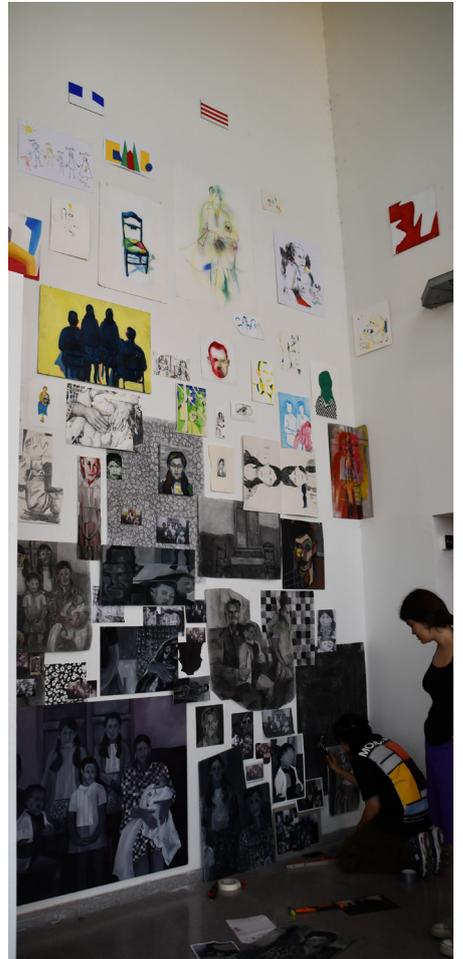
PÁGINA ANTERIOR:

Poniendo las obras que llevábamos hechas juntas, pensando en la composición de la exposición durante el desarrollo de los trabajos artísticos, y fotografías trabajando.

EN ESTA PÁGINA:

Evolución del lienzo, realizado por Elena, desde el encaje hasta su penúltima sesión.

FOTOGRAFÍAS DEL PROCESO - DÍA DEL MONTAJE



ORGANIGRAMA

SEPTIEMBRE						
L	M	X	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

OCTUBRE						
L	M	X	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

NOVIEMBRE						
L	M	X	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

DICIEMBRE						
L	M	X	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

ENERO						
L	M	X	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

FEBRERO						
L	M	X	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29			

MARZO						
L	M	X	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

ABRIL						
L	M	X	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

MAYO						
L	M	X	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

 Presentaciones y entregas.

- 18/09/23. Presentación del proyecto transversal.
- 22/01/24. Entrega del anteproyecto.
- 24/01/24. Presentación del anteproyecto.
- 29/05/24. Montaje del proyecto transversal.
- 30/05/24. Presentación del proyecto transversal.
- 31/05/24. Entrega de la memoria final.

 Reuniones grupales.

 Sesiones dedicadas en clase.

 Tutorías.

- 04/12/23. Hugo Muñoz.
- 16/01/24. Vanesa Valero.
- 30/01/24. Leo Gómez.
- 21/02/24. Vanesa Valero.
- 23/04/24. Carles Méndez.
- 29/04/24. David Pellicer.
- 09/05/24. Leo Gómez y Carles Méndez.
- 20/05/24. David Pellicer.

 Punto de inflexión en el concepto.

 Asignación y cambio del espacio expositivo.

 Comienzo y fin de producción artística.

## GASTOS ESTIMADOS

Nombre	Fecha	Precio
1º tanda de impresión de fotos	11/02/2024	10 €
Papel continuo	12/05/2024	3 €
Lienzo 20x30	12/05/2024	3 €
Lienzo 140x	23/02/2024	45,50 €
Lienzo 64x33cm	26/03/2024	6,60 €
Álbum fotos	12/05/2024	10 €
Cuaderno Rubio	12/05/2024	1 €
2º tanda de impresión de fotos	21/05/2024	3,49 €
3º tanda de impresión de fotos	21/05/2024	3,49 €
Masilla	24/05/2024	3 €
Cinta de doble cara	24/05/2024	2,60 €
Cinta americana	24/05/2024	1,95 €
Alcayatas	24/05/2024	5,40 €
Tacos	24/05/2024	1,50 €
Hembrilla	24/05/2024	0,24 €
Alfileres	24/05/2024	7,10 €
4º tanda de impresión de fotos	28/05/2024	3 €
	<b>Total</b>	<b>110 €</b>

Relación del trabajo con los Oobjetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030

UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIAUNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



### ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al trabajo transversal: Relación del trabajo con los  
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

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

Descripción de la alineación del trabajo transversal con los ODS con un grado de relación más alto.

*El Retrato de Emilia*