

**TRABAJO FIN DE GRADO
BELLAS ARTES
2024 - 2025**

MENCIÓN Artes plásticas

TÍTULO La Sombra del Viento

ESTUDIANTE Stefan, Sara

TUTORA Escario Jover, Patricia

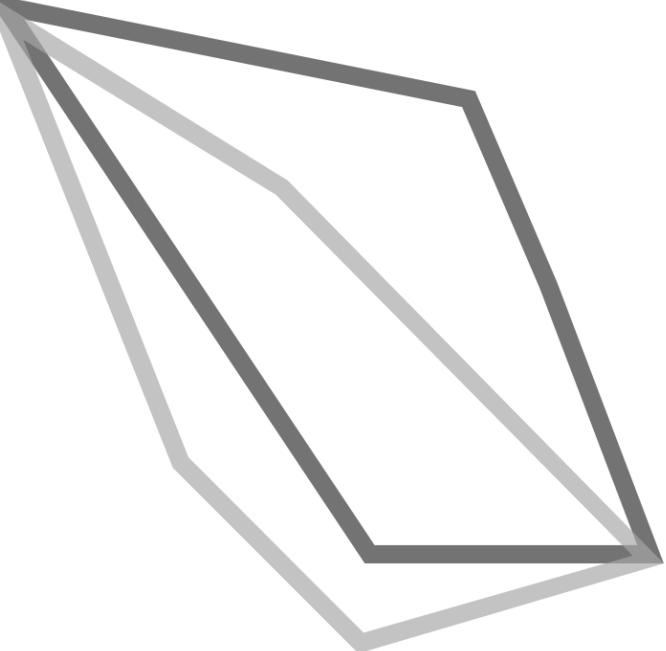




PALABRAS CLAVE: pintura, fotomontaje, identidad, memoria, simbolismo.

RESUMEN

La Sombra del Viento es un proyecto compuesto por dos obras pictóricas, con la finalidad de abordar la reconstrucción del recuerdo a través de la fragmentación, semejante a los sueños. Mediante la recopilación de fotografías autobiográficas, se reconstruyen imágenes a través del fotomontaje digital, que posteriormente se traslada a la pintura. A través de simbolismos se evoca la presencia - e incluso la ausencia emocional - de seres y elementos que conforman la identidad de la autora. Se hace referencia a cómo el pasado moldea la percepción del presente y cómo la fotografía se convierte en el detonante del recuerdo. Es una representación pictórica de la infancia, los traumas y la memoria que perdura en el subconsciente a lo largo del tiempo.



INDICE

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

2. REFERENTES

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN

5. RESULTADOS

6. BIBLIOGRAFÍA

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

La Sombra del Viento se compone de dos obras ejecutadas al óleo sobre lienzo. Surge de la necesidad de reconstruir recuerdos personales del ámbito familiar desde la percepción individual y emocional. La memoria - entendida como una serie de recuerdos fragmentados - es moldeada por el paso del tiempo. Este concepto se apoya en el uso del fotomontaje digital, que se convierte en la herramienta visual y conceptual que estructura la representación de composiciones de carácter surrealista.

El proyecto se presenta desde un enfoque subjetivo e íntimo, dado que las fotografías utilizadas para generar esta reconstrucción del recuerdo provienen tanto del archivo familiar como del personal. Las imágenes familiares, en su mayoría en blanco y negro, aluden conceptualmente al pasado, mientras que las fotografías tomadas por la autora, en color, representan el presente. Esta dualidad cromática establece un diálogo entre el recuerdo familiar y la memoria individual, reconfigurando el pasado en una nueva realidad (la recordada por la autora).

Desde esta perspectiva, se busca crear escenarios imaginarios, distorsionados e irreales que parten de lo emocional y del acto de recordar, de la asociación que se produce al vislumbrar una imagen. La memoria interpreta lo vivido y lo transforma con el paso del tiempo, configurándose como parte esencial de la identidad propia.

OBJETIVOS

- 
1. Investigar como la fotografía actúa como detonante de los recuerdos y las emociones.
 2. Experimentar a través del fotomontaje la libertad de la fragmentación y la descontextualización para la generación de nuevas imágenes.
 3. Elaborar un conjunto simbólico personal para representar nuevos relatos.
 4. Utilizar el color y el blanco y negro como estrategia simbólica.
 5. Trabajar con la simetría y la repetición como elementos constructivos.

2. REFERENTES



Fig.1. Max Ernst, *Une semaine de bonté* (1934). Collage sobre papel, 18 x 13 cm.



Fig.2. Salvador, Dalí, *La persistencia de la memoria* (1931). Óleo sobre lienzo, 24 x 33 cm.

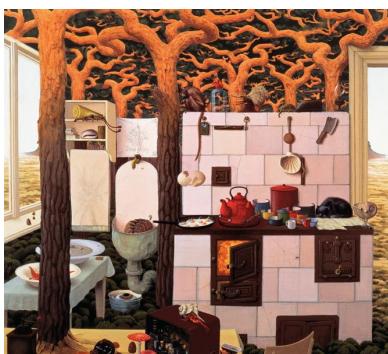


Fig.3. Jacek Yerka, *Kuchnia Babuni* (1985). Acrílico sobre lienzo, 61 x 50 cm.

Los referentes temáticos parten del vínculo afectivo que se genera entre los recuerdos fragmentados, dispersos en la memoria, y la forma en que estos se configuran en la identidad emocional a través del tiempo. Se busca representar el cambio continuo guiado por el subconsciente, a través del fotomontaje y la pintura, de manera que el eje principal sea el impacto emocional, tanto heredado como vivido, y cómo aquello que no se dice ni se recuerda de forma nítida perdura en uno mismo.

Max Ernst, artista alemán que se consolida como uno de los referentes clave para el proyecto, pertenece a las corrientes surrealista y dadaísta. Su obra emplea técnicas como el collage, el frottage y el fotomontaje para construir composiciones de carácter onírico que exploran la fragmentación de la realidad y el subconsciente. Como se observa en la fig.1, su obra *Une semaine de bonté* (1934), se establece un diálogo entre la cotidianidad y lo surrealista, donde los personajes híbridos - figuras humanas con partes de animales - se convierten en protagonistas.

Salvador Dalí, figura emblemática del surrealismo, es conocido por sus pinturas de carácter simbólico y sus escenarios oníricos. Influenciado por las teorías psicoanalíticas de Freud, Dalí explora el subconsciente, el mundo de los sueños y lo irracional a través de distintas técnicas en el ámbito pictórico. En su obra *La persistencia de la memoria* (1931), como se observa en la fig.2, se representan relojes derretidos y distorsionados que se manifiestan como "un símbolo del inconsciente que alude a la relatividad del espacio y del tiempo" Bolaño (2017), explorando la percepción de la memoria y del tiempo a través de elementos simbólicos.

Jacek Yerka, artista de origen polaco, pertenece a la corriente del surrealismo contemporáneo. Sus obras son reconocidas por una técnica minuciosa en los detalles, visualmente dotadas por un marcado realismo mágico. Yerka reconstruye paisajes que fusionan elementos cotidianos con escenarios fantásticos, dando lugar a composiciones que evocan sueños y recuerdos de la infancia. En piezas como *La cocina de mi abuela* (1985), como se observa en la fig. 3, el artista genera una dualidad entre lo familiar y lo surreal; la arquitectura polaca se entrelaza con el paisaje, para explorar la influencia del subconsciente en la percepción del entorno y la fragmentación de la realidad.

Por último, Neda Petrova, por sus dibujos y collages personales; Visan Stefan, con sus intervenciones surrealistas registradas en vídeo; e Igor Brehov, con su fotografía en blanco y negro que desafía las restricciones convencionales del espacio, tres artistas emergentes en Instagram que sirven como referentes visuales para el desarrollo del proyecto.

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

“La palabra recuerdo proviene del latín *recordari*, formada por el prefijo re- (de nuevo) y cordis (corazón), lo que sugiere la acción de volver a pasar por el corazón aquello que se ha vivido.” Corominas (1987, p. 497). Esta raíz etimológica anticipa la naturaleza emocional de *La Sombra del Viento*; no se trata solo de reconstruir imágenes que actúan como recuerdos fragmentados del pasado, sino de analizar porqué se asocian de manera simbólica en el subconsciente y cómo se activan en la memoria afectiva que permanece viva en el presente.

La propuesta nace de lo autobiográfico, de la necesidad de reinterpretar y transformar los recuerdos a lo largo del tiempo. Como se ha mencionado anteriormente, mediante dos obras realizadas al óleo sobre lienzo se plantea una investigación visual sobre cómo los recuerdos del ámbito familiar y personal se traducen en imágenes simbólicas que configuran la identidad.

Para llevar a cabo el proyecto se emplean distintos medios: la fotografía - a partir de un archivo familiar y personal - como base del proyecto; el fotomontaje digital, que actúa como lenguaje de manipulación, permite descomponer y reconfigurar esas imágenes; y la pintura se convierte en el medio final de expresión. Mediante recursos como la simetría, la distorsión, la fragmentación y el contraste entre color y lo monocromo, se aborda la subjetividad de la memoria y la carga emocional de los recuerdos. Al reunir personajes y elementos con significados previos, se construye una nueva narrativa visual en un espacio simbólico.

“A partir de objetos, compuestos, sustancias...que ya tienen todos un significado, se trata pues de crear como un nuevo organismo, una nueva estructura. [...] El encolador es un escenógrafo: toma imágenes allí donde las encuentra...las elige pero no las crea, y con estas monta un espectáculo maravilloso.” (Guigón, 1995 p.13)

En nuestro proyecto, el primer cuadro titulado *Kafka*, representa el interior de un bar - fotografía tomada por la autora -. En el centro de la composición aparece una figura híbrida: una niña con alas de mariposa que sostiene un bebé. Ambas figuras han sido construidas a partir de fotografías extraídas del archivo familiar, correspondientes a su prima, una persona cercana con la que compartió gran parte de su infancia. Sobre estas figuras se sitúa un cuadro, en el que se observan fragmentos del cuerpo de la propia autora, simbolizando su papel como observadora de una memoria ajena que, a su vez, acaba compartiendo. Esta escena, representa simbólicamente la infancia marcada por los trastornos alimenticios y la presión generacional sobre el cuerpo de la mujer; Las tres imágenes, tratadas en blanco y negro, se vinculan visualmente mediante una monocromía que refuerza la unidad emocional de la composición.

Conceptualmente, la mariposa ha sido un símbolo recurrente en la vida de la autora. Desde su experiencia personal, siente que ha aparecido en momentos difíciles. Se concibe como una señal de calma, para ella, representa un símbolo de transformación y evolución desde un lugar emocionalmente sano. En este cuadro, la mariposa se representa con las alas incompletas, aludiendo a un proceso que todavía no se ha completado, simboliza un duelo emocional no resuelto que comparte con su prima y que permanece activo en la identidad presente, una búsqueda de aceptación que sigue en curso. Además, se establece un diálogo con la obra *Une semaine de bonté* (1934) de Max Ernst, tanto por el uso de figuras híbridas como por la inserción de lo fantástico en un entorno cotidiano, recursos que permiten explorar visualmente el subconsciente.

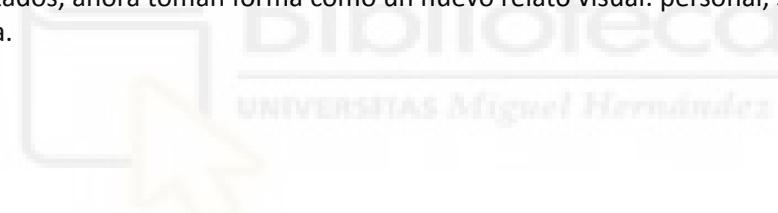
El cuadro, titulado *Lovers Grave*, se compone de un paisaje en blanco y negro, fotografiado por la autora, dónde se destaca, en el centro de la composición, un árbol seco que sostiene una casa de muñecas a color. La estructura que parece ser sólida, comienza a derretirse por su base, simbolizando la disolución de lo que se conoce como hogar. En su interior aparecen los padres de la autora, referente fotográfico del archivo familiar; Mientras que el rostro del padre se convierte en una figura irreconocible a través de píxeles - reforzando visualmente tanto su ausencia física como emocional -, la madre mantiene su identidad.

Aunque emocionalmente no ha estado presente, su figura representa permanencia desde lo físico. Por otra parte, en la televisión que hay dentro de la casa, se observa otra figura, en blanco y negro, que representa la imagen de la madre en su infancia, aludiendo al concepto de la infancia y reflejando, en paralelo, la experiencia de la autora en su niñez. Esta escena establece un diálogo entre la inocencia infantil con el deterioro emocional que deja el paso del tiempo, y cómo este afecta en la memoria familiar heredada, respecto a los conceptos del amor y el hogar.

La elección por representar este paisaje, no responde inicialmente a un motivo concreto, sino que responde a la emoción con la que se capturó la imagen. El árbol seco, asilado y en medio de la vegetación, transmitió una sensación de profunda soledad y decadencia. Esa emoción, al revistarla y ligarla conceptualmente a la narrativa visual del cuadro, se vincula directamente con la experiencia de su infancia - haber crecido en una casa habitada, pero que se sentía vacía -. La casa representada en color y en proceso de disolución, aparece sostenida por el árbol que parece muerto, como si la autora - en su función de soporte - fuera el árbol que mantiene la unión de un hogar frágil. Así el árbol se convierte en el símbolo de una desconexión, una emoción de soledad y sostén en el ámbito del hogar.

Mientras que visualmente, la casa derretida, alude directamente a Dalí y su obra *La persistencia de la memoria* (1931), representando la percepción del tiempo y la memoria a través de la deformación. Asimismo, se observan influencias del artista Yerka respecto al vínculo y simbolismo entre la arquitectura con el paisaje que evoca a la memoria infantil desde el subconsciente.

En definitiva, *La Sombra del Viento* es una propuesta coherente tanto en su fondo como en su forma. Nace de una experiencia emocional que parte de los recuerdos, se construye desde lo íntimo y apuesta por un lenguaje visual cargado de simbolismo. En este proyecto, la pintura y el fotomontaje trascienden su función técnica para convertirse en una vía de expresión emocional y afectiva. Lo que antes eran recuerdos dispersos y fragmentados, ahora toman forma como un nuevo relato visual: personal, sensible y lleno de memoria compartida.



4. PROCESO DE PRODUCCIÓN



Fig.4. Fotografías del álbum familiar.

El proyecto parte de una idea clara: representar historias a través de recuerdos fragmentados. El proceso de producción se divide en tres fases: recopilación y selección, fotomontaje digital y pintura.

En primer lugar, se recopilan fotografías. Por un lado, retratos familiares, en su mayoría en blanco y negro por la antigüedad, junto con otras más recientes en color, todas ellas procedentes de álbumes familiares (fig.4). Por otro lado, se recopilan fotografías tomadas por la autora, extraídas de su archivo personal, que incluyen espacios interiores, paisajes y objetos simbólicos. Estas fotografías provienen especialmente de viajes y momentos importantes, ateniendo al valor simbólico y afectivo que evocan en la autora. (Fig.5 y 6)



Fig.5. Fotografías del archivo personal - escenarios.

A continuación y a partir de esta recopilación de fotografías, se seleccionan las personas, los objetos y los escenarios. Como se observa en la fig.7, se extraen a los personajes de su entorno real mediante la edición, para que posteriormente sean situados en nuevos espacios.

Para comenzar con el fotomontaje, que se establece como el recurso que proporciona tanto la conceptualización como la composición - este proceso parte de la intuición y permite explorar asociaciones libres entre elementos y escenarios (fig.8), - se trabaja con superposición de capas, distorsión de formas, ajustes de escala y contrastes entre el color y el blanco y negro. Aplicando la superposición de imágenes, se borran y se recolocan nuevos elementos, para así generar nuevas composiciones y dar origen a la conceptualización de los fotomontajes iniciales.



Fig.6. Fotografías del archivo personal - elementos.

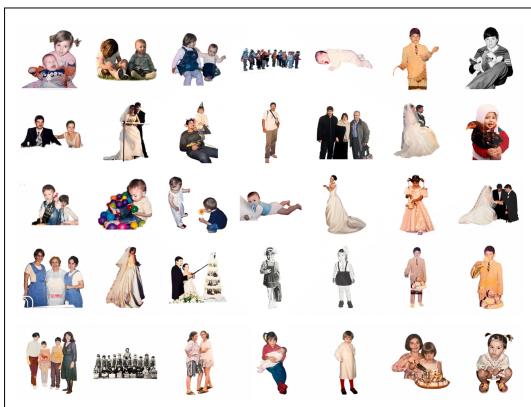


Fig.7. Edición de personajes.

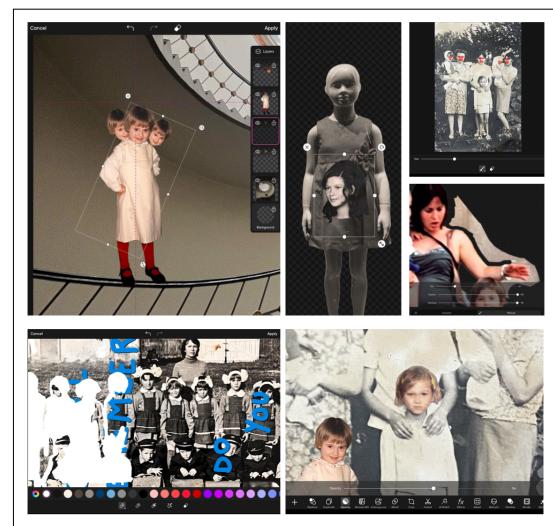


Fig.8. Edición y creación de fotomontajes.

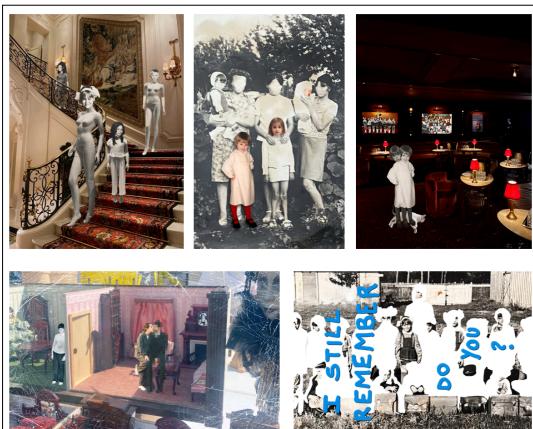


Fig.9. Pruebas de fotomontajes.

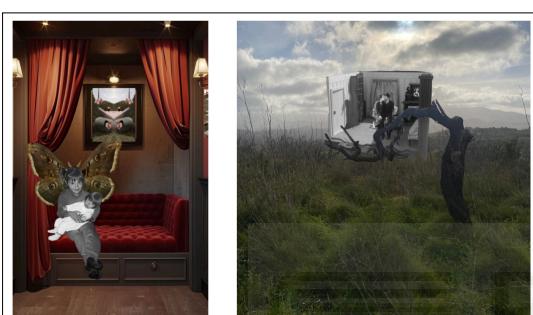


Fig.10. Fotomontajes seleccionados.

Como se observa en la fig.9, una vez finalizadas las composiciones, se realiza una selección definitiva de los fotomontajes, que serán el punto de partida para la pintura. (Fig.10)

Esta última fase consiste en trasladar la imagen al lienzo mediante proyección y encaje a lápiz. A partir de ahí, se trabaja con el óleo diluido en trementina, y a lo largo de varias sesiones, se construyen capas de color, respetando las claves formales del fotomontaje: el contraste entre los elementos monocromos y el color, la iluminación fragmentada y la coexistencia simbólica de elementos dispares. (Fig.11)

En resumen, la recopilación fotográfica actúa como detonante del recuerdo y punto de partida del proceso creativo. El fotomontaje digital, se conforma como el eje estructural del proyecto, construye la base conceptual y compositiva, y la pintura, prolonga este lenguaje simbólico, donde contrastes, fragmentación y elementos oníricos aluden a la memoria emocional.

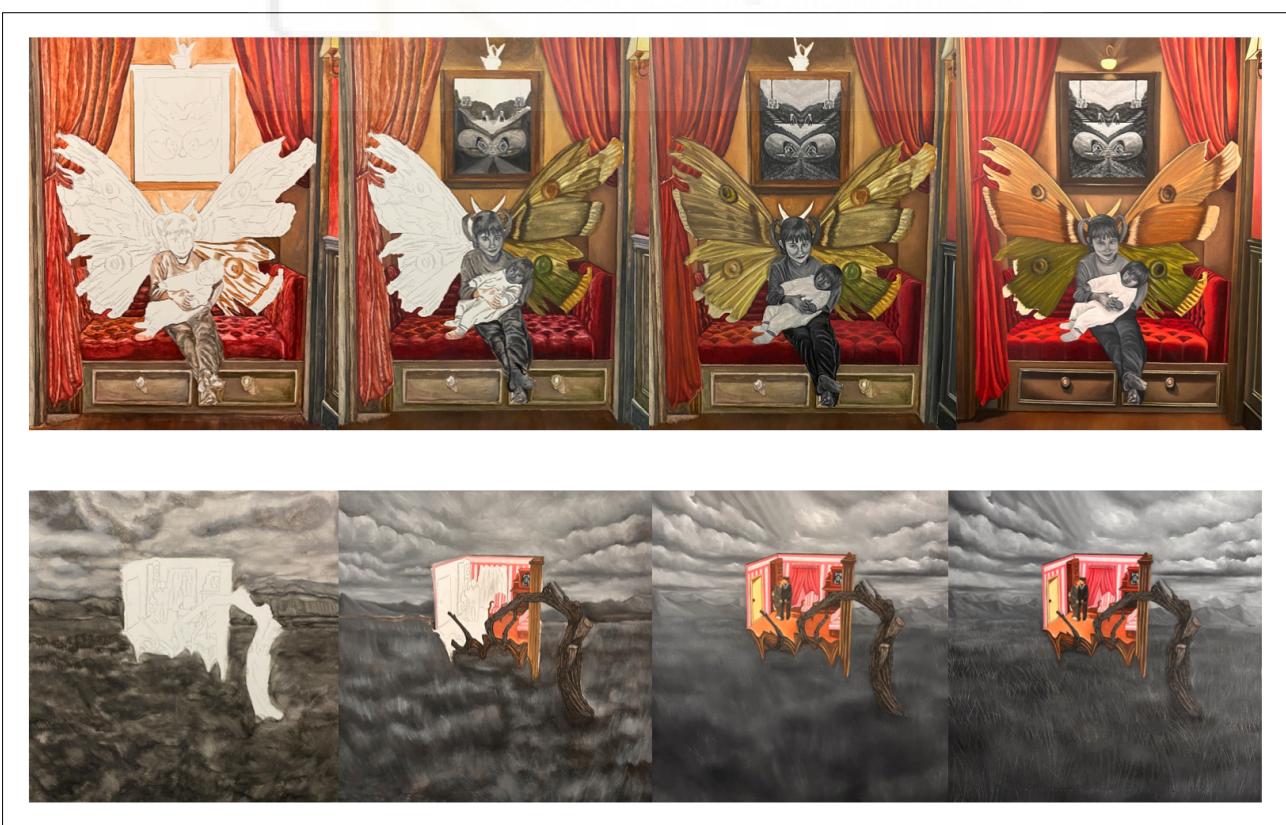


Fig.11. Proceso pictórico.

5. RESULTADOS

La Sombra del Viento es el resultado de un proceso introspectivo, un proyecto que ha permitido traducir recuerdos heredados y autobiográficos a través de una narrativa visual construida a partir de símbolos personales que perduran en la memoria e identidad de la autora.

Respecto a la valoración técnica, se considera que se han logrado cumplir los objetivos propuestos. Durante el proceso de selección y recopilación se ha investigado como la fotografía ha actuado como detonante emocional; tanto las fotografías personales como las del archivo familiar contienen una gran carga afectiva. El uso del fotomontaje ha permitido la fragmentación y la descontextualización de los elementos. A través de la manipulación y la libre asociación, ha existido una libertad compositiva pero coherente, esencial para configurar los escenarios y la conceptualización de las obras. Desde su infancia, la autora ha experimentado con esta técnica para representar imágenes que concebía en su imaginación a través del dibujo y el collage, y este proyecto, a supuesto una evolución que forma parte de su identidad desde siempre.

La recomposición de los recuerdos mediante fragmentos visuales ha permitido reconstruir un nuevo lenguaje simbólico. Todas las estrategias técnicas se han empleado como recursos que complementan y refuerzan la conceptualización del proyecto. Además, el contraste entre el blanco y negro con el color ha funcionado como estrategia simbólica para vincular las relaciones entre las figuras. Cada elemento - la mariposa, el cuadro, el árbol, la casa, los personajes - alude a vivencias concretas, reconocibles por la autora y su entorno cercano. Sin embargo, la obra queda abierta a nuevas interpretaciones por parte del espectador ajeno. El proyecto aspira a evocar un espacio emocional, a generar nuevas lecturas desde múltiples perspectivas, sumergiéndose en un mundo distorsionado, onírico y fragmentado. Se trata de activar la memoria y las emociones a través de la imagen.

La Sombra del Viento se concibe como un proyecto en constante expansión. Se configura como un archivo pictórico que funciona como un diario visual de nuevos relatos y experiencias, cada obra conserva y reinterpreta emociones desde el presente, reescribiendo vivencias pasadas con nuevas formas. Este método de trabajo - basado en el fotomontaje, el simbolismo y la composición fragmentada - permite la posibilidad de seguir explorando la identidad y la memoria de la autora a través de la pintura. “[...] la realidad interior elige, recorta, asocia y recompone... lo que comenzamos de niños nos dura eternamente en ocasiones” Guigon (1995, p.5).



Fig.12.

Sara Stefan, *La Sombra del Viento* (2025).
Óleo sobre lienzo.



Fig.13.

Sara Stefan, *Kafka* (2025).
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm.



Fig.14.

Sara Stefan, *Lovers Grave* (2025).
Óleo sobre lienzo, 80 x 80 cm.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Bolaño, E. (2017). *Salvador Dalí y la persistencia de la memoria*. Revista de Arte y Psicoanálisis.
- Brehov, I. (s.f.). Fotografía artística en blanco y negro. Recuperado de https://www.instagram.com/igor_brehov/?hl=en
- Breton, A. (1924). *Manifiesto del surrealismo*. Gallimard.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (2ª ed.). Gredos.
- Dalí, S. (1931). *La persistencia de la memoria*. The Museum of Modern Art, Nueva York.
- Ernst, M. (1934). *Une semaine de bonté*. Dover Publications.
- Freud, S. (1900). *La interpretación de los sueños*. Ediciones Akal.
- FIDA. (s.f.). *Unexpected awakenings with Neda Petrova*. Recuperado de <https://www.fidaworldwide.com/blogs/features-interviews/unexpected-awakenings-with-neda>
- Guigon, E. (1995). *La historia del collage en España*. Museo de Teruel.
- Petrova, N. (s.f.). *Obras disponibles en Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/nedapetrova/?hl=en>
- Stefan, V. (s.f.). *Obras audiovisuales en Instagram*. Recuperado de <https://www.instagram.com/visanstefan/?hl=en>
- Yerka, J. (s.f.). Recuperado de <https://www.yerkaland.com/language/en/>