

HUELLAS DE EXISTENCIA



Kai Rodríguez García

Tutor: María Luisa Bajo Segura

Trabajo de Fin de Grado Ilustración y Animación

Grado en Bellas Artes, Universidad de La Laguna

Curso 2019-2020 Curso académico

A G R A D E C I M I E N T O S

Ante todo quiero mostrar mi agradecimiento al profesorado que me ha acompañado en mi crecimiento creativo a lo largo de la carrera universitaria, mediante la aportación de conceptos y de nuevas y enriquecedoras técnicas en la práctica artística que me han aportado mayor fluidez y soltura. En especial, agradezco a mi tutora María Luisa por su guía en mis procesos creativos, su validación de mi trabajo, sus consejos, recomendaciones, comprensión e infinita paciencia con mis estancamientos.

A mis amigos por su apoyo y motivación, por creer en mí, y a veces darme un empujón de sinceridad en mis periodos de evasión que necesitaba, que me han ayudado a querer vivir, no solo conformarme con sobrevivir, y a seguir mis pasiones. Me han enseñado a aceptar el temor de cometer errores, con el fin de encontrar mi camino y seguir adelante.

A los artistas de diferentes ámbitos (visual, música, escritura) que han formado parte de mi vida a lo largo de los años por inspirarme enormemente, cambiar mi percepción del mundo, mostrarme el increíble poder que guardan las creaciones sobre las personas, al transmitirme abundantes sensaciones y otorgarme una meta que perseguir.

A mis tres perros por su cariño y compañía día a día, y a mi familia por su amor incondicional y su respaldo en mis decisiones.

ÍNDICE

• Resumen, palabras clave.....	pág. 5.
• Objetivos.....	pág. 6.
• Introducción.....	pág. 7.
• Justificación creativa.....	pág. 8.
• Metodología.....	pág. 9.
• Contextualización.....	págs. 10-14.
• Referentes artísticos.....	págs. 15-32.
• Antecedentes académicos.....	págs. 33-39.
• Desarrollo del proyecto.....	págs. 40-65.
-El Libro de artista y su planteamiento	
-Proceso	
-Técnicas	
-Materiales y Herramientas	
• Obra.....	págs. 66-75.
• Elementos que forman parte del proyecto.....	pág. 76.
• Cronología.....	págs. 77-78.
• Valoración y conclusiones.....	pág. 79.
• Bibliografía.....	pág. 80.
• Webgrafía.....	pág. 81.
• TFG. El Libro de artista: <i>Huellas de existencia</i>	págs. 82-128.

R E S U M E N

Huellas de existencia es un proyecto que propone el registro de una vida expresada en distintos recorridos que se bifurcan y se pierden entre múltiples vivencias. Recorridos que han sufrido alteraciones a lo largo del tiempo, desdibujándose en la búsqueda de una visión personal y provocando con ello una abducción plástica de la realidad. Los mapas utilizados son señalizadores de etapas y espacios muy concretas, cartografías vivas que abarcan distintos apartados, los cuales forman parte de la identidad. Todo ello es recogido en un Libro de artista.

En esta memoria explico la metodología de trabajo del proceso creativo seguido en la construcción de la obra, dando lugar a las decisiones tomadas durante su desarrollo, así como los referentes utilizados que han servido como objeto y base en la indagación creativa.

Palabras clave: Identidad, metamorfosis, grotesco, mapas, cuerpo, surrealismo, existencia, individuo, lenguaje.

A B S T R A C T

Traces of existence is a project that proposes the recording of a life expressed in different branched paths that get lost in multiple experiences. Paths that have suffered disruption over time, blurring in the search for a personal vision and, thus, causing the plastic abduction from reality.

Maps are used as indications of very concrete periods of time and spaces, living mappings that cover different sections, which are part of my identity. All of this is included in an Artist book.

In this report, I explain the project's work methodology of the creative process, followed by the construction of the artwork, giving rise to taken decisions during its development, as well as the referents used, serving as the object and basis of the creative investigation.

Keywords: Identity, metamorphosis, grotesque, maps, body, surrealism, existence, individual, language.

O B J E T I V O S

Para la realización del trabajo me he planteado los siguientes objetivos:

OBJETIVO GENERAL

Presentar un Libro de artista con la calidad que requiere este tipo de trabajo, compuesto de una serie coherente de obra plástica, materializada conceptualmente y generada a partir de la experimentación y asimilación de nuevos planteamientos, procedimientos, recursos y técnicas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Poner en práctica los diferentes conocimientos aprendidos durante mis estudios universitarios, combinando y desarrollando los conceptos y las distintas técnicas en el proceso de creación artístico llevado a término.
- Crear imágenes compuestas de un mayor interés con un estimulante lenguaje visual partiendo de fotografías.
- Desarrollar una mejor y mayor capacidad crítica para resolver problemas planteados en la resolución de la obra, empleando criterios acordes y ajustados para una exacta valoración del proyecto creativo propio.
- Proyectar una idea analizando su evolución, paso a paso, a lo largo del proceso creativo.
- Reflexionar e indagar sobre el tema, tratar de transmitir emociones.
- Trabajar la planificación, la gestión del trabajo y la coherencia temporal de la investigación
- Realizar una serie de obras de carácter figurativo y abstracto.

INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado trata de mapas, de metamorfosis, de recorridos, del cuerpo, de vivencias... De los mapas generados a partir de la propia geografía física por la que transito diariamente -el espacio vivencial-, un espacio que se sitúa ante la existencia y donde las huellas dejadas marcan pruebas de evidentes trazados. Recorridos son los lugares visitados junto a las sensaciones que se absorben y se transmiten en ese momento; los viajes, cuya experiencia enriquece la visión y altera el estado frecuentemente en automático de mi mente, y, en especial, los sitios que forman parte de la cotidianidad, pues en ellos se recoge parte de mi esencia en la rutina; como el hogar, una estructura de ladrillos que genera sentimientos de conflicto y hastío, y a la vez de confort, frente a la incertidumbre e inestabilidad de lo exterior.

De la misma manera, entiendo el cuerpo como una entidad en continua metamorfosis corporal que se pasea, a modo de mapa, con sus fallos, como parte de sus rutas que capturan las acciones y formas en relieve, como un valle o montaña; ángulos de los huesos a través de las costillas hasta la espina vertebral, las formas y el movimiento de los órganos, músculos y tendones. Esta cartografía surge de la necesidad de una guía y la búsqueda del reconocimiento de la identidad para alejar el estancamiento en el ahogante mundo contemplativo y tomar acción frente a la pasividad y dejadez.

A partir de esto, planteo una desfiguración de la realidad para establecer plásticamente un desorden pictórico a través de una constante deformación figurativa que va a dar sentido y estructura de algún modo a la persecución incesante de la perfección, entrando en una obra donde va a imperar el azar y el caos como claves del discurso. Cada una de las imágenes van a ser distorsionadas alterando elementos reales con el fin de evadir el vacío material y causar, a través de una mirada personal, lo que se podría llamar una abducción del mundo físico. Un mundo particular e ilusorio con parte de verdad que se crea y se impone ante las convenciones aceptadas, y es en esos mapas donde me encuentro.

J U S T I F I C A C I Ó N C R E A T I V A

La creación de este proyecto ha surgido por cuestionar mis propias habilidades creativas y el interés por poner a prueba el potencial imaginativo y la necesidad de auto-reflexión a partir de la creación artística para generar una obra claramente personal, que contenga un rastro radical de quién soy tanto en la forma como en el trazado gráfico, un lenguaje que esta vez se vuelve más pictórico, poniendo en uso las bases adquiridas hasta el momento que continúan en pleno desarrollo.

En toda mi trayectoria artística, no me había atrevido a desarrollar un trabajo libre de temática, material y soporte dictado, y mucho menos tan personal e introspectivo. Me doy la oportunidad de indagar en ello en esta última fase como cierre de una etapa de cuatro años de carrera, época a la que se le añaden otros cambios en mi vida. Experimento nuevas técnicas con el fin de abrir más puertas a partir de este punto, explorando nuevos métodos buscando seguridad en esta vía de expresión. Este afán de huir de lo que está por ocurrir conduce a encontrar refugio en el papel donde elijo convertir en mapas pruebas existentes que metamorfoseo según arbitra mi mirada.

La elección y justificación de la estética elegida viene dada por una incondicional afición al terror, lo grotesco y lo surrealista. Disfruto fabricando monstruos y escenarios extraños que pasan a ser de lugares conocidos a misteriosos o de pesadilla. Es a la vez una sátira de la brutalidad de la condición humana como herramienta para representar los miedos y las angustias más profundas del ser humano, y lo efímero de su realidad.

Todo ello quedará volcado en dos experiencias concretas, la de un Libro de artista y la de un Libro digital, ante la necesidad de dar forma a dos ensayos precisos y formalizados con dos lecturas.

M E T O D O L O G Í A

Este Proyecto va a quedar dividido claramente en dos apartados. El primero, dedicado a la parte teórica donde quedarán implicadas las bases fundamentales del trabajo, tanto en la búsqueda de datos, como en la recopilación bibliográfica y el desarrollo de los textos. El segundo apartado quedará definido por una parte práctica donde se entrará directamente al proceso creativo y su desarrollo.

CONTEXTUALIZACIÓN

LO GROTESCO.

El término grotesco, procede del italiano grutesco, este término tiene diferentes significados.

Aquello que se halla escondido bajo la superficie de lo que conocemos como mundo visible. Para el psicoanalista vienés, sería ``aquella suerte de espanto que afecta a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás´´1. o también lo oculto; y su contrario, aquello que debería permanecer oculto pero que ha sido desvelado y por tanto, supone una irrupción en lo cotidiano, y ocasiona una separación con nuestra lógica del mundo real y controlable. La indefinición, el paso de un estado a otro, lo variante, el movimiento, son características de lo grotesco. Lo aplico al desnudar las conocidas imágenes tangibles y realizo un ejercicio en el que intervengo, transfigurando lo cotidiano, y simbolizo los cambios a lo largo de la vida que me echan de la zona de confort, o solo realizo un viaje fuera de ella dentro de la cabeza, con la ilusión de algo más emocionante que provoque fuertes sensaciones.

El concepto se aplica tanto a lo monstruoso, que se manifiesta en la práctica contemporánea en muchas ocasiones como lo híbrido entre lo mecánico y lo orgánico, o la animalización del ser humano, porque tiene poder para transgredir al poseer una naturaleza ambigua al situarse entre dos mundos (animal-humano/máquina-humano/planta-humano/animal-máquina, etc) ya que es mixto, ambiguo, y no sigue las reglas ni los límites, adquiriendo la capacidad de causar un sentimiento de terror o de provocar extrañeza.

``La irrupción de lo grotesco se plantea como una perturbación profunda del orden de la realidad. Aparece en contraste entre el mundo de nuestra experiencia normal y el desorden (...)´´2-. Algo a lo que no le podemos poner una explicación de la sensación que nos amenaza.

Lo grotesco hace que la extrañeza sea una determinada forma de mirar el mundo, en el que lo cotidiano y familiar, se nos muestra como extraño y amenazador.

``(...) su lógica invertida, es (...) la del extrañamiento de lo familiar, (...) las configuraciones de lo grotesco [en El Jardín de las Delicias] son un juego con lo absurdo´´3.

Esta naturaleza grotesca se percibe en el proyecto en la alteración de mapas, provocando que la percepción cambie por completo, por lo que los escenarios que planteo en el texto están cargados de extrañeza envolvente. Los factores internos y la abducción de la realidad alteran el estado del ambiente, fabricando monstruos. Triunfan ambientes plagados de tensión, donde el peligro o la extrañeza nos atenazan, y en donde se presentan máscaras con el fin de ridiculizar.

1- Freud, Sigmund (1919) *CIX. LO Siniestro*. Recuperado de: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf> p.24

2- Kayser, Wolfgang (1933). *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Madrid, España. Editorial: Balsa de la Medusa. p.151.

3- Cruz, Francisco (2007). *Lo grotesco en el Jardín de las Delicias*. Analecta: Revista de humanidades. N°2, p.100.

El cuerpo, elemento que trabajo en varias partes del proyecto, es grotesco, como una de las características esenciales. En esta corporalidad, se contradicen las formas armónicas tradicionales como algo perfectas e inmutables, celebrando lo cambiante, incompleto y contradictorio y ensalzando el cuerpo viejo, monstruoso, deformado y enfermo, contrario a la limitada visión del mundo clásico y los modelos idealizados en la sociedad actual. En lo grotesco se muestran cuerpos vividos, en armonía con la naturaleza.

“El rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la degradación (...). Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia con (...) el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales”⁴.

Como ocurría en el mundo medieval, lo grotesco, se nos presenta en las actitudes en las que se ensalza lo físico y sus funciones como signos de su materialidad, donde lo escatológico y lo obscuro, se nos exhibe como una manera de transgredir las normas y las convenciones éticas y sociales.

Se asocia también a aquello que celebra la vida y el cuerpo a través de la risa y lo cómico, siendo lo cómico, unido a lo grotesco, lo que incluye un nuevo significado a este término, y es su uso como una forma de sátira de una determinada realidad. Un ejemplo es el recurso de la caricatura unido a lo extravagante y risible, desarrollándose desde las vanguardias del s.XX, usada con una intencionalidad crítica, de burla o denuncia.

“Estamos convencidos de que la posibilidad de lo feo radica en que sea transgredida la determinación general de medida de la unidad de la distinción, de la armonía, una negación que en cuanto no tiene que ver todavía con la oposición de naturaleza y espíritu, de bien y mal. Además estamos convencidos de que lo feo puede nacer de la posibilidad de negación de la determinación formal que le corresponde necesariamente a lo natural y a lo espiritual.”⁵

4- Batjín, Mijail (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rebelais*. Madrid. Alianza Editorial, p.159.

5- Rosenkranz, Karl, (1853). *Estética de lo feo*. Recuperado de: https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rosenkranz,_karl_-_est%C3%A9tica_de_lo_feo.pdf

Fabrico criaturas absurdas humanoides y otras irreconocibles. En un mundo superficial y artificial lleno de exigencias, reconocer lo imperfecto, orgánico y antiestético del ser humano es tranquilizador y liberador. Explorar su naturaleza, condiciones y necesidades, su biología y temas tabúes que lo rodean, resulta desagradable y terrorífico, pero indudablemente interesante e intrigante. Burlarse de lo que ocurre, de la absurdez de la situación creando posiciones sin sentido, es satisfactorio. Esconder bajo una apariencia construida con esmero englobando una imagen con sus actitudes, frases construidas, datos falsos implantados por los demás, es aceptado y asimilado inconscientemente. Cada vez percibo a nuestra especie más alejada de la reflexión sobre nuestro ser, nuestras emociones y conexiones, y lo que supone tener una existencia física.

Una de las características principales de lo grotesco es la indefinición en las formas, la mezcla y el quebrantamiento de los dominios. En la posmodernidad se muestra como una manera de romper con la norma, enfrentarse a las leyes de la normalidad con un tajante carácter subversivo al trastocar las categorías conceptuales, o alterar los restrictivos esquemas culturales de categorización. Entran en este contexto todo un grupo de individuos señalados como “monstruos” por la medicina y los valores religiosos y morales establecidos. Diane de Arbus (Nueva York 1923-1971), presenta en su obra personas homosexuales, transexuales y outsiders, como ejemplos de esa “monstruosidad” transgresora de los convencionalismos. Me hallo en ese grupo, y en consonancia con concepto de metamorfosis, dibujo sobre mí y mi cuerpo “monstruoso”.

Mis obras juegan con deformaciones figurativas, definidas con un lenguaje eminentemente expresivo con el fin de comunicar sentimientos.

Metamorfosis.

El término metamorfosis proviene del latín metamorphosis, que, a su vez, deriva de un vocablo griego que significa transformación. Esta palabra hace referencia a la mutación, la evolución o el cambio de algo que se altera y se convierte en otra cosa distinta; la alteración de un estado o situación a otra. La metamorfosis puede darse de manera tanto física como abstracta. Por lo que represento en estos recorridos la transformación de la mente y el cuerpo con el paso del tiempo; lo que supone la trayectoria de la vida, y la incomodidad de ser contenido en una concha con la que siempre he tenido una relación de rechazo.

Este término también se aplica a la modificación que sufren los animales durante su crecimiento y desarrollo, en el que algunos pueden cambiar incluso de forma o género. Esto describe el proceso del individuo durante las etapas de su vida. Fabrico monstruos humanoides y criaturas con aspecto de larva en las pinturas sobre las fotografías, y muestro imágenes de la alteración de mi cuerpo, tanto en la piel que lo recubre como los adentros. La metamorfosis más simbólica ocurre en la mente al mismo tiempo, a medida que maduramos o sufrimos experiencias que cambian percepciones, emociones o estados en el cerebro. Planteo varios tipos distinguibles; la sencilla o incompleta (donde el animal atraviesa diferentes mudas hasta transformarse en adulto, sin periodos de inactividad), y la compleja (la larva es muy distinta al adulto y pasa por estadios donde no se mueve y hasta puede dejar de comer). Esto se aplica a los efectos de los cambios, pueden causar periodos de continua actividad, o al contrario, la inmovilidad como ocurre en la obra "La metamorfosis" de Franz Kafka, publicado en 1915. En este cuento checo, el protagonista sufre una transformación que no puede explicar, y experimenta un bucle de culpabilidad y frustración permaneciendo en el mismo sitio al verse incapaz de hacer nada ni controlar fuerzas que obran sobre él. A pesar de sus esfuerzos, la incomprensión y la frialdad con que lo tratan los suyos lo obligan a refugiarse en la soledad.

Me interesa cada pequeña mota de influencia que actúan en las decisiones y sentimientos del protagonista, estos a su vez configuran su ser. Me ha inspirado en la elaboración de las historias, llevándolas hasta el terreno personal, generando escenarios. Considero que me es sumamente cautivadora la recopilación de la continúa marcha que recoge la evolución y degeneración de cuerpo y mente expresados a largo plazo, incluso hasta el final de la jornada. Por ello, el libro de artista permanece abierto.

MAPAS .

Los mapas muestran direcciones, y cuanto más me aproximo y hago "zoom" en ellos, comienzan a verse más y más ramificaciones que brotan de las raíces, como en un circuito de venas. Estos mapas representan al propio individuo, pues la persona se forma por el conjunto de sendas que toma a cada instante, y las rutas que atraviesa son generadas por el ambiente en el que se desarrollan, y otras vías se abren por las personas que se cruzan o comparten algunos de los caminos.

Se trata de una extensa composición que, a medida que analizamos cada pieza del ser humano, se amplifica y conforma otros abundantes acontecimientos e influencias que ha tenido determinado individuo y forman su ser actual. En el caso de darse algún diminuto cambio, acarrearía consecuencias distintas, y dejaría de existir su identidad actual como tal. Por ello, he decidido utilizar este concepto para mi proyecto de enfoque personal que presentan algunas de esas huellas que forman parte de mi "yo", y encontrar la ubicación de mí mismo.

SURREALISMO.

En mi obra me dejo llevar con ayuda de las fotografías, y lo que se genera a partir de ellas no está premeditado. Así mismo, lo acompaña el componente onírico, ya que participan el sueño y la realidad, pues me sitúo en un momento de incertidumbre, entre el ensueño y la sensatez, que es el territorio en el que origino la obra. Esta idea se alimenta del pensamiento de Bretón, teórico surrealista, quien afirma que, mediante el automatismo psíquico, en el que se expresa usando cualquier medio el funcionamiento real del pensamiento, la mente dicta pensamientos en libertad, dejando a un lado la "conciencia moral" . 6.

El cálido hechizo que envuelve la visión surrealista me abraza; halaga a la imaginación, que aleja el aspecto y la actitud realista, tanto del ámbito artístico como de la visión del mundo. Me siento invitado en gran medida como persona que tiende a soñar y distanciarse de la realidad, devorando ficción.

Los surrealistas ignoraban la imagen que presenta la realidad y se guiaban por su propio mundo interior, sus profundos deseos y necesidades convirtiéndolos en imágenes, a causa de su aborrecimiento de la sociedad y de haber sufrido las consecuencias de la guerra. Esto hace que se muestre al individuo en sus obras, que es además propósito de mi trabajo; la ilusión de la existencia de una realidad superior, pura, más honda que el vacío, que sirve para auto explorarse y emanciparse de las mentiras y frases hechas infundadas, consuela, como observar la creación que ha salido de lo más profundo de uno.

Los surrealistas utilizaban el término de "lo maravilloso", y se aplicaba a la belleza, y lo sobrenatural o irreal, similar al término romántico de lo sublime, ya que actúa en el individuo provocándole una emoción interna que les toca profundamente y remueve sus adentros. De esta misma forma, rechazan la cotidianidad, la sociedad y sus gustos, cuya negatividad y dejadez hacia la cultura contemporánea los llevaban a evadirse en tiempos pasados o a lugares casi ideales e irreales, los cuales movían sus pasiones y les hacían sentir realmente vivos. Esta actitud ha formado parte de mi vida en mayor o menor medida. En numerosas ocasiones caigo en el consumo de los medios fantásticos sin tomar acción, como si de una abducción buscada se tratase, y en esta ocasión, lo utilizo con fines de creación y auto-reflexión. Tratándose de una obra tan personal, cada objeto esconde un trasfondo lleno de diversos valores y significados.

6- Bretón, André (1924). *Primer manifiesto surrealista*. Recuperado de: <https://omduart.files.wordpress.com/2016/08/breton-andre-primer-manifiesto-surrealista.pdf>

Breton, Andre - Primer Manifiesto Surrealista.doc p.2 - 20.

REFERENTES ARTÍSTICOS

Durante la primera fase de investigación de este proyecto he observado el trabajo de otros artistas. La influencia externa cumple la función de ayudar en el campo plástico y técnico a la elaboración del desarrollo del proyecto. Los referentes me han motivado desde la rama de pintura y de dibujo, y han tenido una importancia esencial en inspirar, enriquecer y guiar la propia línea de trabajo en los aspectos técnicos, compositivos y conceptuales. El trabajo de artistas con años de experiencia me ayudado en la forma de afrontar el trabajo e impulsado a experimentar con el fin de mejorar el aprendizaje.

Francis Bacon

Francis Bacon fue un pintor irlandés, crucial referente de la pintura posterior a la Segunda Guerra Mundial debido a la fuerza de la ambigüedad de sus obras.

Su lenguaje artístico es muy personal. Muestra una visión desesperada que nos adentra en el territorio de la decadencia y la alienación.

Durante más de medio siglo, Francis Bacon fue creando una serie de cuerpos crucificados, contorsionados, mutilados, deformes, con rostros en el límite de la desaparición, criaturas que copulan, defecan, vomitan, eyaculan, sangran, y se desmoronan. El cuerpo en su obra se hace carne, se desacraliza, se presenta como espasmo, rompe con la armonía de la superficie y de la forma en un ser amenazado por su propia indefinición, esto es, por la dispersión de su identidad.

Bacon encuentra el ser cuando se desentiende de la apariencia, el vacío en el que se construye la existencia; lo que él llama el "accidente" a partir del cual surge el cuadro.

Bacon se enfrenta a nuestra fragmentación fundamental, a nuestra vulnerable condición de seres desmembrados mediante la disección del cuerpo como un cirujano.

El pintor practica capturar la intensidad de la experiencia corporal en esos momentos de dolor y éxtasis que prefiguran la desaparición física y nos enfrentan al cadáver, realizando una anatomía de la auto-destructividad humana.



“Lo abyecto nos confronta con esos estados de fragilidad en que el hombre vaga en los territorios de la animalidad” 7.

La animalidad está impresa en la carne grosera, innoble, sórdida y, también, en los seres desgarrados, inacabados y descompuestos que Bacon pinta. Sus figuras -encerradas en una bestial carnalidad- describen las etapas de una metamorfosis que evidencia el aspecto larvario del individuo, que va desde lo informe a lo abyecto: “Eso que la pintura de Bacon conforma es una zona de ‘indiscernibilidad’ entre el hombre y el animal. El hombre deviene animal hasta el punto que la figura más solitaria de Bacon es ya una figura acoplada, el hombre acoplado con su animal” 8.

El control sobre el propio cuerpo es una ilusión, el hombre basa su existencia en una falta de estabilidad que le es desconocida. Se cuestiona la identidad y los valores que se consideraban conformadores del hombre el cuerpo es reconstruido y sus fronteras traspasadas y/o superadas. A consecuencia de todo ello, Bacon va a representar icónicamente el cuerpo como un objeto mutilado que regresa a la animalidad desbordando los estereotipados discursos de la masculinidad y la construcción cultural de los géneros, que, obsesionado por su proximidad a la muerte y su semejanza al cadáver llega a disolverse y a desaparecer.



7- Kristeva, Julia (1980). *Los poderes del horror. Un ensayo sobre abyección*. París, Francia. p. 20.

8- Deleuze, Gilles (2013). *Francis Bacon: lógica de la sensación*. Málaga, España. Editorial: Arena. p.20.

Goya



Francisco de Goya fue un pintor y grabador español. Son de mi interés las obras de su última etapa creativa, enmarcada entre 1808 y 1828, en las que tradujo su dolor y terror que quizá necesitaba drenar.

Con esta ruptura de la obra de Goya (duelo, poder doble sentido de depresión, mortífero y creativo-innovador); las pinturas negras crean una ruptura de su anterior trabajo; las realiza a partir de su segunda gran enfermedad que casi le lleva a la muerte.



Estos cuadros suponen, posiblemente, la obra cumbre de Goya, tanto por su modernidad como por la fuerza de su expresión. Están poblados de figuras, y en ellos hay inmediatez. La imagen conmueve por su dramático patetismo y sarcástica lucidez de lo grotesco llevado al límite. Todo sombras refleja la parte negativa del ser humano, realiza metamorfosis de bestia-hombre, demonio-fantasma-sombra. El pintor muestra un mundo de seres grotescos, fantásticos, extraños, con procesiones lúgubres y viejos pútridos, triunfando lo expresivo sobre la belleza. Lo feo adquiere un carácter convulsivo y amenazador con el que sale a la luz las feroces y desencantadas visiones que el artista había ido acumulando a lo largo de sus más de setenta años de vida acumulando recelos, resentimientos y sospechas drenando y traduciendo su dolor y terror.

En estas obras se presentan imágenes terribles y abismales, donde los sujetos aparecen confrontados en la noche, en un escenario tenebroso, el vacío en un entorno caótico que inquieta por la ausencia del objeto, donde el fondo se desvanece.



José Hernández

José Hernández un singular pintor, grabador, dibujante, escenógrafo e ilustrador de libros español de finales del siglo XX.

Hernández selecciona diferentes elementos-imágenes que conforman su mundo interior como parte de su estética desde sus primeros dibujos y grabados, que en su etapa madura convirtiéndolos en símbolos de sus querencias, de sus ideas y de su deleite por transfiguración de paisajes internos y externos llenos de lirismo y muerte. Estos elementos simbólicos se enlazan y disgregan convirtiéndose en el universo creador del artista. Convive continuamente en una realidad sobrenatural, fantásica y a su vez soñada.

En los elementos que configuran el universo de Hernández existe un paralelismo con el de los más sutiles poetas surrealistas: el espacio cósmico, alusiones a los astros, a criaturas extrañas que pueblan galaxias, visiones que trascienden lo puramente onírico para constituirse por sí mismas en seres que forman parte de toda una constelación.

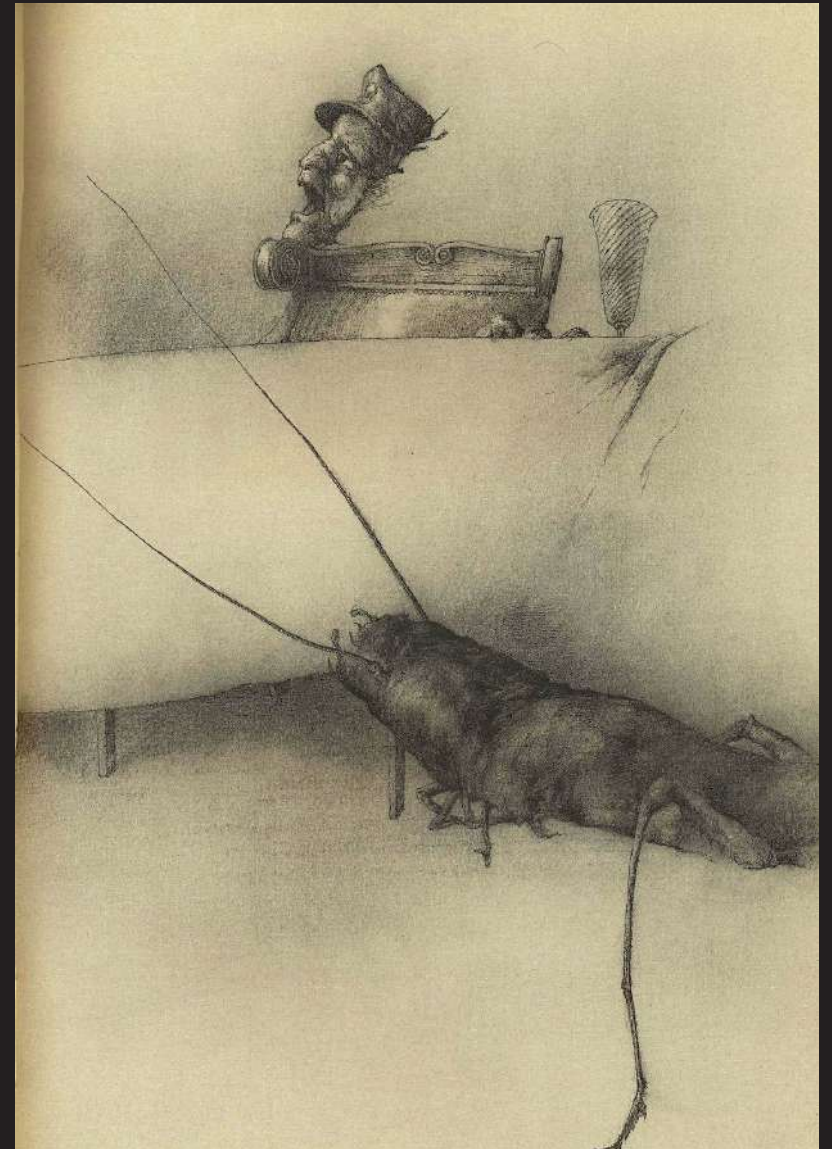
Hernández utiliza imágenes irreales que transforma a seres reales; seres que se convierten en criaturas extrañas, con rasgos o semblantes monstruosas, insectos y figuras de rostros arrugados en descomposición.



Sus imágenes se nutren de una sugestión de textura inconfundible ofreciendo múltiples combinaciones con elementos arquitectónicos de ingenio perspectivo y poética sublime de las emociones, demostrando así un ejercicio de libertad creativa unido al respeto e influencia directa por la tradición arquitectónica clásica. La presencia misma de materia orgánica y elementos arquitectónicos descontextualizados hacen de la obra de Hernández un mundo metamórfico inquietante y sobrecogedor.

Las representaciones de Hernández recuerdan que la vida es efímera, que en cualquier momento nos desharemos de la gloria, sabiduría y bienes materiales en el momento en el que se presente la muerte. Para el artista, después de esta falsa existencia solo queda la nada, el vacío. Trata de forma cruda y brutal el tema de la muerte, presentando en sus obras la corrupción del cuerpo y la carne.

Su serie pictórica provoca, me provoca diferentes sensaciones enigmáticas y de asombro, como un poema compuesto de imágenes irracionales.



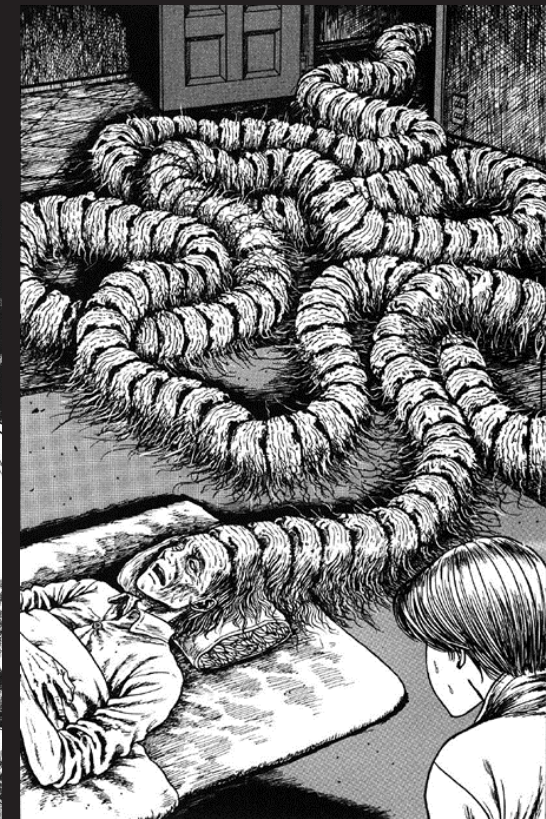
J U N J I I T O

Junji Ito es un dibujante de manga japonés que se especializa en el horror, mayormente conocido por sus obras a gran escala, *Spiral*, *Gyo* y *Tomie*. Es un artesano de las obsesiones, utilizando elementos que emplea para dar forma al tejido de sus obras cobrando vida y convirtiéndose en pesadillas.

Además de emplear en su técnica una estética de lo repulsivo, lo retorcido, con deformaciones corporales, y un poder sobrenatural insondable, utiliza otras más sutiles y algunas más notorias.



Dibuja los rostros con una variedad de expresiones grotescas y espeluznantes, constantemente con aspecto de preocupación y desasosiego. Las figuras humanas muestran semblantes sombríos antes de que ocurra algo angustiante. Los iris tienen formas anormales en conjunto con unos grandes ojos que a partir de líneas de sombreado transmiten emociones; nerviosismo, perturbación mental, estado de mitigación o posesión. Utiliza distintos tipos de registros generando una atmósfera que difuminan la línea entre los efectos de fondo expresionistas y el fenómeno real. La yuxtaposición del estilo cotidiano y lo espeluznante le otorga a su trabajo un poder visual inquietante, y llega a una resolución en la que juega con la coherencia sin desviarse a lo absurdo.



Rokni Haerizadeh

Rokni Haerizadeh es un pintor iraní de este siglo. Tuve la suerte de conocer la obra del artista en el Museo Tate, en Londres, a causa de un viaje reciente. Recibí inspiración de las piezas de su exposición, cuya técnica consistía en fotografías impresas y pintadas a mano.

A través de su pintura plantea una postura radicalmente crítica de la sociedad en la que vive, sus tradiciones y costumbres. La raíz de su identidad creativa la forman los acontecimientos más inmediatos y culturales. Retrata a personajes característicos de su país, escenas cotidianas y ceremonias religiosas, en las que expresa las dos caras de estos sucesos, la alegría y la tristeza. Su arte tiene un papel de auténtica denuncia social.

“En sus pinturas, como en las de los expresionistas alemanes de principios del siglo XX, todo tiene apariencia y esencia, máscara y verdad. Haerizadeh busca expresar las filias y las fobias del ser humano, transmitiendo el sentimiento de un individuo en constante desacuerdo con las normativas que impone su país. Su trabajo muestra un universo de colores excesivos y sofocantes, explosivos y vibrantes, generalmente en telas de inmensos formatos, probablemente influencia de los grandes murales que aparecen en las calles iraníes con imágenes de líderes de la revolución y mártires de la guerra. A pesar de su burlesco sentido del humor, algunos de sus cuadros emanan sentimientos viscerales que van de la rabia a la ironía, del amor a la melancolía. En sus obras se percibe un pesimismo histórico de largas raíces y un profundo descontento por las obligaciones y prohibiciones que impone el gobierno iraní.” 9.

9- Interartive (2013). *Rokni Haerizadeh. Ironía y profanación*. Artículo. <https://interartive.org/2013/12/rokni-haerizadeh>



DALÍ

Eugenio Salvador Dalí fue pintor, escultor, grabador, escenógrafo y escritor español del siglo XX. Es considerado uno de los máximos representantes del Surrealismo, y por ello su influencia en artistas posteriores, que a su vez me han servido de inspiración, lo considero un referente clave.

Su obra tenía como finalidad conocerse a sí mismo a través de la exploración de su mente, del inconsciente. En sus pinturas de escenarios oníricos aparecen símbolos, donde la realidad misma del artista se muestra de forma inconsciente, exponiendo opuestos que se complementan, llamado método paranoico crítico; la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, dando primacía a lo mental sobre lo físico.



Joel-Peter Witkin

Joel-Peter Witkin es un fotógrafo neoyorquino de lo macabro y tenebroso. Su obra caracterizada por ser tremendamente impactante y de naturaleza transgresora está cargada de tabúes impuestos por la sociedad y otros que se relacionan directamente con la especie humana. Su trabajo está marcado por un tradicionalismo formal, traumas psíquicos y una gran religiosidad. Bebe de artistas tan relevantes como Giotto, Velázquez, Miró y Picasso, El Bosco, Arcimboldo, la oscuridad de Goya o el surrealismo de Max Ernst.

La primera vez que observé las obras de este artista, las imágenes me capturaron por algo que era tan repugnante pero atractivo, situándome en una realidad sórdida de lo estéticamente feo.

Witkins embellece objetos o seres vivos; deformes o cadáveres, a partir de una técnica donde realiza una composición presentada como obra de arte, logrando despojarlos de su marginada realidad.

"Al parecer la realidad está fotográficamente agotada; necesitamos de una realidad que nos supere. Witkin entonces, se nos aparece como el representante de esa conciencia, como un romántico tardío, para mostrarnos esa parte de la naturaleza que no hemos querido ver. Nos muestra la muerte y otros tabúes, como perversiones sexuales, cuerpos desmembrados y defectos físicos. El autor se basa en alguna obra conocida, la recrea mediante una fotografía intervenida donde crea un lenguaje fotográfico." 10.

Son fotografías oscuras donde predominan los negros y los grises bajos, haciendo referencia a lo oculto, lo escondido, lo ominoso.



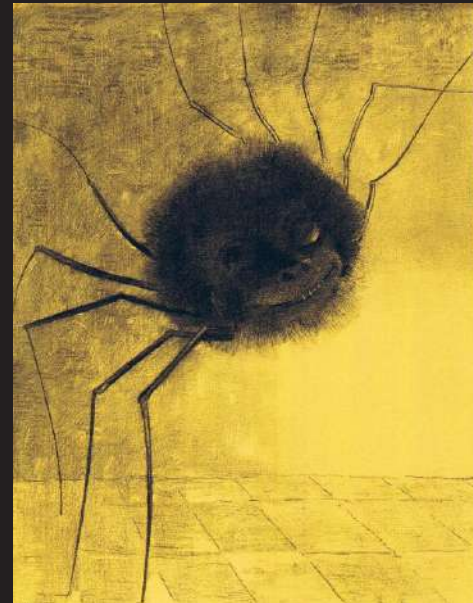
10- Carla Franceschini (2007). *Memorias Olvidadas. Joel Peter Witkin. Una obra fotográfica contemporánea acerca de lo ominoso*. Universidad de Chile. Facultad de Artes.
http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2007/franceschini_c/sources/franceschini_c.pdf

Odilon Redon

Odilon Redon fue un pintor simbolista francés, precursor del surrealismo.

Me interesan especialmente la serie de grabados de su libro de litografías *En el sueño* (1879).

Estos grabados, unidos a sus carboncillos, constituyen lo que el propio artista denominó sus *Negros*, un conjunto de imágenes oscuras, a veces macabras, de seres monstruosos, de sueños y pesadillas, mezclados con cierta mística religiosa de distintas procedencias. Algunas de estas imágenes se repetirían de forma obsesiva a lo largo de su producción; su obra está llena de paralelismos y similitudes, con cabezas cortadas, seres alados, ojos, formas orgánicas, ángeles caídos, soles negros, mártires, místicos, personajes literarios, mitológicos y fantásticos.

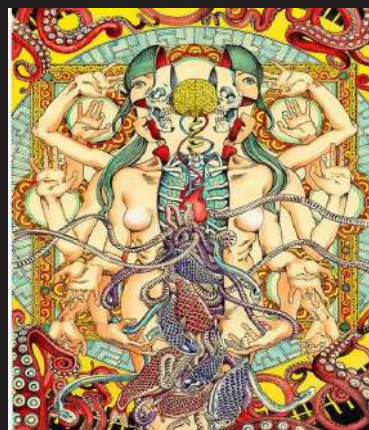


El ero-guro (erótico-grotesco) es un movimiento artístico y literario que surgió en Japón en la década de los 30. Este estilo se centra en la exaltación del erotismo. Esta violencia se puede ver representada en forma de horror psicológico o sangre, incluyendo vísceras o mutilaciones.

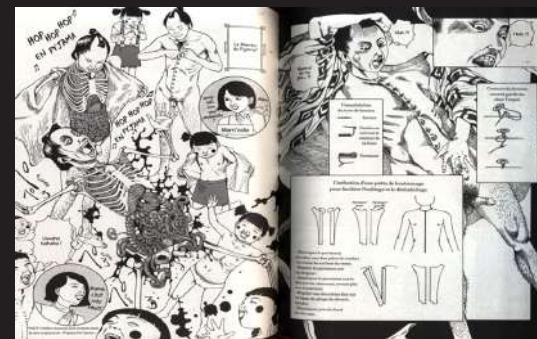
Pese a que el movimiento nació originalmente dentro del ámbito literario, ha visto ampliado sus fronteras y se pueden encontrar numerosos referentes en el cómic, ilustración, teatro e incluso música o películas. Dentro del mundo del manga existen varios grandes exponentes del ero-guro, cada uno con su peculiar estilo de dibujo o narrativa:

Shintaro Kago, por ejemplo, emplea el recurso de la escatología dentro de esta temática para hacer una crítica a la sociedad y al ser humano, al igual que la obra de **Usamaru Furuya** de estética oscura y underground moviéndose entre lo real y lo abstracto haciendo uso de una multitud de recursos.

Suehiro Maruo, por otro lado, emplea multitud de símbolos y realza determinados rasgos o expresiones con objeto de ensalzar la belleza de sus personajes y composiciones. **Takato Yamamoto** es un ilustrador, explorador de emociones y sensaciones, presenta escenas de oscuridad pura, sexo, erotismo, belleza y horror, genera ambientes diversos, emociones encarnadas y escenas que deleitan a pesar de tener tintes grotescos u obscenos.



Shintaro Kago



Usamaru Furuya

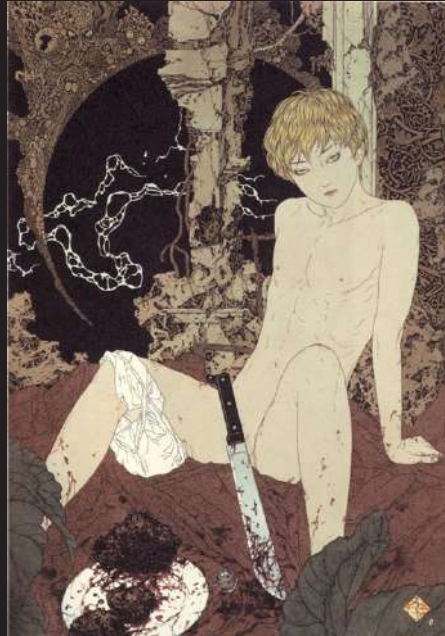




Suehiro Maruo



Takato Yamamoto



Daniel Richter

Richter es un pintor alemán de este siglo que realiza pinturas abstractas en grandes soportes, caracterizados por un cosmos de formas intensamente coloridas hasta el punto de ser psicodélico. De él extraigo la combinación estridente de colores. Crea territorios de límites difusos, refleja bien los miedos de los seres humanos, esa sensación inquietante que me provocan los personajes que deambulan.

“No hay escapatoria, sus personajes son seres tristes que se mueven en espacios nocturnos, opresivos; lugares donde el miedo, más que una sensación, es un modo de estar”. 11.

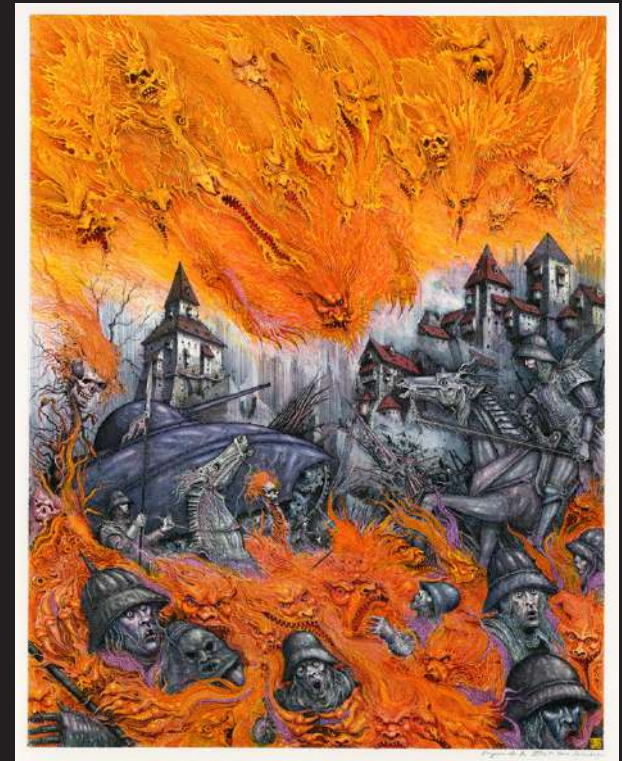


11- Sema D'Acosta (2008). *Daniel Richter, utopías y desvelos*. Revista El Cultural. Madrid, España.

<https://elcultural.com/Daniel-Richter-utopias-y-desvelos>

Ian Miller

Miller es un escritor e ilustrador de fantasía inglés que compone imágenes macabras y de pesadilla. La naturaleza caótica de sus obras me cautiva.



Los antiguos grabados (género Ukiyo-e) y pinturas japonesas muchas veces tratan historias de su folclore, representando a los yōkai, palabra que se traduce como demonio, espíritu u espectro. Estas criaturas son en ocasiones absurdas, y otras son mutaciones de seres humanos y animales. Esta temática es de mi interés, como lo son los intensos colores y la amplia gama de registros con tinta china en técnicas como el sumi-e.

Utagawa Kuniyoshi



ANTECEDENTES ACADÉMICOS

En esta sección me dedico a exponer una selección de las obras realizadas en el Grado en Bellas Artes en el módulo de Ilustración y algún trabajo personal.

A lo largo de la carrera, he adquirido nociones fundamentales de distintos ámbitos, pero con un mayor enfoque en el campo del dibujo, aprendiendo las bases prácticas y conocimientos teóricos; cabe mencionar este recorrido de aprendizaje que se ha ido sumando hasta posibilitar la creación de este proyecto, y a afinar y adiestrar la percepción que permite mayor comprensión, agudizar la sensibilidad y la crítica constructiva del trabajo propio.

Destaco la asignatura de Creación Artística III donde se hace hincapié en la composición, aplicando para empezar un método que consiste en dibujar los elementos del dibujo en papel vegetal y moverlos sobre el soporte a modo de puzzle con el fin de visualizar las soluciones factibles y elegir la que cada dibujo me pide. Pruebo y manejo diversas técnicas, soportes y estilos. Utilizo por primera vez la tinta china y poco a poco crece el interés en seguir trabajando y ampliando el extenso abanico de posibilidades que esta ofrece. Aplico manchas y un paseo de líneas que chocan y se enredan, y en ocasiones hago un simulacro fantasmagórico, retirando el gesto, borrándolo con un chorro de agua o una servilleta mojada, admiro la belleza de los registros, de las reconstrucciones y gestos enterrados en el proceso.

Se forja un tema recurrente de misterio, mundo onírico y de pesadilla, elementos surrealistas, criaturas alienígenas, extrañas, e inquietudes que continúo tratando y desarrollando.



Creación Artística I.
Espantapájaros. Tinta
China. 2017.



Creación Artística III.
Pantallas. Tinta China. 2019.



Creación Artística III.
Suciedad. Tinta China.
2019.

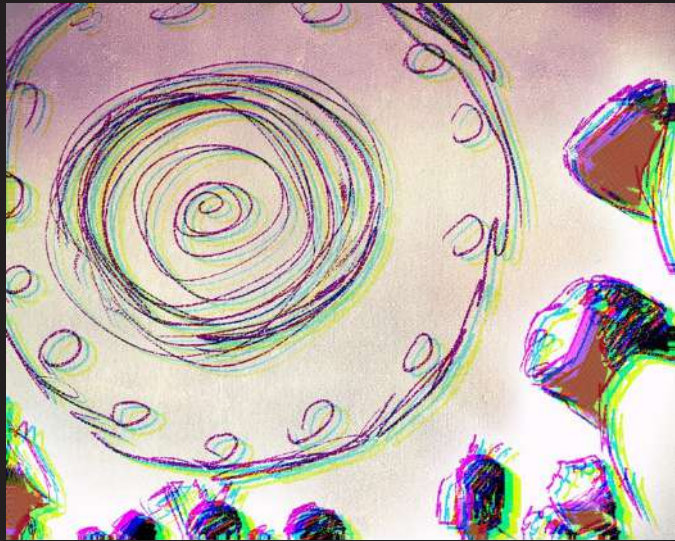


Grabado. Espíritus libres.
Grabado en metal. 2019.

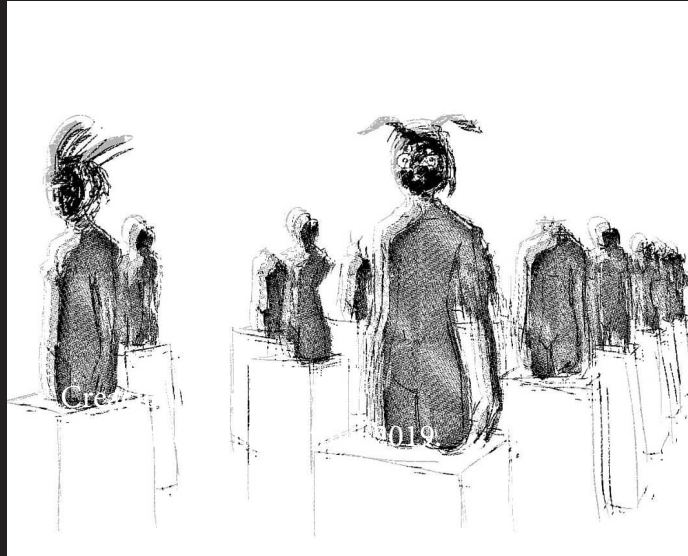


Grabado. PunPun.
Grabado en metal. 2019.

Creación Artística II.
Nave. Digital. 2018.



Creación Artística II.
Maniquies. Digital. 2018.



Creación Artística II.
Distopía. Digital. 2018.



Creación Artística II. Abducido. Fanzine
impreso. 2018.



Creación Artística III. Serie de ilustraciones basadas en el libro *Ciudades Invisibles* de Ítalo Calvino. Tinta China y café. 2019.





Creación Artística III.
Serie de ilustraciones ba-
sadas en el Purgatorio de
Dante.
Tinta China. 2019.





Creación Artística III:
Ilustraciones a partir de
una pieza musical.
Viajero. 2019. Tinta china.



Creación Artística III:
Ilustraciones a partir de
una pieza musical.
Día Lluvioso. 2019. Tinta
china.



Creación Artística III:
Ilustraciones a partir de
una pieza musical.
Sereno Paseo. 2019. Tinta
china.

Ring. Tinta China. 2019.

Mindless. Tinta China. 2019.

Enchanted. Tinta China. 2019.



Arche. Tinta China. 2019.

Bait. Tinta China. 2019.

Freeze. Tinta China. 2019.

Build. Tinta China. 2019.

DESARROLLO DEL PROYECTO

En este apartado analizo la evolución del proyecto hasta alcanzar la obra final.

Como hemos podido apreciar, para llegar hasta este punto, he llevado a término tres fases de desarrollo. En la primera fase teórica, dedicada a la investigación y documentación con el fin de ampliar información, dar cuerpo al trabajo, registrando conceptos y los recorridos del mismo. La segunda fase, la parte práctica, consiste en ejecutar los primeros bocetos, pruebas y apuntes de la obra; la tercera y última fase, en la cual se verá reflejada todo el desarrollo creativo y el proceso para la elaboración de la obra final. El método aparece como acciones controladas basadas en los conceptos, el lenguaje gráfico y en la experiencia.

Reflexión, Investigación y Documentación

En esta primera etapa realizo una lluvia de ideas a través del lenguaje escrito, saco frases y palabras mediante el automatismo psíquico para dar con los elementos, temas, colores y materiales que quiero utilizar. Posteriormente reflexiono y estudio las combinaciones de mis necesidades e intereses en un proceso de formación del lenguaje en el que aclaro y ordeno los pensamientos. Busco información en la red y en enciclopedias sobre los Libros de Artista y el dibujo, referentes cuya obra observo y de la que extraigo pequeñas partes que iluminan todo el proceso previo. Está fue la parte más larga a causa de la indecisión, la desconfianza en la idea, el miedo a no cumplir mis expectativas, y la dificultad de cercar un concepto muy general, profundizando en la noción de identidad. Quise organizar con detalle el proyecto en palabras antes de trazar alguna primera imagen por temor, sobrecargado de información y sin llegar a ningún lado, hasta que decidí avanzar hacia la siguiente fase.

Conceptualización de la obra

En esta fase realizo las fotografías de los lugares y de las partes del cuerpo que voy a desarrollar, creo bocetos, haciendo las primeras aproximaciones que hace que mi mente vuelva más pequeño el círculo que rodea la idea, como en un mapa posible de territorios que se va reduciendo y aclarando el incierto horizonte. Mediante el esbozo formalizo la idea desde la nada y represento lo invisible, un paso de enorme complejidad de articular y aterrador para mí, pero que una vez iniciado, avanza sin pensar demasiado, como trazo de la memoria que danza en papel.

"Cuando la línea inicia su itinerancia sobre el soporte se inicia para el dibujante una experiencia cinestesia de difícil definición pero que abre el camino de un mundo insospechado de analogías(...); Cuando la línea inicia su itinerancia sobre el soporte, esta parece estar unida irremediabilmente a la pregunta que le da origen, a la carencia desde la que se moviliza nuestra acción, a ese reequilibrio que hace que el vacío sea llenado rápidamente por el aire contiguo, en una potente succión que moviliza el entorno(...); así mismo nuestras carencias psíquicas son movilizadas en el trazo a la búsqueda de una nueva situación que proyecta nuestro ánimo hacia el cierre del itinerario." 12.

12-Gómez Molina, Juan José, (1999). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid, España. Editorial: Ediciones Cátedra. p.55.

El Libro de Artista y su planteamiento.

En esta última etapa estudio el desarrollo de la obra.

Ya he indicado que mi proyecto consiste en la creación de un Libro de Artista en el cual se recojan mapas del recorrido personal por los lugares que he transitado, modificando y haciendo una metamorfosis continua de la imagen, formulando una nueva realidad y jugando con un papel "el de artista creador como un dios", con la voluntad de recuperar el mundo de fantasía infantil pero también de miedos y pesadillas. Formulo un proceso de desarticulación y de rearticulación de elementos transformando la realidad desde la modificación de lo imaginario. Este trabajo puede ser muy amplio, pues los ámbitos que podría trabajar y distorsionar como mapas de mi persona son abundantes; desde los sucesos y vivencias incalculables propias analizados como recorridos hasta culminar con mi "yo" actual, hasta personas que me han aportado o arrebatado algo. Además, mi "yo" está en constante cambio y movimiento. Necesitaba delimitar mi trabajo para comenzar a abordar la idea centrándome en unos determinados ámbitos y presentarlo. He dividido en series que abarcan dos áreas distintas para un mayor entendimiento;

La primera, la mayor serie consta de 37 obras que muestran textos importantes, acompañando fotografías que he tomado de territorios muy concretos, tanto de los sitios que forman parte de lo cotidiano como de los que solo presencié en una ocasión, como es el caso de las tomadas en un viaje a Londres o la estancia en un hospital. Distorsiono estas imágenes, que a su vez acompaño con unos dibujos de mapas topográficos de imposible lectura donde señalo los sitios en los que he recogido cada una de las tomas.

En la segunda parte, enfoco la mirada en el cuerpo, y elijo las fotografías que tomo de él, combinándolas con ilustraciones y creando una especie de Frankenstein.

Asimismo, también es pertinente añadir al proyecto la creación de la caja como contenedor de todo el proceso.

Y, finalmente, como resultado, el Libro en el que recojo todo ello.

Transformaciones del proyecto durante el proceso.

La idea del Libro de Artista desde un principio resonaba y funcionaba con la intencionalidad del proyecto. En un principio, pretendía presentar la obra de manera física únicamente. Sin embargo, tras la experimentación con la edición digital de las fotografías escaneadas, encontré un resultado interesante que resalta la saturación de los colores aportándoles mayor fuerza, y resuelve los errores, el maltrato y la suciedad del papel de algunas piezas muy descuidadas, especialmente en las que utilizo fototransfer. Pero perdía la belleza de las texturas, y el valor de las sensaciones con el contacto físico.

Utilicé el contenido digital en un programa que permite interactuar con el contenido, y me gustó el resultado.

Posteriormente, decidí hacer uso de dos maneras de presentación del proyecto; la caja como libro de artista, cuyo contenido es el original, el papel más dañado e imperfecto, rústico, y digital, mediante una presentación interactiva, para poder apreciar esos tonos potentes, pero primeramente debiendo encontrar la caja para hallar el pendrive en el que se recoge el archivo.

Sin embargo, la caja que había quedado era desorganizada, y el juego interactivo digital no conseguía tampoco recoger la idea de totalidad del proyecto. Realicé un juicio de valores en cuanto a la importancia de los medios que presentaba, así como las consideraciones prioritarias sobre el Libro de Artista tanto físico como digital.

Finalmente, a medida que avanzaba y reconsideraba las opciones, consultando con mi tutora, decidí montar e imprimir la obra creando un Libro encuadernado que contuviera las imágenes y los textos, que fuera la conclusión del desarrollo que muestro en la caja, con todo el material que ha llevado hasta ese libro físico como montaje y configuración de las piezas. Tardé en llegar a esta conclusión a causa de que quiero un proyecto abierto, pero concluí que pese a presentar un libro cerrado, puede tratarse de un tomo al que le sigan otros que continúen surgiendo, cuyos bocetos se guarden en la caja, y el archivo interactivo digital se siga actualizando.

Proceso de la obra.

Para la elaboración del proyecto he utilizado varias técnicas puesto que he querido combinar distintos tratamientos plásticos para su elaboración.

El proceso de este trabajo consiste en trabajar a partir de fotografías mediante diversas técnicas artísticas plásticas y digitales, como la tinta china, el guache y el acrílico. A medida que se realizaban cada una de las obras, se iba construyendo un lenguaje que se automatizaba cada vez que daba forma a los elementos, y durante el proceso me hacía una idea de cómo podía afrontarlo.

Lugares .

Para la realización de la primera serie parto con una selección de fotografías que edito en Photoshop para deshacerme del color, resaltar el contraste y añadir un efecto de plastificado, aunque incluyo una a color para realizar una prueba. Imprimo las imágenes en cartulina tamaño A5, y comienza el proceso de extrañamiento, de desdoblamiento imaginario, donde trato de resolver la pregunta inscrita en las fotografías. Trazo las formas que acuden a mi mente con un lápiz, y en ocasiones, escribo el nombre de los elementos o seres en la cara posterior de la cartulina, para más tarde dibujarlos y posicionarlos donde crea conveniente. Otras veces, me aventuro directamente con la plumilla o el pincel cargado de pigmento sobre la imagen. Intervengo con rayones con el cúter para añadir texturas y mancho de blanco zonas que considero que debo rehacer. Las obras creadas son el resultado de una experimentación no premeditada que derivaron en una solución más interesante de lo que esperaba. Utilizo tinta de colores para resaltar partes del fondo o del paisaje, los seres los pinto con guache o acrílico de colores saturados y potentes, con uso frecuente de los colores primarios. Con la plumilla detallo elementos trazando líneas paralelas, cruzadas y cortadas. En algunas piezas rayo con lápiz dando a algunas zonas un aspecto metálico, o un rotulador rojo para romper con la homogeneidad tonal.

El sentido de utilizar imágenes de sitios en los que he estado presente es recordarlos, realzar la importancia de esos momentos e indagar más en ellos. Soy una persona que desconecta de la realidad y en ocasiones deambula por los sitios ignorando lo que le rodea como en una especie de ensoñación. Olvido que he estado presente en estos recorridos. Por esto, insisto en capturarlos en fotografías, acumularlos y transformarlos y realzarlos dándoles una visión que queda grabada en mi mente. Puedo volver a visitarlos de esta forma.



Proceso.



Edición en Photoshop.



Imagen 12. Dos de mis perros asomados a la ventana única de la casa viendo a alguien pasar.

Al acecho.

Amenazas solitarias.



La película empieza. Desesperadas conciencias empujan hechas una masa en busca del contacto, la conexión y el acercamiento a las entidades, que las observan encerradas en su propia jaula. Olfatean, chillan y arañan. Ansían ser individuos, poder despegarse de otros seres vacíos. El escarabajo pretende alcanzarles con sus brazos desde la comodidad de la mullida nube blanca, y el tiburón enciende su luz para proporcionar un calor que no llega.

Resbala.



Habitación de mis padres
donde se encuentra la
ventana.



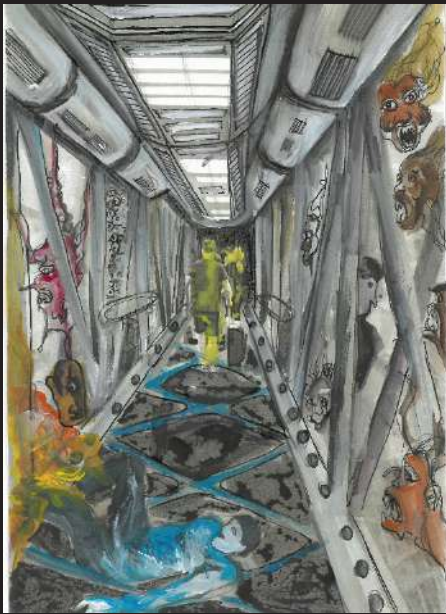
Aislamiento en la caída.

Rechazo distorcionado.



Estático el ambiente se siembra portando sus frutos crudos. El gusano envuelto en abundantes capas pigmentadas se revuelca en el pequeño espacio roñoso. Hechizado por la comodidad de la gruesa cobertura que lo protege y distancia del ambiente. El bulto crece, enterrado, inconsciente de sus carencias. El único contacto mantenido se halla en el forro ya oxidado y estrecho que lo aprisiona.

Nunca abandonará la crisálida.



Tunel para embarcar el avión desde Londres. Mi primer viaje solo.



Los focos cegadores del túnel le ayudan a imaginar que atraviesa una metalizada senda celestial alienígena. Aseguran que los gruesos cristales del corredor son construidos con dedicación con el fin de proteger los terrores exteriores. Bocas abiertas y dentadas observan este acuario tras la fachada. El incrédulo y curioso hombre azul se desploma al examinar el exterior, provocando el incendio de la vidriera. Agonizante, ve sus piernas arden ante el simple contacto con lo desconocido.

Los viajeros ignoran el panorama y continúan su paseo.

Imagen 11.

Mapas

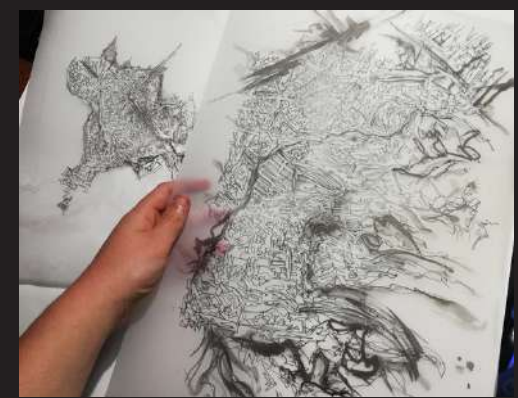
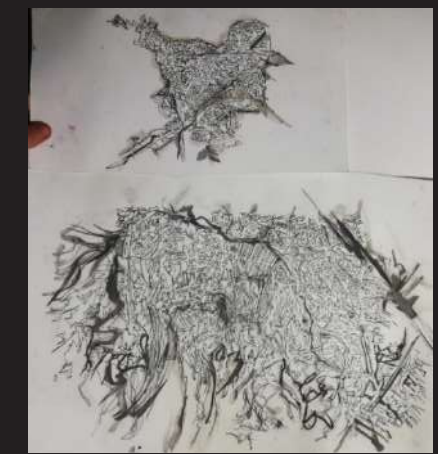
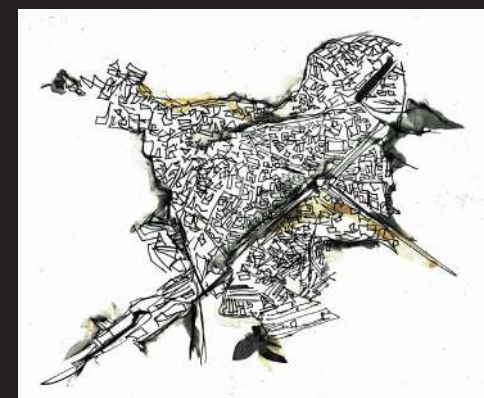
Para llevar a cabo los mapas topográficos, tomo capturas de la página web Google Maps de los sitios en los que he tomado las fotografías, y dibujo con grafito las líneas en papel Academia, marcando en este los sitios clave. Entinto el boceto, interviniendo con pincel y plumilla para dejar registros variados, ya que la tinta ofrece también un margen para experimentar, y aprendo a improvisar texturas y tomar riesgos sobre la marcha. Los lugares concretos son categorizados por números en color rojo.

Al comienzo, dejaba el fondo del color del papel, pero no me convencía. Probé imprimirlo en papel cebolla, pero tampoco funcionaba. Posteriormente, hice la prueba de utilizar café para mancharlos, salpicando la superficie, con más acumulación de líquido en algunas zonas. Lo dejé reposar unos minutos, y lo metí en el horno para secarlo y reforzar el efecto. El resultado era potente visualmente y ganaba ricas texturas. Realicé el mismo proceso con el resto.

Enrollé estas piezas para colocarlas en la caja, usando una tira de cuero marrón para atarlos.

En el Libro de artista, algunos de ellos se pliegan. En el medio digital interactivo, los números son clickeables.





Cuerpo

Para esta serie de mapas, realizo, por un lado, la elección de imágenes que edito, esta vez, recortando parte de cada una, alterando los colores incrementando la potencia de un color primario.

Por otro lado, creo ilustraciones en papel de las zonas faltantes que he borrado de la fotografía, basándome en referencias de estudios anatómicos de medicina con el fin de adentrarme en mi piel y resaltar las rutas que discurren en las entrañas, su macabra belleza en tinta china. Dibujo también una serie de insectos que simbolizan la metamorfosis y la fragilidad del cuerpo. Esta relación ha surgido de mi experiencia como persona transgénero en el recorrido de transición de mi cuerpo y mente a medida que avanza el tiempo. Por ello, ilustro también el cerebro, donde nacen los pensamientos y reside el auto-reconocimiento de mi identidad. Exhibe además la carne, los recorridos músculos y órganos que se encuentran tras la epidermis; un organismo con sus funciones como el de otros seres vivos que continúa con su proceso natural y acompaña a la conciencia hasta que se desgasta y muere, ambas en incesante cambio.

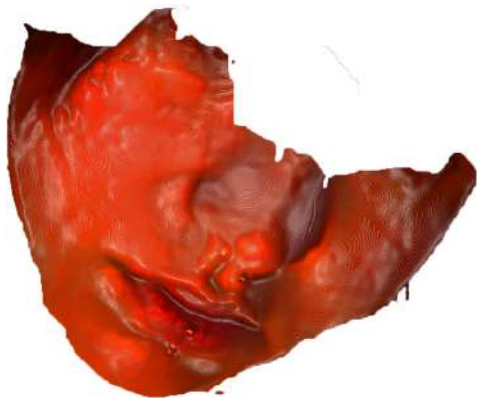
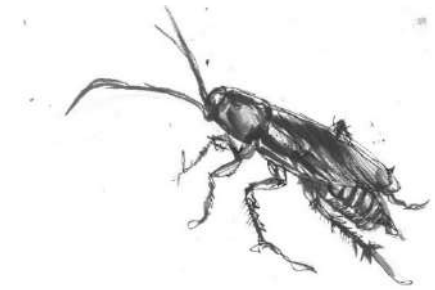
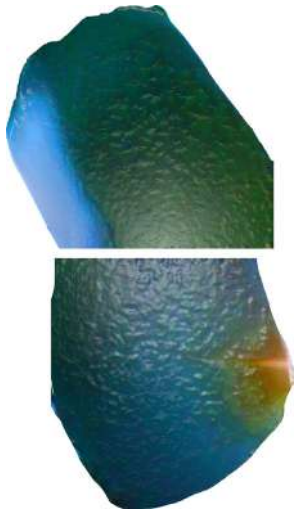
Decido imprimir las fotografías del cuerpo y los insectos y aplico fototransfer sobre la superficie, presionando cada recorte sobre zonas del papel componiendo una imagen. Aplico calor con el secador y más tarde mojo el papel retirando los restos varias ocasiones para que el estampado quede lo más limpio posible. Sin embargo, el papel academia en el que dibujo sufre en el proceso.

ACETATOS

En algunas piezas del apartado del cuerpo, juego con los efectos visuales, e incorporo dos acetatos; ambos siguen los contornos de la imagen de la página, pero sus trazos son diferentes, y se muestra en interior esquelético de la carne. Un acetato está dibujado en rotulador azul, y el que lo acompaña, en rojo. Al situarse uno sobre otro, crean un efecto de tercera dimensión, que se aprecia mejor al pasar las páginas, pues se sitúan sobre la siguiente, en blanco.



Proceso.



Caja.

Una vez comenzado el proceso de la obra que conforma el Libro de Artista, era importante la creación de un contenedor que organizara las piezas que definen el contenido artístico del trabajo, que además se encuentra en proceso continuo debido a su naturaleza de libro de artista y recoge viajes personales, experiencias por el mundo durante mi vida. De entre todas las opciones planteadas de recipientes, forma y materiales, me he decantado por crear una caja con mis propias manos desde cero, generando una nueva vida a partir de una tabla de madera de contrachapado de 1cm de grosor.

La primera idea para este recipiente llegó con la imagen de un objeto encontrado, quizá enterrado, misterioso, puede que incluso maldito, con un origen y autor desconocido. El primer paso para su realización consistió en cortar y marcar las piezas, posteriormente montándola con cola para madera y clavos sin cabeza, asegurándome de que formaran un ángulo de 90º grados. Pinté la parte externa de negro, usando spray mate, y más tarde acrílico, sin conseguir el resultado deseado usé varios materiales me llevó varias capas.

En la parte interior, rallé la superficie utilizando instrumentos de punta seca, pasé la brocha con pintura negra diluida en agua y por último la quemé con el soplete para darle un aspecto de desgastada. Sin embargo, esto no quedaba bien con el contenido ya de por sí desordenado, así que necesitaba algo más simple, como pintura roja que tiñera la madera interna.

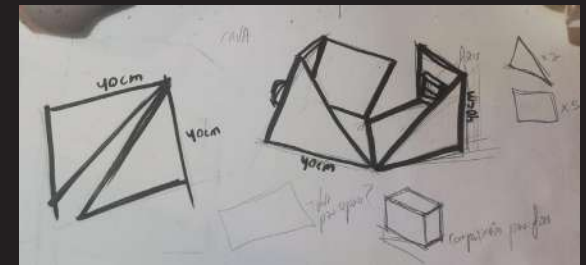
El interior consta de un pequeño compartimento, y un trozo de madera que organizan el espacio. Tanto este efecto como su forma extraña de cerrar, cortando uno de sus lados en forma de triángulo en lugar de rectángulo como el resto, son detalles importantes para mí pues encajan con la obra que desarrollo, captura la energía caótica, desordenada e intencional y razonadamente descuidada, honesta, directa e impulsiva. De la misma manera, carga sentido su aspecto exterior simple, completamente negro, misterioso, no aclara lo que su interior pueda contener; es lo contrario al contenido, cargante y caótico como anteriormente he descrito, tratando de equilibrar la balanza y jugando con el sentido de tomar imágenes y pintar en ellas confusas fantasías, profundizando en lo simple, yendo del exterior pintado de la caja, perfectamente cuadrada, a abrirla y percibir su partición curiosa, un interior crudo, rasgado con una acumulación de piezas.

La caja es el contenedor de toda la obra original y su desarrollo; las fotografías pintadas en una parte, las ilustraciones del cuerpo, en otra, al igual que los mapas, los textos, pruebas de impresión y de encuadernación, y un pendrive que contiene la obra en formato digital. Es el formato más personal ya que destapa mi proceso de creación y mi forma de colocar todo el material.

En esta disposición, deseo que la persona que interactúe con la caja y descubra el sentido de los números en el mapa, las imágenes y textos, que juegue con ellos y una las piezas como si de un puzle u otro juego se tratara. Al fin y al cabo, al ser personal veo más interesante el proceso similar al de un pensamiento, una investigación, libertad de alterar, ordenar y desordenar las ilusiones o pesadillas. Similar a lo que yo hago al enlazar imágenes con escenarios e historias asociadas con algo interno, o el contacto bruto y directo de la tinta sobre el papel que va cobrando sentido y orden.



Pruebas que contiene la caja. Ensayo y error.

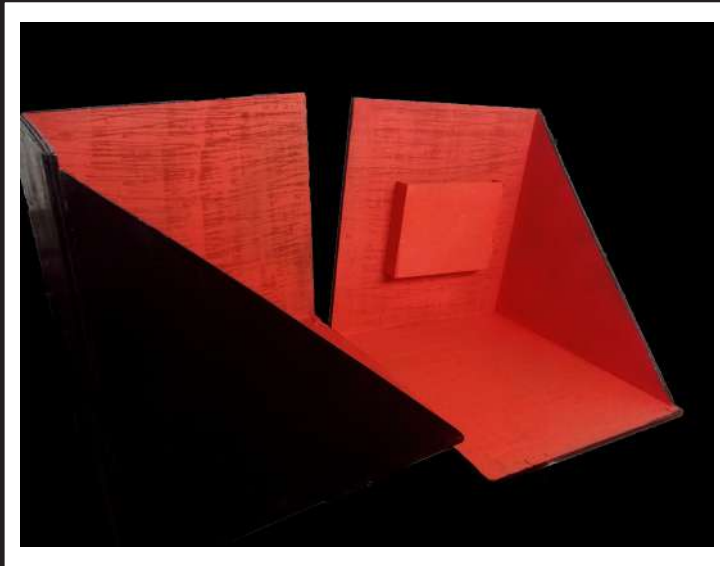


Boceto del diseño de la caja.



Prueba de papeles de impresión.
Incluidos en la caja.

Caja finalizada.



Texto.

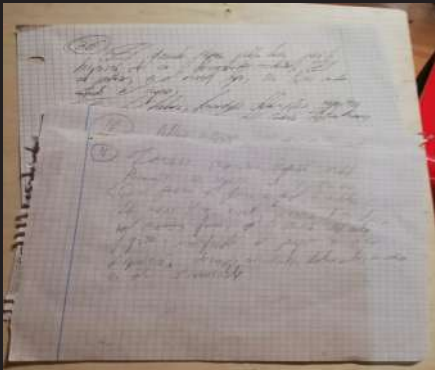
Durante el desarrollo de este proyecto, ha habido un proceso de cambio; comencé sin intención de incluir texto, pero más tarde realicé pruebas y variaciones de palabras que complementarían las fotografías, que luego se convirtieron en títulos, para posteriormente evolucionar a párrafos, que las acompañan pero no son claros, dejando libertad de su posible significado para cada uno. Sin embargo, nacen de una idea que despierta en mí al observar cada pieza pictórica creada. Estas ideas combinan el significado de lo que me transmite el lugar y las formas pintadas. El proceso es similar al del dibujo; primero nacen bocetos o palabras sueltas, que continúan uniéndose y empiezan a cobrar sentido una con otra; evolucionando mediante la corrección, adición o el tachado, tachando, como ocurre con los trazos o manchas.

Me cautivó el pensamiento de utilizar distintos tipos de expresión (escrita y plástica), conviviendo y supliendo o reforzando unos a otros.

No tenía una estructura específica o temática programada, pero a medida que ha ido avanzando, se han establecido cuatro a cinco líneas para cada imagen, y la recurrencia de uno o más individuos que se encuentran en un ambiente determinado, el cual es descrito. En realidad, es muy personal, pues tienen relación con mis pensamientos sobre determinada situación o concepto, simbolizando en ocasiones monstruos u objetos con otra cosa con la que yo he establecido esa conexión de una manera fantástica. He querido transmitir sensaciones, y permitir con la descripción, la posibilidad de situarse en ese lugar al receptor, con el interés de lo que puede influir en la imagen una vez leída esa información, pues será observada de una manera por primera vez al ver la página, y quizá, se transforme al leer en el siguiente vistazo.

En cuanto a la fuente de letra, me he decantado por Courier New, similar a la estética de las máquinas de escribir. El motivo de ello, es la asociación de este aparato con la manualidad que presenta el presionar sus teclas, y la forma en la que observamos cómo se van dibujando en el papel poco a poco. Las acciones dan lugar a la creación del texto, y no permite borrar y retroceder sino intervenir para modificar en el error. Por ello, coincide y apoya el conjunto del proyecto con la naturaleza que esta fuente de letra sugiere.

El pequeño texto de cada fotografía ha abierto las puertas a una historia individual que en un futuro puede generar nuevas ilustraciones.

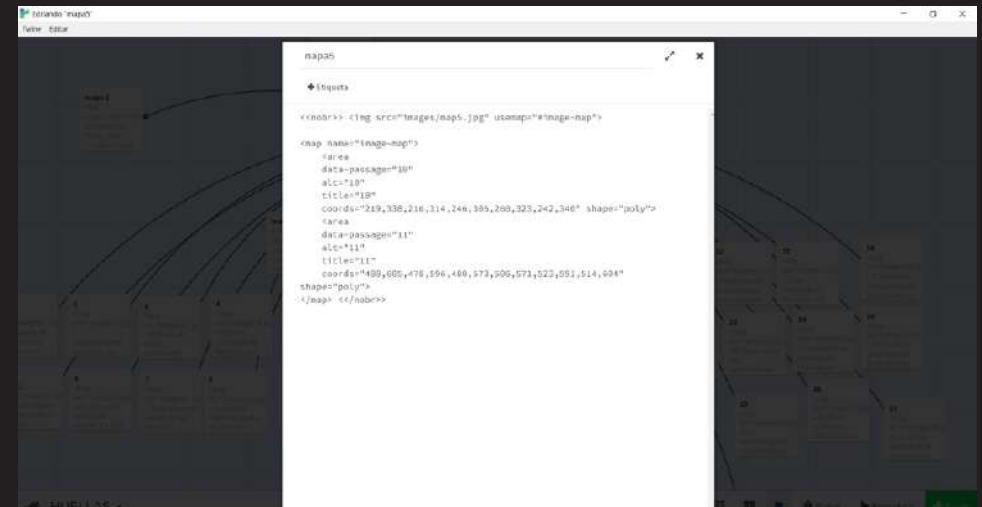
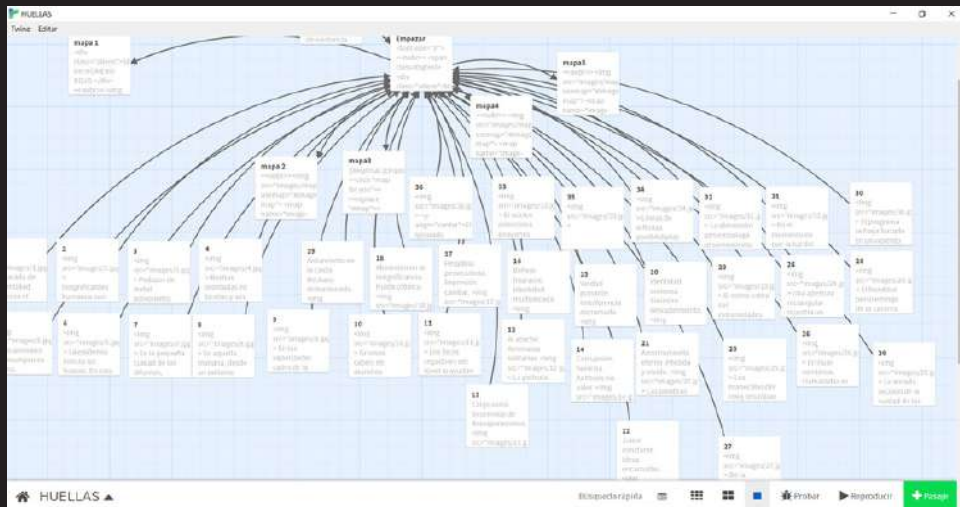


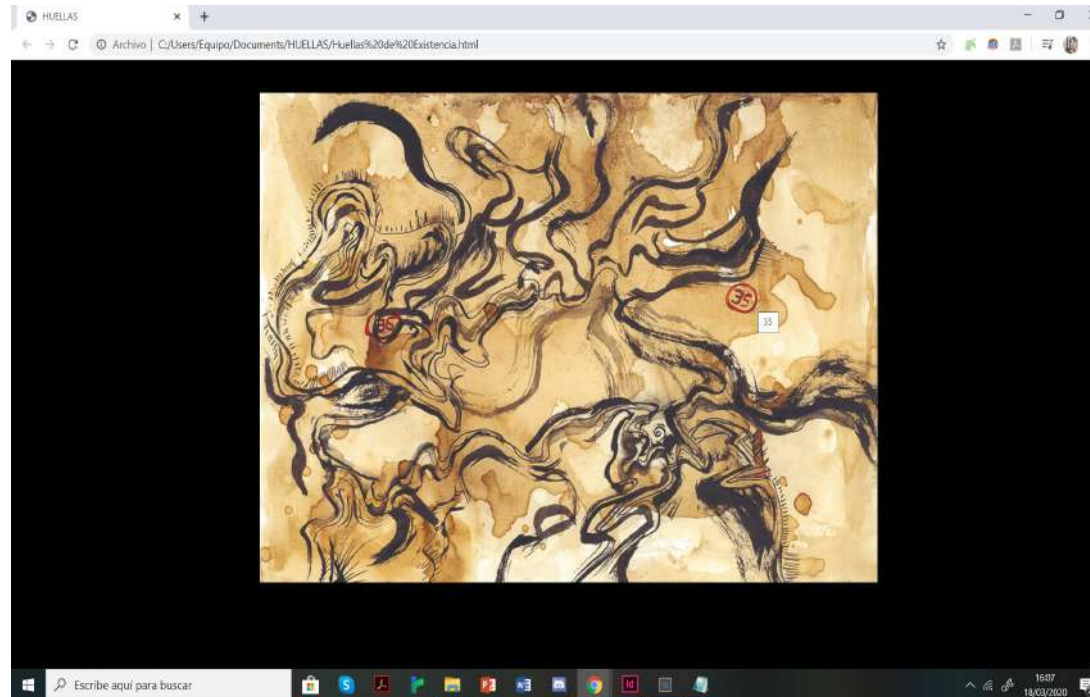
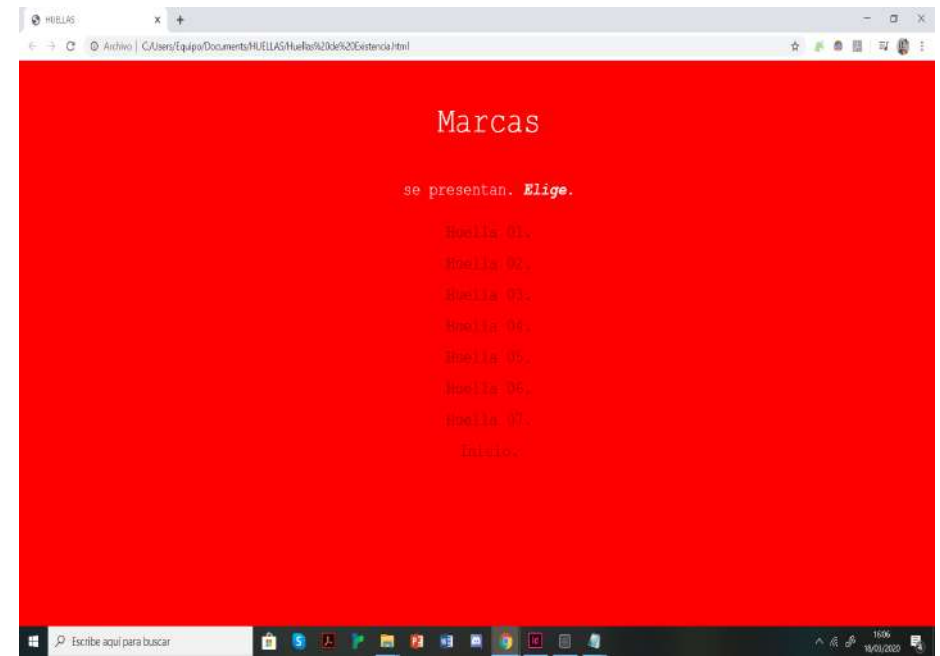
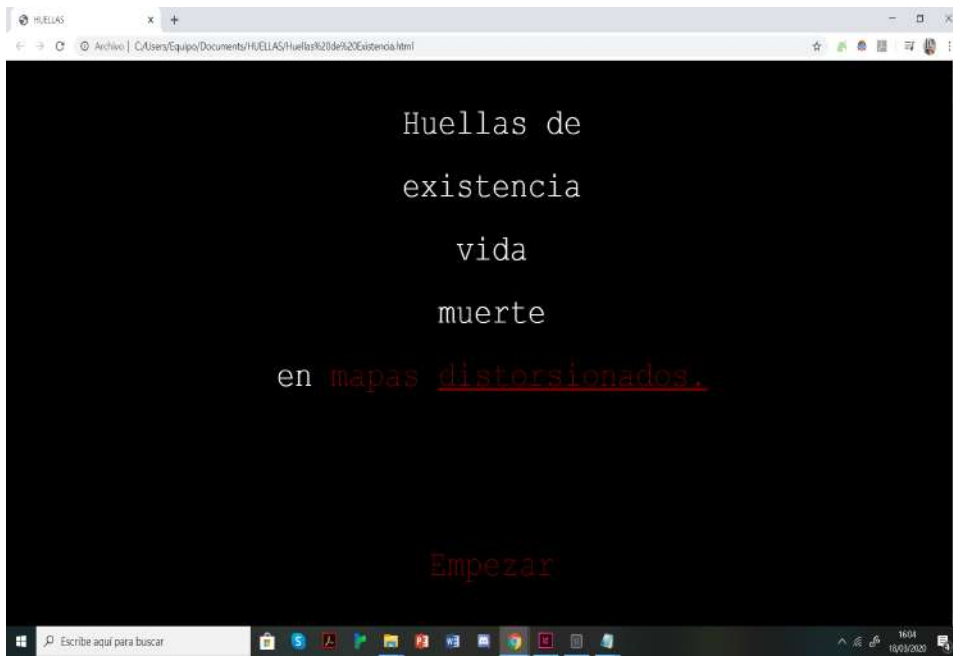
Textos originales.

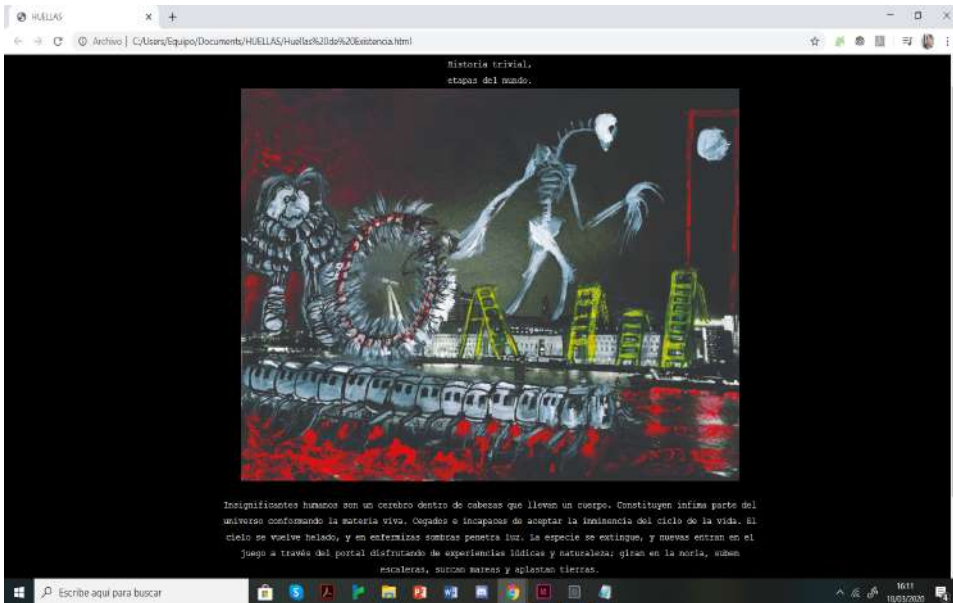
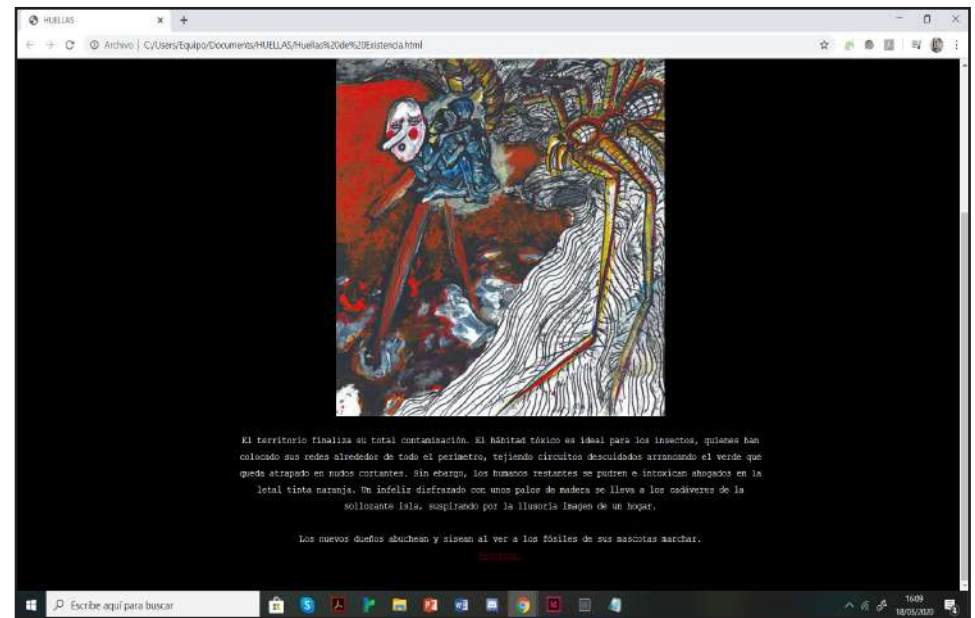
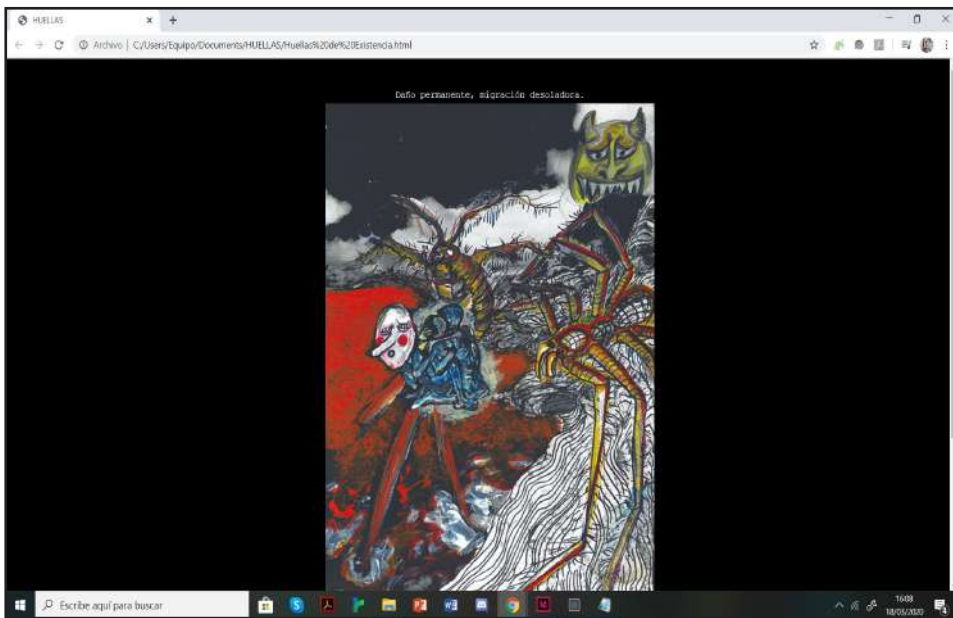
Medio digital.

Principalmente la intencionalidad de esta disposición de la obra es que mantenga el valor de poder interactuar con ella.

Por esto, descarté la idea de una disposición digital meticulosa como de catálogo tras realizar pruebas. Me decanté por utilizar un programa que descubrí hace un tiempo llamado Twine; esta herramienta permite crear historias interactivas no-lineales sin tener que contar casi conocimientos de programación y permite mucha libertad a la hora de insertar variables e imágenes. Por lo tanto, es posible poder moverse por los mapas y seleccionar los números de los lugares que dirigen a las imágenes sin necesidad de un orden específico. El texto en este caso acompaña a las imágenes, bajo las mismas, para poder primero recibir el impacto de la foto, y posteriormente leer lo escrito estableciendo la relación con el significado. El fondo es negro, y las letras destacan en blanco, de nuevo generando sensación de misterio, oscuridad y pesadilla en la que la expresión de ello se convierte en colores (fotos) y luz blanca (texto).







Código QR:



Enlace:

https://drive.google.com/open?id=1nAYoWhzKQwOXvSLJx_mlaWLkI6yNpIw

Libro de artista.

MAQUETACIÓN

Para la elaboración del Libro de artista, fue necesario crear un documento en InDesign. En él, maqueto las páginas, cada una con la imagen o el texto que le corresponde. Configuro el espacio generando un diseño en el que coloco figuras geométricas para romper con la homogeneidad de las páginas blancas, y hago variaciones de los colores de cada imagen de acuerdo a los tonos predominantes que poseen, intensificando su impacto.

Después de haber realizado pruebas en distintos papeles en los que imprimir (de más o menos gramaje, más mate o satinado, color más frío o cálido), finalmente, me decanto por uno de alto gramaje, mate, color blanco y texturizado, cuyo tamaño es A3. Por ello, se permite colocar cuatro páginas, a doble cara, en cada papel, para que la cara anterior y posterior encajen de acuerdo al orden que debe seguir el Libro.

Además, añado un margen en blanco para cada página de mi Libro, pues en este se harán los agujeros, y esta parte estará oculta por las tapas al finalizar la encuadernación.

El orden que deben seguir al montarlo es 1, 3, 5, 7, y 4, 2, 8, 6...

La fase de centrar las páginas y encajarlas de manera correcta me resultó difícil, pues repetí el montaje ya que la primera prueba no quedó bien al recortarlas.

Decidí darles un mayor tamaño a algunas imágenes, puesto que creo que se leen mejor así, y rompen con la repetición de un tamaño. Estas quedan plegadas para que encajen con el resto.



ENCUADERNACIÓN

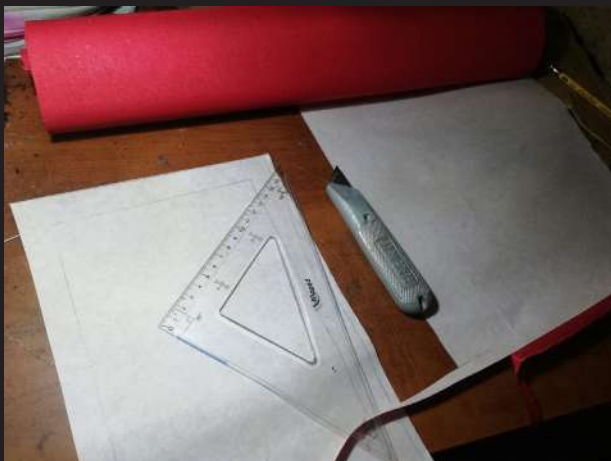
En el proceso de encuadernación, uso cartón, tela de encuadernación de color rojo, papel negro destinado al encuadernado con textura similar a las páginas, cuerda encerada, y el papel con el grabado estampado como portada. Los colores rojo y negro son significativos para el proyecto, a causa de su repetición en la obra en la que adquieren un símbolo personal que encierra un cúmulo de emociones.

Recorto dos piezas del cartón con una medida de 23,5 x 15,5. Para la tapa superior, esa medida se separa en tres piezas para habilitar su movilidad (2, 0.5 y 21 cm) y permitir pasar las páginas.

A continuación, marco el tamaño del cartón en la tela y corto dejando 2 cm de margen a cada lado, recortando las esquinas y usando cola para pegar el cartón. Lo dejo secar colocando peso encima para que quede plano, y, tiempo más tarde, coloco el papel negro, dejando unos milímetros de margen. Ejecuto el mismo proceso con la tapa, con la diferencia de utilizar el papel de grabado para los 21 cm de cartón, juntándolo unos milímetros con la tela y el cartón de 1,5 cm, utilizando el cartón de 0,5 como referencia entre esos dos.

Finalizadas las tapas, ordeno las páginas y las sujeto con clips. En un papel aparte, marco los cuatro puntos en los que irán los agujeros, y esta guía la sitúo sobre las páginas. Con el taladro y una broca fina, hago los agujeros. Repito el proceso con la tapa anterior y posterior. Alineo todo, e introduzco el hilo utilizando una aguja, y coso.

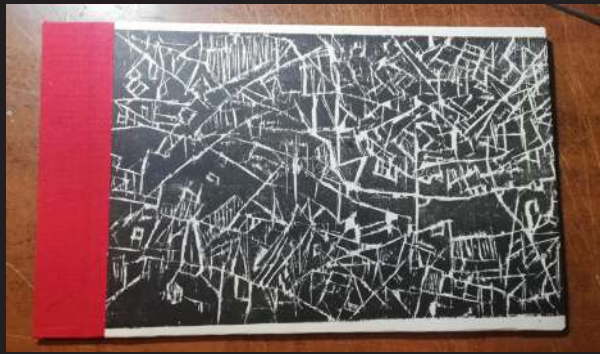
Las primeras tapas quedaron muy largas para las hojas, y el trenzado quedaba mal. Además, usé un hilo no encerado, y ninguna aguja para introducirlo, por lo que las repetí.



Primeras tapas.



Primer encuadernado.

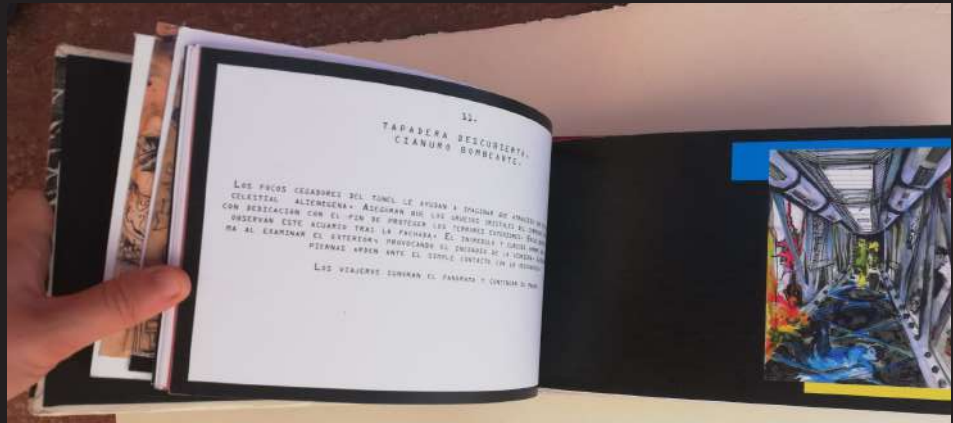


Segundo y final encuadernado.



Primer encuadernado.

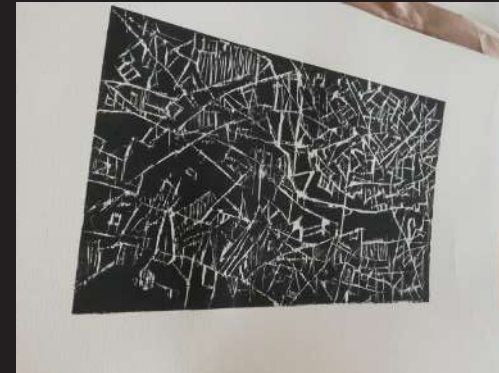
Segundo encuadernado.



Portada; Grabado

La portada del Libro de artista surge de una edición de la captura del mapa de Google Maps, editada, convertida blanco y negro. Esta elección se debe a la temática de mapeados del proyecto, y envuelve la idea de manera acertada.

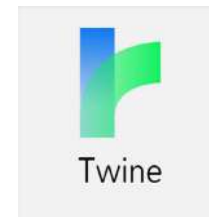
Trazo esas líneas en papel vegetal, y luego en la madera de grabado. Utilizo herramientas de punta seca, buril y gubias, para tallar la madera, y realizo incisiones en el material, creando circuitos, unos más profundos y gruesos, otros más finos y superficiales. Al finalizar, acudo al aula de grabado para realizar la impresión. Para ello, hago uso del rodillo y extendiendo la tinta con una espátula en la superficie de vidrio de forma homogénea. Aplico la tinta en una matriz de madera, y la sitúo en el tórculo, colocándola sobre el papel, configuro densadores de presión, y giro las manivelas. Hago varias impresiones, haciendo una selección del mejor resultado, que será el elegido para la portada.



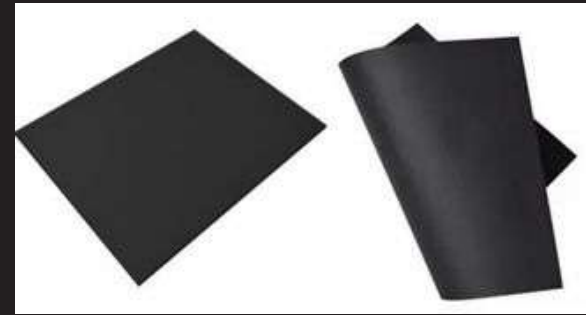
Técnicas

Para la realización de las piezas que componen este proyecto he utilizado variados materiales y diferentes;

- Tinta y plumilla/pincel.
- Técnica acrílica y guache.
- Fototransfer.
- Café.
- Photoshop (edición digital).
- Twine (historia interactiva).
- Indesign (maquetado).



- Gúas
- Madera
- Papel de Grabado.
- Papel de encuadernación.
- Tela de encuadernar.
- Hilo encerado.
- Agujas.



OBRA .



Aeropuertos de Londres.



Finca España, lugar de residencia.



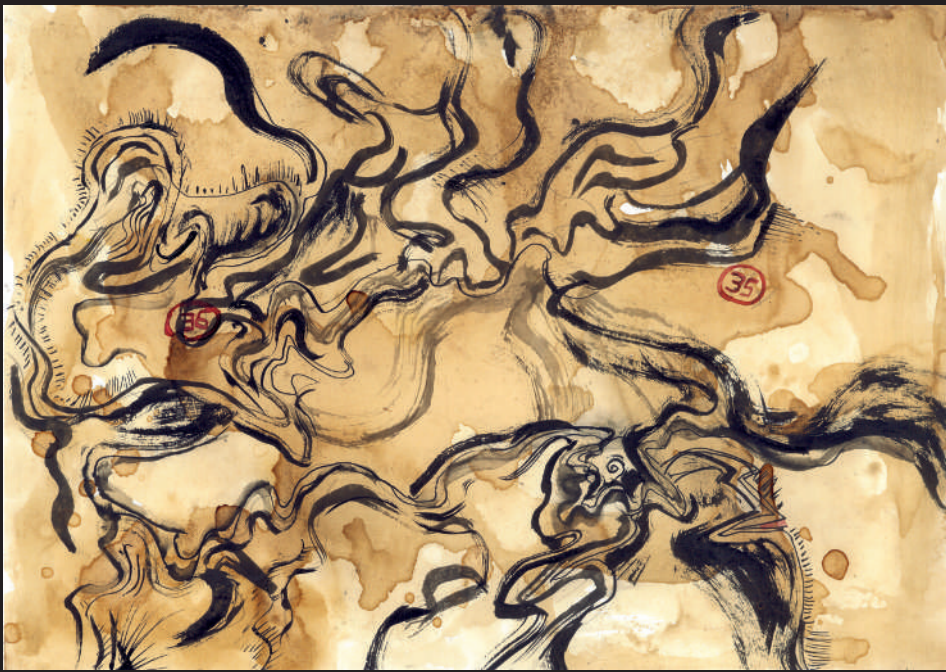
Santa Cruz.



Zona más extendida de lugar de residencia.
La Laguna.



Centro de Londres.



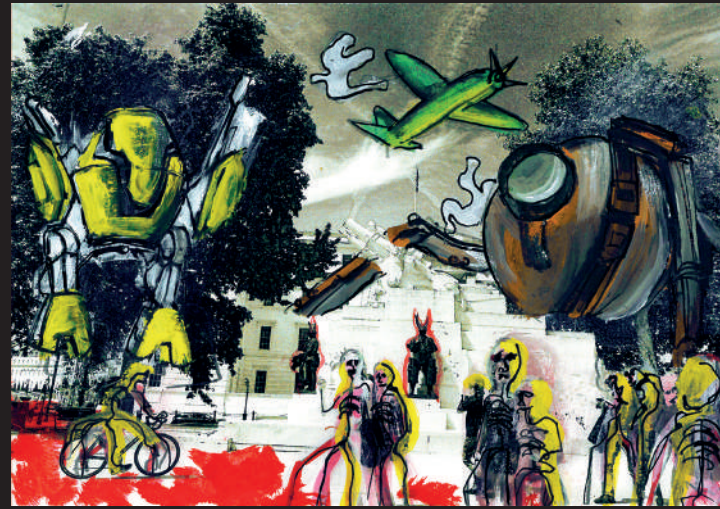
Anaga .



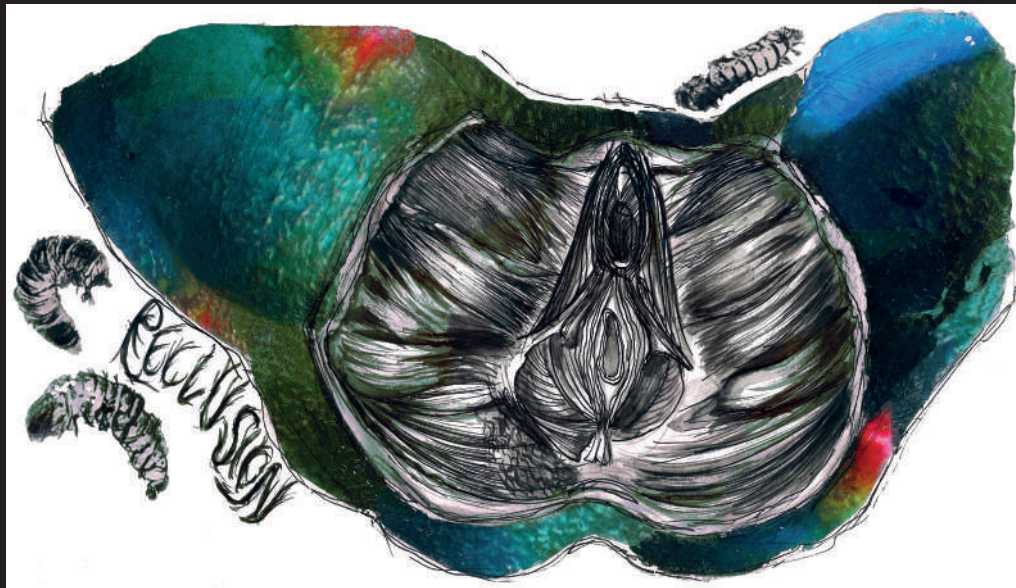
San Andrés. Las Teresitas.

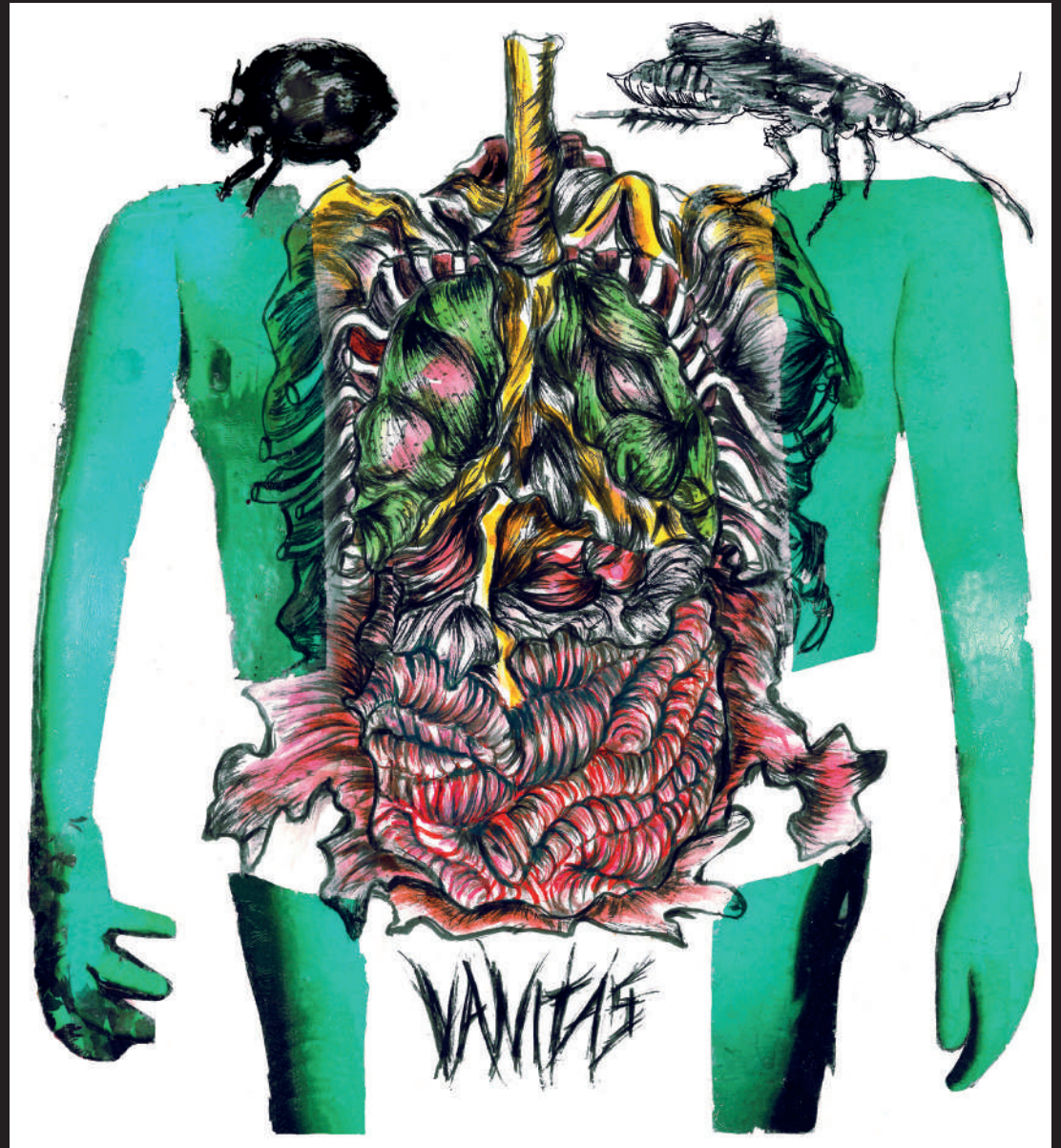
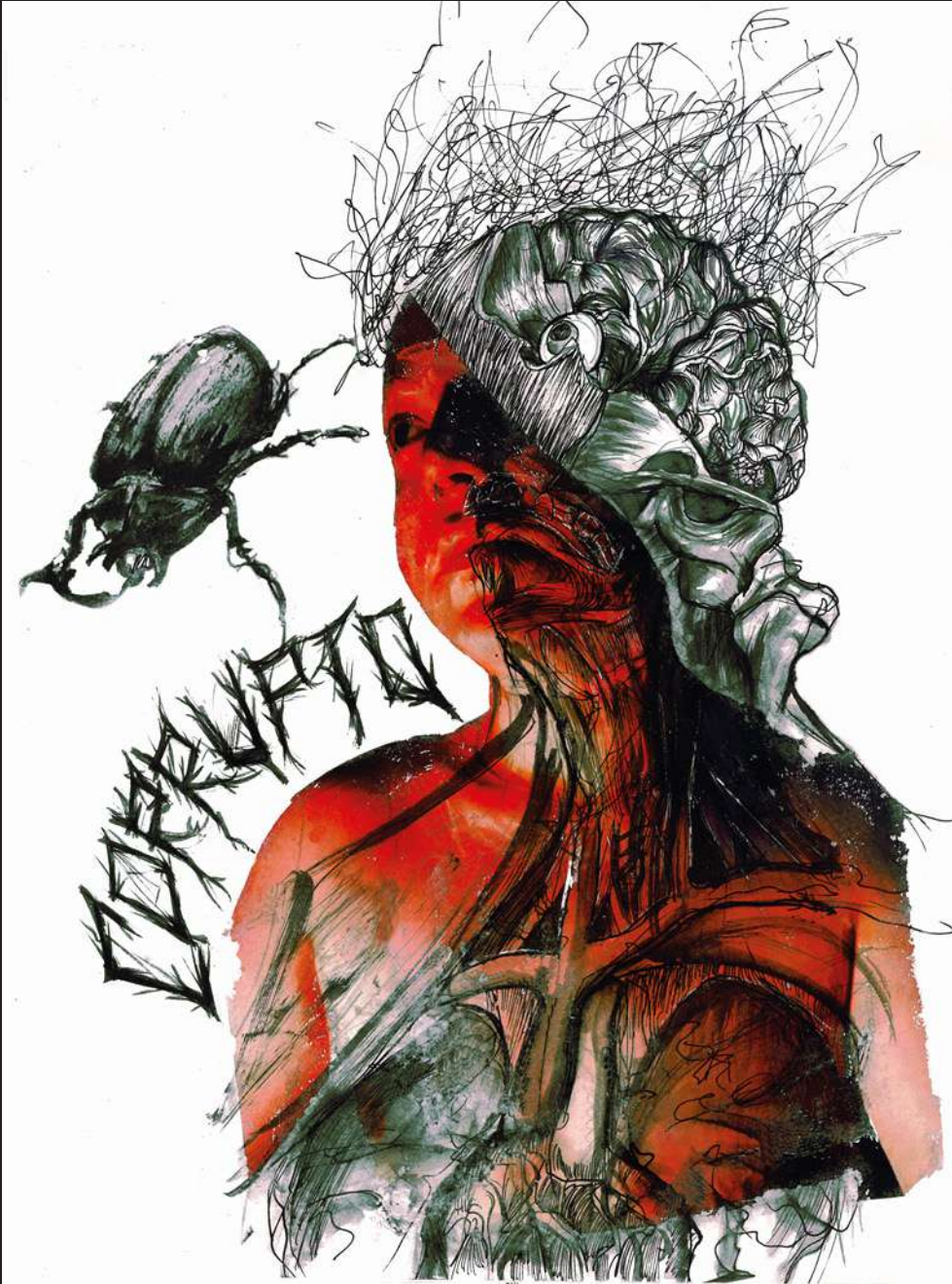














Elementos que forman parte del proyecto.

- Libro de artista.
- Caja.
 - Pendrive con el enlace que lleva a la historia interactiva.
 - Ilustraciones originales.
 - Mapas originales.
 - Fotografías originales.
 - Escritos originales.
 - Pruebas realizadas.

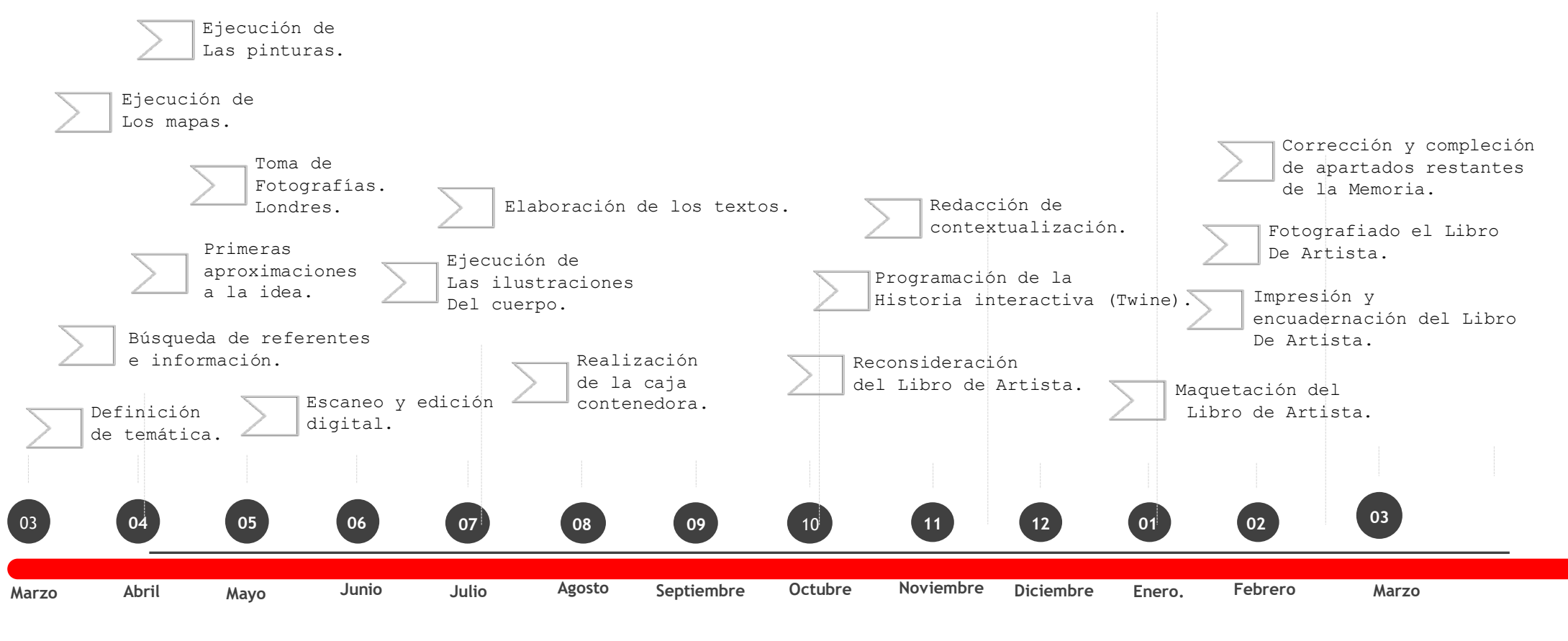
C R O N O L O G Í A

El proyecto Huellas de existencia surgió en Marzo de 2019 y se ha llevado a cabo en un periodo estimado de 10 meses. Durante un largo tiempo en el que barajaba las posibles temáticas para el Proyecto de Fin de Grado, decidí optar por tratar el concepto de Identidad, ya que se fijó en mi mente de inmediato desde el mismo mes, en gran parte debido al deseo de experimentar en el final de una etapa de mi vida aprovechando la libertad que ofrece el estudio para seguir trabajando y creciendo a nivel artístico. Sin embargo, es un tema muy amplio que posee varios niveles y puede abordarse de maneras casi infinitas. Por ello, en los siguientes meses busqué información general, estudié sus significados en varios ámbitos, y tras darle demasiadas vueltas durante más de un mes, me di cuenta de que mediante la prueba y error de los pensamientos conseguiría acercarme más, y así lo hice consiguiendo especificar el término sobre el mes de abril, decidiendo representar en mapas las rutas de lo que considero que conforman mi identidad. En ese mes realicé la búsqueda de datos bibliográficos.

Una vez elegida la idea definitiva y cómo realizarla, comencé a hacer una selección de los lugares y a tomar fotografías durante el mes de mayo. A estas se le iban sumando otras durante el desarrollo, ya que incluyo las que he efectuado durante el periodo del trabajo. Por ejemplo, las que tomé durante el viaje a Londres a finales de ese mes. Al mismo tiempo se comenzaron a realizar las variadas obras artísticas y generando diferentes apartados, modificando hasta encontrar un resultado satisfactorio. Una vez avanzada la creación de obra, habiendo creado la mayor parte de esta, se desarrollan los textos, en junio, los cuales hasta ese momento eran títulos, y, posteriormente, se dio pie a resolver la cuestión de elegir la forma en la que se presentaría la obra, cuál sería el medio y cómo organizaría las piezas que compondrían el libro de artista. En esta parte hubo cambios, reconsideración de soluciones, y, en definitiva, tomó bastante tiempo.

Primero tuvo lugar la realización de un contenedor que serviría como sustento y soporte del Libro de Artista, en el mes de septiembre, cuya creación se reparte en distintos periodos de tiempo mientras se continuaba ampliando el repertorio de obra. Más tarde, reconsiderando el medio digital, se monta en el programa los escaneados editados y textos, durante diciembre. Esto sigue sin solventar el problema, y se diseña un libro encuadernado, tras realizar pruebas en variados papeles y diseñando el contenido en Indesign, reflexionando sobre su estructura, lo cual ocupó febrero y marzo.

A medida que se realizaban los diferentes procesos, la memoria del proyecto se ha ido desarrollando (desde marzo de 2019), pero hasta la finalización de la misma, continué rectificando apartados y añadiendo contenido e información recopilada hasta completar la redacción de la memoria final. Los primeros meses añadí los Referentes y la idea principal, que continuó evolucionando, añadiendo obra en mayo y completando los apartados, hasta colocar las imágenes del Libro de Artista.



V A L O R A C I Ó N Y C O N C L U S I O N E S

Considero que he conseguido gran parte de los objetivos planteados al comienzo de este estudio, ya que he logrado desarrollar un Libro de Artista para el cual he experimentado con nuevas técnicas y procedimientos, generando obras que combinan lo figurativo y lo abstracto, con interesantes registros y de potente y caótico lenguaje visual. El proyecto creativo ha ido evolucionando, a la vez que se ha ido analizando en profundidad su proceso en cada una de las fases. Pienso que he sido capaz de expresar mis ideas mediante conceptos, procedimientos y técnicas que no había utilizado antes, y, por primera vez, afronto una temática personal en un formato más pequeño del que acostumbro.

Sin embargo, opino que en cuanto a la gestión de trabajo y disciplina, no se ha mantenido con la regularidad que hubiera querido, puesto que su realización se ha alargado más de lo necesario, ha habido semanas en las que le he dedicado bastante tiempo, y otras más reflexivas, menos activas, por lo que la planificación del trabajo se ha resentido en periodos irregulares. Continúo esforzándome por no dejar a la duda y el miedo controlarme. A pesar de ello, también he de comentar que he conseguido concluir el proyecto, y me he sentido complacido con ello, y sorprendido al descubrir que poseo más potencial creativo del que creía.

El apartado de maquetación, diseño, impresión y encuadernación del Libro de artista, tanto por medio digital como físico, así como la creación de la caja que soporta todo el ámbito visual y contenido del Libro de artista, me ha aportado experiencia y comodidad con programas y procedimientos tradicionales.

Gracias a este proyecto he abierto puertas hacia nuevas ramificaciones. Cada historia podría generar un nuevo proyecto a su vez, representando la historia de cada imagen. A su vez, se podrán ampliar los mapas y queda abierto para continuarlo con mis próximos recorridos.

BIBLIOGRAFÍA

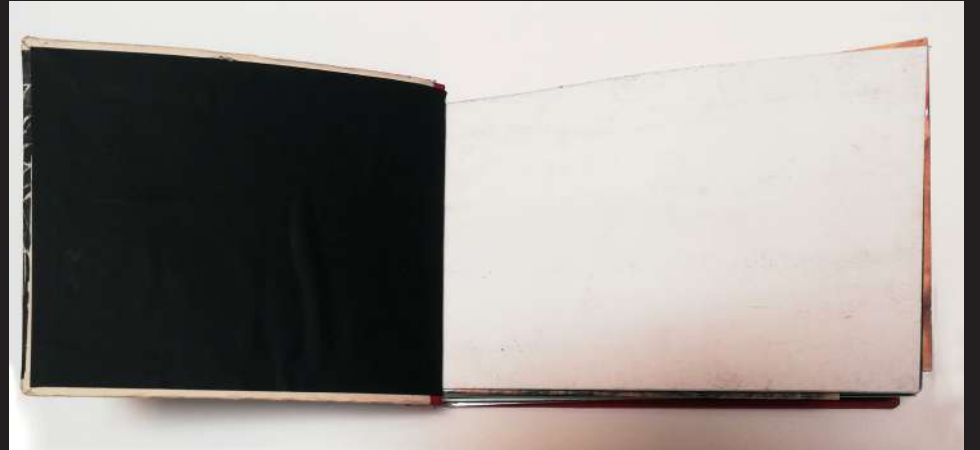
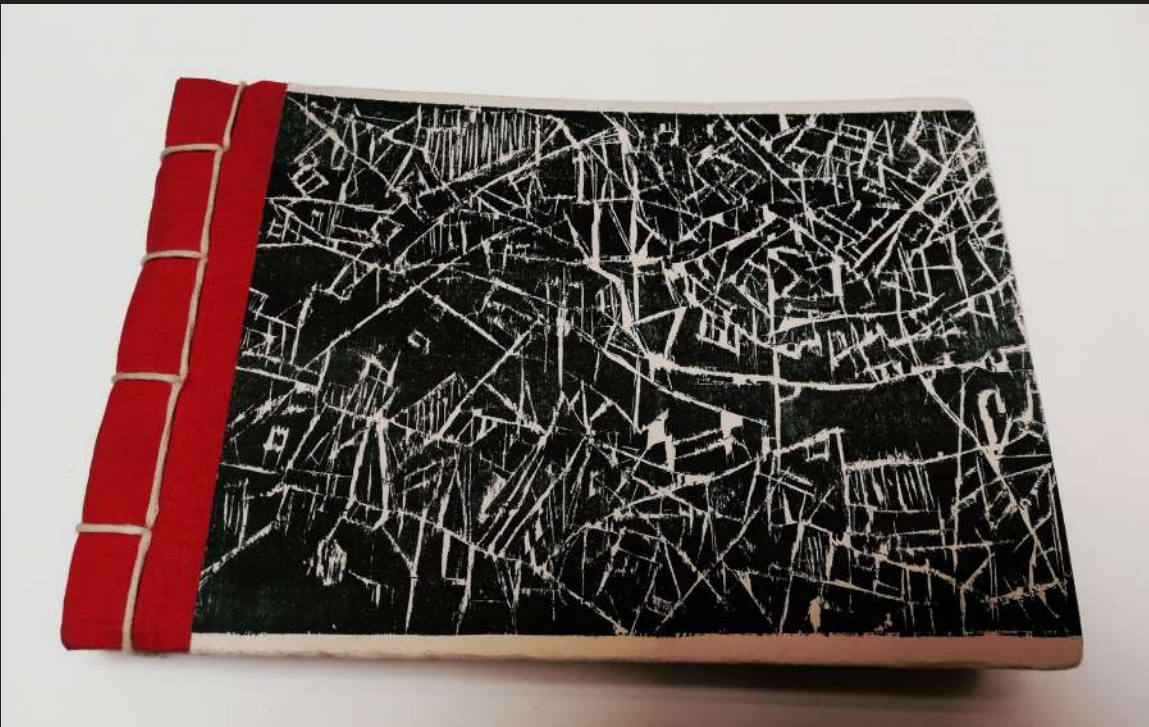
- Bretón, André (1924). *Primer manifiesto surrealista*. Recuperado de: <https://omduart.files.wordpress.com/2016/08/breton-andre-primer-manifiesto-surrealista.pdf> Breton, Andre - Primer Manifiesto Surrealista.doc
- Calleja, Seva (2005). *Desdichados monstruos*. Madrid, España. Editorial: Ediciones de la Torre.
- De Barañano, Kosme (2002). *Enigma y Encierro del Dibujo*. Valencia, España. Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- Eco, Umberto (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona, España. Editorial: Lumen.
- Freud, Sigmund (2013). *Psicoanálisis del arte*. Madrid, España. Editorial: Alianza Editorial
- Gómez Molina, Juan José, (2005). *El Manual de Dibujo: Estrategias de su enseñanza en el siglo XX*. Toledo, España. Editorial: Ediciones Cátedra
- Gómez Molina, Juan José, (1999). *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid, España. Editorial: Ediciones Cátedra.
- Gómez Molina, Juan José, (2005). *Los nombres del dibujo*. Toledo, España. Editorial: Ediciones Cátedra.
- Hardy, J. (1979). *Poética de Aristóteles*. Recuperado de: https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf
- Mukarovsky, Jan (2011). *Funcion, norma y valor esteticos como hechos sociales*. Buenos Aires. Argentina. Editorial: El Cuenco de Plata Ediciones.
- Martín Prada, Juan (2015). *Lessing: Laocoonte o los límites de la pintura y la poesía*. Recuperado de: https://www.juanmartinprada.net/imagenes/transcripcion_videopresentacion_sobre_lessing.pdf
- Palacios, Jesús (2018). *Eroguro. Horror y erotismo en la cultura popular japonesa*. España. Editorial: Satori.
- Roudinesco, Élisabeth (2007). *El lado oscuro. Una historia de los perversos*. Barcelona, España. Editorial: Anagrama.
- Rosenkranz, Karl, (1853). *Estética de lo feo*. Recuperado de: https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rosenkranz,_karl_-_est%C3%A9tica_de_lo_feo.pdf

WEBGRAFÍA

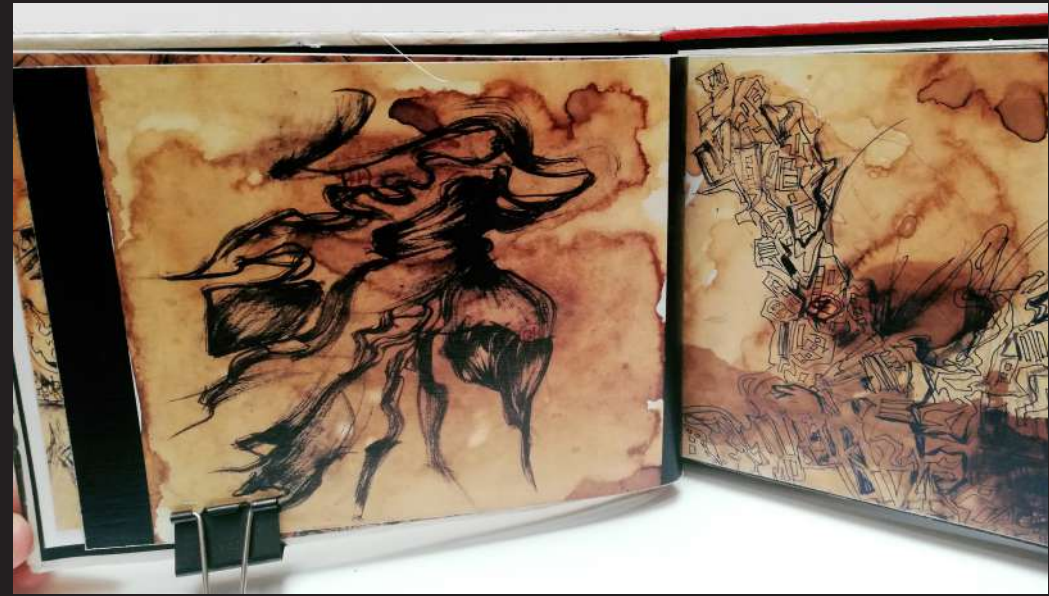
- Artnet. *Daniel Richter (obras, biografía, eventos)*.
<http://www.artnet.com/artists/daniel-richter/>
- Etchegaray, Ricardo (2015). *Deleuze y el pensamiento de la sensación*. Revista de filosofía Nuevo Pensamiento.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5513857.pdf>
- Franceschint, Carla. (2007). *Memorias Olvidadas. Joel Peter Witkin*. Universidad de Chile. Trabajo de fin de Grado.
http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2007/franceschini_c/sources/franceschini_c.pdf
- Galería Odalys (2017). *La naturaleza del samurái. Estampas japonesas ukiyo-e*. Madrid, España.
- Ibarz, Virgili. Villegas, Manuel. *El método paranoico-crítico de Salvador Dalí*. Revista de Historia de la Psicología, vol. 28, núm. 2/3, 2007.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2383311.pdf>
- Miller, Ian. *Web del artista*.
<https://www.ian-miller.org/>
- Portocarrero Martín, Vanesa (2018). *El trazo espontáneo como elemento estructurador en la obra gráfica de José Hernández*. Madrid, España. Tesis Doctoral.
- Recoletos Fundación Mapfre. *Odilon Redon. [1840-1916]*. Madrid, España. Folleto de Exposición.
<https://app.mapfre.com/ccm/content/documentos/fundacion/cultura/expos/PDF-Odilon-Redon.pdf>

El Libro de artista:

HUELLAS DE EXISTENCIA.







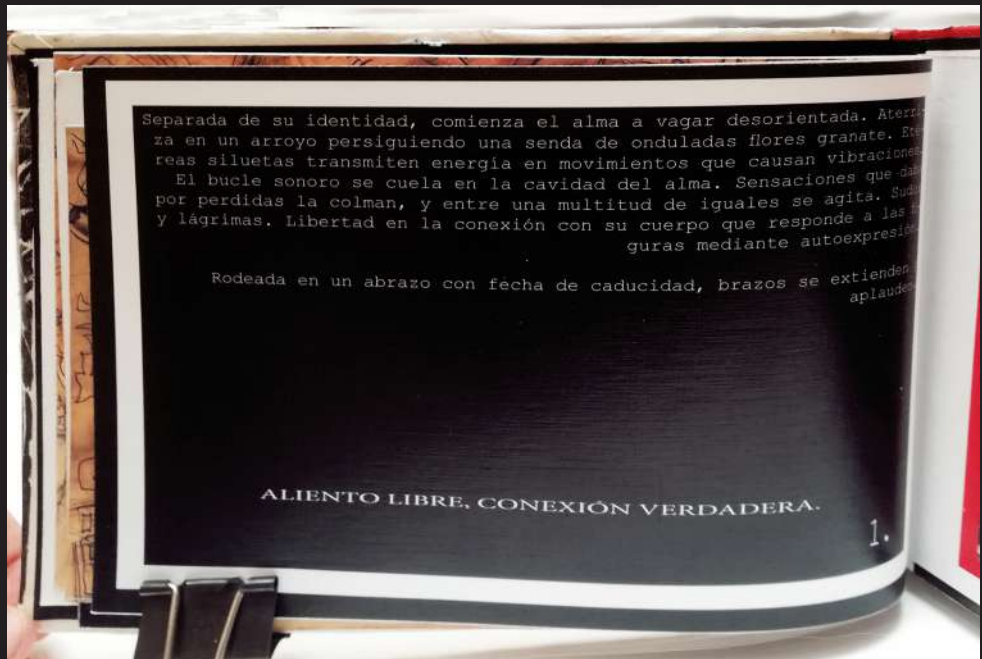


Separada de su identidad, comienza el alma a vagar desorientada. Aterriz
za en un arroyo persiguiendo una senda de onduladas flores granate. Eto
reas siluetas transmiten energía en movimientos que causan vibraciones.
El bucle sonoro se cuele en la cavidad del alma. Sensaciones que dan
por perdidas la colman, y entre una multitud de iguales se agita. Sud
y lágrimas. Libertad en la conexión con su cuerpo que responde a las
guras mediante autoexpresión.

Rodeada en un abrazo con fecha de caducidad, brazos se extienden
aplauden

ALIENTO LIBRE, CONEXIÓN VERDADERA.

1.



Separada de su identidad, comienza el alma a vagar desorientada. Aterriz
za en un arroyo persiguiendo una senda de onduladas flores granate. Eto
reas siluetas transmiten energía en movimientos que causan vibraciones.
El bucle sonoro se cuele en la cavidad del alma. Sensaciones que dan
por perdidas la colman, y entre una multitud de iguales se agita. Sud
y lágrimas. Libertad en la conexión con su cuerpo que responde a las
guras mediante autoexpresión.

Rodeada en un abrazo con fecha de caducidad, brazos se extienden
aplauden

ALIENTO LIBRE, CONEXIÓN VERDADERA.

1.



El alma a vagar desorientada. Aterriz
za en un arroyo persiguiendo una senda de onduladas flores granate. Eto
reas siluetas transmiten energía en movimientos que causan vibraciones.
El bucle sonoro se cuele en la cavidad del alma. Sensaciones que dan
por perdidas la colman, y entre una multitud de iguales se agita. Sud
y lágrimas. Libertad en la conexión con su cuerpo que responde a las
guras mediante autoexpresión.

Rodeada en un abrazo con fecha de caducidad, brazos se extienden
aplauden

CONEXIÓN VERDADERA.





2.

HISTORIA TRIVIAL,
ETAPAS DEL MUNDO.

Insignificantes humanos son un cerebro dentro de cabezas que llevan un cuerpo. Constituyen infima parte del universo conformando la materia viva. Cegados e incapaces de aceptar la inminencia del ciclo de la vida. El cielo se vuelve helado, y en enfermizas sombras penetra luz. La especie se extingue, y nuevas entran en el juego a través del portal disfrutando de experiencias lúdicas y naturaleza; giran en la noria, suben escaleras, surcan mareas y aplastan tierras.

TODO DESAPARECE,
Y EMPIEZA OTRO CICLO.



Insignificantes huma
cuerpo. Constituyen
Cegados e incapaces
lo se vuelve helado
extingue, y nuevas
experiencias lúdicas

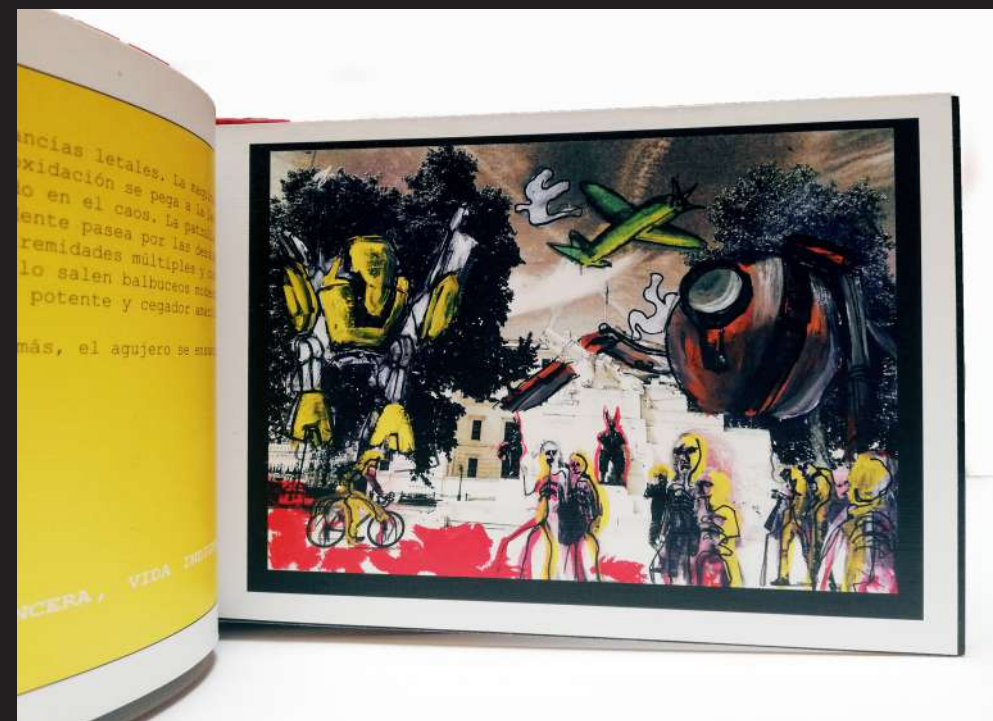
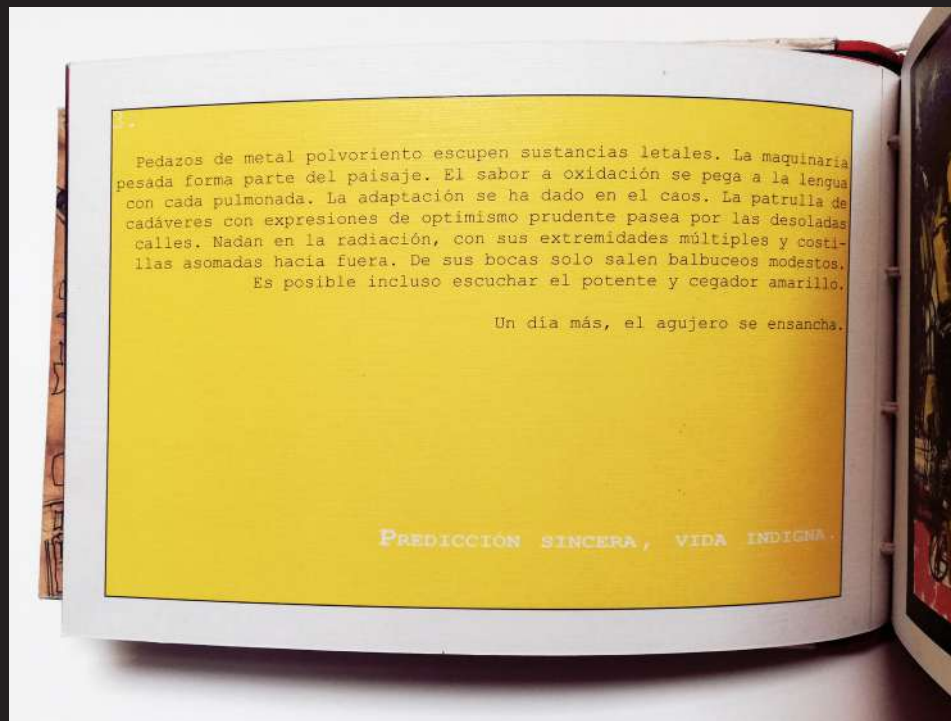


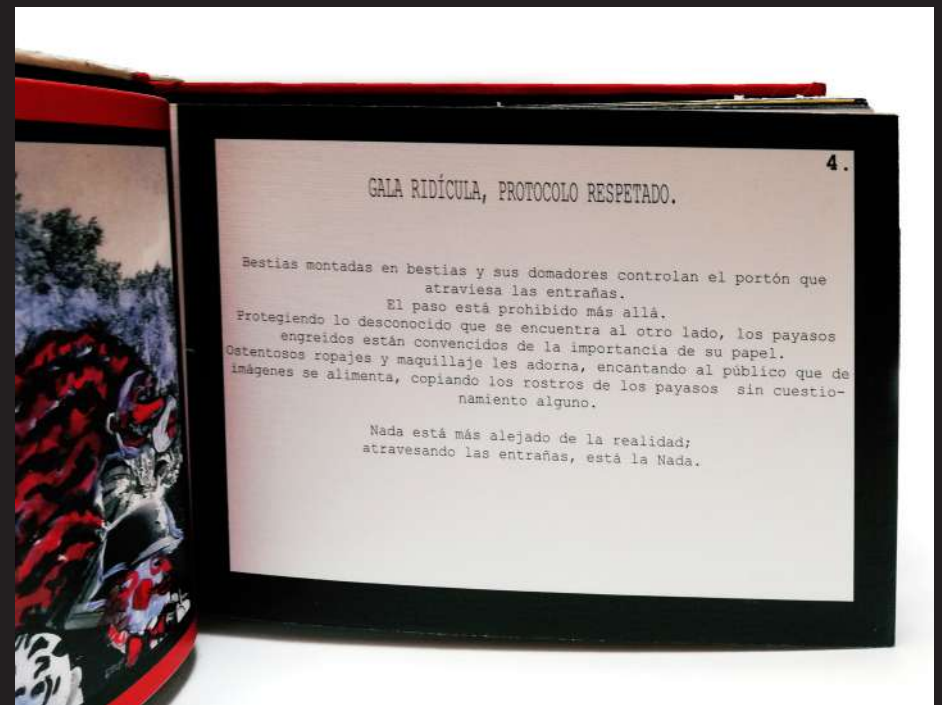
2.

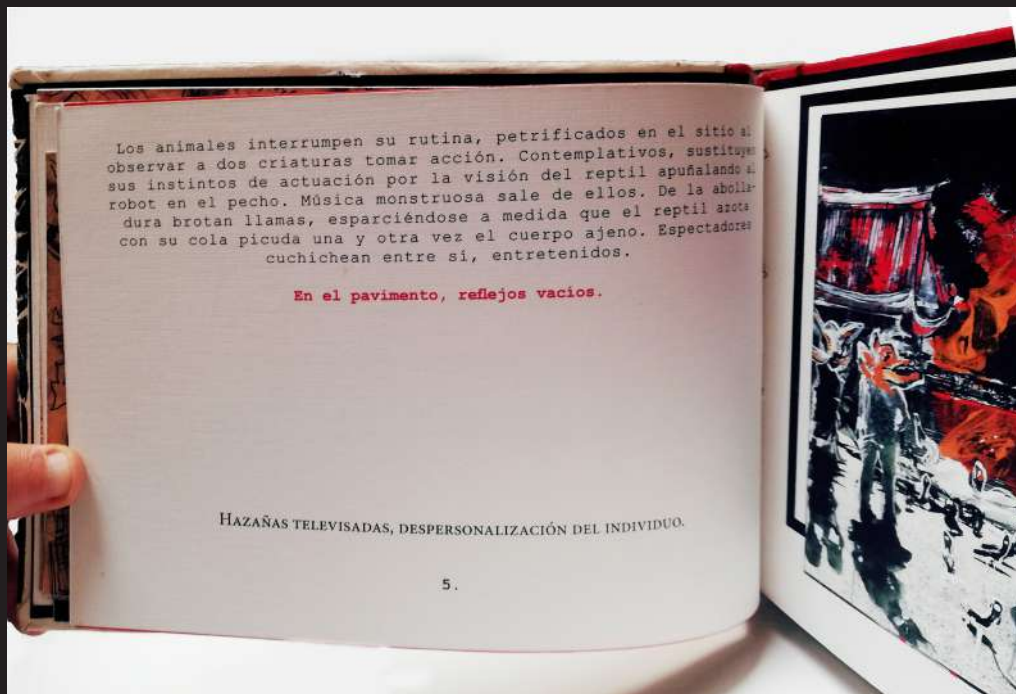
HISTORIA TRIVIAL,
ETAPAS DEL MUNDO.

Insignificantes humanos son un cerebro dentro de cabezas que llevan un cuerpo. Constituyen infima parte del universo conformando la materia viva. Cegados e incapaces de aceptar la inminencia del ciclo de la vida. El cielo se vuelve helado, y en enfermizas sombras penetra luz. La especie se extingue, y nuevas entran en el juego a través del portal disfrutando de experiencias lúdicas y naturaleza; giran en la noria, suben escaleras, surcan mareas y aplastan tierras.

TODO DESAPARECE,
Y EMPIEZA OTRO CICLO.







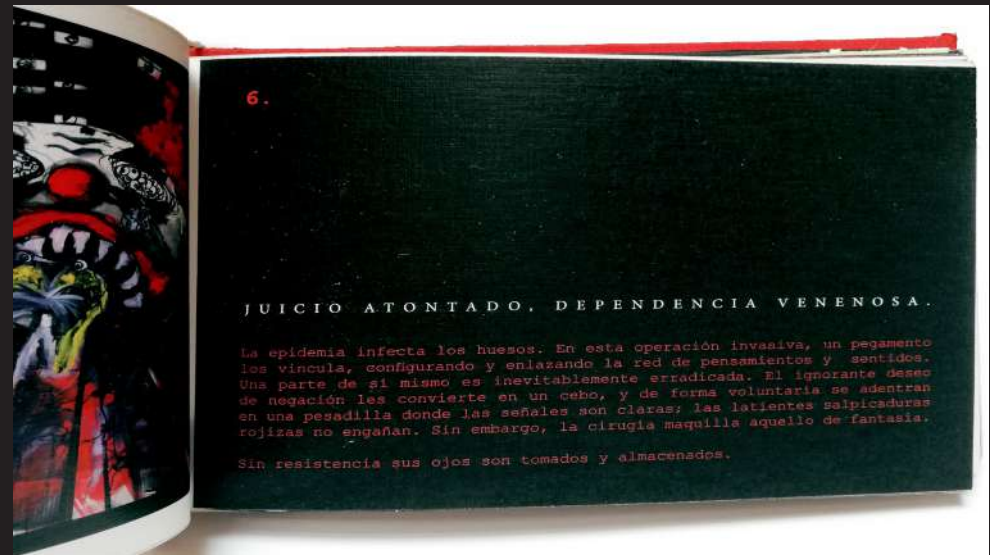


6.
JUICIO ATONTADO. DEPENDENCIA VENENOSA.

La epidemia infecta los huesos. En esta operación invasiva, un pegamento los vincula, configurando y enlazando la red de pensamientos y sentidos. Una parte de sí mismo es inevitablemente erradicada. El ignorante desee de negación les convierte en un cebo, y de forma voluntaria se adentran en una pesadilla donde las señales son claras; las latentes salpicaduras rojizas no engañan. Sin embargo, la cirugía maquilla aquello de fantasía. Sin resistencia sus ojos son tomados y almacenados.



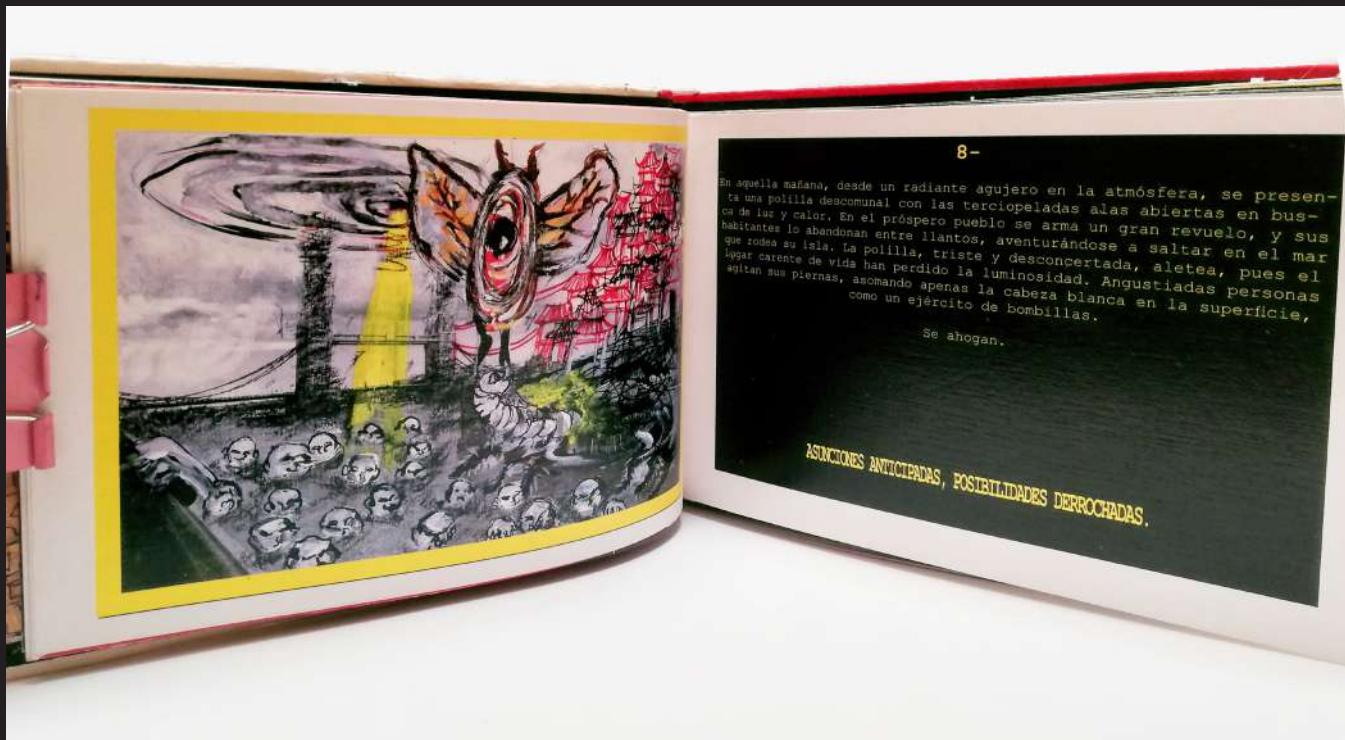
6.
JUICIO
La epidemia
los vincula
Una parte
de negación
en una pe
rojizas n
Sin resis



6.
JUICIO ATONTADO. DEPENDENCIA VENENOSA.

La epidemia infecta los huesos. En esta operación invasiva, un pegamento los vincula, configurando y enlazando la red de pensamientos y sentidos. Una parte de sí mismo es inevitablemente erradicada. El ignorante desee de negación les convierte en un cebo, y de forma voluntaria se adentran en una pesadilla donde las señales son claras; las latentes salpicaduras rojizas no engañan. Sin embargo, la cirugía maquilla aquello de fantasía. Sin resistencia sus ojos son tomados y almacenados.





8-

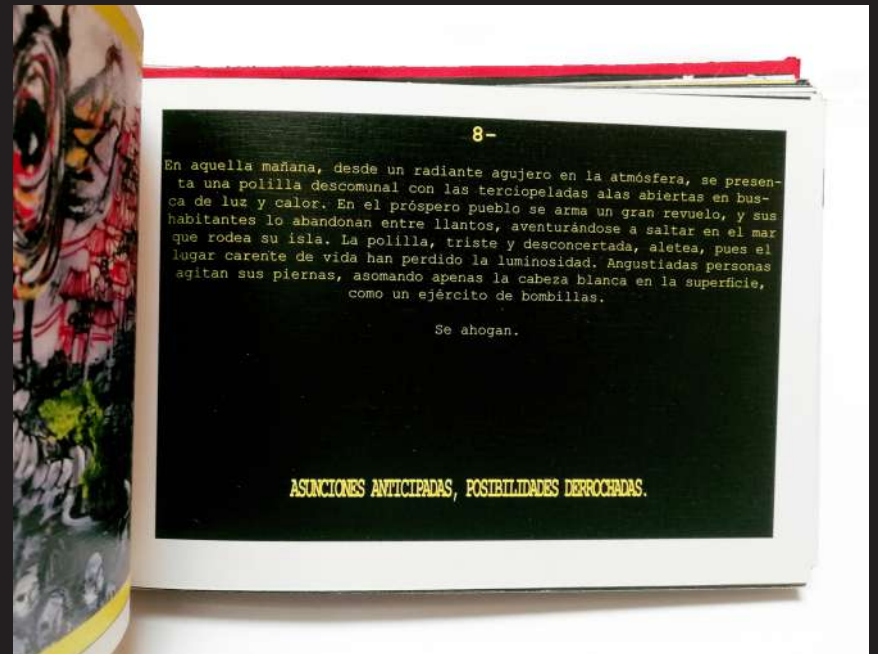
En aquella mañana, desde un radiante agujero en la atmósfera, se presenta una polilla descomunal con las terciopeladas alas abiertas en busca de luz y calor. En el próspero pueblo se arma un gran revuelo, y sus habitantes lo abandonan entre llantos, aventurándose a saltar en el mar que rodea su isla. La polilla, triste y desconcertada, aletea, pues el lugar carente de vida han perdido la luminosidad. Angustiadas personas agitan sus piernas, asomando apenas la cabeza blanca en la superficie, como un ejército de bombillas.

Se ahogan.

ASUNCIÓNES ANTICIPADAS, POSIBILIDADES DERROCHADAS.



En aquella mañana, desde un radiante agujero en la atmósfera, se presenta una polilla descomunal con las terciopeladas alas abiertas en busca de luz y calor. En el próspero pueblo se arma un gran revuelo, y sus habitantes lo abandonan entre llantos, aventurándose a saltar en el mar que rodea su isla. La polilla, triste y desconcertada, aletea, pues el lugar carente de vida han perdido la luminosidad. Angustiadas personas agitan sus piernas, asomando apenas la cabeza blanca en la superficie, como un ejército de bombillas.

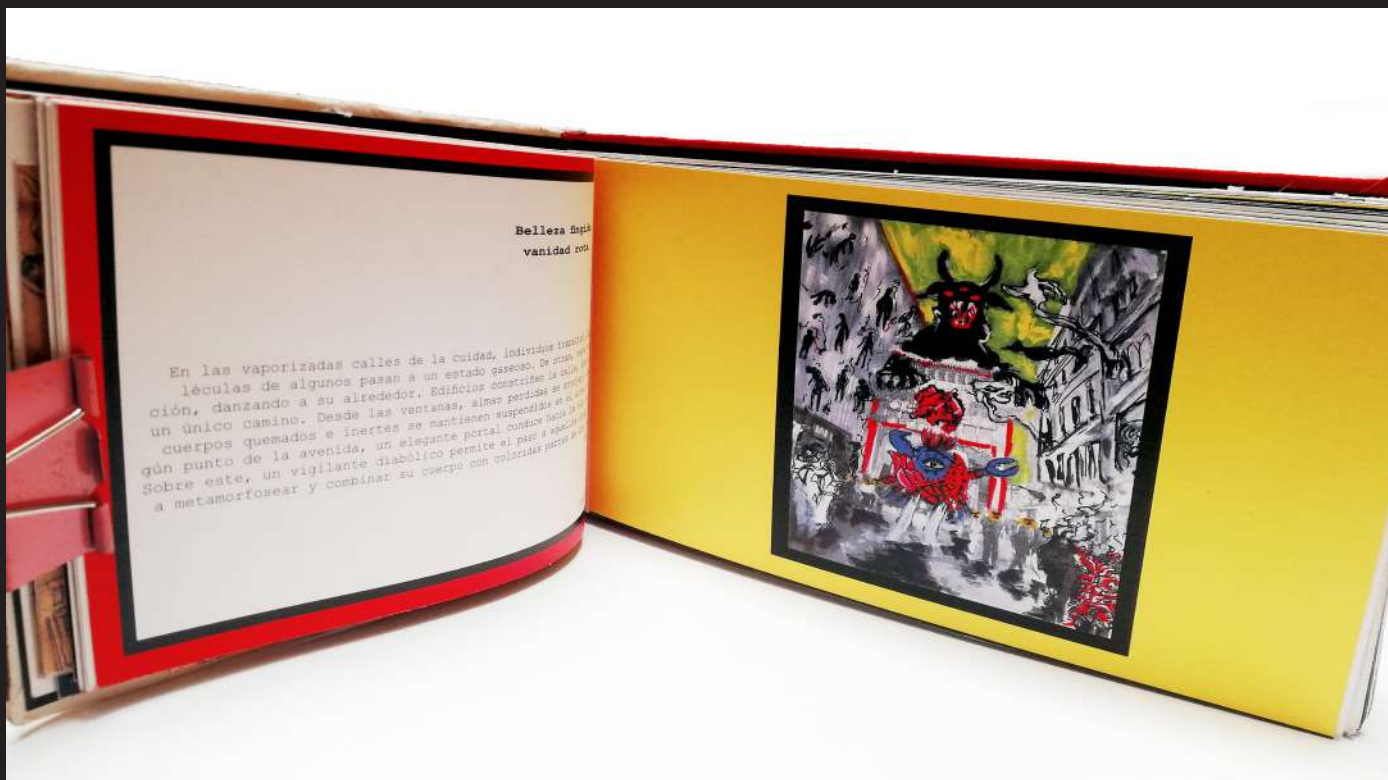


8-

En aquella mañana, desde un radiante agujero en la atmósfera, se presenta una polilla descomunal con las terciopeladas alas abiertas en busca de luz y calor. En el próspero pueblo se arma un gran revuelo, y sus habitantes lo abandonan entre llantos, aventurándose a saltar en el mar que rodea su isla. La polilla, triste y desconcertada, aletea, pues el lugar carente de vida han perdido la luminosidad. Angustiadas personas agitan sus piernas, asomando apenas la cabeza blanca en la superficie, como un ejército de bombillas.

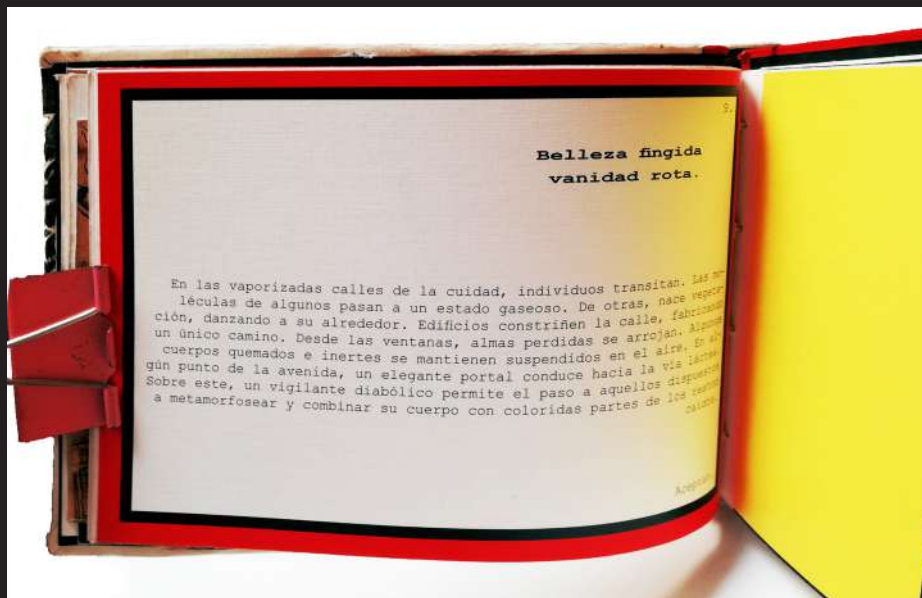
Se ahogan.

ASUNCIÓNES ANTICIPADAS, POSIBILIDADES DERROCHADAS.



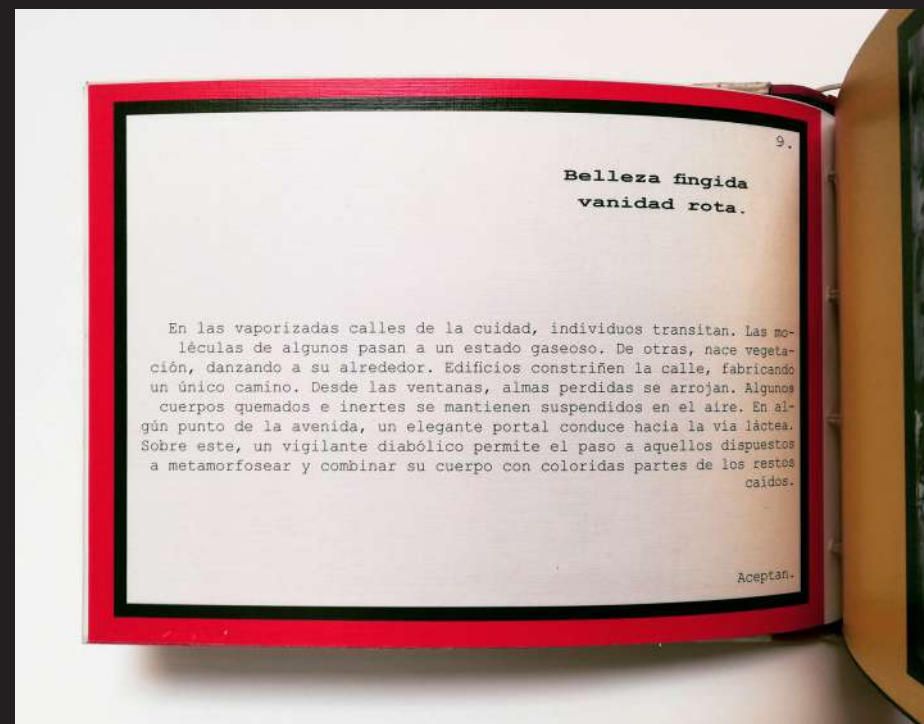
Belleza fingida
vanidad rota.

En las vaporizadas calles de la ciudad, individuos transitan. Las moléculas de algunos pasan a un estado gaseoso. De otras, nace vegetación, danzando a su alrededor. Edificios constriñen la calle, fabricando un único camino. Desde las ventanas, almas perdidas se arrojan. Algunos cuerpos quemados e inertes se mantienen suspendidos en el aire. En algún punto de la avenida, un elegante portal conduce hacia la vía láctea. Sobre este, un vigilante diabólico permite el paso a aquellos dispuestos a metamorfosear y combinar su cuerpo con coloridas partes de los restos caídos.



Belleza fingida
vanidad rota.

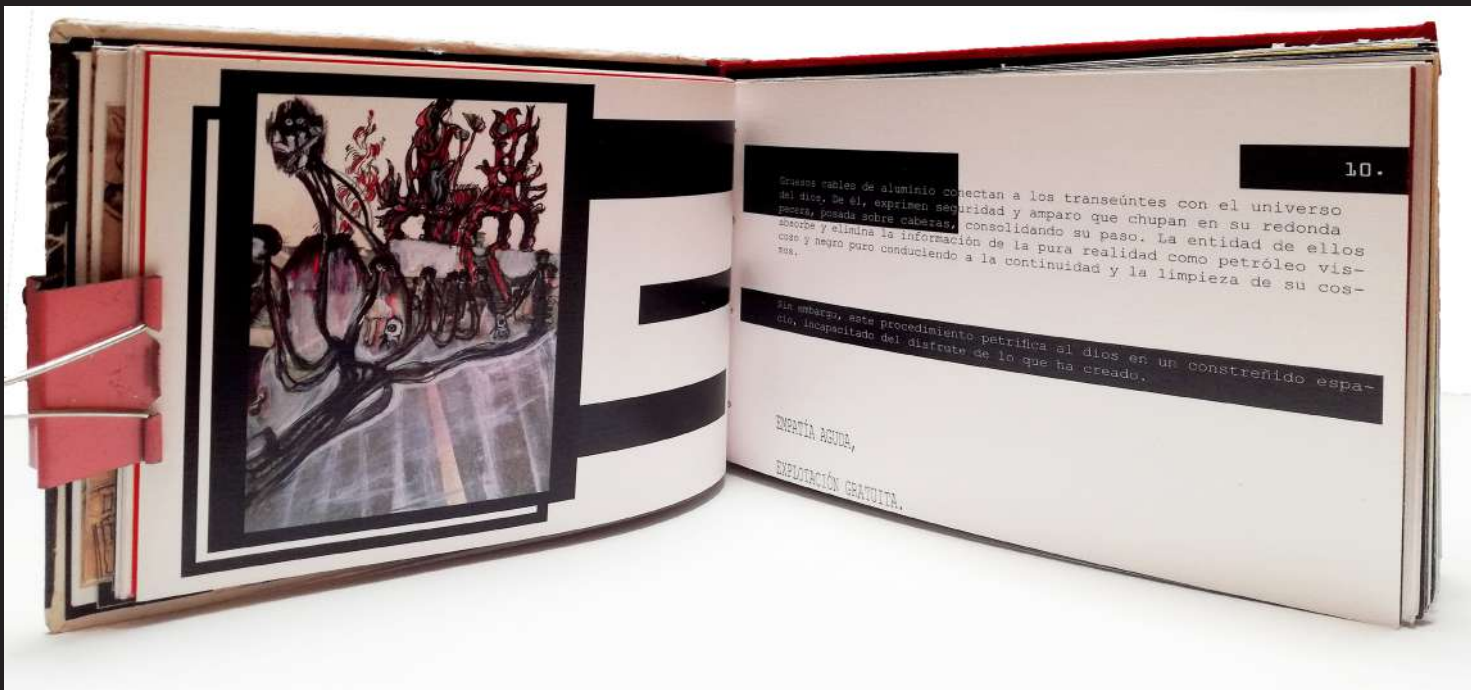
En las vaporizadas calles de la ciudad, individuos transitan. Las moléculas de algunos pasan a un estado gaseoso. De otras, nace vegetación, danzando a su alrededor. Edificios constriñen la calle, fabricando un único camino. Desde las ventanas, almas perdidas se arrojan. Algunos cuerpos quemados e inertes se mantienen suspendidos en el aire. En algún punto de la avenida, un elegante portal conduce hacia la vía láctea. Sobre este, un vigilante diabólico permite el paso a aquellos dispuestos a metamorfosear y combinar su cuerpo con coloridas partes de los restos caídos.



Belleza fingida
vanidad rota.

En las vaporizadas calles de la ciudad, individuos transitan. Las moléculas de algunos pasan a un estado gaseoso. De otras, nace vegetación, danzando a su alrededor. Edificios constriñen la calle, fabricando un único camino. Desde las ventanas, almas perdidas se arrojan. Algunos cuerpos quemados e inertes se mantienen suspendidos en el aire. En algún punto de la avenida, un elegante portal conduce hacia la vía láctea. Sobre este, un vigilante diabólico permite el paso a aquellos dispuestos a metamorfosear y combinar su cuerpo con coloridas partes de los restos caídos.

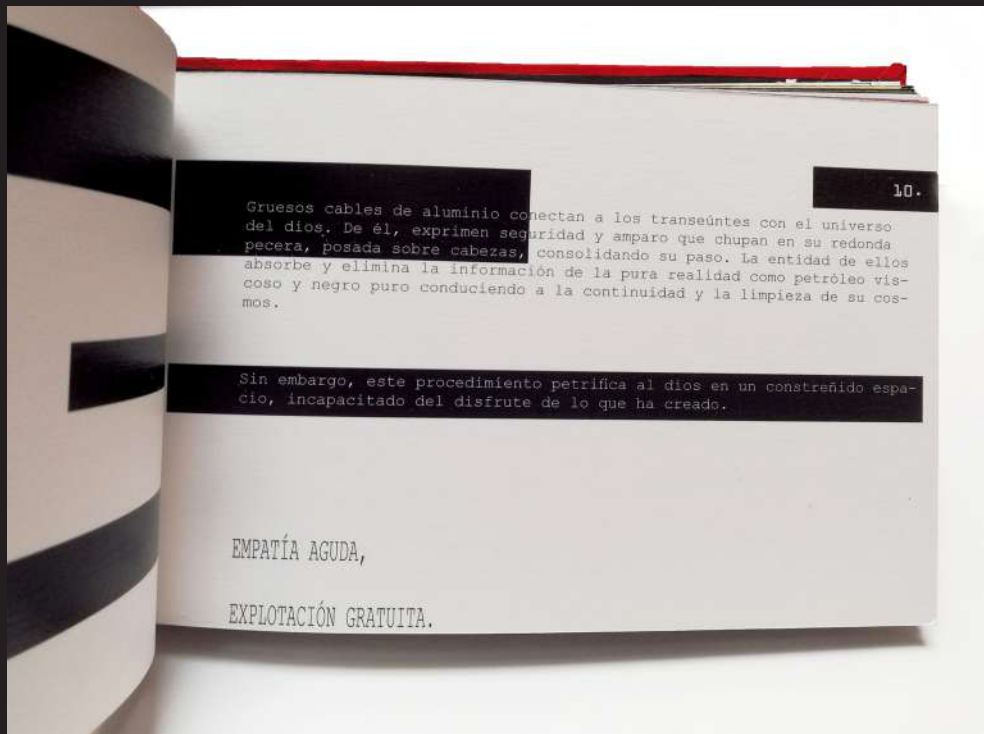
Aceptan.



10.
Gruesos cables de aluminio conectan a los transeúntes con el universo del dios. De él, exprimen seguridad y amparo que chupan en su redonda pecera, posada sobre cabezas, consolidando su paso. La entidad de ellos absorbe y elimina la información de la pura realidad como petróleo viscoso y negro puro conduciendo a la continuidad y la limpieza de su cosmos.

Sin embargo, este procedimiento petrifica al dios en un constreñido espacio, incapacitado del disfrute de lo que ha creado.

EMPATÍA AGUDA,
EXPLOTACIÓN GRATUITA.



10.

Gruesos cables de aluminio conectan a los transeúntes con el universo del dios. De él, exprimen seguridad y amparo que chupan en su redonda pecera, posada sobre cabezas, consolidando su paso. La entidad de ellos absorbe y elimina la información de la pura realidad como petróleo viscoso y negro puro conduciendo a la continuidad y la limpieza de su cosmos.

Sin embargo, este procedimiento petrifica al dios en un constreñido espacio, incapacitado del disfrute de lo que ha creado.

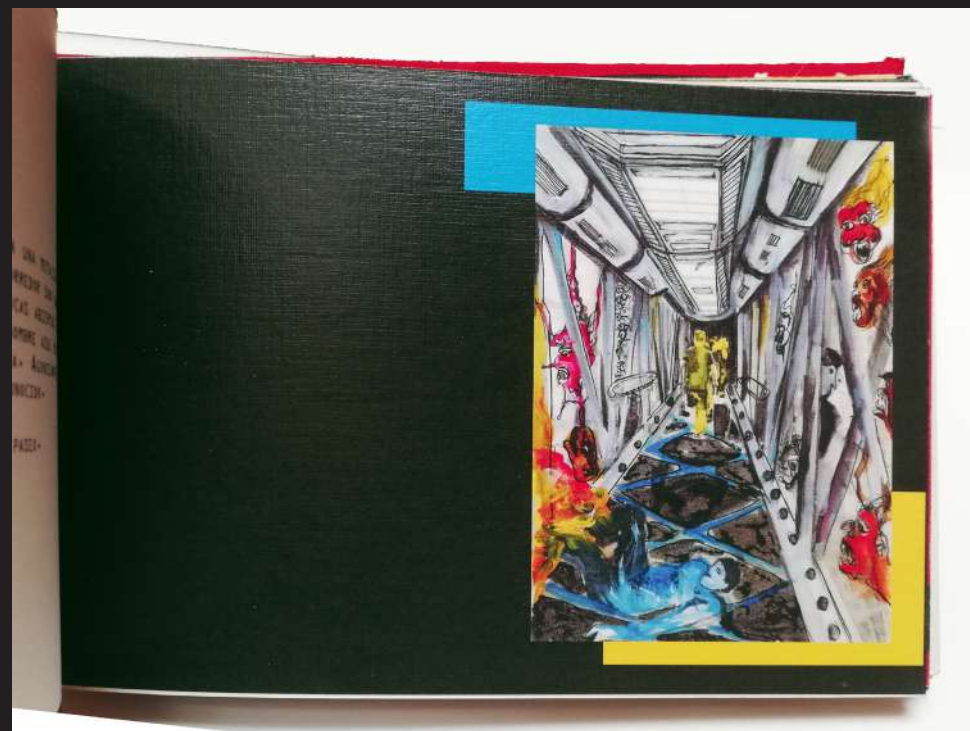
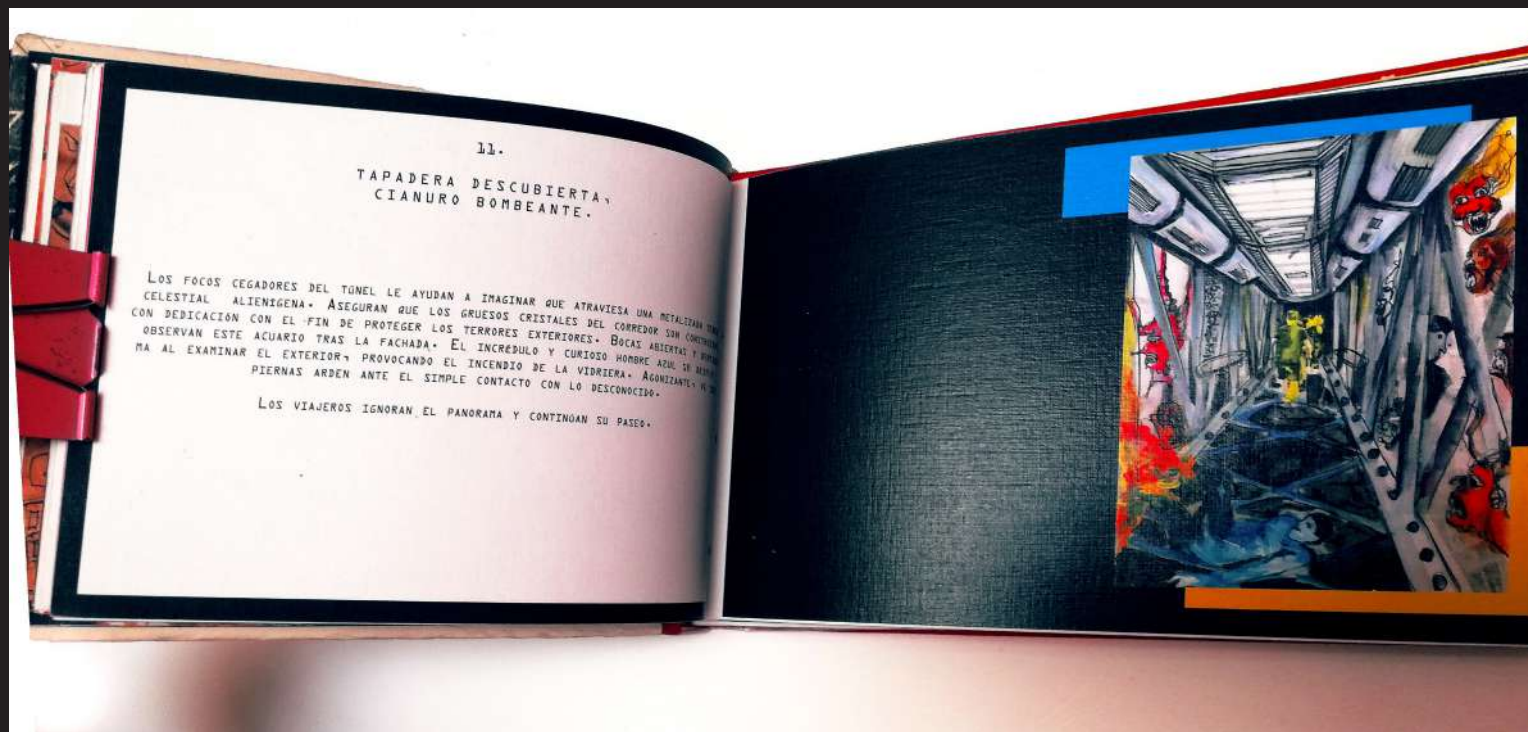
EMPATÍA AGUDA,
EXPLOTACIÓN GRATUITA.

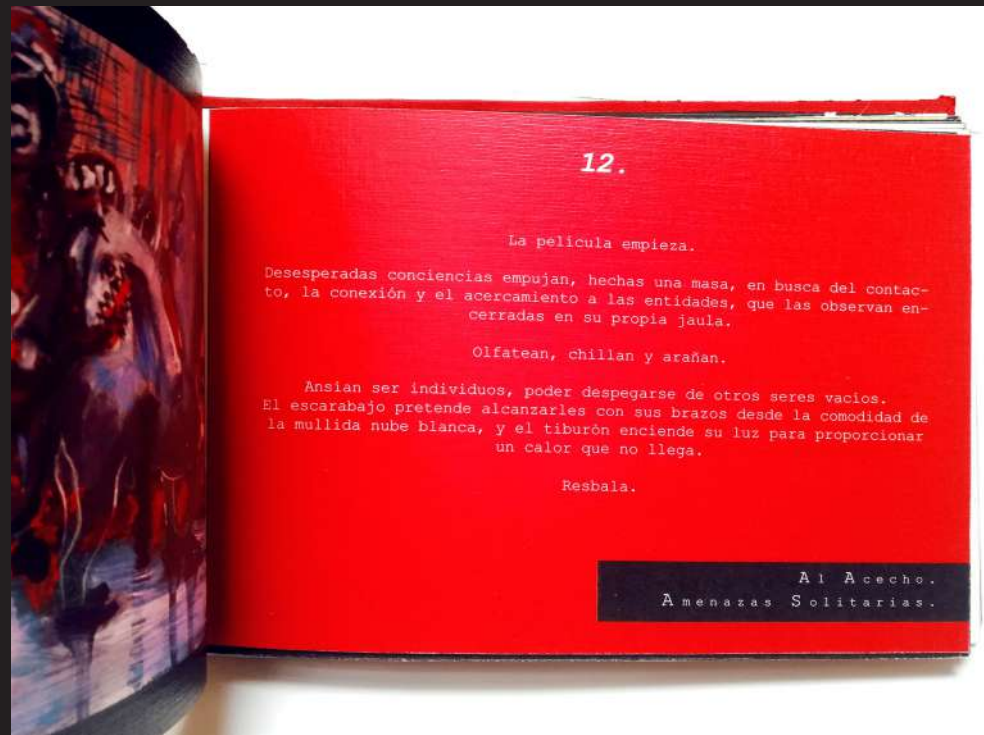


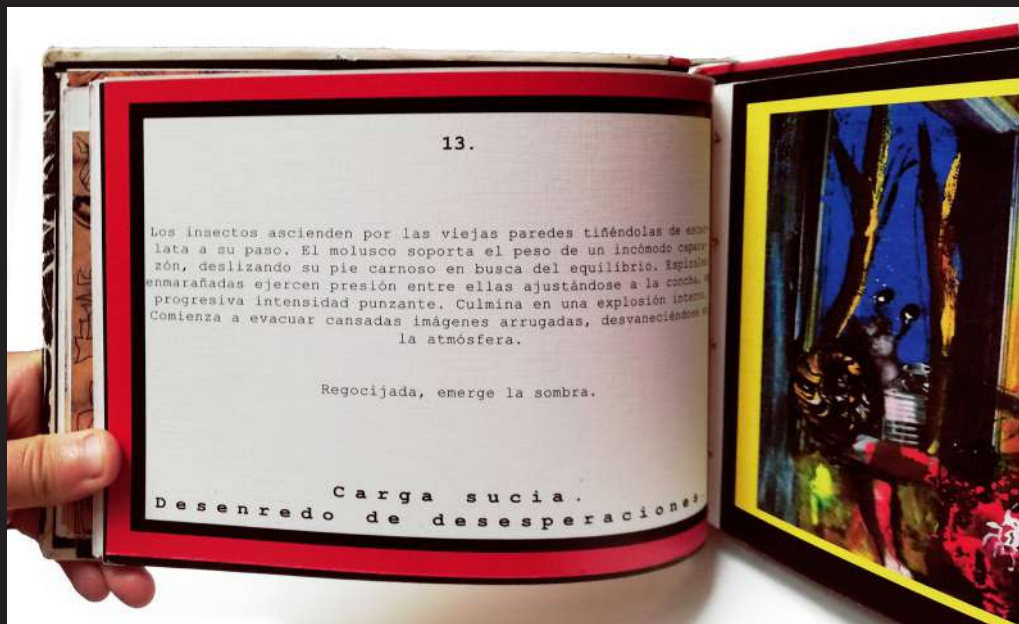
Gruesos cables de aluminio conectan a los transeúntes con el universo del dios. De él, exprimen seguridad y amparo que chupan en su redonda pecera, posada sobre cabezas, consolidando su paso. La entidad de ellos absorbe y elimina la información de la pura realidad como petróleo viscoso y negro puro conduciendo a la continuidad y la limpieza de su cosmos.

Sin embargo, este procedimiento petrifica al dios en un constreñido espacio, incapacitado del disfrute de lo que ha creado.

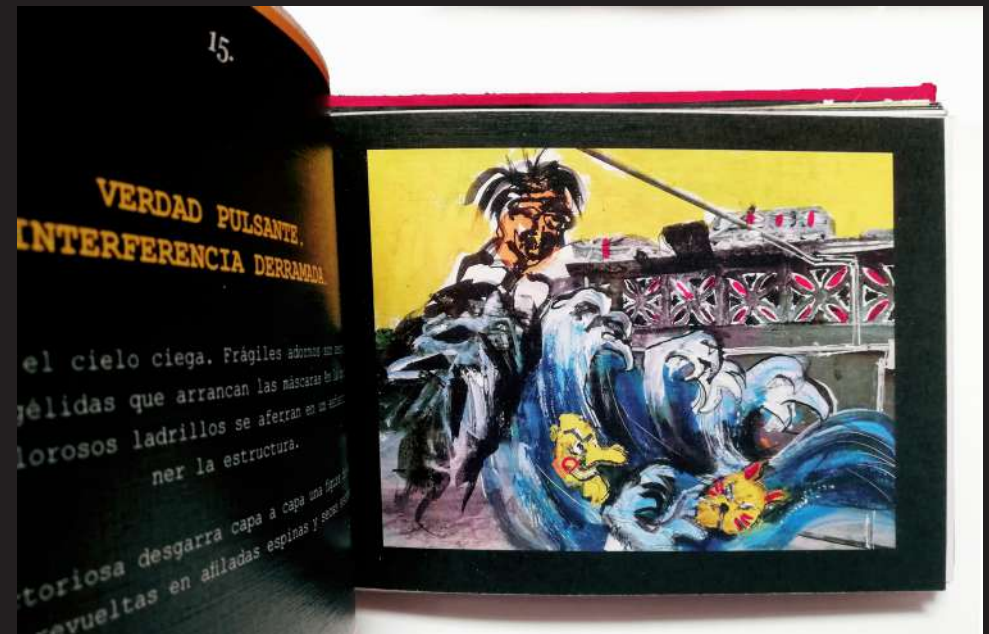
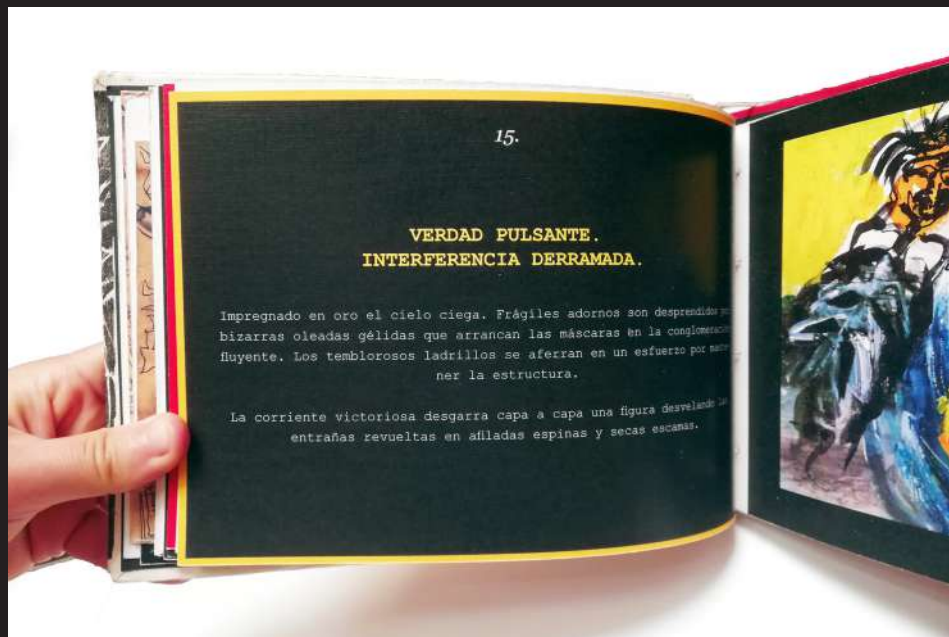
EMPATÍA AGUDA,
EXPLOTACIÓN GRATUITA.

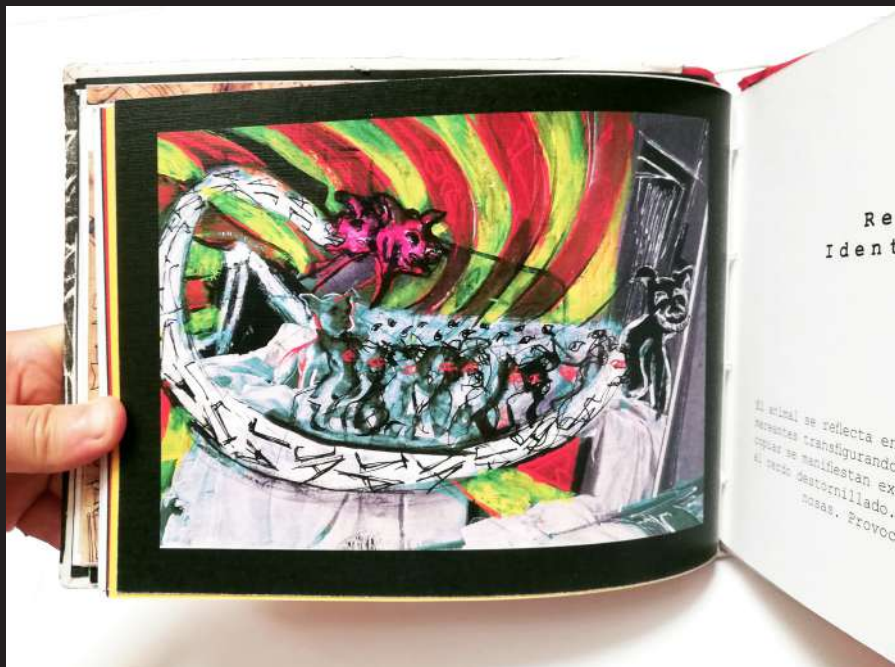


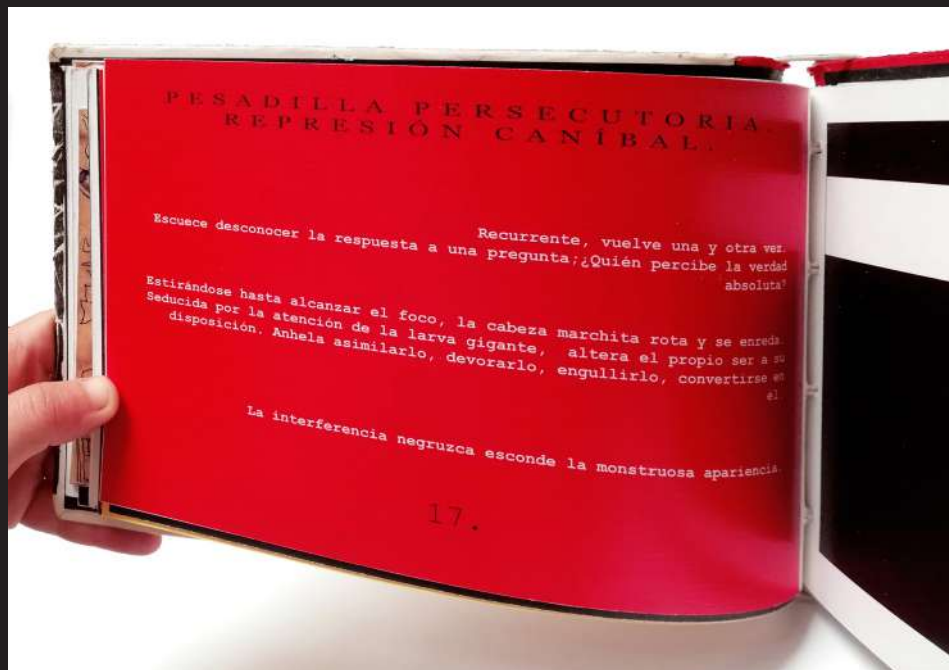


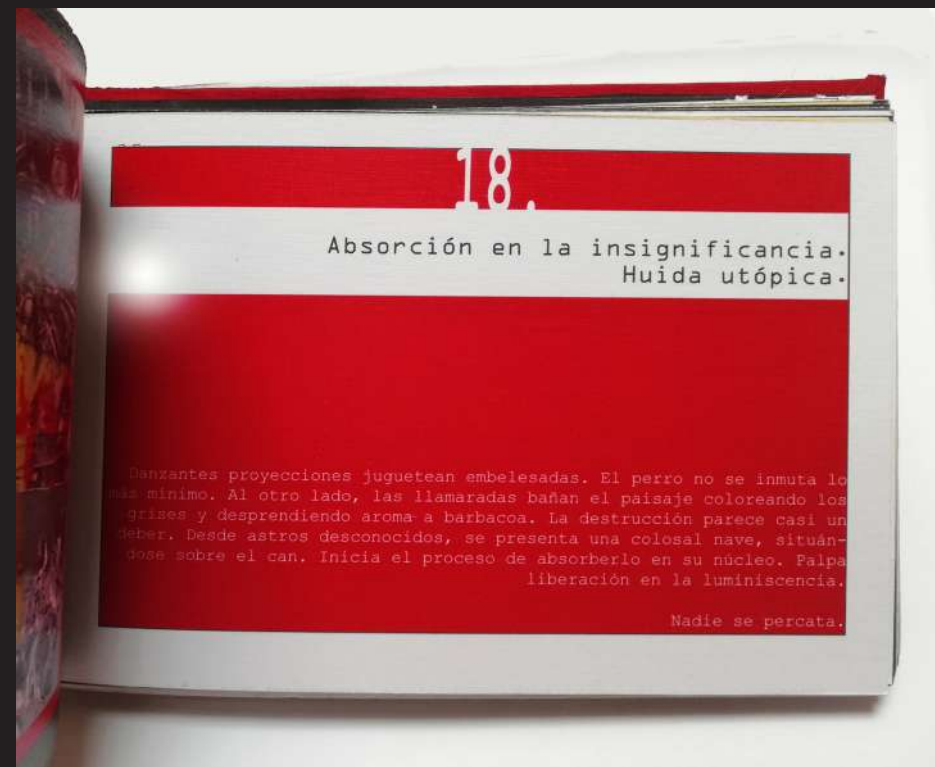


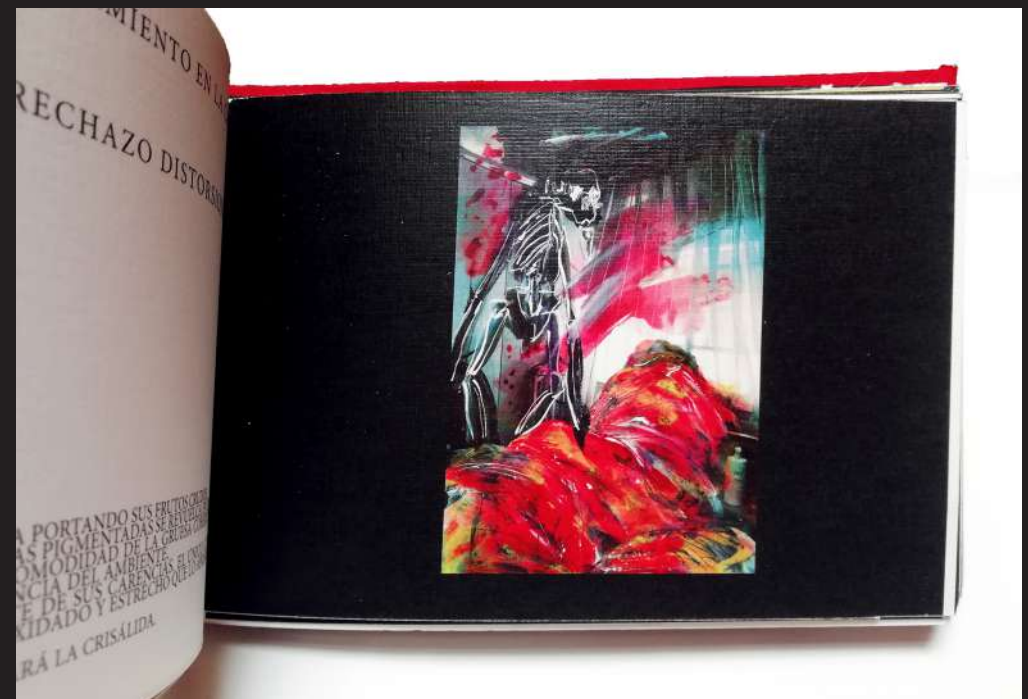
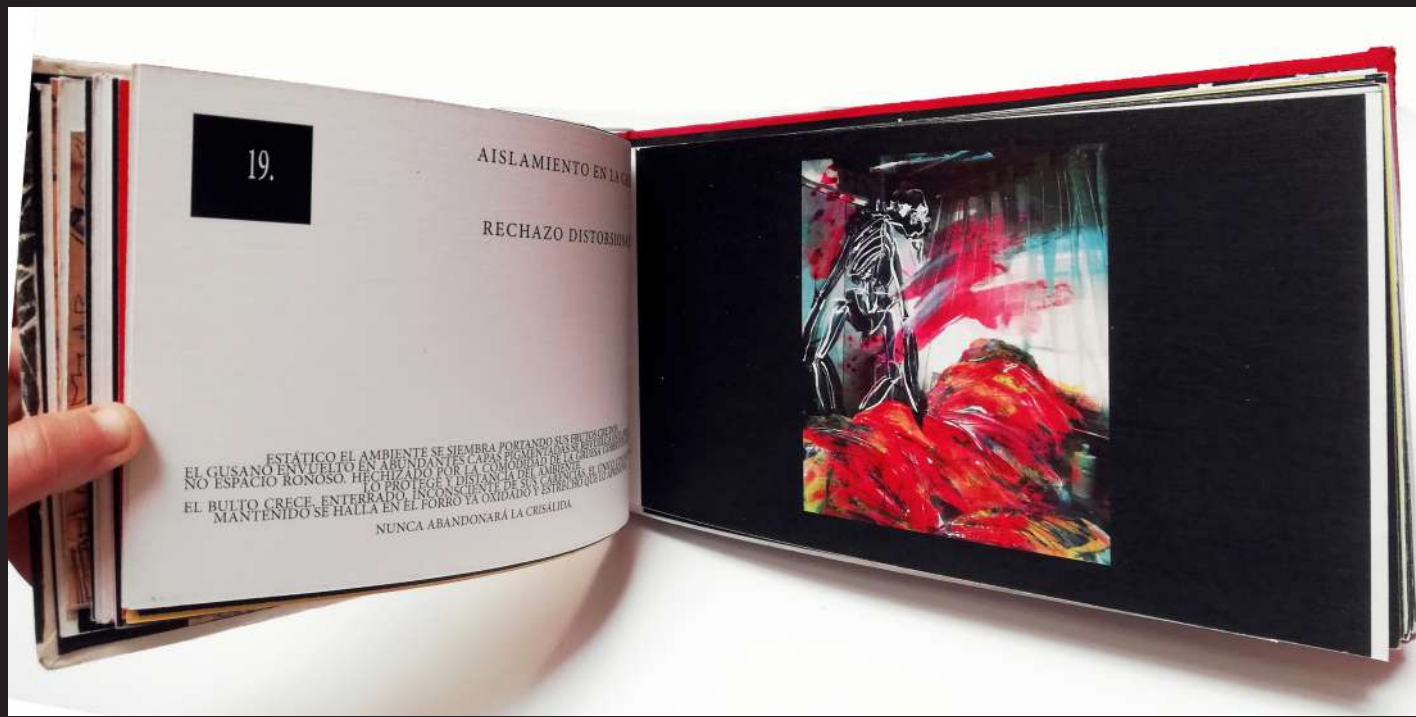


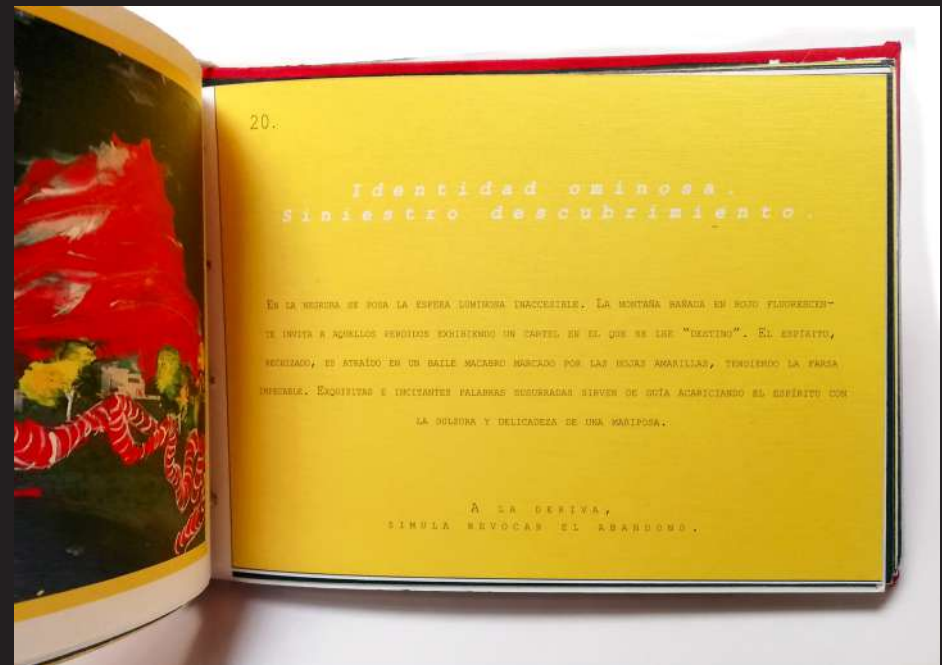
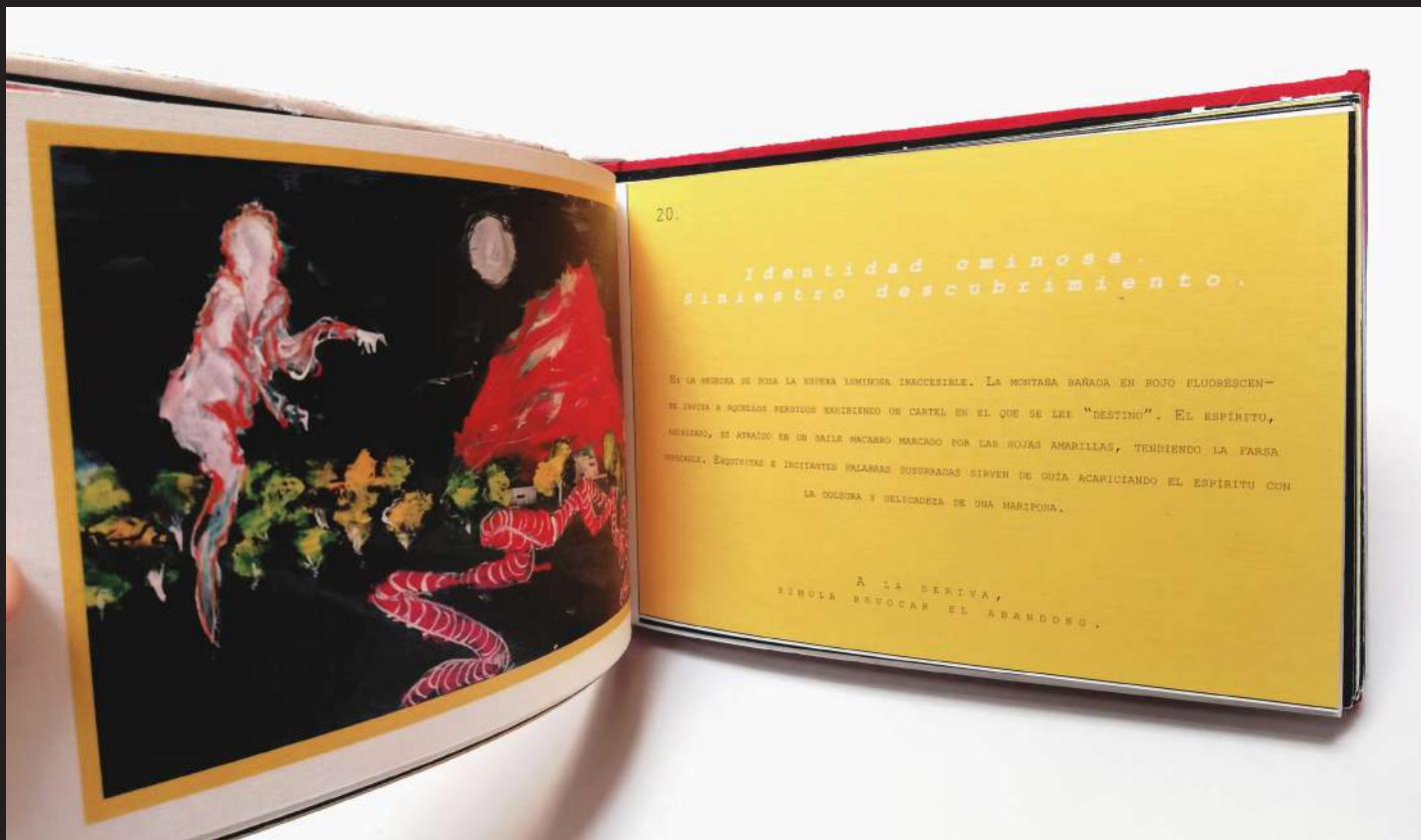


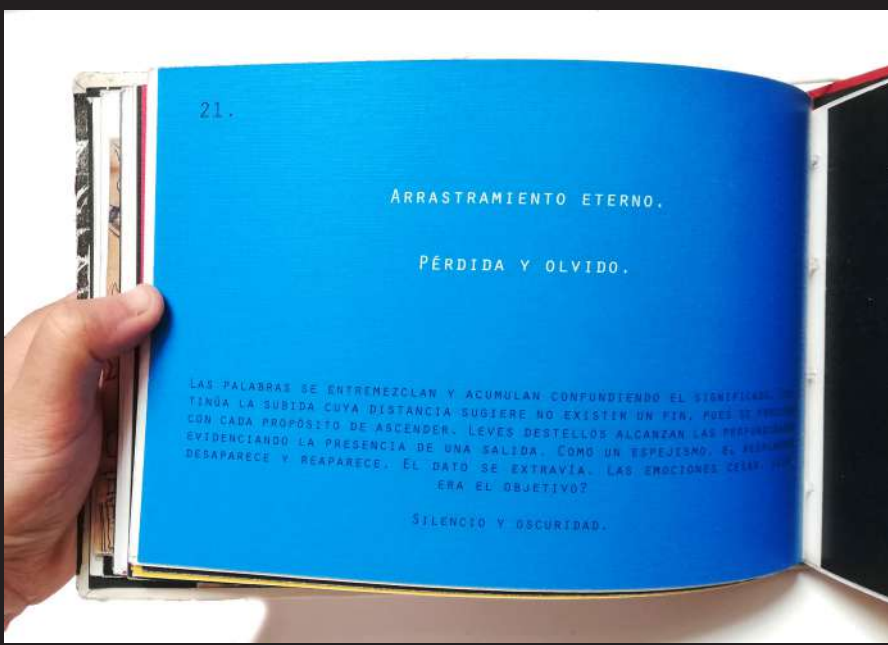
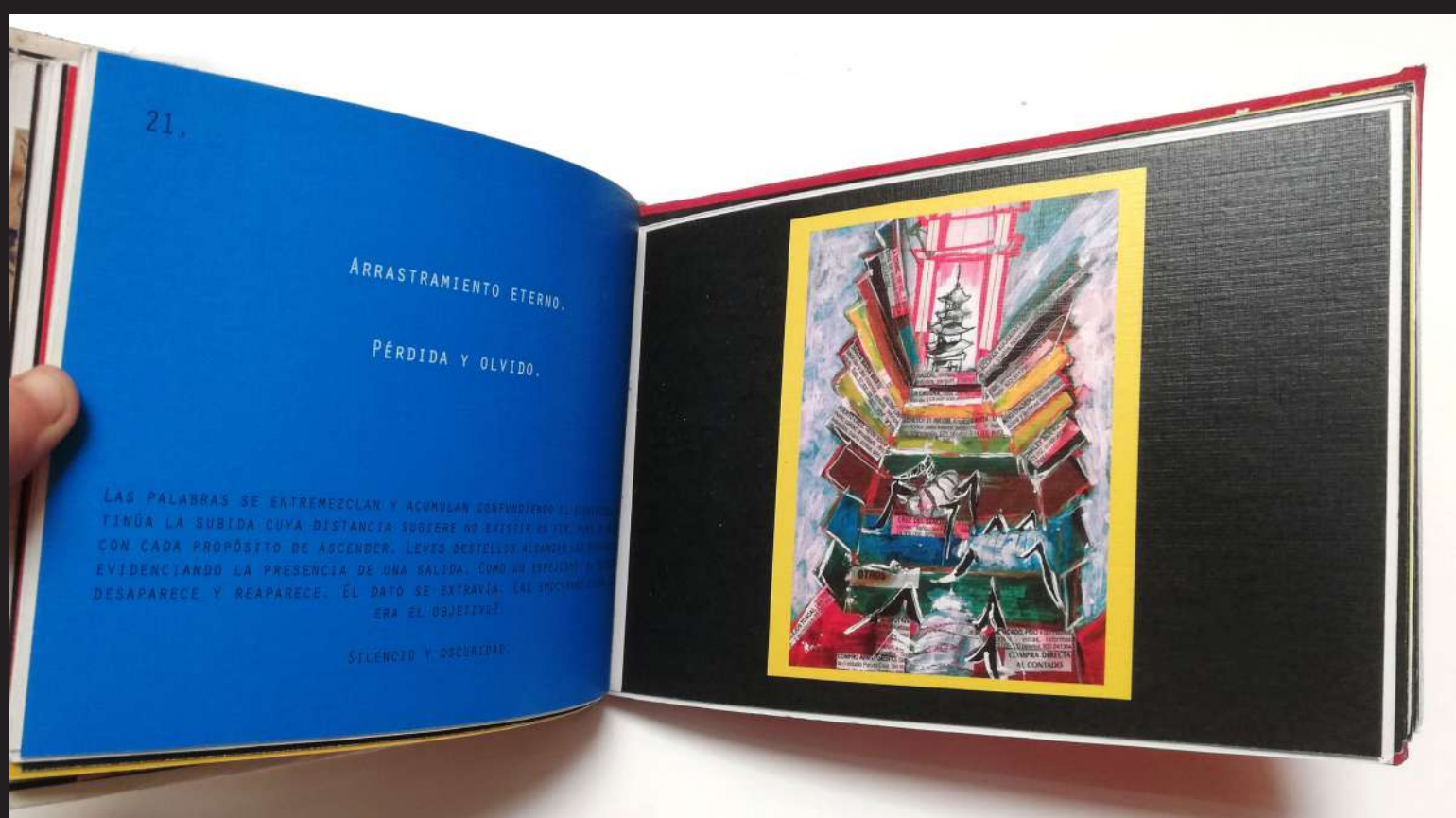


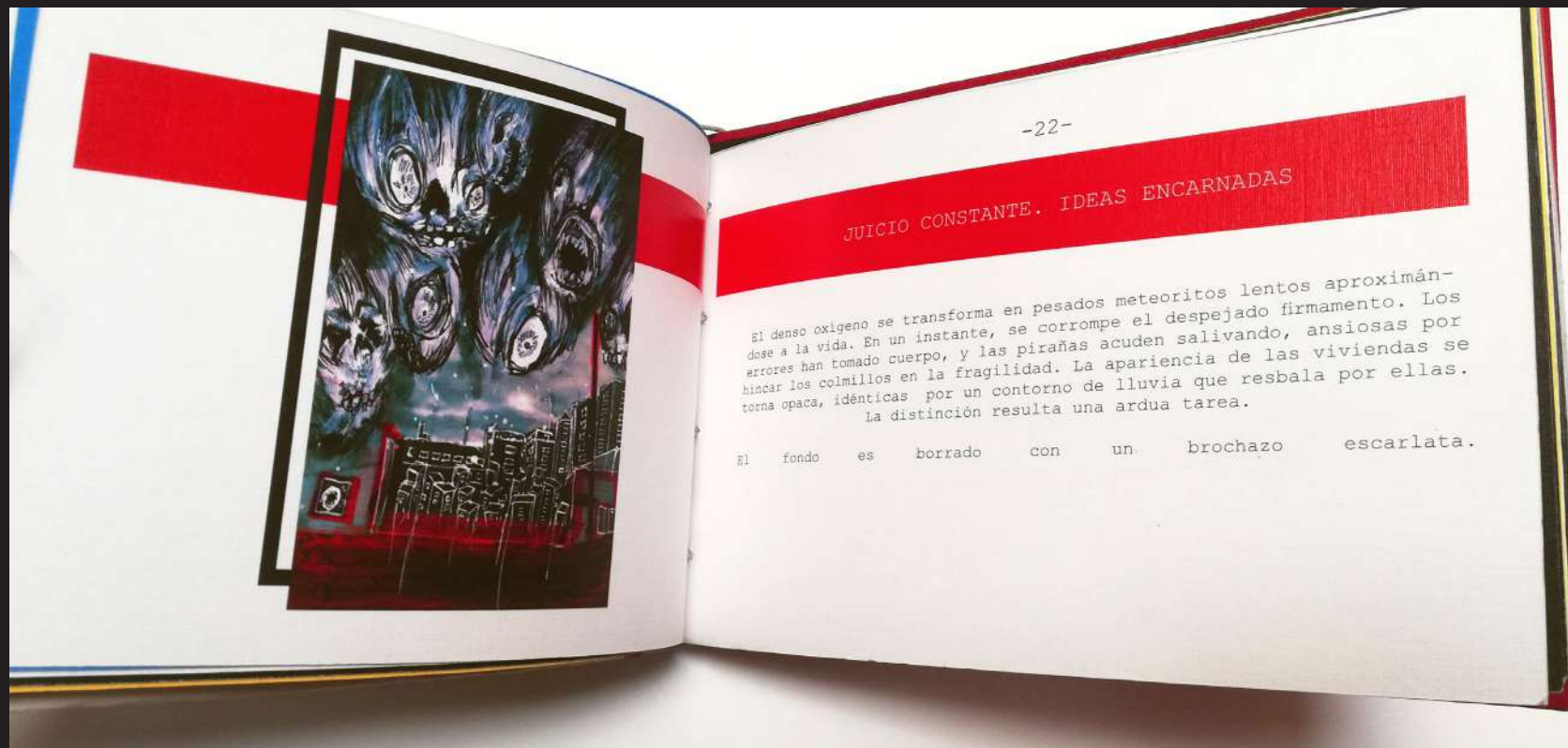










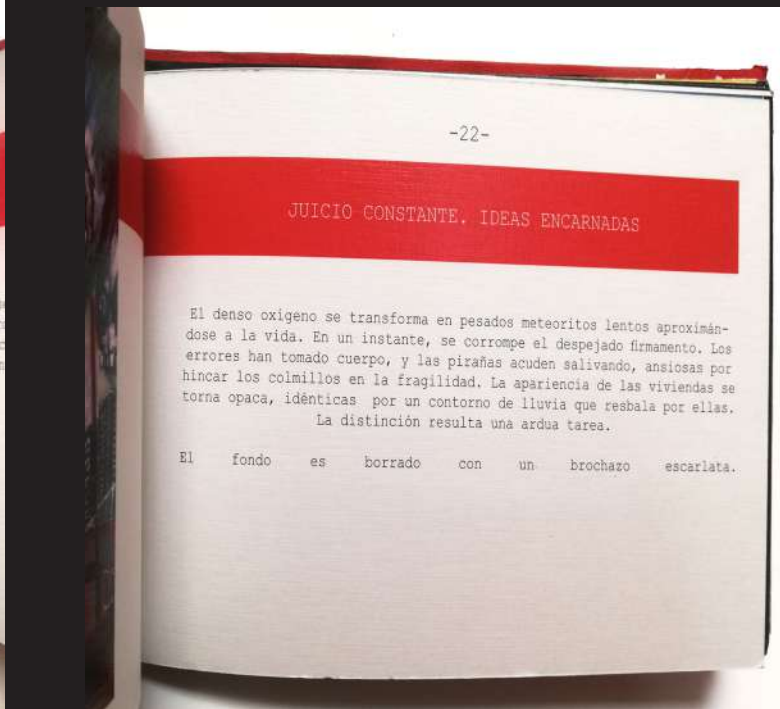


-22-

JUICIO CONSTANTE. IDEAS ENCARNADAS

El denso oxígeno se transforma en pesados meteoritos lentos aproximándose a la vida. En un instante, se corrompe el despejado firmamento. Los errores han tomado cuerpo, y las pirañas acuden salivando, ansiosas por hincar los colmillos en la fragilidad. La apariencia de las viviendas se torna opaca, idénticas por un contorno de lluvia que resbala por ellas. La distinción resulta una ardua tarea.

El fondo es borrado con un brochazo escarlata.

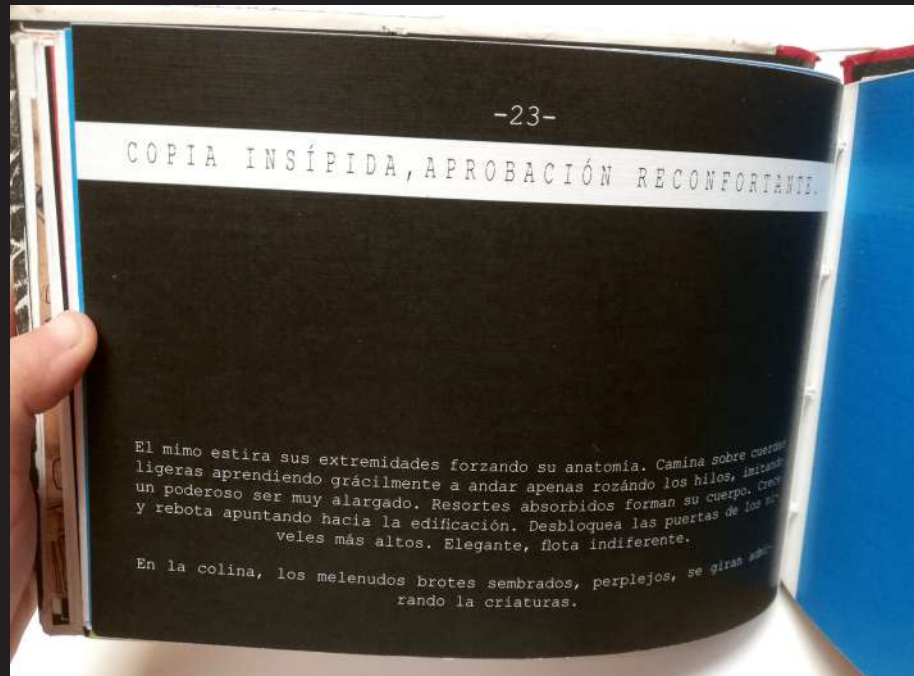


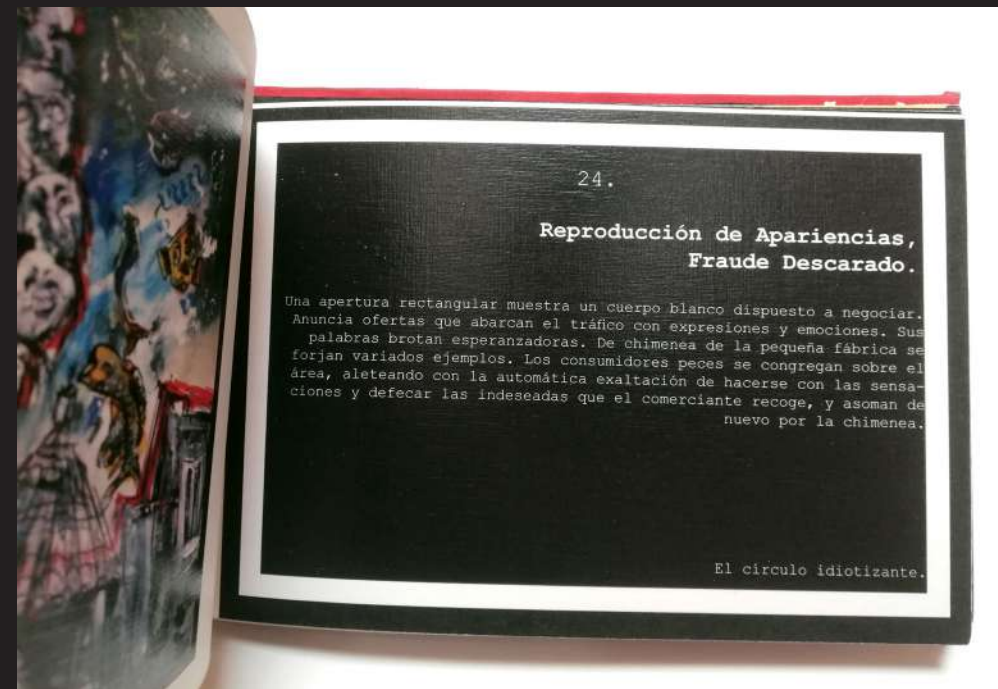
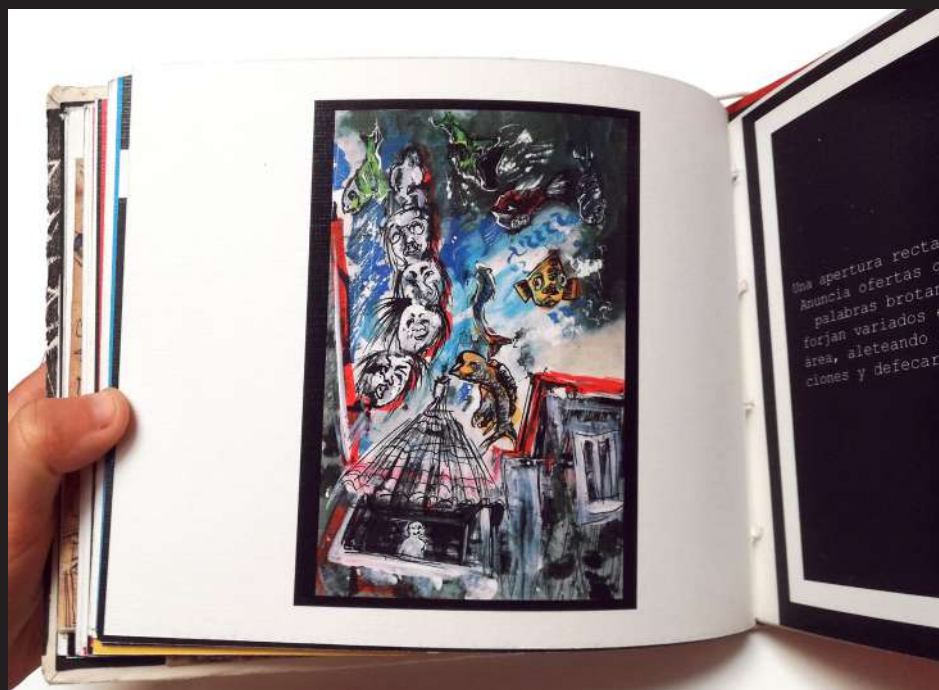
-22-

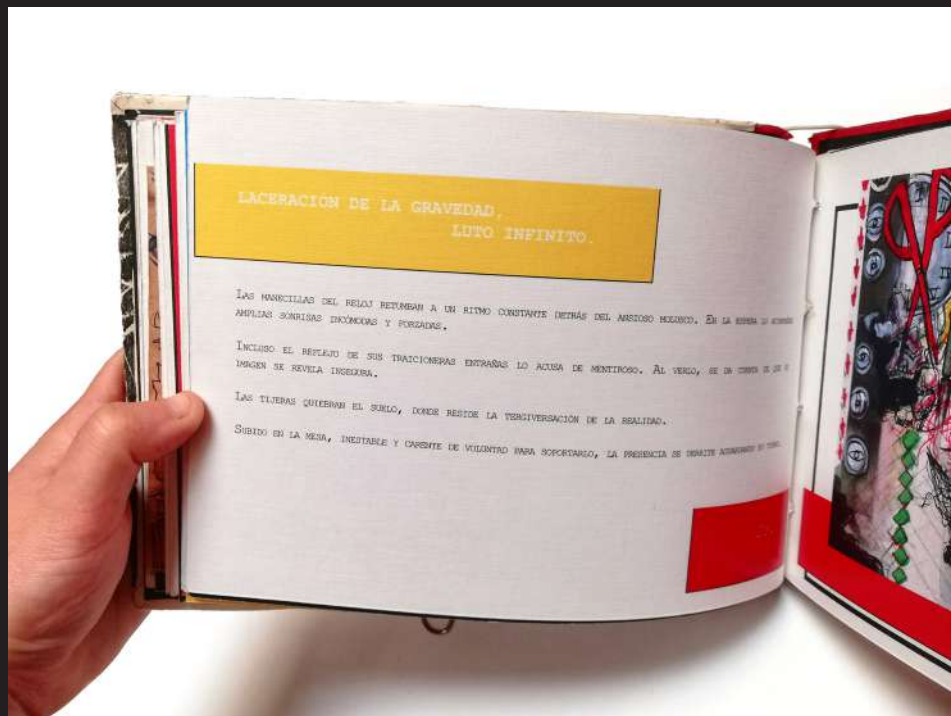
JUICIO CONSTANTE. IDEAS ENCARNADAS

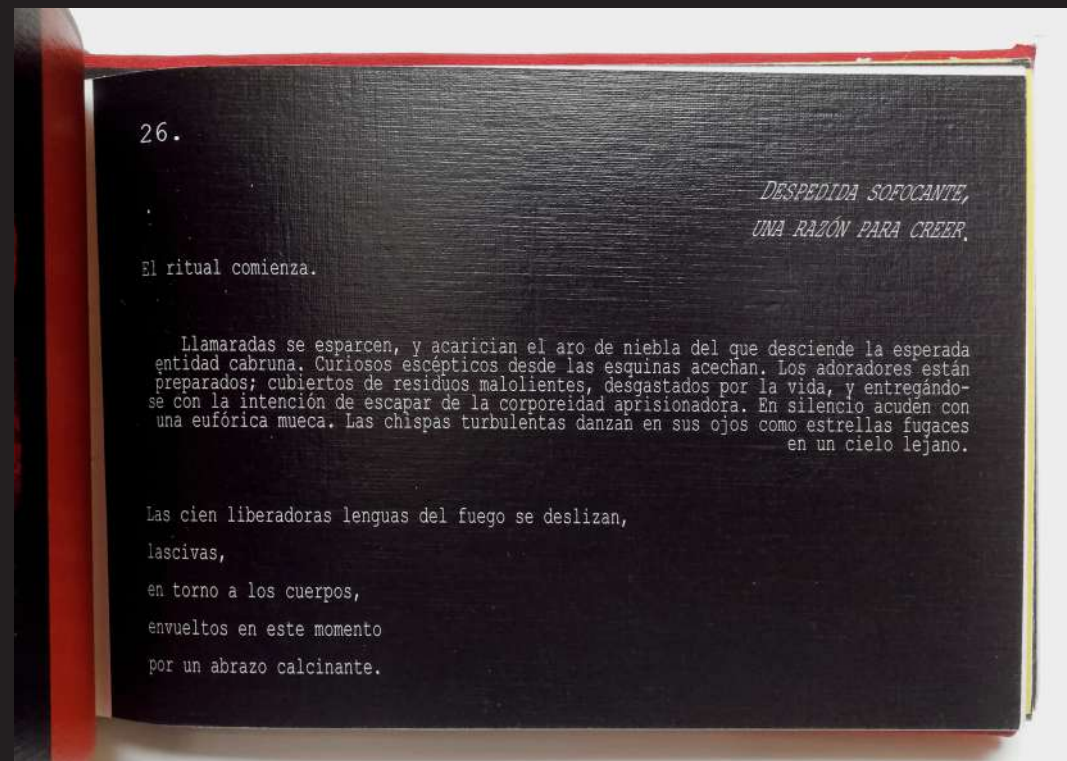
El denso oxígeno se transforma en pesados meteoritos lentos aproximándose a la vida. En un instante, se corrompe el despejado firmamento. Los errores han tomado cuerpo, y las pirañas acuden salivando, ansiosas por hincar los colmillos en la fragilidad. La apariencia de las viviendas se torna opaca, idénticas por un contorno de lluvia que resbala por ellas. La distinción resulta una ardua tarea.

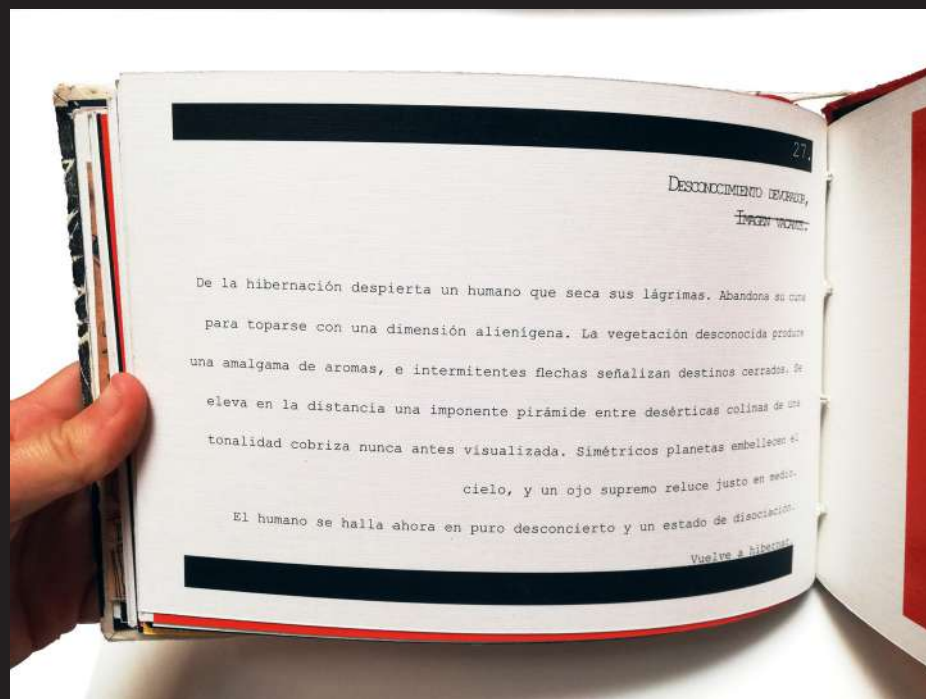
El fondo es borrado con un brochazo escarlata.

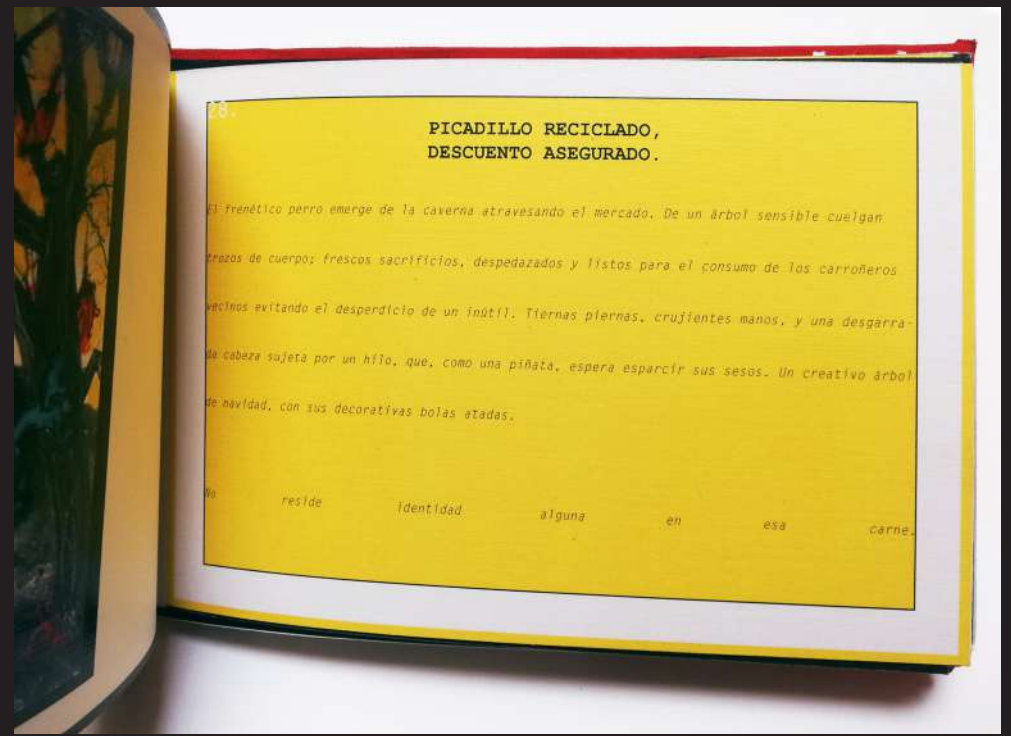
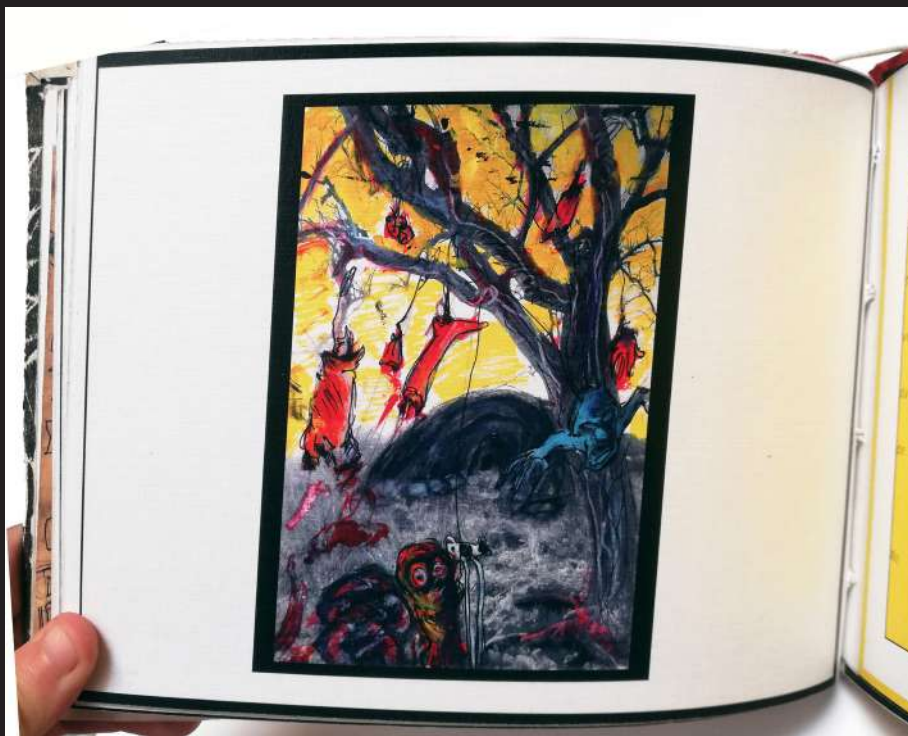
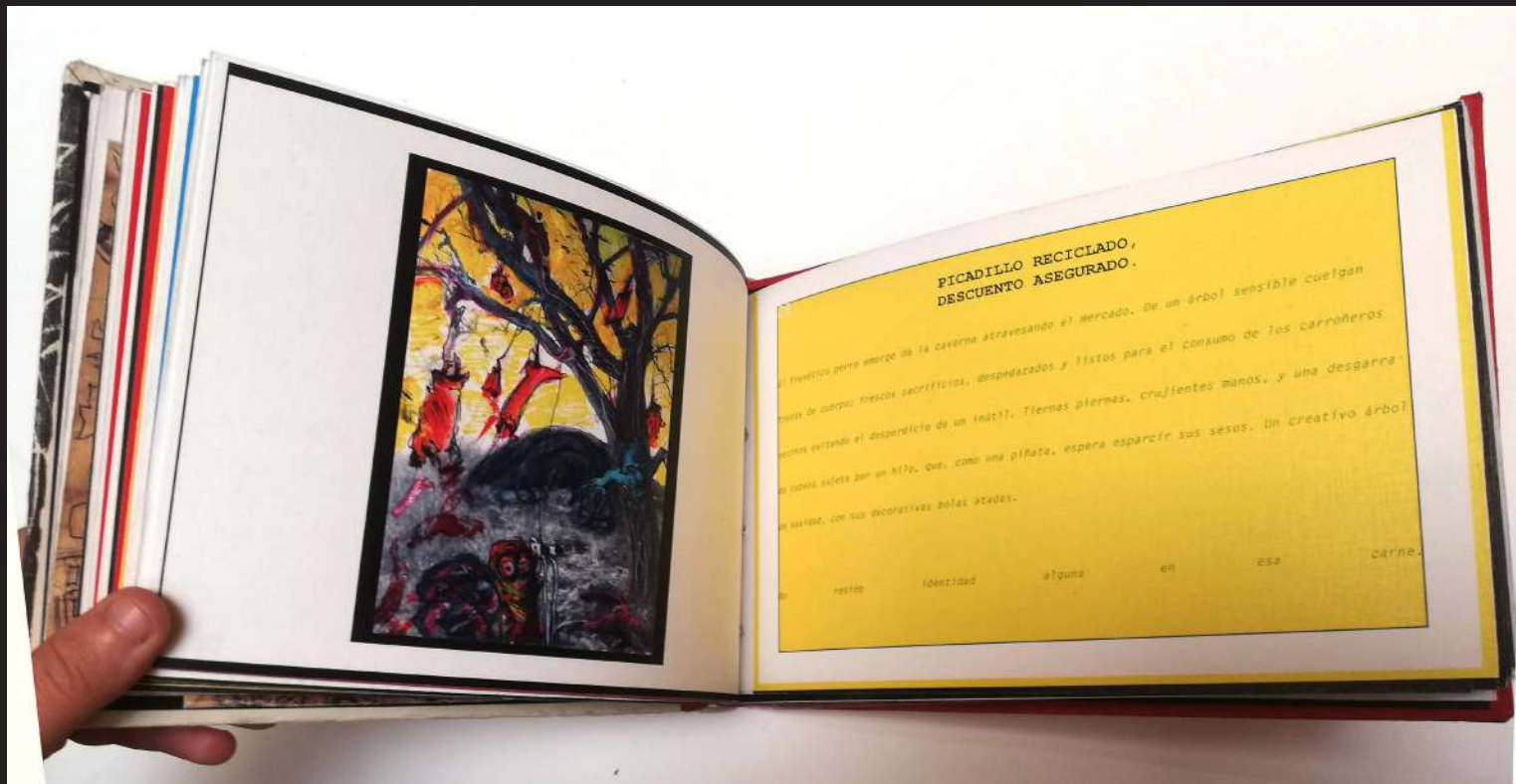


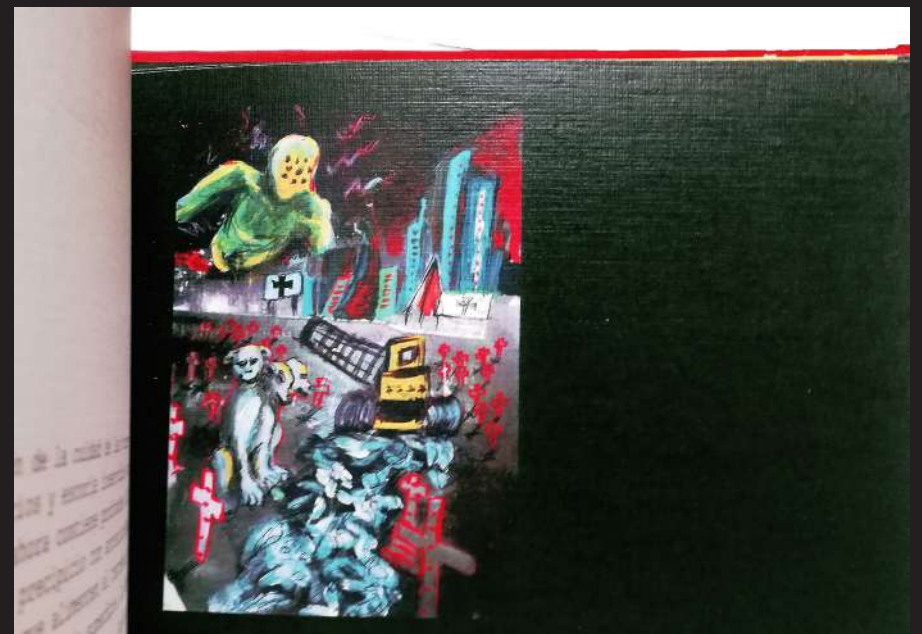
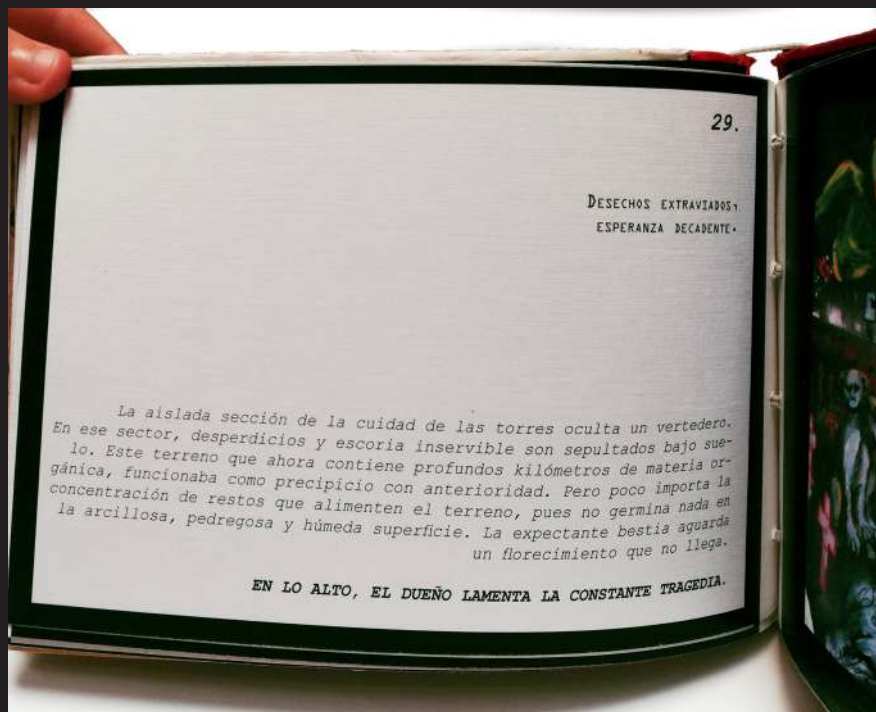


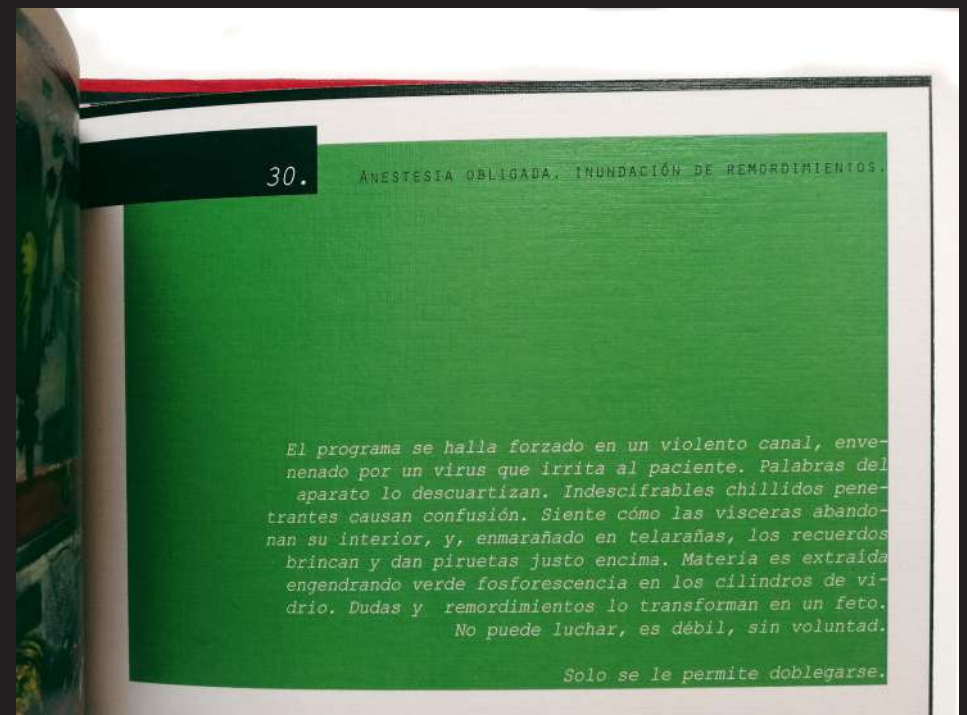


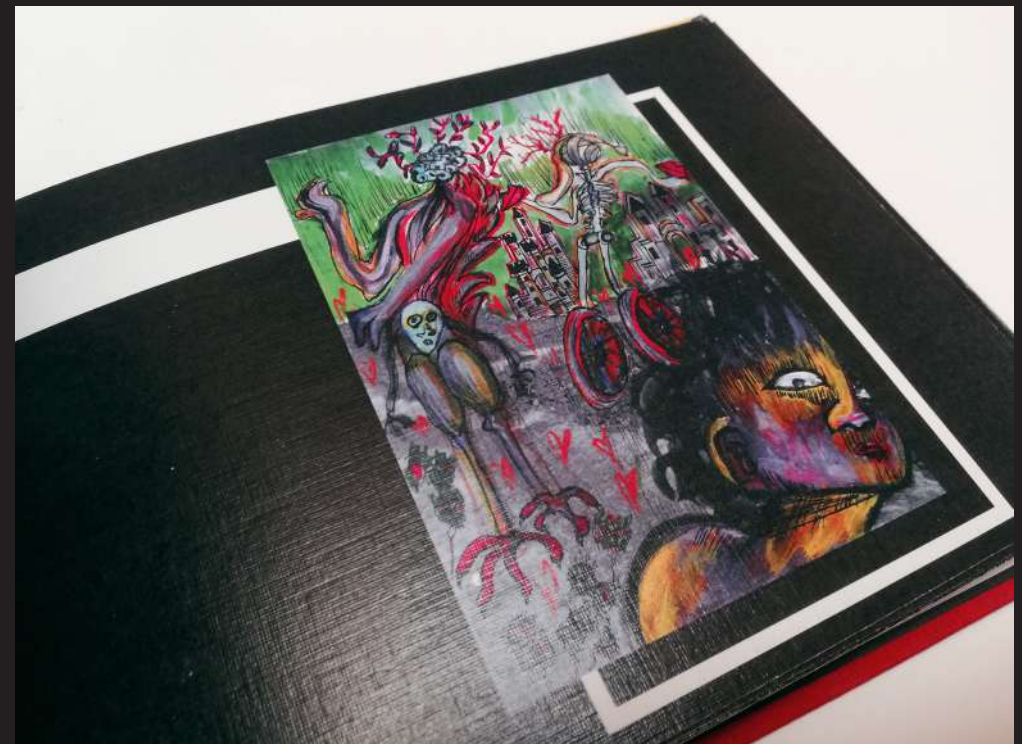
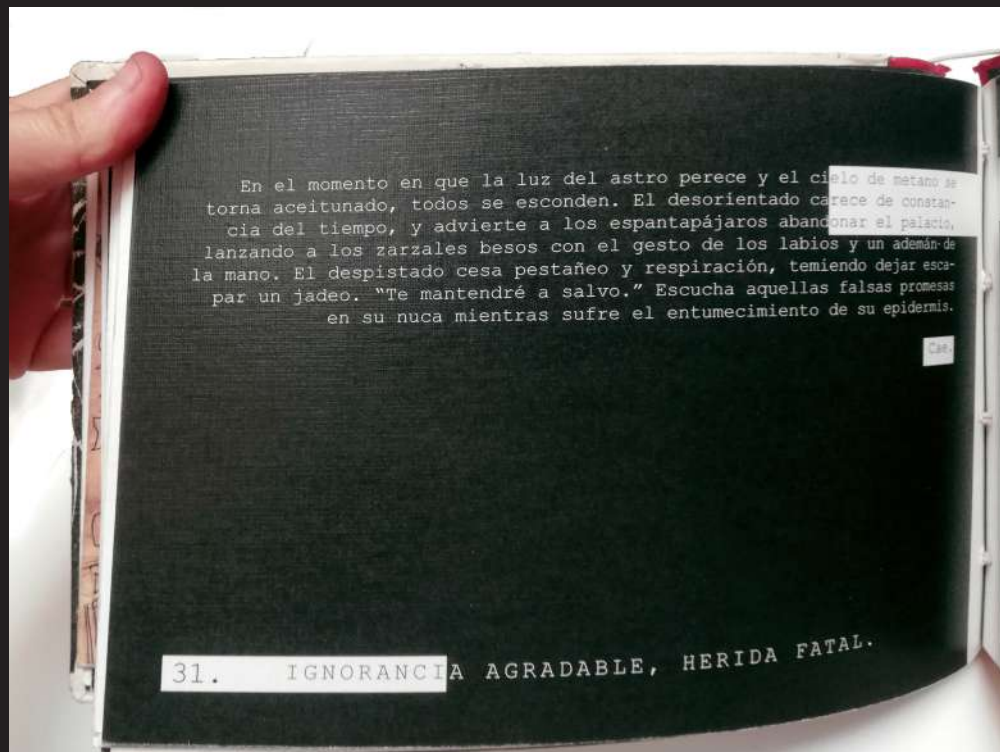




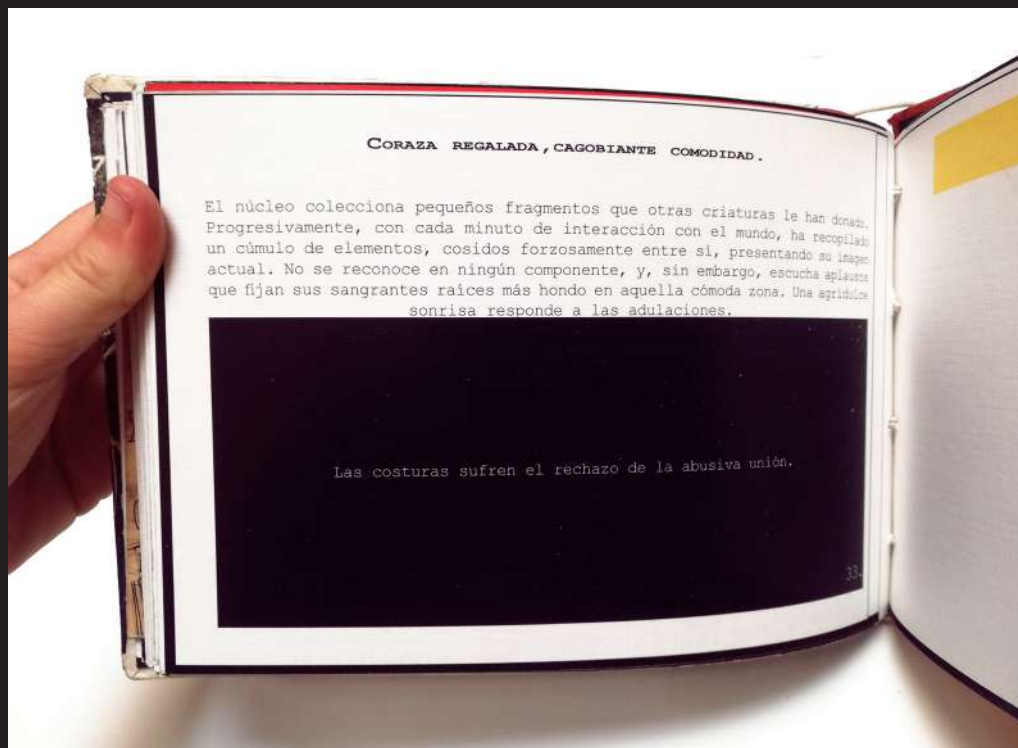
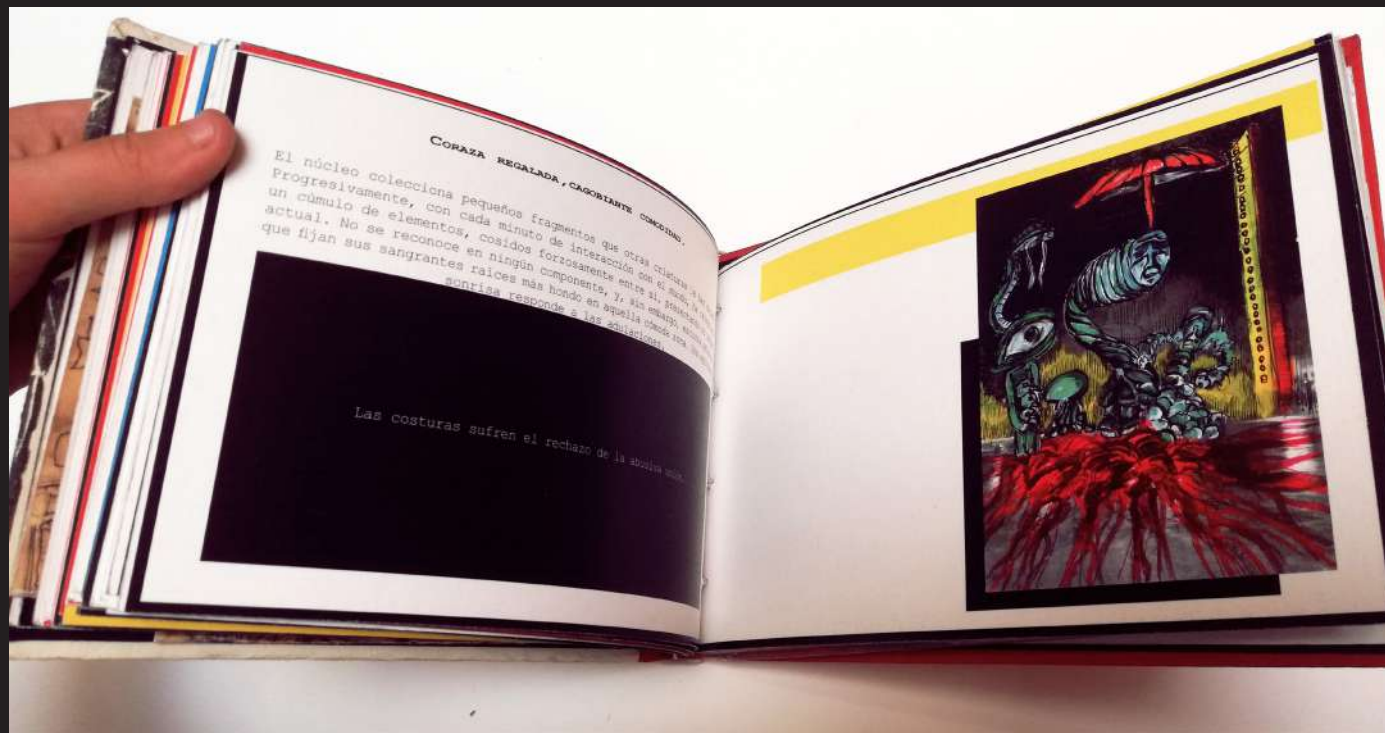














34.
Indecisión frustrante, oportunidades desechadas.

Líneas de infinitas posibilidades continúan hacia delante. A las espaldas, se descartan las desaprovechadas en cada hueco. Con gran cuidado el fantasma da pasos y varía de una insegura senda a otra. Mudo, se deja guiar por los dictados de peculiares entidades, que, ruidosas, discuten en su cerebro sin dar el visto bueno a nada. Él se esfuerza por contentar cada voz, no obstante, a nadie satisface. Con la fiel creencia de que está huyendo por su vida, permanece estancado, confinado entre paredes.



Indecisión frustra...

Líneas de infinitas pos
a las espaldas, se descar
lla. Con gran cuidado el
segura senda a otra. Mud
peculiares entidades, qu
sin dar el visto bueno a
cada voz, no ob



Indecisión frustrante, oportunidades desechadas.

Líneas de infinitas posibilidades continúan hacia delante. A las espaldas, se descartan las desaprovechadas en cada hueco. Con gran cuidado el fantasma da pasos y varía de una insegura senda a otra. Mudo, se deja guiar por los dictados de peculiares entidades, que, ruidosas, discuten en su cerebro sin dar el visto bueno a nada. Él se esfuerza por contentar cada voz, no obstante, a nadie satisface. Con la fiel creencia de que está huyendo por su vida, permanece estancado, confinado entre paredes.

