

MÁS QUE PALABRAS



Leila González Díaz

“Más que palabras”

Septiembre 2018

Trabajo de fin de grado

Realizado por Leila González Díaz

Tutorizado por Juan Francisco Acosta Torres

Ámbito ilustración y animación

Sección de Bellas Artes

Facultad de Humanidades

Universidad de La Laguna



Agradecimientos



Quiero dar las gracias a Susana Díaz Fortes y José González Marrero, sin ellos y su apoyo nada de esto hubiera sido posible.

En segundo lugar a los dos tutores que han guiado y conducido este trabajo, Loli Íñiguez Ibáñez por empezar este proyecto conmigo y a Francisco Acosta Torres por guiarme hasta culminarlo.

Resumen

“Más que palabras” es un trabajo creativo que tiene como raíz la poesía de cuatro figuras reconocidas de la literatura universal. No cabe duda de que los poetas consiguen dibujar mundos únicos configurados a partir de la elección de la palabra precisa, por lo que trasladar esos mundos a un plano en el que la imagen impere resulta tan desafiante como inspirador. Este proyecto busca, en síntesis, partir de la palabra para llegar a la imagen, es decir, pasar del verso a la ilustración a través de una investigación previa sobre los autores escogidos, el análisis de la información pertinente y la transformación final en el lenguaje visual elegido. De la fusión entre lo aprendido durante los años de estudio universitario y mi pasión por la poesía nacerán cuatro ilustraciones diferentes con las que pretendo encontrar una voz creativa propia que me permita explorar profesionalmente mis inquietudes artísticas.

Palabras clave: poetas/ poesía /creación/ ilustración/ vida/ obra/ arte.

Abstrac

“More than words” It is a creative work that is rooted in the poetry of four recognized figures of universal literature. There is no doubt that poets manage to draw unique worlds configured from the choice of the precise word, so moving those worlds to a plane where the image prevails is as challenging as it is inspiring. This project seeks, in short, to start from the word to arrive at the image, that is, to pass from the verse to the illustration through a previous investigation about the chosen authors, the analysis of the pertinent information and the final transformation in the language chosen visual From the fusion between what I learned during the years of university study and my passion for poetry, four different illustrations with which I pretend to find a creative voice of my own that will allow me to explore my artistic concerns professionally.

Keywords: poets / poetry / creation / illustration / life / work / art.

Índice

1. Introducción	pág.6	7.3. Realización de borradores	pág.41	10. Conclusiones	pág.71
2. Justificación	pág.7	7.4. Bocetos:		11. Bibliografía	pág.72
2.1. Antecedentes académicos	pág.8	Definición de elementos por separado	pág.42	11.1. Webgrafía	
3. Objetivos	pág.10	7.5. Jugar a componer: descartes	pág.43	12. Anexos	pág.75
4. Marco de referencia	pág.11	8. Elaboración y acabado final	pág.44	12.1. Elementos descartados	pág.75
4.1. Referentes literarios	pág.11	8.1. Diseño en papel vegetal:		12.2. Imágenes sueltas del proceso de trabajo	pág.78
4.2. Referentes gráficos	pág.13	dificultades con el diseño	pág.44	12.3. Proceso de investigación	pág.86
5. Metodología	pág.17	8.1.1. Emily Dickinson	pág.45		
5.1. Mapa conceptual	pág.18	8.1.2. Miguel Hernández	pág.46		
6. Fundamentación teórica:		8.1.3. Alejandra Pizarnik	pág.47		
Los poetas y sus símbolos	pág.19	8.1.4. Tomas Tranströmer	pág.48		
6.1. Emily Dickinson	pág.20	8.2. Pasar a papel Fabriano	pág.49		
6.2. Miguel Hernandez	pág.25	8.3. Acabado en grafito	pág.50		
6.3. Alejandra Pizarnik	pág.30	8.4. Acabado en acuarela	pág. 52		
6.4. Tomas Tranströmer	pág.35	8.4.1. Emily Dickinson	pág.52		
7. Proceso creativo	pág.39	8.4.2. Miguel Hernandez	pág.54		
7.1. Recopilación de información y fundamentación teórica	pág.39	8.4.3. Alejandra Pizarnik	pág.56		
7.2. Desarrollo conceptual	pág.40	8.4.4. Tomas Tranströmer	pág.58		
		9. Obra final	pág.62		

1. Introducción

Dado que el arte de la poesía es una gran fuente de inspiración para los artistas gráficos, podemos decir sin temor a equivocarnos que poesía e imagen van de la mano, y es justamente esto lo que se intenta demostrar en este trabajo. El poeta es alguien que, sin recurrir a nada más —y nada menos— que a palabras, es capaz de crear mundos enteramente únicos de los que poder disfrutar y participar. Ahora bien, no siempre somos conscientes de todo lo que hay detrás de esas palabras que nos pueden parecer bellas, torturadas o conflictivas, sobre todo si no consideramos en qué momento vital se encontraba el autor o hasta qué punto la época en la que vivió pudo determinar de manera significativa su vida y obra, probablemente nos quedaremos sin entender por completo qué nos quiere decir. Nos proponemos, pues, como meta, mostrar el proceso de traducción y transformación de todos esos datos en material gráfico, y para ello nos centraremos en dos fases fundamentales: por un lado, la búsqueda y recopilación de la información pertinente en relación a los poetas y sus respectivas obras; por otro, la construcción de composiciones artísticas relativas a cada uno de ellos a partir de los diferentes elementos obtenidos en el primera fase del proyecto. Una parte fundamental del proceso vendrá marcada por la búsqueda y el análisis de imágenes de referencia que nos acerquen a los elementos simbólicos que señalaremos como imprescindibles. Así, en las siguientes páginas podremos mostrar el proceso creativo de una serie de ilustraciones (hasta un total de cuatro) donde tendremos en cuenta la vida y la trayectoria poética de los autores seleccionados, un proceso sobre todo centrado en la transformación de todos esos datos y referencias teóricas en elementos visibles con los que crear una unidad creativa que refleje el espíritu de cada uno de los poetas. Se trata, en fin, de lograr una obra gráfica creativa, en definitiva una ilustración, que trate de compendiar y mostrar el complejo y singular universo de cada poeta.

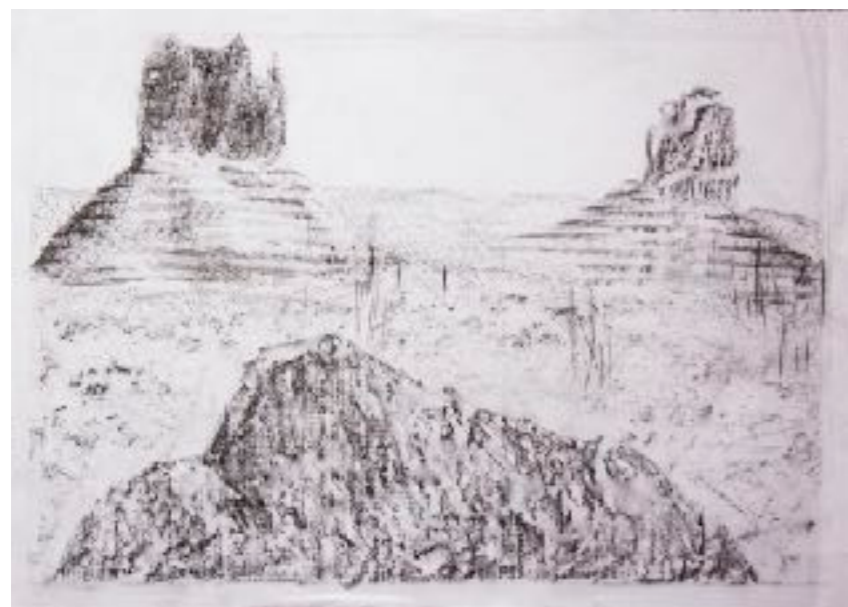
2. Justificación

Quizá por esa estrecha relación entre la imagen y la palabra, la poesía ha sido siempre uno de mis principales intereses. Entre muchas enseñanzas, los años de estudio en Bellas Artes me han permitido descubrir cómo a lo largo del tiempo numerosos artistas han recurrido a poetas o a composiciones poéticas concretas como fuente de inspiración, e incluso en ocasiones han sido los propios poetas los que han creado arte visual a partir de su propia inspiración. Si tenemos en cuenta que la imagen es mi razón de ser como artista, no resulta para nada sorprendente que me pueda sentir cautivada por quienes únicamente con palabras no solo son capaces de plasmar imágenes de lo más reales en la mente, sino que pueden hacernos vivir momentos que nos conviertan en auténticos protagonistas de lo narrado por ellos. Esa elocuencia creativa siempre me ha fascinado, y es precisamente de ahí de donde nace la idea de plantear el desarrollo de un trabajo en el que el arte de la palabra y el arte de la imagen se unen en una misma producción artística. Por otro lado, no puede pasar desapercibido el hecho de que el avance de la tecnología se ha convertido en un

gigante que parece amenazar con desterrar al olvido la lectura de todo aquello que implique la atención plena por más de cinco minutos por parte del receptor. La urgencia intrínseca al uso de los avances tecnológicos nos hace proclives a participar sin remedio en esta cultura de usar y tirar heredera directa del consumismo más salvaje. Un motivo maravilloso para lanzarnos de cabeza a la realización de este proyecto no puede ser otro que hallar el espacio adecuado para volver a conectar con el placer lento de la poesía a través de lo visual. Tratándose de lenguajes universales, resultará especialmente interesante comprobar en qué medida se llega con facilidad al espectador y qué tipo de reacciones se desencadenan. Cuando empecé a pensar en este proyecto, los primeros versos que acudieron a mi memoria fueron algunos de Miguel Hernández. Mi predilección por este poeta ha sido siempre absoluta, por lo que en aquellos primeros momentos en los que pensaba en el camino idóneo para la fusión entre la palabra y la imagen, no me extrañó que las imágenes que acudieron a mi mente llegaran de la mano de sus certeras metáforas. Tal y como explicaremos más

adelante, durante la carrera tuve la oportunidad de poner en práctica creaciones que podrían considerarse pasos previos a lo que hoy presentamos, producciones con las que poco a poco buscaba alejarme de lo obvio para ir en busca de la simbología de lo que subyace bajo lo evidente.

Casi sin pretenderlo, me encontré reflexionando sobre la celeridad de la vida actual, sobre aquellos quince minutos de fama que vaticinara Warhol para cada persona y a los que efectivamente cualquiera tiene acceso hoy gracias a la incontestable influencia de las redes sociales. Vamos a una velocidad tan alta que lo que hoy sucede ya queda obsoleto casi al instante. Los medios de comunicación nos bombardean con multitud de noticias de las que la mayoría de las veces solo conocemos datos superficiales; se falsea pero no se rectifica y parece no importarnos: queremos más y lo queremos ya, da igual el grado de veracidad o de trascendencia.



Leila González Díaz, Frottage
(2015). Grafito sobre papel (50x30 cm)

2.1. Antecedentes académicos

A la hora de hacer referencia a ciertos aspectos preliminares que han ayudado a la conformación final de este trabajo debemos centrarnos en dos asuntos fundamentales: la temática y la técnica. Mi primer contacto con una temática similar a la presentada en este proyecto, es decir, partir de información escrita para trasladarla a un lenguaje visual en el que se mantenga la fuerza del contenido, fue en la asignatura de Creación III, en la que realicé una serie de cinco ilustraciones basadas en el poema “Por qué no hay más viajes a la luna”*1 de Mario Benedetti. Ya entonces busqué alejarme de lo explícito para encontrar la manera de plasmar el mensaje utilizando elementos claves, la magia de las propias palabras, los sentimientos que genera la lectura de los versos. Este primer acercamiento a la creación subjetiva partiendo de elementos simbólicos me sirvió para la siguiente propuesta, la ilustración de algunas de las ciudades que aparecen en el libro de Italo Calvino “Ciudades invisibles”*2.

*1- Benedetti, Mario, Poemas de oficina, Ed. Número, Uruguay, 1956.

*2- Calvino, Italo, Ciudades invisibles, Ed. Einaudi, Italia, 1972.

En esta obra, algunas de las descripciones son realmente precisas y en ellas se detalla cada piedra, cada bandera, cada particularidad sin dejar apenas nada a la imaginación. Sin embargo, otras se representan de manera totalmente etérea, aludiendo a su magia y a su misterio, merced a descripciones libres que parecen sostenerse sobre sensaciones y sentimientos. Estas últimas son las que más me interesaron porque entendí que me daban la oportunidad de seguir trabajando con elementos claves y su carga simbólica para el desarrollo de un método de trabajo propio con el que llegar a una ilustración final que transmita el mismo mensaje sin necesidad de recurrir a la total fidelidad al texto. Ciudades invisibles me otorgó la oportunidad de evolucionar hasta ir concretando mis gustos y preferencias estéticas como artista, esto es, los formatos alargados y estrechos que hacen que las composiciones tiendan siempre hacia el centro al tiempo que crean áreas y concentraciones armónicas en el espacio vacío del papel o del soporte blanco. De esta forma, se lograba que coexistieran y a la vez encajaran elementos dispares cuya reunión coherente no habría sido posible en otras circunstancias, lo cual posibilitó, por otro lado, que la oposición funcionara como una especie de engranaje que aportaba cohesión al conjunto resultante.

Con respecto a los matices técnicos, he de destacar que estos trabajos anteriores de los que hablamos me sirvieron para conocer el uso diferentes formas de grafito (en mina, lápiz o barra) y familiarizarme con ellas, además de para asimilar los conocimientos teóricos indispensables sobre composición, como, por ejemplo, la relación entre masas y pesos o los equilibrios formales y tonales. A medida que avanzaba en mis estudios, pude ir reforzando, renovando y completando esos mismos conocimientos de manera paulatina, aunque el inicio de todo lo podemos situar en segundo curso de los estudios de grado, cuando de la mano de la catedrática y profesora doña María Luisa Bajo, incorporé otra manera de realizar composiciones tomando papel vegetal como factor fundamental. El procedimiento de trabajo característico consistía en colocar los elementos formales escogidos en papeles vegetales individuales para luego montarlos a voluntad sobre un folio en blanco de forma que se probaran numerosas posibilidades compositivas hasta dar con la deseada. A partir de entonces empecé a utilizar este método de manera sistemática en mis trabajos por sus evidentes ventajas, algo que justamente se verá reflejado aquí, ya que se trata de la principal estrategia de

composición empleada para crear y elaborar cada una de las cuatro ilustraciones finales.



Leila González Díaz
Contaminación (2016)
Grafito sobre papel caballo (55x55 cm)



Leila González Díaz
"Sin título" (2017)
Grafito sobre papel esbozo (40x30 cm)

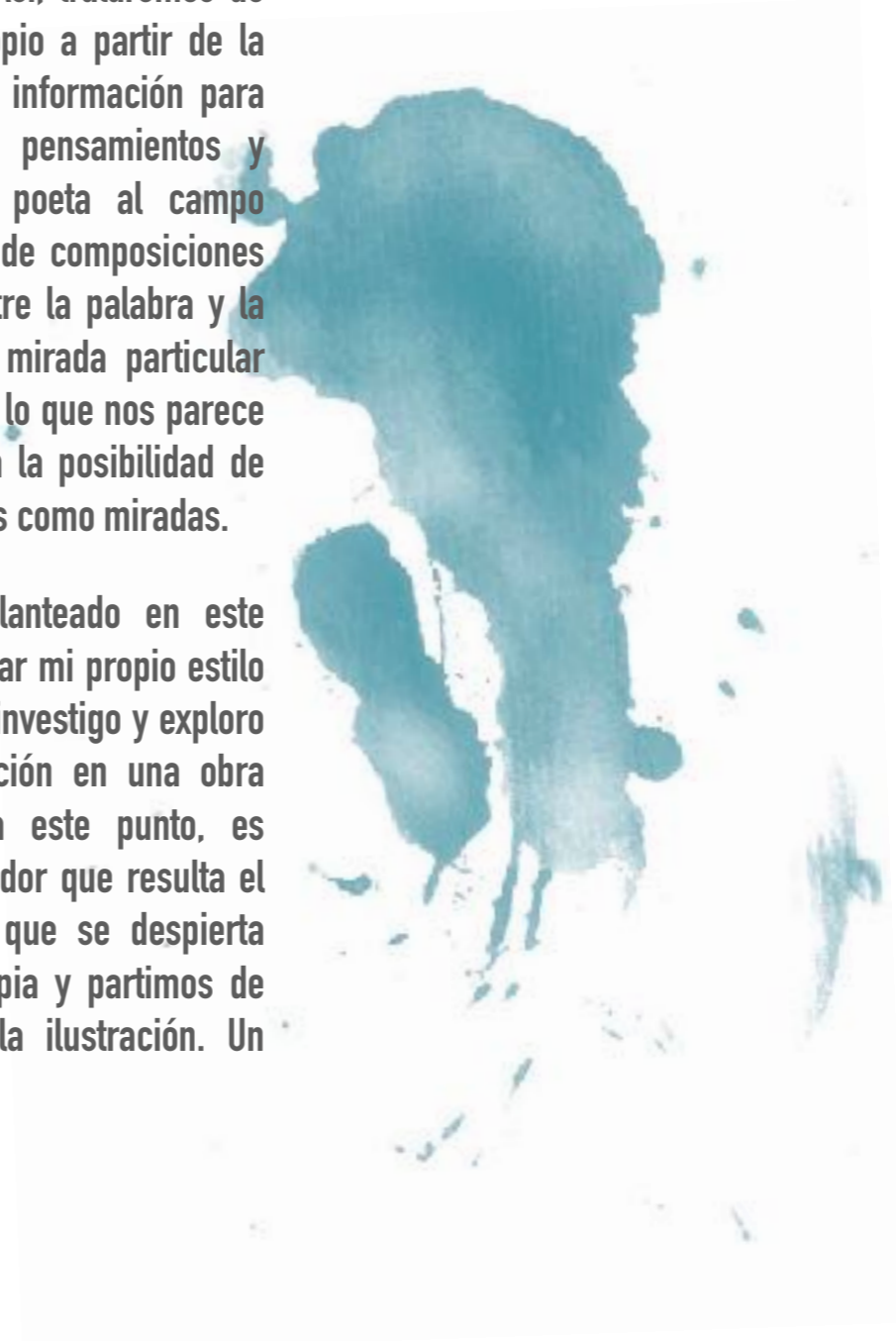
3. Objetivos

A partir de las propias exigencias del proyecto, no resultó complicado establecer los objetivos básicos que debíamos plantearnos, objetivos que quedaron resumidos finalmente en tres y que contribuyeron sobre todo a impedir que nos alejáramos de las premisas iniciales por mucho que lo interesante del tema y de la información recogida nos invitara constantemente a querer indagar en diferentes direcciones.

El primer objetivo propuesto tiene que ver con una de las preocupaciones expresadas anteriormente. Es un hecho que la lectura no se encuentra en la actualidad entre las actividades a las que se le dedique más tiempo, lo cual repercute negativamente en algo esencial para cualquier sociedad como es la lectura comprensiva y el desarrollo de la opinión crítica. Nosotros nos proponemos acortar la distancia entre lectura y público para mostrar no solo nuestro enfoque sobre la poética de determinados autores, sino, principalmente, para invitar al espectador-lector a crear su propia visión a partir de las imágenes ofrecidas. Se trata, pues, de un propósito que nos seduce especialmente por nuestra firme creencia en el valor de la literatura —y por ende, de cualquier manifestación artística— para provocar cambios sustanciales y positivos en el mundo.

Con el segundo objetivo se pretende, como también dijimos, mostrar el proceso de traducción y transformación de todos los datos literarios recogidos en material gráfico. Así, trataremos de realizar un trabajo creativo propio a partir de la investigación y recopilación de información para luego trasladar las palabras, pensamientos y experiencias vitales de cada poeta al campo visual. Gracias a la confección de composiciones únicas se creará un puente entre la palabra y la imagen que nos ofrecerá una mirada particular hacia el mundo de cada autor y, lo que nos parece más interesante, una ventana a la posibilidad de encontrar tantas interpretaciones como miradas.

El tercer y último objetivo planteado en este proyecto será identificar y marcar mi propio estilo como ilustradora al tiempo que investigo y exploro distintas maneras de composición en una obra artística concreta. Llegados a este punto, es obligado mencionar lo abrumador que resulta el sentido de la responsabilidad que se despierta cuando buscamos una voz propia y partimos de genios de la literatura y de la ilustración. Un hermoso reto.



4. Marco de referencia

Partiendo de la conocida máxima del poeta Horacio *Ut pictura poesis* (que viene a traducirse «como la pintura así es la poesía»), intentaremos, como ya se ha comentado anteriormente, entrelazar dos mundos aparentemente muy distintos: la literatura (más concretamente la poesía) con el dibujo y la ilustración. Ambos campos de creación se encargan de transformar y transmitir sentimientos e historias, y para ello tanto los poetas y escritores como los artistas visuales se nutren de diversas fuentes que manejan emociones y sentimientos. Los poetas consiguen conmovernos con palabras con las que nos empujan a experimentar dolor, tristeza o alegría. Por su parte, el pintor o dibujante, aunque oriente todos esos elementos hacia un fin visual, persigue el mismo propósito: emocionarnos, en este caso, a través de la imagen para hacernos partícipes de la historia que nos quiere contar. Dado que este proyecto se sustenta en la unión de ambos campos, consideramos pertinente señalar una serie de referencias que nos permitan explicar cómo llegamos a la selección final tanto de los cuatro poetas como de la técnica artística

empleada. Así pues, hablaremos a continuación de algunos referentes literarios y gráficos que han sido fundamentales para la elaboración de este proyecto.

4.1. Referentes literarios

Como sucede con cualquier campo artístico, el concepto de literatura es tan amplio que resulta prácticamente imposible intentar condensar estilos y autores en un espacio reducido; sin embargo, justamente esta dificultad nos ha llevado a tener que encontrar el nexo que une a nuestros cuatro poetas, el hilo del que tirar para explicar de dónde partimos y a dónde llegamos. Pertenecientes a corrientes literarias y épocas dispares, los autores escogidos parecen en primera instancia no tener nada en común, pero como grandes figuras literarias que son comparten lo esencial: la capacidad de evocar imágenes y provocar sensaciones en el lector con cualquiera de sus versos. Aún así, existe un detalle primordial que los conecta, y es el hecho de los cuatro comparten un individualismo que les convirtió de alguna manera en escritores singulares más allá de la corriente literaria

imperante en su momento. Veamos de manera breve (en otro apartado nos extenderemos en la obra de cada uno de los cuatro autores) qué nos llevó a nosotros hacia Emily Dickinson, Miguel Hernández, Alejandra Pizarnik y Tomas Tranströmer. Si nos remontamos en el tiempo, diríamos que la oposición entre Romanticismo y Realismo sería lo primero que logra captar mi atención como lectora. Esa dicotomía entre ver el mundo entre imágenes y figuras elaboradas o mediante las descripciones más pulcras y sencillas ofrece un amplio rango de posibilidades a la hora de querer expresar artísticamente cualquier intención. Es en la literatura norteamericana donde encontramos un momento de transición entre ambas corrientes que hará que coincidan en el tiempo auténticos maestros como Poe, Whitman y Dickinson. Si bien del primero nos atrae toda esa oscuridad que sin duda marca su producción literaria, es la poesía de Whitman y Dickinson la que más nos interesa para esta ocasión. La Guerra de Secesión (1861-1865) marcará irremediamente la literatura estadounidense, de hecho, el compromiso socio-político de Whitman impregna

cada uno de sus versos de connotaciones que trascienden más allá de su época. Sin embargo, será la manera de aislarse de su época lo que nos enamore de Dickinson, pues al final su contexto será ella misma, las fronteras de su mente.

Décadas después, los años en torno a otra guerra civil, esta vez en España, dibujarán un marco desgarrador para el desarrollo de unos textos que tendrán como artífices genios de la talla de Machado o de Lorca, ambos de una calidad literaria extraordinaria. De nuevo, como nos ocurrió con Dickinson, un autor cuya poesía resulta difícil de enclavar en un grupo literario concreto nos entusiasma. A Miguel Hernández se le ha clasificado en la Generación del 27 como epígono y también en la del 36, pero lo cierto es que los críticos coinciden en que es una figura que se representa a sí mismo y que se aparta de los cánones de esos mismos grupos con los que coincide en ciertas características. La sensibilidad serena y comprometida de Hernández contrasta con el verso torturado y exigente de los poetas que cantarán durante la segunda mitad del siglo XX las miserias y preocupaciones de una sociedad que no termina de recuperarse de la guerra.

Blas de Otero y Gabriel Celaya en España comparten compromiso social con sus coetáneos argentinos, pero en este contexto, Alejandra Pizarnik se desmarca y opta por seguir la tradición vanguardista del simbolismo francés para acabar cincelandone una factura poética muy personal y de difícil encasillamiento. Siguiendo los derroteros del siglo XX seguimos encontrando voces que mantienen el interés por narrar las desigualdades de una sociedad cada vez más injusta, pero a partir de 1970 empezará a darse una mayor diversificación y se hará más complicado señalar grupos o corrientes literarias. De entre todos los escritores, encontramos en Tomas Tranströmer la perfecta culminación del recorrido poético que hemos realizado: un poeta que también se aparta de lo mayoritario para mostrar una individualidad en apariencia sencilla pero rebotante de simbolismo. Un poeta que tampoco tiene miedo a explorar los recovecos de su mente. Como vemos, nuestro particular interés reside en acercarnos a aquellos autores que se apartan de lo establecido, que hallan un camino propio que les permite ser como son, ser lo que quieren ser. Creemos que Dickinson, Hernández, Pizarnik y Tranströmer representan a la perfección esta premisa.



Miguel Hernández, Orihuela.
Inauguración de la plaza Ramón Sijé



Tomas Tranströmer, Suecia
(2011). Recibiendo el Nobel de literatura.

4.2. Referentes gráficos



Giuseppe Arcimboldo "La primavera" (1563)
Óleo sobre tabla, 66x50 cm



Giuseppe Arcimboldo, "Vertumnus" (1590)
Óleo sobre tabla, 81x68 cm

En la búsqueda de un estilo propio, he ido recopilando artistas cuyos estilos me han servido para perfeccionar mi forma de trabajo a partir del estudio de sus respectivos métodos, y para ello he intentado combinar influencias más globales como puede ser la disposición de un formato, con aspectos más concretos como el tratamiento de la línea, por poner solo dos ejemplos. Los referentes que he ido tomando van desde los matices más clásicos de siglos pasados hasta la frescura de los artistas más actuales. Sin duda, de cada uno de ellos obtengo algo que me sirve para mi propio desarrollo creativo, aunque me interesa resaltar de manera especial la versatilidad de los más recientes, de los artistas más jóvenes, pues sus trabajos suelen ser ampliamente utilizados por editoriales y agencias de publicidad, lo cual contribuye no solo a que el público general conozca su obra, sino que demuestra el carácter polifacético de sus creaciones, algo que me gustaría ir incorporando en mi evolución artística. Si atendemos a los referentes más antiguos, me gustaría destacar dos que de manera especial han contribuido al desarrollo de mi visión compositiva: la obra de Arcimboldo y el uso clásico del trompe l'oeil (el trampantojo) en el barroco holandés. La obra del pintor italiano Giuseppe Arcimboldo (1526—1593) es fundamentalmente conocida por sus

cuadros reversibles, obras mágicas que sorprenden con sus pinceladas maravillosas, y sus bodegones, que impresionan por sus texturas perfectas y la proliferación de originales detalles. La genialidad de este artista visionario sirvió de inspiración para otros creadores posteriores, como Magritte y Salvador Dalí, quienes vieron en Arcimboldo una génesis ideal para las imágenes dobles propias del surrealismo. Fueron precisamente los surrealistas los que destacaron la fascinante mezcla de sátira y alegoría en esas composiciones repleta de juegos visuales que suponían para ellos un adelanto de lo que el surrealismo propondría cuatro siglos después de las creaciones de Arcimboldo. Este juego surrealista y simbólico en pleno Renacimiento me resulta tan llamativo como la precisión a la hora de componer que se aprecia en una de sus obras más conocidas, El invierno, perteneciente a la serie de las cuatro estaciones. Ya en el siglo XX, el pintor de origen ruso Wassily Kandinsky (Moscú, 1866—1944) será uno de los iniciadores del arte abstracto. Con un creciente interés por el arte no-objetivo que sirviera para representar la fuerza interior del artista, a Kandinsky le preocupaba el materialismo del mundo moderno y entendía la abstracción como una vía de liberación (sus escritos, entre los que destacan "De lo espiritual en el arte" (1912) ó

“Punto y línea sobre el plano” (1926), sirvieron para difundir sus ideas). Sus obras destacan por el control sobre la abstracción de manera que cada elemento se sitúa para causar una determinada reacción en el espectador, ya que además de transmitir también pretende persuadir gracias a los colores y las formas. Artista de gran sensibilidad, veía una gran conexión entre el arte y la música, de ahí que la representación de la música y el sonido se convirtiesen en obsesión. De hecho, la música del compositor austriaco Arnold Schönberg le sirvió de inspiración para su obra “Impresión III” (Concierto), del que se conservan dos bocetos que nos permiten ver el proceso que seguía Kandinsky para simplificar los elementos de la escena. El pintor logra en este cuadro su objetivo: trasladar el mensaje musical a la imagen a través de sus elementos básicos (color, línea y plano), y es esto, el paso del sonido a la imagen, un motivo más de inspiración para nuestro trabajo. Recurriremos a ello siempre que necesitemos recordar que el pensamiento abstracto es ese puente que puede unir música e imagen, poesía e ilustración.



Wassily Kandinsky, “Impresión III” (1911)
óleo sobre lienzo 77,5 x 100 cm

En cuanto a los referentes actuales, nos gustaría destacar a ciertos ilustradores de gran prestigio que más allá de las lógicas diferencias derivadas de sus diferentes estilos, muestran una común inclinación hacia la profusión de elementos, la cohesión visual y la carga simbólica. En ellos hemos encontrado lo que podríamos ver como la natural evolución del uso particular del bodegón que acabamos de mencionar en los párrafos anteriores. Citemos de forma breve algunos de estos artistas actuales.

Chiara Bautista

Chiara Bautista, más conocida como Milk, es una fantástica ilustradora de origen mexicano cuyas obras, que nadan entre lo oriental y lo latino, suelen tratar el binomio amor/desamor, aunque también incluyen la crítica social. Muchas de sus imágenes pertenecen a pequeños “bloques” o historias separadas entre sí que exponen una exquisita sensibilidad a través de numerosos elementos simbólicos, trazos delicados y un detallista extremo. Estos rasgos resumen la inspiración que recojo de su obra para trasladarla a mi trabajo.



Chiara Bautista, “Sin título” (2016).

Gedomenas

Gedomenas es el alias utilizado por Gediminas Pranckevičius, artista nacido en la República de Lituania y artífice de magníficas creaciones surrealistas con las que da forma a mundos inventados al tiempo que juega con elementos diversos con los que logra unidades rítmicas en perfecta y limpia cohesión visual. De él intento tomar esa manera de confeccionar las ilustraciones para que todos los elementos, por dispares que sean, confluyan en una sola composición clara y funcional.



Gedomenas, "A Slice of Life" (2015)
Ilustración digital

Gabriel Moreno

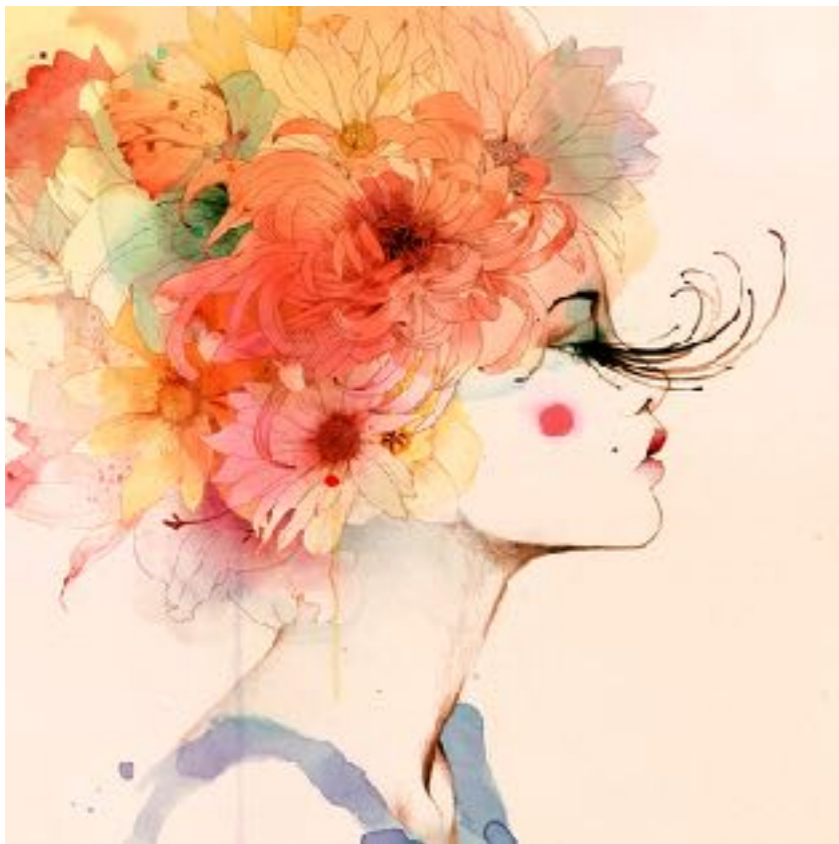
Este ilustrador cordobés goza de amplia experiencia y prestigio en el campo de la publicidad, pero en los últimos años también ha conseguido desarrollar con éxito una línea de trabajo artístico de carácter personal. Su obra refleja la belleza y la sensualidad de la mujer a través del grafismo y de la elegancia del trazo negro, de ahí que en su trabajo el color aparezca solo en detalles concretos y estratégicamente situados. Como podremos apreciar en las cuatro ilustraciones finales que presentaremos, el uso del blanco y negro como única combinación es el aspecto que hemos escogido emular del buen hacer de este ilustrador.



Gabriel Moreno, "Flower"
Estampación con un solo color en super alfa 250 gr.

Conrad Roset

Nacido en Barcelona, este ilustrador se define a sí mismo como un artista más partidario de condensar influencias que de decantarse por un estilo propio. Su obra quizá más personal hasta ahora sea 99 Musas, donde demuestra su maestría con el dibujo (técnica que él mismo considera fundamental para cualquier ilustrador) y su interés por la búsqueda de la belleza que desprende el cuerpo, sobre todo en la figura femenina. De hecho, sus creaciones suelen centrarse en el cuerpo de la mujer para disponer otros elementos a su alrededor con los que consigue crear sensación de frescura y libertad en el formato a pesar de que la composición final pueda parecer saturada. Esa concentración y forma de combinar las diferentes partes en una ilustración que puede reflejar claridad a pesar de la aglomeración de elementos es una cualidad que pretendo mantener en mis propias composiciones. Al incluir la acuarela en este procedimiento, Conrad Roset adquiere mayor relevancia como referente, pues el tratamiento que hace de esta hace de su trabajo algo exquisitamente fluido y colorista, cualidades que por nuestra parte buscamos captar e integrar de la mejor manera posible en las ilustraciones finales, en combinación con el grafito.



Conrad Roset, "Mirabilia"
30x30cm, inches 330 g/m2 paper



Conrad Roset, "Magnolia"
Mural para programa de tv "En el Aire" de Andreu Buenafuente



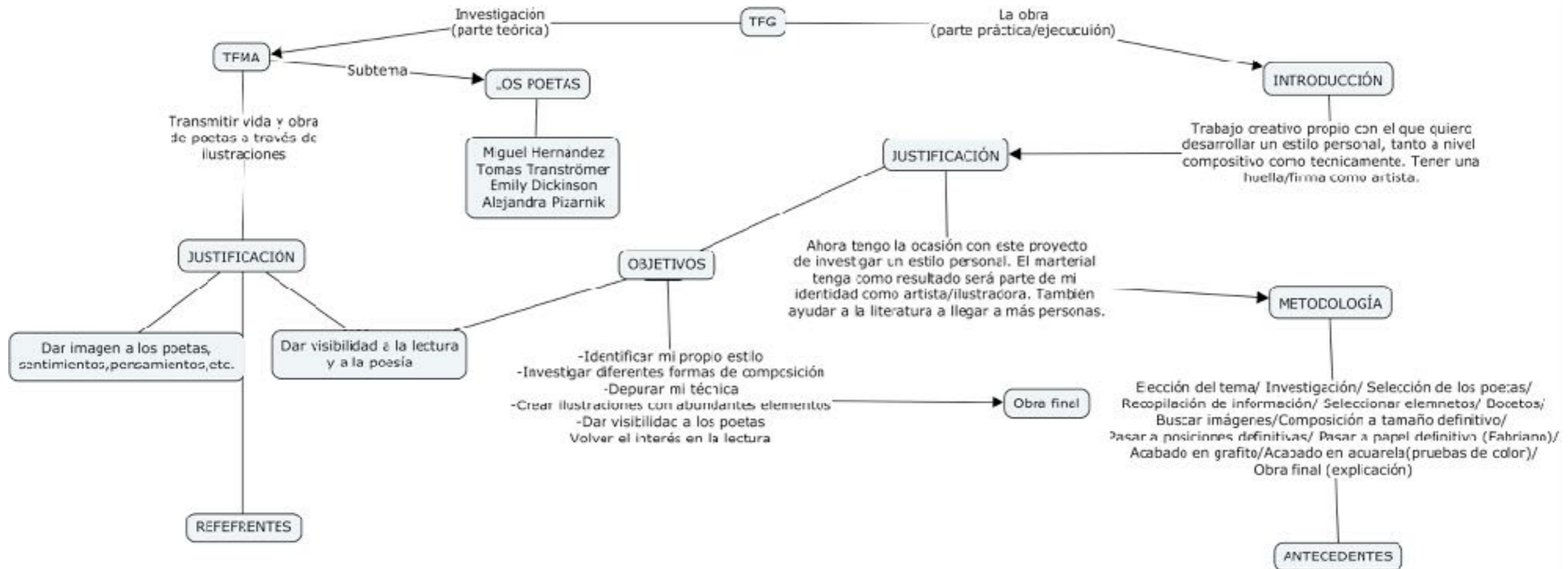
Conrad Roset, "Claire"
30x30cm , inches 330 g/m2 paper

5. Metodología

La creación de las cuatro ilustraciones finales sobre las cuales gira este proyecto se llevó a cabo siguiendo un mismo procedimiento para cada una de ellas. Desde el primer momento tuve claro que quería conseguir un trabajo en serie pero no seriado, es decir, pretendía hallar la manera de establecer un punto de encuentro entre las cuatro imágenes pero manteniendo la individualidad de cada una. Para ello fue fundamental la elección de los cuatro poetas. De entre todos los que barajamos los seleccionados tienen en común algo de lo que hemos ido hablando a lo largo de este trabajo: la búsqueda de la individualidad en el grupo, el autoconocimiento. Precisamente ese eje temático sirvió también para mi trabajo como artista, ya que mi intención era también (tal y como se estableció en los objetivos), encontrar mi propia voz como artista. Al final tenemos entonces cuatro ilustraciones que hablan de la identidad y que invitan al autoconocimiento. Para llegar ahí, hemos seguido un método que podríamos dividir primero en dos grandes etapas: una más teórica en la que buscamos y recopilamos información sobre los aspectos sobre los que queríamos

reflejar conceptualmente y otra más práctica en la que ya detallamos el proceso creativo punto por punto. Esas dos grandes etapas podemos de igual manera subdividirlas en diferentes apartados; así, en la fundamentación teórica trataremos de forma independiente las figuras de Dickinson, Hernández, Pizarnik y Tranströmer, buscando principalmente poner de relieve qué nos atrajo de cada uno de ellos y cuáles de sus particularidades nos interesa reflejar. En el proceso creativo hablaremos de cada una de las etapas que hemos atravesado para llegar a los dibujos finales, prestando especial atención a los aspectos técnicos. Como bisagra entre ambas partes, el desarrollo de la propuesta conceptual. A pesar de haber establecido una clara diferenciación entre la información teórica pura y su correspondiente aplicación práctica, lo cierto es al final nos hemos dado cuenta de que inevitablemente ambas partes se solapan según avanzamos en el proyecto, de ahí que fuera imposible pensar en la selección de autores sin valorar su traslación final al papel así como difícil resultaba poner en práctica la técnica elegida sin remontarnos continuamente a lo

aprendido durante los estudios de Grado. La teoría y la práctica se dieron la mano durante todo el proyecto y eso creemos que se refleja en el sentido de unidad que creemos haber logrado. Para ilustrar ese vínculo entre las partes trabajadas, incluimos también un mapa conceptual que muestra una visión panorámica de lo que es el desarrollo del proyecto en sí. En el siguiente apartado lo veremos.



6. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA: LOS POETAS Y SUS SÍMBOLOS

El trabajo de compilación teórica fue, como ya dijimos, el punto de partida una vez que la idea general del proyecto estuvo establecida. En un principio, solo teníamos claro la figura de Miguel Hernández, que ya adelantamos que fue el primer poeta en el que pensamos para este trabajo. A partir de ahí, muchos fueron en los que pensamos, pero por una u otra razón los fuimos descartando. Nuestro principal objetivo era lograr encontrar un grupo de cuatro poetas que resultara compacto por la solidez de su nexo, pero lo suficientemente maleable para que de cada uno se obtuviera una contribución absolutamente personal. Cuando llegamos a la selección final reparamos en el hecho de que ninguno de los cuatro está ya entre nosotros, así que nos planteamos si por alguna razón más allá de la planteada nos habíamos inclinado por estos, y la conclusión fue negativa. Ni el género ni la edad nos habían condicionado. Consultamos numeroso material bibliográfico, tanto en manuales como en recursos web, y de todo ello lo que principalmente nos ayudó fue la lectura directa de la poesía de cada uno. Lamentamos en su momento no poder leer en el idioma original

de Dickinson y Tranströmer, pero nos consta que sus traducciones son mucho más que buenas.

A la investigación y recopilación de toda la información pertinente, le siguió una criba interna que nos sirvió para separar los elementos según su naturaleza (si se trataba de flores o de animales, si vuelan, si son objetos y de qué clase, etcétera), para que luego, en combinación con los escritos de cada uno de nuestros poetas, pudiéramos seleccionar aquellos elementos que podían funcionar visualmente mejor en nuestra composición. Perseguíamos, pues, aunar el significado y alcance de cada elemento seleccionado para crear un mensaje visual que nos acercara a la poética de los autores seleccionados.

Llegados a este punto, querríamos señalar que aunque tuvimos que estudiar en profundidad a cada uno de ellos, nos remitiremos aquí solo a los aspectos fundamentales que pueden ayudar a comprender tanto el porqué de su elección como los pilares básicos de su poesía. Es obvio, por otro lado, que la reseña que ofreceremos a continuación es una gota en el océano de la

grandeza creativa de estos artistas, pero dado el marco al que debemos ajustarnos, el de nuestro proyecto, entendemos que debe ser así.

En cuanto a los elementos y símbolos elegidos para las composiciones hemos de aclarar que han sido seleccionados tanto partiendo de momentos cruciales de sus vidas como de sus propias creaciones poéticas en función de la frecuencia con la que aparecen. El principal factor para elegir cada uno de ellos ha venido determinado por la carga emocional y referencial que hallamos, de ahí que podamos afirmar con seguridad que las ilustraciones finales a las que llegaremos estarán compuestas de imágenes que remiten metafóricamente a la significación y creación artística de cada uno de nuestros poetas.

6.1. Emily Dickinson

Emily Dickinson es una de las escritoras que más han visto utilizada su biografía como justificación de su obra literaria. Su reclusión y celibato han hecho pensar a algunos críticos literarios que la poeta norteamericana era víctima de una sexualidad reprimida o de algún trastorno mental, pero también es cierto que existen otros enfoques que han tratado de centrarse solamente en los escritos de Dickinson para sacar así una lectura no contaminada de prejuicios biográficos. Cuando hablamos de ella, es frecuente aludir a lo excéntrico de sus costumbres, a su decisión de no salir de casa nunca más para luego confinarse en su propia habitación vestida siempre de blanco (su única comunicación con el exterior era la correspondencia epistolar que mantenía regularmente con sus amigos). Esta curiosidad se ha considerado siempre como uno de los principales motivos para la especial construcción de su poesía, algo que la hizo diferente a sus coetáneos. El encerrarse en sí misma potenció la riqueza de ese mundo interior, y el conflicto interno que refleja su poesía bien cuadra con esta teoría. Considerada como una de las mejores poetas de la literatura norteamericana del siglo XIX, la vida y la obra de Emily Dickinson estuvieron rodeadas de misterio. Aunque de su infancia se tienen pocos datos, sabemos que Emily creció en un ambiente profundamente puritano y que siempre mostró aptitud y actitud para aprender diferentes materias. Desde muy pequeña, Emily había mostrado su creatividad en numerosas poesías que dejaba leer a muy pocas personas escogidas. Parece que buscaba únicamente llevar una vida apacible, austera y alejada del ajetreo editorial y de público. La personalidad de Emily Dickinson continúa siendo a día de hoy un misterio para los apasionados de su obra. Más allá de las teorías que se decantan por una u otra explicación para su reclusión, es cierto que la relación con lo espiritual y religioso tuvo para Dickinson un hueco especial en su poemario.



Leila González Díaz.
Retrato de Emily Dickinson.
Grafito y acuarela.

Un escollo importante para entender sus auténticas motivaciones es el hecho de que de los casi 1800 poemas de Dickinson que nos han llegado sólo ocho fueron publicados en vida de la autora y lo hicieron de forma anónima y con correcciones de los editores (quienes alteraron sus versos para adaptarlos a los gustos literarios de la época) y ningún poema de los descubiertos a su muerte lleva fecha ni título, por lo que se suele afirmar que resulta más razonable hacer un estudio de su poesía por temas o motivos. Las características propias de la poesía de Dickinson parecen mostrar la desconexión y quizá desinterés de la autora con respecto a las corrientes literarias del momento, lo que unido a su determinación voluntaria de restringir su relación con el mundo exterior nos lleva a plantearnos el hecho de que su poesía deba ser considerada por sí sola, no como un instrumento de explicación para la vida personal de la autora. En cierta manera, Dickinson fue una poeta religiosa, aunque no al uso. En sus poemas clama contra un dios indiferente al sufrimiento humano, y aunque ella claramente aboga por la espiritualidad, la encuentra mejor en el propio ser: la divinidad en uno mismo. La formación de la propia identidad vendría entonces dada por el entendimiento de cómo enjuiciamos lo que percibimos del mundo para transformarlo en

objetivos y valores. A través de la lengua escrita Dickinson pretende recrear las relaciones míticas esenciales entre objetos, de ahí que en muchos de sus poemas establezca uniones entre entidades abstractas y objetos físicos. Y este es el punto en el que la poesía de Emily Dickinson se convierte en esencial para nuestro proyecto, pues el interés de la poeta en trasladar lo abstracto a lo físico mediante imágenes/palabras concretas se adhiere al hilo conductor que hemos ido tejiendo para este trabajo. El sentido de la vista se convierte en los poemas de Dickinson en la herramienta fundamental para ese ejercicio de traducción del que hablábamos, en la forma de interpretar las percepciones que nos llevan a la conformación de nuestra existencia. De hecho, vista y ser comparten tal conexión que para ella la ceguera implicaría la muerte. ¿Puede haber una premisa mejor para un trabajo visual como el nuestro?



Leila González Díaz
Detalle del grafito de Emily Dickinson

Simbología

Gran parte de la simbología de su poesía puede analizarse desde esa perspectiva espiritual que comentamos. Así, en una primera lectura del poemario de Dickinson aparecen muchas imágenes tomadas de la naturaleza, imágenes que tienen un elevado contenido místico que nos muestra el deseo de trascender que motivaba a nuestra autora. Las abejas, por ejemplo, utilizadas para representar la polifonía de la voz narradora, le permiten mostrar diferentes perspectivas sobre un mismo aspecto, pero quizá la interpretación más interesante sea la que relaciona a las abejas con la figura de Dios: la miel como imagen de la misericordia y el aguijón como brazo ejecutor de la ley divina. Alejada de la religiosidad convencional, mostró deseos de trascender una realidad que le disgustaba para llegar a algo mejor, algo superior. Esa idea queda justamente plasmada en su concepción de lo eterno, donde la vida y la muerte se comportan como compañeros inseparables, pues para ella la muerte va asociada al amor y a la propia vida, a una manera de entender el devenir del tiempo alejándose de la idea preconcebida de la muerte, de hecho, le atrae el momento mismo de la transición de morir. De igual manera, la reflexión sobre el paso del tiempo es una constante en

toda su obra, siempre asociado al propio proceso vital, a la evolución, a la transformación. Toda esta riqueza simbólica se impregna de ironía e incluso de cinismo, lo que unido a su peculiar visión del juego literario y de las convenciones espacio-tiempo, da como resultado una cantidad ingente de elementos que pueden tomarse como referentes para analizar y representar su mundo poético. De entre todos ellos, en esta ocasión nos hemos sentido atraídos en particular por los siguientes símbolos:

Piedras preciosas: ella en sí misma sería la piedra preciosa, ya que escondía un gran valor que ocultaba al público. En representación de lo inmutable, las piedras (al contrario que las flores) permanecen igual en su esencia y pueden llegar a despertar la envidia de quienes ven en ellas la independencia de quien no se ve afectado por las acciones humanas. Esa impassibilidad causaba gran admiración en Dickinson. Su esencia se quedó en cada palabra que escribe a lo largo de su vida. El hecho de que publicara de manera anónima entraría dentro de la simbología de las piedras si pensamos en la idea de lo oculto de un tesoro.

Rosa: simbolizan el amor, la dulzura, la amistad y la pureza. Arquetipo del alma, de la esencia del ser humano, cuando se une en el verso con la abeja da como resultado la metáfora de la unión mística con ese dios al que ella alude. Si nos quedamos con la rosa en representación de todas las flores que pueblan su poesía es solo por la idea general que transmite esta, una manera de aunar cualidades que se acercan a la escritora. Y lo mismo sucede con el color, pues a pesar de la variedad de significados, la rosa siempre nos traslada a la pasión, la misma que la poeta sentía por escribir, por el particular y mágico mundo que creaba.

Mariposa: su significado es espiritual, habla de la transformación y se representa como un ente que puede volar entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Si atendemos a lo dicho sobre la abeja y la flor, es lógico pensar que la mariposa sea la metáfora de la figura de Jesucristo (de hecho, en el poema 730 se nos presenta a la mariposa como “la heredera legítima”). Aún así, lo que más fascina a Dickinson de la mariposa es su sencillez. Para ella, la mariposa vive volando por el cielo ajena a todo, por lo que anima al lector en los versos finales a elevarse igual que la mariposa y dejar de sufrir por los incidentes que acarrea la vida terrena.

Luna: una de las numerosas formas que la poetisa tiene para hablar sobre el paso del tiempo a través de sus sucesivas etapas. Sin embargo, también aparece como reflejo de un concepto de especial ingenio. En contraposición al sol, que con su luz diáfana muestra la realidad tal cual es, la luna regala una iluminación menos evidente que permite interpretaciones personales del mundo. La luna vista como el arte. Recordemos que para Emily Dickinson no hay luz sin oscuridad, ni vida sin muerte. Relacionada también con las distintas etapas de la vida, la luna representa el carácter femenino de la creación visto a través de la Triple Diosa de la antigüedad: la doncella, la madre y la vieja sabia.

Gato: es un animal mágico asociado al mundo de los espíritus, capaces de ver fantasmas, pero también puede ser ese dios que juega con la esperanza e ilusiones humanas como el gato que juega con el ratón antes de comérselo. El gato ha sido visto como guardián del otro mundo en muchas culturas que lo asocian a deidades relacionadas con la Luna (en la Antigua Roma estaba consagrado a la diosa de la Luna, Diana, símbolo de bondad interna y en el Antiguo Egipto era un animal sagrado y deificado en la diosa lunar Bastet)

El gato como símbolo representa la astucia, la inteligencia, la timidez, el misterio, lo secreto, la intuición. Lo sobrenatural.

Corona de laurel: sinónimo de historia y grandeza, será en Dickinson la representación del reconocimiento personal, la ausencia de necesidad de valoración pública. La humildad y confianza de creer en uno mismo y en la propia identidad sin que nadie tenga que indicártelo. La metáfora perfecta para resumir la idea de trascendencia de Emily Dickinson: el autoconocimiento. La necesidad de reconocimiento no es importante para ella, solo la propia escritura y su desarrollo. La humildad y confianza de creer en uno mismo y en la propia identidad sin que nadie tenga que indicártelo.

Llaves: tienen un significado místico y mágico. Pueden representar el paso hacia una nueva fase, iniciar una etapa o cerrarla, en el Antiguo Egipto, por ejemplo, simbolizaba la transición de esta vida a la siguiente. Para Dickinson significarían las dos veces que hizo su aislamiento más restringido: primero en su casa y por último en su habitación.



Leila González Díaz

Detalle del grafito de Emily Dickinson

Finalizamos con el “poema 449” y con él retomamos lo explicado sobre el interés de Emily Dickinson por la abstracción y la representación visual del mundo. En estos versos nos muestra cómo es la mente la que tiene la asombrosa capacidad de imaginar —y representar— lo real y lo ficticio porque “El cerebro es más grande que el cielo. / Si los pones uno junto a otro, el primero contiene al segundo y sin dificultad te incluye a ti también”.

Morí por la Belleza — pero apenas

en la Tumba yacía

Cuando a uno que murió por la Verdad dejaron

En la Estancia contigua —

Me preguntó en voz baja la causa de mi muerte.

“Por la belleza”, dije-

“Y yo — por la verdad — las Dos son Una sola —

Somos Hermanos”, dijo —

Así, como Allegados que de Noche se encuentran —

Hablamos a través de los Muros —

Hasta que el Musgo hubo alcanzado nuestros labios —

Y cubierto — nuestros nombres —

6.2. Miguel Hernandez

Como afirmábamos en la Introducción, conocer el bagaje personal de un artista y el momento histórico al que pertenece es fundamental para comprender su obra. En el caso de Hernández, es imposible apreciar los ricos matices que impregnan su poesía si uno no sabe de su entorno y de su vida. Nació en zona de campo y, aunque no pudo estudiar todo lo que habría querido porque debía mantener su labor como pastor de cabras, fue un consumado lector que pronto comenzó a escribir sus propios poemas. La vida campestre aparece continuamente reflejada en su obra, de ahí que la naturaleza se muestre como un personaje más que se manifiesta mediante referencias a árboles, plantas, flores, o animales. Participar en la Guerra Civil en colaboración con el bando republicano fue sin duda lo que marcó tanto al hombre como al poeta, y así lo demuestran los poemas que compuso en la cárcel donde fue confinado (y de la que nunca saldría, pues murió en ella a los 31 años enfermo de tuberculosis), poemas contribuirían luego a la leyenda del poeta. Fue Miguel Hernández, en fin, un hombre que nunca se rindió, que luchó por lo que quería y por lo que creía justo, un guerrero que siempre llevó al campo, a Orihuela (su pueblo natal) en su corazón. Con respecto a su obra, podemos señalar tres etapas que van de la mano con la evolución y madurez del propio poeta. En un primer momento comienza a escribir poesía basada en la naturaleza (elemento que le acompañaría toda su vida); sin embargo, a partir de 1931, el autor se acerca a las vanguardias y da comienzo a su producción literaria con “Perito en lunas” (1933). Más tarde, el autor entra en una segunda etapa de especial plenitud. Publica “El rayo que no cesa” (1936), donde encontramos su tríptico temático: la vida, el amor y la muerte. Posteriormente, el autor llega a una tercera etapa donde destaca una poesía más revolucionaria y comprometida, tanto política como socialmente. Durante esta época escribe “Viento del pueblo y El hombre acecha”. Predomina entonces en Miguel Hernández el dolor por la tragedia de la guerra. Esta etapa coincide con su estancia en la cárcel, en la que compone la mayor parte de su “Cancionero y romancero de ausencias”, donde vuelve a los temas de amor, recordando a su mujer e hijo, sin olvidarse de la crueldad de la guerra y sus consecuencias.



Leila González Díaz.
Retrato de Miguel Hernández.
Grafito y acuarela.

Ya mencionamos que a Hernández se le ha nombrado como integrante de la Generación del 36 o, incluso, como último representante de la del 27, si bien lo que más destaca de su figura es el hecho de tanto él como su poesía se muestran como espíritus libres que solo se comprometen con el arte de la palabra y con la lucha social. De la generación del 27 tomará Hernández tanto el interés por lo tradicional como por la idea de progreso, por la mezcla entre lo culto y lo popular. La búsqueda de una renovación literaria mediante un léxico específico, la reinvención de la metáfora, el verso libre y la recuperación de los esquemas rítmicos clásicos le interesarán también, por lo que de entre sus características principales destacarán, por tanto, la perfección técnica, la abundancia de metáforas, las continuas evocaciones a la vida natural y campesina, los temas políticos y el amor. La poesía de Miguel Hernández está cargada de imágenes y de elementos simbólicos, que van variando con el paso del tiempo, desde sus primeros poemas hasta sus últimos libros. Así, en sus primeros poemas suelen aparecer unas metáforas relacionadas con el paisaje oriolano y levantino, mientras que en libros posteriores evoluciona hacia imágenes más próximas al surrealismo. Es más, un mismo elemento simbólico puede adquirir significados diferentes

según el momento en que se escriban los poemas.

Simbología

La obra poética de Miguel Hernández se caracteriza especialmente por su riqueza en imágenes y símbolos, muchos de los cuales se irán repitiendo a lo largo de su trayectoria con la evolución lógica derivada de las experiencias vividas. Si bien la naturaleza y la mitología reinarán en la temática de sus comienzos, según avanza el tiempo sentimientos como la amistad, el amor, la pena o el dolor van haciendo aparición. La llegada de la madurez se da la mano con el compromiso social y político y es entonces cuando la poesía de Hernández queda impregnada de la guerra y sus consecuencias. Sin embargo, por encima de todo surge la esperanza, la creencia de que cualquier derrota, cualquier sufrimiento no dura para siempre. Como vemos, resultaría imposible atender a la ingente cantidad de símbolos que encontramos en sus versos, por lo que lo que intentamos es quedarnos con aquellos que nos sirvan para trazar la trayectoria poética y vital de este genial artista. Los explicamos a continuación:

Casco militar: nos transporta a los cruentos escenarios de la guerra y sus consecuencias, pero también nos muestra su faceta guerrera, la que le hace defender sus ideales y principios.

Cebollas: En una carta de Miguel Hernández a su esposa, el poeta dice: «... El olor de la cebolla que comes me llega hasta aquí y mi niño se sentirá indignado de mamar y sacar zumo de cebolla en vez de leche. Para que lo consueles te mando estas coplillas que le he hecho...» En las «Nanas de la cebolla» encontramos al Hernández más sensible y sensato, al poeta que desde la incomunicación carcelaria consuela impotente a su esposa y a su hijo hambriento.

Golondrina: asociada la libertad y al regreso al hogar, es un símbolo de triunfo, pues se destaca la «experiencia» del ave en los viajes de ida y vuelta gracias a su capacidad de lucha. No pasa desapercibida, no obstante, la melancolía que desprende, no en vano el poeta llega a establecer un símil entre el ave y su hijo fallecido.

Abarcas: vienen a representar el recuerdo de la infancia y la vida humilde en el campo pero desde la distancia de la madurez y el conocimiento.

En «Las abarcas desiertas» Hernández saca su vena reivindicativa para quejarse por la condición social de los desfavorecidos y la desfachatez de los que más tienen.

Limones: en general, hacen referencia al matrimonio en sus mejores y peores momentos. Son, por tanto, una metáfora del compromiso. En ciertos versos de Hernández aluden a lo femenino. Aparecen representados en su obra de muchas formas, su color, su crecimiento, sus flores, sus frutas, etc.

Micrófono antiguo: a partir de la unión de los vocablos griegos micro (pequeño) y fono (voz), se trata de un instrumento que representa una parte muy importante de vida del poeta durante la guerra y de su papel en ella al dar voz a las tropas desde las trincheras. Es un elemento que permite aunar la intención combativa del autor con el alcance público de sus escritos, un alcance que seguirá influyendo sobre generaciones venideras.

Cigarra: el sonido insistente y monótono de la cigarra macho alude al carácter obstinado de nuestro poeta, que no teme alzar la voz para defender sus ideas y a los suyos.

Flores: el conocimiento sobre la naturaleza y la adoración que sentía hacia ella, hacen que Hernández muestre un abundante léxico que recoge toda clase de flores (narcisos, rosas, jazmines, lirios, etc.) que serán también metáfora de muchos sentimientos (alegría, nostalgia, rabia, tristeza y otros). Elementos fundamentales en su obra, nos quedamos con las que se detallan a continuación por sus múltiples conexiones con la voz y la obra poética de Hernández:

Clavel. Considerada como una de las flores más bellas del mundo, florece durante todo el año (al igual que la poesía, que no entiende de estaciones) y guarda una estrecha relación con España (se la señala como flor nacional e incluso representa a las Baleares). También se diferencia por sus colores: blanco (paz y pureza), rojo (amor sincero), rosado (amistad o amor maternal).

Tulipán. Simboliza el amor perfecto, aunque adquiere matices en función de su color. Así, el rojo se asocia al amor verdadero, el morado a la lealtad, el amarillo a la alegría y a la luz solar (aunque al principio significaba amor sin esperanza), el blanco a la valía y el perdón; Abigarrados: ojos hermosos.



Leila González Díaz

Detalle del grafito de Miguel Hernández

Amapola. Levemente venenosa, es salvaje y delicada, es decir, recoge en ella lo bueno y lo malo de la naturaleza, de ahí que en la tradición cultural pueda ser símbolo de también de cualidades positivas y negativas. Así, nos trae la hermosura y la juventud (en el Antiguo Egipto se colocaban grandes ramos de amapolas en las tumbas de los faraones para que conservaran la eterna juventud de sus antecesores, quizá porque ya se sabía los efectos narcóticos de las semillas y establecían cierta relación), la riqueza y la soledad (en China fue símbolo de los clubs nocturnos) o incluso la maldad y la muerte (en Japón tras las dos guerras del Opio por clara relación de esta flor con China).

Rosa. Quizá la flor por excelencia, su distinción de significado dependiendo de su color es ampliamente conocida: la blanca es símbolo de pureza y de inocencia (elegidas a menudo para las flores de boda); la roja, de amor y respeto; la rosa, de admiración y simpatía; la amarilla, de alegría; la naranja, de satisfacción (por un éxito ya conseguido) o señal de precaución (expresa amor ya consolidado y pleno); la azul, de confianza, reserva, armonía, afecto, libertad y franqueza.

Narciso. Indicativo de renacimiento, nuevos comienzos y de vida eterna, puede también representar el amor no correspondido. Como curiosidad, un único narciso predice una desgracia, mientras que un ramo indica alegría y felicidad (algo que invita a descubrirlos en la poesía de Hernández). Anuncian también la llegada de la primavera.



Leila González Díaz
Detalle del grafito de Miguel Hernández

Antes de finalizar este apartado dedicado a Miguel Hernández, incluimos unas estrofas pertenecientes a la “Elegía a Ramón Sijé”, poema que compuso tras la muerte del que fue su gran amigo y que resulta especialmente conmovedor. Aunque el poeta perdiera a Sijé, consiguió que su recuerdo perdurara en el tiempo hasta el punto de que hoy su amistad sigue viva gracias a su talento poético, gracias a la calidad de su poesía. Dado que es el tema que nos ocupa, cabe señalar los numerosos símbolos a los que recurre (la tormenta, el hacha, las flores, las rejas...), aunque quizá lo que llame más la atención sea la maestría del autor para pasar de la rabia y el resentimiento contra la muerte a la serenidad más esperanzada.

No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.

En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes
sedienta de catástrofe y hambrienta

Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte
a parte a dentelladas secas y calientes.

Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte

Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de mis flores
pajareará tu alma colmenera
de angelicales ceras y labores.
Volverás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.

Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irá a cada lado
disputando tu novia y las abejas.

Tu corazón, ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.

6.3. Alejandra Pizarnik

Con una infancia marcada por la comparación constante con su hermana mayor y el origen ruso de la familia, la argentina Alejandra Pizarnik siempre se vio a sí misma como alguien que jamás encajaría en su entorno, un ser inseguro que buscaba el reconocimiento y la aceptación de los demás aún a costa de sufrir la angustia existencial que pronto impregnaría toda su obra. De ese auto-cuestionamiento persistente surge el eje temático sobre el que escribirá: la infancia perdida, la búsqueda de identidad, la construcción de la subjetividad, el silencio, la enajenación, el desdoblamiento del yo, la muerte. La sintaxis y la puntuación ortográfica de sus poemas nos muestran a una Alejandra que en ocasiones se toma sus tiempos, sus espacios, sus puntos, para luego acometer grandes estrofas en las que no aparecerá ni una coma, reflejo todo ello de su inestabilidad, de la necesidad urgente de ahogarse entre el atropello de palabras. Su lucha sin éxito por descubrirse, por definirse ante la sociedad y ser aceptada en ella desembocaron en una depresión que, agudizada por su adicción a diferentes drogas, la arrastraron al suicidio. La poesía de Alejandra Pizarnik es un continuo diálogo entre creación y destrucción. Escribe aludiendo a lo elementos más dispares (jaulas, barcos, cielos, lunas, flores...) animada por las alas del surrealismo. Consciente de su dolor vital, afirmaba: "Tú eliges el lugar de la herida". Pizarnik se desdobra constantemente en un juego de múltiples voces que enriquecerán su poesía hasta el extremo. Gran lectora, pudo recopilar influencias del romanticismo, del surrealismo y del simbolismo francés. Por hablar de erotismo, de frustración y de desgarró se convirtió en un icono del feminismo que le alababa su falta de pudor y su escritura desde la óptica de la feminidad. Amiga de Julio Cortázar, Rosa Chacel y Octavio Paz, este último le escribió el prólogo de "Árbol de Diana" (1962), su cuarto poemario, del que afirmó era "la cristalización verbal por amalgama de insomnio pasional y lucidez meridiana en una disolución de realidad sometida a las más altas temperaturas".



Leila González Díaz.
Retrato de Alejandra Pizarnik.
Grafito y acuarela.

Es necesario destacar el hecho de que Pizarnik no terminó nunca de congeniar con otros poetas contemporáneos principalmente porque ella se alejaba de la política y del compromiso social que unía a la poesía argentina del momento. Los orígenes complicados de su familia en la Europa de los fascismos hicieron de ella una poeta únicamente comprometida con la literatura. Sus intereses se decantaban más por la pintura surrealista, de la que encontraba fascinante su figuración metafórica. Así, la poesía de Pizarnik se va dejando envolver por el surrealismo, aunque, sin embargo, no se deja encasillar fácilmente. El rasgo que más destaca de su poesía es el uso de imágenes ilógicas y oníricas marcadas por un fuerte simbolismo, lo cual muestra la influencia de los poetas franceses que leyó en su adolescencia. La economía verbal y la búsqueda del lenguaje exacto serán estandartes de su construcción poética, algo lógico si tenemos en cuenta que la escritura surrealista se basa en el predominio de la imagen, en la potencia de lo visual. Con la palabra se pretende acortar distancia entre el sujeto y el objeto para crear una nueva realidad que atienda por completo al inconsciente y a la imaginación, y es esto lo que obnubila a la Pizarnik creativa: la posibilidad de alcanzar esa subjetividad que parece imposible. La introspección, el viaje interior para descubrirse a sí misma, es el paso obligado que tendrá que dar la poeta para hallar la forma adecuada de expresar con intensidad y brevedad toda su problemática interna. Cuando la palabra se

le antoja insuficiente, Pizarnik recurrirá a la combinación de dibujo y poesía para hallar la imagen deseada, receta que aglomera las bases dadaístas organizadas luego por el arte surrealista: el automatismo, la espontaneidad y el azar. Nos interesa particularmente este punto por la conexión que se puede establecer con nuestro trabajo.

La poesía de Pizarnik se impregna de muerte, desesperanza y desconsuelo, todo ello provocado por un entorno que en cierta manera la hostiga y que la empuja a auto-lesionarse. Devastada como si estuviera a merced de los elementos naturales («el aire me castiga el ser»), siente que no encaja en lo que los demás esperan de ella. Los elementos pasan sobre ellas, la devastan como si fuera parte de la naturaleza, un objeto inmóvil y a la intemperie (el aire me castiga el ser). El no encajar, no llegar a ser lo que los demás querían y esperaban de ella la marcó (alejandra alejandra / debajo estoy yo/ alejandra) de tal manera que en su poesía son abundantes las palabras o los elementos que llevan al cambio, quizá el propio cambio al que aspiraba y que nunca logró. Un aspecto curioso y revelador es su empeño en quitarle a los objetos la cualidad que los hace útiles dejándolos inservibles, sin razón de existencia («el viento sin alas», . «hogueras frías», «arpa de silencio»). Sátira e irónica con la vida y la propia muerte (la muerte se muere de risa pero la vida se muere de llanto), se percibe como un alma torturada atrapada en un entorno que no la termina de comprender. Poesía puramente intimista.

Simbología

Al igual que le ocurría a Pizarnik, también para las ilustraciones de este proyecto ha sido necesario a veces el abandono a la imaginación para acercar en el mismo plano dos o más imágenes que parecían irreconciliables. El paulatino viaje de Alejandro Pizarnik hacia la descomposición de su persona en múltiples voces poéticas va acompañado de la desestructuración de un lenguaje que le conceda a la imagen el protagonismo absoluto en sus versos.



Leila González Díaz
Detalle del grafito de Alejandra Pizarnik

Testigo de ello son los poemas escritos en el último periodo de su vida, poemas en los que se rechaza la lógica verbal para dejar paso a la creación surrealista, de ahí que sea imprescindible entender los símbolos empleados por la autora como verdaderas metáforas autobiográficas. En nuestro caso, los elementos empleados para simbolizar su obra son los que se señalan a continuación.

Violetas: simbolizan simplicidad y delicadeza, pero en Pizarnik adquieren una significación mayor, y así lo comprobamos cuando el juego con el lenguaje y sus vastos conocimientos al respecto le llevan a establecer un campo léxico entre las palabras violación, violeta, vieja, y velatorio. En algunos versos, incluso, somos testigos de esa inocencia reflejada en las flores que mueren entre sus manos para simbolizar la pérdida de la inocencia o de toda esperanza. Diríamos que las violetas son un símbolo de la contradicción y de la paradoja de la vida de la artista. De variantes y colores diferentes, a las violetas se les han atribuido distintos significados a lo largo de la historia. Por ejemplo, en el Imperio romano se usaban para decorar u honrar tumbas de manera que se guiara al fallecido al descanso eterno, pues se creía que el color de las violetas simbolizaba la sangre de los

soldados derramada en los campos de batalla. Cuando el cristianismo aun era perseguido se relacionaba la violeta con el amor hacia Jesucristo y hacia su sacrificio (la tradición cristiana cuenta que tras su muerte en la cruz, las violetas blancas se tiñeron de púrpura por el dolor de la Virgen María). Durante la Edad Media, las tradiciones esotéricas y de brujería recurrían al uso de plantas y flores en pócimas y rituales de magia, y así sucedió con la violeta, que gracias a sus propiedades medicinales se convirtió en símbolo de salud y protección. A partir de la época victoriana las violetas simbolizarán la libertad del corazón puro, y si son blancas representan un amor sin condiciones. En la actualidad la simbología de la violeta varía desde la promesa de lealtad en el buqué de una novia hasta el deseo o premonición de matrimonio en sueños.

Alas: son la perfección, el instrumento que puede alejarla de este mundo, que puede apartarla de esa realidad terrenal que no soporta. Desde sus primeros poemas encontramos esa necesidad de salvación que se ve frustrada por la falta de esperanza. Recursos que vendrán a suplir la ausencia de alas serán el surrealismo o el consumo de pastillas. Las alas aluden a la espiritualidad y al sentido de la trascendencia.

En muchas civilizaciones y culturas encontramos coincidencias en su simbología al considerarlas imagen de la inteligencia y de la capacidad de elevarse, como sucedía —con alguna salvedad— en la antigüedad de la India, Egipto, América o Grecia, donde las alas iban de la mano de la imaginación, el pensamiento, la libertad y la victoria. Alejandra Pizarnik ansiaba mostrarse como ser único y diferente, de ahí que en sus ansias de volar encontremos su lucha con el entorno por ser ella misma.

Estrellas: protagonistas de un destino inalcanzable, el cielo, las estrellas se erigen en un destino con el que el yo poético llega a identificarse (ella misma se representa como estrella a la que no dejan brillar). Así como la luna provoca rechazo en Pizarnik por su dependencia de la luz del sol (la realidad más tosca), las estrellas se muestran como compañeras de la noche y, por ende, amigas de nuestra autora, pues permiten la ensoñación y el arte de imaginar. En la naturaleza sirven de guía a los viajeros, y al iluminar la noche personifican la verdad y la espiritualidad. Su simbología varía en distintas culturas según el número de puntas, y en muchas ocasiones guarda estrecha relación con el esoterismo y multitud de creencias.

Ancla: si bien se asocia a un amuleto que trae buena fortuna por su relación con la estabilidad, la seguridad y la tranquilidad, en Pizarnik vendría a ser un lastre, la suma de todos los obstáculos que le impidieron ser ella misma y avanzar. Representa todos los elementos marinos que menciona en su obra (barcos, velas, mareas, tormentas, etc.), y a los que ella misma se acerca al compararse con ese barco al que el tiempo destroza y que nunca consigue anclar en un mundo, una realidad, que no la acepta, que la rechaza.

Cadenas: su temprano suicidio es una muestra evidente del desasosiego que acompañó siempre a Pizarnik. Desde niña se sintió presa y atada a unas cadenas que la obligaban a intentar encajar en un lugar que jamás la comprendería. Se asocia a las limitaciones, a la falta de libertad, a la esclavitud o incluso al masoquismo físico o emocional. Complejos, rechazo e inseguridades son algunos de los eslabones que fortalecían la cadena que le impidió la libertad de volar con las alas con las que siempre soñó.

Brújula (sin agujas): instrumento para orientarse, indica el camino que debes seguir, el recorrido de la vida, la idea de intentar encontrar el sendero adecuado.

Sinónimo de orientación, la brújula y el tiempo guardan estrecha relación, por eso representa también el ideal de perseguir los sueños hasta llegar adonde uno se proponga. Teniendo en cuenta que este instrumento señala siempre el norte (algo que además se asocia con lo que se entiende por cordura, lo convencional y los estereotipos), el hecho de que la brújula aparezca sin agujas nos ayuda a mostrar la voluntad de Pizarnik de buscar su propia identidad a través de un camino propio alejado de lo que su entorno le dictaba, es decir, alejado del «norte».

Abeja: relacionada con el trabajo bien hecho, quizá sea el animal con más riqueza simbólica. Numerosas culturas hablan de la abeja como símbolo de salvación y eternidad, aunque debido a su entumecimiento invernal se la asocia también con la muerte. En la antigua Grecia era el símbolo de la obediencia y de la laboriosidad además de relacionarla con el alma o espíritu. Para el cristianismo la abeja remite al misterio de la muerte y resurrección, por lo que es un símbolo de fuerza y, por otro lado, también de justicia divina debido a su aguijón. En el medievo indicaba pureza y estaba relacionada con la virginidad.

En el hinduismo simboliza la abundancia y en el islam, la relación con la grandeza del saber y con la fuerza de la súplica. Más allá de todo esto, nuestra poeta comparte con la abeja la capacidad de realizar un trabajo sublime como la miel o la poesía a pesar de las condiciones del entorno, ya sea la naturaleza o las dificultades vitales.

Zapatillas de ballet: representan su infancia, una época dura de su vida al estar constantemente comparada con su hermana mayor. El ballet evoca la perfección, la belleza y la gracilidad, lo tradicionalmente conocido como femenino, aspectos con los que Alejandra Pizarnik nunca terminó de encajar ni de identificarse.

Marco: es la estructura que soporta, protege y complementa. El marco representa ese entorno estereotipado en el que ella quiso encajar por la presión de quienes, como su madre, la rodeaban. Se trata de un marco en el que ella no encaja, que se le queda pequeño y al que desborda con su personalidad (de ahí que utilicemos un marco solo, hueco, para así hacer que el resto de elementos lo invadan). Asociados también al marco estarían el espejo y los juicios que que la autora concluía a partir de un reflejo que la torturaba, que, según su obra, le devolvía la imagen de una mujer triste y sola.

De Alejandra Pizarnik hemos escogido el poema titulado "La última inocencia" (extraído del libro homónimo) por parecernos que recoge de manera sustancial y magnífica la simbología, la temática y la particular forma de entender el lenguaje de una poeta que dejó en creaciones como esta una estela de dolor y tristeza que resulta imposible eludir.

Partir

en cuerpo y alma

partir.

Partir

deshacerse de las miradas

pedras opresoras

que duermen en la garganta.

He de partir

no más inercia bajo el sol

no más sangre anonadada

no más formar fila para morir.

He de partir.

Pero arremete, ¡viajera!

6.4. Tomas Tranströmer

«A través de sus imágenes condensadas y translúcidas, nos da un acceso fresco a la realidad», este fue el dictamen de la Academia sueca cuando en 2011 le otorgaron el Nobel de Literatura y nos sirve también para ilustrar nuestra predilección por este poeta y su inclusión como uno de los cuatro autores sobre los que trabaja este proyecto dado que lo que pretendemos lograr en nuestro caso es conseguir una nueva representación de la realidad gracias a la elección de palabras precisas que evoquen las imágenes deseadas. Gran creador de imágenes, el uso acertado de la metáfora es una de las características más personales de la poesía de Tranströmer. De estilo era directo y sobrio, pero rebotante de imaginación, construía versos de enorme plasticidad gracias a la búsqueda de la sonoridad (afirmaba que el sonido de las palabras le proporcionaba una inmensa alegría) mientras se mostraba espectador del discurrir de lo cotidiano, donde para él sucedía lo más emocionante. Ahí encontramos uno de los principales logros de su poesía: esa manera de participar del mundo disfrutando de él sin oponer resistencia, aceptando lo bueno y lo peor, la pasión por el ahora. Tranströmer se convirtió en el maestro de una poesía que aunaba diferentes tradiciones estéticas, más allá de escuelas y doctrinas políticas. Para Tranströmer la metáfora, el pensamiento en forma de imágenes, es uno de los pilares de la poesía. Consciente de la necesidad actual de fotografiar todo, del exceso de información visual con el que nos bombardean, el poeta sueco convenía en que un aspecto positivo derivado de ello era el posible acercamiento de la sociedad actual a la metáfora, a lo visual de la palabra, tras años de rechazo hacia la poesía (vemos aquí otra conexión potente con los objetivos de nuestro proyecto). Con la mente puesta en las imágenes, la música supone para él el punto de encuentro entre la abstracción del pensamiento y la concreción de la palabra, de ahí que cuando sufrió la hemiplejía que lo dejara sin voz (no sin lenguaje, como apuntaba él mismo) siguiera tocando el piano con entusiasmo (aunque solo con la mano izquierda). Al mismo tiempo, y empujado por las nuevas circunstancias, su poesía se va haciendo más breve y directa, más Tranströmer si cabe.



Leila González Díaz.
Retrato de Tomas Tranströmer.
Grafito y acuarela.

Llega entonces su interés por los haikus, que acaba componiendo de forma magistral cuando encuentra en ellos la manera de expresar su comprensión de la existencia mediante el lenguaje y la sensibilidad, la austeridad y la concentración. Podemos afirmar que además de por el uso hábil de la palabra, su poesía está marcada por su mensaje humanitario. Hay en ella una intención de tratar de entender el mundo utilizando la temática del dolor, del amor, del tiempo, de la muerte o de la ausencia, aunque lo más llamativo al respecto es que el lenguaje que emplea para acercarse a estos grandes universales busca siempre la sencillez, la falta de ampulosidad, como si quisiera tener presente la pequeñez del individuo frente al gran todo del universo. Contradiendo la figura conocida del poeta obsesionado con trascender su propio yo y su tragedia personal (sea de la naturaleza que sea), Tranströmer se muestra como alguien que pretende entender el mundo sin entrar en contradicción con él aceptando las reglas del juego, sabiendo que no siempre se tienen las mejores cartas. Es el análisis permanente del enigma de la identidad individual frente a la diversidad laberíntica del mundo. Tranströmer es un poeta esencialmente vital. Su poesía transita hacia la búsqueda de la esencia. Se le recriminó en un principio esa superficialidad que parecía

emanar de la elección de tratar los asuntos cotidianos, sin embargo, el tiempo ha demostrado sus versos muestran la esencia del ser humano gracias a la experiencia de la realidad inmediata. No debemos olvidar que además de poeta era psicólogo, hecho decisivo en su poesía porque le permite cuestionarse y hacer cuestionarse al lector la individualidad, los porqués, la razón de ser. Con un lenguaje modernista, buscaba unir culturas y conceptos para hacer del ser humano alguien conocedor de sí mismo, aprendizaje al que se refería como un viaje que trascendía todo lo conocido. Cuando le preguntaban por la relación entre la escritura y su trabajo como psicólogo se remitía a una relación entre ambas íntima porque todo lo que escribía era la expresión de la acumulación de experiencias. Es normal entonces que si nos dejamos tentar por alguno de sus versos sintamos la necesidad de querer más, de saber más. Así actúa la palabra del poeta sueco, una palabra que nos atrae hacia esas imágenes brillantes con las que nos habla del espíritu humano.

Simbología

Como decíamos, su obra refleja su profesión de psicólogo, su afán por la reinserción y por aunar

culturas, lo que le lleva a buscar más allá de lo aparentemente conocido. Mezcla mundos, lo campestre con lo marino y elementos que no parecen no tener nada que ver como «medusa lunar» para crear universos que funcionen como caminos en los que el individuo se enfrenta a un proceso de avance y de crecimiento. Crea entornos surrealistas, modernos y llenos de detalles en los que poder «crecer», pues no solo le interesa hablar de la vida en sí, sino de cómo la transitamos. En ese «viaje» el ser humano queda representado en las figuras de, entre otras, viajero, piloto, anciano, cabaña o choza y la metáfora será la auténtica protagonista. En definitiva, el estilo con el que Tranströmer relaciona la naturaleza y la vida cotidiana con las preocupaciones universales del hombre es limpio y sencillo y, al mismo tiempo, abundante en el uso de recursos surrealistas y expresionistas. Por todo ello, la simbología en Tranströmer pasa indefectiblemente por la naturaleza y sus elementos. El ser humano tiene la necesidad innata de poder responder a los grandes interrogantes de su origen, y para ello la naturaleza encierra las respuestas. Nuestra misión, saber descifrarla. En Tomas Tranströmer la comprensión del mundo es una constante, y de esa idea hemos extraído los símbolos que consideraremos para su ilustración.

Ballena: nos enseña a sumergirnos hasta el fondo de nosotros mismos para conocernos y respetar los principios de nuestra propia creatividad. Símbolo de creatividad emocional, bienestar, crianza y profundidad emocional, representa la sabiduría y el conocimiento («La cultura es una estación de la caza de la ballena»). Sin miedo a las respuestas y con la premisa de la aceptación como bandera, estamos obligados a querer averiguar quiénes somos y qué podemos hacer con nuestro potencial. La preocupación de Tranströmer por la psique humana queda patente en esta imagen.

Medusa: considerada en algunas culturas un animal muy poderoso, sus largos tentáculos sirven de protección y lo convierten en un tótem. Reflejo también de la sabiduría femenina desde la mitología clásica, Medusa es derrotada por un héroe, una figura masculina, lo que representa la instauración del poder del patriarcado. Conocedor de los recovecos de la mente e interesado en su investigación y análisis, Tranströmer encuentra en lo femenino un campo fértil para el aprendizaje.

Luna: principio y fin de viaje, muchas culturas y religiones la tienen presente. Para los mayas era la diosa sustentadora y creadora de la vida. Fiel reflejo de la naturaleza emocional del individuo, las cuatro fases de la luna sirven para ejemplificar los distintos estados de ánimo por los que pasa una persona y, por tanto, simbolizan el cambio. Si uno no se conoce bien a sí mismo, puede perder el equilibrio y dejarse arrastrar por el poder de sus mareas personales.

Isla: es la vida, el camino que hay que recorrer, la roca a conquistar para progresar como individuo, el proceso de aprendizaje. Incluso podría ser el propio individuo y su evolución con el paso del tiempo en un símil con la roca que sufre las inclemencias de la naturaleza (el mar, el viento, la fauna, etc.) que la erosionan y transforman.

Avión de papel: es el individuo que descubre el mundo y el camino por hacer. Se asocia a la niñez y a los recuerdos, de ahí que nos haga pensar en el deseo de Tranströmer de mantener vivo a su niño interno y nunca olvidarlo para lograr encontrar paz y armonía incluso en los momentos más desafortunados («Algún día, algún día, cuando el espacio sea negro llegará un avión»).

Barco de papel: similar al avión de papel, se corresponde también con el individuo que, en este caso, busca hacer su camino por otro medio. Es por esto que también puede verse como la evolución de la persona en el proceso del camino cuando se adapta a las circunstancias, sortea las adversidades y avanza («Paralizado y desamparado comprendió: era el instrumento que dirigía el navío»).



Leila González Díaz

Detalle del grafito de Tomas Tranströmer

Finalizamos con unos versos que bien resumen la relación de Tróströmer con las palabras y su forma de comprender la comunicación y el lenguaje: vehículo de búsqueda de nuevos horizontes donde el ser humano vuela libre sin más límites que sus ansias de conocimiento.

La plaza salvaje (1983)

Cansado de todos los que llegan con palabras, palabras, pero no lenguaje.

Parto hacia la isla cubierta de nieve

Lo salvaje no tiene palabras.

¡Las páginas no escritas se ensanchan en todas direcciones!

Me encuentro con huellas de pezuñas de corzo en la nieve.

Lenguaje, pero no palabras.

7. Proceso creativo

Tal y como avanzamos en el apartado de Metodología, nos disponemos ahora a detallar los diferentes pasos que dimos para llegar a las cuatro ilustraciones finales que componen nuestra propuesta creativa. El primer punto (la recopilación de información sobre los poetas) lo trataremos de forma breve porque ya hemos profundizado en él anteriormente. Los demás se desarrollarán en función de la complicación exigida y la cantidad de tiempo empleada. Se trata, pues, de ofrecer un recorrido minucioso que nos ayude a mostrar una visión global de nuestra propuesta. Como explicaremos más adelante, en la idea original del proyecto se pensó en realizarlo únicamente en grafito, pero al ir ejecutando las primeras variantes en grafito de las que creía que serían las ilustraciones finales de este proyecto caímos en la cuenta de que quizá no resultaban lo suficientemente atractivas, de que a lo mejor la sola utilización del grafito era más un error que un acierto. Si de entrada las ilustraciones no logran cautivar al espectador, si no llaman la atención del público, uno de los principales objetivos del proyecto dejaría de cumplirse, algo que no podíamos dejar que

sucediera. Se hizo entonces necesario cambiar de enfoque y marcar un nuevo punto de partida. Es por esto que a la hora de detallar el proceso creativo podríamos decir que atiende a dos partes diferenciadas: una hasta llegar al acabado final en grafito (aquí el proceso es común a las cuatro ilustraciones) y otra a partir de la decisión de añadir color (se explica cada ilustración por separado atendiendo a la elección de los colores en función de los elementos y la temática de cada poeta). Dado que la combinación de color y grafito da lugar a importantes modificaciones, estas se detallarán en el apartado correspondiente.

7.1. Recopilación de información y fundamentación teórica.

Este punto es esencialmente de búsqueda de poetas cuya obra pueda funcionar a la hora de traducirlo a un lenguaje visual. Valorados diferentes autores, seleccionamos los cuatro que se ajustan a nuestro interés y empezamos la recopilación de información necesaria para entender —y dar a entender— a cada uno de ellos. que nos ayude a entender a cada uno. De entre toda la simbología hallada en su poesía realizamos una criba y nos quedamos con un número determinado de elementos que creemos pueden dar más juego en nuestra propuesta creativa, aquellos con los que se logre mayor ritmo y que funcionen gráficamente.

7.2. Desarrollo conceptual.

A raíz del paso anterior, nos planteamos las posibles líneas de trabajo a partir de la unión de la información literaria obtenida, así como nuestros antecedentes gráficos y los conocimientos adquiridos durante los años de estudio. Teniendo como meta la traslación de la palabra a la imagen, hacemos una lluvia de ideas para anotar todas las ideas que nos surjan en relación al tema. Sobre esas ideas reflexionaremos las veces necesarias hasta dar con la conexión justa entre los poetas, su simbología, nuestra predilección gráfica y lo que queremos transmitir. Ya en el primer paso determinamos lo que tienen en común los autores elegidos y qué nos interesa especialmente de ellos, y encaminadas a ello irán nuestras reflexiones.

Nos encontramos, pues, con temas como, entre otros, el individuo, la soledad, el deseo de trascender, la vida o la muerte, temas que siempre han interesado a los creadores por tratarse de grandes interrogantes que afectan al ser humano. Con el objetivo de conseguir una propuesta conceptual sólida, revisamos distintas teorías artísticas que al mismo tiempo nos ayudaran a poner de manifiesto lo que pretendemos.

La elección de la técnica del grafito, resultó fácil por predilección personal, ya que herramientas como esta nos permiten disfrutar de las enormes posibilidades comunicativas del binomio blanco/negro. Sin embargo, como señalamos en el apartado anterior, una vez embarcados en el proceso de confección de los acabados de las ilustraciones finales nos asaltaron las dudas y decidimos probar otros enfoques. Si en un principio el proyecto se diseñó pensando en el grafito como técnica protagonista, a medida que avanzábamos fuimos dando cabida a nuevas posibilidades. En la ejecución de algunos de los originales la imagen que daba la ilustración era similar a un grabado antiguo, aspecto que quedaba bien y que aportaba un matiz curioso a las ilustraciones; sin embargo, el conjunto se veía afectado por un halo de tristeza y seriedad que parecía restarle atractivo en primera instancia y que podía suponer un problema si teníamos en cuenta que uno de los objetivos de este proyecto es que se tratara de ilustraciones muy visuales que transmitieran lo máximo de cada poeta para llegar al mayor público posible. Nos dimos cuenta de que la ausencia de color restaba sensaciones y sentimientos, y dado que la elección de fusionar grafito y acuarela era algo arriesgada, hubo que trabajar bastante para que ambas técnicas pudieran confluír en buenas ilustraciones que

sirvieran de carta de presentación de cada poeta. Después de muchas pruebas de color y de las lógicas modificaciones en los diseños iniciales, concluimos que la introducción del color en el proyecto fue determinante para conseguir un acabado mucho más atractivo, llamativo y dinámico. Sin duda alguna creemos que facilita el acercamiento entre autor y espectador.



Leila González Díaz

Detalle del grafito de Tomas Tranströmer

7.3. Realización de borradores.

Una vez determinada la idea conceptual, es necesario hacer una representación del montaje final de forma que podamos comprobar si existe posibilidad de éxito para nuestra propuesta. Así, tomamos los elementos que hemos elegido y los ordenamos en una composición básica teniendo en cuenta aspectos generales como el tamaño o la posición de cada elemento. Hacemos unos bosquejos que recojan sin mucho detalle las líneas generales de lo que pretendemos. Principalmente, buscamos tener claro cómo situar los elementos en el espacio, pues la simbología de cada elemento puede reafirmarse o modificar su significado dependiendo de que su posición en el espacio sea una u otra. Cada decisión en este proyecto creativo se hace con la firme idea de transmitir y generar sentimientos, que el público perciba el mensaje de cada autor únicamente con el apoyo visual.



Leila González Díaz. Boceto 1, Miguel Hernández.



Leila González Díaz. Boceto3, Alejandra Pizarnik.

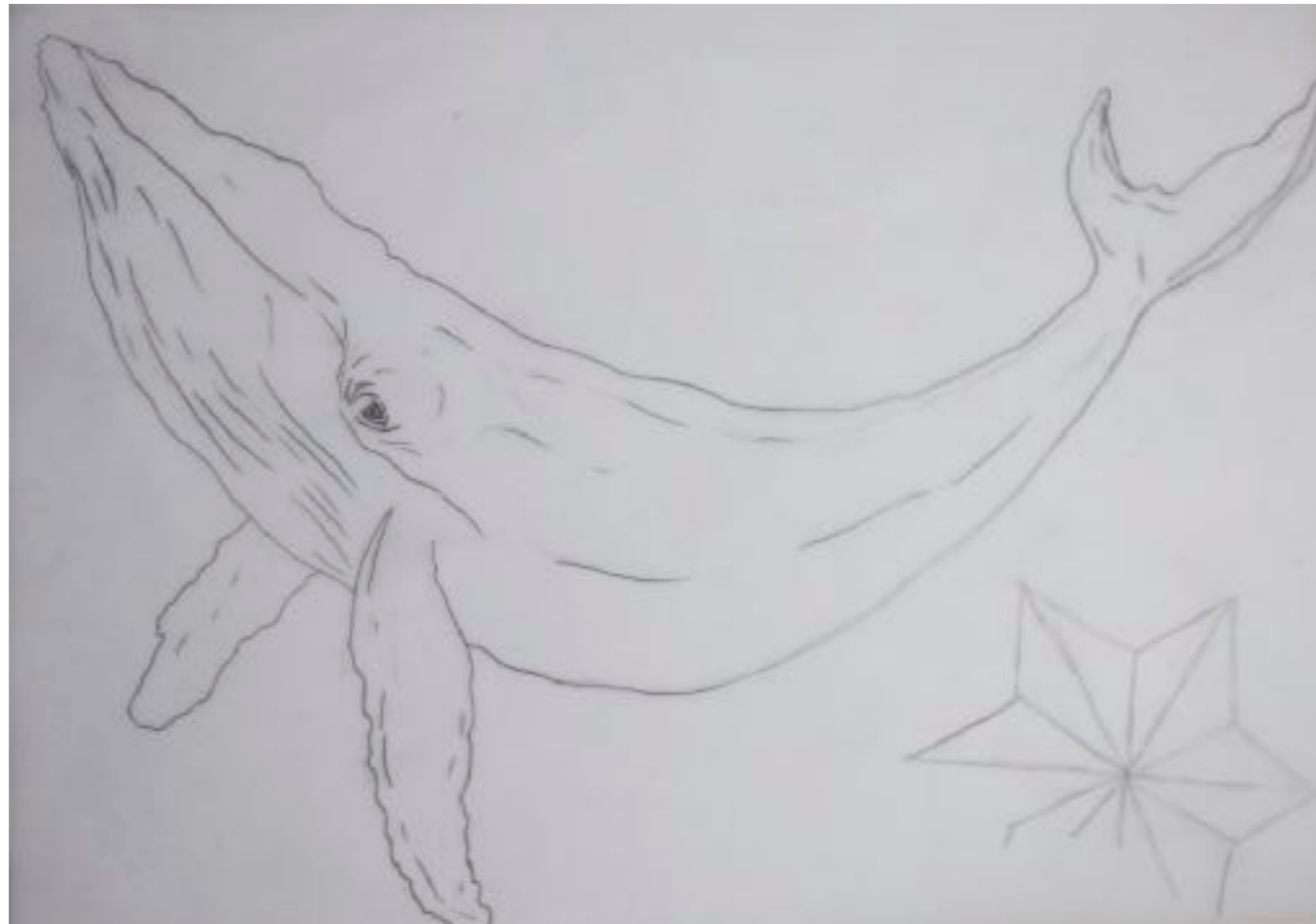


Leila González Díaz. Boceto 2, Emily Dickinson.



Leila González Díaz. Boceto 1, Tomas Tranströmer.

7.4. Bocetos: definición de elementos por separado en papel vegetal.



Leila González Díaz. Ballena y parte de una estrella en papel vegetal.

Después de disponer de una orientación de los tamaños que van a tener en el formato final la selección de elementos, se pasa a detallar bien el dibujo de cada uno de ellos por separado para poder trabajar mejor a la hora de componer. En esta fase los borradores se convierten en bocetos más precisos, pues la composición y el mensaje quedan claros, lo cual contribuye a que nos sintamos, por un lado, seguros de las decisiones tomadas y, por otro, en disposición de ir eliminando todo aquello —dibujos o ideas— que van perdiendo cabida en el diseño final. La elección del papel vegetal es incuestionable debido a la técnica elegida para este proyecto: el montaje sobre folio en blanco de elementos individuales que se dibujan sobre papel vegetal. Esta estrategia, que ya explicamos al comienzo de este trabajo, la he utilizado en múltiples ocasiones, por lo que ya contaba con su eficacia para mis propósitos.

7.5. Jugar a componer: descartes.

Con un folio en blanco como base comenzamos a situar los elementos que queremos incluir en la composición. Para sacar el mayor partido posible a cada uno, probamos distintas posiciones, es decir, los movemos, los cambiamos de posición o los solapamos hasta que logramos que todos encajen a la perfección. Con esta manera de componer nos aseguramos de aprovechar bien el espacio y sus posibilidades, así como de que la composición resultante sea lo más atractiva posible, intentando siempre no perder de vista la importancia del significado de los elementos. Justamente en esta parte del proceso se produce el descarte de elementos que ya no vamos a utilizar, pues en esas pruebas de movimiento y montaje que hemos ido realizando aparecen elementos que a la hora de hacer una visualización tan directa del diseño final no cuadran o no ofrecen ese juego visual que necesita la composición. En nuestro caso, los elementos descartados los incluimos en los anexos.



Leila González Díaz. Boceto 2 en papel vegetal
Alejandra Pizarnik.



Leila González Díaz. Boceto 2 en papel vegetal
Emily Dickinson.

8. Elaboración y acabado final



8.1. Diseño en papel vegetal: dificultades con el diseño

Antes de pasar el diseño final al papel definitivo donde se va a realizar el acabado en grafito es necesario, al menos en nuestro caso, completar este paso intermedio trasladando el diseño completo a un solo papel vegetal; de esta manera se confirma la posición de todos los elementos (los que están encima de otros, por ejemplo), ya que hay muchas líneas con las que confundirse a la hora de acometer la composición final. Otro motivo por el que resulta conveniente esta fase que comentamos es una cuestión de seguridad, pues al tratarse de un proceso en el que trabajamos con tantos elementos pegados unos a otros estos necesitamos asegurarnos de no perder el diseño porque uno de ellos se caiga. Por otro lado, resulta también de gran ayuda esta composición en un solo papel vegetal, ya que te ayuda a reparar en algún posible fallo en la cohesión de los elementos, como podría ser la existencia de huecos que no quedan bien visualmente (en el paso anterior, cuando utilizamos papeles individuales, es más complicado apreciar estos detalles). Así, podemos concluir las principales dificultades que presentó el diseño y los cambios que realizamos al respecto:

8.1.1. Emily Dickinson

La primera dificultad que advertimos fue el hecho de que todas las flores no quedaban bien, de ahí que necesitáramos decantarnos por un solo tipo que pudiera representarlas a todas. La rosa se perfiló como la ideal. De igual manera, decidimos esparcir las piedras porque el planteamiento inicial — todas juntas— provocaba una sensación de hacinamiento que actuaba en detrimento del conjunto. Dos combinaciones de elementos resultaron especialmente conflictivas: la mariposa y la abeja por un lado y el gato y la corona de laurel por otro. Cuando optamos por eliminar la abeja y añadir diferentes formas de vuelo en la mariposa, el conjunto funcionó mejor. Lo mismo sucedió cuando reubicamos el gato y la corona de laurel: al subir la imagen del gato y poner la corona como remate del conjunto se obtuvo mayor armonía y fluidez en el diseño. El último añadido serán dos llaves antiguas que pretendíamos dejar medio escondidas para que aportaran una significación simbólica determinada. En general, variar los tamaños de los diferentes diseños favoreció la composición final. Los cambios llevados a cabo diríamos que no fueron tan significativos como para variar por completo la idea original, pero sí como para lograr acercarse más y mejor a la figura y el legado de Dickinson.



Leila González Díaz. Proceso de boceto 3 en papel vegetal
Emily Dickinson.

8.1.2. Miguel Hernandez

Al contrario que en el caso anterior, en esta ocasión podríamos decir que la solución a las dificultades planteadas sí dieron lugar a una composición bastante alejada de la original. Nuestro diseño inicial contaba con la imagen de la cara del poeta como punto central, pero nos dimos cuenta de que el protagonismo que adquiriría iba siempre a estar en conflicto con el resto de los elementos. Eliminar la cara, descartar los elementos pequeños y solucionar los huecos que quedaban entre las imágenes fueron las tres primeras actuaciones. La calavera que habíamos seleccionado había trabajarla con trama para crear volumen y profundidad. Más tarde decidimos también quitar algunas rosas y dejar solo las que acompañaban al cráneo al tiempo que probábamos a introducir nuevos elementos que, por ser tan variados (trigo, brújula, romero, cigarra...) exigían primero pruebas de resolución. Tantas fueron las vueltas que le dimos que se llegó a un punto en el que el diseño comenzó a aburrirnos. Ya no funcionaba. Los elementos que habíamos seleccionado ya no parecían ser representativos de la figura de Hernández y, además, como pensábamos meter color, el diseño pedía a gritos una nueva composición. Estaba claro que era mejor empezar de cero. Tomamos la determinación de mantener los elementos más destacados: el casco militar (su paso por la guerra civil), las abarcas (sus comienzos y su clara relación con el campo) y las cebollas (su hijo, su faceta más personal). A partir de ahí comenzábamos de nuevo teniendo ahora muy presente la aportación del color. La idea de utilizar un micrófono, por ejemplo, surgió tras entender que aunque no apareciera directamente reflejado en su poesía se trataba de una imagen muy potente que podría llevar una importante carga simbólica. La composición empezaba, por fin, a definirse.



Leila González Díaz.

Proceso del primer intento de definitivo. Miguel Hernández.

Grafito sobre papel caballo.

8.1.3. Alejandra Pizarnik



Leila González Díaz.
Boceto 1 en papel vegetal
Alejandra Pizarnik

Con respecto a esta composición, lo más retador era conseguir simbolizar esas dos caras ya conocidas de Pizarnik: la más retraída, fruto del rechazo de su entorno, y la más soñadora, la que la impulsaba a querer salirse siempre de lo establecido. Así, nos dimos cuenta de varios detalles no encajaban. Las alas separadas no funcionaban, había que ponerlas como unidad. Con las plumas sueltas pasaba lo mismo. Sin embargo, las flores con las estrellas combinaban bien; los diferentes tamaños de las estrellas cuadraban como visión global, si bien hacerlas cayendo en cascada no. Algo que nos gustaba era el juego entre la cadena y el ancla, de ahí que buscáramos enlazarlo con las alas para un mejor recorrido visual, para que pareciera que el ancla dificultaba o impide el vuelo pretendido por la poeta. Una vez realizadas las primeras modificaciones comprobamos que las alas como unidad funcionan mucho mejor, sobre todo cuando las movemos hacia el lado derecho de la ilustración. Asimismo, modificamos un poco los finales de la masa de elementos para que quedase más limpio. Por último, volvimos a su poesía para añadir algunos elementos más con los que dotar de mayor movilidad y simbolismo al diseño: la brújula, las zapatillas de ballet, el marco y las abejas. La composición se ve entonces renovada. La decisión final estaba en

dónde colocar el marco y las zapatillas; finalmente decidimos dejar las zapatillas a la izquierda junto a la cadena por su relación simbólica y el marco a la derecha, donde podía interactuar con mayor conveniencia con el resto de elementos invitándolos a invadirlo.

8.1.4. Tomas Tranströmer

Nuestro principal reto en esta ocasión parecía estar en los elementos aéreos, lo cual era un problema dado que nos parecían fundamentales para reflejar esa búsqueda constante y vital de lo esencial que queda patente en su poesía. La primera opción fue utilizar un globo aerostático, pero en la composición no funcionaba en absoluto, lo cual nos dejaba en la situación de encontrar un elemento que lo pudiese relevar eficazmente. Otro problema que se nos presentaba era el hecho de que las lunas estuviesen tan distanciadas; debíamos probar a acercarlas a la isla y quizá superponerlas. Con las piezas de ajedrez sucedía lo mismo, tampoco encajaban, mientras que los tentáculos de las medusas pedían más juego. Una vez hecho el cambio en las lunas nuestro diseño comienza a caminar en la dirección prevista. Aún notábamos que faltaba algo, puede que elementos que otorgasen movimiento; retomamos la búsqueda de algún elemento aéreo, y aunque pensamos en la libélula, al final el objeto elegido fue el avión de papel, ya que encajó a la perfección con el resto de elementos.

Aprovechando esta idea, recurrimos también a un barco de papel para la parte superior (algo que por otro lado creíamos necesario), y con ello logramos una conexión en la ilustración que cuadra con toda la simbología estudiada de Tranströmer.



Leila González Díaz.
Boceto 2 en papel vegetal
Tomas Tranströmer.

8.2. Pasar a papel Fabriano.

En este apartado, al igual que en alguno de los anteriores, nos encontramos con cambios fundamentales con respecto a la idea original, todos ellos derivados del nuevo horizonte planteado para enriquecer las ilustraciones. Si bien la idea inicial de ejecutar las ilustraciones enteramente en grafito nos llevaban hasta el papel Caballo como mejor opción, la fusión de esta técnica con la acuarela hizo que el papel Caballo ya no fuera viable. En este punto barajamos diferentes posibilidades y probamos con papel para técnicas mixtas, Fabriano satinado y grano pequeño con diferentes porcentajes de algodón. Finalmente el papel escogido (en base a las pruebas de color que comentaremos en los apartados siguientes) fue el Fabriano de grano pequeño, 100% algodón y blanco tradicional, pues se trata de un papel con el que podemos explotar al máximo las variantes que nos ofrece cada ilustración. El hecho de que tenga gramaje nos ayuda en algunas partes de grafito a la hora de lograr ciertas texturas y acabados, pero al mismo tiempo la escasa cantidad impide que el grano se convierta en protagonista absoluto, ya que también se presta muy bien al trabajo del grafito en línea y a la creación de los entramados de manera natural.

El porcentaje de algodón (cuanto más elevado mayor absorción) es el factor que más nos aporta para respetar el diseño de la ilustración con el añadido de la acuarela, de manera que tanto el papel como el diseño no sufren daños como podrían ser la curva o la arruga del papel. Escoger el blanco tradicional se debió a una cuestión meramente estética, pues el blanco normal parece brusco a nivel visual en contraste con el conjunto de color y con el grafito; el blanco tradicional se percibe suave y contribuye a la cohesión entre los elementos haciendo que la composición fluya de manera natural.

8.3. Acabado en grafito

Lo primero que hay que tener en cuenta es que cada elemento de cada composición tiene su propio tratamiento; principalmente uso la línea porque lo que pretendo es otorgar movimiento, volumen y forma a cada uno de ellos, de ahí que la línea se amolde para conseguir cada uno de los efectos, incluidos intensidad y grosor. Por ejemplo, tal y como se puede ver en el ciervo (Miguel Hernández) y el gato (Emily Dickinson), para crear el pelo de ambos animales juego con la línea, utilizando la dirección para crear el volumen y la intensidad tanto para dar profundidad como para afianzar el volumen, mostrar detalles o primeros planos. En los tentáculos de la medusa (Tomas Tranströmer), también juego con la dirección de la línea, en este caso, siguiendo el ritmo del propio tentáculo para hacer ese movimiento real y crear diferentes profundidades en los diferentes puntos del tentáculo (la parte que está “mas cerca”, la que se dobla o retuerce, etc.) Este mismo método lo empleo en las alas (Alejandra Pizarnik), donde vemos que cada pluma tiene su propio movimiento. Con el uso de la línea, y sin tener que abandonarla, podemos llegar a trabajar con entramados, aportando volumen y profundidad para crear casi superficies de entera oscuridad.

Gracias a los lápices y las barras entramos en otro juego de texturas, y aprovechando el gramaje del papel conseguimos unas u otras calidades. La diferencia la vemos en una misma ilustración, la de Tomas Tranströmer, donde en la parte rocosa se observa una textura acentuada por la forma del lápiz que sirve de vehículo para crear sensaciones; se pasa a jugar entonces con los bordes de la roca insistiendo, por ejemplo, con la misma barra para dar profundidad y luego avanzar en el contorno con lápiz para no perder la forma. En el caso de las lunas se trataría de utilizar la línea para afianzar ese efecto de roca lunar tan recurrente y para mostrar todas las características conocidas del satélite. Aún así, la barra de grafito está muy presente en esa oscuridad, que remata y afina el lápiz. Explotar el grafito en todas sus formas y combinarlas entre sí es lo que hace que la ilustración sea rica y sugestiva visualmente, por ello dejar elementos sin tocar o sin acabar juega un papel fundamental a la hora de incluir la acuarela en este proceso.

Para la realización de estas ilustraciones se utilizaron minas del 0,5 (del HB hasta el B) y 0,35 (del HB hasta el B), lápices y barras, todos ellos de la marca FaberCastell. Esta técnica nos ofrece la posibilidad de un recorrer las texturas que

transitan por las ilustraciones siguiendo un baile de tonalidades que nacen del blanco más puro hasta llegar a un negro implacable.



Leila González Díaz.

Primera parte de grafito. Ilustración final.

Emily Dickinson.



Leila González Díaz.
Primera parte de grafito. Ilustración final.
Alejandra Pizarnik.



Leila González Díaz.
Primera parte de grafito. Ilustración final.
Miguel Hernández.



Leila González Díaz.
Primera parte de grafito. Ilustración final.
Tomas Tranströmer.

8.4. Acabado en acuarela

La incorporación de la acuarela (Winsor&Newton Profesional en tubo en nuestro caso), resultó una decisión concluyente para el proyecto y un reto complicado de llevar a cabo por nuestro empeño de combinarlo con el grafito. La unión visual que se pretendía pasaba por el uso acertado de esta técnica, por lo que es este mismo fundamento el que marca la investigación y la puesta en práctica de los diversos modos y acabados que nos brinda la acuarela. Es por esto por lo que la veremos ejerciendo diferentes papeles ya no solo en cada ilustración, sino en cada elemento de cada una de ellas. Por ejemplo, con la roca de Tranströmer, encontramos una parte más elaborada con manchas de varias tonalidades con las que se buscan los volúmenes necesarios, pero también vemos cómo esos mismos detalles se diluyen en una aguada que culmina con el encuentro del grafito, lo cual nos permite conseguir una comunión de ambas técnicas muy suave y natural.

A pesar de la anhelada cohesión, la acuarela también toma protagonismo gracias a esas impetuosas manchas que desbordan los elementos, que no entienden de los límites de las líneas, esos derrames que cruzan de un extremo a otro la ilustración mientras exploran e invaden terrenos que le eran ajenos hasta entonces. Claramente, la acuarela consigue imponerse y adueñarse de gran parte del territorio con elegancia y determinación.

8.4.1. Emily Dickinson

Con abundantes y variados elementos de la naturaleza, la poesía de Dickinson despliega una riqueza cromática profusa sobre todo en pasión, de ahí que las gamas rojizas y rosadas adquieran especial protagonismo. Encontramos que el color se convierte en herramienta fundamental para la descripción y el diálogo. Sin necesitar nombrarlos directamente, sus versos están repletos de reminiscencias coloridas gracias al empleo efectivo de la metáfora y de recursos semánticos. Es por esto que nos planteamos trabajar siguiendo diferentes agrupaciones a partir de su poesía como, por ejemplo, los colores de minerales y otros elementos extraídos de la naturaleza (zafiro, rubí, oro, perla, ámbar, cuarzo, cristal, carbón, esmeralda, alabastro, plomo, fuego) o los que tienen que ver con el blanco (nieve, Himalaya, invierno, blanco, escarcha, perla). La combinación de azul y dorado también adquiere relevancia, lo mismo que la gama de los púrpura, violeta, escarlata, rosa, coral, rojo y morado.

Prueba de color

La elección del papel Fabriano de grano pequeño y 100% algodón blanco tradicional resulta un gran acierto. En general, el resultado me agrada y a falta de la parte del grafito, parece que se acerca mucho al acabado final. La idea de acometer las rosas dejando espacios en blanco queda interesante, da otra perspectiva, quizá porque hay poco grafito.

Para la luna tomo ideas de las pruebas realizadas con los dibujos de Tranströmer: primero grafito y luego una mancha muy suave. Me planteo simular la apariencia de una perla, aunque no resultó definitivo. Con las piedras opto por alejarme de lo evidente y jugar con el grafito y la acuarela para crear luces y sombras y regalarle protagonismo a las flores. En la figura del gato me resulta especialmente curioso el efecto creado al encajar los pardos. Pienso en buscar otro gato, quizá un perfil que interactue. El trabajo de color en las mariposas ha dejado claro que requiere cuidado para evitar que las posiciones entre acuarela y grafito se solapen y se resten efectividad.

La combinación de amarillo y morado pide más explotación, así como la que se da entre el amarillo y el turquesa de cobalto (la combinación de estos utilizada en la medusa 1 de Tranströmer nos puede servir) y entre el violeta con el azul de Prusia. Puede quedar bien alguna nota coral, pero no en la corona de laurel, que queda perfecta tal cual está (aún así probaremos con un poco de grafito repartido para comparar el efecto). Por último, procuraremos que la diferencia entre el rojo y el coral sea bastante evidente en la rosa de la mariposa. Como curiosidad final, el uso del bolígrafo queda totalmente desacertado y descartado por la brusquedad que añade al conjunto.



Prueba de color Emily Dickinson.

Papel Fabriano 100% algodón, grano pequeño.

Acuarela Winsor&Newton y bolígrafo Pilot G-TEC-C4.

8.4.2. Miguel Hernandez

La gama cromática que se desprende de su versos va cambiando según su poseía evoluciona. Así, al comienzo aparecen colores que podríamos tildar de «alegres» por lo bucólico de su utilización (habla de que verdean los campos, de que se azula el cielo y de los matices que encuentra en los limones), aunque pronto pasa a una poesía más realista, que afectará también al color. Cuanto más se involucra en el panorama político de la época, más se acentúa el uso del color rojo y de variantes como el carmesí y el escarlata; además utiliza otros elementos para referirse al color sin tener que caer en la obviedad, como cuando para nombrar la sangre, habla de heridas que se desbordan, de rubíes, del color del dolor y el desconsuelo. Aún así, no renuncia a sus raíces, sus orígenes siempre están presentes y ello se ve en la abundancia de colores que emplea en todo momento, todos ellos con reminiscencias naturales (azul, celeste, amarillo, naranja, escarlata, violeta, púrpura, rojo, turquesa, cobalto, morado, verde, dorado, coral, olivo, plateado, rosa, blanco, azafrán), sin olvidar el uso de recursos como la metáfora que le permiten, por ejemplo, aludir al mismo rojo con un «ocaso sangrante».

En ocasiones consigue incluso personificar a los colores otorgándoles cualidades con las que obtiene tonos concretos que van más allá de cualquier nomenclatura («azul sereno», «rojo celos», «rojo desenlace», «amarillo nacimiento»), combinaciones de las que el lector se vale para extraer infinidad de información. En resumen, diríamos que el uso del color es de suma importancia en la poesía de Miguel Hernández.



Pruebas de color

Utilizamos papel Fabriano satinado, 100% algodón blanco tradicional y no metemos la parte de grafito para ver cómo reaccionan los elementos a la acuarela antes de decidir qué elementos hacer en cada técnica. Enseguida advertimos que todas las flores necesitan algo de línea en grafito para dar forma y volumen sin machacarlas con tanta mancha de acuarela, ya que están muy juntas y algunas incluso sobrepuestas. Necesitamos graduar el detalle y la intensidad. Sin duda, lo primero será trabajar el grafito para delimitar espacios y elementos. Decidimos también dejar solo en grafito el micrófono, quizá permitamos alguna mancha suelta en bronce o por el estilo, aunque tenemos claro que grises no habrá.

En general, la utilización de los diferentes colores nos satisface, nos da la impresión de que vamos por buen camino a pesar de los múltiples cambios que quedan por delante. Por ejemplo, los tonos corales debemos hacerlos más puros porque buscamos cuadrar mejor tanto la selección del color para cada flor como su colocación, pues la cohesión entre ambos aspectos es decisiva para la visión final de la ilustración.

Como aspecto positivo, las dos amapolas moradas llevan una expansión del pigmento que nos parece ideal.

El color del casco militar nos parece perfecto, pero debemos trabajar con el grano del papel y el grafito en barra para sacarle textura. Nuestra intención es que se vea gastado, con cierto uso, pero si al probarlo no funciona, lo dejaremos como lo teníamos, con la mancha suelta. Por su parte, los tonos de las cigarras y la idea de hacer mancha y después chorrete casan muy bien (tanto el chorrete del casco de encima de una, como el que cae encima de los limones procedente de la más alta).

Otro elemento que va a quedar solo a grafito va a ser el gusano de la manzana, al igual que las abarcas (aunque en estas puede que quede alguna mancha muy suelta en la más baja). Sin embargo, los limones se ven perfectos con el color (quizá unos toques de grafito, pero solo un poco). El color de las cebollas también resulta, pero jugaremos a pintar menos una de ellas para meter grafito, de hecho, las hojas irán solo a grafito, un grafito que será gradual de arriba abajo y que debajo lata el color.

Antes de finalizar deberemos hacer otra prueba solo con la golondrina, y para ello retomaremos el estudio inicial de forma que podamos definir mejor las alas. Puede que solo la trabajemos a grafito y que lo acompañemos de algún toque de azul, posiblemente ultramar. Por último, descartamos por completo la idea de colocar el lirio superior al lado del micrófono, pues se trató de un experimento absolutamente fallido.



Prueba de color Miguel Hernández
Papel Fabriano 100% algodón, satinado.
Acuarela Winsor&Newton

8.4.3. Alejandra Pizarnik

Un aspecto curioso de la obra de Pizarnik es la escasa afluencia de color. Apenas seis colores decoran sus versos, y siempre en gamas oscuras, pálidas, frías (blanco, negro, verde, azul, lila) e incluso mustias, pues nunca se muestran puros («amarillo sucio», «celeste desteñido»); mucho menos con la característica vitalidad de colores como el rojo, el azul o el amarillo, colores que en su obra aparecen desde una perspectiva alejada de su valor denotativo para dar pie a imágenes que nos retrotraen a una imaginería particular.

Es por esto que habla de colores sin llegar a nombrar ninguno («color de la muerte», color de la infancia muerta», color del mausoleo infantil», color del nacimiento»), con lo que consigue trasladarnos hacia sensaciones marcadas por tonalidades determinadas sin caer en lo obvio. El empleo de la metáfora y de la sinestesia es común en su poesía («negro sol del silencio», «la música emite colores ingenuos», «verde muy amado»), con lo que la riqueza simbólica se acentúa.

El uso que hace del color rojo, por ejemplo, es curioso porque aunque lo nombra en contadas ocasiones, sí alude con frecuencia a la sangre.

Con ello logra mostrarnos un tono más potente y bien enlazado con la muerte («desnudo desnudo de sangre de alas»).

En la misma línea, en lugar de utilizar colores claros Pizarnik prefiere jugar con la luz como color («un golpe de alba en las flores»), recurriendo en contadas ocasiones al dorado, algo que nos servirá luego en el acabado final. De todo esto deducimos que intenta alejarse de las redundancias, de lo obvio, motivo por el cual se decanta por maneras más creativas y complejas de aportar color a su obra. Los colores, en definitiva, se esconden, se ocultan a simple vista. Como ella.

Prueba de color

Con las primeras pruebas de color nos damos cuenta de que aunque los tonos seleccionados están muy bien, aún quedan mal repartidos, por lo que tenemos que trabajar más ese aspecto. De igual manera, decidimos probar con más tonalidades verdes y azules que nos ayuden a expresar esa falta de vitalidad que comentábamos anteriormente. Aquí tiene un papel importante el grafito, pues, por ejemplo, que la mancha de color en las alas funcione depende del resultado final dicha técnica. De hecho, el grafito seguirá siendo fundamental en la ilustración a pesar de la aportación de color.

Justamente, a partir de ahí, pensamos en trabajar también las flores y las estrellas con un poco de grafito, y lo mismo con las abejas, a las que el añadido de textura creemos que les favorecerá porque se verán destacadas. Además, la idea de la mancha de color en las abejas con el chorrete del final del cuerpo nos parece que termina de hacer encajar la situación de cada abeja.

Por estas dudas finales nos proponemos realizar primero la parte de grafito en su totalidad para asegurarnos de las decisiones que tomemos al respecto de dejar algunos elementos con o sin color. Por último, en cuanto a color, optaremos por dar más cabida al ultramar y al cobalto, colores que parecen estar hechos para los versos de nuestra autora.



Prueba de color Alejandra Pizarnik.
Papel Fabriano 100% algodón, grano pequeño.
Acuarela Winsor&Newton

8.4.4. Tomas Tranströmer

Los colores aparecen en su obra con una gama muy concreta y ajustada. Blanco, verde y pardos dominan. Sin embargo, recurre a otros elementos para aportar sensación de color, como cuando dice «cielo de tormenta» o «sol de invierno». Jugando con la sinestesia y la metáfora como también hiciera Pizarnik, otorga cualidades a los colores («verde arisco», «los colores ardían») y a ciertas realidades les añade color («aliento rojo», «jaula de sol»), generando una abundancia de sensaciones que repercuten emotivamente en su poesía. Quizá un aspecto sobresaliente es el permanente juego de luces y sombras (tonos oscuros y grises) que le llevan a hablar de penumbra, luz, noche, sol, luna, hielo o fuego. Trabaja con opuestos para generar sus particulares y surrealistas mundos («tengo una parte cálida y la otra fría. Ningún arcoíris»), y de ahí partiremos para formar nuestra paleta, una paleta que probablemente acabe estando dominada por diferentes tonos de verde, marrón, rojo y azul, todos ellos fáciles de encontrar en la naturaleza, directos a la esencia, como siempre buscaba Tranströmer.

Por otro lado, las múltiples reminiscencias a la luz nos ayudarán a encontrar la manera de

irradiar esa luz curiosa que es tan viva como fría («sol de invierno», «luz cegadora», «fuego ardiente», «aurora boreal»). De igual manera trataremos de hacer con el blanco, color reiterado en sus versos («piedras blancas», «máscaras blancas», «mariposas blancas», «bueyes blancos»), ya que lo interpretamos como otra forma de iluminar, ya sea nuestra composición o el camino hacia el conocimiento, pilar de la poesía de este autor. La atmósfera creada en el amanecer de William Turner es un excelente punto de partida para buscar esa luz omnipresente que lejos de deslumbrar permite intuir todo lo que está a su alcance.

Prueba de color

Con Tomas Tranströmer empezamos a hacer las pruebas de color y acabados una vez que habíamos decidido cambiar la técnica y meter el color, por lo que hay un mayor número de ellas. Por esta razón, trataremos de explicar solo aquellos detalles que resultaron decisivos para ir pasando de una prueba a otra, de forma que este apartado no se haga demasiado extenso innecesariamente.

1- En papel Fabriano satinado 50% algodón.

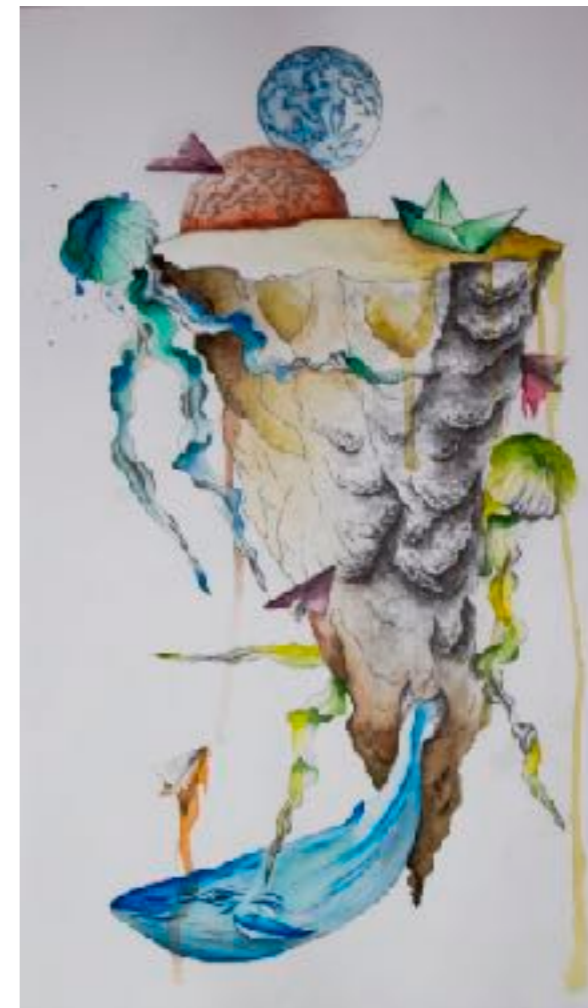
La medusa número uno funciona muy bien con una combinación en azul y verde, aunque entendemos que hay que jugar mejor con las manchas y no trabajar todos los tentáculos. Con la isla tenemos la duda de si debemos concentrar el color solo en la parte de arriba, mientras que para las lunas pensamos en un solo color que quizá sea rojizo. A la ballena puede que solo le pongamos color en la cola, mientras que a la medusa número dos hay que quitarle el marrón rojizo, pues la cercanía con la isla hace que las tonalidades no casen bien. El tono verde que probamos queda muy y decidimos combinarlo con amarillo. El avión rojo no nos gusta y el bolígrafo tampoco, se ve bastante bruto. Probamos grafito.



Prueba de color 1 Tomas Tranströmer.
Papel Fabriano 50% algodón, satinado.
Acuarela Van Gogh.

2- Papel Fabriano satinado 50% algodón

En la medusa 1 nos decantamos por dejar que el azul y el verde jueguen entre ellos, mientras que los colores de la isla nos parecen adecuados. Intentaremos dejar la punta solo en grafito. La luna roja funciona bien y la azul también, pero deberíamos probar a hacer una mancha suelta en amarillo que caiga, de esa manera la luna roja podría interactuar con la isla. La medusa 2 queda perfecta en amarillo y verde, pero los aviones parece que no irán todos en color. En este primer contacto con la nueva visión de cómo hacer las ilustraciones, parece que nos acercamos un poco más a la idea final, pero aún queda trabajo. Heos de fijarnos en no delimitar espacios entre acuarela y grafito y en hacer que todo fluya. El reto es lograr cohesión entre ambas técnicas.



Prueba de color 2 Tomas Tranströmer.
Papel Fabriano 50% algodón, satinado.
Acuarela Van Gogh y grafito.

3- Papel Fabriano grano pequeño 50% algodón

La primera alegría es que el grano pequeño funciona mejor que el satinado con el grafito. Además, trabajamos el grafito primero para que no quedara tan resaltado, aunque no estamos seguros de trabajar el grafito primero, pues da la sensación de sucio. Las partes trabajadas con aguadas también quedan bien, pero debemos aguar más los pigmentos. Aún así, encima del grafito crean un «velo» que nos gusta. Algo que empezamos a tener claro es el no mezclar muchos colores, a lo sumo tres por elemento. Un problema lo encontramos en la medusa 1, pues el uso del grafito en esta y en elementos cercanos hace que se confundan. Quizá si aplicamos el grafito de manera gradual haremos que encaje todo mejor, más natural. De hecho, lo probamos con las lunas y corroboramos que así es.

4- Papel Fabriano grano pequeño 50% algodón

La medusa sigue dando problemas. La parte de grafito va bien, pero la acuarela no por el tono de verde empleado. A la luna roja le bajaremos el tono para que no sea tan brillante, pero la luna amarilla nos encanta. La isla va bien, aunque debemos ir trabajando con una aguada hasta la parte de grafito para que la parte superior se vea más clara (aquí nos planteamos dejarla sin color

en consonancia con la querencia por el blanco de Tranströmer). Para facilitar el recorrido visual pintamos el avión magenta en el mismo tono que la luna rojiza, y lo mismo deberemos hacer con los chorretones, es decir, utilizarlos de forma que den continuidad a la ilustración. La decepción de esta prueba ha sido sin duda la ballena, pues la mancha empleada no encaja, se ve muy artificial, atada, nada fluida. Tendríamos que hacer que quede natural, como una gradación de tono. La mancha en el ojo queda terrible, por lo que se descarta la idea. El tono azul casi queda infantil, por lo que probaremos con algún tono más grisáceo.



Prueba de color 4 Tomas Tranströmer.
Papel Fabriano 50% algodón, grano pequeño.
Acuarela Van Gogh y grafito.

Prueba de color 3 Tomas Tranströmer.
Papel Fabriano 50% algodón, grano pequeño.
Acuarela Van Gogh y grafito.

5- Papel técnica mixta, Canson

Siguiendo un vídeo probamos a hacer las manchas de otras maneras, pero no salió bien. Aunque el experimento resultó fallido, pudimos probar a trabajar la ballena y conseguir un tono de azul que nos pareció ideal para rematar. A lo largo de las diferentes pruebas de color hemos comprobado que en un papel tan blanco es molesto, así que vamos a probar a darle primero una capa en un tono tierra, como si fuera papel envejecido.

6- Papel técnica mixta, Canson.

La idea no funciona como esperábamos, pues esa capa base cambia demasiado los colores posteriores. Definitivamente no es una opción. En la tienda me ofrecen un Fabriano 100% algodón de blanco tradicional, que me convence, así no choca ese blanco casi nuclear. Probaremos tanto el satinado como el grano pequeño en las pruebas de color de los otros poetas. Además, en estas últimas pruebas se ven las nuevas acuarelas Winsor profesional (en tubos), y observamos que cambia mucho la calidad y el acabado final: los pigmentos son mucho más limpios y puros.



Prueba de color 5 Tomas Tranströmer.
Papel Canson técnica mixta.
Acuarela Winsor&Newton.



Prueba de color 6 Tomas Tranströmer.
Papel Canson técnica mixta.
Acuarela Winsor&Newton.

9. Obra final

En este apartado final buscamos poder esclarecer las dudas que pudieran surgir a partir de la observación de las composiciones logradas. Así, explicaremos de manera individual las cuatro ilustraciones, haciendo hincapié en las razones y motivos que nos llevaron al acabado definitivo. Para llevar a cabo esta tarea con mayor efectividad, nos centraremos en los dos aspectos fundamentales que estuvieron siempre presentes a la hora de pensar y crear las ilustraciones: el diseño y la posición de los elementos por un lado, y las terminaciones con acuarela por otro. Ambos aspectos funcionan a modo de engranaje para afianzar el mundo simbólico de cada autor. Por supuesto, tampoco debemos —ni queremos— olvidar los territorios destinados al grafito, pero dado que ya hablamos en un apartado anterior sobre esta técnica, insistiremos solamente en aquellas ocasiones donde haya servido para reforzar de manera inequívoca el mensaje que deben dar los elementos.

Comenzamos, pues, a desgranar las ilustraciones de este proyecto. Haremos un recorrido por ellas de arriba abajo y de izquierda a derecha con la intención de facilitar el seguimiento y la comprensión.

Emily Dickinson

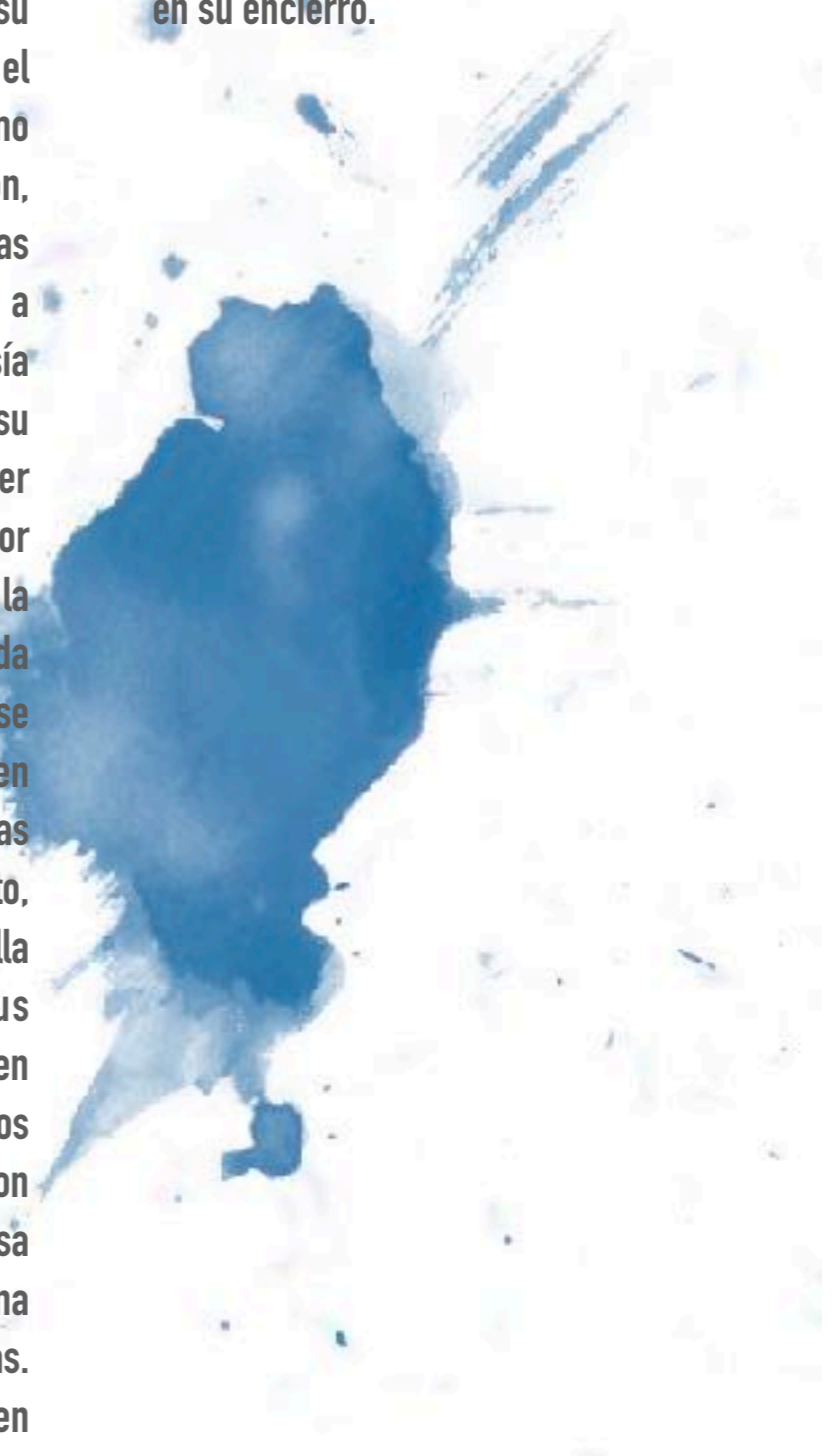
Leila González Díaz
Emily Dickinson (2018)
Acuarela y grafito sobre papel Fabriano (77 x 43cm)



Aleteando por toda la composición se reparten las mariposas que dan imagen a esa espiritualidad tan marcada en Dickinson y que la llevaba a recurrir con suma frecuencia a su visión de la transformación. Azul, amarillo, naranja, rosado y morado, les dan color y con ello se logra identificarlas con la inmortalidad, la mente, la muerte y la entrega. Sus manchas fluidas y salvajes evocan a los espíritus. También esparcidas a lo largo de toda la ilustración aparecen las rosas, que vienen a simbolizar el carácter de la propia autora, mientras que la belleza natural que siempre aflora en su poesía se ve destacada gracias a los colores empleados, que exaltan de igual manera los valores de pureza y pasión. En una posición más centrada está la luna, a la que se le convierte así en foco de atención. Con un azul grisáceo que recuerda a una perla, hace uso también de lo esotérico para hacernos pensar en el paso del tiempo, en la evolución, en la eternidad. El gato, guardián del otro mundo, ocupa también un lugar destacado; al cruzar su mirada con la mariposa se apropia también de su significado haciendo que los conceptos de transformación y vidas más allá de la muerte jueguen en un mismo plano. Con el grafito le aportamos el juego del pelaje y el volumen, mientras que los colores pardos se dan de forma recurrente hasta cohesionarse en

múltiples manchas que crean la superficie del felino. Que el gato le dé la espalda a la luna implica que el animal es esa otra cara de la luna, lo cual establece una conexión entre ambos. (se cambió el gato al pasarlo al papel normal) Por su parte, las piedras preciosas, que adornan el recorrido visual de la composición y que, como las rosas, se muestran siempre en unión, aparecen semi escondidas (no tanto como se las encuentra en la naturaleza) y nos invitan a pensar en la relación entre Dickinson, su poesía y la eternidad, en la posibilidad de que su esencia sea inmutable. El colorido pretende ser reflejo de las múltiples sensaciones que el lector experimenta con sus versos. En cuanto a la corona de laurel, lo primero que quizá pueda llamar la atención es el hecho de que no se encuentre en la parte superior de la obra sino en la inferior. Símbolo de la victoria lograda gracias al autoconocimiento y el auto-reconocimiento, alude también al éxito personal de saberse ella misma y no tanto al éxito entre sus contemporáneos, de ahí su posición. La parte en grafito que se desvanece ante la acuarela nos recuerda las luces y las sombras de su obra. Con tonos dorados y verdes se ejemplifica esa victoria de la que hablábamos mediante una mancha que llega triunfante hasta nuestros días. Por último, las llaves, trabajadas únicamente en

grafito, transmiten tristeza y soledad por su aislamiento. Una, escondida tras la luna, que creía aliada y necesaria en su poesía; la otra, tras la corona de laurel, su propia victoria atrapada en su encierro.



Miguel Hernández



Leila González Díaz
Miguel Hernández (2018)
Acuarela y grafito sobre papel Fabriano (77 x 43cm)

Con solo un vistazo a la ilustración se entiende que las flores son protagonistas. Tratándose de una poesía rica en naturaleza y belleza, es normal que esta composición se muestre fructífera en ellas, de ahí que amapolas, tulipanes, narcisos, claveles y lirios lleven el peso central del diseño. Coloridas como su poesía, en las flores encontramos amarillos, morados, rojos, naranjas, rosados y lilas, tonos que nos obsequian con serenidad, juventud, amor y belleza. Una sola rosa representa a su mujer, su gran amor, fundamental para él. En la parte superior de la ilustración encontramos el micrófono que informa y da voz a la guerra civil. Que presida la ilustración nos indica la importancia del momento y las repercusiones que para él tendría. El grafito corrobora las penalidades de una época de sombras. Más abajo a la derecha aparecen los limones ligados a su matrimonio, y de ellos nacen las abarcas que nos recuerdan los lazos que le unían al campo, al pastoreo y a lo silvestre. Jugamos con ese amarillo tan puro al tiempo que dábamos profundidad y volumen gracias a las manchas turquesas que él mismo mencionaría en algunos de sus poemas. Las abarcas, su infancia, su trabajo como pastor, el origen del hombre en el que se convirtió, aparecen con una mancha de tono tostado que nos recuerda su origen humilde,

una mancha que rebasa la propia forma porque sus valores siempre lo acompañaron. A la izquierda disponemos el casco de un verde esperanza que se derrama sobre una de las cigarras. Las flores nacen de él porque son sus raíces, sus convicciones, representan sus pilares. Dentro del casco encontramos también una jugosa manzana de intenso rojo que simboliza lo bueno y lo justo, y que se ve amenazada por el gusano que intenta profanarla en alegoría de la corrupción y la maldad. Las injusticias que vio y sufrió Hernández le llevarían luego a participar en la guerra, una guerra que no solo lo sentenciaría a él, sino a su familia, que trágicamente se vio privada de la figura paterna, por eso las cebollas de la nana enganchadas al casco. En estrecha relación con lo anterior estarían las cigarras, que en posiciones casi contrarias mostrarían su carácter dispuesto a enfrentar los problemas, a alzar la voz. Que solo lleven color en un ala y que esta caiga sería similar a su gesto de levantarse contra los opresores y hundirse luego por ello. Finalmente la golondrina, la esperanza. En representación del inicio de un camino o viaje que se espera salga bien y en el que se puedan superar los peligros y dificultades encontradas. Posicionarla casi en lo más bajo de la composición nos recuerda que en su viaje Hernández no llegó a buen puerto, pero

que mire hacia arriba en un giro de vuelo, nos dice que nunca perdió la esperanza. Ese azul tan potente que pinta sus plumas se debe a la creencia de que el plumaje azul en una golondrina era señal de buena suerte. Nuestra poeta no tuvo mucha, pero generaciones posteriores a él seguirán emocionándose con sus versos. Eso es vencer.

Alejandra Pizarnik

Leila González Díaz
Alejandra Pizarnik(2018)
Acuarela y grafito sobre papel Fabriano (77 x 43cm)



Nuestra composición aparece dominada por colores pálidos y fríos. Pueden resultar «tristes», como la poesía de la autora, pero si se sabe mirar, ciertos destellos (como algunos de sus versos) nos abren una puerta a lo que todavía puede ser. En primer lugar, y atendiendo a esa estela un tanto lúgubre, las violetas reflejan la belleza oscura, la muerte, la sangre, la tristeza y el dolor, lo mismo que reivindicar los colores que las visten, bellos colores con «oscuros lastres» asociados en nuestra cultura a esos mismos aspectos. Con los pigmentos, jugamos a abrir cada flor como si contuvieran una idea o un momento de la poeta. Esparcidas y entrelazadas con las estrellas, se logra fundir el significado de ambas. En las estrellas —con una posición más o menos centrada— vemos su pasión, su propio ser que se vio «manchado» por tortuosos sentimientos, por lo que las tomamos como guías de unos sueños que anhelaba conseguir. Tonos cobre, plata, verdes y azules las conforman, pero de una forma que parecen objetos que vivieron un tiempo mejor, dando sensación de óxido o podredumbre en algunas. Con ello obtenemos unas estrellas que no cumplen lo que se espera de ellas, que no llegan a ser.

En la parte superior izquierda de la ilustración aparece la brújula, trabajada únicamente

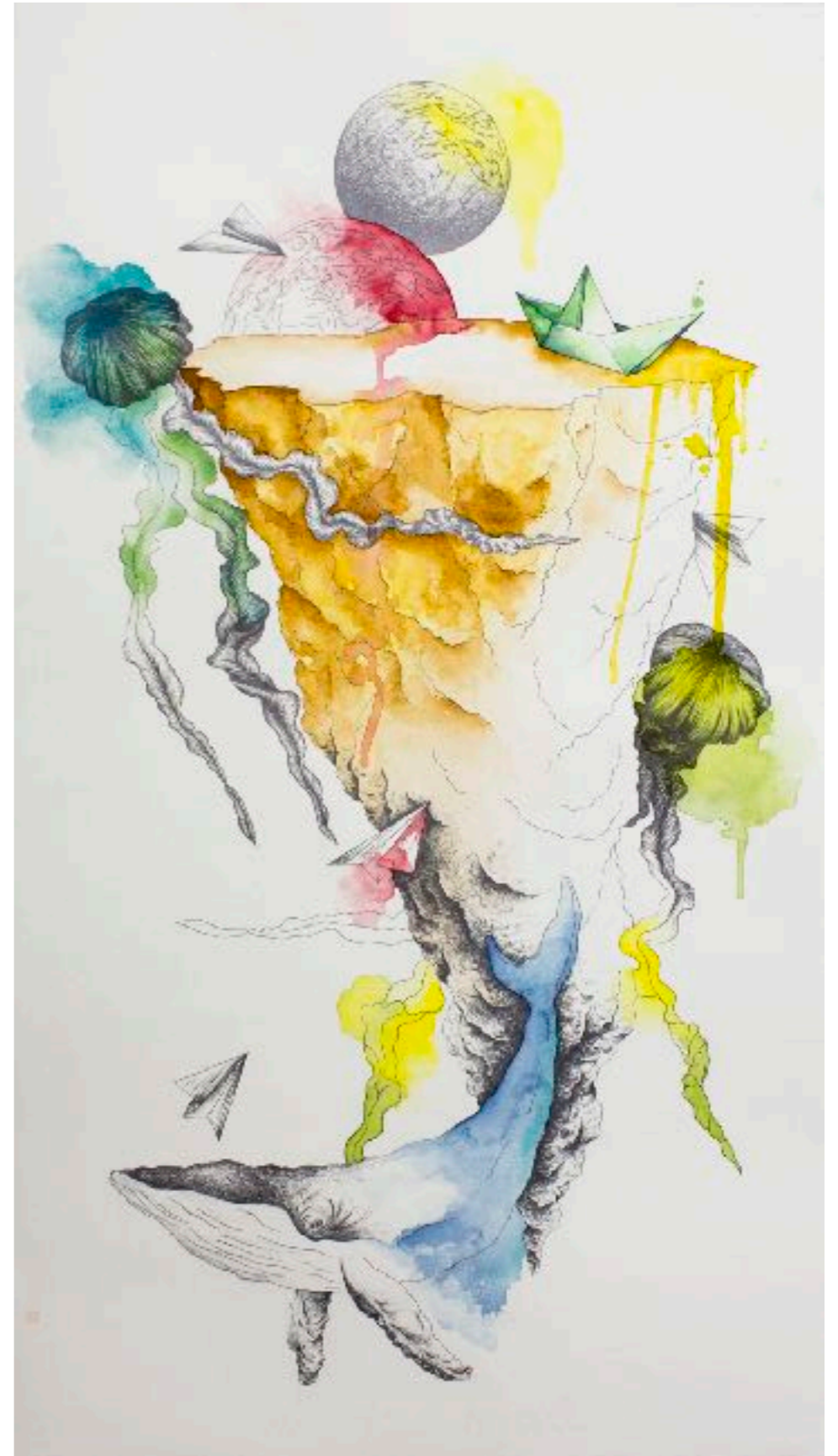
en grafito y sin agujas para transportarnos hacia esa rectitud exigida que ella nunca quiso ni aceptó. Flor única como esta brújula, Alejandra Pizarnik se desmarcó siempre de lo previsible. Más a la derecha, las alas se alzan majestuosas sobre la composición. Son su lucha, su arrojo y su ímpetu de salir a la luz, a su verdad. La base de alas, conformada con grafito a través de líneas que dan movilidad a las plumas, se muestran en un azul delicado, un «azul desteñido», como ella misma nombraría, y la conducirán hasta la inmortalidad. Más abajo el marco cae hacia la parte inferior de la composición, alejándose así del centro del ser de la autora. Lo que debería ser reflejo de su esencia se ve invadido con el paso de los años por los otros elementos que parecen tener más peso a pesar de que la autora siga buscando ser ella misma. El dorado que baña al marco se erige en ese ideal de perfección que tanto su madre como la sociedad intentaron dictar.

Paralelas al marco pero a la izquierda, encontramos las zapatillas de ballet. Su infancia, su lucha por encajar, la comparación constante con la hermana mayor por parte de su madre, fueron factores todos ellos que influyeron enormemente en Alejandra Pizarnik.

Se les aplica esa mancha suelta que excede sus límites en un símil con su propia falta de adecuación al entorno. En rosa por lo femenino y delicado como el mismo ballet, al colocarlas en un punto bajo de la composición mostramos que se trata de su pasado, un pasado de gran peso en la vida adulta, gracias a la mancha que tiñe la cadena contigua. Cadena y ancla en conjunto simbolizan un peso evidente, todos los sucesos, las personas, los sentimientos que afectaron a la vida de la escritora de forma hostil o desfavorable. Como tal, cierran la composición e impiden el vuelo de nuestra ilustración y de Pizarnik. Las cadenas en grafito nos guían hasta el ancla en una mancha oscura con acento azul. Pálido. Distante. Frío.

Tomas Tranströmer

Leila González Díaz
Tomas Tranströmer (2018)
Acuarela y grafito sobre papel Fabriano (77 x 43cm)



Si bien el centro de la composición se ve dominado por los tonos tierra de la isla, no podemos obviar la presencia de los verdes y azules con los que se encuadra la ilustración. Las dos lunas que vemos en la parte superior indican el inicio y el fin; los tamaños y que estén solapadas para dar sensación de lejanía, reafirman ese significado. Que la mayor parte de la superficie de la más cercana esté tapada por la isla nos muestra la incertidumbre, mientras que el grafito de la pequeña aporta “vejez” a la luna y nos lleva a ese comienzo del que hablábamos. Los colores escogidos están entrelazados también con la idea de inicio (amarillo) y fin (rojo) . Se trata de manchas muy fluidas que salen de las líneas y se derraman por fuera de la forma, de hecho, la roja interfiere en la isla alterando su “estado natural” .

Los aviones se disponen alrededor de la isla representando la idea de viaje y de la evolución del camino. El derrame rojo que cae de la luna sobre la isla tiñe al avión más cercano. La primera medusa aparece completa, delante de la isla, protegiéndola. La combinación de azul y verde es significativa para su gama cromática.

Llegamos así a la isla, elemento central que muestra un conjunto de manchas que parecen buscar volumen; sin embargo, la tinta se diluye en una aguada que va al encuentro del grafito que remata la isla. La zona superior es prácticamente virgen, parece que la tinta se escapa en cascada dejando la isla vacía. En ese mismo extremo acoge al barco de papel que se aproxima a surcar esa cascada. El barco de papel se encuentra en esa posición para dar libertad, para ofrecer la oportunidad de navegar sin ataduras. Justamente es verde porque para el autor representa la cualidad de ser libre. La segunda medusa, al igual que la primera, protege, pero en esta ocasión a la parte trasera de la isla. El verde en este caso se combina con el amarillo, creando la unión entre la libertad y la ilusión por un nuevo comienzo. Por último, la ballena, símbolo de la cultura y del conocimiento, cierra esta ilustración sirviendo de base para el viaje al que nos hemos remitido en varias ocasiones. El grafito se pone en puntos exactos para dar cuerpo y realidad, por ejemplo, en el ojo con intención de humanizarla. Trabajada en tonos azules que la desbordan, estos colores equivaldrían al pensamiento que a veces también a nosotros nos sobrepasa y abrumba. Nuestra misión: seguir surcando mares y sortear tempestades porque la búsqueda del conocimiento

y de la esencia puede desbordarnos, pero nunca vencernos.

10. Conclusiones

Escoger este tema ha supuesto poder unir una gran pasión, leer poesía, a mi carrera. Dar visión a las obras de poetas a los que admiro se convirtió en todo un reto desde el primer momento, aunque creo que fue la elección de los elementos lo que hizo que realmente fuera consciente de la dificultad de la tarea, pues conseguir acoplar lo seleccionado para poder crear algo que realmente los representara se me llegó a antojar en ocasiones casi imposible. Así, a la hora de componer las cuatro láminas me encontré con el problema de encajar de manera armoniosa elementos tan diferentes que realmente no tenían nada que ver entre sí, ni en concepto ni en características. He de decir que si he podido llevar a cabo finalmente el proyecto ha sido gracias a todos los conocimientos que he adquirido durante todos estos años de estudio, los cuales me han dado las herramientas necesarias para dar vida a lo que en principio solo existía en mi imaginación. Con este proyecto también he tenido oportunidad de trabajar y explotar el uso del grafito, por lo que he podido utilizar los conocimientos previos para depurar mi técnica mientras trataba cada elemento de cada composición de una manera especial para darle cualidades que lo hiciesen bello y real. Además, he podido retomar la acuarela, una técnica hermosa y elegante que ofrece enormes

posibilidades, algo de lo que fui plenamente consciente al observar la evolución llevada a cabo a través de las pruebas de color hasta conseguir la mágica convivencia entre grafito y acuarela. Este proyecto sin duda me ha hecho crecer como artista, me ha exigido no conformarme, transformar los límites en retos que superar y buscar en todo momento traspasar cualquier barrera que me impidiera cumplir las premisas propuestas. Por esto mismo me gustaría antes de finalizar hacer referencia a los tres objetivos que nos planteábamos al comienzo del trabajo: invitar al espectador-lector a crear una interpretación personal a partir de las imágenes ofrecidas, mostrar el proceso de traducción y transformación de todos los datos literarios recogidos en material gráfico e identificar y marcar mi propio estilo como ilustradora. Este último aspecto ha resultado especialmente significativo para mí, pues si bien este proyecto comenzó siguiendo unas líneas claras y bien definidas, al final terminó prestándose no solo una investigación teórica, sino también a una investigación práctica en pro de encontrar mi propio estilo. La introducción de la acuarela como agente fundamental del proceso creativo me obligó a desmarcarme de mi propia propuesta inicial para acabar descubriendo que a veces transitar las dudas y lo inesperado puede

convertirse en un hermoso e inspirador viaje. Podría decirse que mientras buscaba dar voz a los cuatro poetas seleccionados yo también he tenido la fortuna de encontrar la mía como artista. Y al igual que todos ellos, sueño con que no sea la definitiva y que pueda seguir creciendo y evolucionando.

Mediante los diferentes apartados que se han ido presentando se ha querido demostrar que los tres objetivos se han cumplido. Es cierto que es el espectador final tiene la última palabra en cuanto a si hemos logrado unas ilustraciones finales que inviten a la reflexión, sin embargo, el haber sido capaz de crear un espacio que sirva de encuentro entre la palabra y la imagen supone para mí la satisfacción de haber encontrado, por un lado, un gran terreno que explorar y, por otro, una forma de trabajar la composición que puede trasladarse a otros campos creativos quizá lejanos ahora, pero posibles gracias a este proyecto.

11. Bibliografía

-Aceituno, David. Encantadas. Ed. Lumen. Barcelona, 2015. Ilustrado por Esther Gili.

-Dickinson, Emily. Poemas. Ediciones Cátedra S.A. 1997. Letras universales. Edición y traducción de Margarita Ardanaz

.-Dickinson, Emily. Poesías completas. Editorial Visor libros 2013. Traducción, prologo y notas de Jose Luis Rey. Colección Visor de Poesía.

-Hernández, Miguel. Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados, recogidos por Juan Cano Ballesta y Robert Marrost. Editorial Ayuso. Libros Hiperión I. Peralta, Ediciones.

-Hernández, Miguel. Obra poética completa. Ediciones Pero. Estudios y notas: Leopoldo de Luis y Jorge Urrutia.. Distribuido por ZYX. 5º edición.

-Hernández, Miguel. Poesía, obra completa. Edición Espasa-Calpe, S.A. 1993. Edición crítica de Agustín Sánchez Vidal y Jose Carlos Rovira con la colaboración de Carmen Alemana.

-Nonó, Milena. Mirabilia eres tú. Ed Bridge. Barcelona, 2014. Ilustrado por Conrad Roset.

-Pizarnik, Alejandra. Vidas literarias. 1936-1972. Ediciones Omega S.A. Barcelona, 2001. Cesar Aira.

-Pizarnik, Alejandra. Poesía (1955-1972). Poesía completa. Editorial Lumen S.A. 5º edición 2003. Edición a cargo de Ana Becció.

-Tranströmer, Tomas. Deshielo a mediodía. Ed. Nórdica libros S.L. 2011. Prólogo de Roberto Mascaró. 4º edición.

-Tranströmer, Tomas. El cielo a medio hacer. Nórdica libros S.L. 2010. Prólogo Carlos Pardo.

11.1. Webgrafía.

-<https://significado-del-color.com>

-<https://psicologiaymente.com/miscelanea/psicologia-color-significado>

-<https://www.ondho.com/uso-significado-los-colores-marketing-diseno/>

-<http://tatuajesde.net/tatuajes-de-medusas/>

-<http://qtatuajes.com/tatuajes-aviones-papel/>

-<https://catalogodetatuajesparahombres.com/significado-de-tatuajes-de-aviones-de-papel-pequenos/>

-<https://www.vix.com/es/btg/bodyart/4808/tatuaje-de-barco-de-papel-enviado-por-geraldine>

-<https://www.lefrontal.com/es/simbologia-de-la-ballena>

-<https://www.diariofemenino.com/articulos/belleza/tatuajes/significado-de-los-tatuajes-de-barcos-aventura-y-adversidad/>

- www.bourguignonfloristas.es
- www.significados.com
- www.jaserrano.nom.es/mhdez/
- www.hablamosdeflores.com
- www.tierradetalle.pe/blog/historia-y-significado-de-los-tulipanes/
- www.rosas.info/articulos/significado-segun-su-color_3
- www.publibada.com/narciso-significado-y-atributos.html
- www.clinica-unr.org/golondrina-significado-espiritual/
- www.tatuarse.org/significado/tatuaje/196/1/L/llave/#.W3SXHi1DnUo
- www.totemanimal.org/2013/04/20/gato-totem/
- www.es.antiquitatem.com/corona-de-laurel-oraculo-poesia-guerra
- www.simbologiaysemiotica.wordpress.com/2016/11/04/la-simbologia-de-la-corona-de-laurel
- www.guioteca.com/alma/las-fases-de-la-luna-conoce-y-concentrate-con-sus-significados
- www.belleza.uncomo.com/articulo/cual-es-el-significado-de-los-tatuajes-de-las-estrellas-2245
- www.pandorashop.es/blog/significado-pentagrama-estrella-5-puntas/
- www.significadodelasflores.com/violetas/
- www.definición.de/ancla/
- www.buscapalabra.com
- www.biblioteca.acropolis.org/simbolismo-de-las-alas/
- www.diarioenfemenino.com/articulos/belleza/tatuajes/significado-de-los-tatuajes-de-brújulas/
- www.oculto.eu/simbologia-de-la-abeja/
- <https://www.mariposas.wiki/significado-de-las-mariposas>
- <http://www.esloquehay.es/quiero-minar-la-tierra-hasta-encontrarte-y-desamordazarte-y-regresarte/>
- http://www.diariocordoba.com/noticias/cuadernos-del-sur/miguel-hernandez-75-anos-despues_1198033.html
- <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/03/28/nota/4707656/transtromer-constructor-verso-minimalista>
- <https://totemanimal.org/2013/02/26/ballena-totem/>
- <http://misistemasolar.com/significado-de-la-luna/>
- <https://mercedestamara.blogspot.com/2012/07/impresion-iii-concierto-de-wassily.html>
- <http://cosimodemonroy.com/sindrome-arcimboldo/>

[-https://www.conradroset.com](https://www.conradroset.com)

[-http://www.gedomenas.com](http://www.gedomenas.com)

[-https://gabrielmoreno.com](https://gabrielmoreno.com)

[-https://es-es.facebook.com/chiarabautistaartwork/](https://es-es.facebook.com/chiarabautistaartwork/)

[-https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A080331_201104_vytvarneum_jaz](https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A080331_201104_vytvarneum_jaz)



12. Anexos

12.1. Elementos descartados

Listamos a continuación, y de manera globalizada, algunos de los que manejamos en un principio y que nos sirvieron para materializar los elementos definitivos ya señalados en los correspondientes apartados. Se ha procurado tener en cuenta ciertas características comunes que nos permitieran agrupar estos elementos en categorías concretas, conceptos e ideas, campos léxicos y semánticos, recursos literarios e incluso versos completos, de manera que se pudiera llegar a «sentir», por un lado, la simbología que se desprende de la concepción poética de cada autor y, por otro, lo arduo de intentar poner coto a tanto genio creativo.

Emily Dickinson

Flora: rosas, margaritas, orquídeas, trébol, violetas, lirio, claveles, laureles, brazo, abeto, diente de león, narciso, olmo, jazmín, maíz, ébano, junco, espina, pétalo, bosque, huerto, edén, colinas.

Paso del tiempo: crepúsculo, alba, ocaso, eclipse, aurora, luna, sol, oscuridad, luna llena, mediodía, medianoche, otoño, verano, primavera.

Vida/muerte: gloria, victoria, patíbulo, crucifixión, moribundo, patíbulo, crucifixión, nigromancia, despedida, sepultura, hueso, carne, moribundo, tumbas, agonía, inerte, mazmorra.

Edén: cielo, célebre, gloria, victoria.

Locura: nervio, cuerdo, loco, esencia.

Piedras preciosas/minerales: ámbar, zafiro, oro, plata, rubí, carbón, cristal, amatista, perla, alabastro, gema, diamante, cuarzo.

Aves/Insectos: mariposas, moscas, abejas, abejorros, águila, gorriones, paloma, petirrojo, cuco, jilguero, plumas, nido, aleteo, agujón.

Otros animales: elefante, ratón, araña, caballo, galgo, gato, ciervo, anémonas, rana, arce, orca, fauces.

Obstáculos: ventanas, puertas, escalera, neblina, barreras.

Versos y recursos literarios: «palabras como espadas», «morí por la belleza», «el exterior del interior», «de oruga a mariposa», «luz de sol», «bosques rosados», «lámpara de aceite», «los logros para preceder y perdurar siempre los invaden los demás», «ser juzgada», «el alma tiene momentos de atadura», «el cerebro corre firme y verdadero», «las abejas se convierten en mariposas, las mariposas en cisnes», «la mente vive del corazón como cualquier paraíso», «la fama es voluble aliento».

Miguel Hernandez

Flores y plantas: geranio, azucena, azahar, girasol, jazmín, flor del romero, magnolia, albahaca, hierbabuena, espiga, violeta, laurel, flor de almendro, centeno, flor del trigo, hojas lechales, ortigas, espinas.

Árboles: ciprés, roble, higuera, almendro, limonero, naranjo, ciruelo, palmera, datilera, olivo, peral álamo, yedra, palma, higuera.

Frutos: higo, limón, naranja, manzana, dátil, granada, cebolla, ciruela, fresa, naranja, mora, aceituna, uva.

Minerales: topacio,, zafiro, oro, plata, rubí, ópalo.

Cuerpo: esqueleto, rostro, corazón, cráneo, esqueleto, huesos, sangre, herida, cementerio, ataúd, cadáver.

Aves: águilas, cuervo, gorrión, mirlo, águila, jilguero, golondrina, cisne, ruiseñor, paloma, plumas, alas, trinos, cantos, gorgojeos.

Otros vertebrados: ciervo, toro, lagarto, cordero, serpiente, caballo, jabalí, oveja, vaca, lobo, oso, serpiente, lagarto, lagartija, cocodrilo, gato, perro.

Invertebrados: araña, gusano, caracol, grillo (vuelan) abeja, abejorro, avispa, cigarra, cigarrros, luciérnagas, libélula.

Armas: granadas, acero, cuchillo largo, bayoneta, revólver, fusil, balas, plomo.

Tiempo: marzo, abril, mayo, otoño, primavera, aurora, ocaso, reloj,

Libertad: yugo, jaula, cautiverio, cárcel, prisionero

Espacio: Júpiter, Marte, Venus, luna, astro, estrella.

Elementos sueltos: gramófono, cometas, montes, campanas, brújula, torero.

Versos y recursos literarios: «ocaso sangrante», «cresta de luces», «el alba de oro», «sereno azul», «oro limonado», «tragedia de aglomeradas rojas», «turquesa limón», «rojo desenlace», «azul ileso», «lirios morenos», «azafrán en celo», «arpas celestiales», «amarillo nacimiento», «verdes corazones», «azul cielo enlutado», «de color de amapola el alma tengo», «yo trato que de mí quede una memoria de sal y un sonido de valiente».

Alejandra Pizarnik

- Aves /insectos: pájaro, golondrina, paloma, abejas, mariposas, (polen, jaula, alas, plumas, pájaro de papel, ángel)

- Otros animales: perros, gatos, caballos, loba, escorpiones.

- Flora: lilas, violetas, amapolas, trébol, algodón, álamo, hojas, nenúfares, plantas, hiedra, pino, hojas secas, pétalos.

- Muerte: cadáver, ataúd, féretro, desierto, vacío, verdugo, catacumbas, calavera.

- Música: Arpa, laúd, trompeta.

- Persona: cuerpo, cabeza, hueso, manos, piel, pupila, sangra, corazón, venas.

- Barreras: bruma, niebla, desierto, sed, vaho, humo, muro, muralla, jaula, marco, espejo, isla.

- Alejandra: viajera, estrella, pequeña viajera, navegante, mujer solitaria, reflejo, astro, la muñeca en su jaula, prisionera, flor única, náufraga, lila, «la jaula se ha vuelto pájaro»

- Mitología: esfinge, bruja, sirena, cancerbero.

- Sentimientos: miedo, tristeza, llanto, delirios, desencuentro, desdichas, soledad, silencio, desequilibrio.

Varios: espejo (su reflejo), ballet, bandera, cigarrillos, luna, anillos, cartas, danza salvaje, candado, llaves, relojes (sin agujas, sin arena)

Metamorfosis: jaula del tiempo, la muñeca en su jaula, la jaula se convierte en pájaro, hora muerta, desierto, calendario, horas, feroz destino.

Versos y recursos literarios: «piedras opresoras», «estrella colérica», «entre sombras, lo negro y yo», «mis alas? / dos pétalos podridos / mi vida? / vacío bien pensado». «cuídate de mí, mar mío». «yo no sé de pájaros, / no conozco la historia de fuego, / pero creo que mi soledad ebria tener alas, «tantas criaturas ávidas en mi silencio», «flores nacidas de la astucia». «maleta de piel de pájaro», «el tiempo estranguló mi estrella, / pero su esencia existirá en mi intemporal interior / brilla esencia de mi estrella», «mi cuerpo es mudo», «nido de hilos rígidos», «espejo de cenizas». «barco sobre un río de piedras», «árbol castrado», «sol negro». «cabellos de piedra», «campanas muertas», «la sangre llora».

Tomas Tranströmer

Flora: roble, abedul, pino, abeto, castaño, cerezo, álamo, bosque, raíces, hojas, hierba, campos.

Aves/insectos: pájaro, albatros, golondrina, búho, gaviota, águila, buitres, halcón, cuco, gorrión, gallo, ruiseñor, murciélago, mosquito, libélula, mariposa, luciérnagas, abeja, polilla, alas, plumas, enjambre.

Otros animales: serpiente, medusa, caballo, jabalí, alce, cangrejo, buey.

Frío: hielo, nieve, témpano, invierno, carámbano, escarcha.

Agua: mar, tormenta, cascada, pantano, lluvia, manantial.

Campo: molino, praderas labriego, cosecha, granero, barbecho, bosque, zanja, hacha.

Tiempo: otoño tardío, invierno, primavera, verano.

Cultura: esfinge, máscaras tibetanas, estatua sumaria, salvaje, chamán, cripta, tribu, bandera, viajero, espada de Damocles, pueblos, dogma, tronos, extranjero, fosa, sarcófago, frontera.

Vuelo: avión, aviador, alas de acero, piloto, pasaporte.

Música: violín, tambor, pandereta, trompeta, campanas, laúd.

Navegación: mar, sal, barco, hampón, ancla, arena, vela, mástil, escalinata, isla, navío, punto cardinal, puerto, barca, flota, giroscopio, ballena.

Persona: cuerpo, manos, huesos, calavera, cráneo, pupila, cadáver.

Muerte: viejo, muertos, sarcófago, cadáver, cementerio, fosa, reloj, ataúd, batalla vacía, grito, sepultura, cráneo, cicatriz, entierro.

Viaje/ proceso: muro, muralla, abismo, grieta, zanja, acantilado, frontera, barrera, fosa, nudo, vacío, dogma, puerta, ventana, escalera, bozal, laberinto.

Conflictos: Vapores, penumbra, vaho, niebla, neblina, bruma, noche, tormenta, silueta, sombra, nube, humo.

Desierto: piedra, roca, grieta.

Individuo: cabaña pequeña, casa en el acantilado, cabaña, choza, cabaña blanca, casa vieja, casa en una isla, casa de vidrio, casa en la ladera, aves humanas, viaje, avión, piloto, aviador.

Vida: cascada del sol, rayos de sol, fuego, galaxia lunar, claro de luna, arroyo amarillo, pájaros del alba, torrente amarillo, jaula de sol, el cielo ardiente, luz rojiza de la costa, aurora boreal, vía láctea.

Muerte (recursos literarios): «barba de los muertos», «álamos de cementerio», «laúd sin cuerdas», «lagartos sin patas», «jardines colgantes», «la barca en el Estigio», «flores con traje de preso», «el viejo manzano está cerca del mar», «batalla vacía», «alfombra de corteza», «sábanas tendidas», «pájaros de alba», «medusa lunar», «bruma de nieve», «ataúd azul marino», «espada de Damocles», «velocidad de la luna», «vidas mal escritas», «yo no estoy vacío, sino abierto».

12.2. Imágenes sueltas del proceso de trabajo



Boceto 1 con papeles vegetales. Tomas Tranströmer.



Boceto definitivo 1 en papel vegetal. Emily Dickinson.



Boceto definitivo 1 en papel vegetal. Miguel Hernández.



Última modificación en el boceto final de Alejandra Pizarnik.



Boceto definitivo 2 con papeles vegetales. Miguel Hernández.



Proceso del último boceto con papeles vegetales. Miguel Hernández.

Detalles de las ilustraciones de Tomas Tranströmer
y Emily Dickinson en grafito

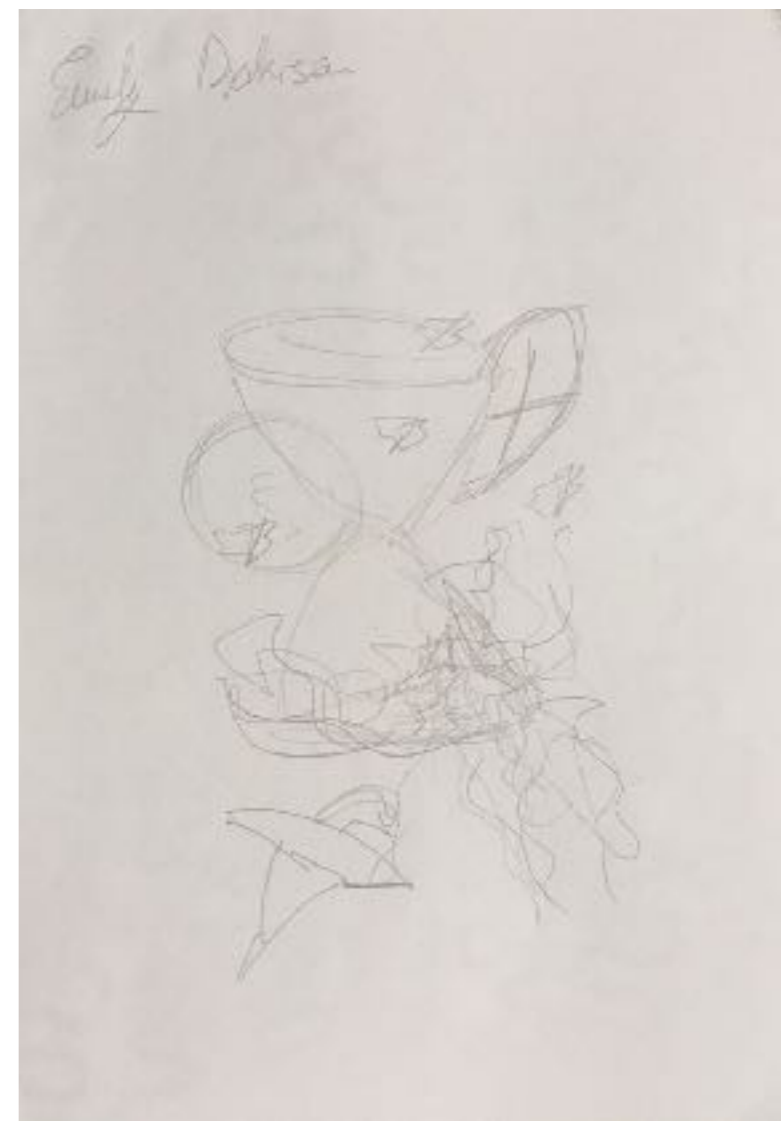




Boceto 1 de Alejandra Pizarnik.



Boceto 2 de Tomas Tranströmer.



Boceto 1 de Emily Dickinson.



Boceto 2 de Miguel Hernández.



Boceto 4 de Alejandra Pizarnik.

Primeras pruebas de manchas y fusión de técnicas con la isla de Tomas Tranströmer.



Manchas de acuarela con policromo negro, sobre papel de acuarela Michael, 280 gr.



Manchas de acuarela con policromo negro, sobre papel de acuarela Michael, 280 gr.



Manchas de acuarela sobre papel de acuarela Michael, 280 gr.



Manchas de acuarela sobre papel de acuarela Michael, 280 gr.



Manchas de acuarela sobre papel de acuarela Michael, 280 gr.

Manchas de acuarela sobre papel de acuarela Michael, 280 gr.

Colores definidos

Blujinda

- Tijeras de abito
- Gustando
- Verde oliva
- Sudo de crano
- Gris Payne
- Violeta de Berlina
- Magenta permanente
- Rosa de Peter
- Azul de Prusa?
- Azurillo W
- Violeta Winger (dorada)

Miguel

- Tiempo de sonido
- Ultramar Frances
- Gustando
- Verde Hocker
- Pop Verde
- Cuido de crano
- Gris de Payne - Lal
- Magenta permanente
- Laca escurita
- Karajja Winger
- Pop W. crano
- Azurillo W

Tomas

- Tiempo de sonido
- Tijeras de abito
- Verde oliva
- Verde Hocker
- Moran magenta
- Cuido de crano
- Azul de Prusa
- Laca escurita
- Pop W. crano
- Azurillo W
- Gris Payne?
- Tiempo de sonido

Lucy

- Tijeras de abito
- Ultramar Frances
- Azul de Prusa
- Gustando
- Verde azo
- Verde Hocker
- Pop Verde
- Moran W. Crano
- Verde oliva
- Violeta de Berlina
- Magenta
- Rosa Peter
- Azul de Prusa
- Laca escurita
- Naranja W
- Pop W. Oscura
- Azurillo W

Algunos

¿Hay cambios en el estirpe?

... pero su esencia artificial en un momento subterráneo bella esencia de un estirpe

¿Hay cambios en el estirpe?

... pero su esencia artificial en un momento subterráneo bella esencia de un estirpe

¿Hay cambios en el estirpe?

... pero su esencia artificial en un momento subterráneo bella esencia de un estirpe

¿Hay cambios en el estirpe?

... pero su esencia artificial en un momento subterráneo bella esencia de un estirpe

Moscú

Wales → 503 + 723 → 537 + 603 (rosita) violeta "polico" → 733 + 537
 → 723 + 725 → 733 + 725

nino → 170 + 603

o crano → 294 + 167

o azul oscuro → 538 + 263

o Bruce → 294 + 267 + 070 + 331

o Green → 317 + 603

o Azul grisáceo → 463 + 558
 ↓
 Verde gris → 460 + 763
 ↓
 o Celeste grisáceo → 190 + 285

Datos personales

Leila González Díaz

leila_987@outlook.es

Estudios

2011–2013. Bachillerato de Artes Plásticas y Diseño en Ilustración. Escuela de Arte y Superior de Diseño EASD. Las Palmas G.C.

2013–2018. Graduado en Bellas Artes. Facultad de Humanidades de la Universidad de La Laguna. Especialidad ilustración y animación.

Páginas Web

Instagram: @leilalgd

