

TFG

ANAMNESIS PARANOIDE

Presentado por Nadia Gemma Martínez Montañó
Tutor: Joaquín Aldás Ruiz

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

“El ser humano se construye un mundo estable en el que los objetos y las personas tienen formas reconocibles y permanentes...”

RESUMEN

Este trabajo consta de una construcción personal dedicada a la evolución de la enfermedad mental que soporta mi padre, la esquizofrenia paranoide, y al sentimentalismo vivido por mi parte, mediante fotografías recuperadas del pasado para contar su historia y su reflejo en mi persona.

A través de la experimentación de la técnica serigráfica como medio, se ha realizado una serie de estampas fotográficas en un material translúcido, como es el metacrilato, en el que además se han incorporado mis sensaciones mediante ilustraciones, el troquelado y corte láser para incrementar el impacto. Como hilo conductor y consecuencia de la obra se crea hacia el espectador una realidad ilusoria de la que no pueda escapar como metáfora a la enfermedad.

PALABRAS CLAVE

Serigrafía, láser, dibujo, recuerdo, metacrilato, esquizofrenia, paranoide, gráfica, fotografía.

ABSTRACT

This work consists of a personal construction devoted to the evolution of the mental illness that my father bears, the paranoid schizophrenia, and the sentimentalism that I have experienced. This is going to be shown by photographs that have been recovered from the past in order to tell his story and its reflection in me.

Through the experimentation of serigraphic technique as a way, it has been done a series of photographic prints in a revealed material, methacrylate. Additionally, it have been incorporated my feelings through illustrations, die-cast, and laser cut to provoke a major impact. As a main theme and as a consequence of the work, it is created an illusory reality of which is impossible to escape as a metaphor of the illness.

KEYWORDS

Serigraphy, laser, drawing, memory, methacrylate, paranoid, schizophrenia, graph, photography.

A mi padre Néstor, por lidiar con su esquizofrenia paranoide todos los días de mi existencia y por valorarme siempre que ha podido.

A mi madre Tere, mi sustento en la vida, por su fortaleza y temple ante el mundo, por anteponerse a los demás y por ser la luz que me ha guiado en los caminos más oscuros.

A mi abuela, por cuidar de mí y enorgullecerse de mi dedicación al arte, te buscaré todas las noches entre las estrellas.

Gracias, a mi pareja, a todos mis amigos y compañeros, por quererme como soy, amparar mis sensibilidades, por su paciencia y estima.

A todo el profesorado que me ha guiado en el desarrollo del proyecto y me ha ayudado con las técnicas utilizadas.

Y finalmente, agradecerle a mi tutor, Joaquín Aldas, por su apoyo y revisión del trabajo.

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. Objetivos y metodología.....	6
2.1. Objetivos	7
2.2. Metodología	7
3. Marco conceptual.....	9
3.1. Afectividad y detonación personal.....	9
3.2. La esquizofrenia paranoide	11
3.2.1. Lo monstruoso y esquizoide	13
3.3. La memoria y el recuerdo	14
3.4. Origen de la serigrafía	15
3.5. Referentes.....	17
3.5.1. Referentes gráficos.....	17
3.5.1.1. Délio Jasse.....	17
3.5.1.2. Nobuhiro Nakanishi	18
3.5.1.3. Zaloa Ipiña.....	19
3.5.1.4. Janaina Mello Landini.....	20
3.5.2. Referentes filmográficos	21
3.5.2.1. The Babadook	21
4. Desarrollo del proyecto	22
4.1. Origen de la idea y propuesta	22
4.2. Estudio y técnica serigráfica.....	23
4.2.1. Materiales.....	25
4.2.1.1. Soporte.....	25
4.2.1.2. Tintas.....	26
4.3. La fotografía como medio de representación.....	27
4.3.1. Desarrollo de las fotografías.....	28
4.4. Acribillamiento del material.....	31
4.4.1. Selección de las frases	31
4.4.2. Grabado y troquelado láser.....	32
4.4.3. Diseño de las ilustraciones	34
4.5. Recuerdos vividos.....	35
5. Presentación del proyecto.....	36
5.1. Caja contenedora, imágenes apiladas	36
6. Conclusión.....	37
7. Bibliografía.....	40
7.1. Monografías	40
7.2. Tesis, tesinas de máster, trabajos fin de grado, etc.....	40
7.3. Artículos en revistas	41
7.4. Páginas web.....	41
7.5. Audiovisuales	42

1. INTRODUCCIÓN

Vivir desde una perspectiva con un gran alcance, o quizás no tanto, toda una enfermedad llegada al mundo al unísono que lo hacía su propia hija. Descubrir pequeñas cosas que te alejan de otras, determinar qué es lo valioso aquí, tratar de no descubrir lo monstruoso en ti, cuestionar tu identidad e intentar cuidar de lo que te rodea.

La obra creada es una representación gráfica de mi mundo interior y lo vivido personalmente a través de la esquizofrenia paranoide que padece mi padre. Se lleva a cabo como un concepto propio, sentimental, y extremadamente personal, como un tributo hacia la relación paternal interrumpida por ese factor externo. A través de este proyecto distribuimos toda la evolución de la enfermedad, la tortura indirecta de su inculpabilidad, y el estrés y frustración resultantes de veintidós años extraídos de la memoria y de los recuerdos vividos simultáneamente.

Transmitir los sentimientos vividos a través de los delirios pasados por su parte y el sufrimiento, establecer esa unión a través de la experimentación del material y las diferentes técnicas establecidas, y complementarlas con la metáfora del desgaste mental es lo que se quiere tratar.

Para contextualizar, nos centraremos en las principales características de la enfermedad, el recuerdo de la memoria y lo importante que es para este trabajo. A través de la experimentación, las experiencias recogidas previamente y durante el proceso, se reflexiona sobre el papel de la serigrafía como técnica principal en el proyecto y se estudia su aplicación en el material utilizado, el metacrilato, dándole importancia a la estampación y su desarrollo.

A partir del concepto de la transparencia y lo translúcido, y los recuerdos de la existencia compartida, se crean diez estampas serigráficas que recorren la vida de la artista y la enfermedad a través de una colección de imágenes manipuladas digitalmente, para su posterior desgaste mediante incisiones láser progresivas y la elección de diferentes frases impactantes dichas por él en las distintas etapas de la vida, conseguir la idea de descomposición y posteriormente aplicar los diseños gráficos realizados.

Se pretende crear un ambiente de empatía humana a través de una historia real, en la que a partir de la experiencia externa y de mis puntos de vista, se ha querido recrear la reminiscencia del pasado hasta el día de hoy.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Los objetivos establecidos respecto a este proyecto se pueden dividir en:

- Documentarse sobre la esquizofrenia, especialmente del tipo paranoide, para sentirme identificada con mi padre y abordar las características de la enfermedad en toda su amplitud.
- Recopilar momentos y recuerdos significativos que representen los sentimientos en cada momento de la vida conjunta: padre e hija.
- Estudiar nuevos materiales y técnicas para experimentar las transparencias, el significado cromático, las superposiciones de tintas y sus posibles aplicaciones.
- Documentarse sobre los distintos tipos de tinta serigráfica y su uso dependiendo del soporte y la finalidad.
- Utilizar la serigrafía como técnica principal e intervenir en el material para su desgaste o acribillamiento, para así obtener un trayecto de obras de carácter íntimo con las que transmitir la enfermedad.
- Exteriorizar los sentimientos y la enfermedad a través de textos de carácter literario a modo de historias o anécdotas adicionales para acompañar a las obras y comprenderlas.
- Permitir entender y ayudar a todas las personas, enfermas y no enfermas, para que hagamos un ejercicio de generosidad y una reflexión sobre la banalización del sufrimiento de los demás, e invitar a recorrer el camino del entendimiento a través de las emociones para poder empatizar también con mi mundo personal.

2.2. METODOLOGÍA

Habiendo establecido los objetivos citados anteriormente, llegó el momento de determinar el método y la estructura de la que se debía partir. A través de una base empírica que nos permitiera una buena articulación en la forma de expresarnos y que nos llevara a que estos objetivos se consiguiesen, comenzamos a determinar la base del proyecto.

A pesar de desarrollarse sobre un término basado en la experiencia hubo que documentarse y seguir un proceso de búsqueda sobre la enfermedad de la esquizofrenia paranoide y sobre los diferentes conceptos particulares de esta,

además de la veteranía materna y propia. Al tratarse de un proyecto personal se trataba de dejar consciencia de una parte de mi vida, para así crear un vínculo con el espectador, con el objetivo de posicionarse el mayor tiempo posible en mi piel.

La estrella de este proyecto es mi padre por lo que también se buscaba seguir un camino propio durante todo el proceso y tratar mis inquietudes a lo largo de todo el proyecto.

Nos encontramos pues, con dos ramificaciones en esta documentación, una búsqueda de experiencias personales surgidas a lo largo de todos estos años de aprendizaje respecto a la convivencia de la enfermedad, en especial a aportaciones descritas por mi madre, y otra visión más técnica, hablando psicológicamente, en base a documentos e informes realizados a mi padre, así como información, síntomas, manifestaciones, diagnósticos y tratamientos aportados por diferentes fuentes médicas y mediáticas.

Ha sido complicado encontrar una serie de referencias alusivas afines a la enfermedad en la que se basa este proyecto, pero se ha logrado recabar en este ámbito, además de recopilar una serie de referentes y material artístico que nos han inspirado para comenzar a establecer los cimientos de la idea base.

La serigrafía y su experimentación han sido un aspecto fuerte de la metodología, ya que es una técnica que nos permite establecer una conexión con la obra durante toda la creación, además de involucrarnos completamente en el desarrollo procesual. Aparte de haber realizado un proceso de investigación de la técnica y su estudio, esta nos ha permitido un desarrollo a través de la experimentación a la hora de estampar en el material.

En este punto es donde comenzamos a indagar sobre las posibilidades de los diferentes materiales que existen y la gran cantidad que permiten ser serigrafiados, por lo tanto, observamos y nos documentamos sobre cual se adecuaba más al proceso de trabajo que queríamos realizar para sacar nuestras propias conclusiones y decidir las tintas a utilizar.

Un punto importante en este método también ha sido ser fuerte y fortalecerme a partir de lo que me debilita, la búsqueda de las fotografías que más impacto han tenido en mí, ya sean por los recuerdos que ocultan o necesariamente por los que no existen a su lado. Una vez realizado el desarrollo digital de las fotografías se procede a su estampación y a la posterior construcción de las estampas.

Para esta finalidad se indagó en el grabado y troquelado láser, ya que permitía el desgaste y deterioro a partir de incisiones que destrozaran la superficie o la totalidad del material, y de esta forma analizar el comportamiento de las ilustraciones serigrafiadas a posteriori y superpuestas a esta técnica.

Por lo tanto, la metodología la podemos dividir en varias premisas imprescindibles del proyecto o etapas específicas como lo son, la identificación de la idea, la búsqueda en la memoria y los recuerdos de aquel entonces, basados en la fuente principal que es mi padre, la ayuda de referentes que de alguna forma nos inspiran, la búsqueda de materiales posibles, la investigación sobre las técnicas a utilizar, el análisis de la fotografía como medio de representación, la experimentación en la serigrafía, el desgaste del material, el grabado y troquelado láser, la elaboración del diseño de las ilustraciones para su posterior finalización y el complemento de hacer entender al espectador lo vivido a través de unas fichas recuerdo que contarán la experiencia.

Consiguiendo establecer los factores previos del proyecto y los métodos empleados, procedimos a profundizar en los principales conceptos que configurarían este proyecto y que se muestran a continuación.

3. MARCO CONCEPTUAL

En este apartado se explica, a grandes rasgos, el marco conceptual del proyecto, en el que se encuentran por un lado, la motivación principal del trabajo, la esquizofrenia paranoide, especialmente su lado más monstruoso, lo que ha significado el recuerdo y la memoria en este proceso, los orígenes de la serigrafía, y por último los referentes que nos han empujado a su realización y que fuertemente nos han inspirado en la realización de este proyecto.

3.1. AFECTIVIDAD Y DETONACIÓN PERSONAL

Los estímulos y motivaciones con este proyecto vienen desde que soy consciente. Además de fomentar el desarrollo técnico en la aplicación de las técnicas utilizadas y los nuevos ámbitos plásticos de la experimentación, el impulso para realizar este proyecto va más allá.

En 1963 nació un niño adorado por su familia, el hermano pequeño mimado por sus padres, el tío perfecto y mancebo que comprendía a sus sobrinos.

Néstor, disfrutó su infancia como nadie, viajó por su adolescencia y compartió su madurez hasta la llegada de su esquizofrenia paranoide, detectada un año después del fallecimiento de su madre y a la llegada de mi permanencia en esta supervivencia, siendo su primera y única hija. Este camino como lo es la vida, ha sido una experiencia extraordinaria tanto para mis padres como para mí por la responsabilidad y madurez que se nos ha otorgado. Crecer y ver desarrollar la monstruosidad que poco a poco va consumiendo una rama de tu ser y va convirtiendo la vida en abstracción, ha sido un golpe duro.

Mi padre sufre una esquizofrenia paranoide que desarrolló hace unos veintidós años. Desde que yo nací mi madre ha tenido que cargar con el peso de producirme una infancia positiva, viéndose en la necesidad de protegerme para no caer en una desintegración subyacente más grave en mi persona de lo que me podía ocasionar mi padre, ya que constituía una amenaza constante. Tuvo que enseñarme a crear una fortaleza interior y una habilidad para hacerle frente a las cosas mucho antes que a cualquier otro niño.

En líneas generales, lo que la enfermedad le produce es una creencia en que la gente de su alrededor habla mal de él, le insultan o conspiran contra él. Después hay detalles más concretos como ser emocionalmente inerte, tener una capacidad social muy reducida y tener una irritante tendencia al desorden.

Tener que vivir con alguien con una enfermedad así es muy duro. Por una parte, cuando estás en casa has de enfrentarte al comportamiento aleatorio y paranoico de una persona enferma que no para de hostigarte con sus enredos mentales, que te importuna en cada momento aunque lo que estés haciendo sea de vida o muerte, una persona que solo le da importancia a su alrededor ficticio. Por otra parte, en el exterior tienes que disimular todo lo que te pasa en casa porque a nadie le incumben los asuntos privados de tu familia, y es imposible ser cien por cien sincero sin que te cuestionen o te observen sorprendidos o con rareza. Vivir deprimido y con un estrés constante, y sacar fuerzas para seguir adelante y que esta preocupación no te pare los pies, es muy difícil.

Como punto detonante al sentimentalismo se encuentra, el hecho dividido de lo difícil que es soportar esta situación cada día de tu vida, el vivir a través de sus ojos y de los propios los comportamientos de esta terrible enfermedad, lo complicado que se torna para él el convivir con el mismo sintiéndose por una parte víctima y por otra de verdugo de la esquizofrenia. El tener que verlo y sentir los duros golpes que se sufren a través de las crisis y ver como tu propio padre aguanta y se angustia en su propio mundo, en un mundo que

solo comprende él, el ver como ese monstruo que va consigo cuestiona su identidad y hace peligrar la de nuestra familia cada día se torna más oscuro.

Sentir que le quiero, sentir terror y asco, sentir miedo, inseguridades, pero sentir que es mi padre y sentir como es derrotado cada día más mientras intenta vencer al monstruo sin conseguir una victoria sobre la angustia fundamental de su vida. Es realmente complejo vivir así, pero estoy acostumbrada desde pequeña a la forma de ser que tiene debido a la enfermedad, y se cómo lidiar con él cuando empieza con sus paranoias.

Un sentimiento pernicioso que me ha hecho estallar, un sentimiento que va demorando tu autoestima positiva y que no puedes solucionar, una aflicción que poco a poco es más grande es lo que me ha hecho estallar. Ver que progresivamente su figura paterna se va desvaneciendo, ambicionar y ansiar cada día en que llegue el momento en el que todo haya sido mentira y poder tener un padre real.

A causa principalmente de esta detonación personal, se realiza esta travesía mediante los recuerdos y sentimientos, en los que se cruzan miles de emociones como el amor o el miedo. Se pretende crear un vacío, traducir las sensaciones de angustia y tormento, y convertirlas en un trayecto aliviador y pleno de razonamientos en los que se busca salir del derrumbamiento y encontrar una motivación que se transforme en arte.

3.2. LA ESQUIZOFRENIA PARANOIDE

Como espíritu o punto clave del proyecto, encontramos la enfermedad de la esquizofrenia, concretamente la paranoide. La esquizofrenia es una enfermedad mental crónica y grave que afecta algunas funciones cerebrales tales como el pensamiento, la percepción, las emociones y la conducta. Aunque la esquizofrenia es menos común que otros trastornos mentales, puede ser sumamente incapacitante, y afecta principalmente a hombres entre los 15 y los 25 años, y a mujeres entre los 25 y los 35.

Centrándonos concretamente en la tipo paranoide, los primeros indicios de la enfermedad pueden pasar desapercibidos y consistir solamente en cambios en la conducta, aislamiento social o dificultades en la concentración. Pero a medida que la enfermedad va avanzando, los síntomas son más intensos.

Entre los síntomas podemos encontrar cuatro grupos diferenciados. Los más conocidos, los positivos, que se caracterizan principalmente por tener alucinaciones auditivas, de forma que las personas pueden oír o sentir cosas

que no existen, y por tener claras ideas delirantes, normalmente de persecución o de grandeza, por lo que pueden llegar a pensar que les persiguen o quieren hacerles daño. Los síntomas denominados negativos, que son menos conocidos, pero más deteriorantes e incapacitantes para el enfermo, que comprenden restricciones en el ámbito y la intensidad de la expresión emocional, disminuyendo la capacidad de sentir y expresar emociones (aplanamiento afectivo), de la fluidez y la productividad del pensamiento y el lenguaje, siendo este desorganizado (alogia), de la falta de voluntad y de energía para hacer algo o moverse (abulia), y del aislamiento o descuido de la higiene personal, teniendo un comportamiento gravemente desordenado, entre otros. Los síntomas cognitivos, que se caracterizan por problemas de aprendizaje, de memoria, organización o planificación y, por último, los síntomas afectivos como la tendencia a la ansiedad o a la depresión.

Aún no se conocen las causas que desarrollan esta enfermedad y son muchas las líneas de investigación abiertas que tienen como objetivo estudiarlas. *Además de esto, las repercusiones que tiene la esquizofrenia en la vida del paciente son bastante profundas, porque acaba influyendo en todas las esferas de la vida del paciente, pudiendo llegar a incapacitarlo si no se trata como es debido en cada caso.*¹

Uno de los principales problemas con los que se encuentra el enfermo y los familiares, es la estigmatización y discriminación que sufren las personas que padecen esta enfermedad, debido a los prejuicios y conceptos estereotipados existentes en nuestra sociedad. Hay que afrontar una doble dificultad para recuperarse: la enfermedad en sí y los prejuicios y discriminaciones que se reciben por padecerla. El estigma social constituye uno de los principales obstáculos para el éxito del tratamiento y de la recuperación, ya que hay que respetar a la persona que lo sufre y dejarle respirar.

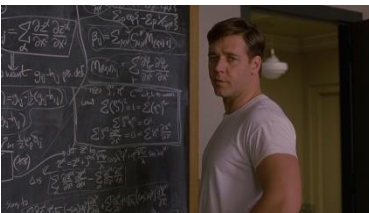


Fig. 1 y 2. Ron Howard: Una mente maravillosa [película], 2001.

Son numerosas las invenciones acerca de la esquizofrenia. Una de las más comunes es pensar que los que padecen esquizofrenia son personas violentas o impredecibles, por lo tanto peligrosas, en cambio la posibilidad de agresividad es menor en las personas con esquizofrenia que en la población general. Actualmente hay muchos estigmas que se deben superar, como por ejemplo las evaluaciones de vecinos y parientes indirectos, pero ante todo el estigma de los familiares debido a la gran carga emocional que los problemas de la enfermedad provocan en la familia.

De cualquier modo, se suele resaltar la importancia de la esquizofrenia porque domina actualmente en medio de todas las enfermedades que abarcan

¹ AMADOR, T. *Concepto y tratamientos para la esquizofrenia a lo largo de la historia de la psicología*, p. 9.

la locura. Ninguna otra enfermedad en este ámbito posee su profundidad y su riqueza sintomatológica. Resulta tan misteriosa porque no conocemos su causa y tal vez no se conozca nunca. Por eso, si alguien efectivamente piensa que puede definir la esquizofrenia o conocer su origen es que ha perdido la razón. Sólo los esquizofrénicos poseen el suficiente conocimiento de su dolencia, pero se lo guardan hasta hacernos creer que no tienen conciencia de su enfermedad. Custodian con celo su secreto en medio de la angustia y la soledad que los destruye.

Su angustia no es como nuestro temor egoísta con el que nos advertimos a nosotros mismos de que algo va por mal camino o que necesitamos alguna tutela. El esquizofrénico es centinela de la modernidad antes que de su persona. Su angustia nos alerta sobre el destino que nos acecha y es una señal para la humanidad entera. Una advertencia de lo que el hombre puede llegar a hacer desde que cree infaliblemente en la ciencia. La esquizofrenia es un asalto a la razón que nos anuncia los riesgos que nos esperan. Es un asesinato individual del alma sólo comparable a la trituración de almas que, de modo riguroso y científico, se experimentó en Buchenwald o en cualquier otro campo de exterminio. La esquizofrenia es tan inexplicable como el genocidio nazi. Ambos representan los límites perplejos de la causalidad y nos obligan a pensar concienzudamente las fronteras²

En este contexto entendemos esa nueva angustia y soledad de la que da también testimonio Blaise Pascal, un renombrado filósofo y matemático del siglo XVII, cuando escribe: *Me aterra el silencio eterno de esos espacios infinitos.*³, que muy bien podríamos identificar con la esquizofrenia.

3.2.1. Lo monstruoso y esquizoide

En relación a mi padre nos replanteamos cómo se siente, si la amenaza esquizoide se establece en él como la fantasía del miedo, si el fundamento de la angustia ha de buscarse como un terror más profundo, como el sentirse o sospechar que ya no eres algo en este mundo, si no nada. El ser alguien visible pero no real.

Una vida psíquica vivida en su mayoría en la inconsciencia, ver a otro que no eres tú, no ser dueño de tu casa, no conocer tu identidad. Es monstruoso lo que puede originar la mente, y más ver cómo va evolucionando en tu padre a la vez que lo haces tú, a la vez que te vas haciendo mayor. Ver cómo dice palabras rotas, las más de las veces, que comienzan a sentirse como ruido,

² ÁLVAREZ, J. M.; COLINA, F. *Origen histórico de la esquizofrenia e historia de la subjetividad*, p.11.

³ PASCAL, B (1998), *Pensamientos*, p. 108.

incapaces de organizarse en un razonamiento que no sea el de la construcción de lo delirante. Ver cómo se introduce en un mundo que solamente él conoce, con el que solamente él puede interactuar y en el que oye voces incoherentes, que le hacen proyectar hacia las personas más cercanas discursos terribles.

Las voces de los esquizofrénicos no son otra cosa que las respuestas del sujeto a lo imposible, respuestas al fin y al cabo ante la presencia de ese real que se ha vuelto peligroso y amenazador. Surgen del cortocircuito establecido entre una palabra fundida con las cosas y la urgencia del lenguaje que acude a sofocar como puede, es decir, con el delirio, la herida que se ha abierto en el mundo y en la división del hombre. Las voces, en este caso, son la lengua muda que empieza a recobrar el habla, son un alfabeto naciente y titubeante.⁴

Pero, y cómo me he sentido yo, cómo se ha sentido nuestra relación, cómo ha sido esa evolución para mí, cómo he asumido paulatinamente ese rol de “cuidadora” con el consiguiente estrés que supone. El miedo se convierte en pánico; miedo y angustia permanente por no establecer esa conexión paternal más allá de lo que me gustaría. Mi padre aislado del entorno, en plena oscuridad creando imágenes monstruosas de perversidad, tal vez por todo aquello que no se ha atrevido a realizar, yo observando como él se consume por la aparición de ese universo oscuro de la locura, se aniquila, renace y se destroza de nuevo. Es monstruoso.

El monstruo está basado en un sentimiento inmanente de terror ante la profundidad misteriosa de la existencia, refleja la fascinación que lo siniestro ejerce sobre el ser humano. Además los seres monstruosos no sólo son una amenaza que significa peligro, sino que llevan aparejados componentes de repulsión y náusea que se asocian a la suciedad, a la decadencia, al deterioro y la putrefacción. No sólo producen miedo, sino que, generalmente, son repelentes, repulsivos, asquerosos, violaciones de la naturaleza.⁵

Para el exterior puede resultar desconocido y algo terrible, y es cierto que también afecta a los familiares de la persona con esquizofrenia, se pueden llegar a sentir posibles sentimientos de vergüenza hacia el exterior, que lleva a la persona con esquizofrenia y a sus familiares a un gran aislamiento.

3.3. LA MEMORIA Y EL RECUERDO

Recordar, etimológicamente, quiere decir “volver a pasar por el corazón”, por lo que las vivencias al ser recordadas tienen la impronta personal que transmite la experiencia propia. Nos remite al hecho de que la memoria tiene que ver indiscutiblemente con el corazón, los sentimientos y situaciones

⁴ ÁLVAREZ, J. M.; COLINA, F. *Op. cit.* p.25.

⁵ CORTÉS, J.M. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, p.37.

pasadas, pero a veces el recuerdo viene de una impresión o imagen(es) que se queda en la memoria de alguna situación ya sea trágica, triste o feliz.

Los recuerdos y la memoria juegan un papel bastante importante en el proyecto, ya que recordar tu vida desde la infancia y todo lo pasado hasta ahora te llena de afecto y emoción. Creo haber tenido una infancia plagada de momentos alegres y mucho amor, sin embargo no estuvieron ausentes las lágrimas y angustias también. Recordar y rememorar lo vivido no es algo que se haga todos los días y menos tan en profundidad. Tampoco es que no se haya hecho nunca, pero quizá la espera se haya hecho demasiado larga.

En este marco se desarrollan las vivencias a través de la vida cotidiana, recuerdos que no se pueden borrar con una máquina, vínculos con el mundo que a través de la memoria se enlazan con la noción de la experiencia. Es doloroso recuperar la memoria pero es la única forma de crecer, y eso es lo que ha motivado a conseguir un cambio constructivo en mí. Recorrer todo lo vivido a través de la memoria junto a mi padre y valorar las experiencias pasadas para encontrar un punto medio de bienestar en ese pasado sepultado. Tratar de establecer un cambio en ese recuerdo destructivo para poder conectarlos con el corazón.

3.4. ORIGEN DE LA SERIGRAFÍA

Introduciéndonos en un aspecto más técnico, nos interesa saber también de donde procede la serigrafía y cómo ha evolucionado por los años, por lo que se investigó sobre ella y se recopilaron los datos más importantes.

El origen de la técnica serigráfica más antigua se remonta a la cultura oriental, concretamente a chinos y egipcios. Se estima que las primeras aproximaciones a esta técnica fue en las islas Fiyi en el año 3000 a.C. Mientras tanto, los japoneses fueron perfeccionando la técnica utilizando los preciados cabellos de las mujeres, tensando las plantillas con pelos humanos hasta la llegada de la seda. En cambio, los egipcios utilizaron la serigrafía para la decoración de murales y el diseño de interiores de templos y pirámides. La seda como plantilla llegó a Europa, concretamente a Francia sobre finales del año 1800, donde se utilizó para la impresión textil, a lo que se llamó *impresión a la lionesa*, por pertenecer a esta ciudad.

Sobre los años veinte comenzó a desarrollarse la verdadera técnica de la serigrafía, principalmente en papel, comercializándose en carteles y demás recursos propagandísticos. Guy MacCoy desarrolló ideas para el proceso de

impresión utilizando una pantalla serigráfica e investigando con varios medios, realizando sus dos primeras serigrafías en 1932. Se marca entonces el inicio del estándar de reproducción serigráfica. En este sentido se considera a MacCoy cómo el padre de la serigrafía artística. En cambio, la incorporación de esta técnica se debe especialmente a Anthony Velonis, ya que muchos artistas del momento siguieron sus descubrimientos e incluyeron el papel en la serigrafía como medio artístico. El nombre serigrafía es cortesía del artista plástico Velonis y Carl Zigrosser, quienes utilizaron los términos *sericum*, seda en latín y *graphie*, escribir en griego, para diferenciar la aplicación artística, de la comercial conocida como *silkscreen*.

Es en Estados Unidos, donde dan paso a lo que se conoce como la serigrafía industrial, y es con el auge de la fotografía donde toma propulsión por ser un método bastante voluble para poder imprimir en muchos materiales.

El procedimiento serigráfico tardó al menos sesenta años en perfeccionarse, pasando por el nuevo significado de la serigrafía en EE.UU., el arte pop, los inicios de esta técnica en Europa, y la década de los setenta donde el realismo tuvo una gran importancia. A partir de los años setenta la cifra de serigrafías realizadas es bastante superior y ello nos ofrece una prueba irrefutable del éxito de esta técnica artística en los últimos años.

Es necesario tener en cuenta el desarrollo que, desde hace algunos años, ha alcanzado la serigrafía como medio de expresión, ya que nos permite no sólo poder estampar en una amplia diversidad de soportes y materiales sin importar su forma, tamaño y grosor. Esta técnica admite imprimir con una gran variedad de tintas, colores planos o tramados, permitiéndonos experimentar con ellas al igual que con el modo en el que utilizamos la pantalla. Podemos alejarnos completamente del modo industrial y salirnos de su método de reproducción repetitivo, para tantear y percibir sus amplios modos artísticos, y poder jugar con la cantidad de hilos de la pantalla o con el grado de disolución de la tinta que pasa a través de ella.

Aunque su historia se remonta a épocas pasadas, en la práctica su utilización es muy reciente y procede de campos industriales, fundamentalmente, por lo que al llevarlo al terreno artístico, parte con unos prejuicios importantes, que para la gente ajena al mundo artístico no es demasiado fácil asimilar.

La serigrafía es el medio de expresión soñado por el amante de la forma y el color, con la peculiaridad de adaptarse a nuestro tiempo. Reúne la vigorosidad del trazo y la potencia de la mancha; se asemeja, si se quiere, a dos sistemas de expresión conocidos, el grabado y la litografía. Despreciar la serigrafía como medio artístico es un grave error ya que un hombre

puede encontrar, gracias a la seda, su manera de expresarse, por el trazo, la mancha de color o los mezclados o por cualquier otro procedimiento personal.⁶

Por la variabilidad de la técnica y la cantidad de formas en su aplicación, esta técnica es indispensable en el proceso artístico del proyecto y por supuesto en las bases conceptuales del mismo.

3.5. REFERENTES

En nuestro día a día, hay personas, imágenes, elementos y una serie de referentes que, consciente o inconscientemente, nos inspiran y nos empujan a ejecutar nuestros proyectos o necesidades creativas. Desarrollamos una idea sin saber qué ha podido influirnos en esa trayectoria, en la mente se encuentran elementos, que han logrado fusionarse y crear nuevas sensaciones a partir del mundo que nos rodea. Atravesamos toda la vida con referencias constantes a través de películas, fotografías, libros, canciones, proyectos creativos, que nos infiltran en una fusión de impresiones y emociones.

En la obra artística existen también, una serie de relativos fusionados que han hecho posible el proyecto. Influyendo en mayor o menor medida, hemos escogido los referentes nombrados a continuación, por su identificación con la obra o conmigo misma. Acercar al espectador a un universo particular e interno, desde la empatía y los sentimientos ocasionados, es la propuesta de los referentes que nos han inspirado.

3.5.1. Referentes gráficos

3.5.1.1. DÉLIO JASSE

Délio Jasse nació en Luanda (Angola) en 1980, actualmente reside y trabaja entre Lisboa y Milán. Todo empezó en una visita casual a un rastrillo de Lisboa, donde encontró varias cajas con un surtido lote de fotos abandonadas. Cuando las revisó dedujo que se trataba del archivo de imágenes de una familia que vivía en Nampula, Mozambique. A partir del azar y la transparencia que retiene cualquier tipo de fotografía, Jasse construyó una ficción que podría ser posible.

En su trabajo fotográfico, Délio Jasse a menudo entreteje imágenes encontradas con pistas de vidas pasadas, fotos de pasaporte y/o álbumes concepto de la "imagen latente", y la memoria. Jasse domina todo tipo de

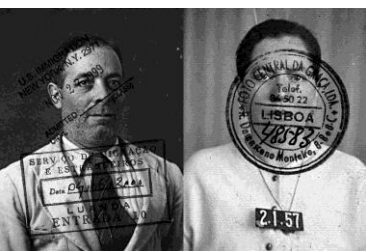


Fig. 3. Délio Jasse: *The lost chapter Nampula-1963*, 2016.

Fig. 4. Délio Jasse: *Ausencia permanente*, 2014.

Fig. 5. Délio Jasse: *Identidade poética*, 2009.

⁶ CAZA, M. *Técnicas de serigrafía*, p. 335.

técnicas fotográficas, serigrafía, revelado, grabado, collage, y también es conocido por experimentar con los procesos de impresión fotográfica analógica, incluidos el cianotipo, el platino y los procesos de impresión temprana, así como por desarrollar sus propias técnicas de impresión.

Los procesos analógicos que utiliza Jasse confieren a sus obras un carácter único, trastoca la reproducibilidad del medio fotográfico, a través de la intervención directa sobre soportes no convencionales, y también con la aplicación de emulsión con trazos gestuales o con notas cromáticas.

Interesa sobre todo, como Jasse empatiza con esas fotografías y consigue crear un vínculo consigo mismo, como trata el concepto de la memoria con esas historias ficticias sin importar que lo sean. Les da una identidad y se la cree, cuenta una historia que te llega profundamente, unas vidas ficticias que ni si quiera existen a las que les da una nueva conducta.

Su proceso de experimentación también es inspirador, ya que no busca reproducir una fotografía como tal, si no experimentar con soportes nuevos sin estancarse en una sola técnica, sin caer en la monotonía artística, y siempre sabe transmitir lo que siente y ha querido hacer sentir con sus obras hacia los demás.

3.5.1.2. NOBUHIRO NAKANISHI

Nobuhiro Nakanishi, es un artista nacido en Fukuoka, Japón. Todo su trabajo se trata de observar y entender un objeto, y darle un nuevo cuerpo abstracto y material.

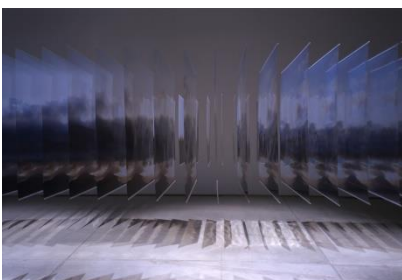


Fig. 6. Nobuhiro Nakanishi:
Layer Drawings, 2010.



Fig. 7. Nobuhiro Nakanishi:
Layer Drawings, 2010.

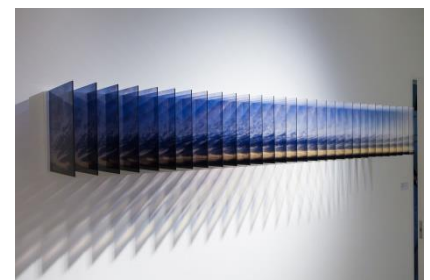


Fig. 8. Nobuhiro Nakanishi:
Layer Drawings, 2010.

Centrándonos en su proyecto *Layer Drawings*, bastante influyente, Nakanishi hace fotografías a una escena o un objeto repetidamente en un determinado periodo de tiempo, después las imprime a láser y las monta en estructuras de acrílico en orden cronológico. El cambio de los elementos o movimiento esta capturado en cada fotograma, después coloca cada uno ellos

en diferentes capas convirtiéndose en instalaciones escultóricas que pueden ser interpretadas una a una o como un todo, realizando una demostración física del movimiento y paso del tiempo.

Sin despreciar los detalles, así como la capacidad de ver el todo, somos conscientes del espacio circundante. Conscientes del otro lado que nunca podemos ver, creamos un proceso de sincronización rellenando lo que podemos y no podemos ver. En su trabajo no se trata simplemente de mirar algo. Se trata de utilizar al máximo nuestros sentidos, para poder percibir su totalidad.

De su obra atrae su forma de interpretar las piezas individualmente al igual que lo hace como un todo y la transparencia del material, que crea una composición compleja que funciona en su totalidad. Consigue que el acto de mirar desde el punto de vista del artista y del espectador pueda transponernos en algún lugar. Permite que tanto la técnica como el material tengan una profundidad sensorial que embelesa a través del paso del tiempo de sus imágenes.

Llama mucho la atención cuando miramos una obra de arte, que el acto de comprenderla se vuelva importante a medida que nos ponemos en la posición del artista y empatizamos con él.



Fig. 9. Zaloa Ipiña: *Los haces de luz se expanden*, 2012.

Fig. 10. Zaloa Ipiña: *Invasión lumínica*, 2013-2014.

3.5.1.3. ZALOA IPIÑA

El trabajo de esta bilbaína de 32 años, Zaloa Ipiña Bidaurrezaga, se concibe en la búsqueda del volumen, de la luz, del espacio y el dominio de la imagen.

Sus trabajos siguen una estética bastante reconocible ya que, a partir de *Los haces de luz se expanden*, 2012, se vio atrapada por los haces de luz que cambiaban y se movían creando trazos de luz y sombra a través de sus persianas. La luz se volvió un tema, un material, una vía para investigar sus posibilidades plásticas.

Ipiña recoge el elemento abstracto de la luz, y construye los paisajes plasmándolos en imágenes estampadas con serigrafías principalmente en materiales transparentes, como metacrilatos y acetatos, para que el haz de luz se expanda y gravite por el ambiente. La luz es un tema recurrente en su trabajo, ya que esta materia reproduce todos los colores existentes. En su obra *Invasión lumínica*, 2013-2014, añade otro factor más, la velocidad y expansión de la luz, convirtiéndose en una característica principal en su proyecto.

La técnica serigráfica le permite plasmar y materializar el concepto de su obra, debido a que este procedimiento le permite el paso de la luz a través de sus materiales utilizados y crear proyecciones bastante interesantes.

Esta artista compone, mayormente, serigrafías en materiales transparentes y esto nos atrajo bastante a la hora de idear el proyecto, ya que nos permitía muchas posibilidades en la estampación de la técnica. Al tener estos materiales ambos lados servibles, podíamos experimentar con ello y con esa superposición que se crea si serigrafías ambas partes, además de permitirnos la superposición de estos entre sí, y la posibilidad de traspasar la luz y jugar con las sombras de las imágenes al igual que lo hace Ipiña.



3.4.1.4. JANAINA MELLO LANDINI

Janaina Mello Landini nacida en São Gotardo, Brasil, en 1974, es una artista conceptual que vive en Sao Paulo, en su obra añade su conocimiento de la arquitectura, la física, las matemáticas, y su observación sobre el tiempo, para trazar su visión del mundo. Sus obras transitan por diversas escalas y tratan de explorar las diferentes facetas de nuestras propias trayectorias personales.

En su serie *Ciclotrama*, desarrollada durante seis años, Mello Landini, diseña complejas instalaciones basadas en cuerdas que se ramifican, creando un efecto de raíz, neurona o alvéolo. “Ciclotrama” es una palabra que ella misma inventó para nombrar su proyecto, y que combina la palabra raíz “ciclo” y la palabra latina “trama” que significa urdimbre, tejido o telaraña.



Fig. 11. Janaina Mello Landini:
Ciclotrama 26 (impregnação), 2015.

Fig. 12. Janaina Mello Landini:
CICLOTRAMA 28 (medusa), 2015.

La idea es ir desenredando los hilos de la misma cuerda en bifurcaciones constantes, hasta llegar a la última etapa indivisible, un punto que mantiene todo junto en perfecto equilibrio. Esto nos hace recordar a algunas raíces de las plantas, a los sistemas circulatorios del cuerpo humano, las terminaciones nerviosas de las neuronas, los rayos eléctricos de los truenos, etc. Pero también puede entenderse como una sección de un ciclo continuo compuesto de partes interdependientes, donde la cuerda misma termina estando en muchos lugares al mismo tiempo.

Esta obra de arte, según Janaina Mello Landini, es un conjunto de elementos físico-táctiles y su característica de espacio-tiempo es esencial para establecer una relación entre la obra de arte y el espectador. Sus sentimientos surgen del objeto moldeado, la ausencia de formas geométricas minimalistas, considera el tiempo como un momento creativo irreplicable y en constante cambio.

Interesan las formas orgánicas que puede llegar a crear, al igual que la paleta de colores que usa en sus obras; los tonos crudos y biológicos que dotan a sus obras de pureza y sencillez con un aura basada en la naturaleza, y las formas vegetales y anatómicas. Además nos parece interesante la propuesta de asentar piezas táctiles para así conectar con el espectador y llegar a lograr la comprensión y la esencia que transmite el proyecto.

3.5.2. Referentes filmográficos

3.5.2.1. THE BABADOOK

The Babadook, es una película escrita y dirigida por Jennifer Kent, y trata sobre Amelia, una mujer que vive atormentada por la muerte de su marido, el cual fallece cuando da a luz a su primer y único hijo, Samuel.

Pasados seis años, este niño aterrorizado por un monstruo que se le aparece en pesadillas, se encuentra un libro llamado *The Babadook*, el cual cuenta la historia de una entidad que te persigue y entra en ti para devorarte por dentro, casualmente la misma entidad y criatura con la que estaba soñando. El niño no solamente vive el odio de su madre, sino que además intenta llamar desesperadamente la atención de su progenitora, como si fuera un grito de ayuda y de amor. Amelia, cada vez más asustada, se ve obligada a medicar a su hijo debido a sus comportamientos incontrolables y sus alucinaciones, pero de pronto la madre de la familia empieza a sentir ese monstruo más cerca de lo que se imagina y comienza a pensar que los terrores de su hijo podrían ser reales.

Este largometraje es un gran referente, en cuanto a la enfermedad se refiere, Kent trata la esquizofrenia desde el punto del terror, como metáfora de un monstruo interno, un drama psicológico presentado de una forma poco convencional.

Lo que consigue es transportarnos al mundo de la depresión y experimentar lo que ocurre cuando dejas entrar a tus demonios interiores. Esta película es una gran metáfora, donde Babadook no es un demonio en el sentido estricto, sino que es un demonio de la mente de Amelia.

Al principio de la filmografía, vemos a un niño rebelde, y a una madre que trata de atenderlo lo mejor posible. Esta situación poco a poco va cambiando, mutando, revelándonos su verdadera naturaleza de ser. El niño está bien, y quien no lo está es su madre, que proyecta sobre él todos sus miedos, sus frustraciones, su horror. Samuel básicamente quiere proteger a su madre de

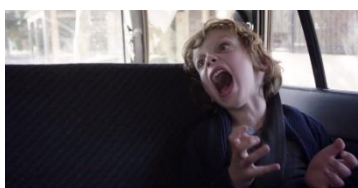


Fig. 13, 14, 15 y 16. Jennifer Kent: *The Babadook*, 2014.

este demonio, pero desconoce que este trauma y odio vienen de su propia madre. Es por eso que Samuel ha crecido anormalmente toda su vida. La mitad de las cosas que está viendo Amelia no están sucediendo realmente, y ella lo sabe.

A medida que Babadook se convierte en algo más real, y vas prestando atención a los detalles, no paras de tener esa sensación continua de que te vas sumergiendo en algo muy oscuro.

Las advertencias del libro que se encuentra el niño, nos reafirman el horror psicológico que el monstruo de la esquizofrenia puede llegar a hacer. *No puedes librarte de Babadook, para quienes lo sufren, negarlo simplemente no es una opción, ignorarlo sólo lo hace más fuerte*⁷, estas premisas confirman la enfermedad que poco a poco va surgiendo cada vez más en la madre. Las emociones de Amelia cada vez van primando más sobre la razón hasta tal punto que llega a no controlarla.

El trauma, el odio, y el dolor que por tanto tiempo Amelia había pretendido ocultar, finalmente sale a la luz. Al final de la película, Amelia no supera el trauma, solo aprende a no hacer daño con él a los demás. La solución nunca fue ocultarlo, sino aceptarlo. Los miedos no se vencen, se dominan, se someten, pero no se eliminan para siempre.

Jennifer Kent, nos hace empatizar y ponernos tanto en la piel de Amelia como en la del niño Samuel, identificándonos con cualquier monstruo interno que tengamos. Nos aterra incluso entretener la idea por hora y media, suspender nuestra incredulidad por un momento y dejarlo entrar.

Irremediablemente nos identificamos con este largometraje, ya que gracias al apoyo de mi madre, ni mi padre ni yo hemos llegado hasta tal extremo. *The Babadook*, trata mediante el disfraz y la metáfora de ser una película del género de terror, un tema bastante crudo como lo es esta enfermedad tan importante en mi vida.

4. DESARROLLO DEL PROYECTO

4.1. ORIGEN DE LA IDEA Y PROPUESTA

La idea de este proyecto surge a raíz del último ingreso de mi padre en el hospital, a causa de la gravedad de una de las crisis que existía y soportaba en esos momentos. Este planteamiento brota a través de mis sentimientos y la necesidad de contarle al mundo y sobre todo a mí misma, lo que ha estado

⁷ Extracto de guión, *The Babadook*, 2014.

pasando todo este tiempo; además de cómo me siento y me he sentido a lo largo de la vida. Ver como la enfermedad es cada vez más pronunciada, ver cómo la personalidad de mi padre pierde su unidad, me ha hecho replantearme el hecho del miedo a la soledad, a la incertidumbre, a no ser aceptados por la sociedad. Con esta propuesta de proyecto quiero permitir hacer entender la situación y lograr empatizar con el espectador.

El proyecto se desarrolla como obra personal y única, como parte de una autobiografía y una biografía sobre mi padre. Consta de una construcción personal dedicada a la evolución de la enfermedad mental que carga mi padre y al sentimentalismo vivido por mi parte, mediante fotografías recuperadas del álbum familiar y así contar su historia y reflejarlo en mí. Esta serie se lleva a cabo como un concepto propio y sentimental, como un tributo hacia mi relación paterno-filial interrumpida por un factor externo como lo es la esquizofrenia paranoide.

Lo más duro fue analizar toda la historia de mi vida junto a mi padre, observar los puntos claves y colocarlos en diez momentos imprescindibles a través de nuestra historia. Tratar de transmitir los sentimientos vividos a lo largo de mi biografía mediante la enfermedad mental de mi padre, los delirios pasados por su parte y mi sufrimiento, complementados con la metáfora del desgaste mental que provoca esta enfermedad.

Respecto al nombre del proyecto, *ANAMNESIS PARANOIDE*, se hace referencia a la recolección, reminiscencia, rememoración, y en general a traer al presente los recuerdos del pasado, recuperar la información registrada en épocas pretéritas; además de jugar con el significado, que también tiene la palabra *anamnesis*, de la conversación entre el médico y el paciente.

4.2. ESTUDIO Y TÉCNICA SERIGRÁFICA

La serigrafía es una técnica de impresión utilizada para reproducir imágenes sobre cualquier material, y consiste en transferir las respectivas tintas a través de una malla tensada en un marco. El paso de cada tinta se bloquea en las áreas donde no hay imagen mediante una emulsión foto sensible, quedando libre la zona donde pasará la tinta, y así depositarse en el soporte elegido.

El primer paso del proceso es la impresión, en el que hay que realizar el fotolito, separando cada color del diseño en diferentes capas. El fotolito se imprime o se realiza en negro muy opaco, ya que no puede contener grises ni

tramados sin previa manipulación digital, en un material translúcido como pueda ser un acetato para permitir el paso de luz de la insoladora.

Una vez realizados los fotolitos, se procede a la preparación de la pantalla, que consiste en una malla frecuentemente de seda o poliéster tensada en un marco, en mi caso de metal, en la que se aplica la emulsión foto sensible y se deja secar en el horno. Dicho tejido textil cuenta con un tramado muy pequeño, cuanto más pequeña sea la trama que tenga este tejido, mayor nivel de detalle se podrá conseguir. Ya seca, se coloca el fotolito por el lado de la emulsión y pasa a la insoladora donde se aplicará luz, para una vez expuesta la pantalla esta se revele aplicándole agua directamente. A través de este proceso de revelado las partes que corresponden al fotolito se desprenden de la emulsión creando una máscara por donde pasará la tinta. Este proceso se repetirá tantas veces se cambie de diseño.

Cuando la pantalla está seca, se procede a la estampación en el soporte elegido, aplicando la tinta en la pantalla y colocando este soporte debajo de la misma. La tinta aplicada se desplazará, con la inclinación y presión adecuadas, cargando el diseño de tinta con ayuda de la rasqueta o racleta, para después estamparlo y depositarse en el material elegido, y así registrar nuestra imagen.

La buena estampación depende de varios factores, principalmente de que la pantalla esté perfectamente ejecutada respecto a los pasos anteriores, del soporte utilizado, de que la tinta sea la adecuada y del manejo de la rasqueta. Realizar un buen arrastre de la rasqueta, que el ángulo de inclinación de la misma sea el adecuado, que la presión sea la justa y necesaria, por igual en toda la pasada y del proceso de carga y descarga de la tinta dependiendo del material.

El proceso de impresión requiere una experiencia imprescindible, que es difícilmente de improvisar, pero el imprevisto rompe lo instaurado y termina por generar una nueva realidad que, además de casual, resulta más libre y sugerente que su predecesora.

La serigrafía y su experimentación han sido un aspecto fuerte en el proyecto, ya que esta técnica es la forma de sentir en cada momento las necesidades de conexión necesarias para vincularse con el proyecto y su realización manual. A partir de ahí, tratar la serigrafía como medio artístico entre mis sentimientos y la experimentalidad de la obra.

4.2.1. Materiales

Como hipótesis la idea era asentar este proyecto en un material translúcido visible a través de la luz y que tuviera la posibilidad de superponerse y poder visualizar a través de él. Comencé por introducirme en el mundo de los materiales translúcidos porque quería ese aporte delicado y resistente al mismo tiempo, que me permitiera traspasar los sentimientos, el símbolo de los recuerdos, así como el desarrollo de la enfermedad.

4.2.1.1. Soporte

En cuanto al soporte como he comentado anteriormente empecé por inmiscuirme en los materiales translúcidos concretamente en los plásticos y el vidrio.

Tropecé con el metacrilato (PMMA) y las amplias manipulaciones que este ofrece, pegar, moldear, cortar por láser, fresar, imprimir, plegar con calor, serigrafiar, pulir y grabar. Además este material tiene menor propensión a su degeneración y tiene una gran resistencia en comparación al cristal y vidrio, ya que sus planchas son mucho más ligeras y resistentes a los impactos y golpes. Ofrece un manejo amplio en cómo aplicar la serigrafía y cualquier otro elemento plástico y gráfico, como prácticamente cualquier grafismo en su superficie; nos permite una amplia jugabilidad tanto en el reverso como en el anverso, al igual que el paso de luz y el juego de sombras.

Utilizar metacrilato, como experimentación de un nuevo material es un punto a favor, ya que destaca frente a otros plásticos transparentes en cuanto a resistencia a la intemperie, transparencia y resistencia al rayado y frente al vidrio las que lo diferencian son su bajo peso, su mejor transparencia y su menor fragilidad.

Una vez decidido el material y saber algo sobre él, tuvimos que cuestionarnos el tamaño con el que se iba a trabajar para resolver bien la idea. Finalmente escogimos diez planchas de metacrilato transparente de un tamaño de 300x245mm, algo más que un A4, y de 3mm de grosor. Determinamos por realizarlo en este tamaño por cuestiones de visibilidad del detalle, que en un menor tamaño no se apreciarían, y por la facilidad de manipularlo y serigrafiarlo, ya que debía ser un tamaño que la pantalla serigráfica me permitiese trabajar mejor. Este formato permite que el espectador pueda visualizar cada plancha desde todos sus puntos de vista,

girándolo, viéndolo a través de la luz, o jugando entre los distintos metacrilatos.

4.2.1.2. Tintas

Respecto a las tintas hubo que establecer los pros y contras e indagar sobre los distintos tipos para encontrar la más adecuada para el proyecto.

Podemos hablar de las tintas especiales para serigrafiar materiales como papel, textil, PVC, metacrilatos, lonas. Fijándose perfectamente a este tipo de soportes, siendo muy resistentes. Nos centramos en dos tipos.

Las tintas con base solvente y grasas son especialmente indicadas en las serigrafías de superficies plásticas, ya que el solvente se disuelve sobre éstas de modo que el pigmento de la tinta queda fijada en la superficie serigrafiada después de que el solvente se evapore, ofreciendo una gran resistencia y durabilidad, pero tienen su inconveniente ya que pueden producir un olor intenso cuando se están secando, ya que secan por evaporación de su base solvente. En este caso habría que trabajar en un taller bien ventilado y evitar hacerlo en espacios pequeños y cerrados. Esto era un problema, ya que estas tintas son algo tóxicas para trabajar y aumentaban mucho de precio en comparación a otras.

En cambio, las tintas con base al agua o disolventes, son muy usadas gracias a los buenos resultados presentados en las serigrafías y sobre todo por su velocidad de secado. Por lo general son de alta calidad, con buen poder cubriente, no necesitan el curado para que la tinta quede fijada y además, son tintas inodoras y respetuosas con el medio ambiente. Son sencillas de limpiar por lo que agiliza el proceso de producción, consiguiendo unos resultados espectaculares. Las tintas base al agua, no son aconsejables para el plástico pero en este proyecto no importa la durabilidad, son menos tóxicas y están preparadas para tener un buen comportamiento, por lo que es una alternativa sostenible.

Finalmente utilicé las de base al agua, ya que eran más permisivas, y estoy tratando el desgaste de la enfermedad y el acribillamiento sentimental.

Debemos diferenciar dos tipos en las tintas SEDER que utilicé. Las SEDERLAC, secan rápidamente al tacto, ofrecen un excelente poder de cobertura y tienen un acabado plastificado, brillante y elástico. Las SEDERPRINT, permiten la pisada de varios colores, ya que son tintas translúcidas y permiten realizar la cuatricromía.



Fig. 17, 18 y 19. Imágenes originales 1, 6 y 10.

Una vez asentadas las capas y técnicas que irían superpuestas sobre el metacrilato, las cuales explicaré a continuación, se realizó un esbozo digital de la superposición de capas de cada fotografía y procedimos a realizar el proyecto físico.

4.3. LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE REPRESENTACIÓN

El instante, una captura, las fotografías tienen el poder de guardar las imágenes en el tiempo y tenerlas para siempre como si éste nunca pasara.

Las fotografías nos muestran su lado más simple pero a la vez más puro. Es por eso que los sentimientos en una fotografía, pueden dejar constancia de que aquel momento existió, y quede para el recuerdo. Los momentos siempre están tan vivos en ese recuerdo, y esos instantes capturados al final no sólo son fotos, son trozos de uno mismo grabados en la memoria. El entusiasmo de la fotografía se reúne en instantes como esos, pues el recuerdo es lo que la hace más extraordinaria aún de lo que es, es la capacidad de contenernos en el tiempo, todas ellas van vinculadas a grandes recuerdos. Y es que cuántos de nosotros no nos hemos detenido delante de fotografías para recordar algunos momentos de nuestra vida y expresar nuestros sentimientos a flor de piel. Es tan grande lo que unas simples tomas en ciertos momentos de nuestras vidas pueden hacernos sentir en un futuro, cercano o no, ya sea por lo especiales que son para uno mismo o lo que representan, que gracias a esos momentos capturados siempre podremos recordar el recorrido que hemos seguido durante toda nuestra vida para estar donde estamos hoy, que factores han dado lugar a ello y lo más emocionante, descubrir la raíz de ese algo aunque sea perturbador.

Cuando crees que estás a punto de morir se te pasa toda tu vida en fotogramas, en un instante, eso es lo que quería transmitir, los momentos puntuales de mi vida junto a su esquizofrenia paranoide.

Por este motivo, decidimos que la mejor forma de que se visualizaran mis sentimientos y se empatizara con la enfermedad recorriendo mi vida, era por medio de fotografías realizadas en nuestro conjunto padre-hija, convirtiéndose esta razón, en la base fundamental de la transferencia de nuestras vidas.

4.3.1. Desarrollo de las fotografías

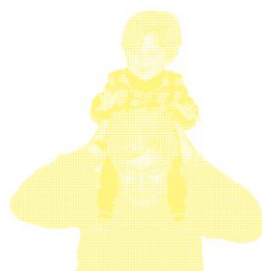


Una vez se erigieron los conceptos y los asenté, el primer paso fue dividir la trayectoria de la enfermedad de mi padre, que ocupa toda mi vida, en diez momentos clave recuperados de mi memoria y recopilados en algunas de las fotografías que tenemos juntos, para así contrarrestar la sensibilidad de la época mutua, y que además mostraran el desarrollo de la esquizofrenia desde que nacimos su enfermedad y yo hasta la actualidad.



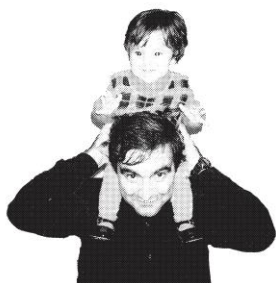
Este paso fue complicado, ya que me hizo recordar momentos realmente agriados. Ha habido que ser muy constante y tener fuerza de voluntad, para impulsarme por mi necesidad de mostrar lo que ocurre realmente y enseñar la otra cara que ocupa mi vida.

Una vez escogidas las fotos, cautelosa y razonadamente, nos cuestionamos como demostrar mediante fotografías aparentemente similares, una diferencia notable que fuera visible para el ojo del espectador. Se decidió dividir cada etapa de la vida diferenciándolas por el tratamiento de cada una de ellas, ya fuera por el color, la nitidez o el método digital utilizado.



Es por ello que el retoque digital fue otro punto notable y fundamental, aunque a priori pueda parecer sencillo, las fotografías llevan un proceso arduo. Eso es lo que me ha permitido que este proyecto tenga sentido, ya que ha posibilitado establecer distinciones entre las fotografías para cada momento adecuado de la vida, y también poder registrar lo máximo posible de ellas a la hora de realizar las estampas en el metacrilato.

Experimentando con el anverso y el reverso que ofrece el material, quisimos que todas las fotografías tuvieran su cara superficial, haciendo referencia a la enfermedad, y su cara interna, en referencia a mi visión sobre la situación a través de los años y a la personalidad de mi padre que poco a poco ha ido apagándose y desapareciendo, para crear así un conjunto que cree una unidad diferente en cada una de las planchas de metacrilato.



Para que estas fotografías pudieran ser estampadas sin ningún tipo de problema en el entintado, tuvieron que ser editadas digitalmente convirtiéndolas a mapa de bits y aplicándoles una trama, o bien contrastándolas lo suficiente para lograr negros y blancos puros.

Fig. 20, 21 y 22. División de capas. Imagen 1, reverso.

Fig. 23. División de capas. Imagen 1, anverso.

Para según que imágenes, siendo la pantalla de 71 hilos, se eligió convertirlas a mapa de bits con un tramado de 20 puntos para asegurar el buen revelado y entintado, o utilizar el filtro umbral de Photoshop. Para las primeras imágenes, se realizó una cuatricromía CMYK sustituyendo el cian por

el azul y el magenta por el rojo, debido a las tintas utilizadas, siendo la angulación del tramado la siguiente, cian 15%, magenta 75%, amarillo 0% y negro 45%. Siempre explotando la transparencia que ofrece el material y aprovechando sus dos lados útiles, anverso y reverso.

Según el esquema, las imágenes a imprimir quedan así:

- 1ª imagen. Mapa de bits. Cuatricromía (empleando los cuatro colores). Negro (anverso) + Cian-Azul, Magenta-Rojo, Amarillo (reverso). Totalidad del color.
- 2ª imagen. Mapa de bits. Cuatricromía (empleando tres colores). Negro (anverso) + Cian-Azul, Magenta-Rojo (reverso). Tono violáceo, el color de la penitencia y lo frívolo.
- 3ª imagen. Mapa de bits. Cuatricromía (empleando dos colores). Negro (anverso) + Magenta-Rojo (reverso). Tono rojizo, el color de la agresividad y el peligro.



Fig. 24. División de capas. Imagen 4, anverso.

Fig. 25. División de capas. Imagen 4, reverso.

Se quiso ir evolucionando las fotografías, además de por su técnica digital, a partir del color en el entintado. En la primera fotografía se pretendió que la totalidad del color original estuviera presente y nos limitamos a reproducir la imagen. En la segunda se quiso realizar la cuatricromía restringiéndola a tres colores, eliminando el tono amarillo para crear ese tono violáceo que nos remite a sentimientos ambivalentes. El violeta es un color singular y nos remite a lo frívolo y en la liturgia a la penitencia. En cambio, en la tercera se optó por eliminar un color más de la cuatricromía limitando este cuadro a dos colores, el magenta-rojo y el negro. El rojo, es un color sobresaturado, es un color que molesta visualmente, remite a la fuerza y a la vida, pero también a la ira y la agresividad. Comenzando en la cuarta imagen, los colores se apagan convirtiéndose en negro. El negro es el color del duelo, de lo malo, de lo sucio, de la negación, el color que transmuta el amor en odio, el negro es el final.

El negro invierte todo significado positivo de cualquier color vivo. Esto, que suena tan teórico, es una experiencia práctica elemental: el negro establece la diferencia entre el bien y el mal porque el negro establece la diferencia entre el día y la noche.⁸

Poco a poco va desapareciendo el registro del tramado de mapa de bits convirtiéndose hacia el umbral y disminuyendo sus detalles, hasta transformarse fundamentalmente en manchas.

- 4ª y 5ª imagen. Mapa de bits (anverso) + Efecto umbral negro (reverso).

⁸ HELLER, E. *Psicología del color*, p.131.



Fig. 26. División de capas. Imagen 10, anverso.



Fig. 27. División de capas. Imagen 10, reverso.

- 6ª, 7ª, 8ª, 9ª y 10ª imagen. Efecto umbral negro (anverso) + Efecto umbral negro (reverso).

Habiendo conseguido el metacrilato apropiado, el siguiente paso fue imprimir en el tóner los fotolitos de las fotografías divididas según sus capas en diferentes acetatos, siendo la impresión totalmente en negro, para que la luz no incidiera en las imágenes a la hora de insolar. Ya emulsionada la pantalla con una fina capa, y habiendo estado veinte minutos en el horno secadero, se procede a insolar utilizando los fotolitos correspondientes. Se colocan sobre el cristal de la insoladora, colocando los que irían en el reverso del material en modo espejo, y sobre éste, la pantalla con la parte de la emulsión hacia abajo, utilizando un tiempo de exposición a la luz de alrededor de 2 minutos y medio.

Para continuar, hay que lavar la pantalla, eliminar los restos de emulsión y destaponar las zonas por las que debe pasar la tinta, dejando por último paso el secado completo de la pantalla, y asegurarse que no quede ningún resto de humedad para proceder al entintado.

Antes de realizar las estampas en los metacrilatos definitivos, se probó en distintos acetatos y metacrilatos para ver el comportamiento de las tintas. Se utilizó la tinta SEDERPRINT para las tres primeras imágenes estampadas en cuatricromía ya que permite la pisada y superposición de colores, y la SEDERLAC para el resto por su opacidad. Se observó una mejor conducta en la SEDERLAC al ser más espesa y no resbalar tanto en el material, pero con las diferentes pruebas y la práctica se consiguió el resultado que se esperaba. También hubo que tener cuidado con la cantidad de tinta que se aplicaba en la pantalla, tener suma atención en la inclinación de la rasqueta, colocándola prácticamente a 90 grados para no obtener una imagen embotada con abundante tinta, obtener una presión moderada y una velocidad constante, y asegurarse de un buen secado de la tinta en el material antes de la siguiente capa.

Para las imágenes en cuatricromía la estampación fue más complicada, ya que debía seguirse un orden de impresión respecto al CMYK, siendo este el apropiado, cian-azul, amarillo, magenta-rojo y negro, es decir, CYMK. En la técnica de la serigrafía se estampa por superposición de capas de tinta por lo que la impresión en el reverso tuvo que hacerse invertida quedando de la siguiente forma, primero el magenta-rojo, segundo el amarillo y tercero el cian-azul, MYC, reservándonos el negro para el anverso, K.

Una vez realizada la serie de estampaciones en los 10 metacrilatos, se procedió al acribillamiento del material en referencia al desgaste personal y la metáfora de la enfermedad.

4.4. DESGASTE DEL MATERIAL

Una vez habiendo plasmado nuestras vidas y el desarrollo de nuestro aspecto, haciendo alusión al aminoramiento de su personalidad real y a mis sentimientos, procedí al siguiente paso.

Como bien he dicho antes, la cara superficial del material quería que representase la metáfora de cómo la enfermedad ha ido apoderándose de nuestra existencia hasta prácticamente desaparecer. Además los pacientes esquizofrénicos tienen dificultades para interpretar metáforas e ironías. Es por ello, que decidimos acribillar el material progresivamente desde la primera plancha de metacrilato hasta la última, para recalcar el efecto y desgaste de la enfermedad.

La intención de conseguir la idea de deconstrucción y descomposición, se decidió resolver con la técnica del grabado láser, comenzando por la quinta fotografía hasta la décima.

Para darle un toque más personal determinamos relacionar cada imagen con una frase que él me solía decir en cada una de las etapas, solventando esta idea con el troquelado láser, para continuar con el acribillamiento del metacrilato.

4.4.1. Selección de las frases

Decidimos utilizar esta técnica ya que permite que el material sea atravesado al igual que mi corazón, poner en contacto ambas caras del metacrilato y que tomen contacto entre ellas, así como lo hacen la enfermedad, mis sentimientos y la personalidad real de mi padre. Frases troqueladas dichas por mi padre en cada época como metáfora, clavadas y atravesadas en mí.

La colocación de estas frases tan impactantes para mí, depende de la composición visual, además de que no quisimos que todas cayeran en el mismo punto, ya que cada etapa de la enfermedad es muy diferente a la anterior y han supuesto para mí sentimientos totalmente diferentes.



Fig. 28. Prueba de comparación tinta SEDERPRINT y SEDERLAC. Imagen 3.

Fig. 29. Superposición de capas, anverso y reverso. Imagen 10.

Fig. 30. Grabado láser. Imagen 5.

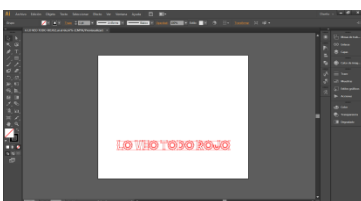
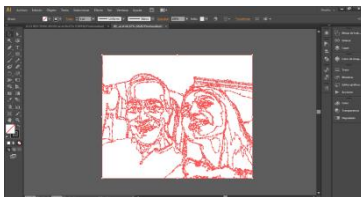


Fig. 31 y 32. Colocación y tipografía elegida. *The Next Font*, regular, 66 pt. Imagen 1 y 10.

Fig. 33. Calco de imagen de Illustrator. Imagen 9.

Fig. 34. Contornos y vectores en Illustrator. Frase 6.

Centrándonos en el aspecto técnico, dispuse una tipografía sin serifa y en mayúsculas para obtener la mayor visibilidad e impacto de las frases, no es un texto corrido, por lo que dispuse una tipografía más normalizada, *The Next Font*, regular, de 66 pt.

Las frases escogidas, por la importancia que tienen en cada época y el efecto que han tenido y tienen en mí, son las siguientes.

- 1ª imagen. Te quiero mucho.
- 2ª imagen. Todos me miran mal.
- 3ª imagen. Nos están espiando.
- 4ª imagen. Me persiguen.
- 5ª imagen. ¿Eres de izquierdas?
- 6ª imagen. Lo veo todo rojo.
- 7ª imagen. Vas a desaparecer.
- 8ª imagen. Me voy a morir y llorarás.
- 9ª imagen. Eres una mongola.
- 10ª imagen. Eres la reina del porno.

Estas frases tan características tienen su significado según la etapa y el contexto en las que se encuentran, el cual se describe más adelante.

4.4.2. Grabado y troquelado láser

Como bien he dicho, otra cuestión fundamental para la construcción de las estampas, fue el grabado y troquelado láser, este proceso fue complicado ya que se quería que se visualizara una transformación a través de las estampas comenzando por un aspecto reconocible y comprensible de la identidad de los rostros, y acabando con una sensación incómoda en las últimas estampas de ruido y malestar visual. A través del láser pretendía incidir en la plancha y destrozarse la superficie del material progresivamente según el estado de la enfermedad.

Este paso se realizó digitalmente a partir de las fotografías originales. Diseñando por medio de vectores y el calco de imagen de Illustrator, fui modificando a mi antojo las imágenes con un proceso que permitiera un progreso paulatino de las planchas. A partir de cada fotografía se extrajeron sus vectores y se manipularon, pasando el archivo a “.jpg” para realizar el grabado láser.

En las frases se realizó un proceso similar obteniendo los vectores del contorno de las letras en un archivo “.ai” para su posterior troquelado.

Una vez probado digitalmente el resultado a través de capas en Photoshop, y diseñadas las imágenes correspondientes, se pasó al grabado y troquelado láser en el anverso de los metacrilatos, superponiéndose a las serigrafías realizadas.

El proceso con la cortadora láser, utilizada en la Universidad Politécnica de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, es un procedimiento térmico de alta precisión y velocidad, que permite el corte de diversos tipos de materiales que son parcialmente fundidos por la energía del haz de luz láser. Este proceso es automatizado, el haz láser se focaliza sobre la superficie del material provocando una alta concentración de energía que calienta un cilindro de material, fundiendo y evaporando parte del mismo.

El tipo de material tiene una influencia determinante en la absorción de la energía láser. El espesor máximo que puede ser cortado y la velocidad del proceso van a depender de este factor. Para el metacrilato en este caso se utilizó una velocidad reducida y una potencia y frecuencia altas, para producir bordes pulidos y lisos en cuanto a las frases, en cambio para el grabado de las imágenes dos o tres pasadas de corte a baja potencia daban mejor resultado que una sola pasada a potencia demasiado alta.

Se realizaron algunas pruebas y por temas de duración del grabado, se decidió cambiar al troquelado de las imágenes utilizando una menor potencia que en las frases para no traspasar el material y cambiando el archivo de las mismas a “.ai” para su posible realización.

Por lo tanto, una vez realizadas las estampas fotográficas en las planchas tanto por el reverso como el anverso, capa a capa según lo necesitara la imagen, se procedió a grabar y troquelar las incisiones y el acribillamiento progresivo de cada plancha, a la vez que troquelaba la frase característica de cada época de la siguiente forma.

- 5ª imagen. Doble contorno descentrado, haciendo referencia al empeoramiento de la esquizofrenia en mi padre.
- 6ª imagen. Contorno y algún detalle de las figuras de la fotografía.
- 7ª imagen. Aumento de los vectores y descentre de la fotografía.
- 8ª imagen. Aumento de los vectores.
- 9ª imagen. Aumento de vectores, recaída de la enfermedad.
- 10ª imagen. Abundante ruido y acribillamiento del material. La enfermedad en su peor estado.

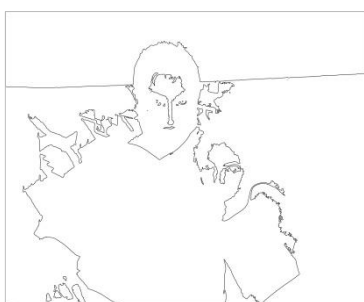


Fig. 35. Vectores finales. Imagen 6.

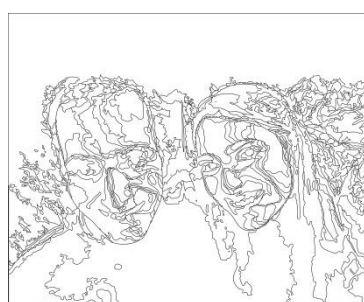


Fig. 36. Vectores finales. Imagen 10.

Una vez realizada la capa serigráfica, el troquelado de las imágenes y de las frases, faltaba un paso más en las planchas de metacrilato para su finalización.

4.4.3. Diseño de las ilustraciones

Determinamos realizar una alegoría y simbolismo de la enfermedad, ocultado por medio de mi cara superficial, ocultado por lo que muestro a los demás como una barrera que disfraza el progreso de la esquizofrenia de mi padre y mis sentimientos reales.

Se resolvió esta cuestión por medio de ilustraciones gráficas diseñadas a través de flores de cerezo que se van desflorando para convertirse poco a poco en las ramificaciones de las neuronas, cada vez más extendidas, producentes de la enfermedad. Sin casi bocetos previos observar lo que sale de mí, de mis sentimientos, ver lo que me transmite cada época.

¿Por qué transmitirlo así? Las flores de cerezo son una terapia floral indicada, además de para otros factores, para personas que sufren de trastornos neurológicos que impliquen descontrol como lo es la esquizofrenia. Aunque no se sabe ciertamente la causa de esta enfermedad, el desequilibrio neuroquímico es un punto importante. Es por ello que decidí a través de esta metáfora, establecer este punto en referencia a su agravamiento de la enfermedad y a como me he ido desgastando por ocultar mis sentimientos.

A partir de la técnica serigráfica se aplicaron estos diseños como última capa en las planchas de metacrilato, superpuestos en las incisiones del láser para conseguir ese efecto craquelado impresos en tinta blanca como símbolo de pureza e inocencia. Donde está presente el blanco, no hay nada.

Con el concepto de lo vacío suele relacionarse también la ausencia de sentimientos, y el blanco es, con el gris, el color de la insensibilidad.⁹

Se utiliza este color como camuflaje a lo que verdaderamente siento sobre esto, sobre lo que he sentido en general toda mi vida al lado de un padre que cada vez lo es menos físicamente pero que amo igual que el primer día que le vi.

En cuanto el aspecto técnico la tinta blanca además, permitía un mayor contraste con las tintas más oscuras de las fotografías.



Fig. 37, 38 y 39. Ilustraciones finales 1, 6 y 10.

⁹ *Íbid.* p.169.

Lograr la apariencia y la presencia estable de poder superponer las capas y obtener a primera vista un semblante reconocible y comprensible, fue un proceso complicado, ya que se quería una evolución de algo totalmente reconocible a algo que ya no lo es y exige más dedicación para visualizarlo.



4.5. FICHAS DEL RECUERDO

Como comprensión propia y empatizar con los espectadores, se realizaron una serie de fichas expresando, por fin, lo que se ha sentido durante todos estos años. Todo el proyecto gira en torno a los recuerdos vividos, mis sentimientos, mi padre y su enfermedad, es por ello que se realizaron diez fichas, una por plancha, donde se describe todo lo ocurrido resumidamente.

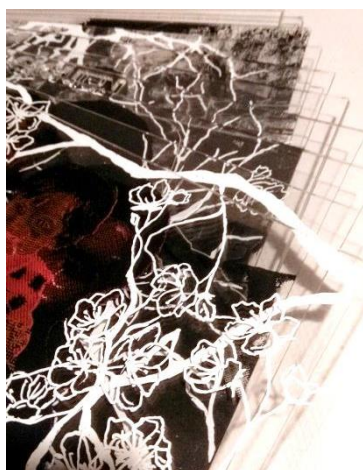


Fig. 40. Detalle de las fichas. Flores serigrafiadas.

Fig. 41. Detalle de la obra final.

4.5.1. Textos de experiencias personales a modo de historias clínicas

Se acompañaron estas diez planchas de metacrilato, con su propia ficha simulando un expediente de cada etapa de las imágenes, recogiendo los datos base y explicando una “anécdota” o historia cruda del momento. Dividiendo cada ficha en tres partes: datos de identificación, padecimiento actual y tratamiento.

Estas diez fichas tamaño A4, se imprimieron en papel vegetal para complementar las transparencias y superposiciones del metacrilato con las similares características de este papel. Además se serigrafiaron, al igual que en las planchas de metacrilato, la flor de cerezo correspondiente a cada ficha, en la esquina superior derecha, realizando el mismo desfloramiento de las planchas hasta su desaparición. Se quisieron colocar las flores en las fichas, también con tinta blanca, aparte de cómo modo de identificación, cómo sello a mostrar los sentimientos, y así relacionar cada ficha con su plancha correspondiente.

En cuanto a la tipografía utilizada, se empleó la *Consolas*, regular, con 12 pt. de tamaño, para el cuestionario de las fichas expediente, simulando la impresión a máquina típica que solían utilizar los médicos en sus expedientes, y la *Indie Flower*, regular, de 12 pt., para el relleno y texto corrido de las mismas, ya que es algo *script* y reproduce la letra a mano de un niño.

5. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

No se trataba de ilustrar las historias, si no los sentimientos que se me otorgan al pensar lo que viví y sentí en cada uno de esos momentos. La imagen total del proyecto queríamos que se entendiese como la memoria del recuerdo acumulado, juntas apenas tienen visibilidad y crean un conjunto de superposiciones, pero una vez se van separando las planchas de metacrilato puedes observar lo que ocurre una a una, y de cierta forma comprenderlo, mirarlo detenidamente y pensar que es bello, que es la esencia de ese momento.



Fig. 42. Caja contenedora. Detalle del título.

Fig. 43. Caja contenedora abierta. Detalle del interior de la tapa.

Fig. 44. Detalle de la imagen 1.

Las planchas nos permiten una amplia jugabilidad en la forma de visionarlas, el paso de luz, el juego de sombras, la representación y visualización en su conjunto superpuesto, como una vez las despliegas y las manipulas por separado. Nos pareció muy interesante el juego de luces que se podía conseguir con un material translúcido, al igual que su superposición de capas capaces de deformar su ser y crear nuevas formas de ver el proyecto.

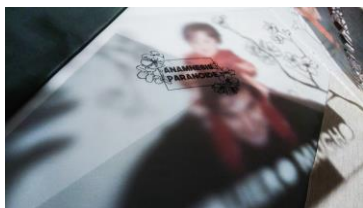
Superponiendo las capas de las planchas, se puede observar toda la vida en recuerdos acumulados desde un primer vistazo e ir viendo el empeoramiento de las mismas y de la enfermedad, desde lo idílico hasta la mismísima herida que se ha provocado gradualmente en estas dos vidas a través de la esquizofrenia paranoide.

El planteamiento de la presentación de la obra ha sido difícil. La obra no puede exponerse de manera fija al igual que un cuadro expuesto en la pared, requería que el espectador estuviera presente en la obra para comprenderla, que pudiera tocarla, acercarse, manejarla e interactuar con ella, por lo que la solución fue crear una caja contenedora a modo de álbum fotográfico.

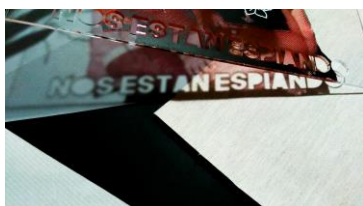
5.1. CAJA CONTENEDORA, IMÁGENES APILADAS

La obra se presenta en una totalidad de diez planchas de metacrilato con unas dimensiones de 300x245mm, además de diez fichas A4 en papel vegetal.

Quisimos una opción en la que poder colocar todas las planchas superpuestas y poder verlas en su conjunto, pero a la vez poder desmontarlas y verlas por separado, al igual que con las fichas.



Es por ello que se creó una caja contenedora de mi vida y mis sentimientos, que soportase las planchas y contuviese de alguna forma el proyecto. Con cartón gris y tela de estampación “linocolor 270” se realizó y encuadernó a mano, y posteriormente se estampó con serigrafía el título del proyecto en la tapa, con la misma tipografía de las frases de las planchas, *The Next Font*, regular, pero esta vez de 29 pt. de tamaño.



En su interior se dividió el espacio de las planchas y el de las fichas. Las fichas colocadas en el interior de la tapa, dentro de un sobre, en el que serigrafiamos el colofón del proyecto, y las planchas ocupando el espacio de la caja, donde van superpuestas por orden cronológico, pudiendo ser manipuladas y separadas para potenciar su jugabilidad.



6. CONCLUSIÓN

Creo que el punto fuerte que ha permitido continuar con las mismas ganas del principio, ha sido tratar este tema tan especial para mí. Producir las imágenes de éste proyecto ha sido difícil, ya que se ha tenido que explorar por mis recuerdos dolorosos y rebuscar entre mi corazón, para encontrar las respuestas apropiadas sobre el tema y la idea que pretendía desde un principio. La evolución personal ha ido en aumento permitiéndonos atravesar mis emociones y comprenderlas, abriéndome al resto y compartirlo con los demás. Ha costado mucho compartir este tema tan tabú e importante para mí, ha servido también como una autovaloración propia, ya que me ha ayudado a compartir mi memoria y mi dolor al resto. Comprender más a mi padre.



Fig. 45, 46, 47 y 48. Detalles de la obra final. Imágenes 1, 3, 3 y 4.

Una vez finalizada la obra y el proyecto, es el momento de realizar una valoración completa del mismo. Es primordial realizar un repaso a todo el proceso, puesto que he querido expresar mis sentimientos sin olvidar la ardua tarea de desarrollar métodos propios para solucionar los problemas que se fueran presentando a lo largo del proyecto. Sin abandonar la reflexión propia y el aprendizaje de uno mismo mediante la experiencia, sin identificar ninguna prueba o error como algo malo, si no como un aporte a una nueva visión del trabajo realizado, consiguiendo evaluar los conocimientos que hemos podido aportar mediante la experimentación. Considero que el aprendizaje obtenido durante todo el proyecto, es igual de importante que los resultados conseguidos.

En lo que a objetivos se refiere se podría decir que, tratando de ser autocríticos, se han logrado cumplir, hemos planteado y visto como es la

enfermedad y hemos abordado artísticamente el tema para la creación y producción del proyecto. A partir de las técnicas descritas previamente, se ha obtenido lo que se pretendía, recopilando momentos y recuerdos sobre mi padre y su esquizofrenia paranoide, para entenderla un poco más.

Ha habido dificultades en cuanto a la técnica serigráfica por cuestiones de estampación y las características resbaladizas de las tintas en este material traslúcido, pero ha habido una evolución gracias a su experimentación y constancia. La experimentación del metacrilato como soporte artístico, ha abierto un mundo totalmente diferente del que estaba acostumbrada pero he sentido mucha comodidad a la hora de trabajar. La experiencia ha sido grata, complementar e innovar un material que no había usado antes con técnicas bastante nuevas para mí ha resultado interesante, ya que he decidido utilizar aspectos completamente industriales para resolver un proyecto totalmente artístico, y establecer lazos de unión entre todos ellos. Ha habido una conexión del discurso artístico desarrollado como tema y el recurso plástico utilizado, ya que se ha conseguido transmitir lo que se pretendía.



Fig. 49, 50, 51 y 52. Detalles de la obra final. Imágenes 4, 6, 7 y 9.

Hemos querido hacer de cada fotografía diferente un conjunto único donde puedan habitar todos mis sentimientos. Este conjunto de imágenes ha permitido establecer una superposición de tintas, técnicas y planchas que han posibilitado el impacto visual de las capas que se buscaba a través de la serigrafía, el corte láser, y el material, pero por supuesto me ha proporcionado erigir nuevas soluciones a proyectos futuros con una mirada abierta y aplicar que no siempre hay que negar el error.

Además de las cuestiones técnicas, sin dejar de fomentar la autonomía de uno mismo, se ha intentado conseguir poder transmitir mis sentimientos de angustia, detonación, amor y fortaleza al espectador y encontrar una empatía a través del impacto visual que pretendía que la obra ofreciese. Si tuviera que volver a reflexionar una y otra vez el por qué estas imágenes son mis elegidas, creo que son las que me impulsan a estar al frente de lo que venga por peor que sea, además las imágenes llaman la atención del espectador y crea curiosidad por la expresividad y lo crudo en ellas, contrasta con la delicadeza de la vida desde la infancia y lo conmovedor del vínculo paternal, con el choque visual e impresión de la enfermedad.

Finalmente me cuestiono esta cita de Epíteto: *No nos afecta lo que nos sucede, sino lo que nos decimos acerca de lo que nos sucede.*¹⁰ Si esto es lo que tengo ahora, es esto lo que tengo que aprender. Odia a la enfermedad, pero sigue amando a la persona.

¹⁰ EPÍCTETO. *Enchiridion o Manual de Epicteto*.

“... todo aquello que no se ajuste a estos modelos tendemos a ignorarlo, marginarlo o esconderlo para que no turbe estos supuestos”

José Miguel G. Cortés.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. MONOGRAFÍAS

ALDAS, JOAQUÍN.; MESTRE JOEL. Serigrafía: repetición y serie. En: *Los ojos del verbo. Una observación de la pintura y su entorno*. Valencia: Sendémia Editorial, 2014.

BARRIOS. J. L. *El cuerpo disuelto: lo colosal y monstruoso*. México: Textos, texturas, textualidades, 2010.

CAZA, M. *Técnicas de serigrafía*. Barcelona: R. Torres, 1983.

GARCÍA CORTÉS, J. M. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. España: Anagrama S.A., 1997.

HAINKE, W. *Serigrafía. Técnica, práctica, historia*. Buenos Aires: La isla, 1990.

HELLER, E. *Psicología del color*. España: Gustavo Gili, 2004.

LAING, R. D. *Esquizofrenia y presión social*. Barcelona: Tusquets, D.L., 1972.

PASCAL, B. *Pensamientos*. Madrid: Cátedra, 1998.

PASTOUREAU, M. *Los colores de los recuerdos*. Cáceres: Periférica, 2017.

7.2. TESIS, TESINAS DE MÁSTER, TRABAJOS FIN DE GRADO, ETC

AMADOR, T. *Concepto y tratamientos para la esquizofrenia a lo largo de la historia de la psicología*. [Trabajo final de grado]. Islas Baleares: Universitat de les Illes Balears, 2013-2014. [consulta: 2018-01-25]. Disponible en: <http://dspace.uib.es/xmlui/bitstream/handle/11201/1010/TFG_Teresa_Amador_Ruiz.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

SANJURJO, B. *La serigrafía como medio de expresión artística: posibilidades técnicas*. [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad complutense de Madrid, 2001. [consulta: 2018-02-03]. Disponible en: <<http://eprints.ucm.es/1720/1/T18972.pdf>>

7.3. ARTÍCULOS EN REVISTAS

ÁLVAREZ, J. M.; COLINA, F. Origen histórico de la esquizofrenia e historia de la subjetividad. En: *Frenia. Revista de historia de la psiquiatría*. Frenia S.C. España, 2011. Num. XI, ISSN: 1577-7200

7.4. PÁGINAS WEB

20 MINUTOS BLOGS. *Cuerdas que son alvéolos, arterias, neuronas... un laberinto de vida*. [consulta: 2018-01-14]. Disponible en: < <https://blogs.20minutos.es/trasdos/tag/janaina-mello-landini/>>

24X7 ESQUIZOFRENIA. *El estigma y la esquizofrenia*. [consulta: 2018-01-18]. Disponible en: < <https://www.esquizofrenia24x7.com/consejos/consejos-amigos-familia/el-estigma>>

ABC. *Diez grandes pintores que sufrieron problemas mentales*. [consulta: 2018-01-08]. Disponible en: < <https://www.abc.es/20120716/cultura-arte/abci-enfermedad-mental-arte-201207131759.html>>

CREATORS, VICE. *La artista que utilizó su esquizofrenia para convertirse en pintora*. [consulta: 2018-01-12]. Disponible en: < https://creators.vice.com/es_mx/article/9azdm8/la-artista-que-utilizo-su-esquizofrenia-para-convertirse-en-pintora>

FABERPLAST. *Curiosidades del metacrilato*. [consulta: 2017-12-29]. Disponible en: < <https://www.faberplast.net/blog/curiosidades-del-metacrilato/>>

IPIÑA, Z. *Zalóa Ipiña*. Web de artista. [consulta: 2018-01-07]. Disponible en: < <http://www.zaloaipiña.com>>

JASSE, D. *Délio Jasse*. Web de artista. [consulta: 2018-02-03]. Disponible en: < <http://deliojasse.com>>

LA MENTE ES MARAVILLOSA. *Esquizofrenia paranoide: definición, causas y tratamiento*. [consulta: 2018-02-15]. Disponible en: < <https://lamenteemaravillosa.com/esquizofrenia-paranoide-definicion-causas-tratamiento/>>

MELLO LANDINI, J. *Janaina Mello Landini*. Web de artista. [consulta: 2018-01-10]. Disponible en: < <http://www.mellolandini.com/>>

NAKANISHI, N. *Nobuhiro Nakanishi*. Web de artista. [consulta: 2018-01-12]. Disponible en: < <http://nobuhironakanishi.com/>>

NATIONAL INSTITUTE OF MENTAL HEALTH. *La esquizofrenia*. [consulta: 2018-04-11]. Disponible en: < <https://www.nimh.nih.gov/health/publications/espanol/la-esquizofrenia/index.shtml>>

PLAY GROUND. *Este ilustrador representa las enfermedades mentales con aterradora precisión*. [consulta: 2018-03-02]. Disponible en: < https://www.playgroundmag.net/cultura/Erotismo-ratonero-ineditos-Osamu-Tezuka_22649446.html>

ROYAL COLLEGE OF PSYCHIATRISTS. *Parents with mental illness, the problems for children*. [consulta: 2018-05-17]. Disponible en: < <https://www.rcpsych.ac.uk/healthadvice/translations/spanish/padresenfermedadmental.aspx>>

THE REART. *Pablo S. Herrero, Monomanía (urdimbre)*. [consulta: 2018-02-22]. Disponible en: < <http://thereart.ro/pablo-s-herrero-swinton-grant/>>

WIKIPEDIA. *Esquizofrenia paranoide*. [consulta: 2018-01-18]. Disponible en: < https://es.wikipedia.org/wiki/Esquizofrenia_paranoide>

7.5. AUDIOVISUALES

Di_capacitados. *Esquizofrenia*. Documental. En: *You Tube*. España: You Tube, 2016-10-11. [consulta: 2018-06-09]. Disponible en: < <https://www.youtube.com/watch?v=rnGYRawzSRo>>

HOWARD, R. (dir.) *Una mente maravillosa* [película]. Estados Unidos: Universal Pictures, 2001.

KENT, J. (dir.) *The babadook* [película]. Australia: Causeway Films, 2014.