

**TFG**

---

**DE SAL Y ALGAS.**

**ÁLBUM ILUSTRADO BASADO EN LA SIRENA VARADA**

**Presentado por Begoña Moret Gea**

**Tutora: M. Carmen Lloret Ferrándiz**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2018-2019**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## RESUMEN

Este proyecto consiste en un álbum ilustrado basado en la comedia *La sirena varada* del dramaturgo Alejandro Casona. Las imágenes resultantes surgen de la interpretación personal del carácter de algunos de los personajes y su relación con los conceptos de realidad e ilusión. Éstas se realizan a partir de diferentes técnicas gráficas como el dibujo, la pintura y programas de edición digital.

A su vez, con motivo de enfatizar el concepto de oposición, las imágenes serán animadas y/o estáticas.

**Palabras clave:** movimiento; ilustración; animación; teatro; álbum ilustrado.

## ABSTRACT

This project is an illustrated album based on dramatist Alejandro Casona's piece *La sirena varada*. The resulting images are product of the self interpretation of some of the character's personality and their relationship with the concepts of reality and illusion. These are crafted using different graphic techniques as drawing, painting and the employ of digital image edition software.

Also, in order to emphasise the idea of opposition, the images can be animated or static.

**Keywords:** movement; illustration; animation; theatre; illustrated album.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Carmen, por su gran apoyo y sus consejos.

A mi familia por su paciencia y opinión.

A Alejandro Rodríguez Álvarez, Casona.

<b>1.INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>6</b>
2.1. Objetivos	
2.2. Metodología	
<b>3.CASONA, ENTORNO TEATRAL Y LITERARIO</b>	<b>7</b>
3.1. Teatro poético, teatro psicológico	
3.2. <i>La sirena varada</i> , personajes y simbología	10
3.3. Dualidad como eje temático	12
3.4. XXI, realidad digital como nueva fantasía	14
<b>4.MOVIMIENTO, REFERENTES</b>	<b>15</b>
4.1. Cualidades del <i>movimiento</i>	
4.2. Referentes	17
4.2.1. <i>Jesse Draxler</i>	
4.2.2. <i>MO Gutiérrez</i>	
4.2.3. <i>Hassan Massoudy</i>	18
4.2.4. <i>Pablo Picasso</i>	
<b>5.PROCESO PRÁCTICO</b>	<b>19</b>
5.1. Ideación y preparación	
5.2. Las ilustraciones	20
5.2.1. <i>Retorcida y enjaulada</i>	
5.2.2. <i>Los dos gestos del mar</i>	21
5.2.3. <i>Lazos</i>	22
5.2.4. <i>Segmentos de uno mismo</i>	23
5.2.5. <i>La herida</i>	24
5.2.6. <i>Sinfín</i>	25
5.2.7. <i>Lágrimas ciegas</i>	26
5.2.8. <i>Estorninos</i>	27
5.2.9. <i>Rostro semihundido</i>	28
5.2.10. <i>Nada es lo que parece</i>	29
5.2.11. <i>Tocar fondo</i>	30
5.2.12. <i>La niebla desarraiga</i>	31
5.2.13. <i>Afán por deslumbrar</i>	32
5.2.14. <i>Árbol</i>	33
5.2.15. <i>Fin de la función</i>	34
5.3. Edición de imágenes, maquetación e impresión	36
<b>6.CONCLUSIONES</b>	<b>38</b>
<b>7.BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>39</b>
<b>8.ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>40</b>
<b>9.ANEXO</b>	<b>42</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Tal y como se ha señalado en el resumen, el presente proyecto es un álbum ilustrado inspirado en la obra *La sirena varada* de Alejandro Casona. A través de diferentes medios y recursos retóricos, las imágenes son el resultado de la interpretación personal acerca de determinados personajes y la actitud que estos adoptan al enfrentarse a situaciones problemáticas en las que la visión de la realidad no es igual para todos.

La motivación a la hora de realizar este trabajo ha sido la lectura misma de los textos de Casona, ya que expone temas universales de manera personal y única. Hace que el lector se imbuja en los conflictos de cada personaje, en los que puede que encuentre reflejado parte de uno mismo. El juego con el resto de participantes de la acción conduce al lector tanto al cuestionamiento ajeno como al propio. A través de las relaciones exageradas entre los personajes el núcleo de la obra cobra forma: la oposición entre la visión subjetiva del mundo respecto a la de los demás. Las imágenes elaboradas mantienen un orden similar al de la narración, su intención es complementar y acompañar al texto sin ceñirse literalmente a él. Por otra parte, cabe apuntar que no están dirigidas al ámbito de la escenografía ni el teatro, únicamente comparten la misma temática.

En cuanto al desarrollo del proyecto, en primer lugar se expone una pequeña introducción del contexto social y literario del autor, proporcionando así un apoyo para la mejor comprensión de su producción dramática. A continuación, se plantea una aproximación al punto de vista del dramaturgo, su temática más recurrente y el carácter de sus textos, centrándose en el de *La sirena varada* y la significación de los símbolos de mayor relevancia.

Se plantea una breve reflexión en la que el tema de la dualidad de realidades se traslada a nuestros días. No obstante, este apartado es una pequeña muestra de una posible continuidad del proyecto que estaría enfocado más específicamente en la actualidad. Debido a la extensión y cantidad de tiempo requeridos, es un punto que no se ha podido analizar en profundidad en el presente trabajo, aunque sí podría ser desarrollado más adelante.

Como conclusión del apartado teórico y dando paso al proceso práctico, se exponen los motivos por los que se ha considerado el *movimiento* como elemento cohesionador del trabajo. Asimismo, se presentan autores referenciales cuya obra ha influido en la creación de las imágenes finales.

El último capítulo del proyecto describe el proceso seguido para realizar las ilustraciones, comenzando por la fase de ideación, seguida de la fase de bocetos y pruebas, la realización de las animaciones e ilustraciones definitivas, su significado y, finalmente, la maquetación e impresión de las mismas.

## 2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

El principal objetivo de este proyecto es realizar una serie de ilustraciones de carácter poético inspiradas en la comedia *La sirena varada*, centradas en personajes y momentos relevantes de la acción. Para conseguirlo, se plantean una serie de objetivos particulares:

- Realizar imágenes estáticas y animadas que representen los diferentes personajes acordes a sus sentimientos.
- Describir la situación de ausencia de identidad, locura, confusión y contradicción.
- Crear el álbum físicamente.
- Crear una cuenta en una plataforma digital donde poder visualizar las animaciones.
- Invitar a leer la obra del dramaturgo, darlo a conocer, que las imágenes actúen como una insinuación de lo que cada uno podrá encontrar al leer sus comedias.

### 2.2. METODOLOGÍA

Los objetivos descritos se llevaron a cabo siguiendo una metodología determinada:

1. Elaboración de un calendario para la apropiada distribución del tiempo.
2. Investigación teórica sobre el autor, el carácter de la obra y los elementos relevantes a tener en cuenta para la creación de las ilustraciones.
3. Análisis de los autores tomados como referentes.
4. Planificación de las imágenes: símbolos, selección del material de trabajo, ideación conceptual, composición de las imágenes y animaciones.
5. Elaboración y materialización de las imágenes.
6. Difusión de éstas mediante la creación del álbum físico y en redes sociales.

### 3.CASONA, ENTORNO TEATRAL Y LITERARIO

El primer paso para crear las ilustraciones consiste en recopilar y analizar información acerca del autor y su obra para así contar con una base sólida que fundamente el proyecto.

Para comenzar, se describe brevemente el contexto social y literario del autor, algunas de las tendencias relevantes del momento y dos de las que más influyeron en su producción dramática.

Se analiza la relación de los conceptos de dualidad y oposición en su obra, una constante que conforma la esencia artística del dramaturgo y que interpreta de manera distinta en cada texto.

A continuación se plantea una aproximación a la obra *La sirena varada*, a los personajes considerados de mayor importancia en este proyecto y la relación que guardan con algunos de los elementos simbólicos habituales en la producción de Casona, en particular aquellos que han sido llevados a las ilustraciones.

Por último, se propone una reflexión en la que los conflictos planteados en las obras de Casona son llevados al presente a través de una analogía entre la realidad empírica y el plano digital, así como la actual indistinción que por momentos se da en ambas.

#### 3.1. TEATRO POÉTICO, TEATRO PSICOLÓGICO

En primer lugar cabe ubicar a Casona en su contexto.

Su auténtico nombre es Alejandro Rodríguez Álvarez, nacido en Besullo, Asturias, en 1903. Estudió magisterio y fue profesor en diferentes ciudades de España. Su intención fue acercar la literatura a quienes no tenían acceso a ella visitando a lo largo del país con la compañía Teatro del Pueblo, de la que era director, pequeños pueblos y municipios rurales marginados. A su vez escribió obras teatrales tanto en España como en el exilio en Argentina, así como poesía y guiones de cine. Regresó a Madrid en 1962 donde tres años después falleció.

El estilo al que se suele ligar la obra de Casona es el teatro poético. Esta corriente fue introducida en España a finales del siglo XIX y durante los primeros años del siglo XX, por lo que se ubica antes del nacimiento del dramaturgo. El estilo desciende del teatro modernista y es de carácter innovador, pretende hacer frente al realismo imperante a través de una renovación del lenguaje y la temática. Dejaba así de estar constreñida a la réplica de la realidad y en su lugar se abordaba una amplia variedad de cuestiones; no obstante, puede decirse que buena parte de estas nuevas obras de carácter poético tenía como fin la obtención de beneficios, por lo que el objetivo consistía en contentar a la burguesía -la clase social que principalmente consumía teatro- mediante temas ligeros. Debido a ello, muchos fueron detractores de este tipo de contenido, ya que no concebían el teatro poético como una evasión o forma de entretenimiento sino como un medio para profundizar en las cuestiones fundamentales sobre el com-



Fig. 1. Retrato de Alejandro Rodríguez Álvarez: Alejandro Casona.



Fig. 2. Representación de El Teatro del Pueblo, de Misiones Pedagógicas.

portamiento del ser humano o cómo este se sitúa frente a las vicisitudes de la realidad. La obra de Casona puede incluirse en el grupo que rechazaba el teatro poético puramente comercial ya que, como se explicará más adelante, sus obras se adentran en aspectos psicológicos de los personajes, obviando la superficialidad y el efectismo.

Formalmente este estilo teatral se servía de recursos opuestos a los del realismo. Sustituyeron la prosa y los diálogos descarnados por el verso y la inclusión de símbolos, con lo que creaban una atmósfera novedosa e irreal. Asimismo, transformaron la prosa tradicional por una más lírica, con la misma concentración significativa propia del verso: “no se trataba de hacer simplemente teatro en verso, sino poético, no se trataba de aprovechar la coyuntura política, sino de realizar una verdadera labor de creación artística” (Rubio 1993, p.165). Casona se basaba en este estilo de redacción que completaba con frases ingeniosas, elementos simbólicos y multitud de recursos retóricos.

Durante la primera mitad del siglo XX nace la Generación del 27, en la cual se incluye Alejandro Casona. Sus miembros también pretendían renovar el panorama literario heredado por la generación del 98. Los motivos por los que se deseaba llevar a cabo dicho cambio se debían a que el desastre del 98 y el pesimismo con que se contemplaba el devenir del país comenzaban a quedar atrás. Una nueva generación de poetas, dramaturgos, artistas y escritores planteaba una manera distinta de ver la realidad. Mantuvieron algunas de las premisas de la generación anterior, como la perspectiva crítica o el tratamiento de temas sociales; no obstante, todas ellas matizadas, ya que la crítica es menos agresiva y la visión oscura del porvenir, a la espera de una España utópica, es sustituida por la construcción del futuro a partir de las vanguardias. Artísticamente, la perfección formal y conceptual de las obras era la prioridad, interés venido del aniversario de la muerte de Góngora.

Junto a Lorca y Alberti, Casona fue considerado uno de los dramaturgos del 27 destacados (Ciurans, Salvat, Salvat 1997). El estilo del autor asturiano incorporaba estructuras temporales nuevas, la profundización en el tratamiento psicológico de los personajes, la introducción de elementos simbólicos y sobrenaturales, el planteamiento simultáneo de situaciones dramáticas y ligeras/cómicas y la atención al folclore combinado con el sentido poético.

A pesar de las innovaciones que introdujo fue criticado, ya que sus dramas giraban en torno a personajes de vida acomodada y la realidad en que se ubican -excepto en algunas de sus obras- es ajena al contexto político y social del momento (Aznar, 2012). Sin embargo, bajo la aparente superficialidad en la actitud de los personajes y su entorno, subyace una constante preocupación por la mirada introspectiva del ser humano, los conflictos personales y con los que le rodean.



**Fig. 3.** Federico García Lorca y Salvador Dalí, miembros de la Generación del 27.



Fig. 4. Luigi Pirandello.

Puede decirse que esta profundización en la condición humana nace de la influencia del dramaturgo italiano Pirandello. Según Galé (2013):

Cada ser humano accede a su propia realidad, sin un referente objetivo que sirva como criterio de verdad en su comunicación con los demás. [...] La locura es de hecho, en Pirandello, el instrumento por excelencia del rechazo de la vida social, el arma que hace estallar las convenciones, reduciéndolas al absurdo y revelando su inconsistencia (Galé, 1934: Luigi Pirandello - Enrico IV).

Casona crea un teatro poético-psicológico desde el que proyecta la división y, al mismo tiempo, combinación entre la realidad, lo imaginado y lo aparentemente verdadero.

A inicios del siglo XX los avances en psicología hicieron que los escritores contemplaran la locura desde un nuevo punto de vista, no como una concepción deforme de la realidad, sino como una manera de expresión diferente. Por este motivo la cuestión adquirió relevancia en los escenarios y dejaba de tratarse co-lateralmente como recurso humorístico, por ejemplo, mediante personajes con disminución psíquica que hicieran reír al público.

A modo de conclusión, se puede decir que el contexto social y literario-teatral repercutieron en aspectos de la obra de Casona como:

- La innovación a partir del teatro poético, profundizando en la psicología humana.
- La renovación estilística mediante el empleo de recursos poéticos, el regreso a la perfección formal y la introducción de elementos simbólicos.
- El ímpetu de cambio y mirada optimista del futuro gracias a contexto de Vanguardias, especialmente gracias a la Generación del 27.
- La influencia en la temática, entre otros, de Pirandello acerca de dualidad de realidades y enajenación de los personajes que desembocan en la locura.



Fig. 5. Casona y dramaturgos en el estreno de *La sirena varada* el 17 de marzo de 1934.



Fig. 6 y fig 7. Margarida Xirgu, Pedro López Lagar y Enric Borràs interpretando *La sirena varada*.



### 3.2. LA SIRENA VARADA, PERSONAJES Y SIMBOLOGÍA

A continuación se presenta una breve sinopsis de la obra para proporcionar una idea general de los personajes y los acontecimientos de la trama:

Ricardo es un joven rico extravagante recién mudado a un viejo caserón junto al mar donde instaura una república del sinsentido. Forman parte de ésta un fantasma y un pintor ciego, a la espera de un payaso que será el futuro presidente. Repentinamente llega Sirena, una joven muy fantasiosa que está enamorada de Ricardo, quien posteriormente le corresponde. Se encuentra con ellos don Florín, el médico de familia de Ricardo, al que advierte que el mundo con el que fantasea es perjudicial. Llegan entonces el payaso Samy, que es el padre de Sirena (que en realidad se llama María) y confirma las sospechas de don Florín y Ricardo: Sirena no finge vivir una realidad alternativa sino que realmente está desquiciada, se evadió del mundo incapaz de soportar las agresiones y abusos constantes de Pipo, el empresario de circo para quien trabajaban. Don Florín cura a Sirena y Ricardo se convence de que ha de abandonar el mundo irreal que creó, sin embargo, precisamente Pipo retorna reclamando a sus trabajadores. El joven se le enfrenta y evita que los recupere, no obstante, vuelve a dudar. No sabe si devolver a Sirena a la razón es lo mejor, ya que comienza a comprender el calvario que ha tenido que sobrellevar y prefiere evitar que recuerde. Al mismo tiempo, se revelan paulatinamente las causas que han empujado a cada personaje a abandonar la realidad. El mundo construido por Ricardo tiene diferentes consecuencias y todas son negativas, ya que al eludir la realidad los delirios de cada cual se acentúan. Finalmente, tanto Sirena como el resto de personajes se desligan del mundo imaginario y retornan a la realidad para enfrentarse a sus traumas.

Los personajes que han tenido mayor relevancia en este trabajo son **Sirena**, **Fantasma** y **Ricardo**, ya que ellos poseen mayor desarrollo psicológico. En las ilustraciones se les ha representado en base a elementos simbólicos introducidos por Casona en sus textos.

En primer lugar, se podría definir el símbolo literario en palabras de Geertz (1991 citado en Medina 2015, p.176) como “símbolos significativos [...] cualquier cosa, en verdad, que esté desembarazada de su mera actualidad y sea usada para imponer significación a la experiencia”.

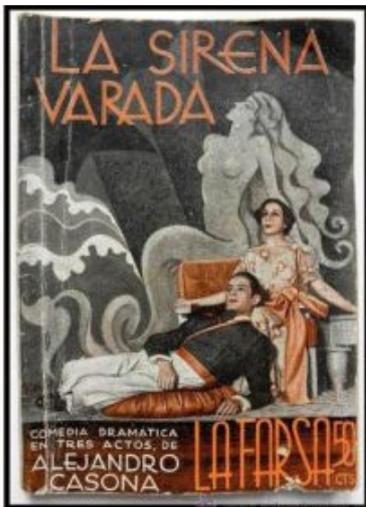


Fig. 8. Cartel de 1934 anunciado la representación de la obra *La sirena varada*.



Fig. 9. Decorado de Sigfrido Burmann para *La sirena varada* en el que se puede apreciar el protagonismo del color azul.

El autor crea un diccionario simbólico personal cuyas imágenes están íntimamente relacionadas con sus orígenes y su experiencia: robles y niebla propios de Asturias; el jacarandá de Argentina, el agua como distancia entre el país donde se exilia y su tierra natal...En esta primera obra Casona presenta buena parte de los recursos que en adelante fundamentarán su producción (Soler, 1975).

El símbolo más relevante en *La sirena varada* es la **sirena**. Se puede interpretar como el símbolo de toda la creación del dramaturgo asturiano, es la ambivalencia de su dos mundos: la realidad y la fantasía. Sirena encarna la fantasía, la ilusión y el encanto; vive en su mundo particular y detesta que le hagan mirar la "otra realidad", aquella que le recuerda su vida torturada; es la dualidad absoluta, en el sentido físico porque es mujer y pez, tierra y mar; en el sentido psicológico, porque es Sirena y después es María, la mujer que se quiso suicidar y que al ser rescatada renació psicológicamente; es infantil y descabellada hasta que sana y pasa a ser madura y coherente.

Ligados a la sirena, dos de los símbolos que aparecen en todas sus obras son el **mar** y el **agua**. En este drama aunque el mar no se observa directamente sí se habla de él, envuelve los sucesos de la narración y define el carácter de algunos personajes, como el de Sirena, ya que es su elemento natural. Representa lo desconocido, con sus posibilidades positivas y negativas: es un elemento inabarcable para el ser humano pero sí para la imaginación. Por esta razón en las ilustraciones realizadas apenas se emplean tonos cálidos y es el azul, aludiendo al agua, el color que predomina y representa a los personajes en sus momentos de delirio. El simbolismo del agua es múltiple. Es un nexo con el tema de la muerte (el suicidio de Sirena), pero también es el conjunto de fuerzas que preceden el origen de la vida, como se entiende en China o en la India; se relaciona con la madre, el inconsciente y la intuición femenina (Cirlot, 1992), de ahí la relación con la única figura femenina de la obra que finalmente espera un hijo.

Por último en relación con Sirena, los **ojos** son otro símbolo importante. Dependiendo del tamaño y del color ella interpreta cómo es una persona o cuáles son sus intenciones. Habitualmente los ojos grandes los vincula a un carácter amable, bondadoso, mientras que los pequeños son propios de quien es ruin (Medina, 2015).

En segundo lugar se encuentra **Ricardo**, también protagonista de la obra. Es un joven rico y aburrido, se inventa un mundo donde reina la sinrazón para divertirse; es entusiasta y sensible, aunque egoísta, ya que no parece darse cuenta del mal que causa en sus compañeros la dictadura de la irrealidad; también lo es cuando sabiendo que Sirena se recupera, desea protegerla haciendo que vuelva a olvidarse de ella misma; es infantil por momentos, prefiere anteponer la alegría y el descuido a cualquier tipo de responsabilidad; no obstante, conforme evoluciona la obra se transforma, siendo comprometido y valiente en el desenlace.

Ligado a él se encuentra el **árbol**, una de las imágenes más importantes en la obra de Casona. Soler (1975, p.134) afirma que es "Símbolo del varón y de



Fig. 10. Roble asturiano.



Fig. 11. Jacarandá, árbol oriundo de Sudamérica. Al igual que el roble, suele aparecer en las obras de Casona.



Fig. 12. Niebla en Asturias.

la unidad familiar". Ricardo es quien compra el caserón y desea construir una familia con Sirena, haciendo así, al igual que el árbol, de nexo entre las dos realidades: "representa la conexión con lo superior y lo pasado y el mundo terrenal" (Soler 1975, p.131). El ejemplo más claro se encuentra al inicio cuando menciona el roble invisible en el centro de la sala, con lo que distingue la línea que separa lo real y lo imaginario. También representa la continuidad, la fuerza y la resistencia, revela el crecimiento personal a lo largo de la acción (como ocurre con el protagonista).

Por último, el personaje **Fantasma/don Joaquín**, que es la encarnación de la ironía: es lo que no es. No es un fantasma, aunque le obliguen a serlo y se acabe convenciendo de ello; posteriormente es Napoleón, una vez más porque le obliga Ricardo; él internamente sabe que es don Joaquín, un hombre desamparado y sin hogar cuya pasión es la jardinería. A pesar de saber realmente quién es, los demás juegan con su identidad, lo que le lleva a dudar de sí mismo. Sirena, cuando comienza a abandonar la ilusión, es la única que reconoce a Fantasma como don Joaquín.

A él se le pueden asociar dos símbolos. Por un lado, la **niebla** que genera confusión e impide definir los contornos de las formas, haciendo que desaparezcan o simplemente se intuyan. Interviene entonces la imaginación para completar lo desconocido y misterioso (Medina, 2015). En el caso de don Joaquín desaparece la distancia entre su identidad y la que le imponen, convirtiéndose en un espectro.

El segundo símbolo con que se vincula es el del **árbol**. A don Joaquín le apasiona cuidar el jardín, la idea del árbol como unión entre lo sobrenatural y lo terrenal se deja ver de nuevo. Son la tierra y las plantas las únicas que le permiten no olvidar que sigue estando vivo, que conserva una identidad propia a pesar de que los demás se la niegan.

### 3.3. DUALIDAD COMO EJE TEMÁTICO

La obra de Casona es variada, trata adaptaciones de obras clásicas (*Flor de leyendas*), comedias inspiradas en épocas anteriores (*La molinera de Arcos*, *El caballero de las espuelas de oro*), obras críticas (*Nuestra Natacha*)... Como se ha mencionado previamente, el tema de esta comedia gira en torno a la divergencia entre lo real y la fantasía o la locura.

La dualidad ontológica es la esencia de la mayor parte de la obra de Alejandro Casona. Un planteamiento a priori evidente o fácil que el dramaturgo aborda con un estilo personal, plagado de símbolos que otorgan a sus obras, tal y como se ha comentado en el epígrafe anterior, una profundidad psicológica que rebasan las particularidades del teatro poético en que se categoriza su creación dramática. Este aspecto es el que le diferencia de aquellos autores que tácitamente se dirigen al público burgués. Puede decirse que la ironía es el rasgo común en buena parte de su producción, dado que en ellas expone cuestiones universales humanas bajo una velo de superficialidad y comedia. De esta manera, logra alcanzar al gran público mientras que reflexionando es posible aproximarse a la

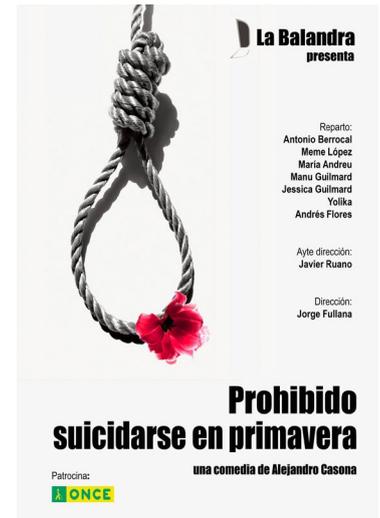
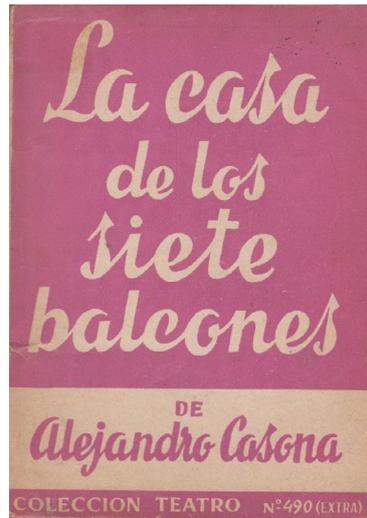


Fig. 13, fig. 14 y fig. 15. Cartel de la película *La dama del alba* de 1950; portada de *La casa de los siete balcones*; cartel de *Prohibido suicidarse en primavera*. Otras tres obras basadas en la confrontación de realidades a través de diferentes fórmulas.

intención del autor en mayor profundidad.

En el artículo *Fantasia y realidad en el teatro de Alejandro Casona*, los autores describen tres maneras distintas de abordar el tema entre las que destaca que "el fin del autor es presentar algún aspecto de la realidad interna, toda la acción se desarrolla dentro de una línea poética" (Ciurans, Salvat y Salvat 1997, p.346).

El argumento de *La sirena varada* y *Los árboles mueren de pie* se desarrolla en base a este enfoque. Inicialmente en ellas se crea un ambiente ilusorio en el que aparentemente la situación y los personajes carecen de sentido. Conforme avanza la trama, esta atmósfera de ilusión se diluye y mediante los diálogos se descubre la identidad de los personajes, tanto sus virtudes como sus defectos. Simultáneamente alcanzan el clímax argumental en el que se revela su verdadera identidad, su realidad interna. Puede decirse que el álbum ilustrado creado en este proyecto pretende seguir dicha dinámica.

Acompañando al tema, la antítesis -empleada de forma flexible- es otro de los recursos asiduos en la obra de Casona, ya sea para tratar la temática, las características psicológicas de los personajes, los atributos físicos de los mismos, o la descripción de las cualidades plásticas del escenario. Una contraposición mediante la cual se introduce al espectador en la paradójica atmósfera en la que los opuestos se confunden.

La libertad del individuo cumple un papel fundamental (Díez-Taboada, 1986 citado en Medina 2015, p.22), ya que es en última instancia quien decide. En la mayoría de sus obras se produce un cambio interior en los protagonistas quienes, habitualmente en el último acto, han de expresar su voluntad y decidir qué es lo mejor para ellos y para los que les rodean. Según su carácter, la reacción será evasiva (el caso de *Sirena*, don Daniel, *Fantasma*) o confrontativa (*Don Florín*, Ricardo). Los dos tipos de personajes se encuentran a lo largo de la acción y las decisiones que toman influyen recíprocamente en la actitud de unos y otros.

Estos momentos de decisión suelen ser muy tensos, ya que el destino de los personajes varía radicalmente según qué elijan: continuar viviendo una mentira, someterse a ella, desentenderse de responsabilidades...Casona fija límites hiperbolizados: suicidio o felicidad, locura o cordura, soledad o familia, riqueza o



Fig. 16. Byung Chul Han.



Fig. 17. Juan Martín Prada.

miseria. Los extremos se encuentran profundamente alejados para incidir en el sentido dramático de la obra.

Por último, cabe destacar la relación que establece con el espectador/lector, ya que al plantear dilemas universales (el conflicto interno del ser, la incompreensión de lo ajeno...), Casona hace que el receptor adopte una postura, ya sea acorde al discurso de los hechos o contraria. Los personajes son únicos pero se exponen situaciones quizás experimentadas por el receptor que invitan a ser replanteadas en la vida de otros, ya sea para finalmente mantener o cambiar de parecer.

### 3.4 XXI, REALIDAD DIGITAL COMO NUEVA FANTASÍA

Según autores como Aznar (2012) se puede considerar la obra de Casona de carácter poco comprometido: es apolítico, no atiende a aspectos sociales comprometidos con grupos marginales, y en la mayoría de sus obras tampoco pretende remover la conciencia contra un sistema dominante. Una actitud que hubiera podido adoptar en el contexto previo a la Guerra Civil.

No obstante, tal y como se ha explicado en el epígrafe 3.1., el autor asturiano aborda las cuestiones del individuo en relación consigo mismo y con los que le rodean. Se aprecia que concede una importancia equivalente tanto a la mirada introspectiva como a la influencia de acontecimientos sociales externos al individuo. Los personajes de Casona desarrollan un juicio crítico que les hace cambiar su relación con su entorno. De esta manera, sí puede decirse que pretende remover la conciencia, hacer que germine el cuestionamiento de qué y por qué toman las decisiones que toman.

Hoy en día, según autores como Han (2018), la capacidad de juzgar los sucesos que se desarrollan alrededor del sujeto se encuentra anulada o al menos parcialmente. El seguimiento de una rutina, el encauzamiento del interés por vías preestablecidas, la mengua de la voluntad y el cuestionamiento sobre uno mismo conducen, en conjunto, al atrofiamiento del criterio sobre lo ajeno. Al igual que en las obras de Casona, por momentos, la realidad no es clara debido a factores como la desinformación o la enajenación de los individuos respecto a su entorno. Es posible contar con multitud de vías de escape como, por ejemplo la red digital, en la que la identidad se despliega y muestra en muchos casos el aspecto superficial de las personas, ignorando así la interioridad del sujeto. Asimismo, el consumo continuado puede conducir a la estrechez de miras, ya que la atención se dirige al contenido encauzado a un perfil específico, eludiendo aquello que no se le ajusta. Así se puede entender que pasivamente la relación con la realidad se torna evasiva.

Por contra, autores como Negri (2005) enfatizan la utilidad de la web como medio de socialización del conocimiento y colaboración entre los usuarios, otra manera de acercamiento a la realidad, con personas reales a través de un medio digital, es decir no físico, que evita el aislamiento. Otros, como Prada (2008), coinciden con esta perspectiva y defiende la idea de la libertad liberada, consistente en que la libertad que poseemos en la red sea empleada para expandir la

voluntad y no para reprimirla. Por ejemplo, en el caso del arte, para potenciar su función socializadora, la actitud activa y participativa.

Actualmente la dualidad entre ilusión y realidad queda plasmada en multitud de ámbitos. Es posible que la obra de Casona encuentre en el contexto actual un reflejo más próximo sobre la realidad y respecto al público. Como se ha mencionado en el apartado anterior, su lectura puede invitar a empatizar con un personaje, pensar qué similitudes guarda con este, cómo reacciona, cómo lo haría cada uno...A raíz de las respuestas obtenidas, puede suscitar un cuestionamiento de la conducta tratando de cambiar la relación con el entorno.

Individualmente es posible extrapolar la intención del autor acerca del cuestionamiento sobre lo diferente y la realidad en la que vivimos o creemos vivir. ¿Por qué miramos lo que miramos en Internet? A partir de su uso, ¿cómo es la relación con quienes nos rodean?, ¿somos conscientes del por qué de las decisiones que tomamos y de las que no?, ¿qué realidad se superpone/tiene mayor poder sobre la otra?

La dualidad, tal y como defendía Casona no tiene por qué ser algo negativo, sino una actitud positiva siempre que no derive en los extremos. Por tanto, hoy en día los planteamientos argumentales de sus obras podrían trasladarse a otro tipo de realidades, en este caso las de la comunicación entre los individuos y el empleo de los medios digitales como un desdoblamiento de su modo de relacionarse.

## 4.MOVIMIENTO, REFERENTES

En este apartado se expone la importancia de las propiedades visuales y físicas del *movimiento*, cuyo análisis y aplicación constituye la esencia de buena parte de las ilustraciones elaboradas. Posteriormente, en el apartado 5.2., se detalla su aplicación en cada una de las imágenes.

A su vez, se presentan una serie de artistas cuya influencia ha servido de apoyo a lo largo del trabajo, tanto en lo que respecta a la metodología como a la ejecución gráfica.

### 4.1. CUALIDADES DEL MOVIMIENTO

Si partimos de la definición de *movimiento* como el tránsito constante de sucesos que dota de sensación de vitalidad, podemos observar que es un concepto aplicable a sucesos empíricos y a procesos abstractos: al mismo tiempo que percibimos visualmente los objetos/sucesos móviles, los procesamos mentalmente. En el momento de realizar las ilustraciones, una de las premisas a seguir ha sido la tendencia a la síntesis, ya que al percibir la información visual -como desarrolla Arnheim en el principio de la *gestalt*- se tiende a simplificar y reorganizar la información de cuanto nos rodea en estructuras más sencillas.

Por otra parte, de nuevo según Arnheim (1954), una de las razones por las



**Fig. 18.** Detalle de la ilustración 5.2.10. *Nada es lo que parece*, en cuya composición se ha cuidado la dirección, sentido y trayectoria.

que percibimos la sensación de movimiento en las formas plásticas se basa en la asociación con su comportamiento físico cotidiano: cómo se ondula una cortina al moverse, el vuelo de un pájaro, de qué manera fluye el agua... Para favorecer la relación del objeto/acción dibujada con su comportamiento móvil se ha respetado -en la mayoría de los casos- su trayectoria y comportamiento habituales. A su vez, otro motivo por el que las acciones representadas son sencillas se debe a que así su recuerdo perdura en la memoria con mayor facilidad. Por último, señalar que de esta manera es más fácil interpretar las acciones de los personajes en las ilustraciones como una metáfora y vincularlas con su papel en la narración.

Otro aspecto a destacar sobre el *movimiento* es la manera de analizarlo. Según Lloret (2016, p.215) la teoría mecanicista se apoya en la observación analítica y fragmentaria de lo móvil mientras que, en el sentido opuesto, se encuentra la teoría dinamicista que atiende el movimiento de manera global, abarcando mediante la intuición el comportamiento de su naturaleza; ambas tendencias se han combinado en el proceso de creación de las imágenes. Se ha pretendido no caer, a través de la descomposición de las secuencias móviles, en la fragmentación mecanizada a no ser que fuera lo pretendido (por ejemplo como es el caso del goteo en la animación de 5.2.5. *La herida*); la fluidez, tanto en las imágenes fijas como en las animadas, ha sido prioritaria en la realización del trabajo.

A continuación, se describen algunas de las cualidades físicas que están ligadas al movimiento y a las que se ha prestado especial atención:

1. Dirección, sentido, trayectoria. Son importantes debido a que se puede ligar con el estado de ánimo de los personajes según qué rumbo tomen y cómo lo hagan. Son fundamentales también para la composición de la ilustración, como se ejemplifica en la figura 18.
2. Densidad, elasticidad, equilibrio, velocidad. Describen de manera más concisa las particularidades físicas de cada cuerpo, lo que ayuda a dotar de sensación de fluidez, ingravidez, suspensión o pesadez a las figuras y permite favorecer otras cualidades ligadas a la acción como a los aterrizajes, caídas o la toma de impulso.
3. Movimiento sustancial, entendido como la deformación de los cuerpos debido a la interacción con otros elementos o sustancias; se observa, por ejemplo, en la refracción y reflexión bajo el agua (como se da en el caso de la figura 20), en los reflejos o en las sombras que alteran el aspecto de las figuras pero no su identidad original.

Por último, los motivos por los que el movimiento constituye la premisa del proyecto y por qué se han combinado animaciones e imágenes fijas:

- El argumento de la obra es muy vivo, constantemente hay cambios, los personajes se transforman psicológicamente, van y vienen sin cesar. El



**Fig. 19.** Detalle de la ilustración 5.2.8. *Estorninos*, ejemplo de densidad, elasticidad y equilibrio.



**Fig. 20.** Fotograma de la ilustración animada 5.2.9. *Rostro hundido*.

espacio tiene importancia pero la atención recae esencialmente en los actores, de ahí que los escenarios carezcan de interés y se insista en la representación de los cuerpos y los rostros.

- Como alusión a esa vitalidad, mostrar las diferentes posibilidades sustanciales de un cuerpo en movimiento con sus variaciones.
- Descripción de los sentimientos de los personajes a través de diferentes tipos de movimientos.
- Mediante las animaciones se aporta un ritmo específico a la hora de contar gracias al tiempo, lo que supone una ayuda a la hora de narrar los sucesos; respecto a la imagen fija la forma de transmitir estas sensaciones varía, como se puede ver, por ejemplo, en el caso de la ilustración y animación de 5.2.5. *La herida*.
- Es posible introducir las imágenes tanto en plataformas digitales como en libro impreso.
- Permite captar la atención del usuario, hacer más llamativa la obra a ojos del espectador. A la hora de incorporar las imágenes en redes sociales el movimiento puede resultar más atrayente, diferente a la imagen estática.



Fig. 21. Collage de Jesse Draxler.

## 4.2 REFERENTES

### 4.2.1. Jesse Draxler (*Estados Unidos. 1983*)

Artista estadounidense multidisciplinar, su producción proviene de la exploración introspectiva sobre el propio ser. Ahonda en la incertidumbre, la inseguridad, la volubilidad de la verdad, la rendición personal y el miedo. Un retrato/autorretrato psicológico del individuo al experimentar depresión y ansiedad.

Emplea diferentes técnicas como la fotografía, pintura y collage para crear imágenes a gran escala que comuniquen el contraste de la dualidad entre la inquietud y el deseo de serenidad, aquellos sentimientos inexpresables mediante otro lenguaje. Su objetivo último es lograr transmitir aquello que siente, las frustrantes sensaciones cuando al plantearse cuestiones sobre él mismo obtiene un vacío por respuesta.

El conjunto de su obra ha influenciado en gran medida, a nivel conceptual, en el planteamiento de las ilustraciones, al analizar las diferentes maneras en que materializa sus sentimientos jugando con las expresiones, las deformaciones, lo que oculta y lo que deja ver...es un referente clave sobre todo a la hora de mostrar la complejidad de los personajes en sus momentos más tensos.

### 4.2.2. MO Gutiérrez (*Santander, España. 1967*)

Ilustradora de más de 40 libros, es doctora en la especialidad de Pintura por la Universidad Complutense de Madrid. Partiendo de la intuición, en su trabajo concede especial relevancia a la relación compositiva entre el color y los espacios vacíos y el juego con diferentes tipos de superficies pictóricas a través del collage. A su vez, aplica distintos tipos

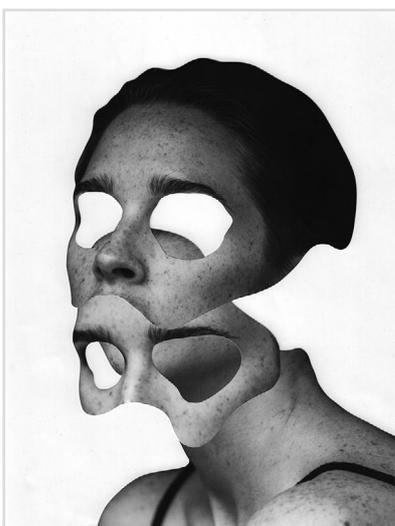


Fig. 22. Collage de Jesse Draxler.

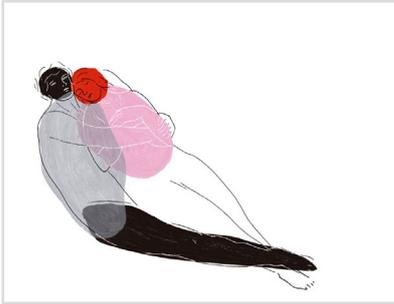


Fig. 23. Ilustración de MO Gutiérrez.



Fig. 24. Dibujo de Hassan Massoudy.

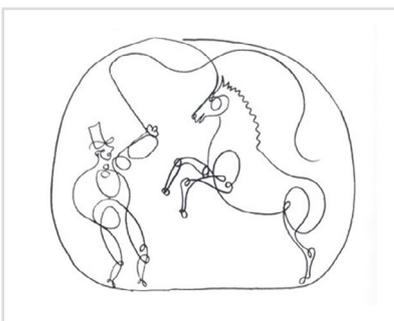


Fig. 25. Dibujo de Pablo Picasso.

de texturas y trazos que dan frescura a las imágenes que crea. Metodológicamente busca interiorizar el texto, hacerlo propio antes de comenzar a realizar las ilustraciones. De esta forma logra desde un punto de vista muy personal transmitir gran sensibilidad por el tema tratado. Es así como, a pesar de trabajar principalmente para editoriales dirigidas al público infantil, logra conectar con todo tipo de público.

La limpieza y síntesis de las imágenes han sido fundamentales para la realización de las ilustraciones en este proyecto. La sutileza de su gesto plástico es muy significativa, y consigue transmitir con pocos trazos el contenido de un verso o un recuerdo. Esta potencia elocuente es referencial en el desarrollo plástico del trabajo.

#### 4.2.3. Hassan Massoudy (Najaf, Irak. 1944)

La obra de Hassan Massoudy es caligráfica, en ella el gesto y el sentido del movimiento son claves. Parte habitualmente de poemas de autores de todas las épocas. Su intención es enfatizar la fuerza del verso. Estos contienen un mensaje de positividad, son conceptualmente temas universales por los que cualquiera puede sentirse identificado.

El movimiento, así como la composición y el diseño, son esenciales. El gesto fluido y dinámico, al tiempo que rotundo y vivaz, ha influido en gran medida en las imágenes de este proyecto. Hay claridad y seguridad en su intención. Emplea habitualmente colores vivos que acompañan las palabras que traza. No se perciben disonancias, hay una armonía total en las imágenes.

#### 4.2.4. Pablo Ruiz Picasso (Málaga, España. 1881-1973)

Uno de los artistas más influyentes del siglo XX, Picasso destaca por la versatilidad de su producción, la innovación estilística y la calidad de las obras. A lo largo de su vida desarrolla diferentes maneras de trabajar, partiendo del clasicismo académico hasta llegar a las cotas más novedosas de la Vanguardia. Artista multidisciplinar, destacó tanto por sus pinturas como por sus dibujos, estampaciones, cerámica y grabados.

En este proyecto la principal influencia se encuentra en dos tendencias de su producción que se encuentran distanciadas entre sí plásticamente.

Por un lado, los dibujos a línea de un solo trazo, que expresan la esencia de lo representado de la manera más concisa posible, limitando el dibujo y centrándose en los rasgos definitorios.

Por otro lado, la etapa rosa del autor, en la que su atención se fija en personajes de circo, tratándolos con mayor calidez y gracia respecto a su etapa previa, el período azul. A pesar de mostrar alegría en sus actuaciones, los cuadros revelan la contradicción del día a día de estos personajes, revelando la melancolía, indiferencia y tristeza en su actitud.

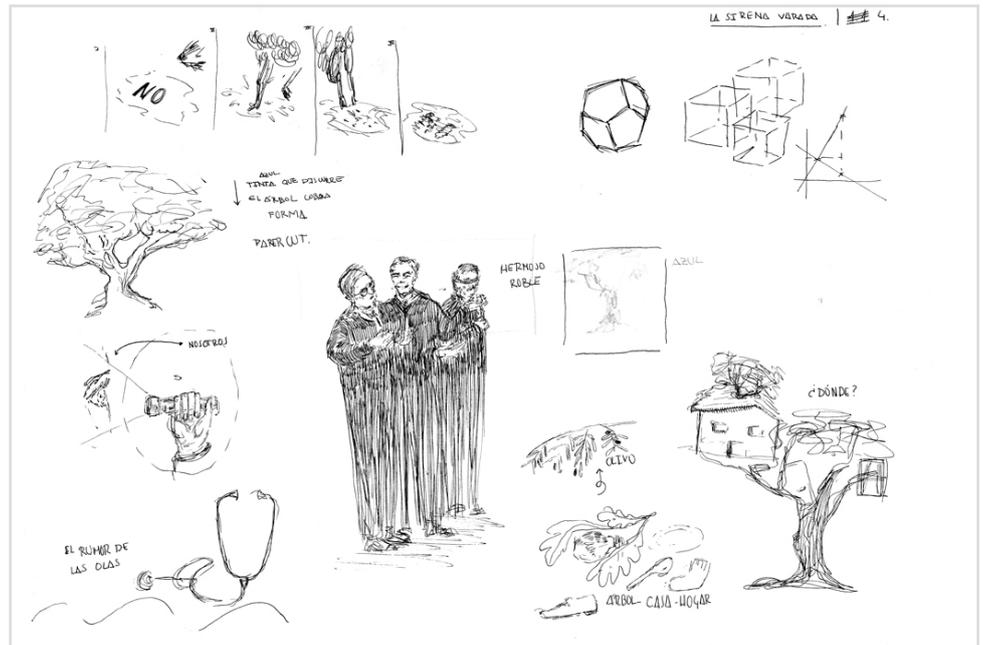
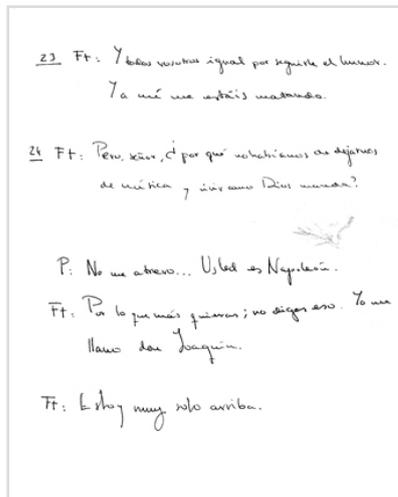


Fig. 26. y fig. 27. Bocetos, ideación conceptual.

## 5. PROCESO PRÁCTICO

### 5.1. IDEACIÓN Y PREPARACIÓN

Continuando con la metodología propuesta, tras la investigación teórica -concluida a mediados de enero- el siguiente paso es determinar cómo serán las imágenes y la cantidad.

Se designa un mínimo de 8 ilustraciones estáticas y 4 animadas, así como un máximo de 10 estáticas y 7 animadas. El número se establece en función del tiempo restante respecto a la fecha de entrega y teniendo en mente el volumen de páginas del álbum impreso.

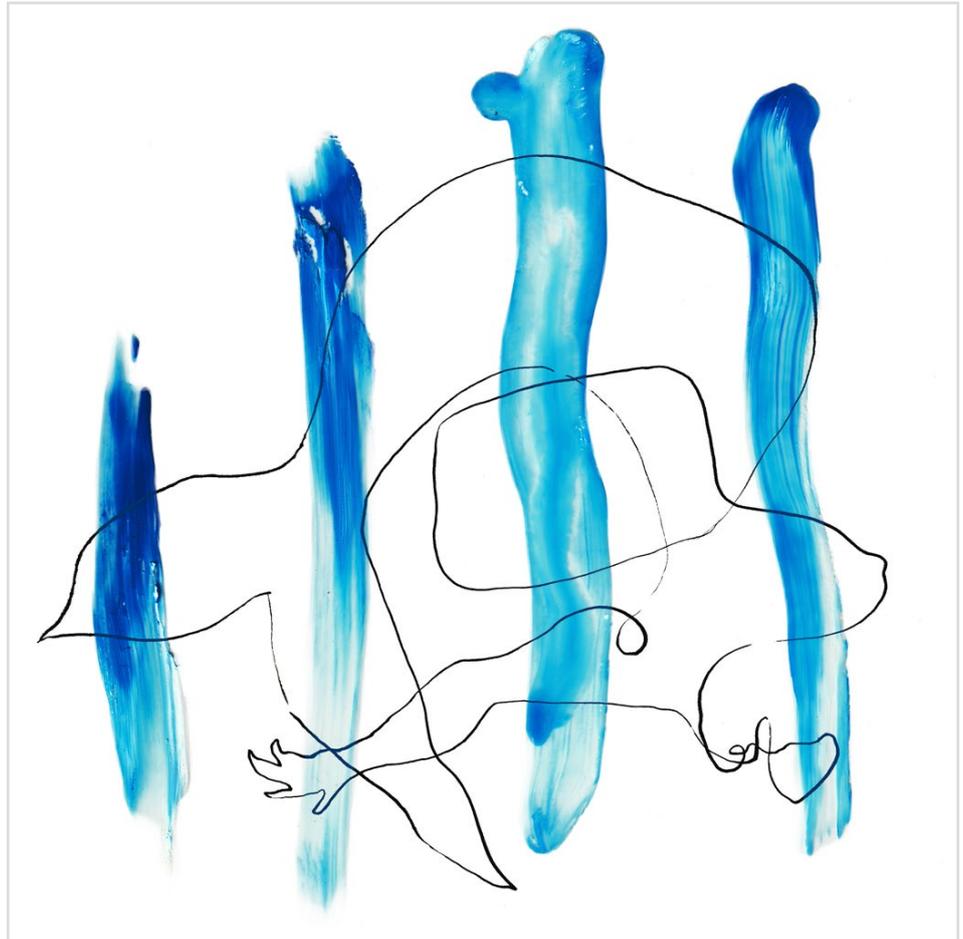
A continuación comienza la fase de ideación de las ilustraciones, para ello en primer lugar se lee la obra detenidamente en busca de aquellos fragmentos especialmente emotivos y descriptivos de los personajes o de un momento específico de la acción. Al igual que *MO Gutiérrez* -subepígrafe 4.2.2.- el objetivo es interiorizar el texto, hacerlo propio. La esencia de las imágenes sigue la intención del texto de Casona, ya que en apariencia las imágenes son ligeras y, sin embargo, en conjunto y enlazadas con el texto, revelan el carácter dramático de la obra.

Una vez seleccionados los fragmentos, los bocetos se dibujan siguiendo la técnica de *brainstorming*, mediante la cual se lanzan todas las ideas que acuden a la mente sin restricciones. Se obtiene mayor variedad y la posibilidad de combinar diferentes tipos de ideas que aparentemente no guardan relación. Las imágenes de las ideas y su desarrollo conceptual se adjuntan en el anexo de esta memoria (capítulo 9).

Concluida esta fase se determina un orden de prioridad a la hora de crear las imágenes, partiendo de las ideas más sencillas a las más complejas.

Otros puntos que se concretan en este momento son, por un lado el tipo de materiales a emplear: gouache, tinta, composición digital, vinílico, óleo; la paleta de colores: azul, negro, blanco y tonos cálidos como ocres apastelados que complementen y den contraste; y por otra parte una aproximación del tiempo de las animaciones, que al ser tipo GIF durarán mínimo 2 segundos y máximo 8.

**Fig. 28.** Ilustración 5.2.1. *Retorcida y enjaulada*.



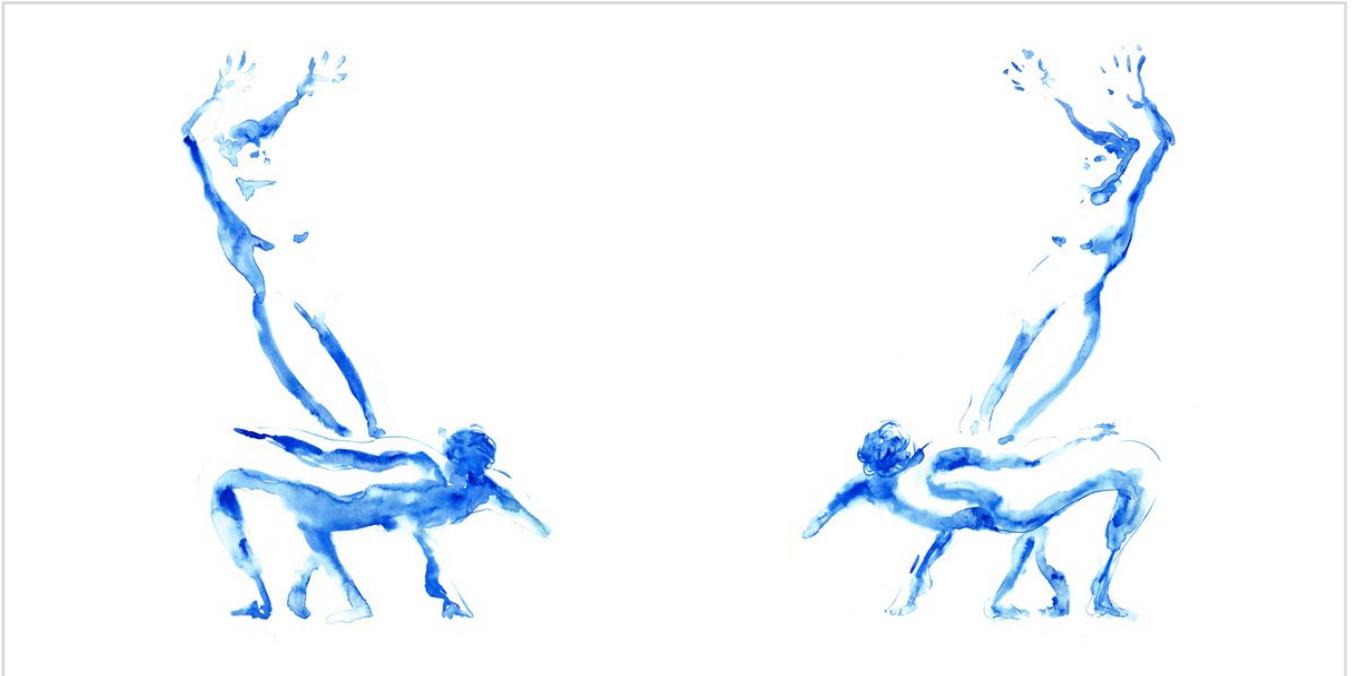
## 5.2. LAS ILUSTRACIONES

A continuación, se describe el contenido conceptual de las ilustraciones atendiendo al orden de la maquetación del álbum. Las imágenes finales en una resolución mayor y algunos de los bocetos previos se adjuntan en el **anexo 1** de la memoria (capítulo 9).

### 5.2.1. *Retorcida y enjaulada*

Es la imagen de la portada. En ella se ve a Sirena, la protagonista, y como se ha mencionado previamente es uno de los símbolos de mayor relevancia en la obra del autor asturiano. Aparece como un ser deforme y enroscado en sí mismo, cayendo boca abajo, retorcida debido al malestar interno y la incompreensión. Es un dibujo de un solo trazo; en un gesto se recoge el desasosiego que siente en un momento de aflicción, su mente se arroja al vacío. Las marcas que aparecen sobre ella son los barrotes de una jaula que es su delirio. Están hechas con los dedos, son producto de una acción humana, la marca que ella y los demás le han dejado. Son de color azul, el elegido para representar la enajenación y el plano de lo imaginario, como se ha comentado en el epígrafe 3.2. en cuanto a la simbología del agua y el mar.

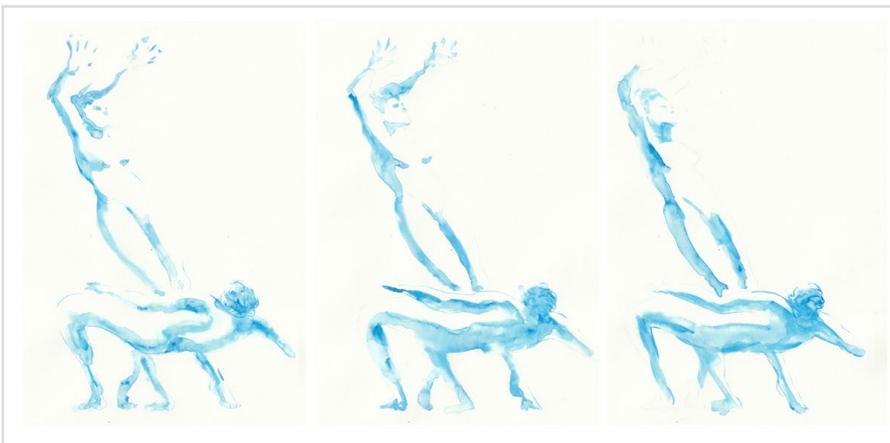
Sin embargo, a pesar de mostrarse distorsionada, conserva la gracia de la forma espontánea, en la que se enfatiza la sinuosidad de la unión entre las curvas de la caderas con la cola de pez. Plásticamente destacan la deformación de la figura y la marca de los dedos que aportan elasticidad y fluidez, a lo que se añade la sensación de caída.



**Fig. 29.** Ilustración 5.2.2. *Los dos gestos del mar.*

### 5.2.2. *Los dos gestos del mar*

Esta ilustración representa literalmente un comentario que don Daniel -el pintor ciego- hace a Sirena. En la imagen aparecen dos figuras contrapuestas que imitan los dos movimientos de las olas del mar: el que coge fuerza desde abajo para luego lanzarse a la superficie como una onda. Las dos figuras son una metáfora de Sirena, las idas y venidas en su delirio, por lo que se aplica el color azul. En la animación se señala sutilmente el movimiento sustancial al imitar el pulso del agua -es Sirena pero su figura se deforma suavemente- mediante la superposición de veladuras que deja entrever la idea de refracción. La imagen busca el equilibrio a través de la compensación entre la verticalidad y la horizontalidad de las figuras y la velocidad, que es constante. A su vez, la elasticidad de los cuerpos ayuda a que el equilibrio no sea totalmente rígido.



**Fig. 30.** Fotogramas de la ilustración animada 5.2.2. *Los dos gestos del mar.*

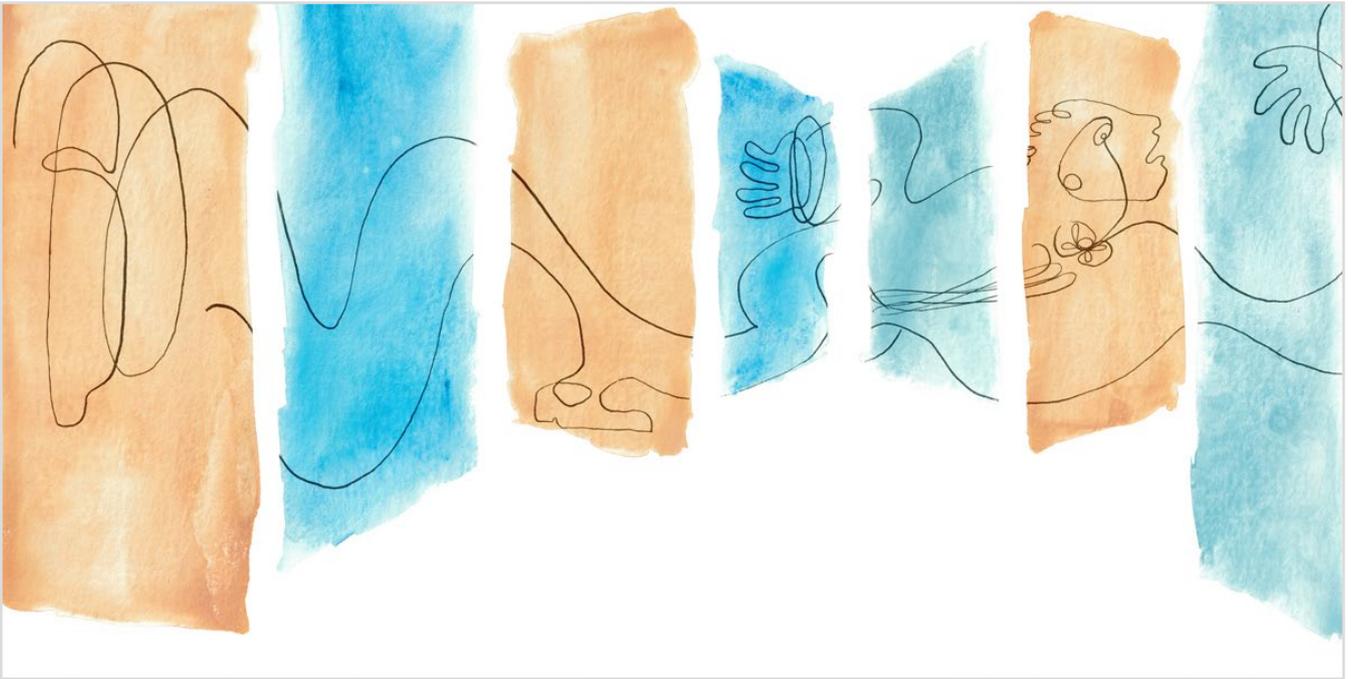


Fig. 31. Ilustración 5.2.3. Lazos.

### 5.2.3. Lazos

Ricardo, identificado en las imágenes por la pajarita y el traje, aparece en una secuencia de tres dibujos a línea en las que se muestra el instante en que rompe lazos con el mundo con sentido, por ello las líneas que le aprisionan son tensas y vienen de las raíces del suelo. Conforme avanza sus pies dejan de tocar la superficie, se desprende y corre una vez liberado. Las ataduras, que son los propios trazos que moldean su ser, no dejan de estar unidos entre sí. Ricardo no puede obviar su origen, las líneas de su pasado conforman su presente.

En esta ilustración destacan la trayectoria y la fuerza, que enfatizan la voluntad por superar obstáculos y la toma de impulso. Al mismo tiempo, las líneas sugieren ingravidez y ligereza, así se alude a cómo Ricardo llegó al momento de la ruptura sin ser una situación dramática, sino más bien inocente y sencilla, de ahí simplicidad del trazo.

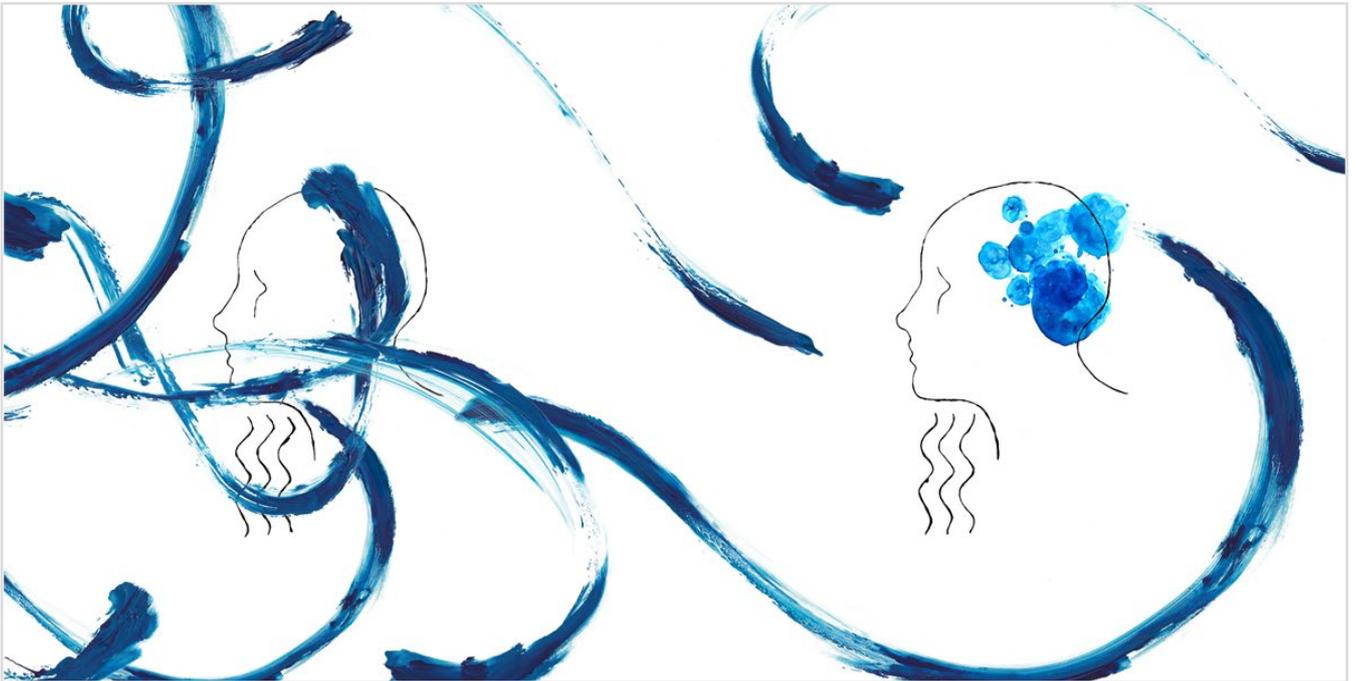


**Fig. 32.** Ilustración 5.2.4. *Segmentos de uno mismo.*

#### **5.2.4. Segmentos de uno mismo**

Ricardo, tras separarse de la realidad, se adentra en el mundo de la ilusión, representada mediante diferentes paneles de colores. Los atraviesa y su imagen surge completamente deformada: es un reflejo de su identidad trastornada que fluctúa según las ilusiones a las que decide aferrarse.

El cambio sustancial del cuerpo cobra importancia -conserva su aspecto aunque varíe su forma-, ahora fluida y elástica. La alternancia de los colores se aplica pensando en la complementariedad y en el contraste para lograr así mayor vibración.



**Fig. 33.** Ilustración 5.2.5. *La herida.*

### 5.2.5. *La herida*

En esta breve animación se representa a Sirena con la mirada fija al frente; su pelo ondulado se mueve, imitando el de las olas de manera muy sintetizada. Se escuchan cuatro chasquidos de látigo -el de Pipo, el dueño del circo para quien ella trabajaba- y tras cada parpadeo de la imagen caen unas gotas azules, que son la sangre de unas heridas que la lesionan mentalmente. Primero son unas pocas, luego aumentan su tamaño y se suman hasta formar una gran mancha: el momento en que se le nublan el juicio. Ella continúa mirando al frente, sin poner resistencia. Destaca la intención narrativa tanto en la animación como en la imagen fija, en este último caso partiendo de la lectura de izquierda -la masa de latigazos- a derecha -parte final de las líneas que señalan a goteo de la cabeza-; a su vez, las formas de las ondas curvadas y elásticas contrastan con el perfil hierático de la mujer que sufre por dentro.



**Fig. 34.** Fotogramas de la ilustración animada 5.2.5. *La herida.*

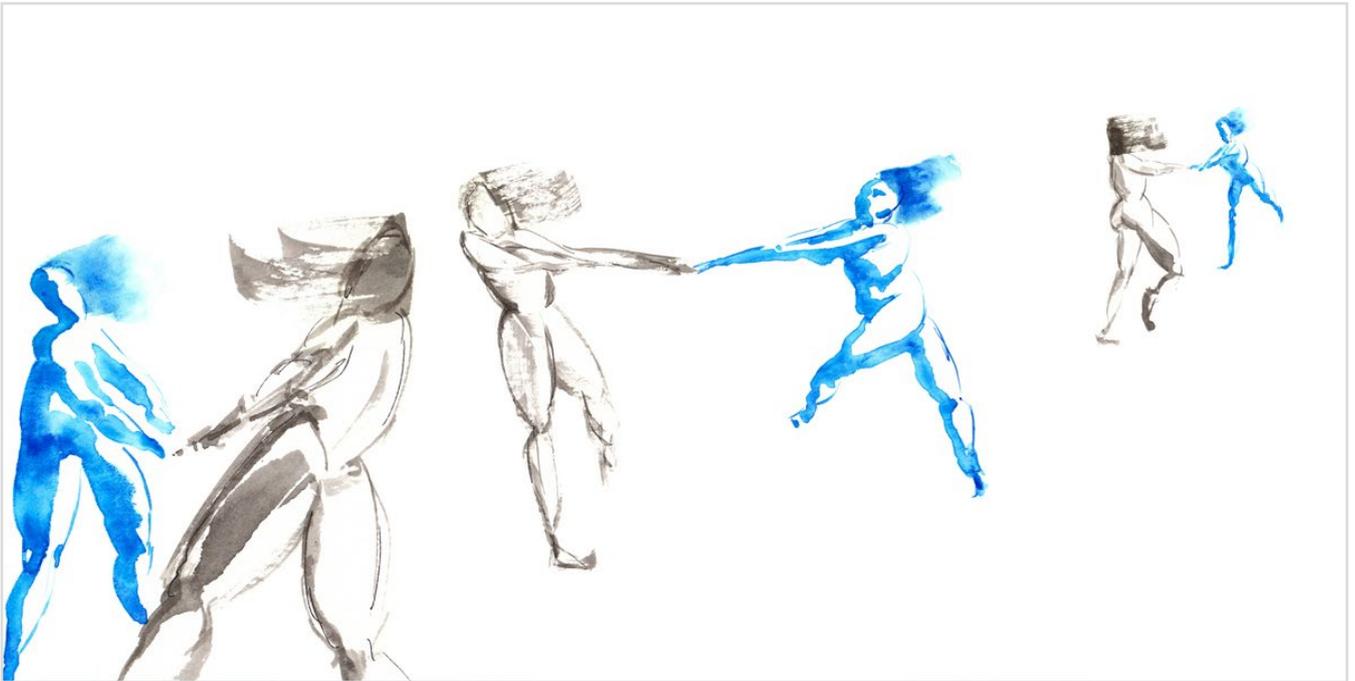


Fig. 35. Ilustración 5.2.6. *Sinfín*.

### 5.2.6. *Sinfín*

Dos figuras se toman de las manos y dan vueltas en círculo sin cesar, arrastrándose la una a la otra. Ambas constituyen las mitades opuestas de Sirena, que representan su estado racional y el delirante. La una no puede soltar a la otra ya que caerían debido a la velocidad y a la potencia del giro. El impulso y la inercia las equilibran, por lo que están unidas perpetuamente. La trayectoria circular tiene gran importancia ya que remite a la infinitud, no hay inicio ni desenlace. En la imagen fija la trayectoria se ha modificado por una aproximación de las figuras al lector desde un punto lejano e indefinido hasta otro que, siguiendo la secuencia, tampoco se puede adivinar.

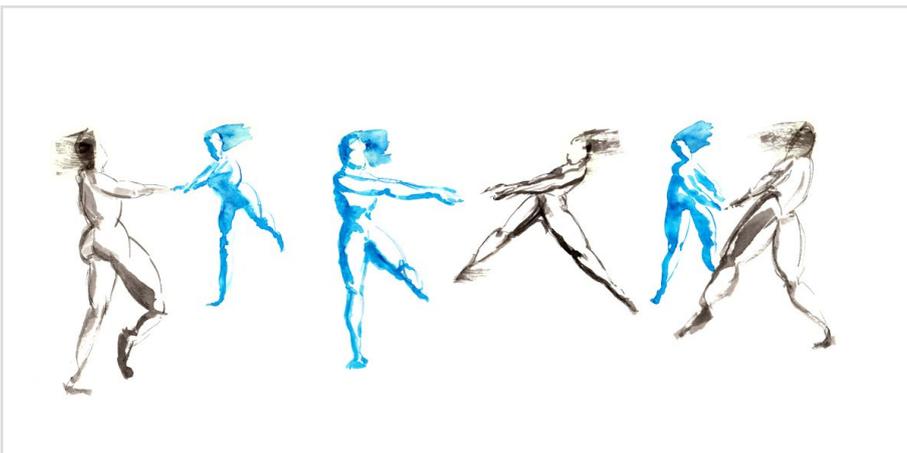


Fig. 36. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.6. *Sinfín*.



Fig. 37. Ilustración 5.2.7. Lágrimas ciegas.

### 5.2.7. Lágrimas ciegas

En esta ilustración aparece Sirena de color negro sin ojos y con una gran mancha de color azul en su cabeza. Es el instante en que Ricardo le pregunta si finge o realmente cree sus palabras al hablar del fondo del mar y de sí misma como una sirena. La respuesta revela un atisbo de verdad, por un momento se percibe a María -de ahí el color negro, la parte racional- que no quiere hablar del porqué de su naturaleza fantasiosa, dado que le produce un amargo dolor.

Mediante una elipsis se alude al símbolo de los ojos: Sirena define el carácter de las personas según éstos, sin embargo, ella no es capaz de ver los suyos. Las lágrimas parten del lugar donde deberían estar y son el único elemento móvil para así llamar la atención. De nuevo, el color azul -el de la ilusión-, es el protagonista tanto en la cabeza como en las lágrimas. Éstas en la imagen fija se substituyen por unas gotas sobre el papel.

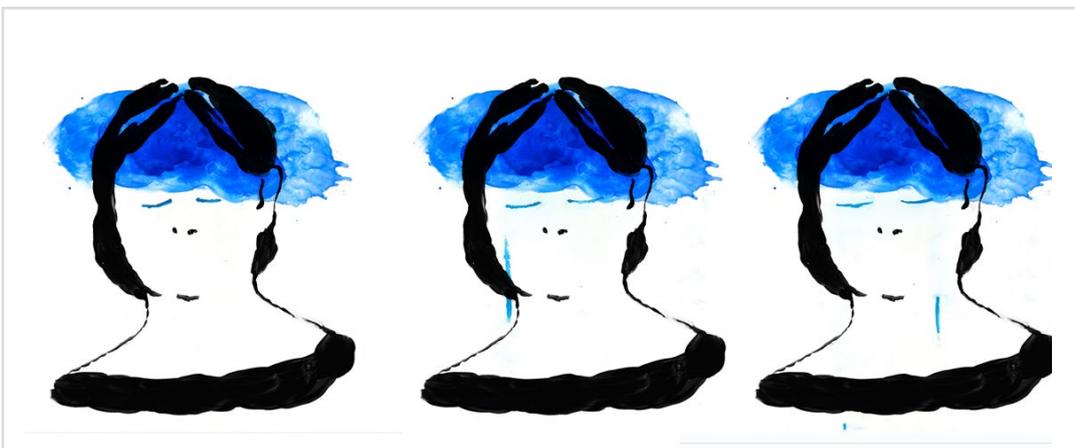
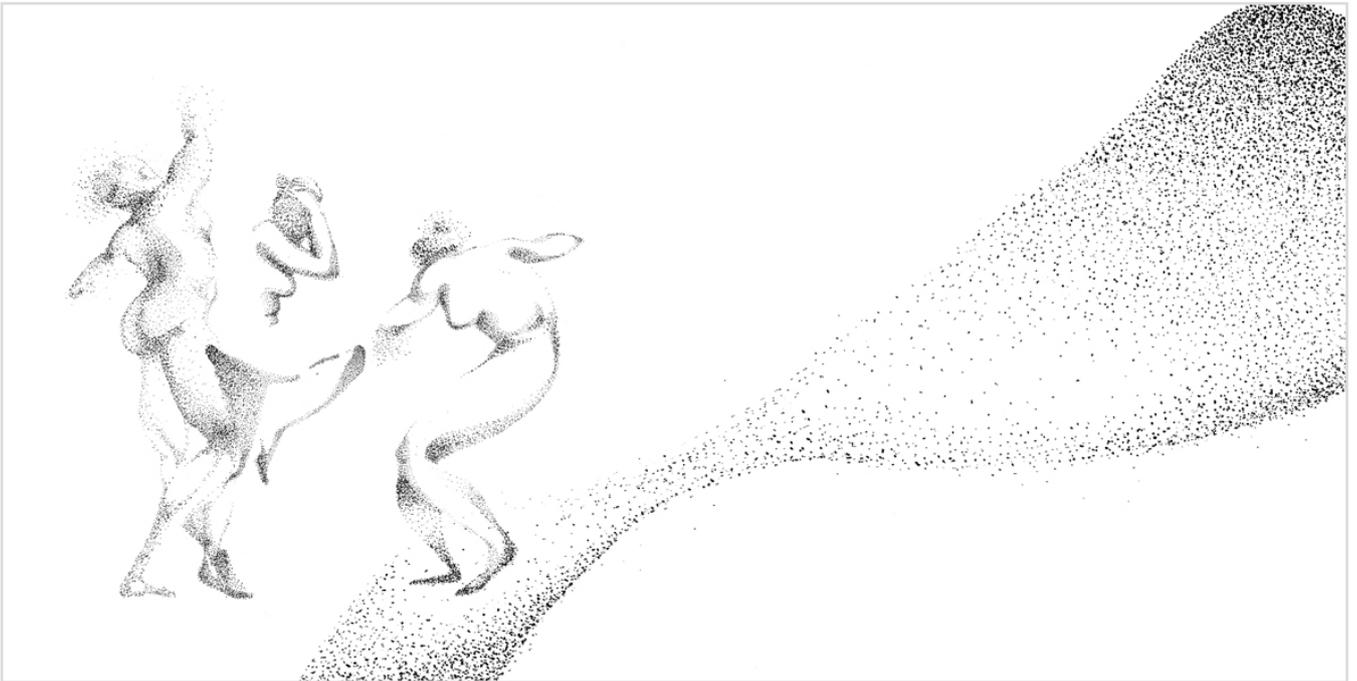


Fig. 38. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.7. Lágrimas ciegas.



**Fig. 39.** Ilustración 5.2.8.  
*Estorninos.*

### **5.2.8. Estorninos**

Tres figuras de una mujer, que es Sirena, aparecen de espaldas y retorciendo sus extremidades en gesto de rechazo. Están formadas por una masa de puntos negros que imitan el movimiento de los estorninos al volar en masa, unas aves que como técnica defensiva se agrupan creando un conjunto de grandes dimensiones para ahuyentar a sus depredadores.

La expresión corporal responde a la actitud de Sirena, rehuyendo la mirada y tratando de zafarse de algo que no podemos observar. Visualmente sus posturas se ven reforzadas por el juego de espacios huecos y rellenos, un contraste que favorece la sensación de elasticidad de las figuras y resta pesadez a los movimientos.



**Fig. 40.** Estorninos volando en masa.



Fig. 41. Ilustración 5.2.9. Rostro hundido.

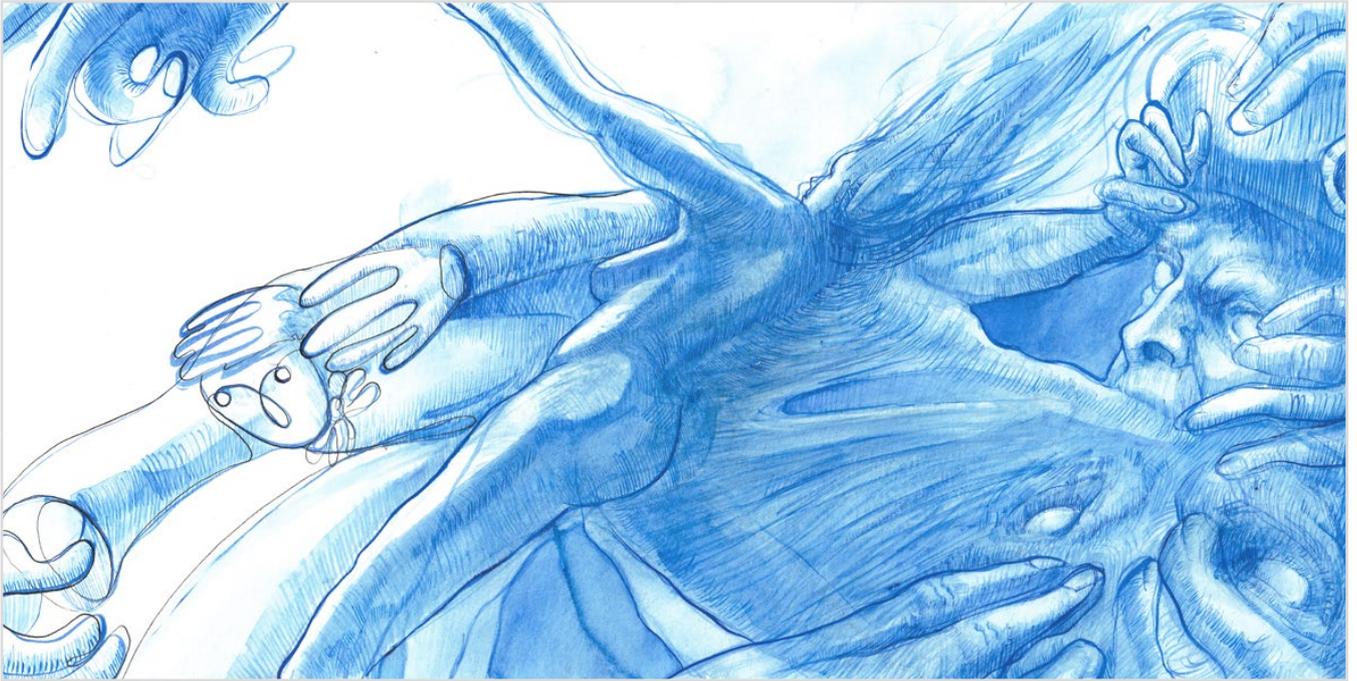
### 5.2.9. Rostro hundido

Esta animación muestra un rostro primero desconcertado y posteriormente desesperado, aunque no se observa por qué hasta que se deforma como si se encontrase bajo el agua. Es el gesto de Sirena, quien no comprende el porqué de su desdicha. La distorsión viene de una veladura invisible que es el agua sobre su cara. Guarda relación con el momento de la obra en que se descubre que en una ocasión, atormentada, Sirena decidió lanzarse al agua para suicidarse. A su vez puede interpretarse que el rostro sea el de Fantasma o de Ricardo, que también se encuentran desesperados, de ahí que los rasgos del rostro sean neutrales, es decir, que sus características no definen específicamente una mujer o un hombre.

El movimiento sustancial es la principal cualidad de los dibujos al imitar la refracción del rostro bajo el agua, por el que las facciones se vuelven elástica e indescribibles debido a la velocidad del cambio: la persona hundida no es capaz de actuar. Para transmitir este efecto la animación fue directa, no mecanicista. En la imagen fija se introducen algunos de los fotogramas que aumentan de tamaño y se solapan hasta ser un borrón.



Fig. 42. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.9. Rostro hundido.

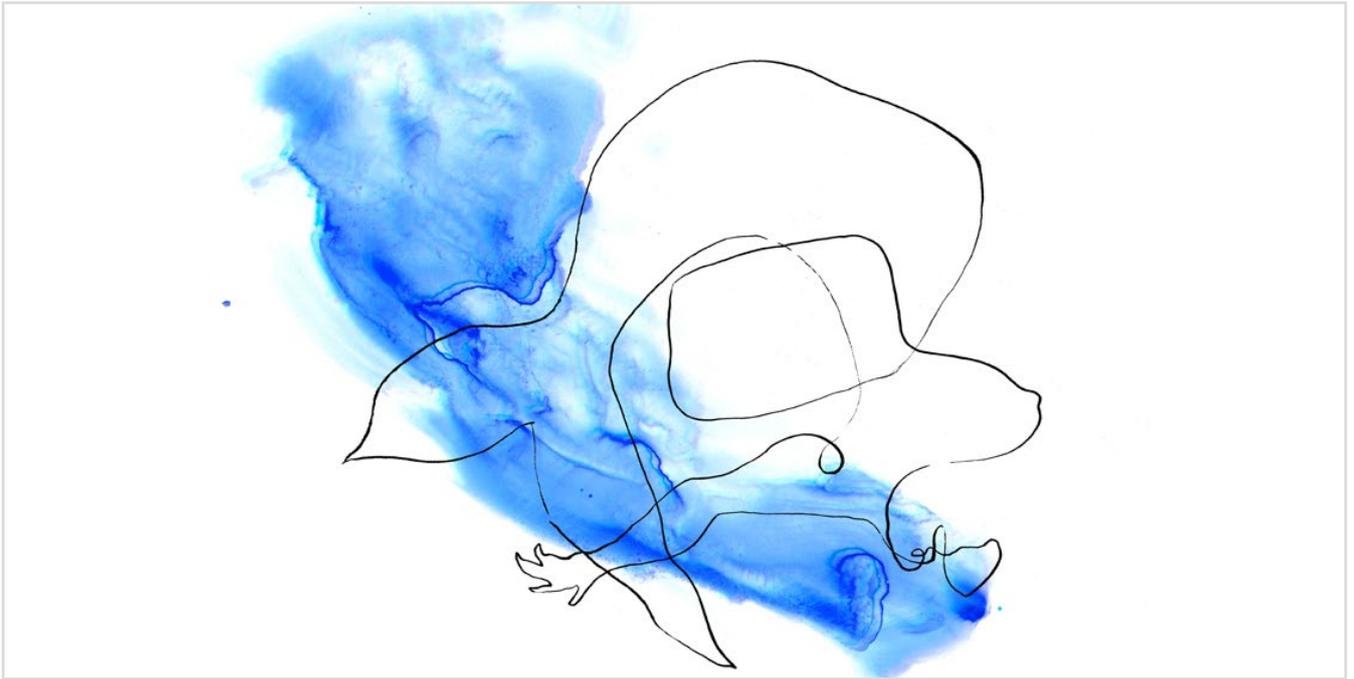


**Fig. 43.** Ilustración 5.2.10.  
*Nada es lo que parece.*

#### **5.2.10. Nada es lo que parece**

Aquí se encuentran los tres personajes mezclados, fusionándose y combinando los límites de sus cuerpos para acentuar la sensación de confusión. La opacidad de las diferentes superficies y el grosor de las pinceladas sirven para reflejar la deformación sustancial de los cuerpos en diferentes direcciones y sentidos, fluyendo, turbados.

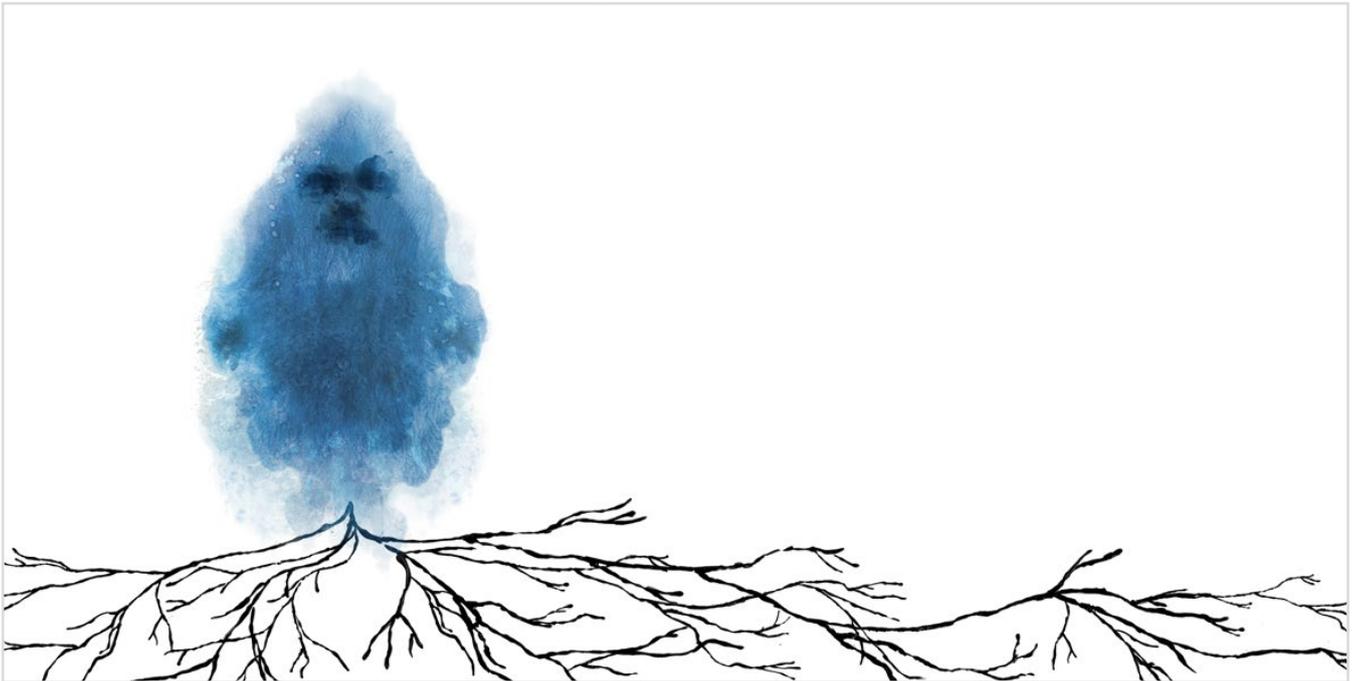
El color azul protagoniza la escena y auna las figuras, únicamente aparece Ricardo como una línea de color negro, igual que en las ilustraciones anteriores, que prácticamente ha abandonado su lado racional.



**Fig. 44.** Ilustración 5.2.11.  
*Tocar fondo.*

#### **5.2.11. Tocar fondo**

Al igual que en la portada, aparece la figura de Sirena enroscada boca abajo. En este caso una mancha azul la acompaña y deja un rastro tras de sí para sugerir el efecto de caída. En la maquetación se le une la frase "Y nada podía dolerle porque de nada tenía conciencia", es el momento más bajo de la obra, cuando se descubre realmente que Sirena está desequilibrada por completo.



**Fig. 45.** Ilustración 5.2.12. *La niebla desarraiga.*

### **5.2.12. La niebla desarraiga**

La imagen es una animación en la que una masa aparentemente etérea como un fantasma flota. Al poco tiempo éste se desvanece y se convierte en una mata de romero que vibra ligeramente. La niebla ha cubierto a don Joaquín, convirtiéndole en Fantasma, ha hecho que por momentos se olvide de sí mismo, su identidad, y de lo que para él es importante: la planta que echa raíces. De esta manera se remite a la ilustración 5.2.3. *Lazos* al emplear el mismo recurso, así como también alude al gusto de don Joaquín por la jardinería y se incide en la idea simbólica del árbol como nexo entre lo terrenal y lo imaginario. El arbusto es una mata de romero, una planta que personalmente estimo.

Destaca en la imagen el movimiento sustancial del cuerpo del fantasma por veladuras y la sensación de ingravidez. El arbusto tiembla como si tuviera vida, así como las raíces que crecen arraigándose a la tierra.



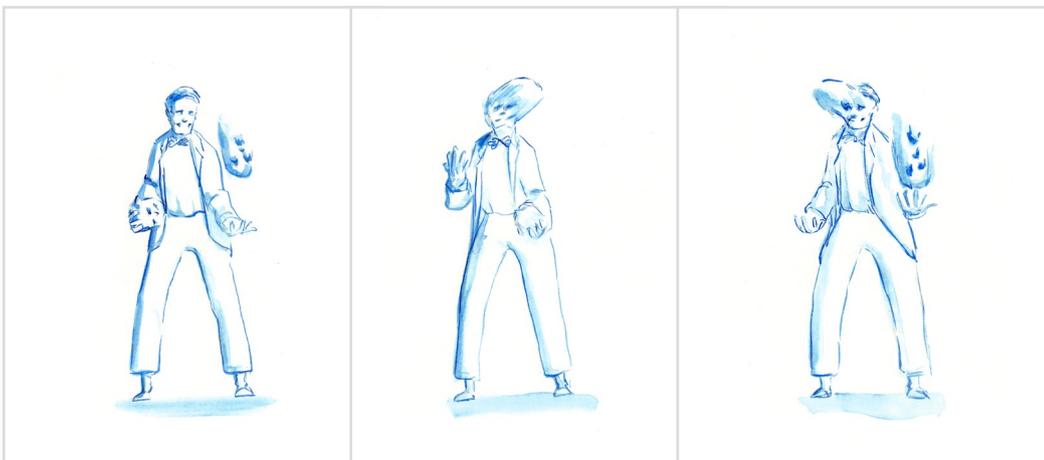
**Fig. 46.** Fotogramas de la ilustración animada 5.2.12. *La niebla desarraiga.*



**Fig. 47.** Ilustración 5.2.13. *Afán por deslumbrar.*

### 5.2.13. *Afán por deslumbrar*

Se observa en primer término a Ricardo de color azul, contento haciendo malabares con unas cabezas, que son las de Fantasma y Sirena. Aparentemente es un entretenimiento divertido, sin embargo, a su lado se encuentran las figuras negras de sus compañeros, a quienes no se les ve el rostro, sufriendo y siendo completamente ignorados por Ricardo. Su actitud es infantil, juega con lo que es importante, sus movimientos no denotan esfuerzo, sino todo lo contrario. Esta antítesis pretende enfatizar la narración, ya que aumenta el contraste con las figuras de Sirena y don Joaquín (representado ahora junto al sombrero de Napoleón, al igual que en la ilustración 5.2.10. *Nada es lo que parece*) que estáticos sufren y no pueden hacer nada por detener a Ricardo.



**Fig. 48.** Fotogramas de la ilustración animada 5.2.13. *Afán por deslumbrar.*



**Fig. 49.** Ilustración 5.2.14.  
*Árbol.*

#### **5.2.14. *Árbol***

Esta ilustración alude al símbolo del árbol y en lugar de un roble o el jacarandá, los que suele emplear el autor asturiano, son unas hojas de olivo las que aparecen. Al igual que el romero en la ilustración 5.2.8. *La niebla desarraigada*, el olivo es un árbol con el que guardo más afinidad.

Las hojas están suspendidas en el aire y se mueven ligeras siguiendo la trayectoria de un hilo, como si de un móvil se tratase. Es una sinécdoque del árbol que hace de unión entre el plano real y el de lo ilusorio. Por ello se encuentra al final del álbum, ya que al final de la historia ambos planos no llegan a separarse: decantarse por uno u otro está en el aire, la decisión es responsabilidad de cada personaje.



**Fig. 50.** Ilustración 5.2.15. *Fin de la función.*

### 5.2.15. *Fin de la función*

Es la última ilustración, y en ella se observa a Sirena, Napoleón/Fantasma/don Joaquín y Ricardo en una pose similar al cuadro de Picasso *La familia de saltimbanquis* (fig.50), a modo de homenaje.

Se encuentran en una situación de reposo, aunque de nuevo el color azul protagoniza la escena. Ricardo sostiene en primer plano una rama de olivo, de nuevo alusión metafórica al nexo entre los dos planos. Mira a sus dos compañeros: a don Joaquín al fondo de la imagen, vestido como Napoleón y dejando una estela a su paso; a Sirena a la derecha ya como mujer, aunque a su lado está ella misma delineada en negro, dando a entender que sus dos naturalezas todavía conviven.



**Fig. 51.** *La familia de saltimbanquis*, Picasso, 1905, óleo sobre lienzo, 213 x 229 cm.

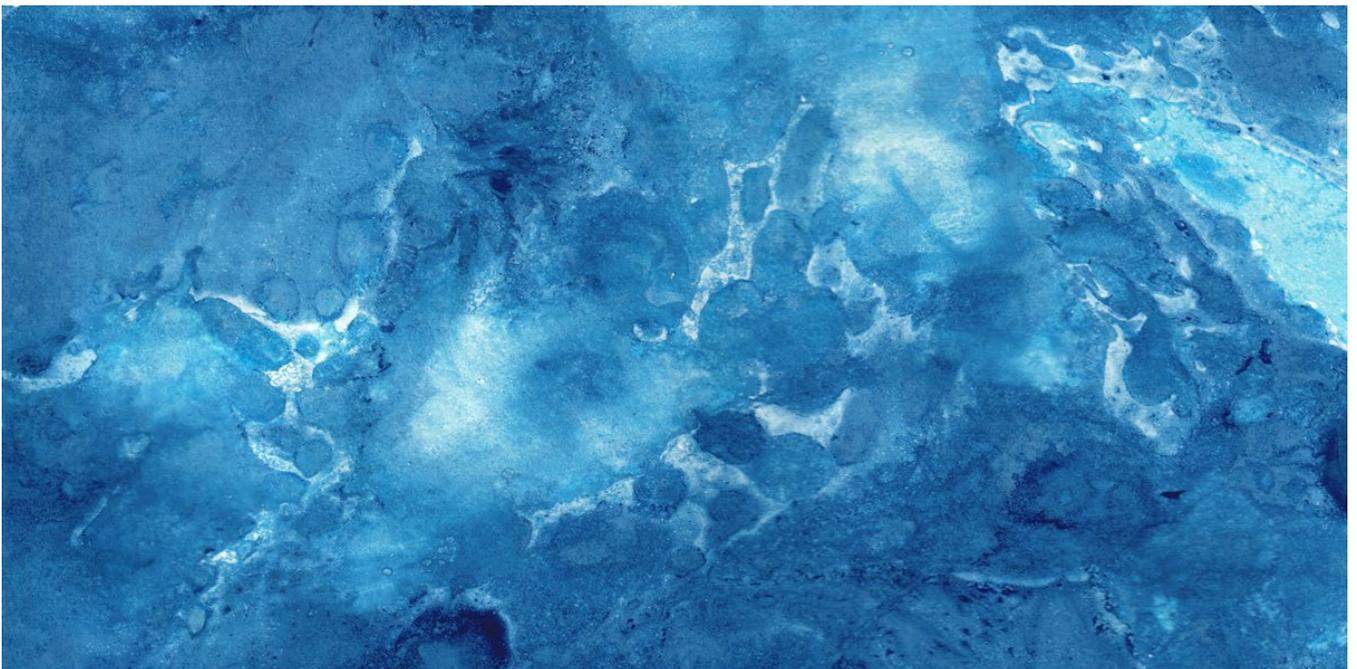
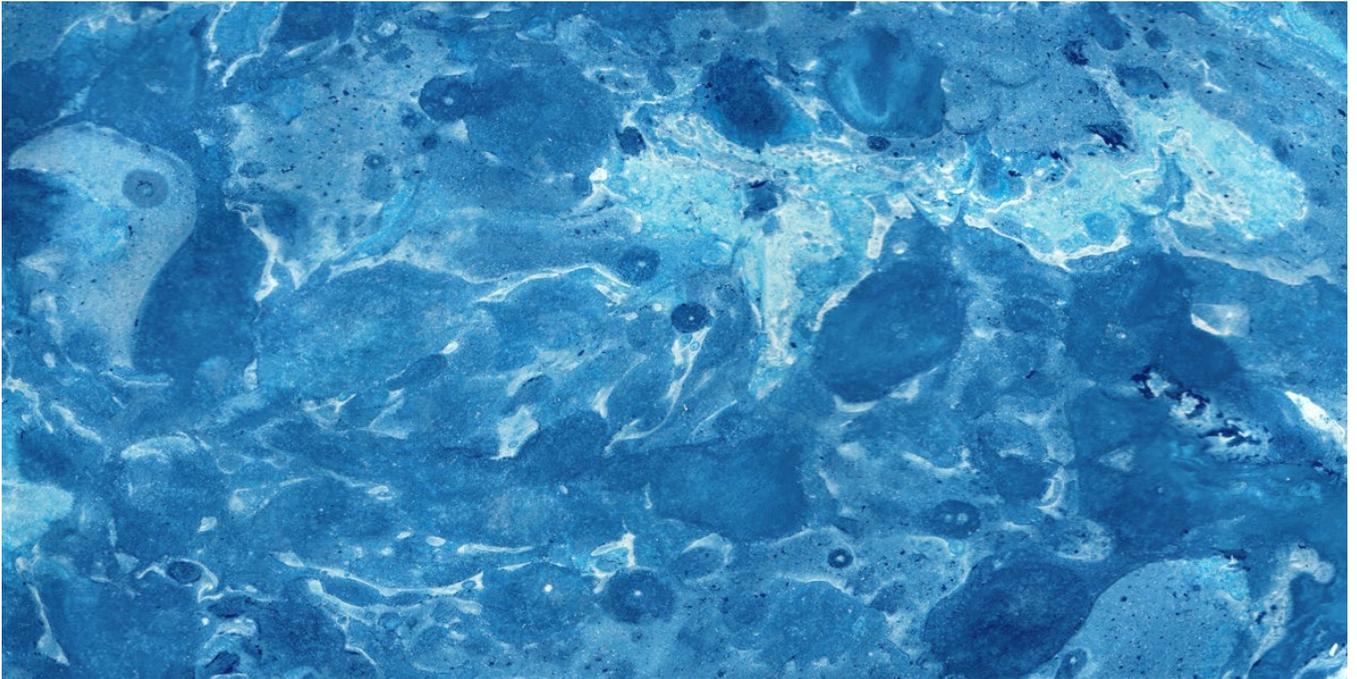


Fig. 52. y fig. 53. Papel marmolado para la guardas del álbum.

Por último mencionar el **papel marmolado**, realizado con óleo para las guardas del álbum, de nuevo de color azul y blanco tomando el agua como referencia.

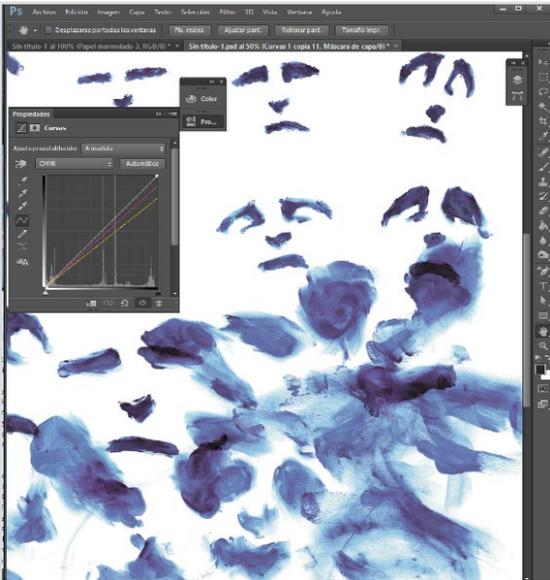


Fig. 54. Ajuste de color de la imagen digital para adaptarla a la impresión.



Fig. 55. Formato cuadrado y rejas, contraportada.

### 5.3 EDICIÓN DE IMÁGENES, MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

En este apartado se enumeran las cuestiones a considerar y las pautas seguidas desde la digitalización de las imágenes hasta su impresión.

1. Al mismo tiempo que se realizaban los dibujos, se digitalizaban para ajustar el color y hacer pruebas de composiciones para la maquetación. En este apartado se trabajó con una impresora Canon TS3150 para escanear y el programa Adobe Photoshop para editar las imágenes y ajustar lo máximo posible el color de la pantalla a los dibujos originales. Es en este punto donde se encuentra la mayor parte de los problemas, ya que las sutilezas de las pinceladas y los colores se perdían con facilidad. Es una fase del trabajo de gran importancia.
2. Las imágenes se diseñaron pensando en el formato cuadrado del álbum. En un primer planteamiento el formato del libro era horizontal, de 15 x 40 cm, sin embargo, en este sentido la verticalidad de algunas figuras perdían fuerza. Por ello se cambió a un formato cuadrado (18 x 36 cm), que a su vez simbólicamente aludía a una jaula, un espacio que oprime igual por todos los lados; las marcas de los dedos de la contraportada y la portada potenciaban esta sensación. Por otro lado es un formato que se ajusta perfectamente para exponer las ilustraciones en plataformas digitales como, por ejemplo, Instagram.
3. El proceso de maquetación se llevó a cabo de manera simultánea con el de la creación de los dibujos. Cabía considerar en qué partes aplicar determinados colores para enfatizar el mensaje o una sensación, qué detalles añadir para compensar las composiciones y observar en un sentido global qué técnicas emplear en mayor o menor medida para lograr un conjunto coherente. El texto escrito son diálogos de la obra original, excepto en 5.2.2. *Los dos gestos del mar*, redactado personalmente a modo de presentación.

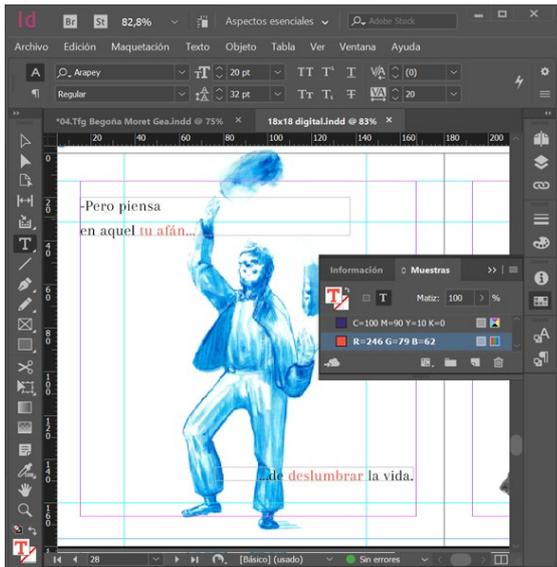


Fig. 56. Maquetación de las ilustraciones.



Fig. 57. Pruebas de impresión.

4. En cuanto a la parte de impresión, se acude a la imprenta con suficiente antelación y dejando unos días de margen por si ocurriera algún contratiempo. Previamente se realizaron diferentes pruebas de para observar cómo sería el paso de la imagen digital al físico; los colores varían notablemente y por ello fue necesario realizar diferentes pruebas hasta dar con el ajuste más adecuado. A su vez, las impresiones fueron importantes para calibrar el tamaño de las fuentes y asegurar una buena legibilidad.
5. Por último, las imágenes se reajustaron para que se adaptaran a la plataforma web, sobre todo en lo que respecta a la resolución, salida de color y velocidad de las animaciones, realizadas con el programa TVPaint 10.

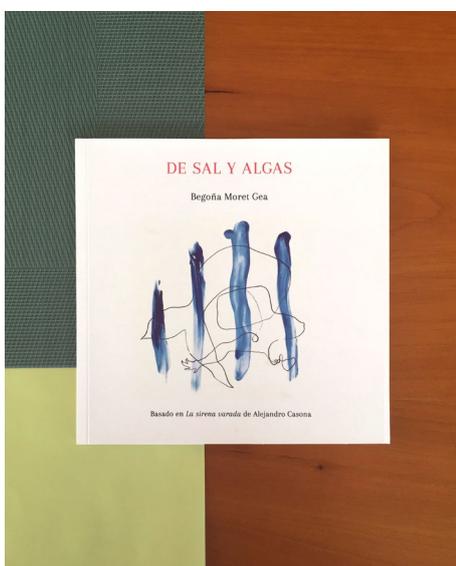


Fig. 58. y fig. 59. De sal y algas, álbum impreso, 18 x 36 cm.

## 6.CONCLUSIONES

La realización de este trabajo me ha permitido desarrollar diferentes facetas tanto en lo que refiere al apartado artístico como en un sentido puramente personal.

En primer lugar, el planteamiento y organización de un proyecto a nivel individual, desde el inicio hasta su conclusión. Esto ha conllevado tener una perspectiva clara del tiempo de que se disponía y elaborar un calendario que se ajustase eficientemente. Ha sido una buena prueba para conocer mejor cómo trabajar y ser realista a la hora de asignar la duración de cada etapa. Retrasar fases provocaba bastantes cambios, de manera que he aprendido mucho en cuanto a organización y es lo que ha llevado a poder cumplir con todos los objetivos propuestos: realizar el número de imágenes deseado; que posean un sentido poético; crear las animaciones; imprimir el libro. Ha sido un punto clave del proyecto que creo haber cumplido adecuadamente en la mayor parte su desarrollo y considero que ha sido un buen tanteo para posteriormente, ante un encargo a nivel profesional, saber qué metodología emplear.

En segundo lugar, la fase de investigación acerca del teatro ha sido realmente interesante y ha despertado gran interés en mí. Continuaré ahondando en el tema para disfrutar de las obras de otros dramaturgos que, además, me puedan ser de ayuda a la hora de realizar proyectos o en cualquier aspecto de la vida.

Por otra parte, durante la realización de las ilustraciones he encontrado ventajas e inconvenientes. El tratamiento es diferente en cada una de las imágenes, lo que me ha llevado a dudar constantemente sobre el aspecto final del conjunto. Sin embargo, al mismo tiempo esta característica la he interpretado como una virtud; considero que la versatilidad ha contribuido a dar un rasgo más original al proyecto. Gracias a las revisiones del trabajo y a la ayuda de Carmen Lloret -mi tutora, a quien de nuevo agradezco su apoyo enormemente- he encontrado la manera de encauzar el estilo y confiar más en mi trabajo.

Otra de las conclusiones que extraigo es que no ceñirse literalmente a la narración ha sido un acierto. Ha permitido que meditara y reflexionara en profundidad acerca del sentido conceptual de las imágenes, adquiriendo así un tono personal y de mayor interés.

Por último, y siendo la primera vez que me involucro en un proyecto de esta manera, me encuentro satisfecha con las ilustraciones y pienso que casan adecuadamente con el espíritu de la obra. Lo que he aprendido creándolas me permite plantearme si puedo ampliar el número de imágenes y potenciarlas en cuanto a expresividad y técnica antes de enviarlas a editoriales.

El presente trabajo es un reflejo de mi paso por la universidad y el punto de partida para mi futuro profesional, basado en la experiencia, conceptos y técnica aquí aprendidos.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

ABAD, F. El teatro del 27 (Lorca, Alberti, Salinas). En: *El universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1997.

ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza Editorial, 2015.

AZNAR, M. Historiografía y exilio teatral republicano de 1939, *Iberoamericana*. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut PK, 2012, núm. 47, pp. 129-141, ISSN: 1577-3388.

AZAUSTRE, A., CASAS, J. *Manual de retórica española*. Barcelona. Ariel, 2001.

CASO, J. Realidad y fantasía en el teatro de Alejandro Casona, *Archivum Revista de la Facultad de Filología*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1955, Tomo 5, pp. 304-318, ISSN: 0570-7218.

CASONA, A. *Teatro*. Buenos Aires: Losada S.A., 1973.

CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1992.

CIURANS, E., SALVAT, N., SALVAT, R. Alejandro Casona: el creador de un nuevo teatro popular, *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació teatral*, 1997, Barcelona, Universitat de Barcelona: Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, núm. 7-8-9-, pp.331-349, ISSN: 1134-7643.

DRAXLER, J. *Misophonia*. Nueva York: Sacred Bones Books, 2018.

GARCÍA LORCA, F. *Los árboles se ha ido (Antología poética, 1921-1936)*. Madrid: Nórdica Libros S.L., 2016.

GIRONDO, O. *Amantes*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo, 2018.

GALÉ, E., I.E.S. RÍO ARBA. Literatura europea [en línea] [consulta: 2018-11-20]. Disponible en: <<https://www.literaturaeuropea.es/europa/nobel/pirandello/>>.

HAN, B. C. *Psicopolítica*. Barcelona: Herder Editorial S.L., 2018.

LLORET, C. Moverse o no ser. En: BARAÑO, K et al. *El dibujo como forma de conocimiento*. Valencia: Sendemà Editorial, 2016.

MASSOUDY, H. *Calligraphies of Love*. Londres: Saqi Books, 2017.

MEDINA, S. *Una aproximación a El misterio del María Celeste de Alejandro Casona desde la perspectiva de la antropología simbólica*. [Tesis doctoral] Málaga: Facultad de Filosofía y Letras, 2015.

PRADA, J.M. La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0, *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 2007, Murcia: CENDEAC, núm. 9 5, pp. 66-79, ISSN: 1698-7470.

RUBIO, J. *El teatro poético en España: del modernismo a las vanguardias*. Murcia: Secretariado de Publicaciones y Servicio de Actividades Culturales de la Universidad, D.L., 1993.

SOLER, J. P. *El Simbolismo en el Teatro de Alejandro Casona* [Tesis fin de máster]. Michigan: Western Michigan University, 1970.

## 8.ÍNDICE DE IMÁGENES

- Figura 1. Retrato de Alejandro Rodríguez Álvarez: Alejandro Casona.  
<<https://elblogdeacebedo.blogspot.com/2015/06/el-dramaturgo-asturiano-alejandro.html>>
- Figura 2. Representación de El Teatro del Pueblo, de Misiones Pedagógicas.  
<<https://antoniocdelaserna.wordpress.com/2011/05/25/alejandro-casona-el-teatro-para-el-pueblo/>>
- Figura 3. Federico García Lorca y Salvador Dalí, miembros de la Generación del 27.  
<<https://librosdeensueno.com/generacion-del-27/>>
- Figura 4. Luigi Pirandello.  
<<https://www.berkshiretheatregroup.org/luigi-pirandellos-world-of-chaos/>>
- Figura 5. Casona y dramaturgos en el estreno de *La sirena varada*.  
<<http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/55casonc/55casonc.htm>>
- Figura 6. Margarida Xirgu, Pedro López Lagary Enric Borràs interpretando *La sirena varada*. <<http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/55casonc/55casonc.htm>>
- Figura 7. Margarida Xirgu, Pedro López Lagar y Enric Borràs interpretando *La sirena varada*.  
<<http://teatro.es/efemerides/el-estreno-de-2018la-sirena-varada2019>>
- Figura 8. Cartel de 1934 anunciado la representación de la obra *La sirena varada*. <<https://titinet1958.wordpress.com/2016/11/08/un-puente-y-un-museo-de-escultura-un-maridaje-peculiar/#jp-carousel-6122>>
- Figura 9. Decorado de Sigfrido Burmann para *La sirena varada*.  
<<http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/55casonc/55casonc.htm>>
- Figura 10. Roble asturiano.  
<<http://www.tuperiodicodigital.com/articulo.php?id=3610>>
- Figura 11. Jacarandá.  
<<https://blog.gardencenterejea.com/jacaranda-copaia-arbol/>>
- Figura 12. Niebla en Asturias.  
<<https://abaeternomitologia.wordpress.com/2014/12/04/asturias-nuberu-creador-de-tempestades/>>
- Figura 13. Cartel de la película *La dama del alba* de 1950.  
<<https://www.filmaffinity.com/es/film795852.html>>
- Figura 14. Portada de *La casa de los siete balcones*.  
<<https://en.todocoleccion.net/second-hand-books-theater/la-casa-siete-balcones-alejandro-casona-col-teatro-ed-alfil-n-490-1966-99-pag-ltea290~x50084830>>
- Figura 15. Cartel de la representación de *Prohibido suicidarse en primavera*.  
<<http://labalandrateatro.blogspot.com/2010/10/prohibido-suicidarse-en-primavera.html>>
- Figura 16. Byung Chul Han.  
<<http://liberaliaediciones.com/blog/el-aroma-del-tiempo-byung-chul-han>>

- Figura 17. Juan Martín Prada.  
<<http://www.nocierreslojos.com/juan-martin-prada-ver-imagenes-tiempo-internet/>>
- Figura 18. Detalle de la ilustración 5.2.10. *Nada es lo que parece*.
- Figura 19. Detalle de la ilustración 5.2.8. *Estorninos*.
- Figura 20. Fotograma de la ilustración animada 5.2.9. *Rostro hundido*.
- Figura 21. Collage de Jesse Draxler.  
<<http://jessedraxler.com/>>
- Figura 22. Collage de Jesse Draxler.  
<<http://jessedraxler.com/>>
- Figura 23. Ilustración de MO Gutiérrez.  
< <http://www.mogutierrezserna.com/main/work/Amantes> >
- Figura 24. Dibujo de Hassan Massoudy.  
<[http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/hassan\\_massoudys\\_calligraphy\\_at\\_cosmoswords/](http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/hassan_massoudys_calligraphy_at_cosmoswords/)>
- Figura 25. Dibujo de Pablo Picasso.  
< <http://www.ninalaluna.com/pensando-lineas-pablo-picasso/> >
- Figura 26. Bocetos, ideación conceptual.
- Figura 27. Bocetos, ideación conceptual.
- Figura 28. Ilustración 5.2.1. *Retorcida y enjaulada*.
- Figura 29. Ilustración 5.2.2. *Los dos gestos del mar*.
- Figura 30. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.2. *Los dos gestos del mar*.
- Figura 31. Ilustración 5.2.3. *Lazos*.
- Figura 32. Ilustración 5.2.4. *Segmentos de uno mismo*.
- Figura 33. Ilustración 5.2.5. *La herida*.
- Figura 34. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.5. *La herida*.
- Figura 35. Ilustración 5.2.6. *Sinfín*.
- Figura 36. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.6. *Sinfín*.
- Figura 37. Ilustración 5.2.7. *Lágrimas ciegas*.
- Figura 38. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.7. *Lágrimas ciegas*.
- Figura 39. Ilustración 5.2.8. *Estorninos*.
- Figura 40. Estorninos volando en masa.
- Figura 41. Ilustración 5.2.9. *Rostro hundido*.
- Figura 42. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.9. *Rostro hundido*.
- Figura 43. Ilustración 5.2.10. *Nada es lo que parece*.
- Figura 44. Ilustración 5.2.11. *Tocar fondo*.
- Figura 45. Ilustración 5.2.12. *La niebla desarraiga*.
- Figura 46. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.12. *La niebla desarraiga*.
- Figura 47. Ilustración 5.2.13. *Afán por deslumbrar*.
- Figura 48. Fotogramas de la ilustración animada 5.2.13. *Afán por deslumbrar*.
- Figura 49. Ilustración 5.2.14. *Árbol*.
- Figura 50. Ilustración 5.2.15. *Fin de la función*.
- Figura 51. Picasso, *La familia de saltimbanquis*.  
<<https://www.elcuadrodeldia.com/post/116189119268/pablo-picasso-fami>>

lia-de-saltimbanquis-1905>

Figura 52. Papel marmolado.

Figura 53. Papel marmolado.

Figura 54. Ajuste de color de la imagen digital para adaptarla a la impresión.

Figura 55. Formato cuadrado y rejas, contraportada.

Figura 56. Maquetación de las ilustraciones.

Figura 57. Pruebas de impresión.

Figura 58. *De sal y algas*, álbum impreso 18 x 36 cm.

Figura 59. *De sal y algas*, álbum impreso 18 x 36 cm.

## 9. ANEXO

Los anexos son 3, **el primero** se encuentra en esta memoria y consta de:

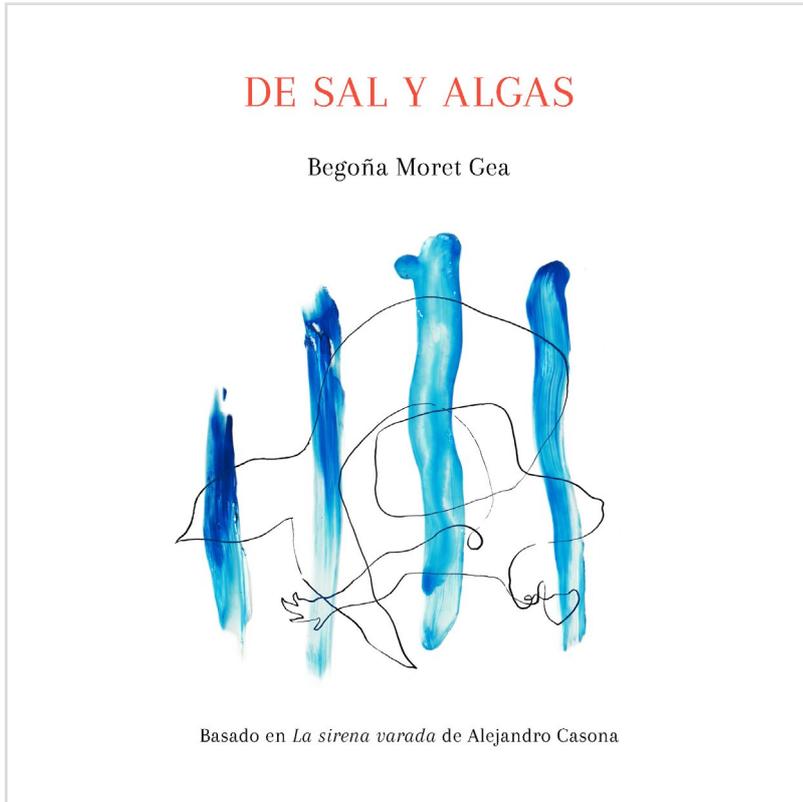
- Las ilustraciones finalizadas.
- Bocetos del proceso de ideación.
- Algunos de los bocetos previos a la realización de las imágenes finales e ideas descartadas.

**El segundo anexo** es el álbum digital completamente maquetado, cuyo nombre es: ANEXO 2\_Álbum ilustrado\_De sal y algas.

**El tercero** son las animaciones en formato **.AVI** y **.GIF** (14 en total), que tienen los mismos nombres que las ilustraciones. Aparecen numeradas según el orden del libro ilustrado:

1. Los dos gestos del mar.
2. La herida (con AUDIO).
3. Sinfn.
4. Lágrimas ciegas.
5. Rostro hundido.
6. La niebla desarraiga.
7. Afán por deslumbrar.

# ANEXO 1



Se lanzó al mar,  
al mundo de  
la fantasía  
y la ilusión...



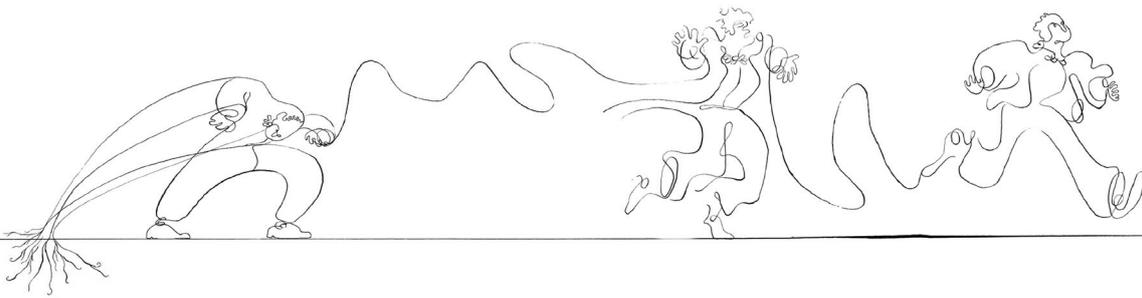
...para ser libre.

Desde entonces **ella** encarna



¡Blanca y azul!

los dos gestos del mar.



-Me tiene en un mar de confusiones...

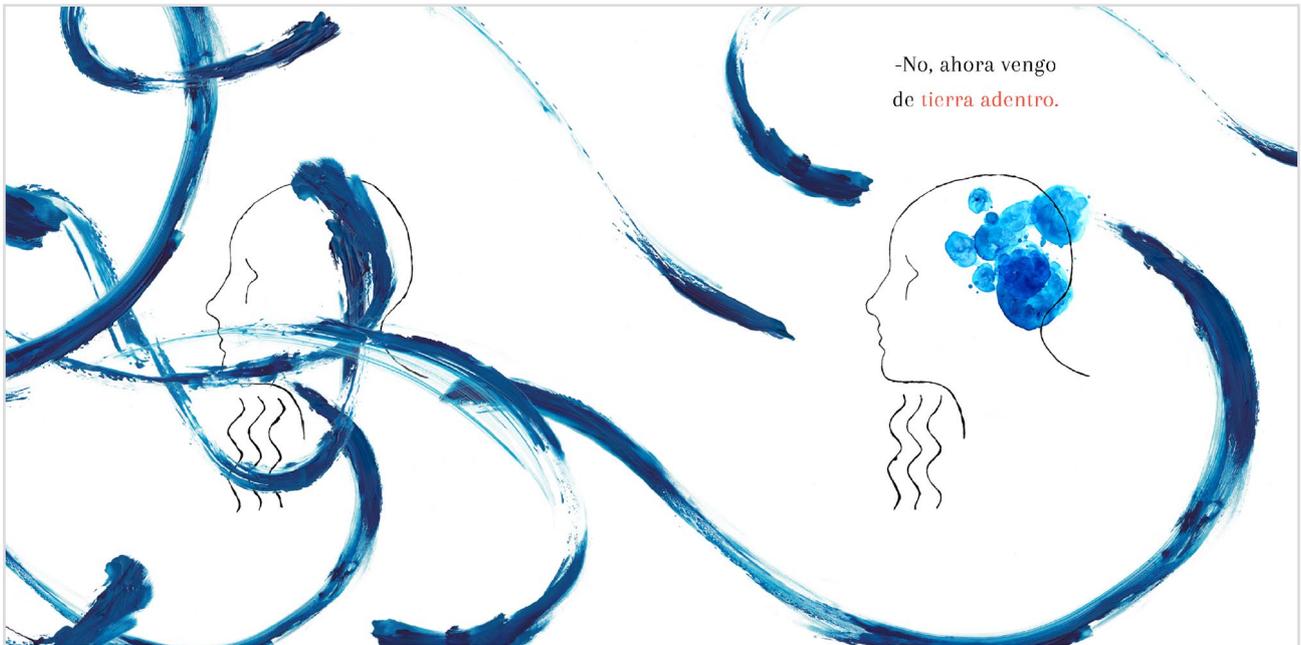
[...] rompiendo con el mundo...

-Nada; tonterías...

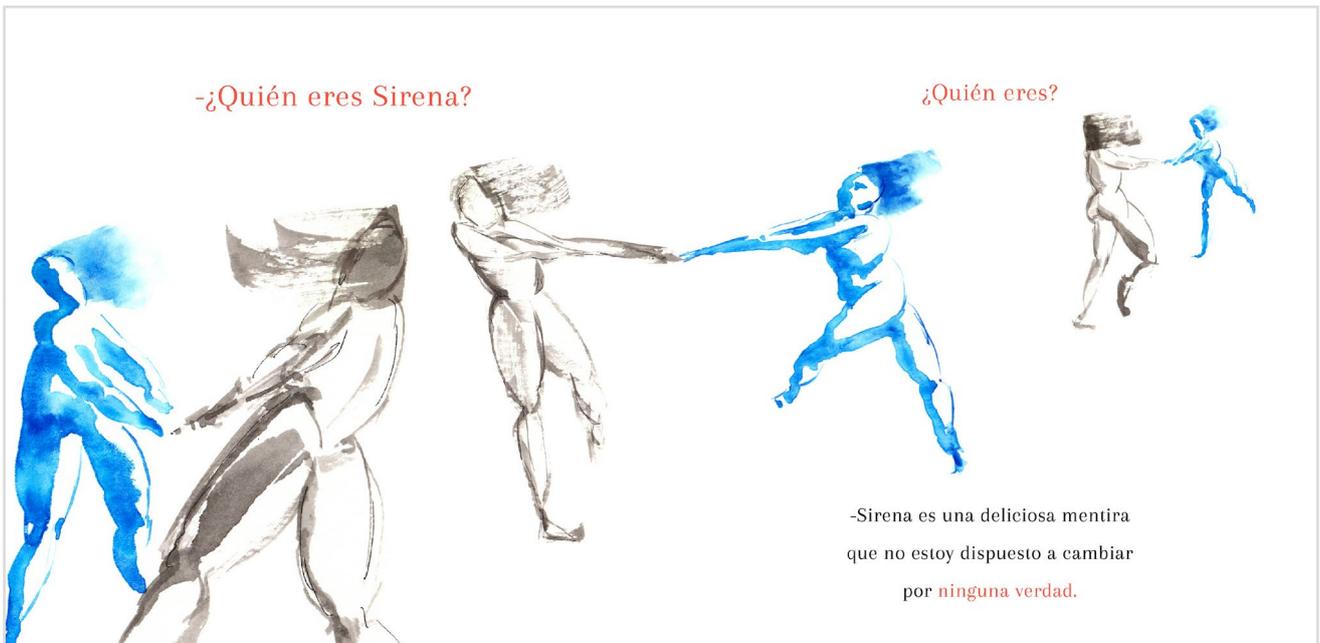
¿Qué quieres que diga **una persona razonable?**



...y tirándose a este desierto.



-No, ahora vengo  
de **tierra adentro.**



-¿Quién eres Sirena?

¿Quién eres?

-Sirena es una deliciosa mentira  
que no estoy dispuesto a cambiar  
por **ninguna verdad.**



-No me hagas sufrir...

-Déjame decirte **una verdad.**

...no quiero  
que me veas llorar.



-Ha adivinado en usted un **enemigo**  
de la libertad y de la fantasía.

En este caso un enemigo personal,  
porque Sirena es **la libertad**  
**y la fantasía misma.**



-Y me ocurre que **no sé separar**  
lo que es verdad y lo que es mentira.

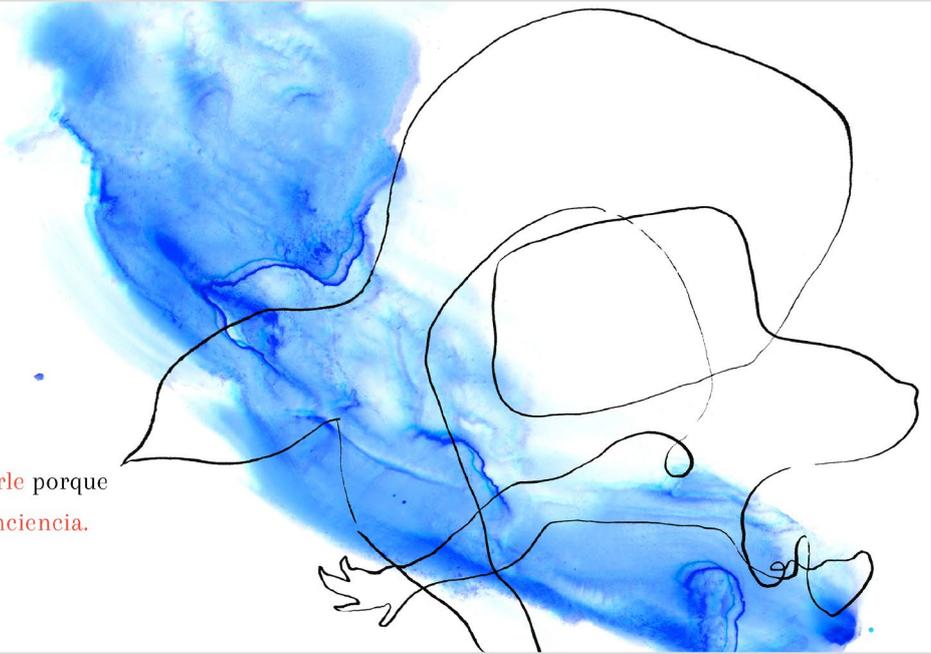
Porque hay cosas  
que **no pudieron ser verdad.**



-Me da miedo el mar [...] querrás volver a él y me dejarás.

-¡Dejarte! Cuando yo vuelva **al mar** iremos juntos.

-Y **nada podía dolerle** porque **de nada tenía conciencia.**



-No me atrevo...usted es Napoleón.

-Por lo que más quieras; no digas eso. Yo me llamo...

-Eh, ¡como si **yo fuera alguien!**

...don Joaquín.



-Pero piensa en aquel **tu afán...**

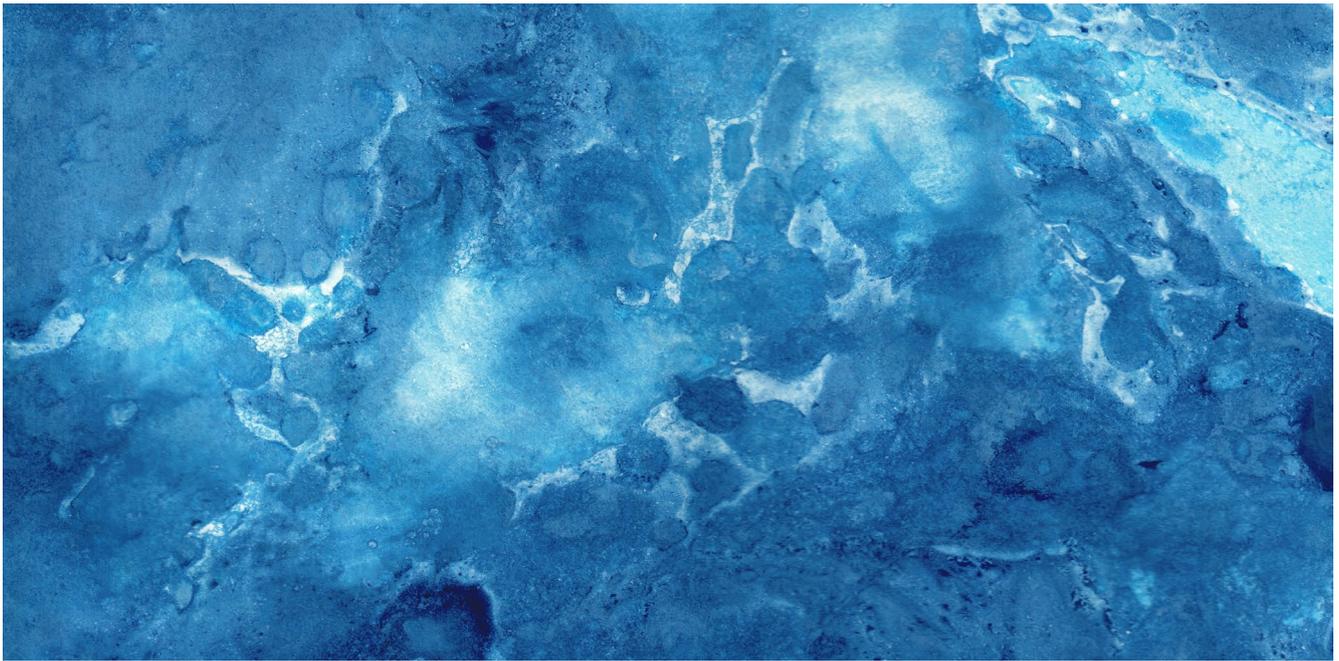
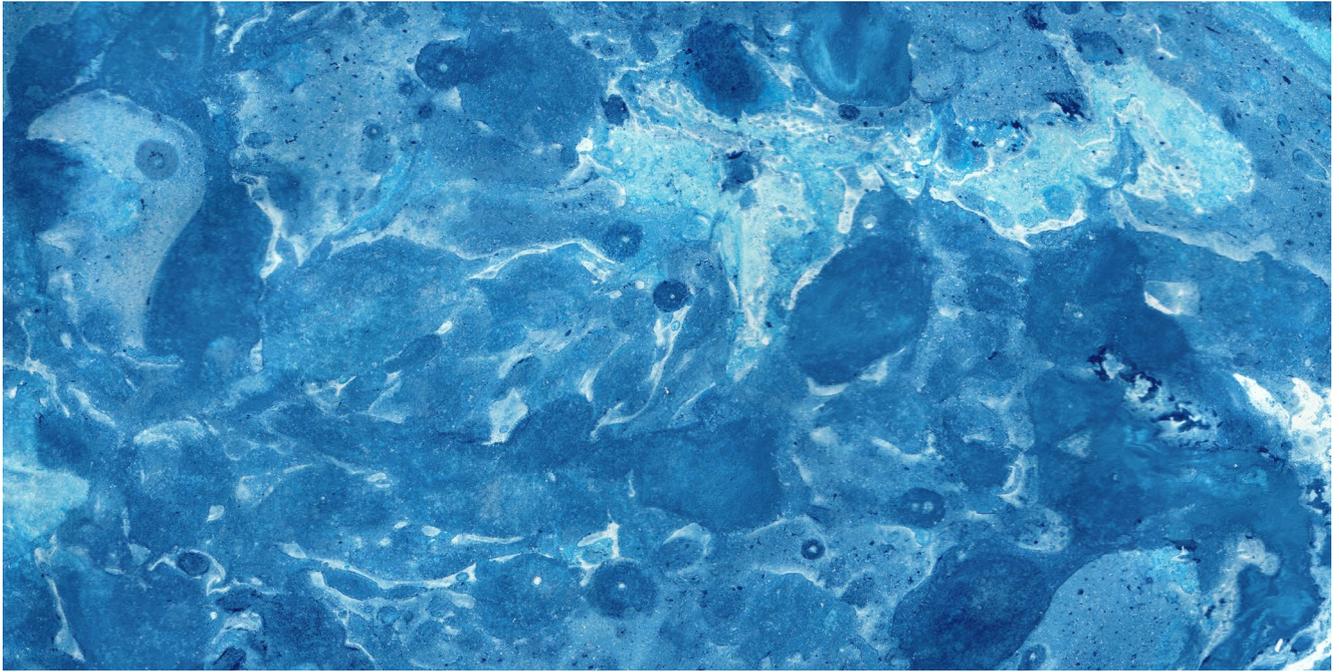
...y **no viste.**



...de **deslumbrar** la vida.







# BOCETOS DE IDEACIÓN



MAR DE CONFUSIONES



ESPEJISMO  
DESIERTO  
AGUA

LA SIRENA VARADA 1 1



TARPA DE O



SE VAN HUNDIENDO



BEBER ARENA



BUBUJAS



¡SALEN!  
FLOTE  
MÁSCARAS



BUBUJAS DE ARENA



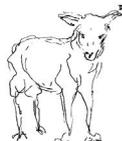
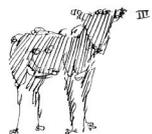
BUBUJAS BLANCAS  
FONDO ARENA



CORDEIRO NEGRO



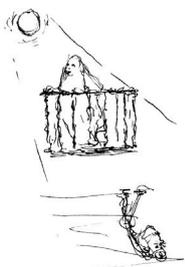
REALIDAD CAMBIANTE.



AUNQUE LA OVEJA  
SE VISTE DE SEDA...



LA SIRENA VARADA 1 2



EL ANCLAJE A LA TIERRA



TIERRA (TEXTURA)

LUNA



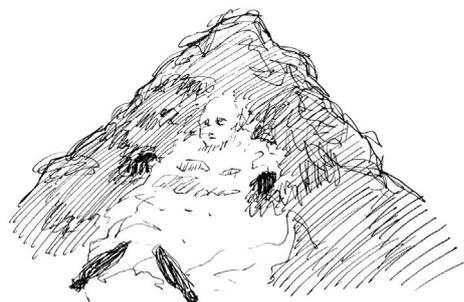
ÚNICO RECUERDO DE LA TIERRA. AUTORETRATO.



TIERRA  
DEDOS. PINCEL  
AUTORETRATO



LE HE DADO UNA VIDA MARAVILLOSA



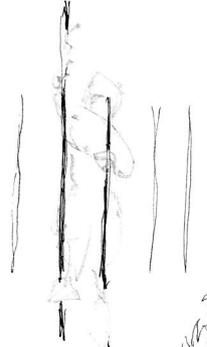
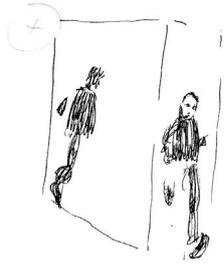
AZUL

LE HE DADO  
HE PROCURADO DARLE UNA VIDA NUEVA  
Y MARAVILLOSA

GAMA CROMÁTICA

MIRAR LA REALIDAD DE FRENTE.

LA SIRENA VARADA 1 3



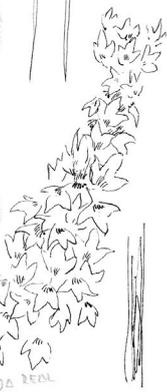
HABILIDAD DE CERVO

(CERVO = CERVO)

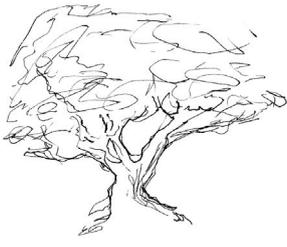
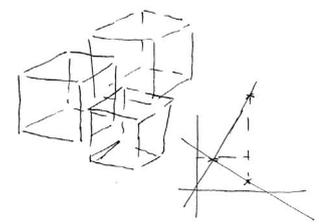
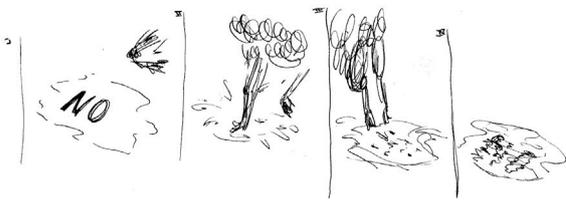


AZUL Y EL CAJA. LOS DOS GESTOS DEL MAR

HOJA REAL

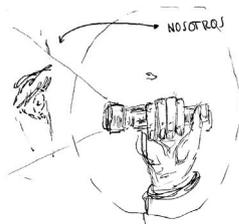
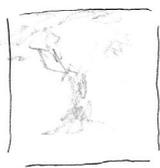


LA SIRENA VARADA | 4.

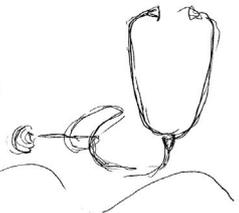


AZUL TINTA QUE DISUADRE EL ARBOL COBAA FORMA PAPER CUT.

HERNOJO ROBLE



EL RUMOR DE LAS OLAS



AZUL  
ROJO  
AMARILLO

¿QUÉ TAL HOY,  
FANTASMA?

NAPOLEÓN,  
DE VUELTA  
A TU ISLA.

LE DARÉ  
FORMA OTRA  
VEZ. HOY  
SÍ, SÍ, CUAYO

QUE EN  
TENDREMOS  
QUE SER  
HOY.

CLTC - UNO  
CLTC - DOS  
CLTC - TRES

LA SIRENA VARADA 16

YO ME LLAMO ~~ANTASTIA~~  
NAPOLEON

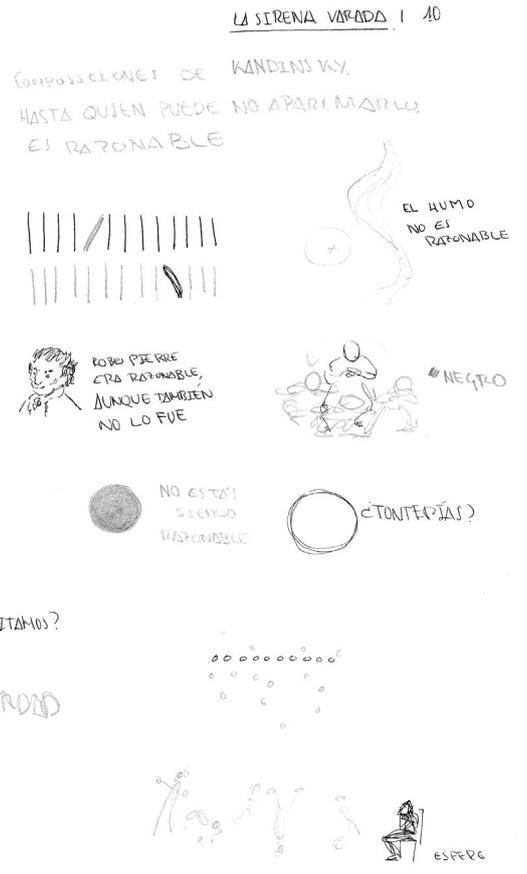
AZUL, BLANCO, SAL

PAPEL  
MARHOLADO

LOS DOS  
GESTOS  
DEL MAR

CIPRIEJES, RUIÑOR  
DE OLAS





LA SIRENA VARADA 1 12

Viola



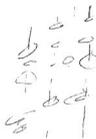
SAL



VERDAD,  
NEBLA  
QUE SE VA.



SOY BLANCA  
Y AZUL



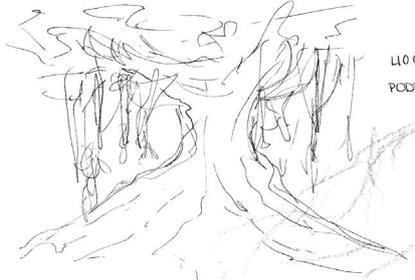
MÓVIL  
DE ESCOMBROS



HE  
CRIPPO



UNA VERDAD

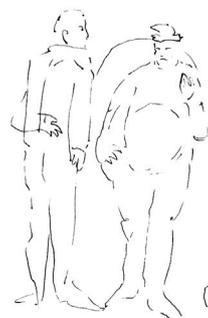


LOGAR  
PODRIDO

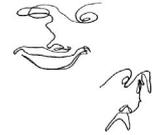


UNA CAJOTA QUE  
PROYECTA UNA SOMBRA  
DE LUMBR

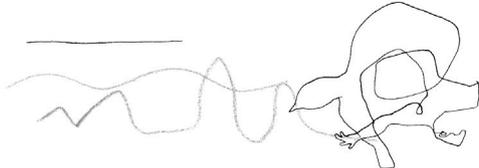
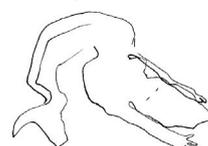
LA SIRENA VARADA 1 13



SOMOS  
AQUELLOS  
HUY DE PARADISOS  
TODOS. TODOS.



VINO Y UN MECHÓN  
DE TU PELO



COMO TE QUEDAS

LA SIRENA VARADA | 14

VERDE Y ROJO

DE LUSTRARON



BANDERA UNIVERSAL DEL ABSURDO

HE HICIERON VERME.

¿Y SI YO FUERO NEGRO?

ROJO VERDE

AZUL

MEYER TIERRAS

YO

LA SIRENA VARADA | 15

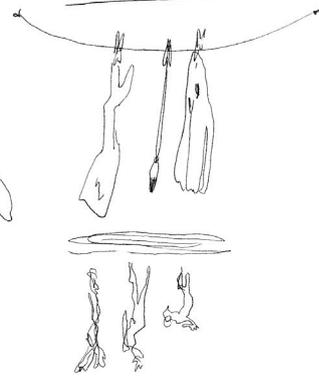


MENTIRAS

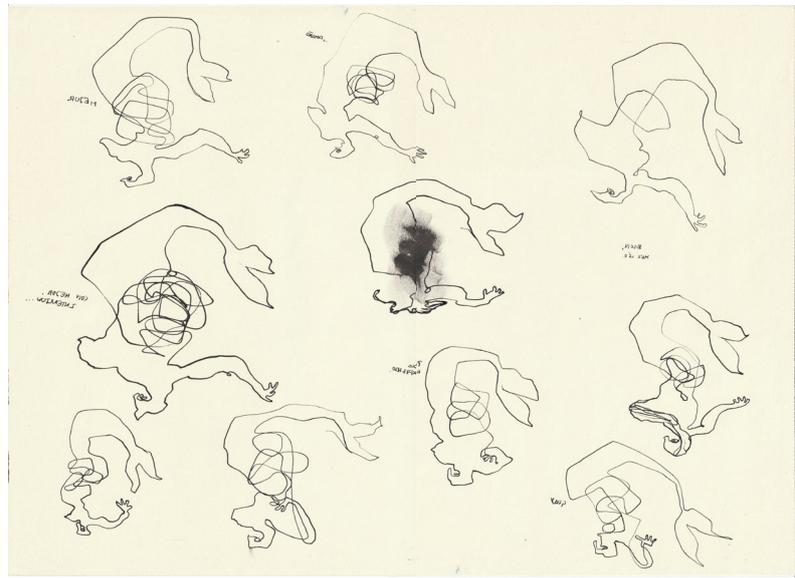
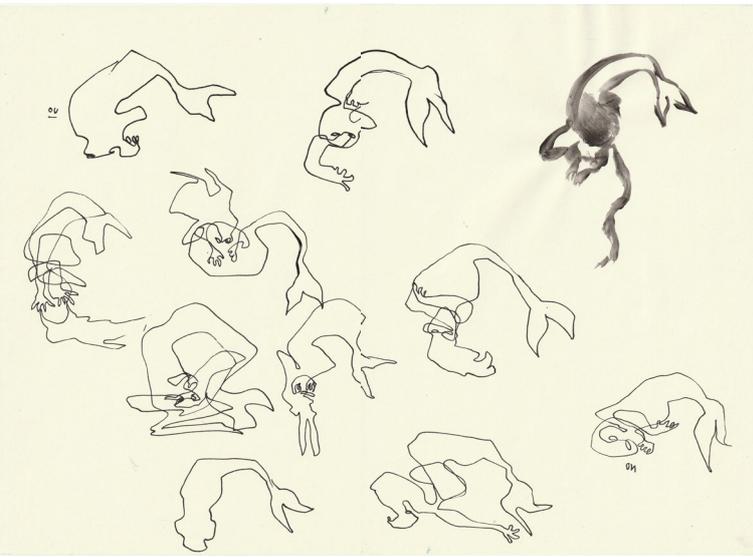
UNA ORILLA

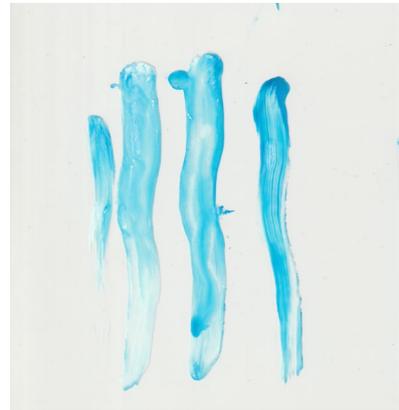
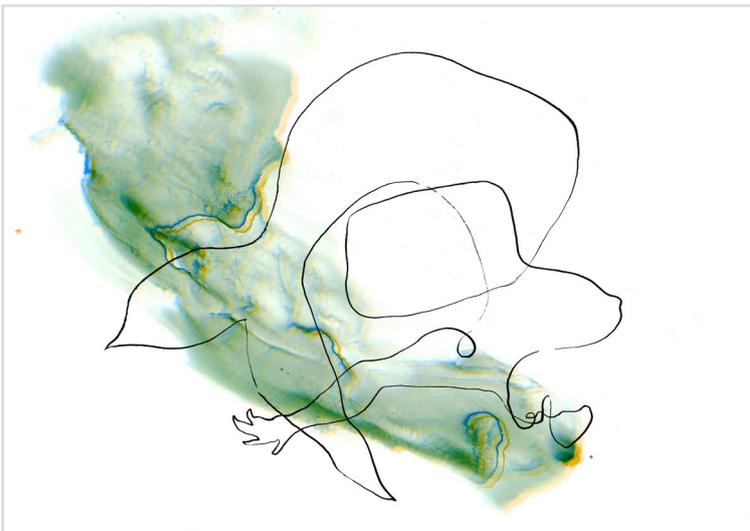
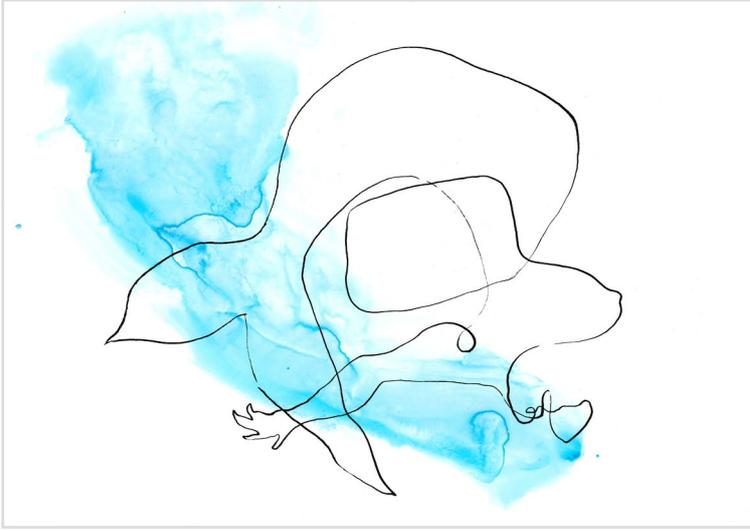
AZUL - VERDE Y ROJO - AZUL

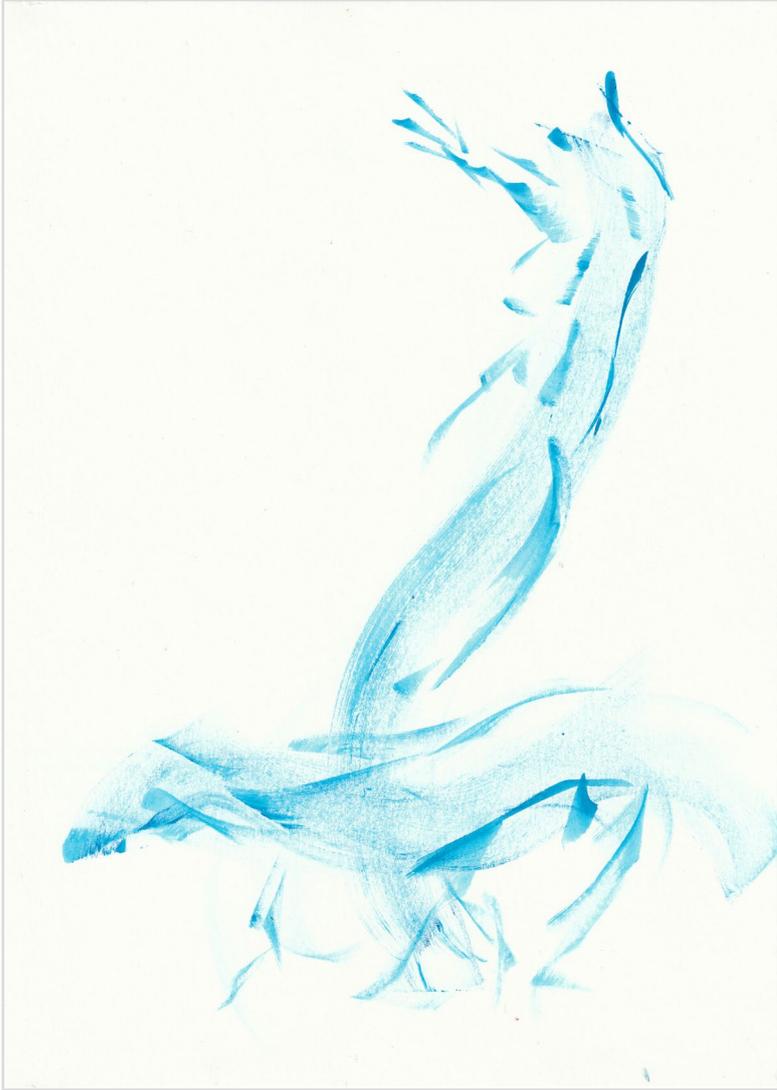
FIN DE LA FUNCIÓN

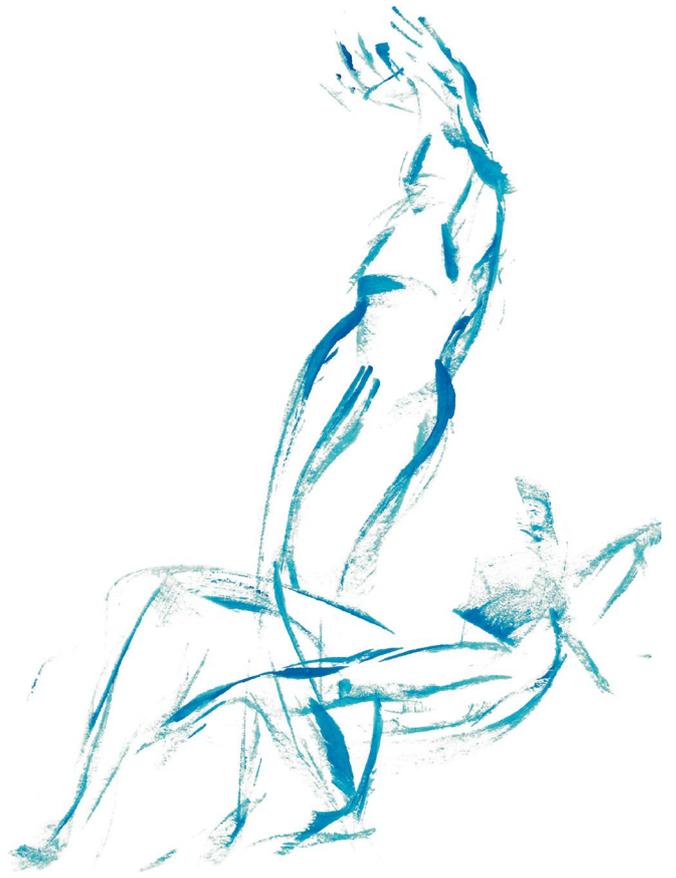
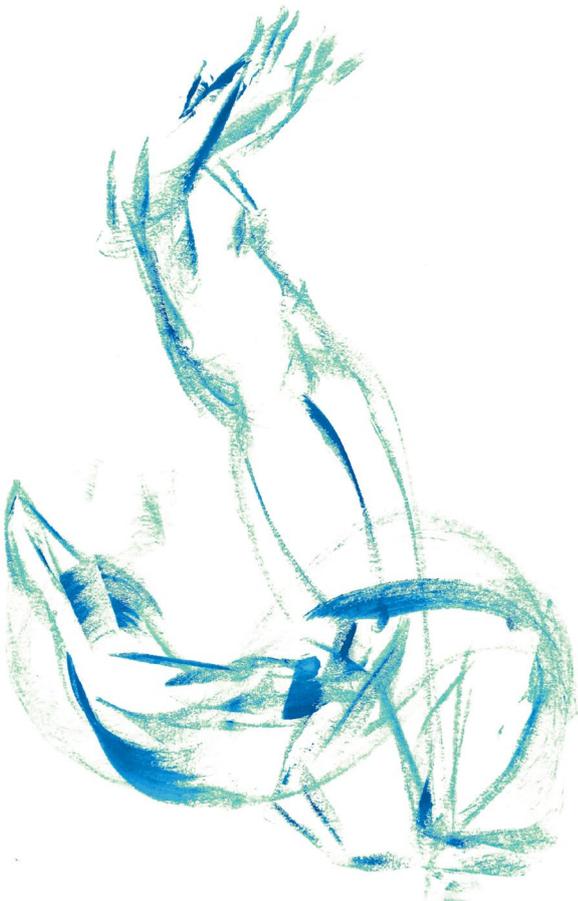
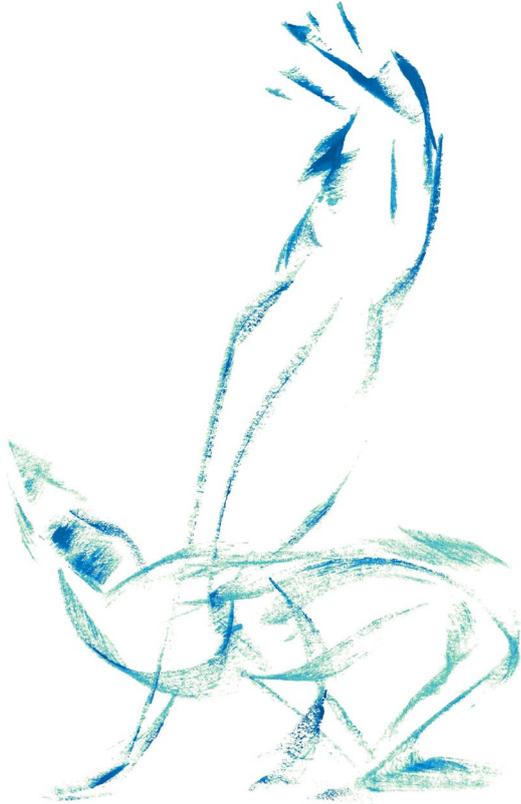


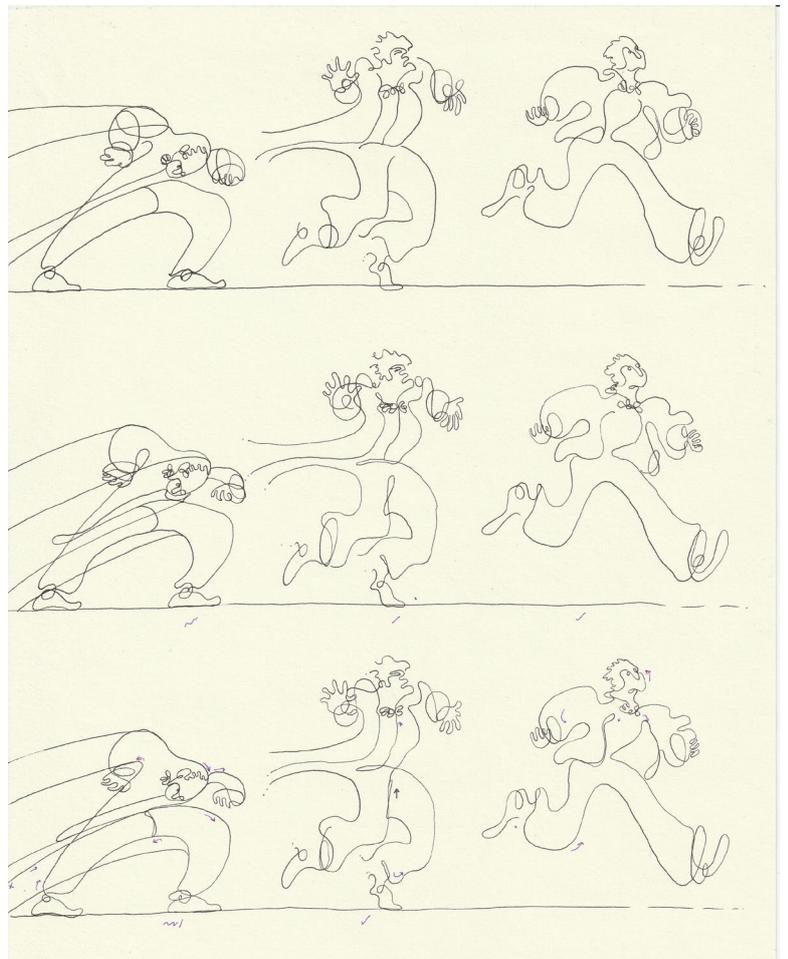
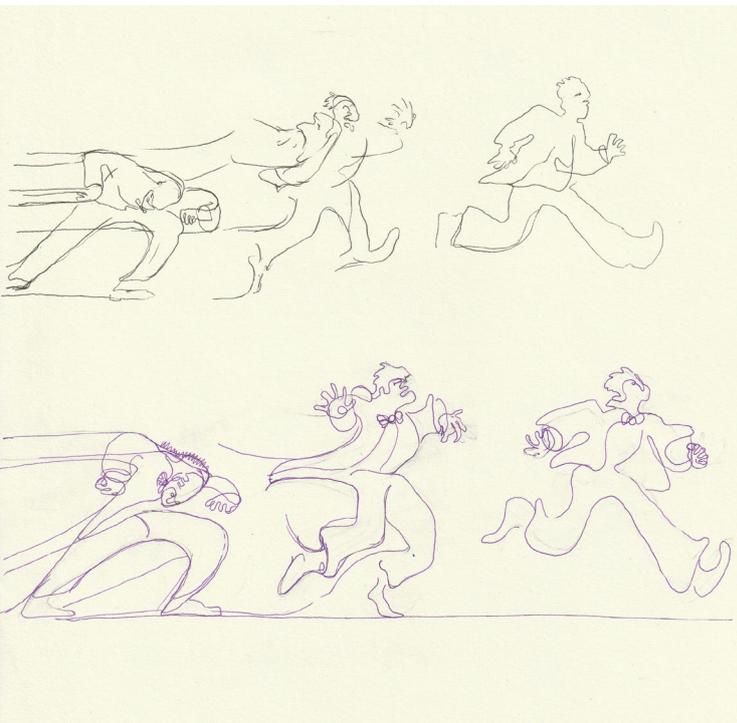
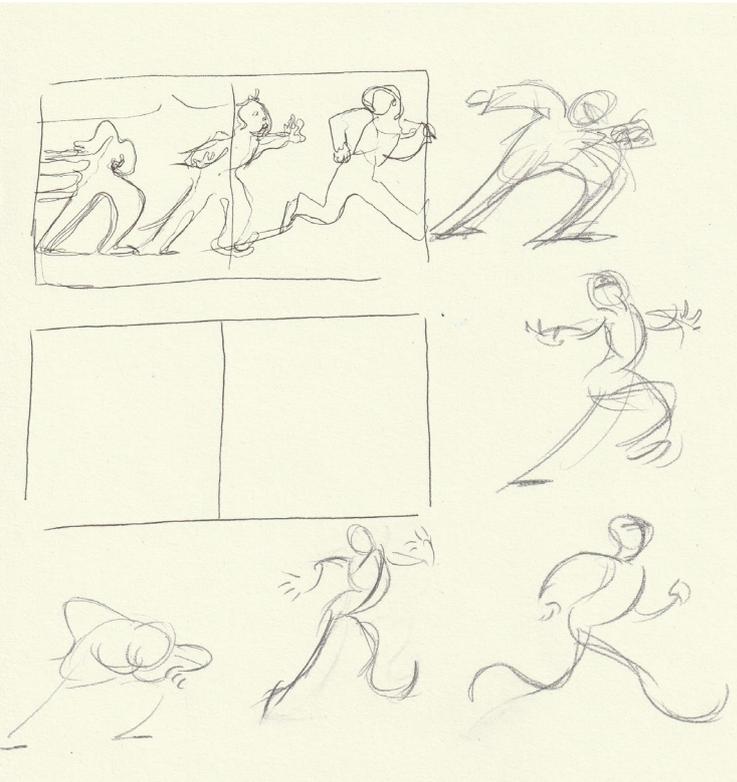
# PROCESO, BOCETOS PREVIOS E IDEAS DESCARTADAS

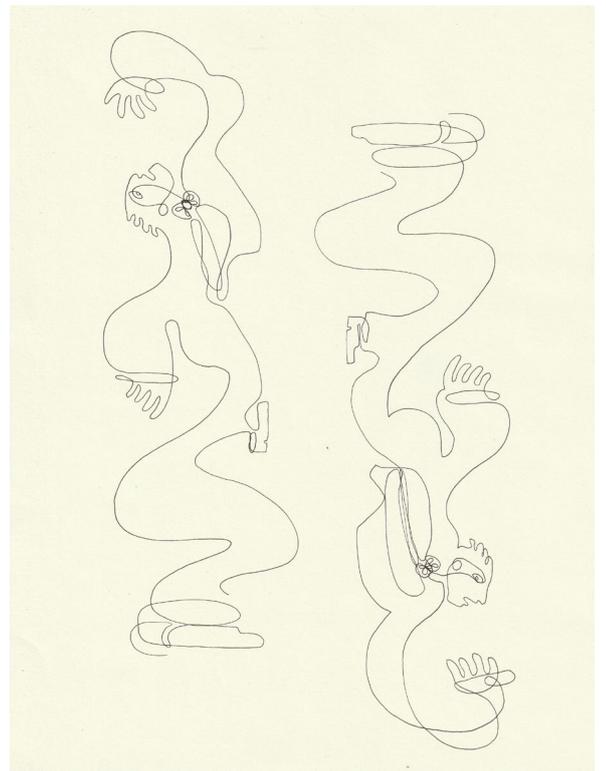
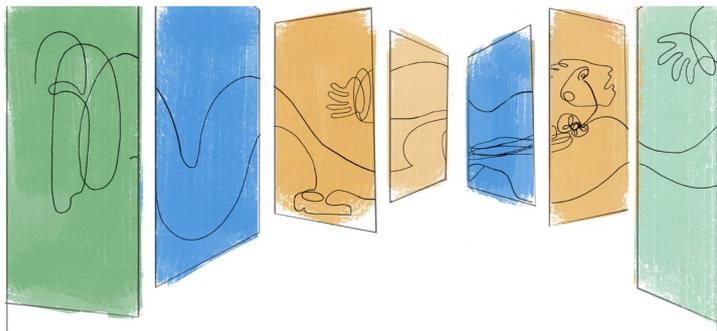
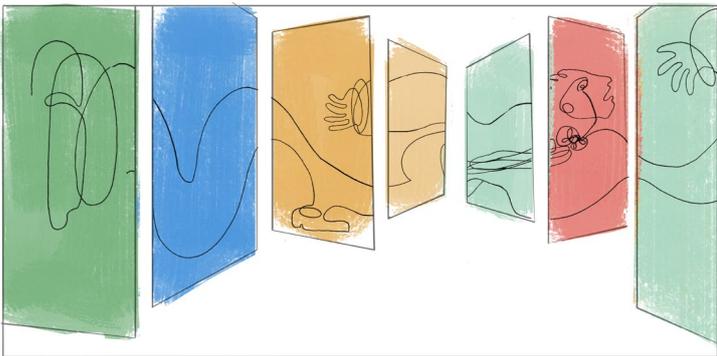
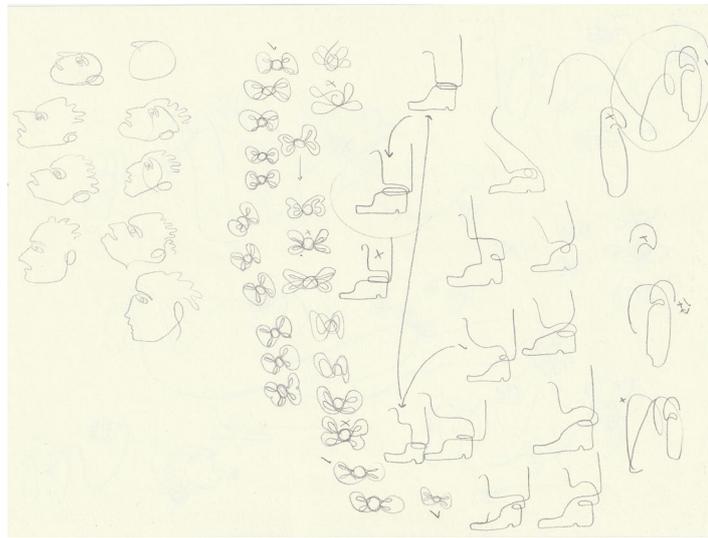
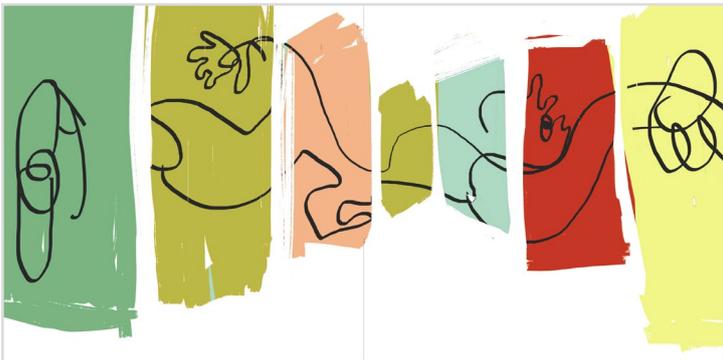
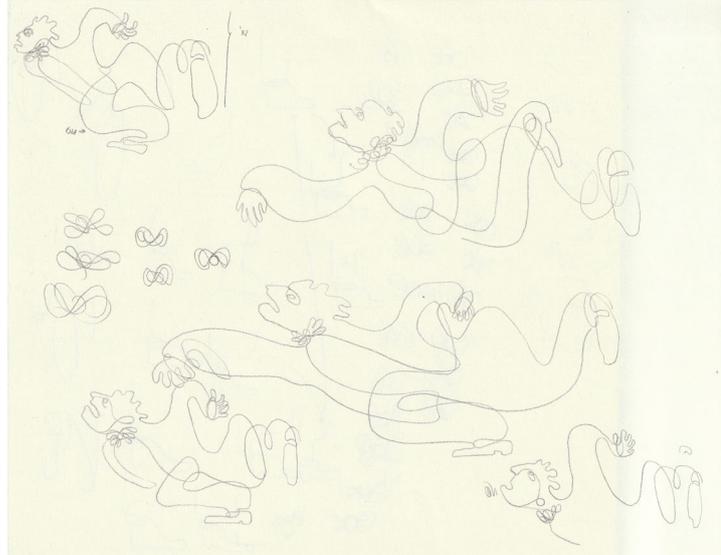
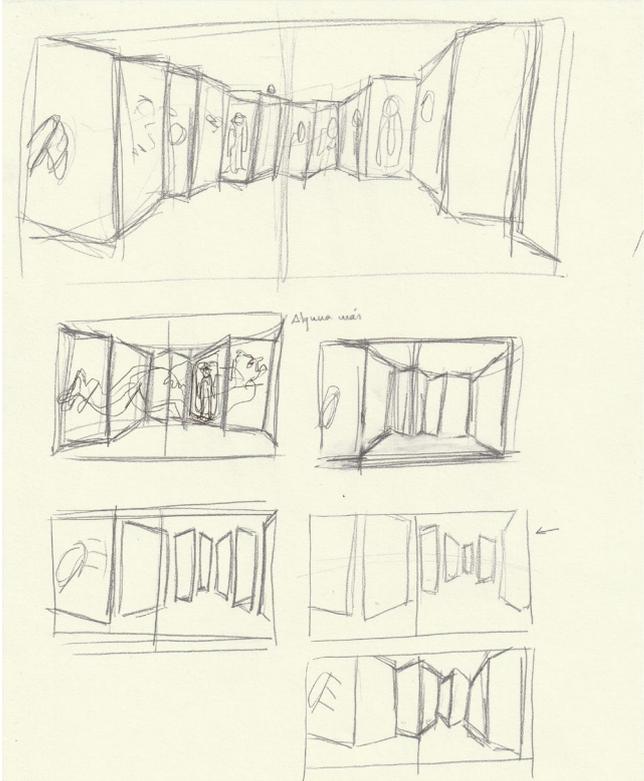


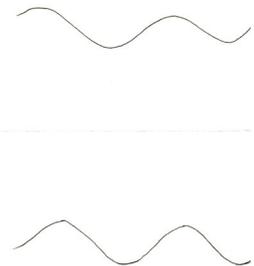
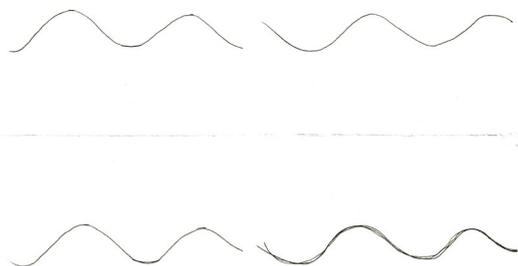
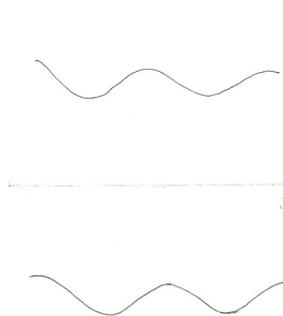
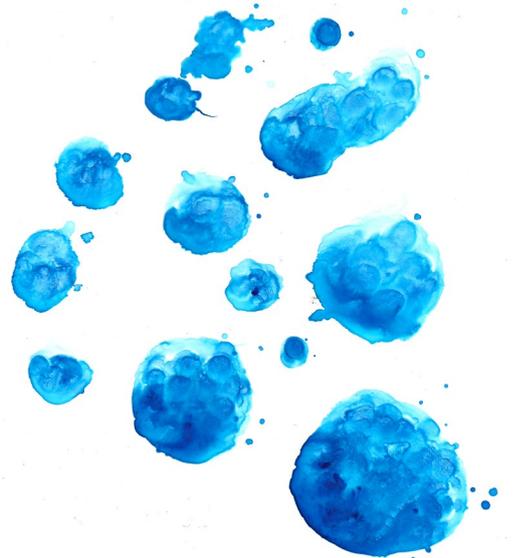
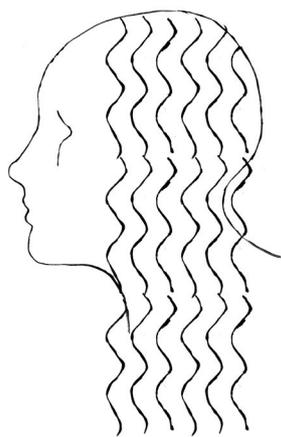
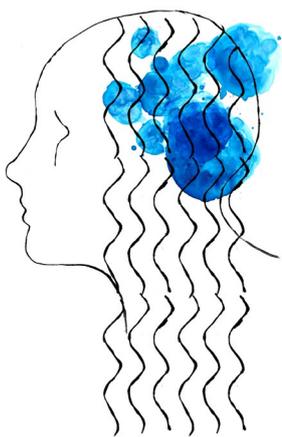


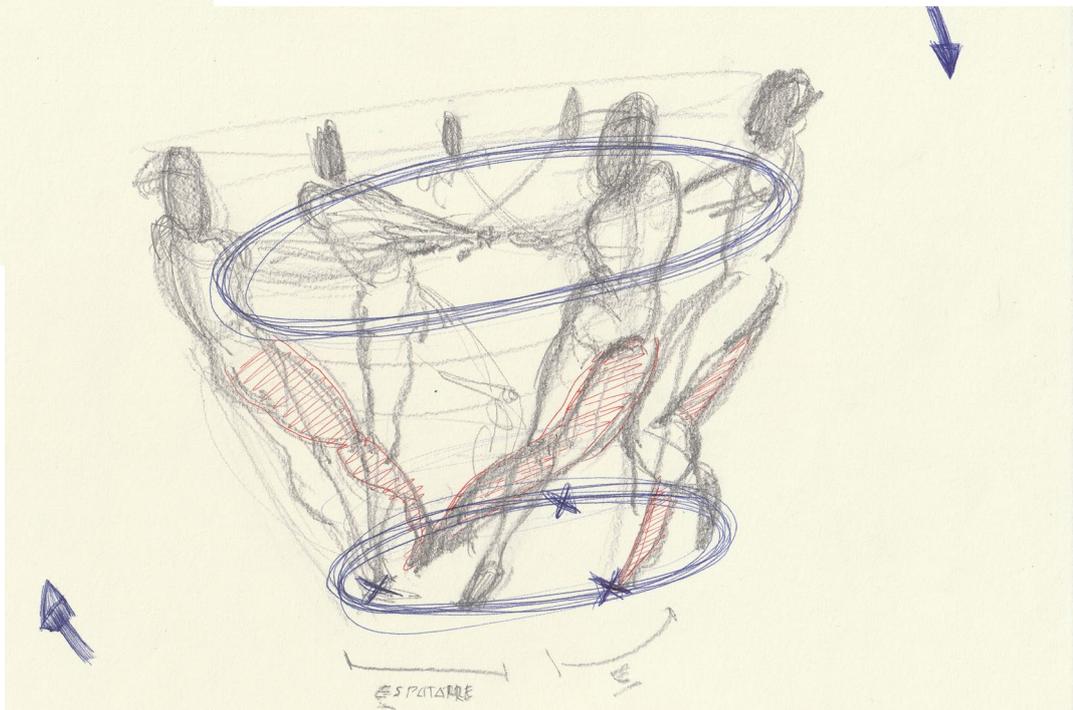
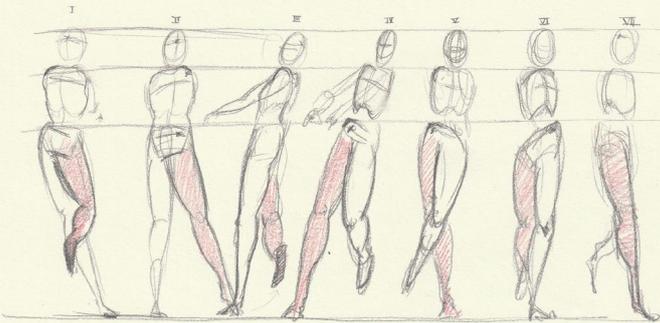
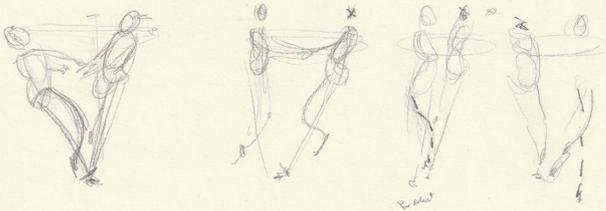
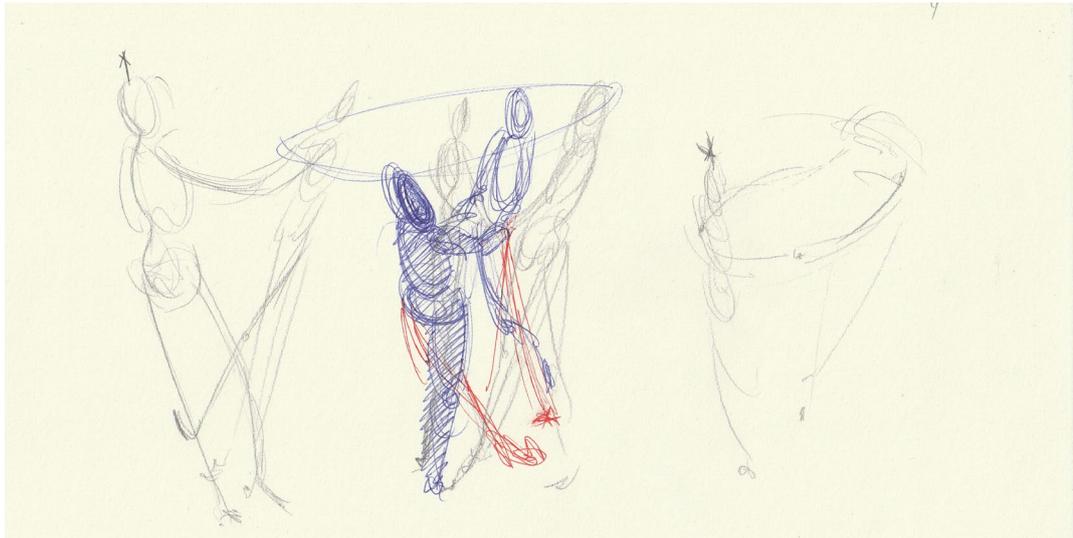


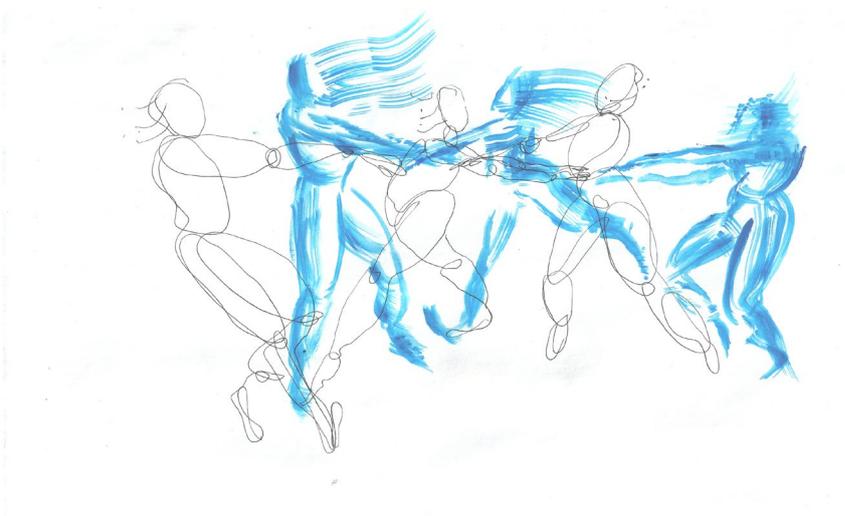
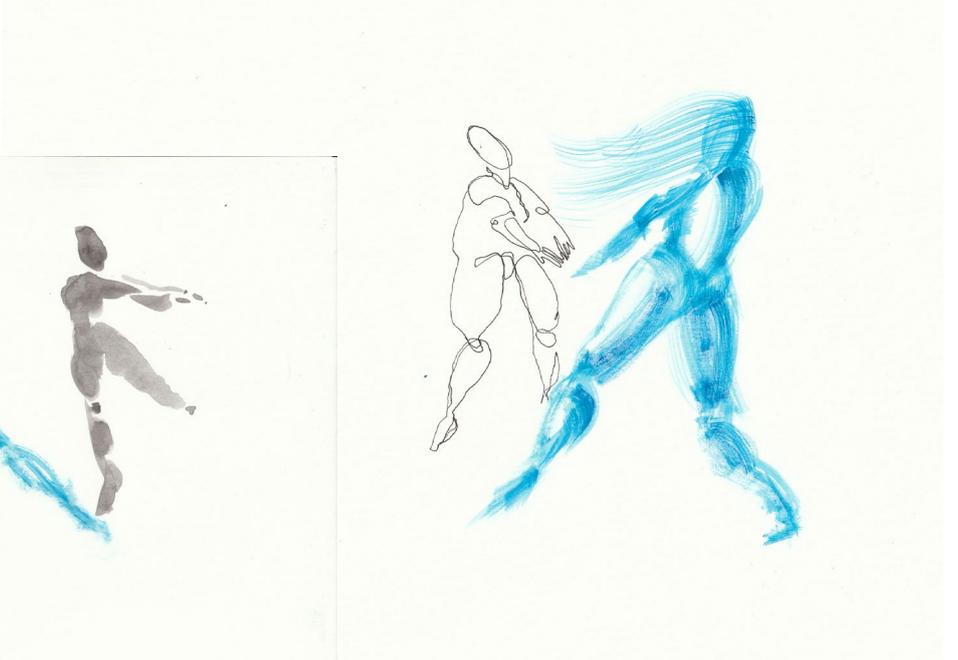
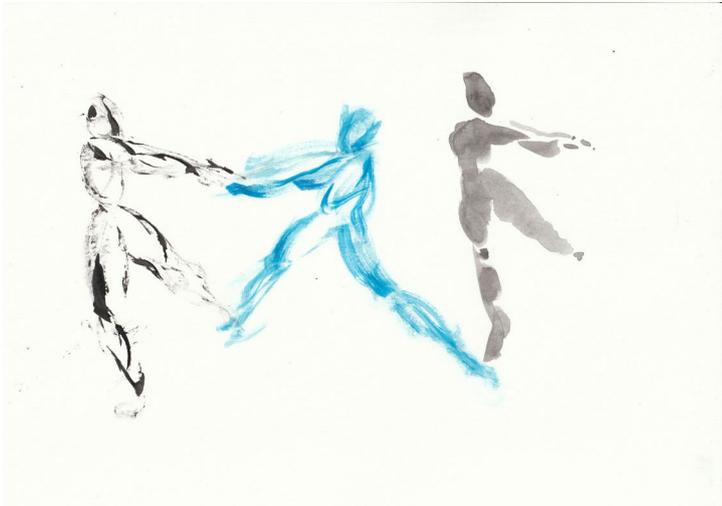






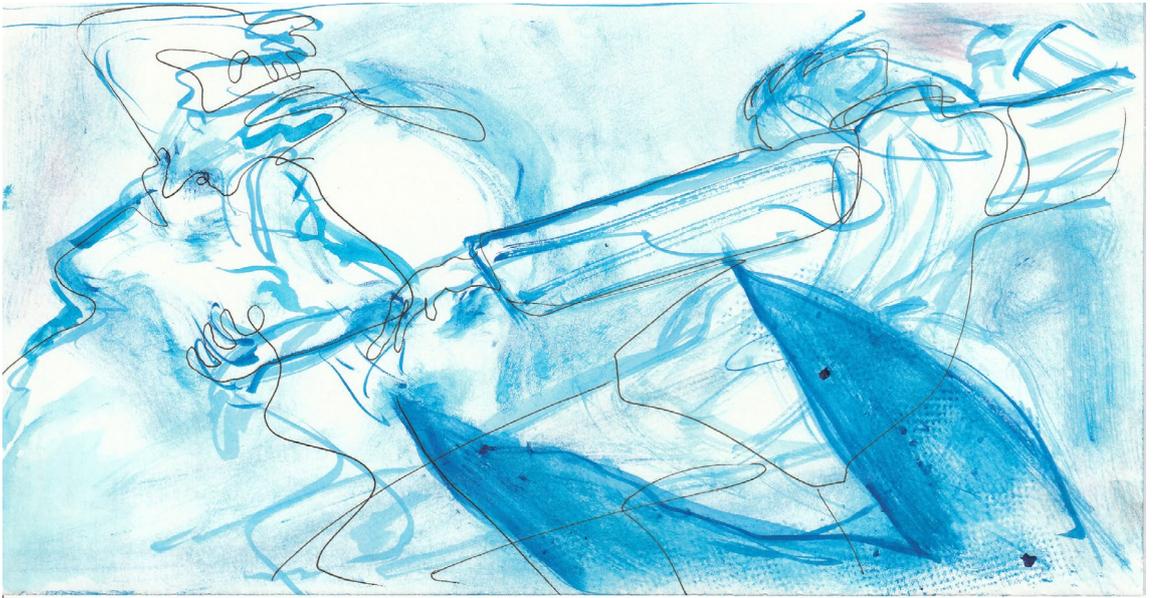
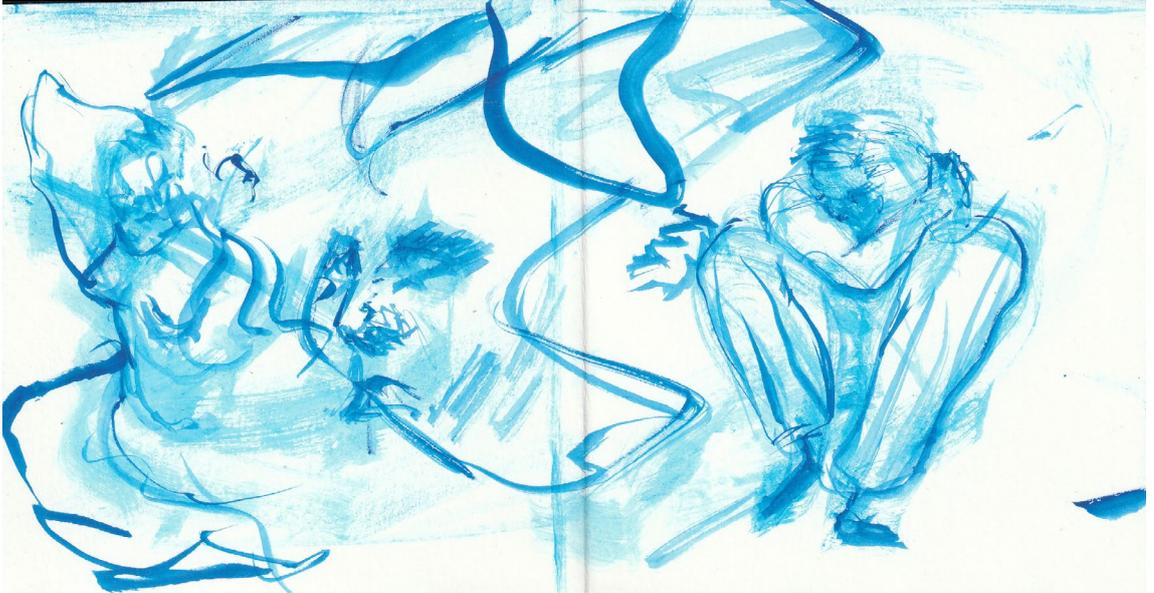


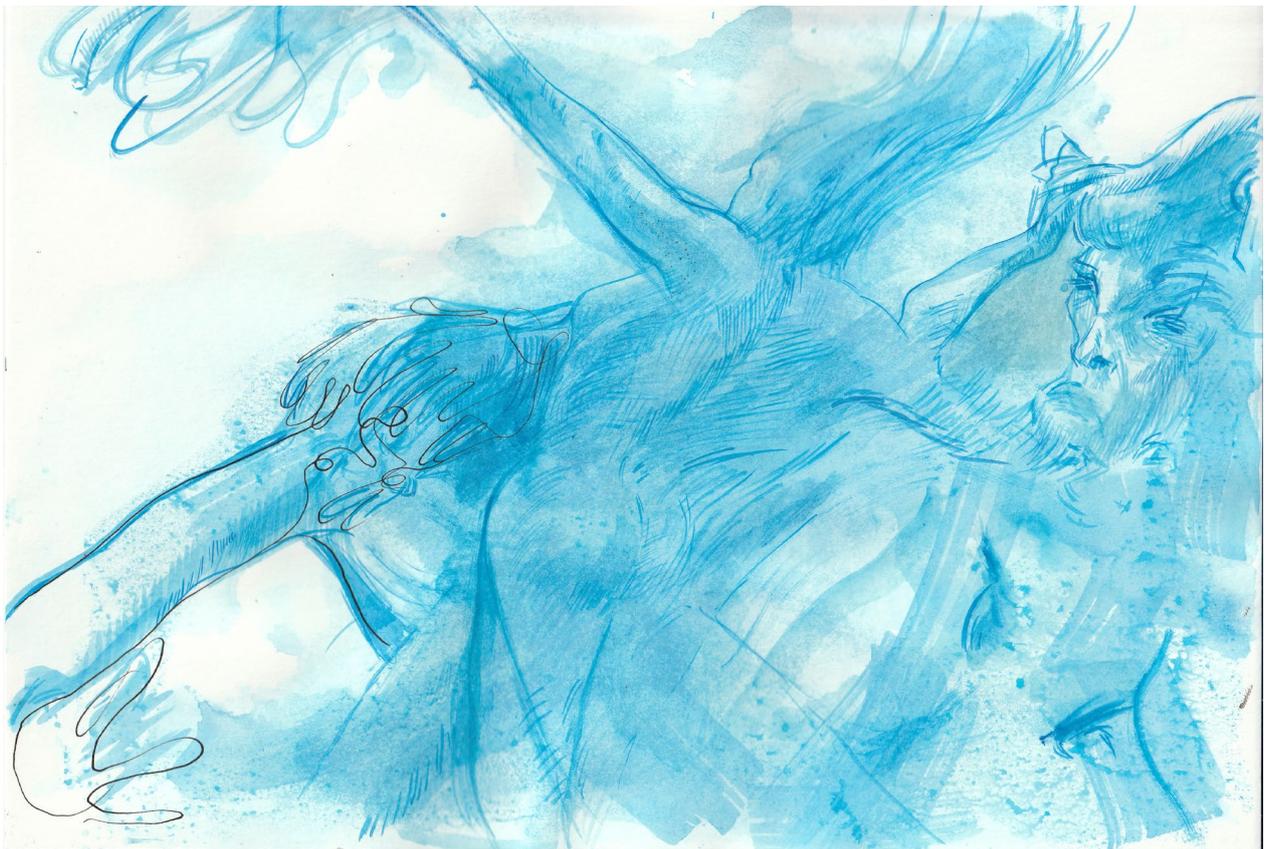
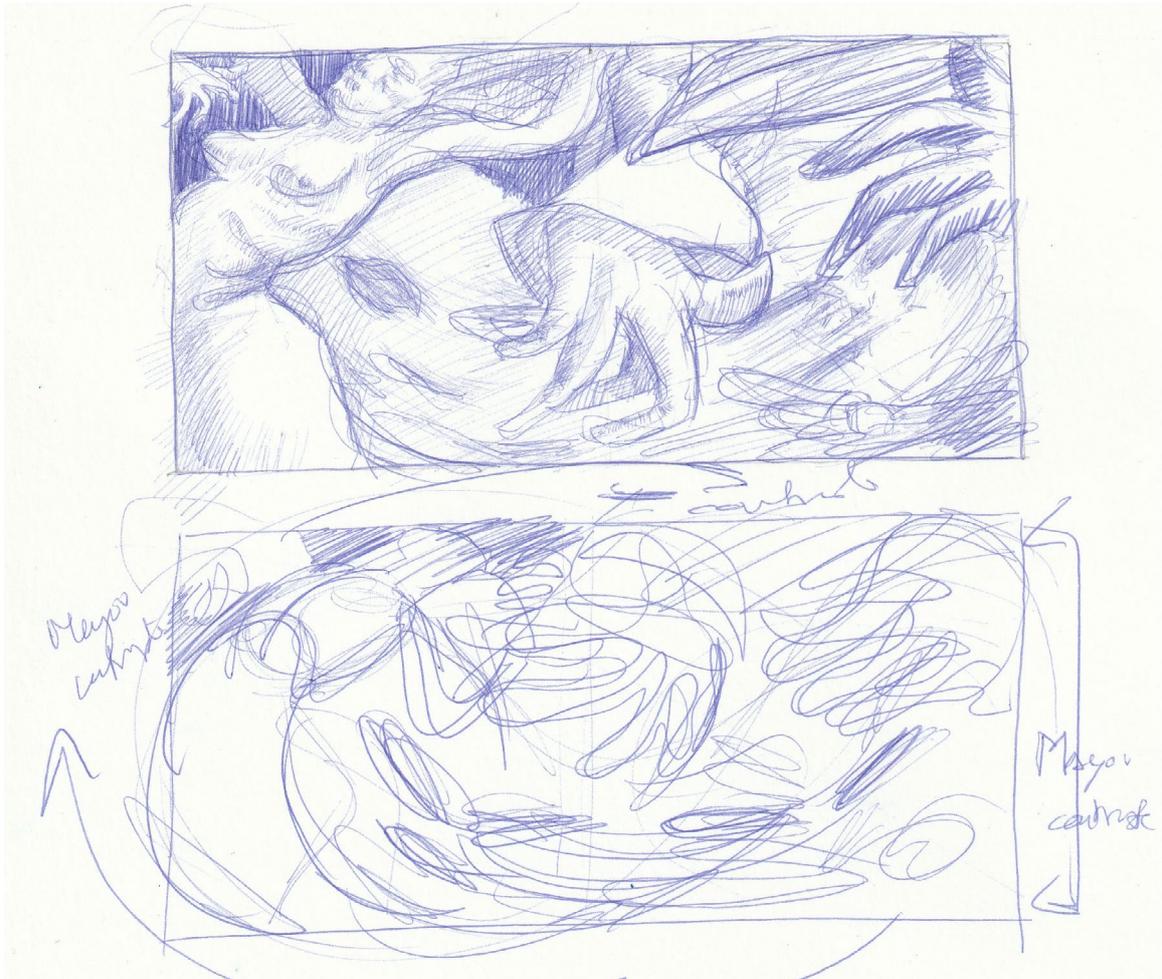


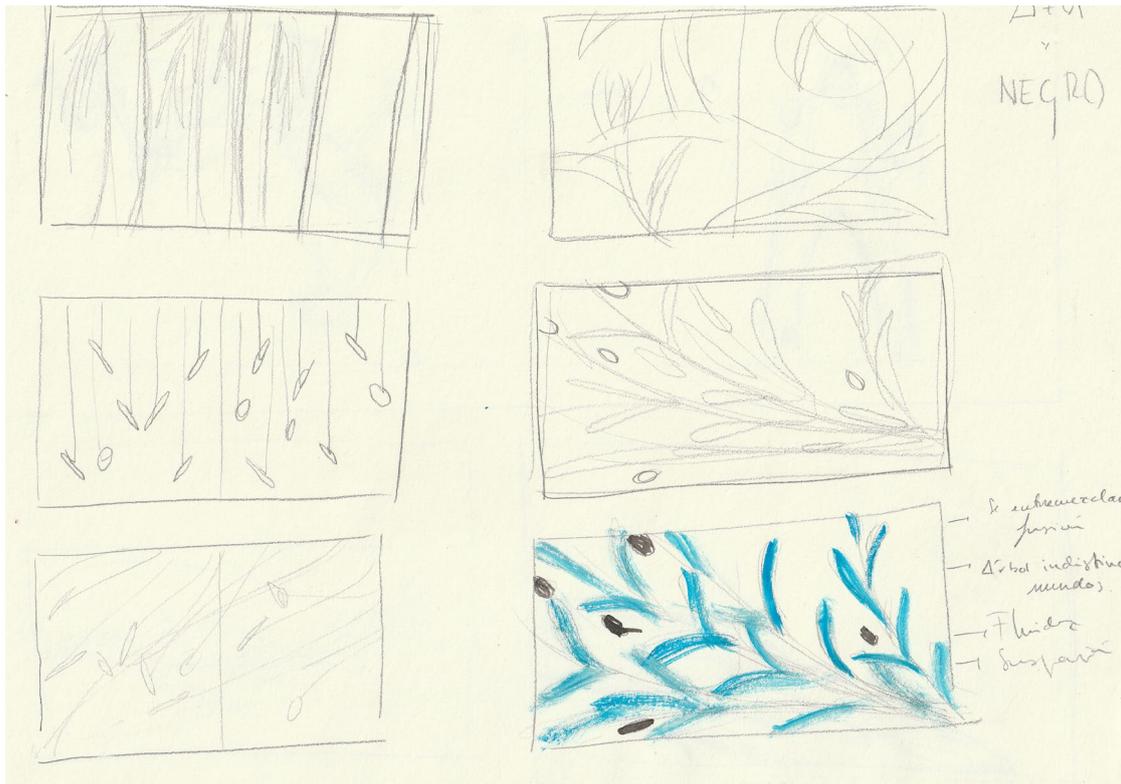


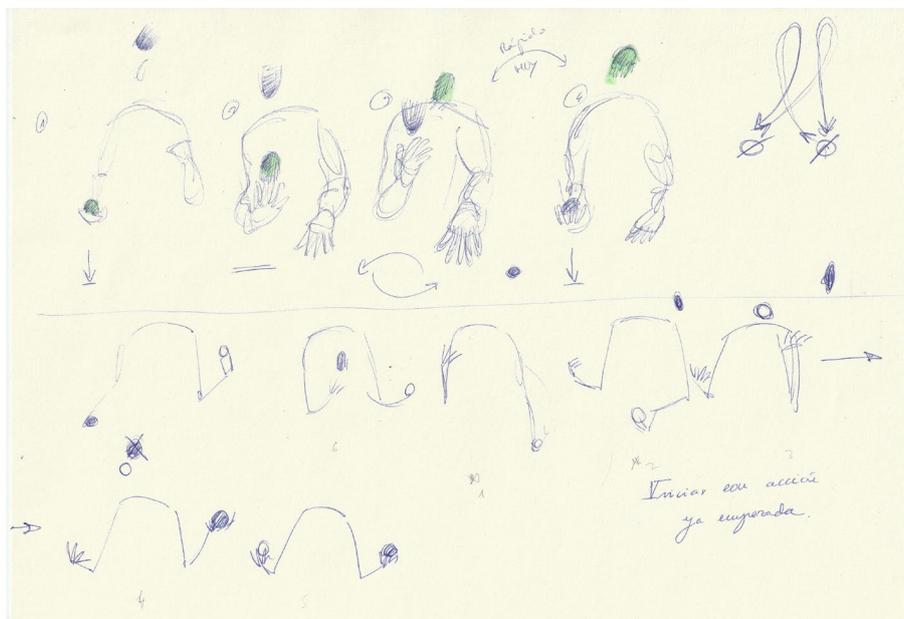
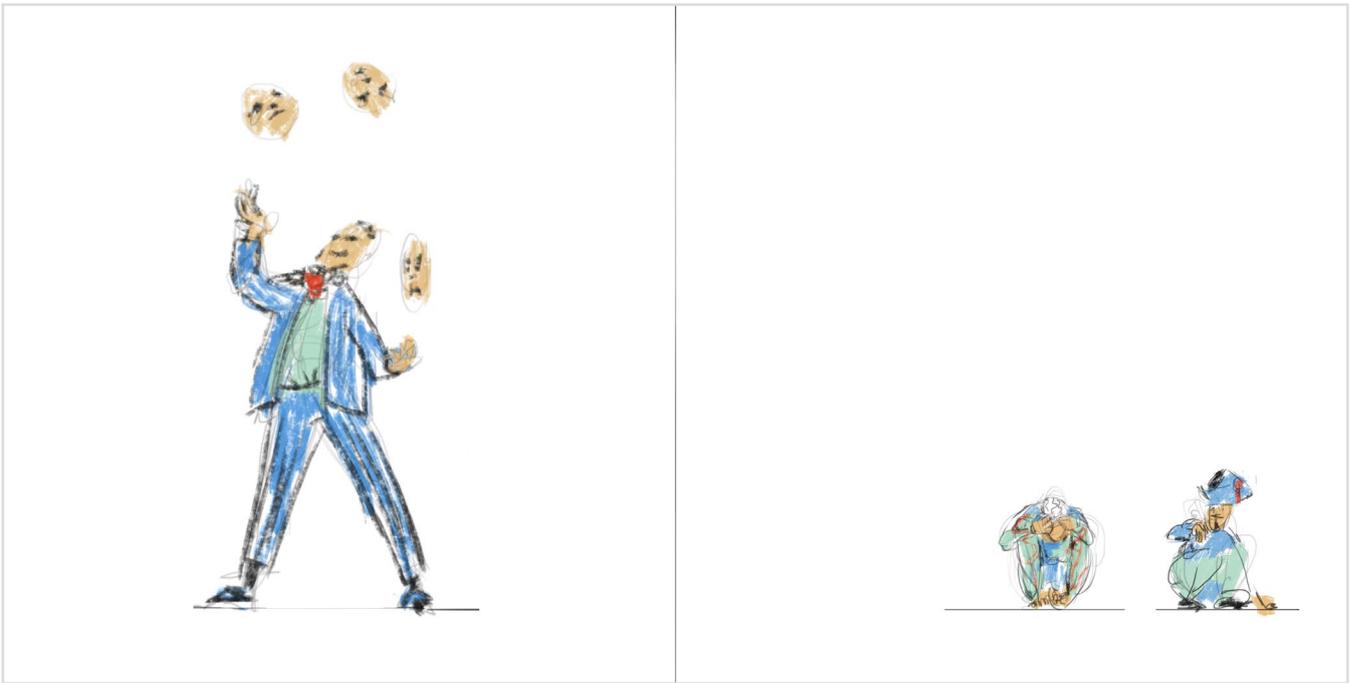




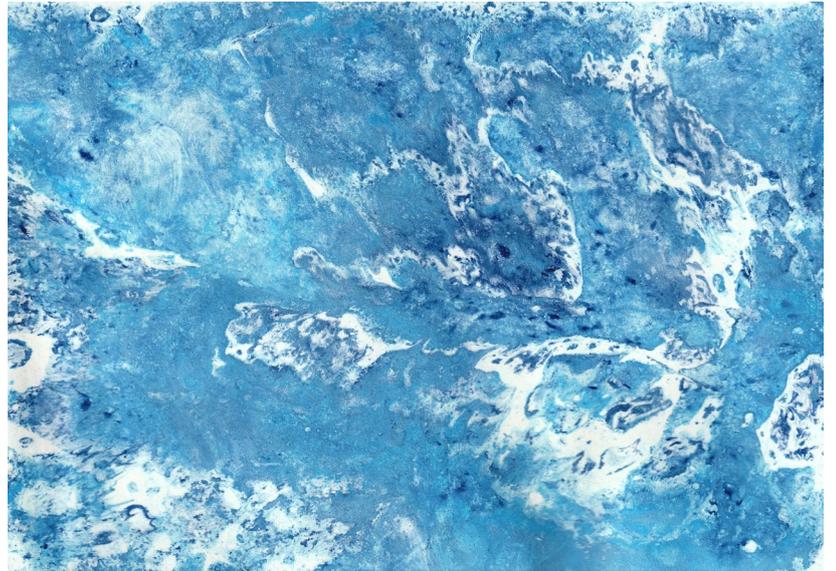
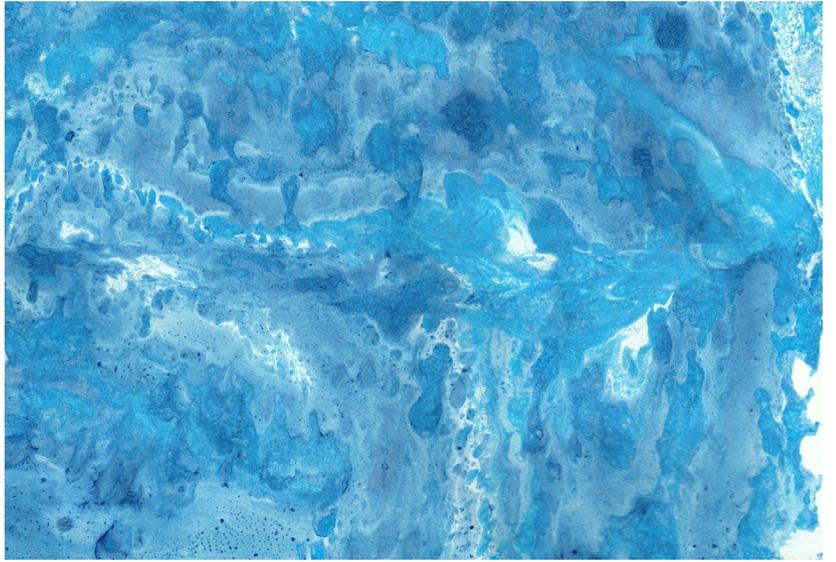
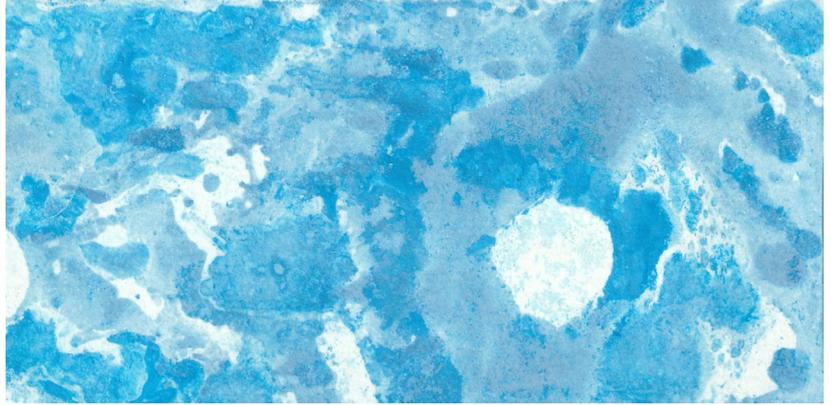
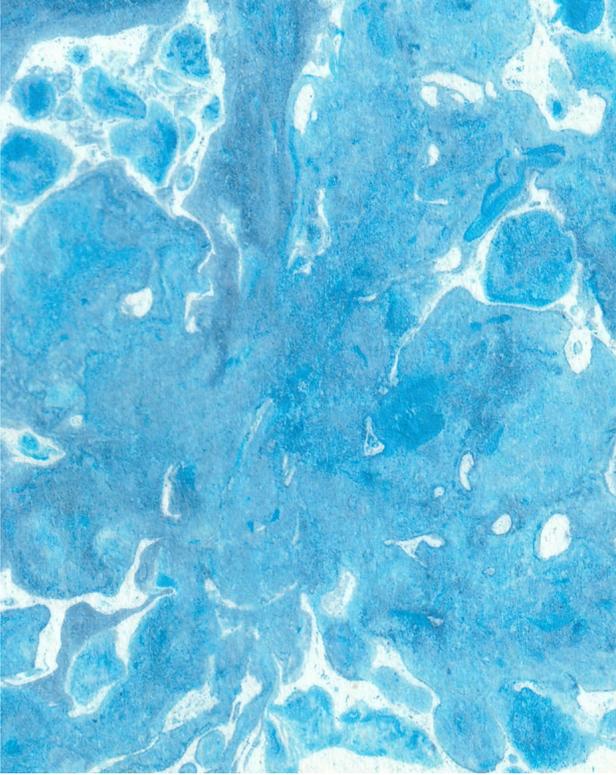












## IDEAS DESCARTADAS

