

**TFG**

---

**DEL CORAZÓN A LA TINTA**  
**DEL MUNDO INTERIOR AL AUTORRETRATO.**

**Presentado por Rebecca Flor Moliner**  
**Tutor: Alejandro Rodríguez León**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**  
**Grado en Bellas Artes**  
**Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



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

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo de final de grado se centra exclusivamente en la realización de una serie de dibujos cuya finalidad es plasmar y expresar, desde la introspección y la intimidad que supone reflejarnos, una serie de autorretratos ubicados dentro de un paisaje surreal.

Dichos autorretratos, buscan transmitir a través de los distintos elementos compositivos en cuestión de su finalidad y se forman a través del uso de la técnica de la trama.

El proyecto se divide en tres autorretratos: *El corazón*, primera obra que florece de los sentimientos del amor y la inmadurez.

La segunda, *El cuerpo y el alma*, punto de encuentro y de fusión entre los diferentes valores de la primera y la última obra.

Y en último lugar, *La muerte*, inspirada en el miedo y lo que supone la aceptación y la confrontación de ello.

El resultado del proyecto, es el encuentro entre la experiencia personal y la acción de crear, ubicándonos y haciéndonos entender que la introspección y el arte son en muchos aspectos una terapia para esclarecer, aceptar y expulsar con la tinta todo aquello que a veces nos asola.

### Palabras clave:

dibujo, trama, tinta, surreal, introspección, autorretrato,

## SUMMARY AND KEY WORDS

These project focuses on the realize about three drawing whose objective is capture and express trough the surreal self-portrait from de inside an the privacy.

These self-portraits look for transmit trough the different compositions and element accordin with the finally and the use of the graphism technique.

The project is divided into three self-portrait: the first artwork is The heart and talks about de feelings and the immaturity.

The second artwork is The body and the soul, the meeting point between the first and the third self-portrait.

And finally, The dead, inspired in the fears, the acceptance and the confrontation about it.

The project result is the meeting between the personal experience and the act of create, making us understand that introspection and art are in many ways a therapy to clarify, accept and expel with the ink everything that affects us.

**Key words:**

Drawing, graphism, ink, surrealism, introspection, self-portrait

*A mis padres, por darme alas para volar, soñar y crear,  
a Alejandro Rodríguez, por la paciencia y por ser el mejor  
tutor que podía tener,  
a Sergi Viana, por ser las piernas que me levantaron  
cuando ya no podía más...  
A mi abuela, donde estés, no te olvido.*

## ÍNDICE

<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>II. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>7</b>
1. Objetivos	
1.1 Objetivos generales	
1.2 Objetivos específicos	
2. Metodología	
<b>III. MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>9</b>
1. Surrealismo	
2. Simbolismo	
<b>IV. CLAVES DE LA OBRA.....</b>	<b>12</b>
1. La introspección	
2. De la idea al papel	
3. La obra	
4. La serie	
-El corazón	
-El cuerpo y el alma	
-La muerte	
5. La técnica: Evolución y desarrollo de la trama	
-Grabado y aguafuerte	
-Del grabado a la inmediatez	
-Proyecto final: la trama dentro de la serie	
<b>V. REFERENTES.....</b>	<b>34</b>
<b>VI. CONCLUSIÓN.....</b>	<b>41</b>
<b>VII. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>43</b>
<b>VIII. INDICE DE FIGURAS.....</b>	<b>45</b>
<b>IX. ANEXO FOTOGRÁFICO.....</b>	<b>48</b>

## I. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de final de grado se desarrolla entorno a la búsqueda de la creación artística a través de lo personal y lo íntimo; una transformación tanto mental como técnica en la que nos hemos enfrentado a acercarnos e introducirnos en el interior del dibujo, impregnándolo y bañándolo de todo lo deseábamos decir y expulsar.

El valor de lo íntimo y la necesidad de expulsarlo dará forma a tres autorretratos, cuya finalidad y mensaje se implantarán en cuestión de la composición, los elementos y los símbolos.

Así, junto con los autorretratos, la trama se convertirá en el patrón que dará forma a cada centímetro de los dibujos y que dotará a las obras de un valor y una visión singular y propia.

Para introducirnos de una manera correcta en el proyecto, comenzaremos exponiendo los objetivos y metodología de nuestra obra, entendiendo así de una manera sencilla y rápida su complejidad más básica.

Por otro lado, desde una visión más interna, como son las claves de la obra y su contextualización, precisaremos sobre el acto de introspección y por consiguiente el proceso que conlleva el trasladar las ideas al papel. Desglosaremos de una manera aislada y exclusiva la información de cada uno de los autorretratos y especificaremos las influencias técnicas y teóricas que han ayudado a dar forma y a situar el trabajo.

Tras esto, mencionaremos los referentes artísticos que más nos han influenciado en relación a nuestro proyecto, explicando en cada momento los elementos que han sido determinantes para los dibujos. Por último, concluiremos con un análisis personal y general en relación a los objetivos realizados al principio, además de la experiencia que ha supuesto personalmente la realización de esta propuesta.

## II. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 1.OBJETIVOS

Para una comprensión clara y nítida de los aspectos que preceden a nuestra obra, vamos a dividir los objetivos en generales y específicos.

#### *1.1 Objetivos Generales*

Los objetivos generales son:

La creación de una serie de dibujos compuesta principalmente por tres autorretratos armonizados a través de los márgenes del dibujo y de la trama y cuyo tema principal será el acto de introspección.

#### *1.2 Objetivos Específicos*

Los objetivos específicos fundamentados a través de los objetivos generales son los siguientes:

- Ponderar la introspección como forma de inspiración para componer y dotar a las obras de cada uno de sus elementos.
- Utilizar distintos elementos, composiciones y escenarios que ubicarán a las obras en un ambiente surreal.
- Utilizar un diario como forma de anotar y seleccionar todo aquello que puede ser de interés para el proyecto.
- Desarrollar un proyecto tomando como recurso la utilización de la trama.
- Tomar como ejemplo y valorar nuestro trabajo en base a la selección de los referentes.
- Construir un proyecto pleno y secuencial en cuanto a su visualización general, es decir, que cada una de las obras, al ser vistas en su conjunto, estén cohesionadas tanto técnicamente como temáticamente.
- Tomar conciencia de lo que nos aporta la realización del trabajo final.
- Reflexionar respecto al porqué de mi trabajo y el proceso que me ha conducido a valorar lo que hago y lo que apporto como artista.
- Acrecentar mi comprensión sobre lo que pienso y como quiero transmitirlo
- Desarrollar un juicio crítico sobre mi trabajo que me permita ver y reconocer mi logros y carencias.

## 2.METODOLOGÍA

La metodología que hemos ejercido para el desarrollo del trabajo la podemos desglosar en diferentes partes:

Por un lado y en principio, la parte más introspectiva y reflexiva del trabajo que proviene de la atención a nuestro interior; textos, anotaciones y poemas que antecedieron a las obras y que más tarde fueron fruto de inspiración para los dibujos.

El ejercicio de introspección que nos ha funcionado como forma de conocernos y de representarnos en el papel.

Así como la búsqueda y reflexión de los referentes artísticos que nos han motivado y fomentado en el desarrollo teórico del proyecto.

Por otro lado, no sólo son de inspiración las vivencias propias y los artistas plásticos; la fotografía, la literatura, la pasión de la poesía, los viajes y la meditación también hacen soñar a este proyecto, es pues que no es un trabajo que solo se nutre del sentimiento personal y aislado, sino también de la emoción que produce lo ajeno y exterior y qué efecto produce en nosotros.

Las atmósferas surrealistas de Haruki Murakami, en las que desarrollo, trama y personajes son de igual importancia para la comprensión total de sus obras, así como las metáforas empleadas por Milan Kundera para la exaltación de la soledad y la pasión como órganos irremplazables de sus personajes, la suspensión de dos mundos antagónicos como son lo irreal y lo surreal que maneja de manera equilibrada el dramaturgo José Saramago, sin obviar la destreza visual y naturalista que nos ofrece Margarite Durás en sus letras.

Es pues que todo es de inspiración para el sentimiento y que todo puede ser transportado al papel como aquello que nos estremeció en todos los sentidos.

Por último, la importancia del espacio personal cómo lugar de inspiración, motivación, tranquilidad y estabilidad, en el que mediante la concentración de estos aspectos anteriores dan como resultado la exploración e innovación en el trabajo técnico y conceptual, desarrollándose así nuestro juicio crítico a la hora de discernir entre nuestro logros y carencias.

En el espacio personal, es dónde desarrollamos e ideamos, esbozamos y materializamos estas ideas. Es el lugar dónde aquello que es intangible, se convierte en tangible, dónde el error se puede convertir en acierto y más tarde en un camino

El conjunto de estos tres apartados que siempre están interconectados: El diario personal, la inspiración de los aspectos ajenos y exteriores y la



importancia del espacio personal, da como resultado el trabajo presentado y en adelante las consecuentes tareas que tras la organización, meditación y esfuerzo obtenidos en el trabajo actual serán un claro ejemplo a seguir en futuros cometidos.

### III.MARCO CONCEPTUAL

El objetivo de este apartado es razonar, exponer y situar nuestro trabajo dentro del marco conceptual del surrealismo y el simbolismo. Para ello vamos a desarrollar una serie de cuestiones que a su vez irán resolviendo, explicando y ubicando.

#### 1. SURREALISMO

Para comenzar con este apartado debemos empezar preguntándonos ¿Dónde contextualizamos nuestro trabajo?

Ubicamos nuestro proyecto dentro del marco conceptual del surrealismo y el simbolismo.

El surrealismo es una corriente artística y literaria alejada de toda teoría racional, que toma como eje central el uso del subconsciente como motivo de inspiración y creación.

Para poder hablar concisamente del surrealismo y nuestra obra debemos destacar los opúsculos principales de esta corriente y realizar una comparativa respecto a nuestro trabajo.

Para empezar, comentando el surrealismo, queremos disponer de esta cita antes pues sentimos que define de una manera directa y concisa su significado.

“Si las profundidades de nuestro espíritu ocultan extrañas fuerzas capaces de aumentar aquellas que se advierten en la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, es del mayor interés captar estas fuerzas (...) para someterlas al dominio de nuestra razón.”<sup>1</sup>

Es cierto que parte de nuestra obra está inspirada en el sueño, pero cabe destacar que utilizamos esta información como una forma de seleccionar lo que más nos concierne. No todo lo que nos envuelve en el día es a la noche argumento de nuestro sueño.

Cuando soñamos nos convertimos en objetos de nuestra memoria y así, de esta manera, afloran los temas de nuestra obra. La libertad de la

---

<sup>1</sup> BRETÓN, A. *Manifiestos del surrealismo. Primer manifiesto*. P.23

mente para mostrarnos con sinceridad lo que nos afecta y que en un estado de vigilia no aceptaríamos de una manera tan sincera.

Realmente no nos dejamos libres a la imaginación como única lógica, ya que nuestro trabajo no destaca por imágenes o composiciones confusas, en la que los elementos se fusionan dando como resultado obras fuera de toda razón.

El diario personal hace un papel muy importante en el trabajo, ya que en él apuntamos cada información que retenemos tras soñar y de esta manera podemos hacer una selección de información.

Podemos decir pues, que nuestra obra se sustenta sobre un pilar importante del surrealismo, el inconsciente y los sueños, pero también cabe destacar que no es completamente surrealista ya que en algunos aspectos es contraria a otras particularidades de este movimiento.

## 2. SIMBOLISMO

Por otro lado, encontramos en nuestra obra elementos que la ubican dentro del simbolismo.

Podemos decir que el simbolismo no se distancia en exceso de algunas pautas del propio surrealismo. Digamos que el simbolismo, independiente y contrario al realismo, se ocupa de exaltar de una manera más excesiva y espiritual el sentimiento y la angustia del artista.

¿Por qué es nuestra obra simbolista?

Si buscamos una definición sobre este movimiento y en base a las diferentes declaraciones que encontramos en distintas fuentes, podemos decir que el simbolismo destaca por el contenido emocional de las obras a través de la disposición de elementos que aporta el artista para contar y transmitir sus emociones.

Si pensamos en nuestro proyecto, no podemos obviar que al igual que los artistas simbolistas, hemos dispuesto de este recurso para transmitir.

Requerimos del uso de los símbolos o elementos para exaltar el contenido y finalidad de las obras.

Si observamos nuestra primera obra, *El corazón*, los girasoles son símbolo de multitud, y de algún modo fomentan la sensación de soledad. Es un recurso que utilizamos para exaltar el significado de las obras y contamos a través de ellos.

Otro ejemplo, en la segunda obra, El cuerpo y el alma, la disposición de los círculos superiores en los que las golondrinas aparecen con las alas cerradas y abiertas, son sólo una forma de realzar esa personalidad opuesta que transmite el dibujo.

Contamos a través de la utilización de los símbolos y es un recurso muy interesante para enaltecer los caracteres de las obras. No solo contamos a través de los retratados, sino que expresamos en conjunto, cada elemento o símbolo tiene una concreción propia.

Las obras son sino una proyección desde un único cuerpo hacia la plenitud de una composición. El yo ya no se encuentra encarcelado en la representación humana, el yo se encuentra en cada esquina del papel.

Tal y como dice Edvard Munch:

No queremos pintar cuadros bonitos (...) Queremos crear, o al menos sentar las bases de un arte que le de algo a la humanidad (...) Un arte creado de su corazón más íntimo.<sup>2</sup>

Como conclusión podemos decir que ambos movimientos se relacionan de una manera muy dinámica en las obras. Se complementan de una forma muy cercana y nos permiten transmitir y expresar nuestro interior desde la sinceridad y la metáfora.

Esta dualidad nos ha permitido reflejarnos en el papel a través de una película más allá del tradicional autorretrato y que consigamos, más allá del parecido físico, encontrarnos en cada elemento, acción y línea.

Fig. 1 *Pubertad*. Edvard Munch, 1895. Pintura al óleo sobre lienzo, 151,5 x 110 cm

Fig. 2 *Amor y dolor*. Edvard Munch, 1895. Pintura al óleo sobre lienzo, 91 x 109 cm.



<sup>2</sup> MUNCH, E. Frase celebre del artista (No se declara el año, ni la ubicación de dicha frase.)

## IV. CLAVES DE LA OBRA

En este apartado vamos a comentar los rasgos más considerables de nuestra obra desde el proceso que nos ha llevado a su idealización, de qué manera hemos conseguido trasladar las ideas al papel, su realización y por consiguiente una evaluación del proceso tanto temático como técnico.

### 1. LA INTROSPECCIÓN

“Sócrates nos pidió cerrar los ojos a fin de ver nuestra propia belleza interna”<sup>3</sup>



Fig. 3 Detalle del diario personal (fotografía propia) 2019-2020

El trabajo es una construcción sostenida mediante dos pilares principales: El proceso técnico mediante el cual la obra se muestra visualmente y el proceso teórico y personal, que inspira y dota a la obra de un valor íntimo. Es un trabajo que conjuga lo que somos y proyectamos, lo de dentro y lo de fuera.

En este apartado del trabajo, no podemos evitar preguntarnos ¿Cómo llegamos a estudiarnos? Es decir ¿Cómo discernimos en nuestra mente aquello que puede ser esencial en nuestro trabajo y puede ofrecernos consecuentemente el tema de una obra o una serie?

Tener un diario personal es la recopilación vivencial de aquellos aspectos que han sido importantes para nuestra mente. Los acontecimientos diarios y los sueños son el material que da forma a las obras, pero cómo hemos comentado antes ¿Cómo discernimos en nuestra mente aquello que es esencial?

José Albelda escribe “Es inevitable, y no hay porque evitarlo, que nos penetre el mundo que vivimos, en el que estamos”<sup>4</sup>

Algunas experiencias diarias, al igual que los cometas, dejan estela. La mayor parte de los sucesos diarios pasan al olvido y son pocos los que conservamos y recordamos con el paso del tiempo. Es este material el que completa las hojas de nuestro diario y que consecuentemente es de interés para el concepto teórico del trabajo.

Parar y escuchar, ser conscientes de lo que suena dentro y de esta manera, obtener lo que somos.



Fig. 4 Fotografías complementarias al proyecto. Estados de ánimo (Fotografía propia) 2020

<sup>3</sup> FUENTES, C. *El diario de Frida Kahlo: Un íntimo autorretrato*. P.16

<sup>4</sup> ALBELDA, J. *Desde dentro de la pintura*. P.48

De igual manera, trabajamos sobre el contenido de los sueños.

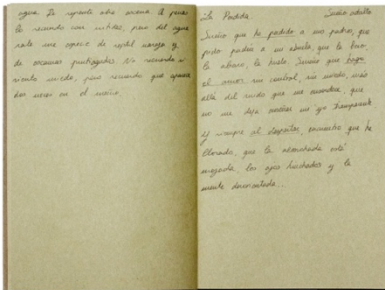


Fig. 5 Detalle interior del diario personal. Escrito presentado en la página actual. (Fotografía propia) 2019-2020

*Sueño que he perdido a mis padres, que pido perdón a mi abuela, que la beso, que la abrazo, la huelo. Sueño que hago el amor sin control, sin miedo, más allá del ruido que me ensordece, que no me deja enseñar mi yo transparente. Y siempre al despertar, encuentro que he llorado, que la almohada está mojada, que tengo los ojos hinchados y que tengo la mente desorientada...*

En los sueños vivimos la realidad al límite, la mente se encuentra en su estado más salvaje, sin limitaciones, sin prudencia; es la exaltación y la distorsión más cruda de la realidad. Más allá de lo ortodoxo, las imágenes que produce el inconsciente pueden aparecer distorsionadas, inmersas en estructuras espaciales que algunos artistas denominaron paisajes de la mente.

Encontramos de gran interés esta reflexión de Jodorowsky:

“La interpretación de los sueños ocupa un lugar preponderante en el quehacer del artista-chamán-director teatral-clown místico en la búsqueda de esa otra forma de locura que es la sabiduría”<sup>5</sup>

Es inevitable que algunos sueños no nos inquieten tras permanecer en ellos, a veces parecen superar la realidad e incluso deseamos continuar morando en ellos.

Cómo tema clave respecto a este tipo de utopías creadas por la mente en referencia a nuestra serie, cabe destacar el estudio metafórico y analítico del porqué de los sueños.

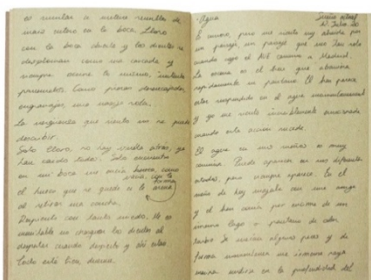


Fig.6 Detalle interior del diario personal. Escrito presentado en la página actual. (Fotografía propia) 2019-2020

*Siento en mi boca los dientes como canicas. Tapo mi boca con mis manos; lloro porque sé que he perdido mis dientes. Me arrepiento e intento ponérmelos como piezas sueltas de un aparato electrónico. Tengo miedo y vergüenza.*<sup>6</sup>

Durante largo tiempo esta catástrofe bucal se convirtió en un paisaje común y diario. El estrés y el miedo eran el generador de este sueño repleto de realidad. Ahora ya después de un tiempo, interiorizo y encuentro la dualidad de estos sucesos intangibles en la realidad y comienzo a entender que los sueños en muchos aspectos son una proyección gráfica de toda aquella carga mental que interiorizamos y custodiamos en la parte más recóndita de nuestra razón.

<sup>5</sup> JODOROWSKY, A. *Psicomagia*. P. 23

<sup>6</sup> Los textos dispuestos en cursiva pertenecen al diario personal.

Por ello tomamos este tipo de información tan inmaculada como es todo aquello que tememos decir y decidimos gritarlo a través del papel, de las metáforas y los símbolos, de la trama y del surrealismo más real que nos ofrecen los sueños...

“Lo horrible, lo doloroso, puede llevarnos a la verdad del conocimiento de nosotros mismos<sup>7</sup>”

## 2. DE LA IDEA AL PAPEL

Como ya hemos escrito anteriormente, gritamos no en sintonía con nuestro aparato fonador, sino que entonamos a través del papel, del grafismo, de las alegorías y del Surrealismo.

Traspasar la idea al papel no es sólo cuestión de trasladar las imágenes concebidas en nuestra mente al soporte; es un trabajo de composición y de exploración, de cómo aquello que sentimos puede funcionar de una manera más transitiva y expresiva a través del papel y hacia el espectador.

La importancia del diario es primordial para la agrupación de nuestras ideas, de todo aquello que cómo hemos escrito anteriormente es de inspiración para las obras. Y aunque no todo es de utilidad, es de vital importancia apuntar todo aquello que en algún momento cautivó nuestra atención.

En este punto hablamos del viaje entre idea y papel ¿Cómo conseguimos extraer de nuestra mente las imágenes? Y ¿cómo las insertamos en él?

Antes de comenzar a esbozar lo que queremos representar, hacemos una selección de aquellas ideas que pueden formar parte de una misma obra, es decir, en esta serie, aunque la división de los cuadros es una forma de narrar de manera cortada; como una novela diseccionada en capítulos, encontramos símbolos y metáforas que pueden ser insertadas en todas las obras y también las hay que sólo funcionan en la obra en la que están posicionadas.

Cabe destacar que las obras no han sido esbozadas a la vez, si no en el momento en el que nos sentimos inspirados por cada una de ellas, en



Fig.7 Sobreexposición fotográfica de la foto de referencia para el autorretrato junto con el autorretrato artístico *El corazón* (Fotografía propia) 2019-2020

---

<sup>7</sup> FUENTES, C. *Op. Cit.* P. 16

este caso, *El corazón*, fue la primera obra con la que comenzamos a agrupar fuentes de inspiración: Ideas propias, textos, libros, referentes... Cortázar dijo una vez:

“Si tienes alguna cosa que decir y no la dices con el exacto y preciso lenguaje con que tiene que ser dicha, pues de alguna manera no la dices o la dices mal”<sup>8</sup>

Con esta cita queremos hacer hincapié al proceso de análisis y selección para transmitir de una manera correcta todo lo que queríamos o deseábamos decir.

Deseábamos transmitir y nos esforzamos por hacerlo de una manera óptima y precisa.

### 3. LA OBRA

En este apartado vamos a hacer un análisis detallado y desglosado de las obras que conforman nuestro proyecto y así comprender de una manera clara y fácil los aspectos que han inspirado, dotado y formado cada una de ellas.

### 4. LA SERIE

#### *-El corazón*

La primera obra de la serie, *El corazón*, es un canto a los sentimientos, a la fuerza del amor y del miedo; la lucha de un corazón que desea ser piedra y sangre de manera adyacente.

El motor de nuestro cuerpo desde el momento de su creación está destinado a sufrir los pasajes de la vida. El fuego del amor inocente, el vaivén enloquecido del sentimiento titubeante, el miedo acordonado por una multitud con ojos.

En mi diario escribo:

*La flor que crece dentro de este corazón lleva espinas y a medida que aumenta, más se clavan en su ser. Es la ley del tiempo, llegar al punto más bello, cómo el florecer de la rosa, conlleva herirse de todas sus espinas.*

Parte de la obra es una alusión al miedo a crecer; no desde una idea de desarrollo en la que el niño se hace un hombre, sino más bien el proceso



Fig. 8 S/T Foto de referencia para *El corazón*. (Fotografía propia) 2019

<sup>8</sup> CORTÁZAR, JULIO. Programa *A fondo* por Joaquín Soler Serrano, 1977



Fig. 9 Detalle Fig.17

o duelo que comienzan a pasar el hombre a medida que el tiempo corre. Descubrimos la muerte un día; tal y cómo dijo Cortázar “Descubrí la muerte de muy chico<sup>9</sup>” hecho que me sucede al igual con cinco o seis años y que me afecta de algún modo en adelante. Se viven así los pasajes de la vida de una manera más exagerada, más íntima y cercana, los sucesos suceden cerca del pecho y no logramos una distancia de desafecto.

No nos deja indiferente esta otra afirmación de Cortázar:

“Fue como la revelación de la muerte, esos primeros golpes que te marcan para siempre. Descubrí que todo era relativo, que todo era precario, que había que vivir en un mundo que no era un mundo de total confianza e inocencia ¿No?

El descubrimiento de la muerte también fue muy temprano.”<sup>10</sup>

Los sueños no dejan indiferente a este primer autorretrato, como ya hemos citado anteriormente, en muchos aspectos son una proyección gráfica de toda aquella carga mental que interiorizamos y custodiamos en la parte más recóndita de nuestra razón. El miedo al rechazo multitudinario es el eco del rechazo personal, la inseguridad y la inmadurez, la falta de confianza y de firmeza para mostrarnos en sociedad. El amor que damos y el amor que nos corresponde no siempre es compromiso de retorno. La traición y el engaño son los primeros frutos que recogemos de la esperada sociedad; surge así la desconfianza, el aislamiento, la soledad del artista que decide emprender el camino esperando sólo recoger algo de sí mismo.

Encontramos en el diario este escrito haciendo referencia a lo anterior:

*No logro discernir donde ocurre la escena ni quienes se encuentran en ella, pero siento familiaridad. No logro verles las caras, no hay frente ni perfil y todo parece barrido por una neblina. Hablan de mi, están juzgándome, saben más de mi pasado que mi propia mente y hablan con pelos y señales de todos los errores que cometí. Comienzo a llorar y soy consciente de que dónde me encuentro es un sueño y sólo deseo despertar...*

Como centro de la composición aparece un corazón enredado entre el cabello; presenciamos así la fuga de su espacio, es la renuncia al lugar



Fig. 10 Detalle Fig.17

<sup>9</sup> CORTÁZAR, J. Op. Cit. 1977

<sup>10</sup> Ídem



que esta obligado a ocupar. Su previa ocupación en el pecho se muestra vacía, en forma de hueco o boquete y deja ver a través el paisaje de fondo que completa la obra a su alrededor.

La escena discurre entre un cielo diurno y nocturno. La relación irrealizable de un sol y una luna que jamás consiguen tocarse o también entendido como los distintos episodios que nos ofrece la vida, siempre en constante vaivén.



La situación contemplada por los girasoles como espectadores, es una alusión al lugar que ocupa el individuo en la multitud. La manera en la que el gentío nos afecta y nos acrecienta la sensación de falta de privacidad y de juicio propio; además de la exaltación de la soledad y el aislamiento, tal y como varios artistas usaron anteriormente para ensalzar en el personaje representado la evocación de la soledad.



Fig. 11 Detalle Fig. 17

Fig. 12 Detalle Fig.17

Fig. 13 Detalle Fig.17



Fig. 14 Detalle Fig.17

En nuestro diario encontramos:

*No hay más allá de estas fronteras, estamos expuestos a los ojos del halcón, estamos destinados a un mismo sino ¿No entienden que en esta vida no vale enfocar los ojos más allá del propio ser si no es para amar y ayudar? ¿No entienden que con el poco tiempo que tenemos no vale la pena ver donde no nos reflejamos?*

Así, esta primera obra de la serie cuyo significado es el más terrenal y humano, formada y curtida mediante las heridas que acechan al crecer y el descubrir y de cómo las inseguridades dan forma a las personas y las hacen mostrarse y retratarse de tal manera, se convierte en un símil de todo aquello que guardamos en nuestro interior, un combate contra el dolor, el tiempo y la búsqueda del amor propio.

Tal y como explica Carlos Fuentes:

“Como Rembrandt, como Van Gogh, Kahlo nos cuenta su biografía con sus autorretratos. Las etapas de la pasión, los preámbulos de la inocencia, los actos de sufrimiento y finalmente la catarsis del conocimiento.”<sup>11</sup>



Fig. 15 Detalle Fig. 17



Fig. 16 Detalle Fig. 17



Fig. 17 *El corazón*. Rebeca Flor, 2019. Estilógrafo y Promarker sobre papel Súper Alfa, 54 x 76.

<sup>11</sup> FUENTES, C. *Op. Cit.* P.14



Fig. 18 S/T Fotografía de referencia para *El cuerpo y el alma* (Fotografía propia) 2019



Fig. 19 S/T Fotografía de referencia para *El cuerpo y el alma* (Fotografía propia) 2019

### **-El cuerpo y el alma**

La obra que precede a *El corazón* es ***El cuerpo y el alma***. Es la segunda obra tanto en presentación como en realización.

Es el punto de encuentro entre la obra primera y tercera; el puente de unión entre los diferentes valores que ofrecen: La vida como un recorrido en el que estamos destinados a desarrollarnos en base a todo aquello que nos rodea, es decir, un cuerpo destinado a ser herido y a ser un resultado de ello y la muerte, otro recorrido inexplorado, imparcial y frío, pero que a su vez ejerce un papel imprescindible en la forma en la que percibimos nuestra propia existencia y por consiguiente muy influyente en el resto de obras.

Es por ello, que el dibujo se divide en una parte o en un yo más decorado, más mundano; acompañado y enredado de la belleza de la naturaleza; pues no debe haber nada que defina más a la vida que el nacimiento de una flor y por ello brindamos a este hecho el motivo de color del dibujo.

Por otro lado, encontramos un yo más frío, alejado de toda decoración de viveza. El alma es tan sólo una metáfora, no debe ser entendida en este proyecto como una creencia o como la aceptación de su existencia. Tan sólo es un título que utilizamos para nombrar la energía que nos hace funcionar y la que nos abandona llegado un día. Recurrimos a la palabra alma para prescindir de explicar esta parte, así como la energía que da luz cuando tocas el interruptor.

Dejamos atrás cada experiencia vivida con el primer dibujo y nos enfrentamos a este de una manera diferente.



Fig. 20 Detalle Fig.28

En el diario encontramos este pequeño escrito:

*Qué es el corazón salvo un tesoro hallado en la oscuridad de un cajón y qué es la vida sino un motor confeccionado para poner en marcha un viaje sin regreso.*

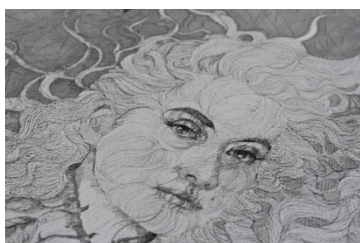


Fig. 21 Detalle Fig.28

Está muy presente en esta obra la relación entre máquina y motor, si analizamos la obra podemos incluso creer que la conexión entre los dos cuerpos es un cableado y no una alegoría de arterias y venas. Aunque más allá de lo que podamos creer ver, es importante entender que los dos cuerpos están unidos porque juntos forman uno y no porque sean dos, es necesario para la comprensión correcta que una parte da vida a la otra.

Por otro lado, es inevitable no comentar que la principal inspiración artística de esta obra es “Las dos Fridas” de Frida Kahlo. Aunque no de igual temática, ya que la motivación de la artista no fue en ningún momento esta dualidad, la composición, la posición de los cuerpos, y algunos elementos si que son una completa inspiración de su obra, pues, desde mi punto de vista, no debe de haber habido otra artista como Frida Kahlo que haya sentido tan fuerte los tejemanejes de la vida.

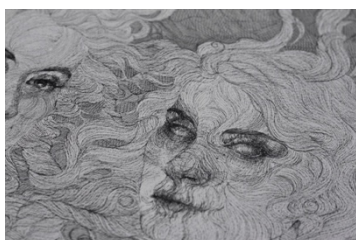


Fig. 22 Detalle Fig. 28

Si continuamos analizando las partes del dibujo, más allá de la conexión central, encontramos una variedad de motivos que acompañan al entendimiento de la obra, pues en este proyecto no es solo de importancia el retrato como un cuerpo aislado entre un marco, sino también todo aquello que lo acompaña. Comenzando por una visión analítica de arriba abajo, encontramos el primer recurso antagónico o por consiguiente la utilización de los opuestos: Dos círculos componen la parte superior completados por dos golondrinas: alas cerradas y abiertas, de nuevo una alusión a lo tangible y a lo intangible.

Los cuerpos aparecen unidos más allá del objetivo central por una marea de cabellos, símbolo de feminidad y un sinuoso roce de manos en la parte inferior.

Fig. 23 Detalle Fig.28



Fig. 24 Detalle Fig. 28





Fig. 25 Detalle Fig. 28



Fig. 26 Detalle Fig. 28

Fig. 27 Detalle Fig. 28

Cada cuerpo aparece decorado y vestido en cuestión de su posición significativa:

El cuerpo, parte izquierda, nos evoca en una selva floral debido al vestido, a la enredadera, y a las hojas de la parte inferior.

Debemos comprender la aplicación de la enredadera como un aspecto de retención, es decir, el cuerpo está destinado a perecer en la tierra y por ello, la enredadera, cómo si fueran cadenas, hace preso al cuerpo; el pájaro que no vuela, la libertad delimitada.

Es inevitable no reflejarnos de nuevo en estas palabras de Carlos Fuentes:

“El rostro es el templo del cuerpo. Y cuando el cuerpo se rompe, el alma no posee más altar que el de un rostro”<sup>12</sup>

En cambio, el alma, parte derecha, aparece apenas decorada. Es sencilla e imparcial y al principio es inevitable no sentirla a la sombra de su acompañante; hecho meditado y proporcionado para la exaltación de los significados y de la belleza del cuerpo.

“La vista es el más claro de los sentidos, escribió Plotonio. Y, sin embargo, la vista no es capaz de mirar el alma”<sup>13</sup>

La cita anterior es el motivo principal de inspiración para recrear el alma en el dibujo sin ojos. Tiene un físico totalmente plano, nada nos cautiva en ella salvo la carencia de mirada, pero aun ello, sentimos que nos mira, tal y como la hace el cuerpo.

<sup>12</sup> FUENTES, C. *Op. Cit.* .P.18

<sup>13</sup> FUENTES, C. *Op. Cit.* P.16



Fig. 28 *El cuerpo y el alma*. Rebeca Flor, 2019. Estilógrafo y Promarker sobre papel Súper Alfa, 54 x 76 cm.

### **-La muerte**

¿Es el dolor algo que no se puede compartir?



Fig. 29 Detalle fotográfico del boceto anterior a la ejecución de *La muerte* en el diario personal, 2020.

*La muerte* es la obra que concluye con la serie. Desde el comienzo del proyecto somos conscientes de que esta obra será la última, no sólo por su posición en la serie sino por lo que representa en nosotros.

Para poder entender esta obra, no solo como un autorretrato, sino como la superación o la aceptación de un reto, debemos ser conscientes de que la principal inspiración para realizar este dibujo es el dolor y el miedo.

En el diario encontramos referencias importantes que son de inspiración para esta obra:

*Abuela, te fuiste y yo no estaba preparada.*

*Al final de la niñez, al comienzo de ser mujer. Me gustaría que me abrazases ahora, porque ya soy una mujer y sentirte, recordarte con la experiencia y el amor de alguien que cree en tu fragilidad y no en la eternidad.*



Fig. 30 Detalle Fig. 37

*A veces pienso que me haré mayor y aún no lo habré aceptado, todo lo que no lloré ese mes que para mi fue una pesadilla lo lloro ahora ¿Cómo no te supliqué que te quedarás?*

*Quédate conmigo, no estoy lista, no estoy lista para dejar verte.*

A diferencia de la primera obra, la inmadurez no prima en el dibujo. La madurez es el eco y sonido de lo que queremos representar. Dejamos atrás la sensación de soledad que nos produce la multitud, la traición, el desamor y la duda. Abrazamos la soledad y nos acurrucamos en la familia, en la aceptación propia y en el pensamiento.

*La muerte* es la madurez que nos hace comenzar a vivir con tranquilidad y es por ello que su representación es tranquila y serena. En ningún momento queremos representarla como algo tenebroso y oscuro, sino de una manera apacible y consciente de que el amor familiar traspasa sus márgenes.



Fig. 31 Detalle Fig. 37

Llegados a este punto debemos preguntarnos ¿Y qué propósito tiene? A diferencia de las anteriores obras, esta lo tiene. La realización de este dibujo es sin duda un proceso de aceptación, desahogo y lucha, dejar atrás el autorretrato convencional y retratarnos de una manera totalmente distinta. Si Arnold Böcklin se retrató junto a la muerte, nosotros nos retratamos padeciéndola, como un estado más de vivencia.

Enfrentamos a los miedos y lo hacemos mediante la tinta. Cada día de trabajo se convierte en un estado de tranquilidad y concentración, es incluso, un momento de meditación que no hemos experimentado en la realización de las anteriores.

Y ¿Cuáles son sus partes? Para diseccionar esta obra, como hemos hecho anteriormente, analizando de arriba a bajo, vamos a comenzar comentando los pequeños retratos que complementan la parte superior de la obra.

La parte superior aparece compuesta por cuatro pequeños retratos posicionados en torno al cráneo. Son retratos de familia, de izquierda a derecha: Hermano, padre, madre y hermano. La familia nos guarda, nos protege y acompaña. Nuestra muerte es retratada en compañía de los nuestros, no hay soledad, sino un sentimiento de amor que late.

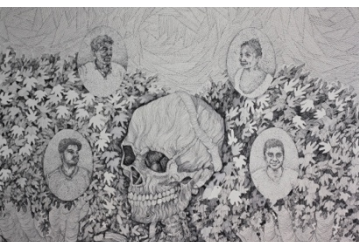


Fig. 32 Detalle Fig. 37



Fig. 33 Detalle Fig. 37

La posición de los retratos es una alusión a los árboles genealógicos y se suspenden en la composición sobre las copas de dos grandes árboles posiciones en los extremos. Los árboles son dos higueras, sinónimo de hogar y protección, aspecto que extraigo de la casa donde nació.

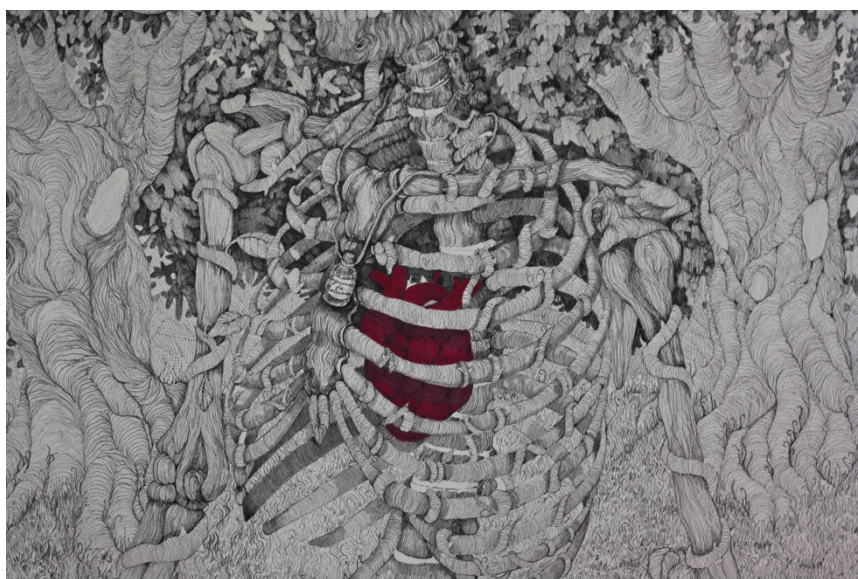
En el centro de la composición encontramos el esqueleto apesado mediante una enredadera tal y como sucedía en nuestra segunda obra, *El cuerpo y alma*, en la cual, el cuerpo aparece apesado, destinado a perecer en la tierra y que da como resultado está segunda fase en nuestra última obra.

Es decir, la figura del cuerpo en la segunda obra es la misma figura que en esta última, sólo que en otra fase. Aquel destino que apresaba el cuerpo es un hecho, pues encontramos al cuerpo ya sin la belleza de la vida, amarrado y preso.



Fig. 34 Detalle Fig.37

Fig. 35 Detalle Fig. 37



“El cuerpo es la tumba que nos aprisiona igual que la concha encierra a la ostra”<sup>14</sup>

Más allá de esta alusión a la segunda obra, encontramos también partes de la primera, *El corazón*: Un corazón posicionado dentro de la caja torácica y un pequeño frasco que cuelga del cuello.

A diferencia del primer dibujo de la serie, el corazón aparece ubicado en su lugar; recordemos en este punto que cada dibujo está realizado en

<sup>14</sup> FUENTES, C. *Op. Cit.* . p13





Fig. 36 Detalle Fig. 37

base a diferentes inspiraciones, el primero desde una visión y un sentimiento más inmaduro en el cual el deseo es huir y alejarnos de todo lo que nos hace daño y por lo que el corazón “se fuga”.

Y en esta última, encontrábamos otra totalmente distinta, la madurez, el enfrentarnos a todo aquello que nos hace daño, aceptándolo y asimilándolo, viéndolo como parte de la vida y de su proceso. Es por ello, que, aparte de retratarnos con fisionomía, nos describimos a través de las posiciones de los elementos destacados en rojo. Debemos estudiar y entender el porqué se ha destacado algunos elementos de los dibujos con color para poder apreciar y comprender la serie.

Por otro lado, y explicándolo de una manera más acotada, el elemento del frasco es simplemente otra referencia a nuestra primera obra. Si nos acercamos, están inscritas unas palabras: Lágrimas de Rebecca. ¿Qué es sino otra cita a las heridas y el dolor? Todo aquello que nos dañó y que aludimos en *El corazón*.

Continuando por la parte inferior de la composición, encontramos la enredadera ocupando toda la parte inferior y el papiro que se repite en todas las obras de la serie, propiedad muy común en el tarot y que decora cada nombre de las cartas que lo componen.



Fig. 37 *La muerte*. Rebeca Flor, 2020. Estilógrafo y Promarker sobre papel Súper Alfa, 54 x 76 cm.

## 5. LA TÉCNICA: EVOLUCIÓN Y DESARROLLO DE LA TRAMA

La causa de la realización de este apartado como una parte independiente a la descripción de las obras que hemos realizado anteriormente, es el entendimiento claro y enfocado al desarrollo de los aspectos técnicos de cada una de ellas.

En este apartado vamos a describir de manera ininterrumpida el proceso sin la necesidad de hacerlo de manera intermitente, como hubiera sucedido si lo incluyésemos en cada punto y descripción de los trabajos.

Para comenzar comentando la evolución y el desarrollo, debemos definir primero qué es, de qué se trata nuestra técnica o de dónde proviene esta inclinación por la utilización del grafismo directo sobre el papel.

La trama es para nosotros un patrón gráfico en el dibujo, la construcción de una especie de malla que se forma mediante la superposición de líneas, ya sean rectas o curvas.

Nos remontamos al grabado, al aguafuerte para ser más exactos y encontramos en este campo un recurso que se vuelve crucial en nuestro trabajo.



Fig.38 *Pájaros en la cabeza*. Rebeca Flor, 2019. Estilógrafo sobre papel *Súper Alfa*, 22 x 31 cm.



Fig.39 Detalle Fig.42



Fig.40 Detalle Fig. 42



Fig.41 Detalle Fig.42

Fig.42 *En el Edén*. Rebeca Flor, 2018.  
Aguafuerte sobre papel *Hahnemüle*,  
46 x 68 cm.

### **-Grabado y aguafuerte**

El recurso de la línea en la técnica del aguafuerte se convierte en un descubrimiento y encontramos en el grabado inspiración y conexión. Comienzan a surgir proyectos y trabajos interesantes y por primera vez sentimos fluidez y ubicación a la hora de crear.

Con el tiempo la línea se convierte en una definición en el trabajo, pero a su vez encontramos obstáculos y confusión respecto a ello. Para trabajar necesitamos un taller y todo el material que conlleva utilizar el aguafuerte, se reduce la producción de obra a estar en clase y a poder estampar, todo sumado a una explotación en la utilización del material común.

Es entonces cuando comenzamos a buscar la esencia del grabado, pero de manera inmediata. La línea directa sobre el papel, sin la necesidad de planchas, pruebas de estado, ácido, tórculo...





Fig.43 Amy. Rebeca Flor, 2019.  
Estilógrafo y Promarker sobre papel  
Hahnemühle, 21 x 30 cm.



Fig.44 La visión. Rebeca Flor, 2018.  
Estilógrafo sobre papel  
Hahnemühle, 23 x 34 cm

Fig.45 Medusa. Rebeca Flor, 2018.  
Estilógrafo sobre papel  
Hahnemühle, 29 x 27.5 cm.

### -Del grabado a la inmediatez

Sin alejarnos demasiado de la esencia del aguafuerte, continuamos usando papeles de grabado, *Hahnemühle*, *Super Alfa*, *Rosa Espina*, *Fabriano*...

Buscamos con este papel la porosidad y esponjosidad que nos ofrece su cantidad de algodón y empezamos a usar estilógrafos. Al principio las líneas son duras, afiladas como punzones que rasgan la fibra de algodón del papel y obtenemos resultados alejados del registro intermitente que obteníamos con el aguafuerte. Se convierte en obsesión la búsqueda de este registro intermitente y optamos por dejar secar los estilógrafos, hecho que se convertirá después en una característica muy importante de nuestro trabajo.

Cuando el estilógrafo se seca, escupe tinta de manera discontinua, poco cubriente y de un carácter más suave, todo sumado a la porosidad de los papeles que aún hacen más irregular la trama.

Comienzan a surgir así los trabajos más personales bajo un mismo estilo y visualización.



### **-Proyecto final: la trama dentro de la serie**

Tras habernos enfrentado a numerosos trabajos en formato pequeño, decidimos escoger como proyecto final tres dibujos realizados con trama en un formato mayor a los que habíamos hecho antes.

Como era de esperar en el desarrollo y transcurso de este proyecto ha habido una progresión respecto a la realización y utilización de la trama. Es por ello, que creemos que es de igual importancia contar a su vez los estados anímicos en la ejecución de cada dibujo, ya que llegados a este punto en el que las obras ya han sido finiquitadas, entendemos la clara conexión entre los estados del artista y el desarrollo de las obras.

Como hemos dicho anteriormente **El corazón** es la primera obra que ejecutamos. Los principios nunca son fáciles cuando hablamos de comenzar un proyecto y más cuando nos adentramos en él un poco a tientas.

Esta primera obra es la más inestable respecto a su realización. La inexperiencia, el tantear sobre el papel hacen de ella una balanza en la que encontramos tanto partes del dibujo muy bien desarrolladas, como otras partes más dichosas y forzadas.

Todos estos aspectos los valoramos a través de la delicadeza de la trama, la cantidad de pruebas y errores que vamos descubriendo a medida que vamos analizando el dibujo.

En esta obra la trama es dura y cortante, no encontramos la fluidez y tampoco la comodidad y el resultado es por consiguiente un trabajo rígido, realizado con el miedo de una mano que no confía al trazar cada línea.

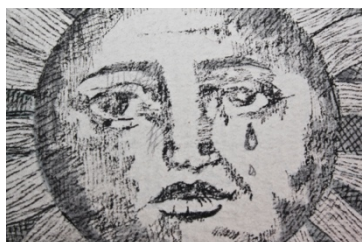


Fig.46 Detalle de la trama Fig.17

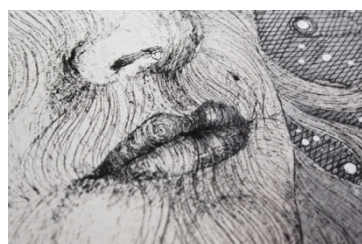


Fig.47 Detalle de la trama Fig.17

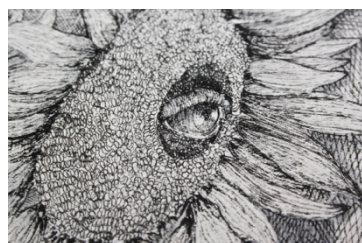


Fig.48 Detalle de la trama Fig.17



Fig.49 Detalle de la trama Fig. 17



Fig.50 Detalle de la trama Fig.17

Comparemos por ejemplos el desarrollo de los girasoles ya que es la comparación más visible; los de la parte izquierda fueron realizados al principio, en ellos podemos apreciar un pulso confiado, ansioso por continuar trazado y creando, la trama es limpia y delicada y hay definición entre sus partes. En cambio, los girasoles de la derecha están desarrollados a través de las prisas, la desconfianza, el ansia por terminar y obtener resultados. La trama es inestable, no obtiene la definición que hemos conseguido en los primeros, son tenues, dispares y no dan la sensación de conjunto como en los de la parte izquierda.

Es por ello que este dibujo se convierte en un examen de ensayo y error, donde encontramos aciertos y fallos.

Si continuamos analizando las partes de la obra, como hemos comentado anteriormente, encontramos una falta de definición. Fondo y figura parecen estar en un mismo primer plano. Hay una falta de profundidad respecto al volumen que no conseguimos corregir con la trama y recurrimos por ello a la utilización de los rotuladores *Promarker* en una gama de grises. Utilizamos este recurso para intentar hacer una disección entre estos dos aspectos.



Fig.51 Detalle de la trama Fig.17

El resultado no nos disgusta, nos ayuda, en parte, a que la división sea un poco más visible y que la figura central resurja un poco del fondo y a que a división entre el fondo diurno y nocturno sea más evidente y pronunciada.

Es, en conclusión, una obra con un resultado cohesionado y completo, debido a que todo está solucionado mediante el uso de la trama, pero que si analizamos cada parte encontramos partes desarrolladas con poco ánimo en comparación con otras.



Fig.52 Detalle de la trama Fig.28

Por otro lado, *El cuerpo y alma*, segundo dibujo tanto en realización como en secuencia de la serie, nos enfrentamos a él con la experiencia del primer dibujo. Somos conscientes de la importancia de los errores y de la necesidad de equivocarse para encontrar el camino adecuado.

Aprendemos con el primer dibujo la necesidad de una mente calmada para un desarrollo óptimo de las obras.

Es estado de calma y confianza, de disfrutar el proceso e intentar alejarnos de las aptitudes del primer trabajo, son muy visibles en la trama de la obra.

Las líneas son sinuosos y curvilíneas, hay fluidez y un pulso firme y confiado que nos permite trazar sin fallar. Las formas de las líneas son orgánicas y suaves. La arquitectura de este trabajo parece como un cuerpo traza mediante raíces; el cuerpo, la cara, el pelo se funden en un trabajo construido por hilos conectores. No hay líneas cortantes que

delimiten sus partes, tan solo una trama que construye y delimita mediante su volumen. Las formas son sinuosas y podemos seguir cada línea como un camino por el dibujo que nos transporta de una parte a otra.



La trama se ha convertido en un aspecto más orgánico y suave. Hemos dejado atrás esa interacción tan cortante y rígida del primer dibujo y nos adentramos en una forma de construir más fluida.

El dibujo es desde una perspectiva global, lineal y coherente, cada una de sus partes pesa por igual ya que han sido realizados con un mismo patrón y trama. Es claramente visible la confianza, el gusto por dibujar en cada elemento.

Respecto al uso de los rotuladores, hacemos un uso de ellos más preciso y razonado que en el primer trabajo. De nuevo hacemos uso de ellos para un resultado más profundo y voluminoso y que no conseguimos con el solo uso de la trama.



Fig.53 Detalle de la trama Fig.28

Fig. 54 Detalle de la trama Fig.28

Fig.55 Detalle de la trama Fig.28



Fig.56 Detalle de la trama Fig.37



Fig.57 Detalle de la trama Fig.37



Fig.58 Detalle de la trama Fig.37

Fig.59 Detalle de la trama Fig. 37

A diferencia de los dibujos anteriores, *La muerte*, es el trabajo que más se beneficia de la experiencia y vemos los resultados en cada parte. La trama no se aleja demasiado del tratamiento de la segunda obra, de nuevo es sinuosa, orgánica y curvilínea. Volvemos a tener la sensación de que los huesos están organizados como miles de raíces ensambladas. Esta última obra también es un reto tanto psicológico como técnico. Decidimos que, tras la experiencia de los anteriores trabajos, podemos enfrentarnos a nuevas técnicas gráficas para integrar en el dibujo, en este caso el puntillismo que hemos utilizado en los pequeños retratos y el tratamiento de la hierba y las hojas de los árboles.

Pero ¿Por qué puntillismo y no continuamos con el uso de la trama en esta parte del dibujo? Para el tratamiento de retratos de ese tamaño sentimos que es más preciso y minucioso el uso de este grafismo ya que el uso de la trama podría haber desbordado los rasgos y los pequeños detalles de la fisonomía de los rostros. El puntillismo, como grafismo, es más específico a la hora de construir detalles pequeños.



Por otro lado, las hojas de los árboles y la hierba son tratados con trama, pero en un ámbito más cortito y contrastado. Las hoja en especial son tratadas mediante la acumulación de líneas; en cambio la hierba es tratada de una forma sinuosa y orgánica, pero trazada de una forma más puntual e intermitente.

La realización de esta obra, es el culmen del placer por dibujar y crear. Esto es sin duda también parte del proceso. Al igual que la trama a evolucionado desde una visión más desconfiada, irregular y de prueba



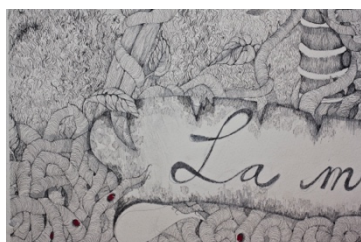


Fig.60 Detalle de la trama Fig.37

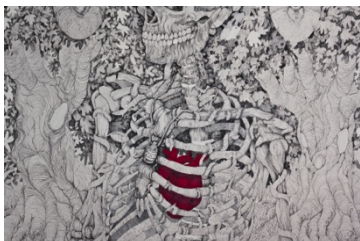


Fig.61 Detalle de la trama Fig.37

hacia una visión clara, precisa y de confianza, el sentimiento con el que nos hemos enfrentado a cada uno de los dibujos también ha sido un proceso que sin duda ha intervenido en la creación de cada uno de los dibujos. Todo ha sido un proceso gradual hacia la confianza, la pérdida de dudas respecto a lo que tenemos en mente y de cómo plasmarlo en el papel.

Es tal la confianza en la ejecución de esta obra que a penas hacemos uso de los rotuladores de alcohol para el logro de la profundidad y los volúmenes, nos proponemos lograrlos con la superposición de líneas para obtener gradientes más oscuros que nos den el resultado de distintos planos y obtenemos un efecto más sincero y global del uso de la trama y de la tinta.

Podemos decir que los estados de ánimo han formado parte de las distintas visiones de nuestro grafismo. En momentos de estrés, prisa e inexperiencia, la trama era cortante, tímida y perdida. En cambio, en los momentos de goce, de placer por dibujar y de disfrutar cada instante del dibujo, la trama ha sido precisa, clara y rigurosa.

Nos es inevitable no pensar en esta cita de José Albelda, que aun siendo sobre pintura describe excelentemente el proceso de nuestro grafismo en el proyecto:

“La pintura, recordémoslo, es algo vivo. Cambia con nosotros, acompaña nuestras etapas vitales y lo hace como nosotros: asaltos o en leves progresiones.”<sup>15</sup>

En conclusión, este trabajo ha sido un proceso gráfico en el que hemos presenciado el desarrollo de nuestro grafismo hasta una resolución más óptima y clara y la conexión indudable entre técnica y experiencias vitales.

<sup>15</sup> ALBELDA, J. *Desde dentro de la pintura. El hacer*. P.88 Ref.2008 224

## V.REFERENTES

En este apartado vamos a comentar finalmente los aspectos de nuestra obra a través de los referentes que nos han sido de inspiración para el desarrollo del proyecto final.

Nuestra serie se compone de tres autorretratos realizados mediante el recurso de la trama.

La trama es sin duda el aspecto en el que más hemos buscado reflejarnos. Descubrir artistas que de algún modo utilicen este recurso de una manera semejante a la nuestra y que a su vez nos ayuden a resolver y a progresar en el desarrollo de nuestro trabajo.

La trama es sin duda un punto muy importante en el proyecto debido a el proceso y a la evolución que ha padecido a lo largo de nuestro recorrido.

Nos es inevitable no comenzar hablando del trabajo de **Alexis Díaz** y de la manera en que nos ha influenciado. No solo en este proyecto, sino a lo largo de nuestra carrera.

Si hablamos de trama, tenemos que hablar de este artista.

Es característico de Alexis el uso de la trama y la búsqueda de una visualización global y completa gracias a este grafismo. Este aspecto es de vital importancia en nuestro trabajo.

Si observamos su obra no nos deja indiferente lo similar que es en estos aspectos y es que en muchos estados del desarrollo de nuestro trabajo hemos prescindido de lo que hace el artista para ayudarnos a fomentar los dibujos.

Su carrera y obra se define por un lado por destacar como artista mural y por otra parte por las composiciones surrealistas y simbolistas, en las que aparecen todo tipo de motivos: fusiones entre animales y humanos, corazones, ojos, objetos... El resultado son obras con un aspecto enigmático y mágico; atrayentes porque parecen guardar secretos e indudablemente cautivadoras, pues es imposible no tomarse un tiempo para observar su proceso y resultado.

Este halo que presenciamos en cada una de sus trabajos es de interés para nuestro proyecto; queremos conseguir este encantamiento a través del uso de la trama y por ello tomamos como ejemplo la manera en la que completa el fondo de sus dibujos.

Nos damos cuenta de que para conseguir esta visualización completa, memoria del grabado y apariencia similar, prescindimos de la ejecución

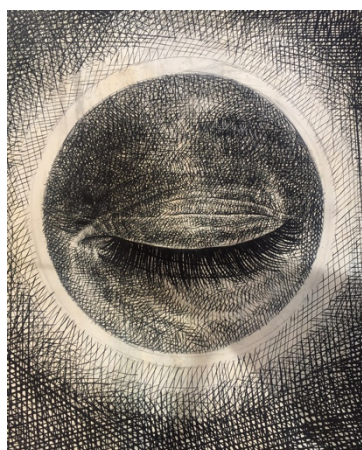


Fig. 62 S/T Alexis Díaz, 2018. Tinta china sobre muro.

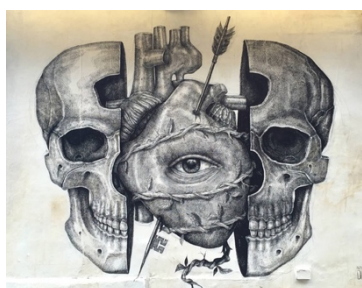


Fig. 63 S/T Alexis Díaz, 2018. Tinta china sobre muro.



Fig. 64 S/T Alexis Díaz, 2019. Tinta china sobre papel.



Fig. 65 Ilustración de *La cámara sangrienta*. Alejandra Acosta, 2014. Collage.



Fig. 66 Ilustración de *La cámara sangrienta*. Alejandra Acosta, 2014. Collage.

Figura 67. Ilustración perteneciente a *La cámara sangrienta*. Alejandra Acosta, 2014. Collage.

de un fondo, lo que supone un antes y un después en la expresión de nuestro trabajo.

Si continuamos hablando del grafismo, debemos hablar de una artista peculiar. Peculiar porque **Alejandra Acosta** no dibuja en su obra, sino que utiliza el collage como forma de expresión.

Vamos a centrarnos particularmente en un solo proyecto de esta artista: “La cámara sangrienta”

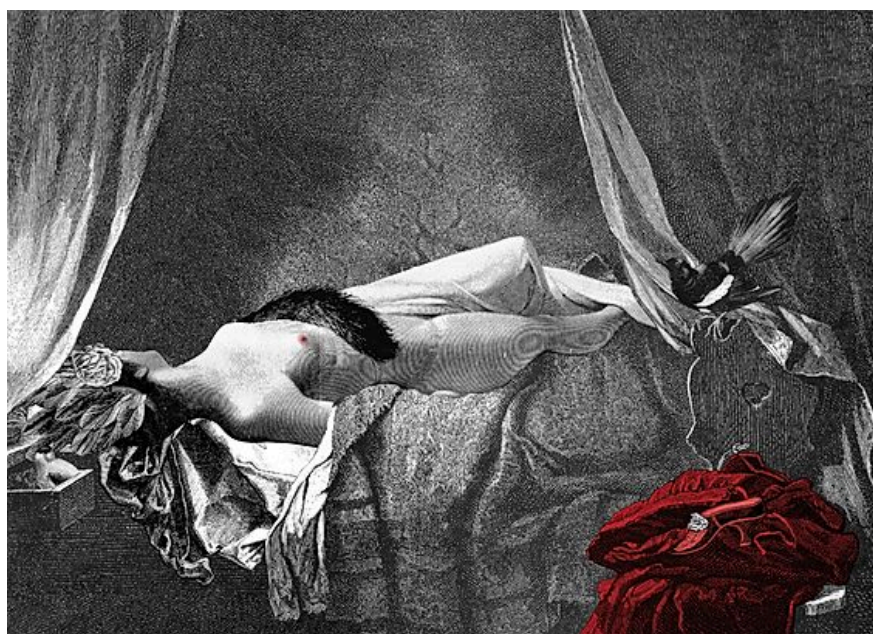
“La cámara sangrienta” es un libro ilustrado por la artista mediante el uso del collage, pero a diferencia de otros proyectos, en éste trata el collage mediante el uso de espacios compuestos por recortes de dibujos y grabados tratados con grafismo vinculante en forma de red.

Volvemos de nuevo a la atracción por la plenitud que emana la disposición de la trama. La visualización global que otorga el cubrir nuestro soporte con este grafismo, el aura del grabado surge de nuevo. Pero cabe destacar, que lo más cautivador de su proyecto es la introducción del color en las obras; El rojo, un color intenso, color de la sangre, la pasión y la sensualidad.

Nos inspira a introducir este color dentro de nuestras obras y lo que resulta ser todo un hallazgo, pues nos ayuda a dar luz, a destacar algunos aspectos de los dibujos, y a relacionarnos, tal y como le sucedió a Yves Klein, con un color.

Ludwig Wittgenstein dijo:

“Los colores incitan a filosofar”<sup>16</sup>



<sup>16</sup> WITTGENSTEIN, L. *Observaciones sobre los colores*. P.7

Y es cierto que con la inclusión del color rojo en nuestra obra, hemos encontrado una forma de invitación al misterio. Al porqué ese elemento y no otro, y qué quiere decirnos. Nos induce a filosofar sobre lo que quiere decir el recurso de este color.

Nos resultado muy interesante la visualización que otorga el rojo sobre nuestros dibujos en escala de grises. La viveza y la expresión que da los toques de color. Es imposible que no focalicemos nuestra atención sobre los motivos con color; sin duda el rojo hace de nuestra serie aún más secuencial y afín.

Por otro lado, y aunque menos evidente, encontramos a **Miles Johnston**. Su obra se caracteriza por la reproducción de espacios místicos y simbolistas. Hayamos en su trabajo una capacidad transitoria a través del dibujo muy interesante.

Composiciones solitarias y un tanto perturbadoras en las que los retratados aparecen en escenas de soledad, miedo, perdida...

Nos es interés tanto la capacidad de transmisión a través del dibujo, como la reproducción de sus escenas a través de la posición de los distintos elementos para lograr ese carácter perturbador.

En nuestra obra aparecen elementos que matizan y exaltan el carácter de soledad y aislamiento, como son el uso de los ojos en los girasoles del primer dibujo y a través de las hojas del segundo dibujo...

Aprendemos a través de Johnston a mejorar el surrealismo y el misticismo de las composiciones gracias a este tipo de elementos y a reflejar de una manera delicada la falta de intimidad y de soledad en la que nos encarnamos en los autorretratos.



Fig. 68 S/T Miles Johnston, 2018.  
Grafito sobre papel.



Fig. 69 S/T Miles Johnston, 2017.  
Grafito sobre papel.



Fig. 70 *Autorretrato con collar de espinas*. Frida Kahlo, 1940. Pintura al óleo sobre lienzo, 47 x 61cm.

Si hablamos de autorretrato, no podemos obviar hablar de una de las artistas que más ha recurrido a expresarse mediante ello: **Frida Kahlo**. Y es que podemos estudiar la vida de la artista a través de sus obras pictóricas...

“Como Rembrandt, como Van Gogh, Kahlo nos cuenta su biografía con sus autorretratos”<sup>17</sup>

Lo cierto es que Kahlo es la artista que más no ha inspirado y motivado a la hora de comenzar este proyecto.

Nos distanciamos del tema del grafismo y el dibujo y nos vinculamos hacia la visión que tiene la artista del arte y la vida. Como hemos citado anteriormente, nos cuenta su biografía a través del autorretrato y para ello debe de haber una conexión entre intimidad y obra. No hay un distanciamiento entre estos dos aspectos. Para poder contar, debemos ser sinceros.

Nos es de interés esta inspiración que toma la artista por las vivencias propias y nos motiva a hacer una serie que refleje nuestro interior.

Como Kahlo, comenzamos a escribir un diario y aunque no tan pictórico como el de la artista, anotamos pensamientos y sueños que pueden sernos de interés.



Fig. 71 *Autorretrato con monos*. Frida Kahlo, 1943. Pintura al óleo sobre lienzo, 81 x 63cm.

Lo que más nos fascina de su trabajo es el recurso del autorretrato. A diferencia de los artistas anteriores, que a mayor o menor medida pueden contar a través de sus obras, Kahlo lo hace desde la plenitud, su objetivo es contar su vida a través del acto de creación; cuenta su miedo, su dolor y transforma el sufrimiento personal en arte.

Tal y como dijo una vez “Mis temas, son mis sensaciones, mis estados de ánimo, mis reacciones ante la vida”<sup>18</sup>

No podemos comparar ese estado de sufrimiento de la artista con nuestro mundo interior, pero con ella abrimos los ojos a impregnarnos en el arte, a tomar como tema nuestro propio interior, ya sea bueno o malo y nos distanciamos de composiciones huecas que no dictan nada más allá de un resultado final. Buscamos la conexión con el espectador y le invitamos a husmear en nuestra obra con el fin de encontrar una parte de nosotros.

<sup>17</sup> FUENTES, C. *Op. Cit.* P.14

<sup>18</sup> FUENTES, C. *Op. Cit.* P.16



Fig. 72 *Las dos Fridas*. Frida Kahlo, 1939. Pintura al óleo sobre lienzo, 173 x 173 cm.

Más allá de toda temática, la artista también nos es de inspiración en el ámbito de la composición, el uso de la vegetación y la corporalidad de la persona.

Si observamos su obra, podemos apreciar que las composiciones, la posición y la corporalidad no brillan por una postura victoriosa o un decorado sobrecogedor, sino más bien escenarios en los que prima la vegetación y una corporalidad de tranquilidad y reposo. No encontramos a la artista ensamblada en una pose en la que prima el movimiento; la visualizamos en un estado de quietud, incluso podríamos decir en un estado rígido. Este tipo de composiciones y sensaciones son de interés para nuestros autorretratos, en las que nos retratamos, al igual de Kahlo, en una postura tranquila, modesta y de sosiego. Simplemente, tal y como hace ella, recreamos la mirada hacia el espectador y conectamos con él a través de los ojos.

Como hemos comentado anteriormente su obra “Las dos Fridas” es de inspiración a la hora de componer nuestro segundo dibujo de la serie *El cuerpo y el alma*. Tanto en la posición de los cuerpos, como en algunos motivos que hacen de conexión entre ellos.

Pero también nos son de inspiración sus autorretratos más ordinarios para la creación de la primera obra *El corazón*.

El uso de la vegetación también es de importancia para nosotros. Anteriormente no se nos hubiera ocurrido completar el fondo con motivos, sino que lo hubiéramos resuelto únicamente con la repetición de nuestro grafismo. Frida Kahlo nos motiva a comenzar a componer un fondo que decore y cuente y es por ello que en los tres autorretratos encontramos vegetación, flores, hojas, árboles e incluso la encontramos a través de la vestimenta.

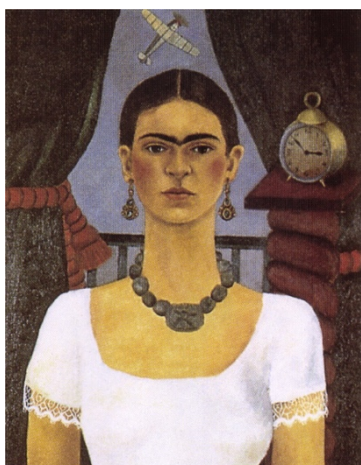


Figura 73. *El tiempo vuela*. Frida Kahlo, 1929. Pintura al óleo sobre fibra dura, 77.5 x 61 cm.



Fig. 73 Detalle Fig. 72

Sin duda debemos decir que Kahlo es el motivo más inspirador de este trabajo, más allá de toda técnica, disposición de color o composiciones, nos invita a volvernos hacia nuestra intimidad y a acogerla como tema

de nuestras obras, lo que ha sido sin duda un desafío tanto de comprensión propia como de aceptación.

Como conclusión debemos añadir que este proyecto no ha sido sólo inspiración y referencia de artistas plásticos. La literatura también ha hecho soñar este trabajo y en muchos aspectos nos ha elevado, emocionado e impulsado a mirarnos dentro.

No podemos concluir sin comentar la obra de **Haruki Murakami** y la forma en que nos ha hecho reflexionar respecto al surrealismo a través de sus escenarios. Las composiciones que crea el artista a través de las letras, la forma en que nos ubica entre mareas de realidad y ficción, el tacto con el que transmite cada reacción, cada objetivo de los personajes, nos remueve a transmitir todo esto a través de la tinta y del papel. Deseamos dejar esta esencia que el escritor hace a través de sus libros. Queremos que nuestra obra se sienta a imagen y semejanza de la mano que la dibujó, si hubo fragilidad, o si hubo desesperación. Que se palpe a través de las líneas y no de las palabras lo que deseamos transmitir.

No sólo los referentes plásticos nos hicieron tener una proyección de lo que queríamos como proyecto, en los libros, del algún modo, nos reflejábamos y sentíamos, nos encontrábamos descritos en un personaje y de igual manera quisimos hacerlo a través del dibujo.

De igual manera es importante **Julio Cortázar** en nuestra obra, sobretodo porque se convierte en un acto terapéutico el leerle. A diferencia de Murakami, Cortázar se impregna de una manera increíble en sus letras; nos es inevitable no verle reflejado en ellas. Emanan una espiritualidad mágica que es modélica para nuestro trabajo.

Como explicamos muy anteriormente, el tema de la muerte, de cómo la trata y razona fueron de una gran importancia para nosotros, tanto que nos inspiró de algún modo a desahogarnos de este tema a través del acto de creación.

Si pensamos en el último trabajo de la serie nos es inevitable no recordarle.

Y para concluir, aunque no tan evidente, **Herman Hesse**, es también de algún modo, un referente literario en nuestra obra.

Nos cautiva la forma que tiene de apreciar lo que converge alrededor, las reflexiones y la espiritualidad con la que escribe.

“Cuando hemos aprendido cómo escuchar a los árboles, entonces la brevedad y la rapidez y la precipitación infantil de nuestros pensamientos alcanzan una dicha incomparable”<sup>19</sup>

Hesse hace una alabanza a la naturaleza y en especial a los árboles. Nos es inevitable no comentar que tras leer “El caminante” no se nos originase la idea de disponer en nuestra obra final dos grandes árboles. Tal y como escribe en este tomo.

“Cuando se ha talado un árbol y éste muestra al mundo su herida mortal, en la clara circunferencia de su cepa y monumento puede leerse toda su historia”<sup>20</sup>

Este trabajo es sin duda un cúmulo de referentes tanto plásticos y literarios, que han invitado a soñar y crear un proyecto cargado de una carga emotiva, expresiva y metafórica. Ha sido sin duda una labor de aprendizaje, de buscar nuestro propio reflejo en el arte ajeno y a motivarnos a contar quienes somos sin miedo a lo que dirán.

---

<sup>19</sup> HESSE, H. <https://culturainquieta.com/es/inspiring/item/8021-lo-que-los-arboles-nos-enseñan-acerca-de-la-vida-y-la-permanencia-por-herman-hesse.html>

<sup>20</sup> HESSE, H. (1920) *El caminante*. P. 42



## VI. CONCLUSIÓN

Teniendo en cuenta los objetivos generales y específicos que hemos planteado al comienzo del proyecto, podemos decir que ha resultado ser un propósito cumplidor respecto a ellos.

Comenzando por los aspectos teóricos, debemos decir que el trabajo se ha sustentado más de la propia información que de la exterior, es decir, no ha sido un trabajo en el que hemos buscado reflejarnos y apoyarnos respecto a los referentes, libros o textos; pero sí podemos afirmar, llegando ya al final de éste, que hemos tomado conciencia de los caracteres de los movimientos artísticos en los que hemos contextualizado nuestro proyecto artístico, así como la búsqueda de libros y referentes en una temática más artística. Un descubrimiento y un regalo para el saber y el entendimiento de lo que hacemos.

Continuando con los aspectos teóricos, el acto de introspección nos ha brindado con un proyecto fuerte y cargado de sentimiento, objetivo principal. Hemos aprendido a mirar dentro, a ser conscientes de formas y paisajes que a penas percibíamos con la claridad suficiente como para trasladarlo a nuestro lenguaje artístico. Hemos reflexionado sobre estos hechos, tanto ideas, situaciones y sueños a través del uso de un diario personal que nos ha acompañado en el camino de autorretratarse desde dentro. El diario ha sido sin duda la revelación de un mundo interior que a penas era visitado y explorado.

Respecto a los temas prácticos, que sin lugar a dudas han sido los más satisfactorios, nos han promovido a un estado de conciencia y perseverancia, en la que hemos aprendido a tener motivaciones y retos respecto a los trabajos. Adentrarnos en lo que no hemos hecho, seguir un proceso en el que vamos siendo conscientes de la evolución tanto visual como técnica.

Ha sido un viaje a través del dibujo, la experimentación dentro de nuestro registro y el hallazgo de nuevas formas de transmisión.

Las obras en conjunto se muestran de una manera global y coherente en cuanto a su visión general, si que es verdad que no podemos negar que en los dibujos ha habido un progreso y por lo tanto una diferencia técnica, pero la esencia de la trama se respira en cada dibujo y es eso lo que hace de este trabajo coherente.

En conclusión, el final no es sino el comienzo de una nueva forma de inspiración; un punto de partida en futuros trabajos y un sentimiento distinto de cómo afrontar este tipo de proyectos tanto temáticos como

técnicos. Puede parecer exagerado decir que ha habido un antes y un después tras este largo recorrido, pero así lo sentimos y ahora, al escribir estas últimas palabras no podemos obviar que percibimos nuestra obra de una manera distinta y que sin duda se debe a la satisfacción de haber terminado y concluido este proyecto.

Se cierra un capítulo y con ello una etapa, pero a su vez sentimos que se destapa un camino que explorar y dibujar.

## VII. BIBLIOGRAFÍA:

ALBELDA, J. (2008). *Desde dentro de la pintura*. Valencia. Universidad Politécnica.

BRETÓN, A. (2014) *Manifiestos del surrealismo*. Madrid: Ed. Visor Libros

CASTANEDA, C. (2000) *Las enseñanzas de Don Juan*. México: Colección Popular. Fondo de Cultura Económica.

DEL CONDE, T. (2003) *Frida Kahlo, la pintora y el mito*, México: Plaza y Janés.

HESSE, H. (1920) *El caminante: Editorial Caro Raggio*

JODOROWSKY, A. (2016) *Psicomagia*. Barcelona: Ediciones Siruela.

KAHLO, F y FUENTES, C. (2001) *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*. Ciudad de México: La vaca independiente.

WITTGENSTEIN, L. (1994) *Observaciones sobre los colores*. Barcelona: Ediciones Paidós.

## RECURSOS WEB:

Información sobre el surrealismo (Consulta: 3-4-2020)

Disponible:

<https://arteac.es/surrealismo/>

Información sobre el Simbolismo (Consulta: 10-4-2020)

Disponible:

<https://historia-arte.com/movimientos/simbolismo>

Entrevista Julio Cortázar Programa *A Fondo* 1977 (Consulta:18-4-2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=FDRIPMKHQg>

Kahlo, Frida. *Página Oficial*. (Consulta:13-5-2020)

<https://www.museofridakahlo.org.mx/es/frida-kahlo/>

Artículo sobre Frida Kahlo (Consulta:13-5-2020)

Disponible:

<https://www.muyhistoria.es/contemporanea/fotos/frida-kahlo-artista>

Artículo sobre Frida Kahlo (Consulta:13-5-2020)

Disponible:

[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/nacimiento-frida-kahlo-mito-siglo-xx\\_14468](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/nacimiento-frida-kahlo-mito-siglo-xx_14468)

Frida Kahlo: Enfermedad, sentimiento y arte en su obra pictórica (1907-1954) (Consulta: 13-5-2020)

Disponible:

<http://www.mlkmuggio.gov.it/sites/default/files/risorse-didattiche/arte-y-enfermedad-en-frida-kahlo.pdf>

Johnston, M. *Página Oficial*. (Consulta:20-6-2020)

<https://www.milesjohnstonart.com>

Acosta, Alejandra. *Página Oficial*. (Consulta :20-6-2020)

<https://www.alejandraacosta.com>

Díaz, A. *Artículo en Urban Nation. Museum for Urban. sobre Alexis Díaz*. (Consulta:20-6-2020)

Disponible:

<https://urban-nation.com/artist/alexis-diaz/>

Cultura Inquieta. Artículo sobre Herman Hesse. Lo que los árboles nos enseñan acerca de la vida y la permanencia (Consulta:3-7-2020)

Disponible:

<https://culturainquieta.com/es/inspiring/item/8021-lo-que-los-arboles-nos-ensenan-acerca-de-la-vida-y-la-permanencia-por-herman-hesse.html>

## VIII. INDICE DE FIGURA

Figura 1. <i>Pubertad</i> . Edvard Munch, 1895. Pintura al óleo sobre lienzo, 151.5 x 110 cm.....	11
Figura 2. <i>Amor y dolor</i> . Edvard Munch, 1895. Pintura al óleo sobre lienzo, 91 x 109 cm.....	11
Figura 3. Detalle del diario personal (fotografía propia) 2019-2020....	12
Figura 4. Fotografía complementaria al proyecto. Estados de ánimo (Fotografía propias) 2020.....	12
Figura 5. Detalle interior del diario personal. Escrito presentado en la página actual. (Fotografía propia) 2019-2020.....	13
Figura 6. Detalle interior del diario personal. Escrito presentado en la página actual. (Fotografía propia) 2019-2020.....	13
Figura 7. Sobreexposición fotográfica de la foto de referencia para el autorretrato junto con el autorretrato artístico <i>El corazón</i> (Fotografía propia) 2019-2020.....	14
Figura 8. Foto de referencia para <i>El corazón</i> (Fotografía propia) 2019...15	15
Figura 9. Detalle figura 16.....	16
Figura 10. Detalle figura 16.....	16
Figura 11. Detalle figura 16.....	17
Figura 12. Detalle figura 16.....	17
Figura 13. Detalle figura 16.....	17
Figura 14. Detalle figura 16.....	18
Figura 15. Detalle figura 16.....	18
Figura 16. Detalle Figura 16.....	18
Figura 17. <i>El corazón</i> . Rebeca Flor, 2019. Estilógrafo y Promarker sobre papel Súper alfa, 54 x 76 cm.....	18
Figura 18. Fotografía de referencia para <i>El cuerpo y el alma</i> (Fotografía propia) 2019.....	19
Figura 19. Fotografía de referencia para <i>El cuerpo y el alma</i> (Fotografía propia) 2019.....	19
Figura 20. Detalle Fig.28.....	19
Figura 21. Detalle Fig.28.....	20
Figura 22. Detalle Fig.28.....	20
Figura 23. Detalle Fig.28.....	20
Figura 24. Detalle Fig.28.....	20
Figura 25. Detalle Fig.28.....	21
Figura 26. Detalle Fig.28.....	21
Figura 27. Detalle Fig.28.....	21
Figura 28. <i>El cuerpo y el alma</i> . Rebeca Flor, 2019. Estilógrafo y Promaker sobre papel Súper Alfa, 54 x 76 cm .....	22

Figura 29. Detalle fotográfico del boceto anterior a la ejecución de <i>La muerte</i> en el diario personal, 2020.....	22
Figura 30. Detalle Fig.37.....	23
Figura 31. Detalle Fig.37.....	23
Figura 32. Detalle Fig.37.....	23
Figura 33. Detalle Fig.37.....	24
Figura 34. Detalle Fig.37.....	24
Figura 35. Detalle Fig.37.....	24
Figura 36. Detalle Fig.37.....	25
Figura 37. <i>La muerte</i> . Rebeca Flor, 2020. Estilógrafo y <i>Promarker</i> sobre papel <i>Súper Alfa</i> , 54 x 76 cm.....	25
Figura 38. <i>Pájaros en la cabeza</i> . Rebeca Flor, 2019. Estilógrafo sobre papel <i>Súper Alfa</i> , 22 x 31 cm.....	26
Figura 39. Detalle Fig.42.....	27
Figura 40. Detalle Fig.42.....	27
Figura 41. Detalle Fig.42.....	27
Figura 42. <i>En el Edén</i> . Rebeca Flor, 2018. Aguafuerte sobre papel <i>Hahnemühle</i> , 46 x 68 cm.....	27
Figura 43. <i>Amy</i> . Rebeca Flor, 2019. Estilógrafo y <i>Promarker</i> sobre papel <i>Hahnemühle</i> , 21 x 30 cm.....	28
Figura 44. <i>La visión</i> . Rebeca Flor, 2018. Estilógrafo sobre papel <i>Hahnemühle</i> , 23 x 34 cm.....	28
Figura 45. <i>Medusa</i> . Rebeca Flor, 2018. Estilógrafo sobre papel <i>Hahnemühle</i> 27.5 x 29 cm,.....	28
Figura 46. Detalle de la trama Fig.17.....	29
Figura 47. Detalle de la trama Fig.17.....	29
Figura 48. Detalle de la trama Fig. 17.....	29
Figura 49. Detalle de la trama Fig.17.....	29
Figura 50. Detalle de la trama Fig.17.....	30
Figura 51. Detalle de la trama Fig.17.....	30
Figura 52. Detalle de la trama Fig.28.....	30
Figura 53. Detalle de la trama Fig.28.....	31
Figura 54. Detalle de la trama Fig.28.....	31
Figura 55. Detalle de la trama Fig.28.....	31
Figura 56. Detalle de la trama Fig.37.....	32
Figura 57. Detalle de la trama Fig.37.....	32
Figura 58. Detalle de la trama Fig.37.....	32
Figura 59. Detalle de la trama Fig.37.....	32
Figura 60. Detalle de la trama Fig.37.....	33
Figura 61. Detalle de la trama Fig.37.....	33
Figura 62. <i>S/T Alexis Díaz</i> , 2018. Tinta china sobre muro.....	34
Figura 63. <i>S/T Alexis Díaz</i> , 2018. Tinta china sobre muro.....	34
Figura 64. <i>S/T Alexis Díaz</i> , 2019. Tinta china sobre papel.....	34

Figura 65. Ilustración perteneciente a <i>La cámara sangrienta</i> . Alejandra Acosta, 2014. Collage.....	35
Figura 66. Ilustración perteneciente a <i>La cámara sangrienta</i> . Alejandra Acosta, 2014. Collage.....	35
Figura 67. Ilustración perteneciente a <i>La cámara sangrienta</i> . Alejandra Acosta, 2014. Collage.....	35
Figura 68. <i>S/7 Miles Johnston</i> , 2018. Grafito sobre papel.....	36
Figura 69. <i>S/T Miles Johnston</i> , 2018. Grafito sobre papel.....	36
Figura 70. <i>Autorretrato con colla de espinas</i> . Frida Kahlo, 1940. Pintura al óleo sobre lienzo, 41 x 61 cm.....	37
Figura 71. <i>Autorretrato con monos</i> . Frida Kahlo, 1943. Pintura al óleo sobre lienzo, 81 x 63 cm.....	37
Figura 72. <i>Las dos Fridas</i> . Frida Kahlo, 1939. Pintura al óleo sobre lienzo, 173 x 173 cm.....	38
Figura 73. <i>El tiempo vuela</i> . Frida Kahlo, 1929. Pintura al óleo sobre fibra dura, 77.5 x 61 cm.....	38
Figura 74. Detalle Fig.72.....	38

## IX. ANEXO DE IMÁGENES







