



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Proceso hacia la mismidad. Una perspectiva desde lo cotidiano.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Matamoros Giler, Marieanne Michelle

Tutor/a: Espi Cerda, Emilio

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado es un estudio artístico sobre el proceso del yo hacia la posesión de su mismidad. Se materializa en *Sola*, un libro de ilustraciones digitales que representan escenas cotidianas de una protagonista solitaria en la privacidad de su hogar, símbolo de libertad contemporánea frente a las fuerzas anonimizadoras de la sociedad. Se pretende con estas escenas llegar a una apreciación estética de la belleza escondida en el rico mundo cotidiano del yo en su actividad como individuo que se conquista a sí mismo. Para conseguir este fin, las ilustraciones se presentan a modo de viñetas maquetadas en formato libro acompañadas con diferentes poemas que hacen referencia a las dualidades conceptuales de mismidad-soledad, libertad-privacidad e indeterminación-angustia.

PALABRAS CLAVE

Cotidianidad, individuo, libertad, existencia, ilustración, poema.

ABSTRACT

This Bachelor's Project is an artistic study on the process of the self towards the possession of its selfhood. This study materializes in *Sola*, a book of digital illustrations that represent daily scenes of a lonely protagonist in the privacy of her home, a symbol of contemporary liberty against the anonymizing forces of society. These scenes are intended to reach an aesthetic appreciation of the beauty hidden in the rich everyday world of the self in its activity as a self-conquering individual. To achieve this end, the illustrations are presented as vignettes laid out in book format accompanied by different poems that refer to the conceptual dualities of selfhood-loneliness, liberty-privacy and indeterminacy-anguish.

KEYWORDS

Dailiness, individual, liberty, existence, illustration, poem.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS	6
3. METODOLOGÍA	6
4. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA.....	8
4.1. Concepción y experiencia estéticas de la cotidianidad.....	8
4.2. Mismidad y soledad	10
4.3. Libertad y privacidad.....	11
4.4. Indeterminación y angustia.....	13
5. MARCO REFERENCIAL E INFLUENCIAS	14
5.1. Jim Jarmusch	14
5.2. Edward Hopper	15
5.3. Hope Gangloff.....	15
5.4. Jilian Tamaki	16
6. DESARROLLO DE LA OBRA	16
6.1. Antecedentes.....	16
6.2. Narración.....	17
6.3. Poemas.....	18
6.4. Ilustraciones	20
6.5. Maquetación del libro.....	21
7. CONCLUSIONES	22
8. REFERENCIAS	23
9. ÍNDICE DE FIGURAS	24

1. INTRODUCCIÓN

Este TFG se divide en un proyecto artístico y en una memoria del mismo. El proyecto artístico se materializa en el libro *Sola*, un libro compuesto por ilustraciones acompañadas por poemas de carácter conceptual. Estos dos componentes, el pictórico y el textual, se apoyan mutuamente para dotar de significado al libro. Así, mientras que las imágenes por sí solas transmiten una sensación de cotidianidad y costumbrismo contemporáneo, los textos aportan al espectador un contexto conceptual acerca del proceso de individualización del yo, siendo estos dos aspectos en torno a los cuales gira el contenido de *Sola*. Podría decirse, entonces, que la premisa y finalidad general de *Sola* es que todos los aspectos de la realidad son potencialmente poseedores de valor estético, que esa belleza tan comúnmente restringida a obras de arte puede también encontrarse en la realidad más doméstica.

Por cuanto hace a la memoria del proyecto artístico, ésta se articula en las siguientes secciones. En la Sección 2 se definen los objetivos del proyecto y en la Sección 3 se explica la metodología usada. En la Sección 4, se teoriza y reflexiona sobre los diferentes conceptos clave del trabajo, que en general giran en torno a la rama filosófica de la estética y a otras cuestiones antropológicas y sociales acerca del sujeto contemporáneo. Tras finalizar la parte teórica, en la Sección 5 se presentan los cuatro referentes más importantes respecto al desarrollo del proyecto, los cuales pertenecen a ramas artísticas distintas (concretamente al cine, la pintura y la ilustración). En la Sección 6 se explica el desarrollo que ha tenido la obra, sus antecedentes, su narración y su contenido textual y pictórico, así como también se señalan y explican las decisiones gráficas que se han tomado a la hora de maquetarla. Para apoyar estas explicaciones también se adjuntan en este apartado fotografías relacionadas con la obra. Por último, la memoria termina en la Sección 7 con unas breves conclusiones.

2. OBJETIVOS

Algunos objetivos de este TFG son de carácter general y otros son de carácter específico. Mientras que los generales hacen referencia al contenido conceptual del proyecto artístico *Sola*, los específicos tienen que ver con los aspectos de carácter artístico-técnico del mismo.

Dos son los objetivos generales. Por una parte, investigar lo cotidiano como objeto artístico. Se pretende investigar qué es lo cotidiano y en qué consiste su experiencia estética.

Y como segundo objetivo general se plantea investigar los conceptos relacionados con el proceso de individualización del yo. Se pretende así profundizar en el papel conceptual que juegan las dualidades mismidad-soledad, libertad-privacidad e indeterminación-angustia en este proceso.

Y tres son los objetivos específicos. Primero, elaborar un libro ilustrado que trate sobre la cotidianidad del yo, diseñar tanto el contenido como el formato de un libro con ilustraciones digitales que tengan como hilo conductor el transcurso de un día en la vida de una persona en la época contemporánea. Segundo, crear una obra artística que encuentre la belleza en lo cotidiano. Conseguir una obra a partir de material anodino y rutinario, así como a partir de vivencias personales que a la vez sean universalizables. Y, por último, construir un lenguaje visual coherente con el contenido de la obra artística. Para ello se utiliza un formato visual que represente los conceptos de cotidianidad, mismidad-soledad, libertad-privacidad e indeterminación-angustia.

3. METODOLOGÍA

El proceso metodológico se puede dividir en cinco fases diferentes. La primera fase de todas y la más general es la de planificación del proyecto. Se elaboró una detallada programación de las diferentes tareas que se debían realizar para cumplir los objetivos generales y específicos señalados en el subapartado anterior. Como dato interesante, cabe mencionar que para la elaboración de ésta se hizo uso de la herramienta Notion, un software de gestión de proyectos que la autora conoció por el uso casi diario que de él se hace en GoKoan, la empresa en la que la autora realiza prácticas extracurriculares.

La segunda fase es la de la investigación y teorización del concepto de la obra *Sola*. Se llevó a cabo una búsqueda bibliográfica acerca del proceso de individualización del yo y de la estética de lo cotidiano. Con este fin se recurrió a fuentes clásicas de la filosofía existencialista (con autores como Jean Paul Sartre y José Ortega y Gasset), de la filosofía antropológica (con autores como Carlos Gurméndez e Isaiah Berlin) y de la filosofía estética (con autores como Theodor Adorno y Max Horkheimer, entre otros). En un segundo

momento de esta fase se procedió a la reflexión personal de la teoría y a la redacción del marco teórico de *Sola*. Como limitación sobrevenida cabe mencionar el problema para encontrar algunas fuentes traducidas al castellano.

La tercera fase es la de búsqueda de referencias artísticas que puedan servir de inspiración. En la primera parte de esta fase se realizó una consulta online de artistas que hayan abordado temas similares a los de *Sola* en sus obras. Así, por ejemplo, se encontró en Jim Jarmusch un referente del acercamiento artístico a la cotidianidad y en Edward Hopper un referente del acercamiento artístico a la soledad. En un segundo momento se realizó una consulta online de artistas que tuvieran un estilo que encajara con el lenguaje gráfico concebido preliminarmente para *Sola*. Así, por ejemplo, se encontró en Hope Gangloff un referente estilístico del patrón y la línea y en Jilian Tamaki un referente estilístico de la composición por viñetas.

La cuarta fase es la de diseño de *Sola*. Se concibió el formato final del libro de ilustraciones con especial preocupación por la composición, la línea y el color, así como se determinó el material con el que se realizaría la obra.

Y, por último, la quinta fase es la de elaboración de *Sola*. Al inicio de la misma se construyeron escenarios reales para posteriormente fotografiarlos y que sirvieran como referentes para la elaboración de las ilustraciones digitales. En un segundo momento se realizaron las ilustraciones y los poemas que las acompañan, y en un último momento se maquetó todo el material en formato libro.

Cabe mencionar que algunas fases del proceso metodológico se desarrollaron en asignaturas cursadas por la autora, como en la asignatura de Ilustración Aplicada. Así, por ejemplo, se hizo uso de tiempo curricular de Ilustración Aplicada para realizar parte de la segunda y quinta fase.

4. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA

En términos generales, el contenido de la obra de este trabajo tiene una gran carga conceptual, la cual gira en torno al fenómeno de la individualización del yo, ese proceso mediante el cual un sujeto toma distancia de lo ajeno para llegar a ser sí mismo. La forma específica en la que la obra aborda este fenómeno es mediante la experiencia estética de lo cotidiano. Por lo tanto, para entender mejor tanto su contenido como su forma, se debe comprender qué es la experiencia estética de la cotidianidad, por un lado, y qué son las dualidades mismidad-soledad, libertad-privacidad e indeterminación-angustia, por el otro. A lo largo de las subsecciones que siguen se explicarán estos conceptos.

4.1. CONCEPCIÓN Y EXPERIENCIA ESTÉTICA DE LA COTIDIANIDAD

El conjunto de ilustraciones que forman la obra de este trabajo presentan a una protagonista llevando a cabo actividades cotidianas en su hogar. Respecto a esto, cabe destacar que se ha elegido este tipo de escenarios con la intención de transmitir al espectador el proceso de individualización del yo a partir de experimentar estéticamente escenas cotidianas. Es por eso que el primer concepto a explicar es el de concepción y experiencia estéticas de la cotidianidad. Se empezará por el concepto general de experiencia estética y se explicará después qué es lo cotidiano y en qué consiste su experiencia estética.

Muy brevemente y de manera abstracta, se entiende por experiencia estética cuando el sujeto consigue extraer una idea a partir de su espectación de la obra y cuyo contenido es esa idea. A continuación, un ejemplo para comprender mejor esta definición.

Al ir a un museo y espectar una obra, la interacción con ésta se puede dividir en tres estadios. Primero, a un nivel puramente sensitivo, se empieza a captar formas y colores y a experimentar sensaciones. En segundo lugar, y a un nivel intermedio, se van reconociendo los elementos del cuadro: los objetos representados y las propiedades de éstos. Y, por último y a un nivel totalmente intelectual, se puede extraer una idea o interpretación de la obra a partir de la información que se recopila en los dos estadios previos de la interacción con ella. Bien, pues ese estado subjetivo en el que se encontraría el sujeto en este tercer momento, ese captar teórico de una idea, es lo que llama la autora experiencia estética.

Es interesante destacar que, contrariamente a lo que se podría creer, la experiencia estética es un estado que exige reflexión y análisis. Como criticaron T. Adorno y M. Horkheimer (1998), en lugar de dejarse distraer por el placer de los sentidos, el espectador debe ir más allá e interactuar con la obra de manera intelectual para poder realizar una experiencia estética completa.

El cegarse y distraerse por los estímulos, es solo espectación y no experiencia estética. Como bien añadió S. Kracauer (2006), “apelando a la distracción, lo que hacen es robarle inmediatamente su sentido [a la obra]”¹. En resumen, la actitud reflexiva y analítica del espectador es, por lo tanto, un elemento clave. De hecho, y pasando ya a la problemática de lo cotidiano, la actitud del sujeto es aquí también un elemento clave.

Cuando se trata de determinar qué cosas son cotidianas y cuáles no, surge el problema de que lo que para un individuo es cotidiano para otro puede no serlo. Se podría decir que aparece el problema que no hay una lista universalizable de lo que cuenta como cotidiano. Se sabe, por ejemplo, que lo que para un ciudadano español es cotidiano para un ciudadano japonés no lo es, y que lo que para un ciudadano español de renta alta es cotidiano no lo es para un español de renta baja, etc.

Una posible solución para este problema sería definir lo cotidiano en relación a cómo lo percibimos. En concreto, en relación a la actitud de familiaridad hacia la cosa en cuestión. Así, por ejemplo, lo que hace que tomar cervezas con amigos o ver la televisión en el sofá sean cosas cotidianas es el hecho de que son actividades con las que se está familiarizado. En otras palabras, depende no solamente de que formen parte del contexto de la vida del individuo, sino de que formen parte de una manera ordinaria, normalizada, familiar. Lo que determina lo cotidiano es, entonces, la actitud de familiaridad hacia ello.

Ahora bien, lo paradójico es que cuando se trata de llevar a cabo una experiencia estética de lo cotidiano, justamente lo que se tiene que abandonar es esta actitud de familiaridad. El Cotidianismo pone sobre la mesa el valor de lo cotidiano como obra de arte precisamente porque reivindica que incluso lo más anodino puede ser visto de forma estética. Es cuando se mantiene una actitud de no-familiaridad respecto a lo cotidiano cuando se puede llegar a extraer ideas de valor estético de los eventos más ordinarios. Como bien ha dicho J. Hospers (1969), esta actitud de no-familiaridad consiste en abandonar esa actitud con la que “inmersos en los quehaceres prácticos del día a día, [no nos] permite mirar las cosas”² y tomar una perspectiva de extrañeza respecto a lo observado. Aquí se requiere al espectador que tenga en cuenta lo ordinario como algo extraordinario, atendiendo a su valor estético y no a su valor práctico. Y es esta precisamente la actitud que la obra de *Sola* requiere al espectador.

Para poder captar la idea de individualización del yo y los conceptos relacionados con ella en las ilustraciones, el espectador tendría que abandonar su actitud de familiaridad y mirar las escenas de la protagonista con otros ojos.

1 Kracauer 2006, p. 221.

2 Hospers 1969, p.3. Traducción propia.

4.2. MISMIDAD Y SOLEDAD

La primera dualidad de conceptos implicados en las ilustraciones es la de mismidad-soledad. En este subapartado se explicará el concepto de mismidad y el de soledad existencial, y se reflexionará sobre por qué están conectados y son inseparables.

La mismidad es lo opuesto a la otredad, ya que lo mismo se opone a lo otro por ser idéntico a sí y no diferente de sí. Esta oposición se ve más claramente cuando hablamos de individuos. Por ejemplo, cuando se dice de alguien que es sí mismo lo que se está diciendo es que no está siendo algo ajeno a él, sino que está siendo verdaderamente él. De aquí que el proceso hacia la mismidad, hacia el ser uno mismo, sea un proceso contrario a la alienación. Y, es que, como dice C. Gurméndez (1973), la alienación humana representa “la realidad del yo como [algo] ajeno u otro”³, como una manifestación “del extravío por querer hacerse algo distinto de sí mismo”⁴.

En la época contemporánea, que es la que nos interesa, la forma de alienación más común es la social, puesto que en la sociedad el individuo es constantemente animado a renunciar a cualquier expresión de personalidad y mismidad. Desde la forma de educación dentro del núcleo familiar hasta las formas de condicionamiento de la publicidad, el individuo es convencido a abandonar su mismidad y a perderse en lo genérico de la masa. Cualquier desviación de la norma, cualquier indicio de singularidad que ponga contradiga el anonimato de la masa, cualquier señal de mismidad, es reprimido por las fuerzas sociales. Básicamente, como dicen Adorno y Horkheimer (1998) en la sociedad de masas “cada uno es sólo... un ejemplar... lo absolutamente sustituible, la pura nada”⁵.

Lo curioso es que esta fuerza alienante no es algo único de esta época. Más bien, es algo esencial a la vida humana, ya que como dijo Ortega y Gasset (1968) nuestra existencia se da siempre en una circunstancia social que nos niega y nos quiere hacer ser pseudo-yos. Es por eso que el individuo *solamente* puede resistir a las fuerzas alienantes y emprender el camino hacia la mismidad cuando entiende que “no coincid[e] con la circunstancia... que [le] es ajena, que [le] es extraña; en suma, que [le] extraña”⁶ Y es justo aquí donde se ve el concepto de soledad existencial como inseparable del concepto de mismidad.

Lo que ocurre cuando la persona se quiere afirmar en su individualización es que debe alejarse de la sociedad. Como se ha comentado anteriormente, la mismidad se opone a la otredad, por lo que para que uno sea sí mismo debe alejarse de lo otro. Y es esta acción donde el individuo ahora en posesión de su mismidad se acaba encontrando solo. Lejos de los demás, el

3 Gurméndez 1973, p.7.

4 Gurméndez 1973, p.10.

5 Adorno y Horkheimer 1998, p.190.

6 Ortega y Gasset 1968, p.119.

yo individualizado, mismificado, consigue su esencia propia y en esta toma de conciencia se encuentra existencialmente solo. Como dice Gurméndez (1973): “al determinarse el hombre a existir como particularidad, rompe con los lazos que le unen a los otros hombres... y sustituye la universalidad humana por su soledad construida”⁷. Esta soledad de la que se habla se puede percibir en *Sola* a través de elementos gráficos que construyen cierta atmósfera semejante a un cielo estrellado, a un espacio sin fin. Y es que cuando un espacio parece infinito, se acerca más a la idea de soledad, que no al tratarse de un espacio cerrado o delimitado.

En definitiva, el concepto de mismidad y el de soledad son inseparables porque el ser un individuo idéntico a sí mismo, como sujeto que no quiere juntarse con lo otro y que elige serse y existir según sus propios valores, conlleva el alejarse existencialmente (y a veces también físicamente) de los demás. En esta lejanía, necesariamente, el individuo se encuentra existencialmente solo: es uno mismo entre otros. Esto se puede ver en *Sola*, por ejemplo, cuando la protagonista se dispone a salir de casa para interactuar con otras personas, pero finalmente decide quedarse en su hogar, en su guarida para poder estar tranquilamente con ella misma y poder ser. Prefiere, sin duda, ensimismarse en su soledad. Y de aquí sale el título de la obra: *Sola*.

4.3. LIBERTAD Y PRIVACIDAD

Como se acaba de ver, cuando el sujeto empieza el proceso hacia la posesión de sí mismo tiene que renunciar a las fuerzas que lo quieren alienar y termina así encontrándose existencialmente solo. Respecto a esto, cabe preguntarse dos cosas. Primero, ¿cómo consigue el sujeto llegar a estar solo? Y, segundo, ¿en qué parte de la vida contemporánea se da esta soledad? A continuación se verá cómo estas preguntas llevan a la dualidad libertad-privacidad, segundo conjunto de conceptos implicados en *Sola*.

Entonces, ¿cómo consigue el sujeto llegar a estar solo? Lo que se ha visto ya es que el sujeto llega a estar solo alejándose de los demás, resistiendo a las continuas llamadas de la sociedad. El problema es que esta explicación tan abstracta no tiene en cuenta la situación social concreta del individuo contemporáneo. Así, lo que hay que añadir a esta explicación es que el sujeto llega a estar solo porque dispone en cierta medida lo que I. Berlin llamó libertad negativa (2002).

Para Berlin, ser libre en este sentido negativo consiste en “no ser interferido por los demás”⁸ de modo que “cuanto más amplia sea el área de no-interferencia más amplia será mi libertad”⁹. Entonces, cuando el individuo se aleja de los demás lo que hace es ensimismarse en este área de no-interferencia. Por eso se podría decir que cuando uno se ensimisma uno llega a ser libre en

7 Gurméndez 1973, p.36.

8 Berlin 2002, p.171. Traducción propia.

9 Ídem. Traducción propia.

el sentido negativo de llegar a ser libre de los demás. El sujeto se refugia en su área de no-interferencia y afianza ahí su individualidad. Y este área, en la vida del individuo contemporáneo, se puede ver representada por el concepto que se tiene de privacidad. Por ejemplo, se puede apreciar en la parte de la privacidad del hogar.

En el hogar es donde el sujeto se refugia de la otredad, es donde se encuentra a salvo de las fuerzas de lo ajeno. Es en este sentido que en la privacidad se puede existir sin ser interferido por los demás. En la privacidad se es, pues, libre en sentido negativo. Es por esto que las ilustraciones de *Sola* muestran a su protagonista inmersa en la seguridad de su casa, puesto que es en su casa donde está a salvo de los demás. En su casa todo está bajo su control y las fuerzas alienantes allí no tienen acceso.

Por otra parte, cabe destacar también que en la privacidad del hogar es donde el individuo puede ser sí mismo, donde no tiene que fingir y puede mostrarse realmente como mismidad siendo lo que realmente decide ser. En la privacidad, dice N. Abbagnano (1969), “decide el hombre ser fiel a sí mismo, ser verdaderamente él mismo, poseerse”¹⁰ Por eso es que la protagonista de *Sola* está sola en su casa, porque es en ese área de no-interferencia donde su existencia e identidad dependen de sí misma y de nadie más, donde es libre de ser ella misma y reconocerse en cada acción rutinaria que lleva a cabo. A esta libertad para ser sí mismo Berlin (2002) la llamó libertad positiva: “El sentido ‘positivo’ de la palabra ‘libertad’ deriva del deseo por parte del individuo de ser su propio amo. Deseo que mi vida y decisiones dependan de mí mismo, no de fuerzas externas”¹¹.

En definitiva, entonces, lo que socialmente se necesita para llegar a esa soledad ensimismada y que el proceso de individuación del yo llegue a completarse es disponer de cierto grado de libertad negativa. Alejarse de la otredad en la época contemporánea se puede llevar a cabo gracias a que al individuo le es garantizada esa libertad. Es en la privacidad donde esta libertad se lleva a cabo: todos tienen derecho a una privacidad donde los otros no puedan acceder sin permiso. Por otra parte, en esta privacidad también se ejerce una libertad de carácter positivo, esa libertad para ser uno mismo sin tener que depender de los demás. En la privacidad del hogar el sujeto puede ensimismarse, solitariamente, libremente. Por todo esto, cabe concluir que el individuo ensimismado es un sujeto que cuenta con dos tipos de libertades, la negativa y la positiva. Sin ellas y sin su ejercicio en la privacidad, el proceso hacia la posesión de su mismidad no sería posible.

10 Abbagnano 1969, p.21.

11 Berlin 2002, p.178. Traducción propia.

4.4. INDETERMINACIÓN Y ANGUSTIA

La última dualidad conceptual implicada en *Sola* es la dualidad indeterminación-angustia. En este subapartado se verá de qué manera la libertad positiva que el individuo contemporáneo ejerce en la privacidad conlleva una indeterminación que causa angustia existencial.

Afirmar la mismidad del sujeto es en parte afirmar la libertad para ser uno mismo, esa libertad que Berlin (2002) llamó positiva. Y esta libertad para serse, para existir según criterios propios y no ajenos, remite al concepto de indeterminación. Al fin y al cabo, lo indeterminado es lo que está por determinar y ser libre para ser uno mismo es ser libre para determinar la existencia como uno crea conveniente. En definitiva, lo que ocurre es que la existencia no está determinada de antemano, sino que la vida del yo está por hacer, por determinar. Esta idea la expresó J. P. Sartre (2009) diciendo que “hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre”¹².

Dicho de una manera más simple, lo que Sartre está diciendo en este fragmento es que el individuo nace sin ser nada en concreto, que nace sin estar determinado por una esencia que lo defina. Más bien sucede que es el individuo mismo quién en su soledad existencial tiene que elegir qué va a ser: es el sujeto quién tiene que decidir qué hacer con su vida. Es por esto que “la existencia precede a la esencia”, porque la forma mediante la cual el individuo determina esta indeterminación y crea así su propia esencia es existiendo. Como bien dijo Abbagnano (1969), “existir significa salir de esta indeterminación, decidir de la relación consigo mismo”¹³, por lo que se podría decir que existir consiste básicamente en determinar la vida de uno y decidir lo que uno quiere ser. Y es justo aquí donde se puede ver la relación que hay entre la indeterminación y la angustia.

Dado que es el individuo mismo quien tiene que ejercer su libertad positiva para poder decidir qué hacer con su existencia, dado que esta tarea no depende de nadie más que de uno mismo, se podría decir que la responsabilidad de cada decisión vital recae al final en el individuo. Y es el hecho de saberse responsable de su propia determinación vital lo que angustia al yo. Como dijo Sartre (2009), la angustia existencial es esa “angustia simple, que conocen todos aquellos que han tenido responsabilidades”¹⁴ ya que cuando uno mismo elige por sí mismo sin que su decisión dependa de una fuerza externa “no puede dejar de haber, en la decisión que toma, cierta angustia”¹⁵.

12 Sartre 2009, p.30.

13 Abbagnano 1969, p.70.

14 Sartre 2009, p.39.

15 Ídem.

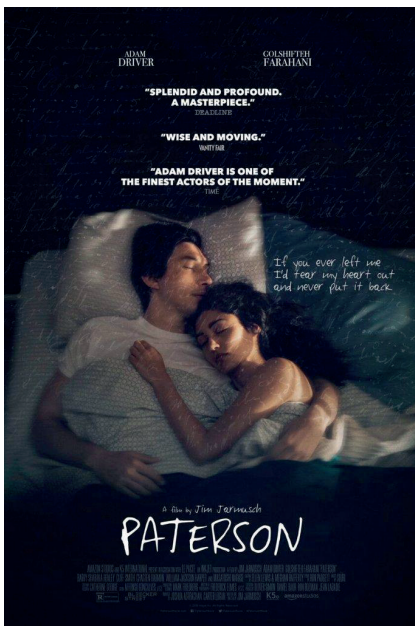


Fig. 1. Cartel para la película *Paterson* de Jim Jarmusch. 2016.

Se podría decir, entonces, que la angustia asociada a la indeterminación es esa sensación de vértigo que se siente cuando uno se encuentra solo ante su vida. En resumen, cuando sabe que lo que haga con su vida es esencialmente cosa suya nada más.

Por eso el proceso hacia la posesión de la mismidad es un proceso angustioso, puesto que al contrario que los que viven en la otredad el individuo ensimismado tiene que ejercer siempre su libertad positiva desde la responsabilidad propia. Y esto ocurre porque la existencia humana no está determinada. Si lo estuviera, entonces todo estaría predeterminado y no habría lugar para la libertad de decisión, lo que significa por lo tanto que el individuo no sería responsable de su vida. En definitiva, es la indeterminación lo que produce angustia existencial, una angustia que en *Sola* se puede ver en el uso de la paleta azul-rojo que predomina en las ilustraciones del libro. Con esta paleta se ha tratado de transmitir esa inestabilidad visual que representa la sensación de angustia de la protagonista, lo cual también se puede ver en su aspecto serio y distante.

5. MARCO REFERENCIAL E INFLUENCIAS

5.1. JIM JARMUSCH

Jim Jarmusch (Ohio, 1953) es un director, guionista, actor y productor estadounidense que desde la década de los ochenta es considerado un referente dentro del cine independiente internacional. Algunas de sus obras más conocidas son *Stranger Than Paradise* (1984), *Dead Man* (1995), *Only Lovers Left Alive* (2013) y *Paterson* (2016) (Fig. 1).

La obra de Jarmusch se caracteriza por su continua experimentación con diversos géneros fílmicos, así como por la variedad y poca convencionalidad de las temáticas que aborda en sus trabajos. Algo que destaca entre tanta variedad es el patrón con que desarrolla sus personajes, puesto que en todos ellos se pueden ver personalidades calladas y de subjetividad misteriosa. En cualquier caso, lo que más interesó a la autora en relación a *Sola* fue la forma que el estadounidense tiene de acercarse a lo cotidiano como objeto artístico.

Este interés por lo anodino y rutinario llega a su máximo esplendor en su film *Paterson* (2016), aunque también aparece en cierta medida en *The Limits Of Control* (2009). *Paterson* narra cómo es una semana en la vida de un conductor de autobuses apasionado por la poesía. No hay trama ni acciones trascendentales, ni giros de guión ni final inesperado, sino que en esta película se representa la más pura cotidianidad, la rutina y la repetición de ciertas situaciones ordinarias del día a día. Tanto es así que, de hecho, Jarmusch dividió explícitamente el metraje de *Paterson* en los días de la semana, de lunes a domingo. Así, a lo largo del film se puede apreciar cómo las acciones del protagonista se repiten del lunes al martes, del martes al miércoles, y así



Fig. 2. Frame de la película *Paterson* de Jim Jarmusch. 2016.



Fig. 3. Edward Hopper, *Hotel Room*. 1931.



Fig. 4. Edward Hopper, *Morning Sun*. 1952.

hasta llegar al domingo: se despierta, besa a su novia, ella le cuenta lo que ha soñado, se dirige al trabajo, intercambia un par de palabras con su compañero y se dispone a realizar su ruta de autobús, vuelve a casa, recoloca el buzón que siempre se tuerce, habla con su novia, pasea al perro, hace una parada en su bar a tomar una cerveza, y vuelta a empezar.

Por todo esto, *Paterson* se vio como el referente artístico principal para la elaboración de *Sola*. Algunos de los rasgos de *Sola* inspirados en *Paterson* son, por ejemplo, la representación de acciones relacionadas con la actividad del día a día, la división de la narración en un formato temporal natural (en este caso, por limitaciones de espacio, la división temporal en las veinticuatro horas de un día), así como la decisión de acompañar las ilustraciones de *Sola* con poemas de carácter conceptual de una manera similar a cómo Jarmusch acompaña las secuencias de *Paterson* con los poemas que el protagonista mismo escribe (Fig. 2).

5.2. EDWARD HOPPER

Edward Hopper (Nueva York, 1882) fue un pintor estadounidense conocido sobre todo por sus representaciones realistas del mundo contemporáneo estadounidense. Algunas de sus pinturas más famosas son *Nighthawks* (1942), *Chop Suey* (1929) y *House by the Railroad* (1925), entre otras.

Lo que interesó a la autora de la obra de Hopper fue la escenificación tan cotidiana de sus pinturas (recintos urbanos como cafés, parques, etc.), principalmente la escenificación en espacios del hogar y en dormitorios (Fig. 3). Así, un rasgo de *Sola* que se inspiró en la obra del estadounidense es la escenificación de las ilustraciones en el hogar y el dormitorio de su protagonista.

Por otra parte, otra característica de la pintura de Hopper que interesó a la autora fue la representación del aislamiento que se puede apreciar en sus retratos de personajes solitarios que realizan acciones cotidianas de poca emoción (Fig. 4). En estos retratos Hopper individualiza a sus personajes, alejándolos de la sociedad, algo que también puede observarse continuamente en las ilustraciones de *Sola*.

5.3. HOPE GANGLOFF

Hope Gangloff (Nueva York, 1974) es una artista estadounidense que desarrolla su obra en la disciplina de la pintura y del dibujo. Entre los géneros pictóricos más usados en su trabajo se pueden distinguir como principales el retrato, el paisaje y el bodegón. Respecto a estos géneros, lo primero que interesó a la autora en relación a *Sola* fue el acercamiento al mundo doméstico y cotidiano que Gangloff desarrolla en sus retratos.

Algo característico de los retratos de la estadounidense es el uso continuo que hace de lo que le rodea. Es una constante encontrar en ellos a sus conocidos, amigos o familiares, localizados usualmente en dormitorios, baños o



Fig. 5. Hope Gangloff, *Couch Surfer*. 2015.



Fig. 6. Hope Gangloff, *Light the Dance Floor*. 2004.



Fig. 7. Página de la novela gráfica *This one Summer* ilustrada por Jilian Tamaki. 2014.

salones, y siempre realizando acciones íntimas y banales, llegando incluso al extremo de la obviedad al pintarlos simplemente estando ahí, existiendo. Así, uno de los rasgos de *Sola* que más claramente está inspirado en los retratos de Gangloff es la escenificación de las ilustraciones, donde la protagonista aparece continuamente retratada en las zonas comunes de su hogar.

Y lo segundo que interesó a la autora de los retratos de Gangloff fue su uso de la línea y del color. En ellos se puede apreciar el uso contundente de las rayas, los garabatos y los patrones para llenar y crear los volúmenes de objetos tan cotidianos como puedan ser unos calcetines o el piano de una casa (Fig. 5), así como el uso del cromatismo azul-rojo. Así, tanto el uso de la línea de Gangloff como su forma de combinar el azul y el rojo (Fig. 6) inspiraron por completo las ilustraciones de *Sola*.

5.4. JILIAN TAMAKI

Jilian Tamaki (Ontario, 1980) es una ilustradora y dibujante de cómics canadiense que junto a su prima, la escritora Mariko Tamaki, realizó la novela gráfica *This one Summer* en 2014.

Lo que interesó a la autora de esta obra fue sobre todo las composiciones de las viñetas. En este sentido, lo que primeramente le atrajo tanto de *This one Summer* es la manera con que Tamaki hace uso de una gran variedad de retículas que juegan con los vacíos, las dimensiones y las dobles páginas (Fig. 7). Así, en *Sola* se puede ver muy claramente la inspiración en Tamaki en la forma de disponer las viñetas.

Por otra parte, lo segundo que interesó a la autora fueron los cromatismos tan minimalistas con que trabaja Tamaki. En concreto, lo que le atrajo fue que a pesar de que las ilustraciones sean monocromas en azul, el inteligente uso que Tamaki hace del color y del dibujo logra crear muchas atmósferas diferentes. Así, una de las cosas que se pueden apreciar en *Sola* es la intención de conseguir tanto con un uso cromático tan minimalista.

6. DESARROLLO DE LA OBRA

6.1. ANTECEDENTES

En términos generales, podría decirse que los antecedentes de *Sola* se pueden trazar atrás en el tiempo en diferentes trabajos que la autora ha realizado a lo largo del grado. Sin embargo, los antecedentes más próximos de *Sola* se pueden encontrar en la serie de impresiones serigráficas que la autora realizó este curso en la asignatura de Ilustración Aplicada.

En esta asignatura se trabajó sobre todo la técnica de impresión serigráfica. Así, uno de los trabajos que la autora realizó en la asignatura fueron un conjunto de estampados serigráficos con el mismo contenido conceptual y cromatismo que finalmente caracterizarían las ilustraciones de *Sola*. De he-



Fig. 8. Michelle Matamoros, serie serigráfica *Sola*. 2021



Fig. 9. Michelle Matamoros, Serie serigráfica *Sola*. 2021.



Fig. 10. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 16 y 17). 2022.

cho, tanto encuentra *Sola* sus antecedentes en estos trabajos de Ilustración Aplicada que algunos de ellos terminaron siendo añadidos a la obra final de *Sola*.

Tal como se puede ver en las imágenes adjuntas (Fig. 8 y Fig. 9), estos trabajos consisten en estampaciones serigráficas en tamaño DIN A4 donde se representa a una personaje individualizada realizando acciones cotidianas en su hogar. Por cuanto hace al cromatismo de las estampaciones, éste se compone por el azul pastel del propio papel de estampación, por el azul y el rojo de las tintas serigráficas, así como por un tercer tono oscuro que se obtiene de la superposición del azul y del rojo de las tintas.

Estas estampaciones no solamente ayudaron a definir la composición arquétipica de *Sola*, sino que también ayudaron a la hora de decidir el cromatismo de sus ilustraciones. Así, por ejemplo, debido a las cualidades de la estampación serigráfica como técnica se pudo experimentar con diferentes papeles de colores, lo que ayudó a determinar que el blanco no funciona tan bien como un tono azul claro de matices morados para el fondo: con éste último se unifican los dos tonos principales, el azul y el rojo, ayudando así a manifestar sensorialmente los conceptos de nocturnidad, soledad y angustia.

6.2. NARRACIÓN

Sola se adentra a través de unas ilustraciones de carácter cotidianista en la vida de la protagonista, de la cual no se conoce ni su nombre, ni dónde vive, ni si tiene aficiones o si, por el contrario, hay algo que odie con toda su alma. No se sabe mucho más que lo que cuentan los objetos que tiene a su alrededor, ya que ni de sus gestos se puede sacar mucha información.

A través de una visión azulada y roja puede verse como nuestra protagonista vaga sin mucha gracia por las habitaciones de su casa, cumpliendo con ciertas tareas domésticas y pasatiempos estáticos poco emocionantes. El breve tiempo del que se dispone para observar sus actividades se resume en las veinticuatro horas de un día cualquiera, comenzando por la mañana y finalizando en la noche. Esto se refleja en la división tripartita de *Sola* en mañana, tarde y noche, secciones que se separan formalmente mediante el uso de una doble página azul donde sólo aparece la hora escrita.

Así, *Sola* comienza cuando la protagonista se despierta, desayuna y se ducha. A continuación la protagonista empieza a vestirse y, cogiendo las llaves, se dispone a salir de casa. En las siguientes viñetas la vemos ya preparada para salir pero de una forma vacilante, ya que se encuentra sentada y mirando el móvil. Tanto es así que al final se puede ver en la página derecha donde reposa un bolso y una mascarilla que encima de éstos hay mensajes de texto donde se entiende que la protagonista finalmente ha decidido no salir y cancelar el plan que tenía en marcha (Fig. 10). La pregunta, sin embargo, es: ¿y por qué decide cancelar el plan?

A pesar de que en las viñetas no se explique explícitamente el porqué de



Fig. 11. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 12 y 13). 2022.



Fig. 12. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 14 y 15). 2022.

esta decisión, la intención de los poemas que acompañan las ilustraciones es poder responder esta pregunta. En concreto, lo que se pretende es que con los poemas se aluda a la individualización del yo como respuesta a esta interrogación.

Básicamente lo que ocurre es que la protagonista dispuesta a salir y a relacionarse con la otredad decide finalmente quedarse en la privacidad de su hogar, ese sitio donde se siente libre de la interferencia de los demás. Ella sabe que no puede fingir, que la existencia consiste en ser una misma, y sabe que no puede seguir poniéndose la máscara social. Es por eso que decide quedarse en casa para poder ser ella misma en su soledad angustiosa: en su casa determina su existir y se crea así libremente lejos de las fuerzas alienadoras de la circunstancia que la niegan. Con esta decisión de quedarse en casa finaliza la narración de *Sola*.

6.3. POEMAS

Como se ha podido explicar en el subapartado anterior, los poemas que acompañan las ilustraciones de *Sola* son muy importantes porque ayudan a resolver el conflicto que se muestra en ellas. Digamos que los poemas son la respuesta a la pregunta de por qué la protagonista decide quedarse en casa. Será por lo tanto útil explicar breve y superficialmente cada uno de los poemas para poder entender el contexto conceptual de su decisión.

Poema 1 (p.13)

Entre tanto anónimo extraño,
descubre en el infinito mar de su libertad
como quien naufraga entre tanto engaño
que la soledad es el puerto donde se encuentra su ser.

Poema 1 introduce el contexto general en que la protagonista se da cuenta de que ella es diferente a los otros porque ya no está engañada, ya que ya sabe que solamente en su soledad se encuentra su mismidad más íntima, lo que le hace ser ella y no otra persona. Sabe que en su soledad se encuentra su individualidad (Fig. 11).

Poema 2 (p.14)

Aunque lo intente, sabe que no puede fingir.
Se viste sabiendo que existir no admite el anonimato,
que existir es asumir el riesgo de caminar descalza.

En *Poema 2* la protagonista comprende que existir es asumir riesgos, tomar responsabilidad de lo que se hace como quien camina descalza asumiendo las adversidades del camino (Fig. 12).

En definitiva, entonces, no solamente muestra en qué sentido la protago-



Fig. 13. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 20 y 21). 2022.



Fig. 14. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 34 y 35). 2022.

nista se ha desengañado, sino que también cuenta en qué consiste la existencia auténtica según ella.

Poema 3 (p.21)

Todo está vacío, por hacer.
La angustia de ser libre
es el vértigo de saberse dueña de sus decisiones.

Poema 3 hace hincapié en que la existencia es pura indeterminación y que esto revela la libertad del individuo para crear su existencia, una libertad que la responsabiliza de toda decisión, la cual le causa vértigo existencial y angustia (Fig. 13).

Poema 4 (p.25)

Encuentra en un rincón privado
una identidad propia, un reflejo de espejo preciso.
Allí se guarda del deseo alienado,
libre de los otros, libre para ser quien realmente es.

Poema 4 muestra cómo en la privacidad se materializan los conceptos de libertad negativa y libertad positiva, esa libertad de estar a salvo de la interferencia de la otredad y esa libertad para poder gobernar la propia existencia.

Poema 5 (p.32)

Se pregunta y busca un por qué,
pero no encuentra respuesta más allá de sí misma.

En *Poema 5* se dice que la protagonista se pregunta y busca un por qué, siendo esta pregunta la pregunta por la existencia. Es decir, que ella descubre que para saber qué ser en su vida tiene que buscar en ella misma y no en ninguna fuente exterior, ya que *Solamente* siendo ella misma conseguirá tener una existencia verdadera (Fig. 14).

Poema 6 (p.37)

Y todo termina con la satisfacción de no haber huido,
de haberse refugiado en la verdad de su soledad.

Y, finalmente, en *Poema 6* se expresa el triunfo de la protagonista por no haberse alienado en la otredad del gentío y haberse refugiado en su soledad para tener una existencia verdadera. Así, afirma brevemente que el proceso hacia la individualización del yo, ese proceso que el individuo lleva a cabo para poseer su mismidad, ha sido realizado con total satisfacción. En resumen, la protagonista ha conseguido afianzar su individualidad más verdadera.



Fig. 15. Michelle Matamoros, *Sola* (Página 11). 2022.



Fig. 16. Michelle Matamoros, *Sola* (Página 23). 2022.

6.4. ILUSTRACIONES

En este subapartado pone el foco en la parte formal de las ilustraciones de *Sola*. En concreto, se hace especial hincapié en la técnica utilizada, el lenguaje y estilo gráficos, en la composición de las viñetas que componen el libro, y en el color y su simbología.

Respecto a la técnica, destacar brevemente que las ilustraciones están realizadas digitalmente con Procreate, una aplicación de dibujo digital profesional, a partir de referentes fotográficos propios. El lenguaje y estilo gráficos que se utiliza en la elaboración de las ilustraciones se caracterizan por consistir en un dibujo de línea gestual, desenfadada y comedidamente aleatoria. Todos los elementos del dibujo están contorneados y rellenos a través de rayajos y texturas. No se hace mucho uso de la sombra, y cuando se opta por ella es nuevamente a través de la raya. Así, dependiendo de la masa de línea, de su proximidad y repetición, se van creando los diferentes volúmenes y manchas de color.

En cuanto a las composiciones, cabe destacar por un lado aquellas en las que aparece la protagonista (Fig. 15) y, por otro lado, aquellas composiciones a modo de bodegón en donde aparecen objetos o elementos que rodean a la protagonista (Fig. 16). Estos objetos ayudan a contextualizar y reforzar las acciones cotidianas que se están llevando a cabo. Además, otro aspecto clave de las composiciones serían sus fondos. Por una parte están los fondos donde el uso de lo oscuro hace guiño a un cielo estrellado y, por otra parte, están los fondos compuestos por azulejos azules y azules pastel que hacen guiño a las paredes de la intimidad del hogar.

Respecto al color y a su simbología, se podría decir que es una de las dimensiones en que la autora más se ha centrado a la hora de diseñar *Sola*. Así, el cromatismo elegido para las ilustraciones tiene mucha carga simbólica. Por ejemplo, como colores destacados se encuentran el azul y el rojo. Y, entre estos dos, como tono predominante se encuentra el azul. Esto se debe a la intención de la autora de transmitir, junto al grafismo de fondos estrellados, un espacio infinito respaldado por este tono nocturno. Como afirma Eva Heller (2008):

También los colores pueden crear perspectivas. Si se observa una composición de azul-verde-rojo, el rojo aparece en el primer plano, y el azul muy atrás, en el fondo... Por norma, un color parece tanto más cercano cuanto más cálido es; un color parece tanto más lejano cuanto más frío es... Nuestra experiencia nos enseña que si se acumulan grandes masas de algo transparente, surge el color azul. Por eso es el azul el color de las dimensiones ilimitadas. El azul es grande.¹⁶

¹⁶ Heller 2008, p.24.

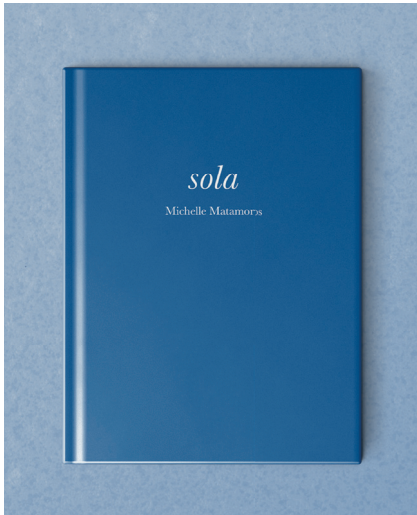


Fig. 17. Michelle Matamoros, cubierta de *Sola*. 2022

Además de esta idea de infinitud, el azul también se usa con la intención de apelar a la interioridad y la subjetividad, ya que como dijo Wassily Kandinsky (1911) el azul afecta en el espectador de manera que “lo concentra en sí mismo” dada “su actuación directa sobre el alma.”¹⁷ En general, la intención de este cromatismo frío es crear una atmósfera misteriosa, nocturna e infinita que intensificara el concepto de soledad y tranquilidad angustiosa, como si el tiempo en su eterno repetirse rutinario se hubiera detenido.

Por otra parte, y como tono de apoyo para el azul, está el rojo. La elección de éste se debe, sobre todo, a la necesidad de generar contraste y dinamismo en las ilustraciones. Gracias a su combinación con el azul, se consigue que las imágenes adquieran un tono bastante homogéneo y oscuro que resalta algunos objetos. Por cuanto hace a su simbología, así como el azul se aleja, el rojo se percibe cercano. Como dijo Eva Heller (2008): “Como el calor, y como todo lo que suena alto, el rojo actúa siempre en la cercanía. Y, ópticamente, el rojo se sitúa siempre delante.”¹⁸ Esto hace que el rojo y el azul sean colores psicológicamente contrarios y logren crear el contraste buscado, ese conflicto constante entre la mismidad y la otredad, entre lo que es cercano al individuo y lo que le es lejano.

6.5. MAQUETACIÓN DEL LIBRO

La maquetación general de *Sola* se establece mediante el software InDesign previamente a la elaboración de las ilustraciones concretas que figurarían en las viñetas del libro. Se opta por un estilo sencillo y minimalista para poder destacar la presencia de las ilustraciones sobre el diseño general del libro.

Para la cubierta se elige un fondo sólido de un tono azul cercano al usado en las ilustraciones. Como únicos elementos están el título “*Sola*” y el nombre de la autora, ambos en la tipografía Baskerville Regular. Para el título se usa la itálica para personificar la letra de manera que represente la protagonista del libro (Fig. 17). Por otra parte, la elección de la Baskerville Regular en todos los textos añadidos se debe a lo que esta tipografía puede llegar a transmitir, ya que la serifa puede inclinarse por un aspecto delicado y sutil, más bien silencioso.

Y, finalmente, las secciones se tratan de dobles páginas totalmente azules con un pequeño texto en itálica indicando la hora exacta en la que comienza la sección. Con estas grandes masas de color que van más allá de los límites del papel lo que se busca es crear un efecto inmersivo en la narración de *Sola*.

¹⁷ Kandinsky 1911, p.42.

¹⁸ Heller 2008, p.60.

7. CONCLUSIONES

Para concluir este TFG, se hablará de los resultados obtenidos respecto a los objetivos generales y específicos, así como de las reflexiones que la autora ha realizado tras la finalización de *Sola*.

Respecto a los objetivos generales de investigar la cotidianidad como objeto artístico y los diferentes conceptos relacionados con el proceso de individualización del yo (mismidad, soledad, libertad, etc.) se ha podido, no sólo explicar cada una de estas nociones, sino también expresarlas en el formato de la ilustración mediante escenificaciones y formatos apropiados (por ejemplo, mediante el retrato, el uso de ciertos colores con una simbología concreta asociada, etc.).

Por otra parte, se ha conseguido también dar con el contenido perfecto que permitiera a la autora elaborar un libro ilustrado sobre la cotidianidad del yo, creando una obra artística que encontrara la belleza en lo más ordinario del día a día mediante un lenguaje visual coherente con el contenido del propio libro. Muestras de que se ha conseguido satisfacer estos objetivos se pueden observar en las escenificaciones de las ilustraciones y en la simbología de los colores usados.

Tras la finalización de *Sola*, se ha podido también reflexionar sobre la importancia del estilo y del acercamiento conceptual a la obra propia. Así, por ejemplo, se ha podido descubrir tanto la importancia de usar unos cromatismos para poder transmitir ciertas sensaciones al espectador, como la importancia de la composición para destacar unos objetos por encima de otros y poder así también causar ciertas sensaciones al espectador. Y, respecto al acercamiento conceptual a la obra propia, se ha podido entender también la importancia de llevar a cabo una investigación teórica que guíe el desarrollo del trabajo propio. Se ha llegado a la conclusión que de esta manera se pudo conseguir una obra contundente y llena de sentido que representase realmente la identidad artística de la autora, algo que es totalmente deseable para todo artista.

8. REFERENCIAS

- Abbagnano, N. (1969). *Introducción al existencialismo*. Fondo de Cultura Económica de México.
- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la ilustración*, traducido por J. J. Sánchez. Editorial Trotta.
- Alvarado, A. (2020, 22 octubre). *Espacios y aislamiento: la mirada en la obra de Edward Hopper*. Sala Mendoza. Recuperado 18 de abril de 2022, de <https://www.fundacionsalamendoza.com/post/featured-article-espacios-y-aislamiento>
- Berlin, I. (2002). "Two concepts of liberty", En: *Liberty*, editado por H. Hardy, pp.166-217. Oxford University Press.
- Casademont, R. S. (2021, 22 enero). *Jim Jarmusch, su estilo, sus frases célebres y sus películas más imprescindibles*. Fotogramas. Recuperado 5 de marzo de 2022, de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a28213524/jim-jarmusch-mejores-peliculas-filmografia-frases/>
- Edward Hopper, el pintor de la alienación*. (2021, 21 septiembre). Rebelión. Recuperado 18 de abril de 2021, de <https://rebellion.org/edward-hopper-el-pintor-de-la-alienacion/>
- Francia, D. (2019, 2 abril). *La mirada technicolor de la pintora Hope Gangloff*. Cultura Inquieta. Recuperado 14 de septiembre de 2021, de <https://cultura-inquieta.com/es/arte/ilustracion/item/3396-hope-gangloff.html>
- Gurméndez, C. (1973). *La alienación humana*. Editorial Ayuso.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial GG.
- Gangloff, H. (s. f.). *Hope Gangloff*. Recuperado 13 de agosto de 2021, de <https://hope-gangloff.com/>
- Hospers, J. (1969). "Introduction", En: *Introductory readings in Aesthetics*, pp.1-13. The Free Press.
- Kandinsky, W. (1911). *De lo espiritual en el arte*, traducido por Elisabeth Palma. Palma Ediciones.
- Kracauer, S. (2006). "Culto de la distracción", En: *Estética sin territorio*, editado y traducido por V. Jarque, pp.215-224. COAT Murcia.
- Ortega y Gasset, J. (1968). *Una lecciones de metafísica*. Alianza Editorial.
- Sartre, J. P. (2009). *El existencialismo es un humanismo*. Edhasa.
- Seis claves para entender la obra de Jim Jarmusch*. (2017, 18 agosto). Revista Diners. Recuperado 5 de abril de 2022, de <https://revistadiners.com.co/cultura/cine/48444-seis-claves-entender-la-obra-jim-jarmusch/>
- Tamaki, J. (s. f.). Jilian Tamaki. Jilian Tamaki. Recuperado 4 de abril de 2022, de <https://www.jilliantamaki.com/>
- Zorrilla, M. (2016, 7 diciembre). "Paterson", *el encanto de lo cotidiano*. Espinof. Recuperado 5 de abril de 2022, de <https://www.espinof.com/criticas/paterson-el-encanto-de-lo-cotidiano>

9. ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig. 1. Cartel para la película *Paterson* de Jim Jarmusch. 2016. Página 14.
- Fig. 2. Frame de la película *Paterson* de Jim Jarmusch. 2016. Página 15.
- Fig. 3. Edward Hopper, *Hotel Room*. 1931. Página 15.
- Fig. 4. Edward Hopper, *Morning Sun*. 1952. Página 15.
- Fig. 5. Hope Gangloff, *Couch Surfer*. 2015. Página 16.
- Fig. 6. Hope Gangloff, *Light the Dance Floor*. 2004. Página 16.
- Fig. 7. Página de la novela gráfica *This one Summer* ilustrada por Jilian Tamaki. 2014. Página 16.
- Fig. 8. Michelle Matamoros, serie serigráfica *Sola*. 2021. Página 17.
- Fig. 9. Michelle Matamoros, serie serigráfica *Sola*. 2021. Página 17.
- Fig. 10. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 16 y 17). 2022. Página 17.
- Fig. 11. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 12 y 13). 2022. Página 18.
- Fig. 12. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 14 y 15). 2022. Página 18.
- Fig. 13. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 20 y 21). 2022. Página 19.
- Fig. 14. Michelle Matamoros, *Sola* (Páginas 34 y 35). 2022. Página 19.
- Fig. 15. Michelle Matamoros, *Sola* (Página 11). 2022. Página 20.
- Fig. 16. Michelle Matamoros, *Sola* (Página 23). 2022. Página 20.
- Fig. 17. Michelle Matamoros, cubierta de *Sola*. 2022. Página 21.