

UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITECNICA SUPERIOR DE GANDIA

Grado en Comunicación Audiovisual

---



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



ESCUELA POLITECNICA  
SUPERIOR DE GANDIA

**“Tratamiento visual de la nostalgia a través de naturaleza, personas y objetos: la narración visual.”**

**TRABAJO FINAL DE GRADO**

Autor/a:

**Noelia Parra Dalmau**

Tutor/a:

**Emilia Victoria Enríquez Carrasco**

**GANDIA, 2020**

**Resumen:** El siguiente trabajo consiste en la representación de la nostalgia mediante ilustraciones y fotografías. Se pretende realizar una narración visual de las distintas facetas que tiene un mismo concepto como es la nostalgia, en la cual la composición, la paleta de colores y el uso de la luz y la sombra cobran gran importancia. Se trata de un trabajo muy personal y con gran carga emocional.

**Palabras clave:** nostalgia, color, composición, luz, ilustración.

**Abstract:** The following work is about nostalgia visual representation through illustration and photography. Its objective is to make a visual narration of the different facets that have the same concept, such as nostalgia, in which the composition, the color palette and the use of light and shadow acquire great importance. It is a very personal and emotional work.

**Keywords:** nostalgia, color, composition, light, illustration.

# ÍNDICE

1.	Marco teórico.....	p. 6.
1.1.	La nostalgia: su perspectiva psicológica y emocional. ....	p. 6.
1.2.	La narrativa visual.....	p. 9.
1.2.1	El lenguaje corporal como medio de comunicación. ....	p. 11.
1.2.2	La psicología del color en la nostalgia ....	p. 13.
1.2.3	Luz y sombra como forma de expresión.....	p. 17.
1.2.4	El <i>collage</i> como recurso aglutinador. ....	p. 19.
1.2.5	La composición en las artes visuales. ....	p. 20.
2.	Proyecto artístico. ....	p. 24.
2.1.	Referencias artísticas y técnicas. ....	p. 24.
2.2.	El proceso de creación. ....	p. 28.
2.3.	Resultado final: las partes del todo. ....	p. 29.
3.	Conclusiones. ....	p. 38.
4.	Bibliografía.....	p. 39.

# INTRODUCCIÓN

El presente trabajo, es una investigación de carácter teórico-práctica desarrollada durante el año 2020. El objetivo principal del trabajo es representar desde un punto de vista personal y mediante la narrativa visual, la nostalgia.

La temática del proyecto nace a raíz de una mala experiencia en el extranjero, y como consecuencia de esto, de la necesidad personal de plasmar el fuerte sentimiento de nostalgia.

Desde una temprana edad he tenido interés en el mundo del arte y del cine, pero durante los últimos tres años he estado trabajando en obras que combinan varias facetas del grado en Comunicación Audiovisual como es el diseño gráfico, la fotografía o la edición de vídeo. Este trabajo continúa con esa línea en la que ilustración y fotografía se relacionan entre sí, como en una especie de *collage* para crear nuevas realidades subjetivas y surrealistas que tratan el tema de la nostalgia desde un punto de vista que une la teoría y una expresividad puramente personal. En el apartado 1.1 se exponen los aspectos teóricos de la nostalgia y se demuestra como en el estudio psicológico del individuo, la nostalgia siempre viene acompañada de otros aspectos emocionales la soledad, el olvido, la lucha interna y la sanación. Estos cinco elementos serán la temática de las creaciones visuales que exponemos en el apartado 2.

La narrativa visual cobra gran importancia en este trabajo dado que el mensaje, aunque sea de índole personal, aspira también a tener una proyección universal. Por ello, ha sido necesario el estudio del lenguaje corporal y de aspectos subjetivos del color y la luz para conseguir la mayor expresividad posible.

De la misma forma, también han tenido que considerarse todas las cuestiones teóricas relacionadas con la composición para conseguir que las obras sean más efectivas a nivel visual. Todo estos aspectos quedan reflejados en el apartado 1.2.

También se han buscado y analizado referencias artísticas tanto a nivel de estilo como narrativo (v. apartado 2.1). Por último, se han propuesto distintas imágenes y composiciones, fotografías y texturas para realizar las creaciones propias que incluimos el apartado 2.3.

Es evidente que en este proyecto se han tenido que dejar de lado otros aspectos de la nostalgia y elementos de video e impresiones graficas a gran escala, que no descartamos incorporar en una futura exposición abierta al público.

Este trabajo no solo ha consistido en estudiar y realizar ilustraciones, sino que también ha sido una gran introspección hacia un mundo interior de motivaciones, miedos, aspiraciones y por supuesto, nostalgia.

# 1. MARCO TEÓRICO

## 1. 1. NOSTALGIA

En este apartado nos vamos a introducir plenamente en el tema de la nostalgia desde un punto de vista médico y filosófico con la finalidad de entender cómo funciona y cuáles son sus aspectos esenciales, para posteriormente representarlo de forma visual.

Partimos entonces de que entendemos la nostalgia como “tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida” (según la segunda acepción de la Real Academia Española, en su *Diccionario*)

Hace aproximadamente tres milenios, Homero (trad. 1921) escribió un poema épico llamado *La Odisea* en el cual cuenta la historia de Ulises. El protagonista se embarca en un viaje que dura 10 años, 7 de los cuales permanece en los brazos posesivos de la ninfa Calipso. A pesar de que piensa que no puede comparar la belleza de Calipso con la de su esposa Penélope, ya que su esposa es una simple mortal, tiene un fuerte anhelo de volver a casa y estar con ella y con su familia. (Libro V, págs. 78-79).

Esto es un reflejo de que la nostalgia ha estado siempre presente a lo largo de la historia, en cambio, hasta este mismo siglo no sabíamos con certeza por qué surgía, cuándo y cómo nos afecta.

La primera persona que acuñó el término de nostalgia fue Johannes Hofer (1688/1934) el cual conceptualizó la nostalgia como una enfermedad neurológica. Esta visión de la nostalgia persistió durante los siglos XVII y XVIII. Durante el siglo XX permaneció relegada a trastorno psicológico, definida por Castelnuovo-Tedesco (1980: 110) como una manifestación regresiva estrechamente relacionada con el tema de la pérdida, el dolor, la alimentación incompleta y finalmente, la depresión.

Pero gracias al estudio titulado *Nostalgia: Content, Triggers, Functions* (2006) realizado por Tim Wildschut, Constantine Sedikides, Clay Routledge y Jamie Arndt estamos más cerca de entender cómo funciona la nostalgia.

En resumen, según este estudio, en las descripciones de las experiencias nostálgicas nos presentamos a nosotros mismos como protagonistas en interacción con otras

personas cercanas o en eventos emotivos como por ejemplo, una boda. Además, los testimonios de las personas con las que se realizaron los experimentos contienen más expresiones de afecto positivo que negativo y, a menudo, para los sujetos representan triunfos tras una experiencia negativa.

Por otro lado, los autores aseguran que los desencadenantes de la nostalgia se producen en respuesta al estado anímico negativo, especialmente, cuando se trata de la **soledad**.

Por último en ese mismo estudio se establece que la nostalgia refuerza los lazos sociales, aumenta la autoestima y genera un efecto positivo (pp. 977-990).

Este último punto lo podemos ver también desde unas perspectivas más filosóficas en autores como Diego S. Garrocho (2019), lo único que realmente nos pertenece y tiene valor como seres humanos es nuestra propia vida, es decir, todos los recuerdos que forman nuestro pasado. Por tanto, cuando nos ponemos nostálgicos en realidad lo que estamos haciendo es dar más mérito a aquellos recuerdos positivos y, como consecuencia directa de esto, aumentar el valor de nuestra vida.

Puede que si ponemos en contexto la sociedad capitalista y materialista en la que vivimos, pensemos que la nostalgia no tiene lugar en ella. Pero es en esta misma donde se aprecia la nostalgia más que nunca. En los cines, gran parte de la cartelera son *remakes* de películas que en su momento tuvieron éxito. Y las cifras hablan por sí solas: estos *remakes* también son más que rentables para la industria del cine. Los autores de *Feelings, fantasies, and memories: An examination of the emotional components of nostalgia* (Holak & Havlena, 1998, pp. 217-226) explican que la nostalgia se utiliza para garantizar el éxito en el mercado de ciertos bienes de consumo, ya que aquellos productos que fueron populares durante la juventud de un individuo influyen en sus preferencias el resto de su vida.

Las nuevas tecnologías han provocado una nueva forma de vida, y con ella, nuevas formas de relacionarnos. Es en las redes sociales donde la nostalgia se hace muy presente de forma indirecta. Diego S. Garrocho comenta al respecto: “Queremos grabar, fijar, retratar... inmortalizar todo hasta convertir el *selfie* en un ejercicio de narcisismo ridículo. Si los héroes quisieron inmortalizarse a través de las gestas nosotros hemos concedido que cualquier instante es digno de ser inmortalizado” (p. 40).

Es por ello por lo que nos esforzamos en conseguir un buen futuro: para tener un pasado ideal. Respecto a esto, el mismo autor argumenta: “Bien mirado, el único valor del futuro,

el único motivo por el que verdaderamente lo apreciamos es porque algún día llegará a ser no ya presente, sino pasado. El futuro es, de alguna manera, el único pasado que podemos cambiar” (p. 33).

Pero sin embargo, no podemos evitar tener “manchas” en nuestro pasado, a lo que el autor de *Sobre la nostalgia* responde: “Ante la imposibilidad de borrar una memoria siempre hubo quien pensó que sólo cabe escribir encima” (p.63). Esto se refiere a la voluntad de pretender **olvidar** algunas experiencias del pasado que aún duelen en el presente: “Resulta obvio que allí donde exista un daño el recuerdo se nos presentará en forma de trauma; pero es tan veraz como valiente conceder que también los días felices nos persiguen y que, acaso, no haya nada más absurdamente doloroso que el recuerdo de una felicidad perdida” (p.33).

Diego S. Garrocho nos recuerda, además, que hasta ahora, el único hecho probado es que olvidar por voluntad propia es imposible. Además de que “Condenar la memoria no es más que una estrategia para intentar que la memoria no nos condene a nosotros” (p.18). Es una forma de ver que no estamos en paz con nuestro pasado, y olvidándolo tampoco podemos solucionar nada al respecto. El autor sentencia que solo puede perdonarse aquello que se recuerda (p. 60).

Este mismo aspecto de la nostalgia se puede apreciar en algunas culturas populares como la mejicana, en la cual celebran el día de los muertos con gran entusiasmo. Se cree que aquellas personas que han fallecido continúan viviendo en otro lugar mientras sean recordadas. Por tanto, el olvidar implica la no existencia.

Para concluir el apartado lo cerraremos con una frase de Diego S. Garrocho en *Sobre la nostalgia* (2019):

“Las formas en las que el tiempo, su paso y su experiencia se entretajan con el dolor y con el placer demuestran la humanidad específica de esa forma de *sentir* el tiempo” (p. 41).



## 1. 2. LA NARRATIVA VISUAL

La parte artística del proyecto consta de 5 obras, cada una representa un aspecto distinto de la nostalgia. Por eso, que el mensaje llegue de forma clara al espectador es una parte esencial de este trabajo.

Así pues, en este segundo punto, explicaremos qué es la narrativa visual y cómo podemos hacer uso de ella con el objetivo de expresar el mensaje correctamente.

De esta forma, entraremos en más detalle en algunos apartados como es la psicología del color, la luz y sombra y su expresividad, el *collage* como recurso aglutinador y la composición, destacando en este último el lenguaje corporal.

En primer lugar, definiremos la narrativa visual como “la representación visual de un relato” (Guevara, 2017, p. 94). Este relato se basa en una acción o trama que está formada por tres partes esenciales:

- **Los personajes:** Sujetos que realizan la acción.;
- **El espacio:** Es el lugar en el que se desarrolla dicha acción. En muchas ocasiones, no es evidente este espacio, sino que se hace evidente con el uso de ciertos elementos que se puedan relacionar directamente con dicho lugar.; y
- **El tiempo:** Se refiere a la cronología en la que se cuentan los hechos. Los hechos no tienen por qué ocurrir siguiendo un orden cronológico.

En el estudio realizado por Elisa Guevara, nos muestra varias formas de narración basándose en la narración mítica en el arte antiguo. Por un lado encontramos la **narración monoescénica**, la cual consiste en la elección de un momento único de la acción representada. Por tal razón, muestra unidad en tiempo y en espacio. Se puede elegir cualquier momento de la acción pero suele ser el clímax o instantes dentro del curso de la acción que suscite o dé a entender al espectador lo que ha de suceder o ha sucedido.

Otra variante es la **narración sinóptica**. Esta combina varios momentos distintos de una misma acción o relato en un solo cuadro escénico. Por tal razón, dentro de la narración sinóptica no existe unidad en tiempo, ni espacio determinado. En otras palabras, se sacrifica la coherencia temporal y espacial de la narración para ganar contenido, pues por medio de objetos y personajes se aluden o representan diferentes momentos de un mismo episodio. El artista en este caso tiene prioridad por transmitir la mayor cantidad de información sobre el relato en los límites de la imagen.

La autora también nos explica qué es la **narración cíclica**. En este caso se eligen varios momentos de un relato o ciclo, donde en cada cuadro escénico reaparece el protagonista en acciones distintas. El artista divide la vida de un héroe en una secuencia de hechos aislados, uniformes.

Por último, la **narración continua** es una variante de la narración cíclica, en la cual no se presentan barreras físicas entre las diferentes escenas representadas.

Un elemento clave para que podamos identificar al personaje principal es la **iconografía**: se trata de objetos representativos que caracterizan al personaje, generalmente determinados por su historia de vida.

Por otro lado, debemos incluir en este trabajo, el cual parte de la representación de una experiencia personal, otra figura más, la del **narrador**, o en este caso, el artista que crea la obra. Según J. Sánchez (2006) “La narración incluye forzosamente la figura del narrador como responsable de este proceso (...) es necesario tener en cuenta la relación del narrador con la historia narrada, la relación con las diferentes partes de esta historia y con el narratorio al que se dirige” (p. 13).

El autor hace hincapié en que todos estos elementos, forman la trama o el argumento de la narración el cual debe tener un principio, un medio, un final y un desenlace. Además si entre ellos consiguen estar equilibrados y mantener un ritmo, provocará placer en el espectador. Respecto a este último, Jacques Aumont en su libro *La Imagen* (1992), citando al historiador Gombrich, nos dice: “El papel del espectador, según Gombrich, es un papel extremadamente activo: construcción visual del ‘reconocimiento’, activación de los esquemas de la “rememoración” y ensamblaje de uno y otra con vistas a la construcción de una visión coherente del conjunto de la imagen. Se comprende por qué es tan central en toda la teoría de Gombrich este papel del espectador: es él quien hace la imagen”.

En los siguientes subapartados veremos de qué herramientas nos podemos valer para aumentar la expresividad del mensaje.

En primera instancia estudiaremos el lenguaje corporal, ya que todos los sujetos que desempeñan la acción en las obras son personas. Por tanto, debemos analizar al detalle los movimientos con el fin de que el espectador entienda la trama.

### 1. 2. 1. EL LENGUAJE CORPORAL COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN

Como ya se ha dicho anteriormente, el objetivo principal del proyecto es representar la nostalgia de forma visual. Pero se debe tener en cuenta que las obras realizadas están hechas para ser vistas por unos espectadores. Estos deben recibir correctamente el mensaje transmitido. Es por ello, que debemos centrarnos en conseguir que las creaciones tengan la mayor carga comunicativa posible.

Así pues, en este apartado, hablaremos de la importancia del lenguaje corporal en la comunicación, con la finalidad de utilizar los conocimientos propuestos para plasmar las ideas y conceptos relacionados con la nostalgia, en los sujetos de las obras.

Según varios autores, entre ellos, J. James (2008) defienden que en la comunicación cara a cara, las palabras equivalen a un 7% de la información que se transmite. El tono vocal supone un 38% y por último, las señales no verbales un 55%.

Es decir, la forma en la que nos movemos y gesticulamos, desprende mucha información, además, la autora destaca que la mayoría de las veces ni siquiera somos conscientes de todo lo decimos con nuestro cuerpo. Con éste expresamos sensaciones y emociones que en muchas ocasiones nos delatan. Respecto a esta necesidad del cuerpo por comunicarse, G. Rebel (2004) comenta: “Las acciones del cuerpo pueden abrir las compuertas anímicas ante un estado de congestión de los sentimientos, antes de que esta congestión se vuelva agresiva contra los demás o autoagresiva contra la propia persona”.

Así pues, podemos definir que el lenguaje corporal es una forma básica de comunicación basada en la forma que nos movemos y gesticulamos, “la lectura del conjunto de mensaje que emite el rostro, los ojos, las voces y el cuerpo revela los aspectos desconocidos de la personalidad de cada individuo y es por medio de este tipo de lenguaje que se expresan las actitudes y los sentimiento de las personas” (Vestfrid, 2010).

En cambio, cabe señalar que el lenguaje corporal no es una ciencia exacta y que no se puede analizar de forma aislada, ya que dependiendo del contexto, se puede interpretar de varias maneras. La autora de *La Biblia del Lenguaje Corporal* explica: “Para entender las palabras debemos situarlas en el contexto de una frase; con los gestos del lenguaje corporal sucede exactamente lo mismo, excepto que, en este caso, la frase se compone del resto de los movimiento y de las señales” (p. 12).

Para expresarnos utilizamos fundamentalmente nuestros gestos faciales, “el rostro humano tiene muchos más músculos que el de cualquier otro animal y se combinan para generar un complejo abanico de mensajes emocionales” (James, 2008). Pero los más básicos tienen que ver con la supervivencia. La autora argumenta que las emociones básicas son las que nuestros ancestros utilizaban en la naturaleza para sobrevivir a una amenaza real. Son el miedo, la tristeza, la ira, la alegría, el asco y la sorpresa. En cambio, las emociones secundarias son las que surgen como resultado de los pensamientos o de la imaginación. Son el amor, la decepción, el desprecio, el optimismo y la culpa o el remordimiento.

De esta forma entendemos que si alguien siente miedo o sorpresa, elevará las cejas y abrirá los ojos y la boca. Estas acciones aumentan la capacidad de ver y de pensar con agilidad. Por otro lado, al sentir ira, se frunce el ceño, lo cual protege los ojos en caso de pelea. También se tensan los labios, se abren las aletas de la nariz y se enrojece la cara, lo que nos da un aspecto más aterrador (p.126).

La posición en la que ponemos los brazos y las manos también dice mucho de nosotros, por ejemplo, cruzar los brazos puede significar que se está a la defensiva, pero también que se está nervioso o enfadado. La experta en lenguaje corporal Judi James nos recuerda que es se deben siempre analizar los movimientos dentro de un contexto (p.12).

El doctor M. Vestfrid destaca en su artículo *El mensaje inconsciente y secreto del cuerpo* (2010) un aspecto muy importante que se debe tener en cuenta es el espacio personal de cada persona. Dependiendo del contexto y de la relación con las otras personas, este variará.

Lo bueno es que todos tenemos la capacidad de leer este tipo de lenguaje ya que lo hacemos desde que nacemos. El autor Erwin Goffman, en *Verhalten in sozialen Situation* (1971) comenta “todas las personas poseen un cierto conocimiento del mismo vocabulario de los símbolos corporales. Y de hecho, el conocimiento y la comprensión de un lenguaje corporal común es la razón que nos permite denominar sociedad a una aglomeración de individuos”.

Para finalizar este subapartado, debemos tener en cuenta que este proyecto en particular propone plasmar los sentimientos más íntimos y personales, por ello, indagar

en la propia experiencia es básico. Respecto a esto A. Bautista (2013) comenta: “Cuando se narra, genera un aprendizaje sobre la misma, el cual contribuye a nuestro propio desarrollo personal y social, de la misma forma que lo puede hacer con los espectadores”.

En el siguiente apartado hablaremos de cómo los colores también tienen la capacidad de comunicar por los conceptos con los que los relacionamos psicológicamente. Además, cabe destacar el uso importante de estos junto a la luz y las sombras para remarcar el volumen que se define en el cuerpo.

### 1. 2. 2. LA PSICOLOGÍA DEL COLOR EN LA NOSTALGIA

En esta parte del proyecto explicaremos, basándonos en el libro escrito por Eva Heller *La psicología del color* (2017), de qué forma relacionamos los colores con conceptos y qué efecto produce psicológicamente en nosotros. Nos enfocaremos principalmente en el azul y el amarillo, ya que son la base de la paleta de color del proyecto artístico. El objetivo es asociar y justificar la paleta de colores utilizada en las obras con el concepto de nostalgia.

El primer punto a tener en cuenta es que esta relación no es accidental ni individual. Se produce a causa de una serie de “experiencias universales profundamente enraizadas desde la infancia en nuestro lenguaje y en nuestro pensamiento. El simbolismo psicológico y la tradición histórica permiten explicar por qué esto es así” (Heller, 2017, p. 17).

La autora nos recuerda que conocemos muchos más sentimientos que colores, por ello, un mismo color está relacionado con diferentes estados de ánimo, con lo cual puede resultar que un mismo color se asocie con sentimientos contradictorios. Y es en esta contradicción donde podemos destacar el **azul** y el **amarillo**. Ambos colores denotan tanto aspectos positivos como negativos. Lo que podemos asociar directamente con la

descripción hecha por Johnson-Laird y Oatley (1989) sobre la nostalgia:” emoción positiva con tintes de pérdida”.

El azul, por un lado, es un color que produce sensación de tranquilidad, paz, alegría, armonía, simpatía, amistad, confianza, honor, etc.

También está en el mar y en el cielo, es por ello que se asocia con lo divino, lo infinito y lo duradero. Representa todo aquello que deseamos que permanezca en el tiempo y que dure eternamente. La autora de *La Psicología del Color* resalta: “Son sentimientos que sólo se acreditan con el tiempo, que casi siempre nacen con el tiempo y que siempre se basan en la reciprocidad” (p.23).

Pero a pesar de que en general, se asocia con sentimientos positivos, la autora muestra que también es un color que nos inspira soledad, tristeza, melancolía, frialdad... Esto lo podemos ver por ejemplo, en la etapa azul de Picasso.

De hecho, en algunos países como el Reino Unido, se usa la expresión “I’m blue” para decir que se sienten deprimidos, o en Alemania, donde “estar azul” significa estar ebrio (p. 28).

El azul, en la paleta cromática se corresponde con un color frío, nos produce una sensación de lejanía, lo cual no solo podemos aplicar al campo de la perspectiva, sino también al del tiempo cronológico, es decir, al pasado (p. 27).

Pero la contradicción del azul no abarca solo lo sentimental, el manual de Heller nos muestra que hasta en los colores se distinguen las clases sociales.

Por ejemplo en la edad media el azul índigo era de uso exclusivo de los campesinos, de la misma forma, que el azul celeste, solo lo podían utilizar miembros de la realeza o de la iglesia, ya que estaba asociado con lo divino. El motivo por el que esto ocurría era por el precio del tinte. Producir azul índigo era mucho más barato y



Figura 1. *El viejo guitarrista ciego*.  
Pablo Picasso (1903)



Figura 2. *Los girasoles*. Vang Gogh (1888)

(aunque estos roles estén empezando a cambiar, siguen muy presentes en la sociedad).

rentable que el azul celeste, además es un color que disimula bastante bien las manchas, con lo cual, es el color ideal para usarlo como ropa de trabajo (p. 39).

Pero esta no es de la única forma en la que se ve reflejada la contradicción del azul en la sociedad. La autora señala las ambivalencias que encontramos de este color en el género. La sociedad actual relacionaría el color azul con lo masculino, esto es porque a los varones recién nacidos se les viste tradicionalmente de este color

Pero en cambio, “tradicionalmente, el azul simboliza el principio femenino. El azul es apacible, pasivo e introvertido, y el simbolismo tradicional lo vincula al agua, atributo, asimismo, de los femenino” (p. 33). De hecho, son muchos los nombres de mujer que se refieren a este color, como por ejemplo: *Celestina, Celina, Selina, Celeste* o *Shaphira*.

En el capítulo del color amarillo, Heller cuenta que el amarillo también es un color que debe destacarse por tener matices positivos y negativos, pero además de esto, es especialmente variable. El amarillo utilizado en una pintura puede cambiar tiempo después por el simple hecho de esta expuesto a la luz. Esto lo podemos apreciar en un destacado ejemplo como son los Girasoles de Van Gogh (p. 85).

El libro nos enseña que el amarillo se asocia principalmente con la alegría y con la riqueza, esto se debe a la relación cromática que se establece con el sol y con el oro (aunque podríamos decir que el dorado es otro color, generalmente se asocia con el amarillo). No es necesario destacar que la luz y la riqueza es muy valorada en todo el mundo.

Igualmente, encontramos el amarillo en muchos alimentos y destaca en la primavera tanto en las flores como en el polen que se esparce por todos lados. Esto hace que relaciones este color con la vida, la riqueza y la abundancia.

Además es un color cálido, lo que nos produce, a diferencia del azul, cercanía (p. 86-87).

Pero como bien señala la autora, tiene una cara B. El amarillo es un color que se relaciona con el asco (por la bilis), la mentira o la deshonra. Estos últimos conceptos son asociados con este color principalmente por razones culturales (p. 88).

En el estudio se destaca el papel de nuestra ajetreada historia. En ella distintos colectivos han sido marginados y maltratados. Por si no fuese suficiente con esto, aquellos que tenían el poder y ejercían esta presión sobre dicho colectivo se ocupaban de señalarlos. De esta forma, a los judíos se les cosía una estrella amarilla en la ropa. El motivo por el que se eligiese el amarillo es porque es un color muy brillante que destaca y además, normalmente la gente no suele vestir de amarillo porque es un color que no favorece a la piel. O por ejemplo, cuando China era una amenaza de guerra, se les llamo "el peligro amarillo". En cambio, en este mismo país, el amarillo es el mejor color de todos, de hecho, el verde es un color que está mucho mejor valorado que el azul por el hecho de que contiene amarillo. Allí el amarillo está relacionado con todo lo bueno, la sabiduría, la riqueza, etc. La autora cuenta en el libro:

"He aquí una historia china de la creación: dios creó a los hombres modelándolos con masa y conociéndolos luego en el horno. Pero los primeros hombres que había cocido no los tuvo el tiempo suficiente en el horno, por lo que salieron de él demasiado pálidos, blancos. Al segundo intento, los tuvo demasiado tiempo en el horno, por lo que le salieron negros. Sólo al tercer intento consiguió dios obtener los hombres del color ideal: amarillo dorado" (p. 97).

Por otro lado, la elección de estos colores también tiene que ver con Valencia. En su arquitectura destacan los azulejos blancos, azules y amarillos. En su naturaleza destaca la estepa amarillenta y el potente azul de su cielo. Pintores como Sorolla dejaron patente de esto "Porque los óleos de Sorolla son auténticas ventanas sobre los más variados paisajes de España. Por ellos penetra el rumor del mar hasta las estancias, el salobre aroma, el dulzón perfume de los naranjos de azahar. El sol a raudales, los deslumbradores contrastes. Es inútil decir que Joaquín Sorolla era valenciano. Aunque no supiésemos el lugar de su nacimiento, se deduciría de su pintura." (Del Moral Hernández, 2007, p. 47)



En conclusión, como se ha repetido durante todo el apartado, tanto el azul como el amarillo, son dos colores que muestran facetas muy distintas, por ello representan a la perfección la dualidad de sentimientos negativos y positivos que implica la nostalgia.

### 1. 2. 3. LUZ Y SOMBRA COMO FORMA DE EXPRESIÓN VISUAL

La luz y la sombra son aspectos esenciales en el mundo de las artes visuales, para empezar, porque como bien dice Jacques Louseleux al principio de su libro *La luz en el cine* (2004), “Sin luz, no hay imagen” (p. 3). Además, la luz tiene la capacidad de aportar mucha expresividad a la escena. Es en este apartado donde veremos de qué forma debemos plasmar la luz en una ilustración y cómo conseguir que añada valor al mensaje de la obra.

La profesora M<sup>a</sup> Dolores Vidal Alamar en la facultad de bellas artes de la Universidad Politécnica de Valencia, señala que en una situación de percepción visual cotidiana no diferenciamos si la luz es directa o difusa, si es natural o artificial, nos basta con reconocer los objetos y podernos desplazar por ese espacio.

Tiene que aparecer una situación especial de iluminación para ser conscientes de que realmente la luz crea formas y crea volúmenes. Esta es la actitud perceptiva que ha de tener un artista para representar la luz y la sombra. De esta forma, lo que pasa de ser plano, consigue tener volumen gracias a la luz que se le aporta.

La autora de estudios como *Búsqueda de la abstracción cromática en la representación de la luz* (2019) nos muestra los diferentes tipos de sombras que hay, y cómo diferenciarlas entre sí:

1. **Sombra propia:** Es la parte de dicha escultura que no tiene una luz directa, contiene solo un leve sombreado pero ya es suficiente para aportar volumen. El paso de la luz a la sombra es gradual y difuminado.
2. **Sombra autoarrojada:** es aquella que provoca la propia figura sobre ella misma. Es mucho más definida y contrastado.
3. **Sombra arrojada:** ésta hace la función de fondo o contraste.

Además, añade que para representar estas sombras debemos seleccionar una gama de colores. Si la gama de colores es del mismo color, lo más adecuado por tanto es que los tonos más claros se utilicen para las zonas con más luminosidad, y los más oscuros para las zonas con menos luz, lo que correspondería con la sombra autoarrojada.

Debemos resaltar la función que ejerce la luz para aumentar la expresividad y emotividad de las imágenes. J. Louseleux (2004) estudia cómo la luz consigue cambiar totalmente el ambiente de una escena. Respecto a esto, podemos leer en su libro: “en cine, la luz puede ser vista como una representación cultural de las variaciones emotivas que nos hace sentir en la realidad. Felizmente, con la luz llega la sombra. Esta dualidad dialéctica es la materia prima de la imagen cinematográfica” (p. 5).

A lo largo del primer capítulo de su libro, el autor remarca que debemos tener en cuenta algunos aspectos para potenciar esta función de la luz, como es su fuente, la potencia de esta y la orientación que sigue, ya que “Si la luz varía en su calidad, cantidad u orientación, tendremos una percepción distinta, y por tanto, otra emoción al contemplar dicho objeto. En la oscuridad, ese mismo iluminado por una vela se percibirá también de forma distinta, etcétera” (p. 5).

El fin de estos pasos sugeridos por el autor, es mostrar con mayor o menor intensidad aquellos aspectos que queremos que vea el espectador. De esta forma, si buscamos conseguir una imagen más dinámica, podemos aumentar el contraste entre luz y sombra, o si por el contrario queremos que sea una escena más tranquila, lo más adecuado es acompañarla con sombras suaves. Al mismo tiempo, si queremos que la imagen transmita misterio, lo conseguiremos mejor con un ambiente oscuro que luminoso.

Posteriormente en el trabajo podremos ver de qué formas se ha usado la luz y cuál de qué forma ha aportado expresividad a las obras.

#### 1. 2. 4. EL COLLAGE COMO RECURSO AGLUTINADOR

En este apartado estudiaremos desde un punto de vista plástico y cultural la antigua técnica del *collage*, veremos cómo ha evolucionado en el tiempo y de qué manera nos aporta expresividad al proyecto.

El *collage*, según la RAE es una técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas. Se considera a Picasso el creador de esta técnica con su obra *Naturaleza muerta con silla de rejilla* (1912), pero es con el movimiento dadá donde el collage llega a tener su máximo esplendor.



Figura 3. *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. Pablo Picasso (1912)

S. Yurkievich (1986) nos cuenta en su trabajo *Estética de lo discontinuo y fragmentario: El collage* que este movimiento surge a raíz de una ruptura con la sociedad, de la forma de vida, de la cultura, etc. Es un reflejo de la sociedad: muestra la voluntad de romper y cambiar aquello que para algunos no funciona, la posibilidad de crear nuevas realidades, cambiar las reglas del juego, de encontrar orden en el desorden.

En la página 62 el autor sentencia:

Dadá opera una instalación negativa en el seno de la civilización tecnológica, cuyos recursos utiliza para subvertirla. Aprovecha de los medios de difusión masiva, de los nuevos materiales industriales, de la iconografía popular, de los signos manifiestos de modernidad para trastocarlos, revolverlos, revertirlos por tratamiento irónico o humorístico. El arte opera como reducción al absurdo, como puesta en abismo, como mundo al revés, como espejo deformador, como desintegrador de apariencias. Los

collages dadaístas muestran una ilimitada capacidad de absorción de elementos ambientales, se abren de tal modo a lo circunstancial y circundante que pulverizan toda frontera entre lo artístico y lo extrartístico.

Richard Brereton en *Collage* (2011) habla de que actualmente la técnica del *collage* ha evolucionado y ya no solo son recortes de revistas recortadas, sino que los elementos han variado incluso en su formato. En la actualidad el *collage* se presenta como un mosaico multimedia en el que se combinan ilustraciones, fotografías, vídeos e incluso sonidos. De esta forma se consigue un mayor dinamismo en la obra.

S. Yurkievich, (1986) comenta en su estudio cómo al combinar las distintas partes de un *collage* conseguimos crear una nueva realidad que además juega con la percepción del espacio, perspectiva, escala, etc. Nos dice: “La realidad no aparece ya como materia dada sino como una pluralidad descompuesta, entreverada, que los antiguos sistemas de representación no consiguen formalizar” (p. 60).

Es vital que cada uno de los elementos tenga su propio significado y que este sea comúnmente sabido por la gente, ya que, de lo contrario, la obra pierde su mensaje.

A pesar de esto, el autor señala que lo importante es **la información que se crea con todas las piezas en conjunto.**

Podemos concluir de este apartado que el collage refleja una forma de romper con lo establecido, creando nuevos significados en piezas que ya las tenían de forma individual.

## 1. 2. 5. LA COMPOSICIÓN EN LAS ARTES VISUALES

Le Corbusier

*Hacia una nueva arquitectura*, (1931)

“La geometría es el lenguaje del hombre (...) él ha descubierto ritmos, ritmos perceptibles por el ojo y claros en sus relaciones recíprocas. Y estos ritmos se encuentran en la misma raíz de las actividades humanas. Resuenan en el hombre con

una inevitabilidad orgánica, la misma bella inexorabilidad que impele a perfilar la sección áurea a niños, viejos, legos y expertos”.

A lo largo del tiempo el ser humano ha mostrado una inclinación por las proporciones de la sección áurea, ya sea en la naturaleza como en lo creado por el propio hombre. Es por ello que nos esforzamos en estudiar la composición de las obras, entendiendo por composición visual “la manera en la que la forma, color y movimiento se combinan en una obra de arte.” Elam, K. (2011: 9)

En este apartado, seguiremos el estudio de Javier Martín Arrigalla para explicar los principales aspectos que tenemos que tener en cuenta en la composición visual.

El autor empieza esta explicación introduciéndonos en la psicología de la Gestalt, la cual busca que la obra sea fácil de leer a nivel estructural para el espectador. En *Arte y percepción visual*, R. Arnheim, destaca: “todo esquema estimulador tiende a ser visto de manera tal que la estructura resultante sea tan sencilla como lo permitan las condiciones dadas” (p. 70).

Con este fin, J. Martín nombra los elementos plásticos esenciales para conseguir una buena organización formal, que, por su interés, exponemos a continuación:

En primer lugar, el **peso y fuerza visual**. “Como en la naturaleza o el universo, el peso visual es el que determina, en última instancia, el poder de atracción gravitatoria de cada elemento de la composición” (p. 3). Pero en el caso del peso visual, difícilmente puede medirse. Estos son algunos de los factores que influyen en él:

- **Tamaño.** Pesan más los objetos de mayor tamaño.
- **Color.** Los colores cálidos pesan más que los fríos.
- **Ubicación.**
  - Un objeto bien centrado en el lienzo tiene más peso que uno descentrado.
  - Les corresponde más peso a los objetos situados más lejos.
  - Arriba pesa más que abajo.
  - A la derecha pesa más que a la izquierda.
- **Tono.**
  - Los tonos claros sobre fondo oscuro tienen más peso que los oscuros sobre fondo claro.
  - Con un fondo igual, consigue más peso el que contraste más con este.
  - Una zona negra tiene que ser mayor que otra blanca para contrapesarla.

- **Forma.**
- La forma regular es más pesada que la irregular.
- La compacidad de la forma respecto a su centro es más pesada que la dispersión de la misma.
- La orientación vertical es más pesada que la oblicua y que la horizontal.
  - El interés intrínseco de la forma.
- El conocimiento previo de la **densidad** o **resistencia** de los elementos representados.
- Atracción del **peso de los elementos vecinos.**
- Atracción de los **ejes de los esqueletos estructurales** de las formas.
- Las **líneas visuales o direcciones de la mirada.**
- **Influencia de los cuatro ejes fundamentales.**

El autor continúa esta explicación con la **nivelación y la agudización**. La nivelación se asocia con “técnicas o estilos que tienden a la unificación, la simetría, la reducción de rasgos estructurales, la repetición, la eliminación de la oblicuidad y de toda discordancia, etc” (p. 9). Mientras que la agudización tiende a acentuar las diferencias o contrastes y a subrayar la oblicuidad.

Tiene especial importancia en estos aspectos la *semejanza*, ya que establece puentes entre partes alejadas de un conjunto dado. Es también el factor principal del ritmo, porque allí donde hay semejanza hay repetición y, por lo tanto, ritmo y cadencia.

Otros de los aspectos a tener en cuenta en la composición según el autor es el **equilibrio y la proporción**. Acerca del equilibrio, en su obra *Arte y percepción visual* (1954), Arnheim escribía: “El contrapunto pictórico es jerárquico, esto es, contrapone una fuerza dominante a otra subordinada. Cada una de las relaciones es desequilibrada en sí; juntas se equilibran todas mutuamente en la estructura de la obra entera” (p. 56).

Este mismo autor distingue cuatro esquemas principales:

- Centrales, con un solo acento fuerte al que todo se supedita.
- Binarios, dos figuras o grupos.
- Jerárquicos, constituidos por acentos que van del más fuerte al más débil, en una red de relaciones subordinadas; y
- Atonales, el peso se crea mediante la textura y no por su estructura.

Por último, J. Martín, nos habla del **espacio pictórico**, el cual se refiere a la superficie sobre la que se representa el tema.: “La escritura es la responsable, en la cultura occidental, del poderoso vector dinámico que recorre toda imagen de izquierda a

derecha. La combinación de este vector con el superior-inferior de la gravedad da origen a las naturalezas contrapuestas de las dos diagonales del cuadro: la descendente y principal, que va del vértice superior izquierdo al inferior derecho; y la ascendente y secundaria, del vértice inferior izquierdo al superior derecho” (p. 17).

Con este apartado finalizamos el marco teórico del trabajo el cual no ha servido para aprender los conocimientos que necesitamos para la realización de las obras visuales.

## 2.PROYECTO ARTÍSTICO

Como ya se ha explicado a lo largo de todo el trabajo, el proyecto artístico consiste en la representación visual de la nostalgia. Pero como se ha visto, la nostalgia tiene un antes y un después, es decir, no se puede representar de forma individual ya que afecta a otros aspectos de nuestra vida. Es por ello que esta emoción va siempre unida a la soledad, el olvido, la lucha interna y finalmente la sanación.

Unas son consecuencia de las otras. En primera instancia aparece la soledad, la cual da lugar a la nostalgia. El recuerdo nostálgico se relaciona directamente con un trauma, lo que provoca el olvido. Como consecuencia de esto y ante la imposibilidad de olvidar por voluntad propia, aparece en escena la lucha interna. Finalmente, tras llegar a un acuerdo con esta, la sanación consigue coger impulso y aquello que en un primer momento fue llamado trauma, se convierte en una herramienta más para avanzar hacia el futuro.

Las obras están cargadas de simbolismo que posteriormente explicaremos con más detalle.

Para la realización de este proyecto ha sido necesario tener en cuenta una serie de conocimientos que ya se han explicado en el marco teórico y referencias artísticas que veremos a continuación.

### 2. 1. REFERENCIAS ARTÍSTICAS Y TÉCNICAS

En este apartado mostramos las referencias artísticas que se han tenido en cuenta para la realización del proyecto. El motivo por el que se han valorado estas obras no solo es por el estilo, sino también por la técnica y por la narrativa visual.

En primer lugar y en cuanto a la narrativa visual, Flavita Banana. Flavia Álvarez es una viñetista que se caracteriza por incorporar en sus viñetas, el humor para plasmar temas del desamor, la tristeza, la muerte, la soledad, y en especial, el feminismo. Su obra visual está cargada de significado, pero en muchas ocasiones, añade un pequeño texto que complementa a la imagen.





Figura 4. Viñeta realizada por Flavita Banana (2020)

Siguiendo en esta línea, destacamos a Sakoasko, este artista se centra en plasmar en sus obras conceptos relacionados con el mundo interior. Como el propio autor expone en su página web por medio del dibujo puede hacer visibles los universos interiores que están ocultos al ojo humano.



Figura 5. *Todo, ahora.* Sakoasko (2020)

Por lo que respecta al estilo, debemos destacar el papel de Hope Gangloff. La artista representa a personajes en situaciones de la vida cotidiana, en las que el color, el contraste y el contorno destacan dándole un carácter personal a cada uno de los sujetos.

Por otro lado, el trabajo de Monica Rohan se caracteriza por el uso de patrones para recrear el estampado de telas que ocupan todo el lienzo.



Figura 6. *Grip*. Monica Rohan (2019)

En cuanto a la luz y la sombra, debemos resaltar el trabajo de Holly Warburton el cual crea ambientes muy íntimos con matices fríos mediante el uso del color complementarios como el azul y el rojo.



Figura 7. *Happy shoppers*. Warburton, H. (2018)

También cabe destacar a Hopper, conocido artista que muestra con gran detalle las sombras y sus proyecciones.



Figura 8. *Nighthawks*. Hopper. (1942)

Por último, en lo que a la técnica respecta, Soffronia nos presenta una composición innovadora mediante el uso de líneas.

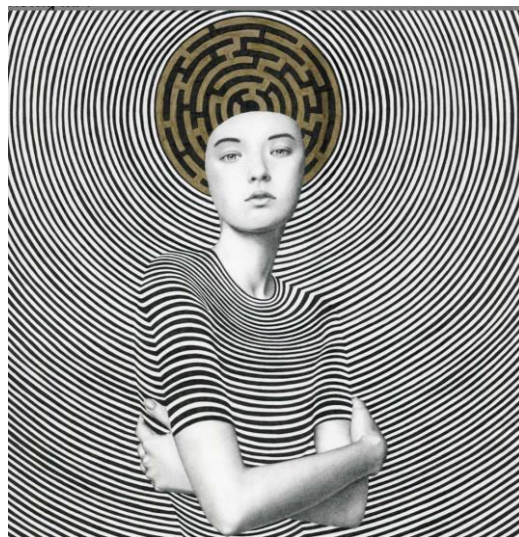


Figura 9. *Odette*. Soffronia. (2020)

## 2. 2. EL PROCESO DE CREACIÓN

El proceso de creación empieza con la idea. Esta surge durante un viaje al extranjero en el cual el sentimiento de nostalgia se acentuó de forma significativa.

A partir de aquí, el proyecto se centró en mostrar la dualidad del concepto de nostalgia, ya que como ya hemos comentado antes, la nostalgia se puede definir como alegría teñida de tristeza. Una vez realizado el estudio pertinente mostrado en el marco teórico y analizado la propia experiencia, empezó el proceso de creación de las obras.

En primer lugar, se hicieron una serie de bocetos o ideas que poco a poco se fueron desarrollando hasta conseguir tener una serie en la que las creaciones tuviesen relación entre sí, tanto a nivel visual como narrativo.

Una vez las ideas estaban claras, se procedió a buscar imágenes que nos sirvieran como plantilla para hacer las ilustraciones. De la misma forma se buscaron imágenes libres de derechos que pudiésemos utilizar para las composiciones.

A continuación, se delimitó la paleta de color protagonizada por el azul y en segundo lugar, el amarillo. El azul se ha utilizado para dibujar el contorno y colorear a los personajes. En su piel podemos apreciar tres tonos distintos de azul. El azul más claro, se usa para las zonas iluminadas, el más oscuro para las zonas de sombra, y el restante, para las neutras. De esta forma conseguimos que los sujetos ganen volumen y profundidad. Esta parte ha sido especialmente importante en lo que respecta a las expresiones faciales, donde los pliegues y arrugas de la cara han sido marcados para aumentar su expresividad.

Por otra parte, el amarillo se ha utilizado para dar toques de color y contraste a la obra.

Las creaciones están realizadas enteramente mediante el programa de Adobe Photoshop. Con él se usan pinceles que nos permiten imitar texturas como la del carboncillo, dándole así un toque más personal a la obra. De la misma forma, se han creado texturas para imitar elementos reales como es el caso de los azulejos o el *trencadís*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> El *trencadís* es un tipo de aplicación ornamental del mosaico a partir de fragmentos cerámicos — básicamente azulejos— unidos con argamasa; muy habitual y característico en la arquitectura modernista catalana.

Por último, se procedió a la creación de las obras en las cual se tuvo especial cuidado a la hora de realizar la composición. Ésta acompaña el mensaje de las composiciones y las dota de dinamismo y equilibrio.

## 2. 3. RESULTADO FINAL: LAS PARTES DEL TODO

En general, en cuanto al nivel compositivo, todas las composiciones son bastante armónicas ya que destacan por su simetría, equilibrio, redondez... Pero en cambio es el contenido de estas lo que hace que contrasten.

En el siguiente apartado se muestran y se explican los resultados de las ilustraciones tras el estudio que se ha hecho con antelación.

Las siguientes obras representan distintos conceptos de la nostalgia y, concretamente, tres de estas cinco creaciones las he querido dedicar a los motivos por los cuales surgió el tema de este trabajo.

Hay varios elementos clave a lo largo del proyecto visual que reflejan la cultura valenciana.

En primer lugar, LA SOLEDAD.

La primera de las obras se titula *La Soledad*, que es el punto de partida de la nostalgia. Como ya hemos explicado anteriormente en el marco teórico, la nostalgia surge a raíz de una sensación anímica negativa, y entre estas, tiene una especial relevancia la soledad.

Cuando nos encontramos en una situación de cambio como puede ser mudarse a otro país, es lógico y normal que al principio nos sintamos solos, dado que no conocemos a nadie, y como seres sociales necesitamos relacionarnos. Pero al no poder hacerlo,

entramos en un bucle de negatividad que nos hace querer volver a nuestra zona de confort habitual. Este comportamiento es el que se pretende plasmar en la obra.

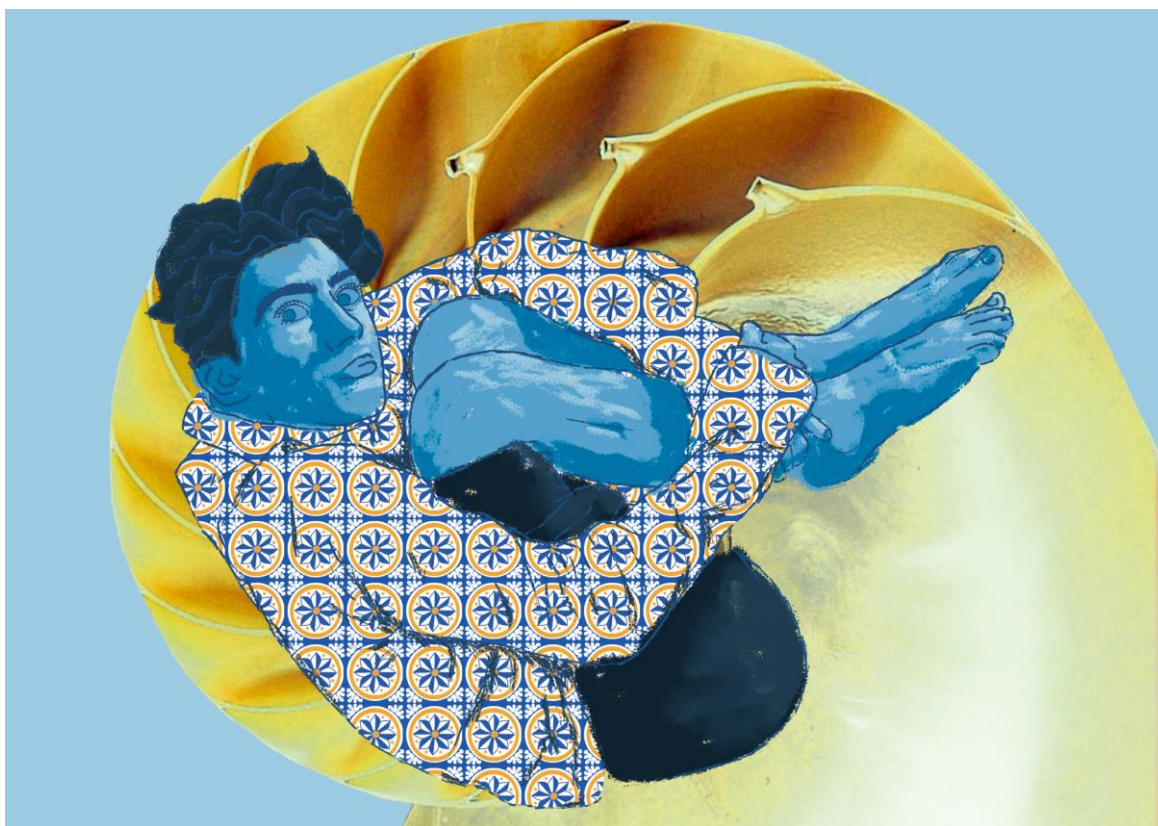


Figura 10. *La Soledad*. Noelia Parra Dalmau. (2020)

En la ilustración podemos ver a un hombre en posición fetal que mira hacia la cuarta pared con cara de incertidumbre. Además, está colocado dentro de una caracola, la cual se asocia directamente con el hogar. Por otro lado, a nivel compositivo, este elemento es el que más peso tiene, ya que “el diseño en espiral de muchas conchas revela un patrón acumulativo de desarrollo. Estos patrones de crecimiento han sido objeto de numerosos estudios tanto científicos como artísticos. Los patrones de las conchas son espirales logarítmicas de proporciones áureas y se consideran el patrón de crecimiento perfecto” (Elam, 2011, p. 8). Es decir, debemos asociar la caracola con los conceptos de zona de confort y perfección. Además, de la misma forma que los caracoles llevan a cuestas sus casas, la obra también propone la idea de cargar con la zona de confort.

En la camisa del hombre se han recreado los tradicionales azulejos valencianos. Esta es la forma en la que esta primera obra plasma la añoranza por el lugar de origen,

Valencia. En este caso, se ha elegido este patrón tan distintivo porque dichos azulejos se suelen encontrar en las fachadas de las casas valencianas.

Por lo que respecta a la luz, está enfocada principalmente en la cara del hombre. De esta forma se resalta su expresión facial, aunque en general destaca por ser una ilustración bastante oscura. El punto de vista elegido para esta obra ha sido uno superior al de la persona, para así dar una sensación sobre el sujeto de la obra de que la situación le supera, dando a entender que cualquier tiempo pasado fue mejor.

La segunda obra se llama LA NOSTALGIA.

Es una alegoría y una personificación de la propia nostalgia. Está representada por una mujer de avanzada edad en la que se pretende destacar su actitud elegante mediante la representación de una figura estilizada con líneas suaves.. Al mismo tiempo, abraza a una estatua de mármol que tiene la forma del tronco de un hombre.

La obra representa la función propia de la nostalgia. La nostalgia está abrazando a la figura humana para reconfortar y hacer sentir mejor a la persona. Su intención es querer hacerle recordar todo aquello que le hizo ser feliz, pero en cambio, aunque esta intención siempre haya que apreciarla, la sensación restante es la frialdad que transmite un trozo de piedra como es el mármol.

Además, La Nostalgia está representada hasta tres veces. En un primer plano, mira decidida hacia la parte derecha del lienzo, pero en los planos secundarios, gira la cabeza hacia la izquierda. Lo que pretende mostrar es cómo, a pesar de que la función de la nostalgia es aumentar la autoestima para continuar hacia delante, no puede evitar mirar hacia el pasado. Para completar la ilustración, en el fondo vemos un patrón de tela de fallera. Esta pieza no solo refleja la cultura valenciana, sino que además se asocia con la tradición y la riqueza.

En cuanto al nivel compositivo cabe destacar la cantidad de planos, consiguiendo de esta manera una gran profundidad. Para resaltar más los primeros planos se ha utilizado un contorno más grueso.

Respecto a la luz, en este caso se ha buscado una luz bastante uniforme, por ello no destaca especialmente ninguna zona. Se ha relegado esta función para plasmar el volumen y así aumentar en aún más medida la profundidad de la obra.

El punto de vista que se ha elegido en este caso es el frontal. El objetivo por el cual se ha hecho esto es para darle una mayor autoridad y prestigio a la figura de la nostalgia. Es la representación de que la nostalgia es alegría teñida de tristeza.



Figura 11. *La Nostalgia*. Noelia Parra Dalmau. (2020)



En tercer lugar, EL OLVIDO.



Figura 12. *El Olvido*. Noelia Parra Dalmau. (2020)

La obra representa la sensación de querer olvidar y no poder hacerlo. Como ya hemos comentado anteriormente, tendemos a no querer pensar en aquello que nos duele y además tenemos la voluntad de olvidarlo.

Esto no es posible hacerlo ya que no podemos decidir lo que olvidamos y, de hecho, al querer olvidarlo, estamos haciendo justo lo contrario. Para poder sanar..

Todo aquello que no se recuerda no puede sanar.

Esta obra muestra a una mujer llevándose las manos a la cabeza con desesperación.

Entendemos que el foco de luz está en una posición picada y que la sombra autoarrojada crea un mayor dramatismo. La parte superior destaca por estar más iluminada junto a las flores llamadas *no me olvides*, mientras que la parte oscura se encuentra en la parte inferior.

Asimismo, su cabeza se dirige a esa misma dirección.

De esta forma, si dividimos la imagen de forma horizontal, se crea un gran contraste entre la parte superior, protagonizada por colores claros y la imagen de las flores, y la parte inferior, donde predominan los colores oscuros, destacando la expresión de malestar de la mujer.

Para aportar más movimiento y dinamismo a la obra, el contorno del dibujo está duplicado. De esta forma se crea una sensación de movimiento, a lo que llamamos *borrosidad de movimiento*.

Respecto a la composición, la cabeza de la mujer forma un círculo. Esta forma suele transmitir estabilidad, paz, y poder. En cambio, contrasta con el enfoque de la obra. Además, la cabeza descansa sobre los dos brazos, lo que aporta tanto equilibrio como estabilidad. Esta sensación también está potenciada por la ángulos del lienzo, ya que a diferencia de las demás obras, en las que el lienzo es rectangular, en este caso tiene la forma de un cuadrado. Con esto se consigue un placer visual caracterizado por el equilibrio, aunque por otro lado el lenguaje de la mujer nos transmite malestar. Se produce así un claro contraste con su expresión facial.

La cuarta obra es LA LUCHA INTERNA

En esta obra se expresa una contradicción personal. Por un lado, el sujeto tiende a evitar la realidad que es dolorosa dolorosa y amarga, pero por otro lado, existe esa parte de sí mismo que sí quiere avanzar para superarlo.

Los dos personajes que aparecen en realidad son la misma persona. Esto representa una lucha consigo mismo, ya que hay una parte de él que sabe que debe aceptar la situación para poder avanzar, pero hay otra que prefiere no pensar en eso porque le causa dolor. Es una forma de abrirnos los ojos y de tener conversaciones con nosotros mismos. En la imagen, uno de ellos coge al otro de manera más agresiva con la intención de hacerlo entrar en razón, mientras que el otro se encuentra asustado e intenta escapar de él. Además de la expresión facial, en la que el sujeto de la izquierda

expresa terror, si nos fijamos en sus piernas vemos como intentan retroceder para alejarse. Mientras que el otro sujeto avanza hacia él.



Figura 13. *La Lucha Interna*. Noelia Parra Dalmau. (2020)

A nivel de composición vemos un óvalo enmarcada por las cabezas y las posición de los brazos, por lo que el centro queda lleno de la imagen de una mascletá<sup>2</sup>. Representa un cúmulo de energía concentrada en un mismo punto, aportando así la impresión de fuerza, movimiento, batalla y lucha del hombre consigo mismo. La relación con Valencia se presenta tanto en el fondo para lograr diferentes tonos como también en la camiseta del personaje la cual imita la forma del *trencadís*. El motivo por el que se ha elegido este elemento es porque la ilustración representa la misma persona partida en dos. Y al final el *trencadís* consigue que los trozos individuales formen un único elemento.

---

<sup>2</sup> Una mascletá es un disparo pirotécnico que conforma una composición muy ruidosa y rítmica que se dispara con motivos festivos en plazas y calles, normalmente durante el día; es típica de la Comunidad Valenciana.

Y la última obra referente a las etapas de la nostalgia es LA SANACIÓN.



Figura 14. *La Sanación*. Noelia Parra Dalmau. (2020)

En esta última obra se muestra el autorretrato de la autora con el pelo en llamas. Por un lado el fuego simboliza el hecho de sanar y la purificación y, por otro lado, la propia carrera de la autora como artista, cuyo nombre artístico es Socarrona.

Esta última obra representa el momento en el que un trauma se convierte en un aprendizaje. Este tipo de experiencias son las que nos permiten avanzar y crecer como personas. El globo representa el trauma que se ha convertido en aprendizaje, un arma utilizada para avanzar. Y el fuego es la manera de lidiar con ello, y de superarlo de una vez por todas. Ambas en su conjunto permiten al sujeto de la obra impulsarse hacia un buen futuro.

El globo que sujeta al personaje tiene el mismo estampado de la camisa del sujeto de la primera obra, la Soledad. Es una forma de resaltar el paso del trauma al aprendizaje.

Cabe destacar la perspectiva, ya que el punto de vista del espectador es inferior al del sujeto. En este caso se produce justo lo contrario a la primera obra, en la que la perspectiva era cenital. De esta forma se representa al personaje por encima de la situación. A nivel compositivo, destaca por la diagonal que se forma, la cual aporta movimiento a la escena.

Respecto a la luz, se trata de la ilustración más luminosa, no sólo por el lugar en el que ocurre, sino porque es una imagen llena de positivismo.

He ahí la nostalgia, esa mezcla de alegría y tristeza. Esa añoranza que nos arrastra al pasado y nos impulsa al futuro.

### 3.CONCLUSIONES

Siguiendo varios estudios sobre la nostalgia desde el punto de vista médico y filosófico hemos llegado a la conclusión de que la nostalgia sirve para reconfortar a aquellos que la padecen. Sin embargo esta no aparece de forma individual, viene acompañada con otros factores como son la soledad, el olvido, la lucha interna y la sanación.

Hemos querido que esos cinco estados emocionales queden plasmados en nuestra composición gráfica, tanto de manera individual como en su estructura global, que pretende lograr un nuevo significado profundo.

Para su creación se han estudiado varios aspectos de la narrativa visual como son el lenguaje corporal, el color, la luz y la sombra, el collage y la composición. De esta forma, las creaciones consiguen estar dotadas de una gran expresividad. El lenguaje corporal se ha utilizado para potenciar las expresiones faciales y los gestos de los sujetos representados, por otro lado, respecto a los colores, se ha utilizado una paleta de azules y amarillos, ambos colores caracterizados por poseer connotaciones psicológicas especialmente contradictorias. Además gracias a la luz y la sombra, se ha remarcado el volumen de los personajes y ha aumentado el dramatismo en la escena. La técnica del collage nos ha invitado a crear nuevas realidades planteándonos las ya presentes. Por último, los elementos de la composición han colaborado a que las obras resultan más atractivas visualmente.

Mediante la técnica utilizada, conseguimos que las obras creen nuevos significados combinando diversos elementos que ya poseían uno propio. De esta forma, le hemos dado un sentido nuevo en su conjunto adquiriendo otra dimensión.

En definitiva, el trabajo no solo ha implicado un estudio teórico, sino también una introspección a nivel personal. La narración de nuestros propios sentimientos nos ayuda a entendernos mejor y al mostrarlos, también nutre a los demás.

Queda pendiente en el proyecto la creación de obras dedicadas a aquellos motivos por los que la temática del trabajo surgió (mi madre, mi abuelo y Valencia). De cara a una futura exposición pública, le sumariamos vídeos e impresiones gráficas a gran escala.

## 4. BIBLIOGRAFÍA

Alejandro Pastor Molina (2013). *La dirección de fotografía de Emmanuel Lubezki a través de los ojos de Terrence Malick: de The New World (El Nuevo Mundo) a The Tree of Life (El árbol de la vida) (Tesis de grado)*. Universidad Politécnica de Valencia, Gandia. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/34579/Memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Andreas Román Puga, (2008). *Pintando con Luz: fisiogramas expresivos (o de la luz empleada como pigmento, y objeto, antes que medio) (Tesis de Master)* Universitat Politècnica de Valencia, Valencia. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/13526/TESIS%20MASTER.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

-

Aumont, Jacques; *La Imagen*, Ediciones Paidós Barcelona 1992 Pag. 95

Bautista, A. (2013) Indagación narrativa visual en la práctica educativa. *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*. Nº29, pp.69-79

Brereton, R., (2011), *Cut & Paste: 21st century collage*, London, Laurence King Publishing

Carlos Jael Ramon Pujols (2016). *La Iluminación Artificial del Espacio Interior. Parámetros para un Diseño Emocional. (Tesis de maestría)*. Universidad Politecnica de Cataluña, Barcelona. Recuperado de: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/109274>

Castelnuovo-Tedesco, P. (1980). *Reminiscence and nostalgia: The pleasure and pain of remembering*. In S. I. Greenspan & G. H. Pollack (Eds.), *The course of life: Psychoanalytic contributions toward understanding personality development*. Vol. III: *Adulthood and the aging process (pp.104–118)*. Washington, DC: U.S. Government Printing Office.

Cestero Mancera, A.M. (2014). *Comunicación no verbal y comunicación eficaz*. ELUA, 28, pp. 125-150

Davis, F. (1979). *Yearning for yesterday: A sociology of nostalgia*. New York: Free Press.

Del Moral Hernandez, A. (2007). Joaquin Sorolla: el pintor de la luz mediterránea. *Sesenta y más*. Nº265, pp. 58-61. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2488688>

Garcia, N. (2018) Pinceladas con nombre de mujer: El humor gráfico y sus ilustradoras. *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, Vol.7, Nº1, pp.109-116. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6241766>

Guevara Macías, E. (2018). *Mitología clásica en el arte antiguo: Una aproximación teórica a la narrativa visual*. *Kañina*, 41(3), 89-103. Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/31957/31687>

Hofer, J. (1934). *Medical dissertation on nostalgia* (C. K. Anspach, Trans.). *Bulletin of the History of Medicine*, 2, 376–391. (Original work published 1688)

Holak, S. L., & Havlena, W. J. (1998). *Feelings, fantasies, and memories: An examination of the emotional components of nostalgia*. *Journal of Business Research*, 42, 217–226.

Homer. (1921). *The odyssey* (F. Caulfield, Trans.). London: G. Bell.

James, J., 2008. *The Body Language Bible. The hidden meaning behind people's gestures and expressions*. Ebury Publishing, Reino Unido. (p.23)

Johnson-Laird, P. N., & Oatley, K. (1989). *The language of emotions: An analysis of semantic field*. *Cognition and Emotion*, 3, 81–123.

Knapp, M. *La comunicación no verbal: el cuerpo y el entorno*. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica

León Millán, R. (1993). *La luz como medio de expresión en la fotografía. (Tesis Doctoral Inédita)*. Universidad de Sevilla, Sevilla.



Loiseleux, J. (2004). *La luz en el cine, Cómo se ilumina con palabras, Cómo se escribe con la luz*. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica. Recuperado de: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/40266005/La-Luz-en-El-Cine-Jacques-Loiseleux.pdf?1448212906=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa\\_Luz\\_en\\_El\\_Cine\\_Jacques\\_Loiseleux.pdf&Expires=1599393575&Signature=XdrCn7OeleBm7hcOJSO~uHilTdgHqMWD4KB63HRLvFdTS5vjBq9a4VFzDNqfzazCTJtlrh02z2OV-4fGXy~474-jJ6WZ53S14s8WYIFJII~Eiq~iB21oEYzdU8DWVz8z8TcmLUf3a4ZSmwpcYVyOEke8Cdk-Uua7Ghg-DYjPYOc0R9MtQtVIUXhaOJSWYYWjmbayCpjaGINU00lq~LCCtfCxyzkB3nD549Y1CS3Wmt1zQyxCvPOiF9R7EsQPGoxjI2JT44p~NFIGio7W1oYgILM8FAqlo8rw4M3V2eqn7lvDJu~JF6iJw5zn0Ehl1HKEwEZGUv50q27MtmFj4r572WQ\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/40266005/La-Luz-en-El-Cine-Jacques-Loiseleux.pdf?1448212906=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa_Luz_en_El_Cine_Jacques_Loiseleux.pdf&Expires=1599393575&Signature=XdrCn7OeleBm7hcOJSO~uHilTdgHqMWD4KB63HRLvFdTS5vjBq9a4VFzDNqfzazCTJtlrh02z2OV-4fGXy~474-jJ6WZ53S14s8WYIFJII~Eiq~iB21oEYzdU8DWVz8z8TcmLUf3a4ZSmwpcYVyOEke8Cdk-Uua7Ghg-DYjPYOc0R9MtQtVIUXhaOJSWYYWjmbayCpjaGINU00lq~LCCtfCxyzkB3nD549Y1CS3Wmt1zQyxCvPOiF9R7EsQPGoxjI2JT44p~NFIGio7W1oYgILM8FAqlo8rw4M3V2eqn7lvDJu~JF6iJw5zn0Ehl1HKEwEZGUv50q27MtmFj4r572WQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)

Martín Arrigalla, Jesús. *Fundamentos de la composición visual*. (n.d) Recuperado de <https://www.luigistudio.com/es/wp-content/uploads/2018/03/fundamentos-de-la-composicion-visual.pdf>

Mi-Young Sung. (2013). *De la narración literaria a la narración visual: Proyecto de ilustración (Tesis de maestría)*. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. Recuperado de: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/35460/INTERIOR-TFM%20DEFINITIVO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Olivares, María & González-Novo Sánchez, Manuel, & Lucha Cuadros, Rosa M<sup>a</sup> (2006). *Picasso. marcoELE*. *Revista de Didáctica Español Lengua Extranjera*, (2), 1-5. [22-08-2020]. ISSN:. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/921/92152371018.pdf>

Ramírez de Lucas, J. (1963). *Arquitectura*, n.51 pp.46-49. Recuperado de <http://www.coam.es/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1963-n51-pag46-49.pdf>

Real Academia Española. *Nostalgia*. En *Diccionario de la lengua española*, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [22-08-2020].

Rebel, G. (2012) *El lenguaje corporal: Lo que expresan las actitudes, las posturas, los gestos y su interpretación*. España, EDAF.

Sánchez, J. (2006) Narrativa audiovisual (1ª ed. ). Barcelona: Editorial UOC.

SAKOASKO. (2020). Recuperado de: <https://sakoasko.com/>

Soto-Medina, C.A.; Guerrerosantos, J.; de la Torre-Guerrerosantos, Y. Fotorafía digital; una guía sencilla de actualización. *Cirugía Plástica Ibero-Latinoamericana*. Vol. 40, N.1. Recuperado de: [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0376-78922014000100005&lng=en&nrm=iso&tlng=en](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0376-78922014000100005&lng=en&nrm=iso&tlng=en)

Tamir, A., Ruiz Beviá, F. *Ciencia y Arte, Luz y Sombra* (2014). Recuperado de: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/8753/1/LUZ%20Y%20SOMBRA.pdf>

Vestfrid, M. (2013) El mensaje inconsciente y secreto del cuerpo, *Noticias*, N°1761 Recuperado de <https://asociacioneducar.com/mensaje-inconsciente-cuerpo#:~:text=El%20lenguaje%20corporal%20o%20comunicaci%C3%B3n,y%20expresa%20muchas%20cosas%20m%C3%A1s.&text=Los%20animales%20tambi%C3%A9n%20muestran%20ciertos%20tipos%20de%20comunicaci%C3%B3n%20no%20verbal>.

Vidal Alamar, MD. (2013). Luz y Sombra. Collages. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10251/29489>

Wildschut, T., Sedikides, C., Arndt, J. y Routledge, C.(2006) Nostalgia: Content, Triggers, Functions, *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol.91, No.5, pp.975-993.

Wright, T. (2001) *Manual de fotografía*. Madrid, España. Akal ediciones.

Wright, T. (2001). *Manual de fotografía* (Miguel Angel González). Madrid, España (1999). Recuperado de: [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=urpV-olhBzEC&oi=fnd&pg=PA9&dq=fotograf%C3%ADa&ots=\\_pvtmTmQ8J&sig=5AetH9trhv4E4BzdotmHc\\_rjPTQ#v=onepage&q=fotograf%C3%ADa&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=urpV-olhBzEC&oi=fnd&pg=PA9&dq=fotograf%C3%ADa&ots=_pvtmTmQ8J&sig=5AetH9trhv4E4BzdotmHc_rjPTQ#v=onepage&q=fotograf%C3%ADa&f=false)

Yaffe, P. (Octubre 2011). *The 7% rule: fact, fiction, or misunderstanding. Ubiquity*. N.1. Recuperado de <https://doi.org/10.1145/2043155.2043156>

Yurkievich, S. (1986). Estética de lo discontinuo y fragmentario: El collage. *Acta Poética*. Vol.6, Núm 1-2, pp. 53-69. Recuperado de: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/611/615>

-