

# TFG

---

## A UN LUGAR DONDE CREZCAN LAS FLORES.

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN TORNADO A LA CREACIÓN DE UNIVERSOS FICCIONALES.

Presentado por Laura Bono Tapp  
Tutor: Javier Claramunt Busó

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2020-2021



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

*Este es el lugar donde nace la belleza  
donde puedo estar tranquila  
no tengo otro lugar que sea más divino  
saca unos bocadillos  
y disfrutemos desde aquí  
de la puesta de sol.*

-Lorena Álvarez

## RESUMEN

Este trabajo presenta diferentes propuestas multidisciplinares que surgen desde la introspección, la espontaneidad y la fabulación para crear universos ficcionales, relacionados con la esfera de la intimidad y las vivencias personales, e intentar abordar y canalizar inquietudes de carácter autobiográfico relacionadas con la infancia, la nostalgia, los paraísos perdidos y la necesidad del arte a nivel individual y colectivo. Su título, *A un lugar donde crezcan las flores*, hace referencia a un recorrido por nuestro proceso de exploración artística.

**Palabras clave:** Autobiografía, ficción, nostalgia, infancia, multidisciplinar.

## RESUM

Aquest treball presenta diferents propostes multidisciplinars que sorgixen des de la introspecció, l'espontaneïtat i la fabulació per a crear universos fictivals, relacionats amb l'esfera de la intimitat i les vivències personals, e intentar abordar i canalitzar inquietuts de caràcter autobiogràfic relacionades amb la infància, la nostàlgia, els paradisos perduts i la necessitat de l'art a nivell individual i col·lectiu. El seu títol, *A un lloc on cresquen les flors*, fa referència a un recorregut pel nostre procés d'experimentació artística.

**Paraules clau:** autobiografia, ficció, nostàlgia, infància, multidisciplinar.

## ABSTRACT

This project presents different multidisciplinary proposals that come from introspection, spontaneity and fabulation in order not only to create fictional universes related to intimacy and personal experiences, but also to try to address and direct ones worries, which have an autobiographic character related to love, childhood, nostalgia, lost paradises and the need of art individually and collectively. Its tittle *To wards a place where flowers grow*, refers to a journey through our process of artistic experimentation.

**Key words:** autobiography, fiction, nostalgia, childhood, multidisciplinar.

*Gracias a mi madre, mi padre y Cris por la magia, a  
mi abuelo por apreciar, a mis amigas por  
acompañarme y enseñarme tanto, especialmente a  
África y a Eva, a Javier por preocuparse de que crea  
en lo que hago.  
A las hadas y las flores de mi hogar.*

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>7</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>8</b>
<b>3. DESARROLLO CONCEPTUAL.....</b>	<b>10</b>
3.1. La autobiografía y la autoficción.....	10
3.2. La mujer y la autobiografía.....	11
3.3. Lo íntimo.....	13
3.4. El espacio sagrado.....	14
3.5. Los cuentos de hadas como manifestación de los mundos internos.....	15
3.6. La infancia.....	16
3.7. Arte, ritual y naturaleza. Hacia una visión animista del mundo....	17
3.8. Paraísos perdidos. Imaginación, ficción y utopía.....	19
<b>4. REFERENTES ARTÍSTICOS.....</b>	<b>22</b>
4.1. Tracey Emin.....	22
4.2. Louis Bourgeois.....	22
4.3. Kiki Smith.....	23
4.4. Ilustraciones de cuentos de hadas.....	24
4.5. Outsider art .....	24
4.5.1. Maud Lewis.....	25
4.5.2. Henry Darger.....	25

<b>5. DESARROLLO PRÁCTICO</b> .....	26
5.1. Lo expresivo ante lo discursivo.....	26
5.2. Proceso.....	26
5.2.1. Cuaderno.....	26
5.2.2. Recorrido.....	29
5.2.3. <i>A un lugar donde crezcan las flores</i> .....	40
<b>6. CONCLUSIONES</b> .....	65
<b>7. REFERENCIAS</b> .....	66
<b>8. ANEXO</b> .....	75

# 1. INTRODUCCIÓN

Esta memoria recoge la producción realizada a lo largo de los dos últimos años de grado. Lo que presentamos es un recorrido por nuestro proceso de exploración artística, profundizando particularmente en nuestras últimas series que agrupamos bajo el nombre de este trabajo, *A un lugar donde crezcan las flores*.

La motivación de este proyecto es hacer una recopilación de gran parte de nuestra producción con la intención de reflexionar acerca de las cuestiones que apoyan nuestra práctica artística. Ha sido mediante el proceso creativo y la realización de las obras como hemos ido descubriendo y desarrollando las cuestiones conceptuales. Así, el punto de partida de esta exploración principalmente pictórica es la comprensión de la propia creación artística como método de autoexpresión, es decir, creamos por la necesidad e impulso mientras reflexionamos acerca del poder de la imaginación y de la capacidad del arte como medio para comunicar.

El conjunto de las piezas son resultado de la aplicación de una metodología procesual desde una actitud lúdica y de libre experimentación con las técnicas y materiales. A través de la interdisciplinariedad se pretende reflexionar sobre los temas de interés que abordamos en la memoria. En primer lugar, nos planteamos explorar la dimensión autobiográfica de nuestras piezas al ser la cuestión que resulta más evidente. A medida que vamos reflexionando a cerca de este interrogante nos surgen nuevas preguntas alrededor de la reminiscencia de la infancia y la fascinación por los cuentos de hadas, evidente tanto en la estética de nuestro trabajo como en nuestro interés por el tema del paraíso perdido. Ese lugar que representa para nosotras la infancia lo relacionamos con nuestro espacio íntimo y de creación, o como nos referimos a él en esta memoria, nuestro espacio sagrado, por lo que reflexionamos también acerca de la desmemoria de ese espacio donde expresarse, imaginarse y crear ficciones simbólicas alrededor de una misma, lo que en nuestra opinión es una actividad de autoconocimiento y autoexpresión de gran importancia en la actualidad. Por tanto, partimos de reflexionar sobre la necesidad más íntima del arte, llegando a tratar temas más universales como es la necesidad del arte a nivel colectivo.

Paralelamente a este desarrollo de profundizar en los conceptos, hemos llevado a cabo una búsqueda y análisis de referentes tanto plásticos como conceptuales que nos han ayudado a enriquecer tanto nuestro discurso como nuestra práctica. El hecho de realizar esta investigación al mismo tiempo que manteníamos un trabajo constante de taller hace que exista una simbiosis entre hacer y pensar en nuestro trabajo.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A medida que se ha ido desarrollando este trabajo, se han planteado los siguientes objetivos:

- Realizar un conjunto de propuestas multidisciplinares a partir de la introspección, la espontaneidad y la fabulación, que permita crear universos ficcionales relacionados con la esfera de la intimidad y abordar y canalizar inquietudes de carácter autobiográfico. Aunque estas últimas están relacionadas con la nostalgia, la infancia y los paraísos perdidos, pretendemos que este enfoque autoficcional nos permita, también, tratar conceptos de carácter universal.

Los objetivos específicos son:

- Experimentar diferentes técnicas, materiales, recursos y características expresivas y formales manteniendo una estética que recuerde a la esfera de lo infantil y los cuentos de hadas.
- Usar pequeños formatos y el papel como principal soporte por su inmediatez y la relación de proximidad y recogimiento que guarda con el espectador.
- Emplear formatos propicios para contar historias como por ejemplo los libros acordeón.
- Explorar la multidisciplinaridad haciendo piezas más objetuales como pueden ser pequeñas cerámicas o trabajos con telas.
- Crear obras entre las que exista una secuencialidad narrativa que apela a la fabulación propia de los cuentos.
- Generar y explorar nuestro propio imaginario y simbología.
- Realizar obras diseñadas para tener una autonomía pero con una interrelación entre ellas que haga posible el hecho de que puedan constituir un conjunto cohesionado que haga referencia a la creación de ese cosmos personal.

### METODOLOGÍA

La metodología del proyecto se desarrolla en dos direcciones de manera simultánea de forma que el trabajo práctico y el teórico se van retroalimentando mutuamente. En lo artístico partimos de una necesidad autoexpresiva y paralelamente nuestro estudio se centra en entender la razón de esa necesidad artística, lo que nos ayuda a entender nuestro proceso y nuestras motivaciones.

A nivel metodológico, nuestro proceso creativo no sigue una estructura fija en la que se intenta ilustrar una idea, sino que en nuestra práctica artística toma mucha importancia lo procesual. Diríamos que nuestro aprendizaje se basa en la experiencia del proceso que vivimos intuitivamente, de manera que nuestra forma de abordar la práctica artística parte del ensayo-error. A través de la experimentación formal con los materiales y las técnicas vamos descubriendo nuevas posibilidades expresivas que nos sugieren nuevas ideas. Por ello, entendemos el trabajo en el taller como un proceso continuo que no tiene ni



principio ni fin sino que es una cadena en la que una cosa nos lleva inevitablemente a la siguiente. Sin embargo, es necesario poner orden a este proceso que puede resultar algo caótico, por lo que normalmente trabajamos en series sucesivas, agrupando así las piezas por narrativas, técnicas u otras cualidades formales. Trabajar con este método nos ayuda además a que haya una mayor fluidez creativa.

Por otra parte, podríamos decir que nuestro impulso creativo reside en la necesidad de crear un universo ficticio a través del cual expresar nuestras inquietudes y nuestros anhelos. La imaginación toma mucha importancia en nuestro proceso. La fantasía ha estado siempre muy presente en nosotras pues desde pequeña estos mundos imaginarios han sido refugios donde podía soñar libremente. Algo muy importante en nuestra actividad artística es precisamente el hecho de tratar de recuperar esa capacidad fabuladora. Es gracias a este ejercicio introspectivo, que nos lleva a recuperar personajes, sueños, miedos, símbolos y mitos de nuestra infancia, que conseguimos crear obras a partir de nuestro imaginario personal. También nos inspiramos en lo que nos rodea, le damos importancia a la contemplación de nuestro entorno, sobre todo a entornos naturales y a los que están ligados a recuerdos de la niñez pues, como explicaremos a lo largo de esta memoria, constituyen para nosotras una puerta a la imaginación.

Por último, una herramienta importante en nuestro proceso creativo son los cuadernos. Los entendemos como un espacio de libertad, un lugar para jugar donde nos permitimos crear con mayor naturalidad y menor juicio. En las libretas se incuban imágenes que luego pueden dar lugar a las piezas más acabadas. Además, nuestros cuadernos reflejan esa simbiosis que existe entre lo teórico y lo práctico pues son para nosotras tanto un soporte donde pintar e imaginar como un lugar donde apuntar aquello que aprendemos en relación con nuestra práctica y nuestro discurso, así como nuestras propias reflexiones. Por ello, se mostrarán algunas de sus páginas en el apartado 5.2.1. de esta memoria.

### 3. DESARROLLO CONCEPTUAL

Con el fin de apoyar y argumentar nuestro proyecto, abordamos algunas cuestiones sobre lo autobiográfico, la ficción y la infancia, que son los aspectos discursivos o conceptuales a los que se alude de forma más evidente. Pero también llegaremos a profundizar en conceptos como lo simbólico, lo sagrado y lo ritual, que han resultado muy importantes en nuestro recorrido pues, gracias a ciertas conclusiones a las que hemos llegado, hemos desarrollado nuestra propia visión acerca de la creación artística.

#### 3.1. LA AUTOBIOGRAFÍA Y LA AUTOFICCIÓN

En *Autobiografías visuales*, Ana María Guasch cita al biógrafo y escritor Claude Arnaud, quien plantea que a partir de los años 80 en las prácticas artísticas surge un retorno al yo (y/o a la subjetividad) y, por tanto, un renacer del género biográfico y autobiográfico, un “renovado interés por el pasado vinculado a las ‘micronarrativas’ así como por una dimensión del individualismo que en cada persona mostraba un universo en sí” (GUASCH, 2009 p.15). La idea de que cada individuo tiene una historia y esta afecta en la manera que tiene de entender la realidad pone en valor la mirada individual de cada uno. Por ello, empieza a tomar importancia el hecho de conocerse y entender nuestra propia forma de estar en el mundo.

Sabíamos que con nuestro trabajo nos movíamos en el terreno de lo íntimo y personal por lo que partimos de una necesaria mirada a nuestro mundo interior, aunque nos preguntábamos si realmente hacíamos un trabajo autobiográfico si lo que estábamos narrando era ficticio, algo más parecido a un sueño que a una realidad. La principal diferencia que encontramos entre lo biográfico y lo ficticio reside en que cada uno cuenta con un pacto diferente. Por un lado, existe un pacto autobiográfico con el que el autor se compromete a contar la verdad. Con ello, se limitaría a narrar “hechos retrospectivos de su vida personal relacionados con su cultura, su personalidad, sus sentimientos y pensamientos más íntimos” (FARRÉ, 2006 p.10). Por otro lado, existe el pacto novelesco, que permite una total libertad para la imaginación del autor. Lo confuso es cuando se cumplen los dos pactos al mismo tiempo, cuando se trata de relatos que aportan tanto datos ficticios como reales. Este tipo de escritos, que podrían considerarse como una nueva variante de la autobiografía, fueron acuñados bajo el nombre de autoficciones por el novelista y crítico francés Doubrovsky en 1977 para referirse a su novela autobiográfica, en la que quería relatar su vida, es decir, crear una autobiografía con apariencia de novela, de ficción. Sin embargo, a lo largo de los años se han ido nombrando bajo este término otro tipo de escritos como aquellos en los que a un personaje, que se identifica con el autor, le suceden hechos tanto ficticios como reales.

A pesar de todos estos intentos por ponerle nombre y hacer diferencias entre lo real y lo ficticio, creemos que toda obra de ficción es siempre un poco autobiográfica pues todo lo creado forma parte de alguna manera del autor mismo, así como que toda autobiografía es un poco ficticia porque es siempre totalmente subjetiva y manifiesta su propio universo personal. Así, las barreras entre lo real y lo ficticio están siempre difusas. Cómo vivimos e interpretamos la realidad no suele ser acorde a lo que ocurre porque cada uno tiene una mirada condicionada por sus vivencias y por su mundo emocional. Coincidimos aquí con las palabras de Miguel de Unamuno (UNAMUNO, 1977 p. 63): "Toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo es autobiográfico. Todo ser de ficción todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo".

En nuestro caso, en el que la mayoría de los trabajos artísticos los abordamos partiendo de recuerdos de la infancia, esta línea entre lo real y lo imaginado es aún más difusa ya que los recuerdos recuperados vienen a nosotras en forma de ensueños bañados de un tono onírico, procesados o recategorizados. "Ahora sabemos que los recuerdos no están fijos ni congelados, como los tarros de conservas en la alacena que menciona Proust, sino que se transforman, se disgregan, se reensamblan y se recategorizan con cada acto de recordar" (SACKS, 1999 p.205).

En definitiva, consideramos importante abrazar esa ambigüedad. Ese estado entre lo verdadero y lo ilusorio tiene mayor riqueza pues esconde cuestiones sin resolver. Revivimos los recuerdos en el acto de narrarlos mezclando autobiografía vivida y soñada.

### **3.2. LA MUJER Y LA AUTOBIOGRAFÍA**

Hemos querido abrir este apartado con el fin de reflexionar a cerca de un tema que consideramos importante pues a lo largo de nuestra creación nos hemos preguntado en muchas ocasiones si nuestro trabajo está condicionado por nuestro género. Tenemos claro ahora que nuestra producción es autobiográfica, lo que contamos lo hacemos desde la perspectiva vivencial, íntima y personal de una mujer y consideramos que esta condición ha marcado indudablemente nuestra manera de sentir, de percibir y de exteriorizar. Nos empezamos a preguntar si hacer hincapié en este aspecto era relevante y, después de varias lecturas, llegamos a la conclusión de que es necesario comprender por qué es importante que las mujeres hagan un ejercicio autobiográfico.

Tenemos que mencionar aquí la existencia del concepto 'el viaje del héroe', que consiste en el patrón arquetípico subyacente en una gran cantidad de narraciones de diferentes culturas a lo largo de la historia de la humanidad, sobre todo en mitos y cuentos. El viaje del héroe narra simbólicamente el viaje

interior del ser humano, para alcanzar su plenitud. El primero en identificar este modelo y exponerlo fue Joseph Campbell en su libro *El hombre de las mil caras* (CAMPBELL, 2013). Este concepto fue estudiado más recientemente por la psicóloga Maureen Murdock dándose cuenta de que el modelo que él exponía no tenía mucho que ver con lo que ella después llamó el viaje heroico de la mujer. Su libro *Ser mujer: un viaje heroico* nace al comprender que las mujeres necesitan “un modelo nuevo que comprenda qué y quién es la mujer” (MURDOCK, 2014 p.14). En él recoge ese viaje por la psique femenina, un viaje sagrado en el que la mujer aprende a reconectar con sus sentimientos y su creatividad. La existencia del libro es una prueba de la invisibilización de la mirada femenina. Por eso, es importante que la mujer aporte su mirada desde su honestidad. Por suerte, son muchas las que lo están haciendo y, hablando ahora concretamente de la autoficción, son las mujeres las que más emplean este tipo de narrativas actualmente (MÁRQUEZ, 2021). Se ha convertido en una vía para compartir su intimidad.

*Una habitación propia* de Virginia Woolf es un ensayo idóneo para plantear la importancia de que, a rasgos generales, la mujer disponga de una habitación propia para poder escribir, pero sobre todo para poder remarcar la problemática de la narrativa femenina en la historia, que no es solamente que esta no haya tenido un espacio libre de incordios para poder crear, sino que cuando lo ha hecho, las palabras que salían de ella, en muchas ocasiones, no eran suyas. Esto es consecuencia de que la mujer se ha conocido y construido a partir de una estructura que no la tiene en cuenta. Por suerte, como apunta la escritora valenciana Muriel Villanueva (MÁRQUEZ, 2021):

Las autoras estamos en un proceso de atrevernos a salir de la intimidad y hablar de ciertos asuntos sin tabúes. Al mismo tiempo nos atrevemos más a borrar las fronteras entre el tú y el yo, a emplear la fantasía para hacer parábolas desde nuestra realidad sin escondernos.

En nuestro proceso ha sido muy importante leer y estudiar la obra de mujeres que también se muestran y se sanan a través de su arte. Nos hemos encontrado con historias que resuenan en nosotras pues compartimos entre todas muchos de nuestros miedos, inquietudes e ilusiones. A medida que trabajamos, siempre desde esa esfera de lo íntimo y lo autobiográfico, vamos descubriendo diferentes partes que nos componen. Para nosotras la creación es una manera de explorar nuestro mundo interior, de exponerlo para reconocernos en lo que creamos, y así, poner en valor nuestra propia realidad.

### 3.3. LO ÍNTIMO

Lo íntimo, literalmente lo más interior del adentro, designa esta zona no solo privada sino también reservada, la parte supuestamente más profunda y secreta donde el sujeto mora y se experimenta a sí mismo, fuera de la mirada del otro (MÉKOUAR-HERTZBERG, 2020 p.148).

Fuera de la mirada del otro, es decir en soledad: “únicamente en soledad somos lo que verdaderamente somos” (PARDO, 1982 p.140). No podemos hablar de intimidad sin recalcar la importancia de la soledad. Es necesario retirarse, ser ermitaño, para ocuparse uno de sí mismo. Dice Bachelard que “las pasiones se incuban y hierven en la soledad” (BACHELARD, 2000 p.32).

María Zambrano expone que “escribir es defender la soledad en que se está, es una acción que solo brota desde el aislamiento efectivo” (ZAMBRANO, 1987 p. 31). Si esta condición se cumple, se podrá dar el silencio, que es la principal cualidad de una verdadera soledad. Solo en el silencio se van a manifestar las verdades y los misterios porque solo con silencio podemos escuchar lo más interior de nuestros adentros. En nuestra intimidad nos contamos nuestras historias, en la soledad no nos contaminamos sino que dejamos espacio para que nuestra verdad se manifieste ajena a toda comunicación con el exterior. Escribir se convierte en un acto de fe, “y como toda fe, de fidelidad. El escribir pide la fidelidad antes que cosa alguna. Ser fiel a aquello que pide ser sacado del silencio” (ZAMBRANO, 1987 p.35).

Recuperamos a María Zambrano cuando expresaba que “escribir es defender la soledad en que se está, es una acción que solo brota desde el aislamiento efectivo”, y añade “pero de un aislamiento comunicable” (ZAMBRANO, 1987 p. 31). Nos planteamos ahora la pregunta de si es necesario, o de si el ser humano necesita en todo caso, que se dé la comunicación de aquello que ha encontrado en su intimidad, abriéndose así al exterior del que se había resguardado en su espacio íntimo, para hacer comunicable lo que en él descubrió. En respuesta a ello, Jose Luis Pardo considera que el concepto de intimidad “se relaciona directamente con la necesidad de compartirla con alguien” (PARDO, 1982 p.15), y así lo expresa también María Zambrano cuando escribe que “el escritor sale de su soledad a comunicar su secreto. Luego ya no es secreto mismo conocido por él el que le colma, puesto que necesita comunicarle”(ZAMBRANO, 1987 p.34). Ahí es donde para ella reside la necesidad de escribir, no solo en el hecho de desvelar el secreto que nos visita en nuestra soledad, sino en comunicarlo.

Por tanto, lo íntimo no se comprende sin lo *éxtimo*\*. Y coincidimos aquí con el psicoanalista Serge Tisseron quien expone que la *extimidad* es “el movimiento que empuja a cada cual a exponer una parte de su vida tanto física como psíquica”. Y añade: “Ese movimiento que se mantuvo mucho tiempo en silencio, consiste en el deseo de hablar sobre el mundo interior” (Citado en FORERO-MENDOZA, 2020 p.107).

En definitiva, consideramos importante el acto de compartir la intimidad y hablar del mundo emocional no solo con la intención de ponerlo en valor y para dejar de mantener en silencio temas que consideramos tan importantes, sino también porque creemos que hay un deseo común de hablar sobre ellos.

\*(El psicoanalista francés Jaques Lacan inventó este neologismo *extimidad* para dar cuenta de esa paradoja. Lo "éxtimo" no es lo opuesto a lo íntimo sino que lo constituye.) (FORERO-MENDOZA, 2020)

### 3.4. EL ESPACIO SAGRADO

Anteriormente hemos mencionado la idea del espacio íntimo como aquel lugar de introspección dedicado a cultivar nuestro mundo interior. Pero la palabra sagrado aporta nuevos matices y nos lleva a un entendimiento más profundo de la intimidad.

Lo sagrado es un lugar en el que el lenguaje se convierte en simbólico y metafórico, que es la única manera en la que el ser humano puede referirse a realidades más profundas. En este sentido, "una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio" (JUNG y FRANZ, 1969 p.20). De esta manera, los símbolos se convierten así en un puente gracias al cual el ser humano puede conectar con conceptos más profundos y ancestrales. Esta idea de símbolo como puente se expresa en este fragmento de *Diccionario de símbolos*:

"En la frase de Goethe: Lo que está dentro está también fuera. Sea como fuere, el simbolismo se organiza en su vasta función explicativa y creadora como un sistema de relaciones muy complejas, pero en las cuales el factor dominante es siempre de carácter polar, ligando los mundos físico y metafísico" (CIRLOT, 2014 p.21).

Cuando creamos símbolos a partir de las cosas que hacemos o que vemos, estamos dotándolo de significado y esto nos hace crear vínculos emocionales con aquello que nos rodea pues lo ponemos en relación con lo que ocurre en nuestro mundo interior. Tenemos muy presente que la ausencia de significado genera un gran vacío en las personas. Cuando la realidad no cobra significado aparece el miedo y la desesperanza. Por el contrario, dotar a las cosas de significado crea en nosotras un sentimiento de comunión con el mundo, que le da más sentido a nuestras vidas.

Esta visión del mundo nos lleva a hacer como cuando éramos pequeñas, que generábamos historias alrededor por ejemplo de las montañas que veíamos desde nuestra ventana, que simbolizaban para nosotras un paraíso al que queríamos escapar. Por desgracia, eso que solo de pequeñas hacíamos sin esfuerzo, lo hemos ido perdiendo pues, a medida que dejamos atrás la infancia vamos abandonando ese espacio dentro de nosotras en el que sacralizamos aquello que nos rodea, dotándolo de significado. Recuperar este espacio es una actividad que queremos reivindicar y trabajar, y que conseguiremos dedicándole tiempo y habitándolo pues es una actividad que necesita cuidado.

Y es precisamente la falta de horas que nos ocupa lo profano lo que nos impide dedicarnos ese tiempo a escuchar y cultivar nuestro mundo interior.

En definitiva, el espacio sagrado hace referencia al lugar más íntimo en el interior de cada uno, allí donde conviven nuestros miedos y nuestras ilusiones más profundas y verdaderas. Para nosotras es muy importante habitar este espacio pues entendemos que es desde este lugar desde donde podemos observarnos, escucharnos y crear nuestros símbolos, nuestras historias, y nuestros mitos.

### **3.5. LOS CUENTOS DE HADAS COMO MANIFESTACIÓN DE MUNDOS INTERNOS**

El metafórico "es un lenguaje en el que el mundo exterior constituye un símbolo del mundo interior, un símbolo que representa nuestra alma y nuestra mente" (FROMM, 1971 p.20).

Los cuentos de hadas, como todos los mitos, obedecen a las tradicionales leyes del simbolismo, es decir, que están plagados de metáforas a través de las cuales hablan de realidades más profundas. En nuestro caso, los cuentos de hadas son muy importantes y nos inspiran profundamente pues nos han aportado mucha paz a lo largo de nuestra vida. La lectura de *La psicología de los cuentos de hadas* fue imprescindible y muy reveladora para comprender la razón de este hecho. En el libro, Bruno Bettelheim explica que:

Los cuentos de hadas se toman muy en serio los problemas y las angustias existenciales y hacen hincapié en ellas directamente: la necesidad de ser amado y el temor a que se crea que uno es despreciable; el amor a la vida y el miedo a la muerte (BETTELHEIM, 2006 p.18).

Recordamos de niñas tener muchas inquietudes y que nos generasen mucha angustia al no recibir respuestas a esas preguntas sobre la vida, la muerte, el amor y nuestras emociones. "El niño necesita ideas de cómo poner en orden su casa interior" (BETTELHEIM, 2006 p.12), y así los cuentos de hadas "sugieren al niño imágenes que le servirán para estructurar sus propios ensueños y canalizar mejor su vida" (BETTELHEIM, 2006 p.14).

Pero estas historias no solo son importantes y necesarias en la infancia ya que tanto los niños como los adultos encuentran la forma de exteriorizar sus miedos y demonios a través de las historias y así enfrentarse a ellas. "La fascinación que ejercen los cuentos de hadas en todas las edades radica en que revela nuestra propia naturaleza interior, con infinitas posibilidades espirituales, psíquicas y morales. Es la búsqueda del significado de la vida" (COOPER, 2000 p.18). Es decir, que ante las preocupaciones, los miedos profundos hacia la vida, conocer estas historias nos ayuda a comprender esos conflictos que se generan a nivel interno, y a trascenderlos.

Según nuestra forma de verlo, la creación de nuestras propias historias, o la creación del arte en sí, funciona de modo similar. Creamos nuestras propias historias dentro de un universo de ficciones propio a través del cual canalizamos nuestras inquietudes. De esta manera la creación funcionaría como un psicodrama. El psicodrama consiste en sanar el mundo interior a través de su manifestación en el mundo material. Según Mircea Eliade: “Los escenarios iniciáticos, incluso camuflados como están en los cuentos de hadas, son la expresión de un psicodrama que responde a una necesidad profunda del ser humano” (COOPER, 2000 p.177).

Por tanto, nos interesa mucho esta manera de entender el arte, como un medio de sanación íntima. Creamos ficciones a través de las cuales canalizar nuestras inquietudes.

### 3.6. LA INFANCIA

Todos los mitos son siempre los mismos ya que pertenecen al inconsciente colectivo. Todos ellos tratan sobre el viaje del héroe que habla simbólicamente de la vida del individuo desde la pérdida del paraíso perdido, la llamada a la aventura, la transformación y el regreso al hogar. Por tanto, ninguna de las historias que trascienden son completamente nuevas, sino que son solo nuevas lecturas e interpretaciones, adaptadas a los diferentes tiempos, de mitos ancestrales. Además, “lo que el mito representa para un pueblo, para una cultura o un momento histórico, la imagen simbólica del sueño, la visión, la fantasía o la expresión lírica, lo representan para una vida individual” (CIRLOT, 2014 p.28). En este sentido, nos sorprendemos dándonos cuenta de que nuestros propios mitos, esos cuentos de hadas que imaginamos, no son más que otra manera de hablar de ese mismo viaje a través de nuestras propias ficciones.

Es importante aquí hablar del concepto de la imaginación. Nos preguntamos qué es la imaginación, cuál es su relación con el arte, cuál es su función y de donde viene todo aquello que nos imaginamos y plasmamos a través de nuestro trabajo. Es un tema demasiado amplio, sin embargo, plantearemos aquí algunas de las ideas que trata Bachelard sobre este asunto. El filósofo habla de que existen dos tipos de imaginación, la reproductora y la creadora. (BACHELARD, 2002). La primera no atiende a ningún tipo de carga simbólica, se refiere a la necesidad de nutrirse de imágenes para luego imaginarlas. En cambio, la segunda estaría arraigada al inconsciente colectivo. Siguiendo a Carl Jung, Bachelard localiza las raíces de la imaginación creadora en el inconsciente y los arquetipos. Consistiría en recuperar imágenes que no hemos visto pero conocemos profundamente. Habría, por tanto, que sumergirse en ese onirismo y crear imágenes que contengan esos resquicios de saberes ancestrales, rescatándolos del olvido, reviviéndolos, reinterpretándolos y devolviéndoles su fuerza. Pero en un mundo lleno de ruido y en una sociedad frenética, es complicado darle lugar al silencio y crear nuestros espacios sagrados donde



poder soñar y permanecer fieles al onirismo de nuestro inconsciente, lo que nos impide conectar y desarrollar nuestra propia mitología.

En nuestro caso, para ejercer esa imaginación creadora y desarrollar nuestros propios relatos simbólicos, fue imprescindible recurrir a nuestros recuerdos de la infancia. En la infancia se está mucho más conectado con ese mundo interior, con el plano de los sueños, la magia y la fantasía. Tratamos de proteger y no olvidar a esa niña que mora siempre en nuestro interior y defendemos esta postura pues creemos que en ella residen nuestra voz más pura y nuestras ilusiones más genuinas.

La permanencia en el alma humana de un núcleo de infancia, de una infancia inmóvil pero siempre viva, fuera de la historia, escondida a los demás, disfrazada de historia cuando la contamos, pero que sólo podrá ser real en esos instantes de iluminación, es decir en los instantes de su existencia poética. (...) Un exceso de infancia es un germen de poema (BACHELARD, 1982 p.151, 152).

Y esas historias que contamos cuando nos sumergimos en ese cosmos de la infancia generan simpatía y nos conectan con las personas en la medida en que la infancia es un mundo común para todos. Y hablando profundamente de ella, estamos hablando de la infancia universal.

### **3.7. ARTE, RITUAL Y NATURALEZA. HACIA UNA VISIÓN ANIMISTA DEL MUNDO**

El arte en sus orígenes tenía un sentido ritual. Si entendemos el arte como la materialización de lo íntimo y, de la misma manera, al ritual como la manifestación en el plano físico de los procesos internos que conectan al ser humano con su divinidad, podríamos establecer que arte y ritual son, para nosotras por lo menos, sinónimos.

De esta manera, esa desmemoria de lo simbólico a nivel colectivo es también la pérdida de los rituales en nuestra cotidianidad, así como de la presencia de lo ritual en el arte. Como venimos expresando, esto supone un gran problema en nuestra sociedad, una desilusión que deviene de un anhelo colectivo por lo mágico en nuestras vidas. Así lo explica Byung-Chul Han en su libro *La pérdida de los rituales* apuntando que “los rituales y las ceremonias son actos genuinamente humanos que hacen que la vida resulte festiva y mágica. Su desaparición degrada y profana la vida reduciéndola a mera supervivencia” (HAN, 2020 p.39-40) y esta desaparición es causada, dice, por la optimización, el rendimiento y la productividad a la que estamos sometidos. “No podemos guardar silencio porque estamos sometidos a la presión para comunicar, a la presión para producir” (HAN, 2020 p.55).

Acerca de la profanación del arte apunta que “la magia y la hechicería, que en realidad serían su origen, la abandonan y son sustituidas por el discurso” (HAN, 2020 p.38), y en el discurso no hay misterio porque no hay ni lenguaje poético ni metafórico. Al contrario de los relatos simbólicos que defendemos, el

discurso no es una puerta a la imaginación y anula por completo la idea de que existe una parte de la realidad que no es visible y que es más grande que el ser humano. Las informaciones "son aditivas y no narrativas. No se fusionan en una historia, en un canto que genere sentido de identidad" (HAN, 2020 p.46). Y es que sin duda vivimos actualmente un momento de sobreenformación, en un mundo que cuenta con muchas voces que lejos de cantar juntas creando una armonía, generan ruido, reflejo de una sociedad disgregada en la que las voces compiten unas con otras sin saber que forman parte de una totalidad y desequilibrándola.

La ausencia de lo ritual en nuestras vidas está muy ligado a la ausencia de la naturaleza o en todo caso, de la conexión profunda con la naturaleza. En este sentido nos interesa estudiar la época de finales del s. XIX y principios del s. XX en un contexto de revolución industrial en el que se produjo un éxodo de los pueblos a las ciudades y un abandono de la naturaleza, y cómo, ante estos cambios, una serie de intelectuales y artistas empezaron a reivindicar una mirada del mundo contemplativa y una visión panteísta que reemplazaría la visión mecánica de la naturaleza que empezaba por aquel entonces a predominar. Estos pensadores, defendían la contemplación de la naturaleza como puente para conectar con lo divino y con la imaginación.

Este cambio en la relación entre el ser humano y la naturaleza lo explica también Jung cuando dice:

Al crecer el conocimiento científico, nuestro mundo se ha ido deshumanizando. El hombre se siente aislado en el cosmos, porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva 'identidad inconsciente' con los fenómenos naturales. Estos han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas (JUNG y FRANZ, 1969 p.95).

La desconexión con la naturaleza y el arte de contemplación ha ido de la mano de esa desconexión con lo trascendente y lo simbólico. La naturaleza desarrolla el pensamiento poético. Las metáforas y los símbolos son en su origen naturales pues el ser humano creaba mitos alrededor de lo que veía. Diríamos por tanto que la imaginación se activa a través de la contemplación de la naturaleza. Así lo expresaba también Bachelard cuando habla de que los elementos de la naturaleza están en la base de la creación pues son imágenes primordiales y arquetípicas. Nos sentimos muy atraídos por esa visión del mundo, en parte porque es de la que nosotras participamos y también es la de los niños cuando hablan con sus juguetes, o la que se nos presenta en los universos de los cuentos donde todos los seres de la naturaleza, los animales y las plantas pueden hablar.

Por todo ello, en nuestro trabajo representamos los elementos de la naturaleza que nos rodean y creamos relatos que giran alrededor de ellos. Estrellas, flores, meteoritos, lagos, montañas... son todo voces que existen en el mundo y que no queremos ignorar.

### 3.8. LOS PARAÍDOS PERDIDOS. IMAGINACIÓN, FICCIÓN Y UTOPIA

A medida que creamos y a medida que hemos ido elaborando este trabajo, nuestra idea de lo que es el arte para nosotras ha ido cambiando y madurando. Desde un principio, el motor de nuestra creación ha sido poder canalizar nuestras inquietudes sobre la desilusión por no entender el mundo en el que vivimos y por no comprender nuestros propios sentimientos, pero sobre todo por anhelar un lugar donde encontrar las respuestas a estas preguntas, un lugar donde reine la paz y la calma, un lugar que entendemos como un paraíso perdido.

A través de diferentes lecturas, nos hemos dado cuenta de que el tema del abandono del hogar y la búsqueda de ese paraíso no es solo parte de nuestra historia sino que se trata de un anhelo común que configura uno de los grandes mitos de la humanidad.

Anteriormente hemos mencionado nuestro interés por el contexto histórico de la revolución industrial, que además de lo ya mencionado, también nos interesa porque en este periodo se dio la edad de oro de la literatura infantil inglesa. *Peter Pan*, *Alicia en el País de las Maravillas* o *Winnie the Poh* son algunos de los libros que se enmarcan en esta época y que tienen el tema en común de los edenes infantiles que representan paraísos que existirían en el mundo interior de los niños donde se disfruta del discurrir de la vida amable ajena a cualquier amenaza.

Los paraísos perdidos nos hablan de lugares de la imaginación donde el ser humano proyecta sus sueños y deseos utópicos. A través de ellos se manifiesta el anhelo colectivo por la serenidad, la calma y la simbiosis con el medio natural que caracteriza a estos edenes. En relación con el anhelo que mencionamos por esa unión por la naturaleza, se trata de lugares que se suelen representar con exuberante vegetación. "Parece que en ese paraíso material, el ser está impregnado de una sustancia que lo nutre, está colmado de todos los bienes esenciales" (BACHELARD, 2000 p.37). En relación con esto, los paraísos perdidos apelan a la soledad. "Con mucha frecuencia el binomio Naturaleza-soledad, aparece, pues, en la literatura, propiciando la creación de una atmósfera especialmente idónea para la reflexión y el diálogo con lo natural" (RAMÓN, 2004 p.188). Se convierten pues en paisajes donde reina el silencio, donde uno puede soñar libremente, en definitiva, en lugares sagrados. De esta manera, este paraíso se convierte también en refugio que constituye el interior de uno mismo, donde nos alejamos por unos instantes del mundo y donde recuperamos nuestro derecho a soñar.

Los paraísos perdidos nos remiten también al reposo, a la idea de principio, a estadios de felicidad y de pureza. Nos imaginamos en ellos porque nos devuelven la paz que anhelamos.

La imaginación minuciosa quiere inmiscuirse en todas partes, nos invita no solo a entrar en nuestra concha, sino a introducirnos en todas las conchas para vivir en ellas

el verdadero retiro, la vida enroscada, la vida replegada sobre sí mismo, todos los valores del reposo (BACHELARD, 2006 p.31).

El ser humano, por tanto, anhela momentos de quietud y silencio y siente un gran "deseo de estabilidad, que llega a ser la más profunda y constante meta de los mortales" (SAENZ, 1990 p.132). Los paraísos perdidos se sitúan en otro tiempo y lugar, ya sea en el mundo de los sueños, en un mundo prelapsario o en el más allá. "Se le ha atribuido a la vida futura la sede de la felicidad; porque en la vida futura, no habiendo ya movimiento no puede haber dolor" (SAENZ, 1990 p.132). Esta idea de que los paraísos se sitúan en el futuro es la que más nos interesa pues se trata de una visión muy esperanzadora.

Con todo esto y con lo ya aclarado en el punto 3.4., la relación entre la infancia y los paraísos perdidos es clara si entendemos también la infancia como ese lugar donde vivíamos ajenos a lo profano y conectados profundamente a nuestra pureza y nuestro entorno. Los paraísos perdidos nos remiten a una infancia feliz, mágica y verdadera. Comprendemos que esta nostalgia que sentimos por la infancia pueda entenderse como una voluntad de evasión del mundo tangible a través de nuestro recuerdo y de nuestra imaginación sobre mundos mejores.

Sin embargo, al contrario de lo que se puede pensar, la imaginación no representa huida o evasión, sino que la función de lo irreal, lo fantástico y lo utópico reside en crear sueños, como si se sembrasen semillas, de mundos futuros, mejores y posibles. "La imaginación intenta un futuro. Es en primer lugar un factor de imprudencia que nos aleja de las pesadas estabilidades. Veremos que algunas entonaciones poéticas son hipótesis de vidas que amplían la nuestra poniéndonos en confianza dentro del universo". (BACHELARD, 2000 p.20). La imaginación se abre al futuro, donde busca su materialización. Imaginamos porque, no conformes con la relación que mantiene el ser humano con el mundo, nos inventamos otras realidades más sensibles y significativas. En otras palabras, creamos esas ficciones utópicas, esos paraísos perdidos, para calmar un anhelo que es tanto propio como colectivo. Gracias a la representación artística de estos lugares ideales podemos imaginarnos en ellos, vivir en ellos. Nos brindan paz y calma aunque solo sea por unos instantes. Pero también nos hacen mantener la ilusión de que existe un mundo mejor situado en un futuro no muy lejano. Son lugares que hacen referencia a lo que en potencia puede llegar a ser nuestra propia realidad.

"Los creadores de utopías se convierten en inventores de un 'microcosmos', en el que todo es posible dando rienda suelta a la imaginación y a los idealismos" (TOMÉ, 1987 p.51). Por tanto, las utopías se convierten en lugares apartados de la realidad donde proyectar ideales y quimeras. "Así como pensamos en otros mundos y en tierras de inmortalidad sirviéndonos de nuestra imaginación, en igual medida necesitamos de esta para concebir modelos de sociedades e ideales humanos" (TOMÉ, 1987 p.28). De esta manera, la ficción, además de generar esperanza a nivel individual en las personas, también se convierte en una gran herramienta para originar nuevas consciencias a nivel colectivo. Al despertar en nosotros la idea de que puede existir un mundo mejor, nos hace recordar y reconocer el deseo de aquello olvidado y nos lleva a

luchar por esa nueva realidad imaginada que anhelamos en este mundo tangible. Los universos utópicos apuntan hacia metas más humanas a través de imaginarios positivos y esperanzadores.

Por todo ello, creamos sin anhelar lo que fue y proponemos una mirada nostálgica hacia lo que puede llegar a ser.





Fig. 3. Kiki Smith: *Friend*, 2008.  
Aguatinta, 121,9 x 151,7 cm

Nos parece muy interesante en este sentido la manera que tiene de entender el arte pues para ella tiene una intención sanadora que dota a sus obras de ese sentido psicodramático del que habla Frémon. Ella misma dice: “La obra me transformó, es por eso que los artistas siguen trabajando, no porque mejoren como artistas, sino porque cada vez soportan más.” (KUSPIT, 2016 p.19-24)

### 4.3. KIKI SMITH

De entre nuestros referentes, quizás la más significativa y reveladora es Kiki Smith. Sentimos fascinación por la delicadeza de sus trazos, la sensibilidad y el gusto por la fragilidad y la belleza que denotan sus trabajos, de ahí que exista una cierta proximidad formal y estética. Por otro lado, encontramos también en sus palabras mucha sabiduría. Sin duda, conocer su obra y sus ideas arrojó luz a nuestra manera de entender el arte.

No hay duda de que lo primero que nos atrajo de ella al ver su obra fue la reminiscencia de los cuentos de hadas por su inspiración en el folklore popular. Se trata de escenas simbólicas que conjugan un universo nocturno y mágico en el que animales, plantas, monstruos y humanos conviven en armonía para contarnos historias de lugares y tiempos muy lejanos.



Fig. 4. John Tenniel: *Alicia*, 1865  
Ilustración para el cuento de Lewis Carroll



Fig. 5. Kiki Smith: *Pool of Tears II*, 2000.  
Aguafuerte, aguatinta y punta seca acuarelas, 120,7 x 182,3 cm

Por otra parte, como ya hemos mencionado, nos inspira profundamente la visión que ella tiene acerca del mundo y resuena mucho en nosotras cuando habla de su fascinación por experimentar el proceso creativo dejándose llevar por su intuición. Habla de que ese simple hecho de experimentar los procesos creativos son para muchos artistas el impulso de sus creaciones. También nos fascina que comprenda sus obras como manifestaciones materiales de los mundos internos, creando así universos que, desde nuestro punto de vista,



Fig. 6. Gustave Doré: *Caperucita Roja*, 1880  
Ilustración para el cuento de Charles Perrault



Fig.7. Beatrix Potter: *Jemima and the Fox*, 1908

denotan una profunda mirada al interior de sí misma y del mundo que le rodea.

“Las cosas que hago simplemente resuenan o contienen significados o representan algo a lo que quiero mirar o pensar. En ese sentido es como tener un talismán o algo parecido delante de ti que te recuerde a algo” (LOUISIANA CHANNEL, 2020).

#### 4.4. ILUSTRACIONES DE CUENTOS DE HADAS

De entre los tipos de mitos existentes, los cuentos de hadas nos resultan los más cercanos por el aura y el imaginario mágico que los envuelve y su reminiscencia a la infancia. Por ello, son claramente una fuente de inspiración para nosotras. Está clara su influencia en nuestra tendencia a crear historias de carácter fantástico, pero no son solo una inspiración en ese sentido, sino que también lo son, en general, las ilustraciones que las acompañan.

#### 4.5. OUTSIDER ART

La locura, afirma Dubuffet, es solo un mecanismo que revela la verdadera creatividad, un signo de «liberación» de los efectos anquilosantes de la convención social. «La locura aligera al hombre le da alas y fomenta su clarividencia, o al menos así parece» (RHODES, 2002 p.45).

Hemos desarrollado un destacado interés por el arte marginal por ser un arte instintivo cuya espontaneidad convierte las obras en reflejos del mundo interior de los artistas plasmando así sus sentimientos y pensamientos de manera inconsciente o, al menos impulsiva, en sus obras. Es un arte normalmente asociado a las culturas tribales, al juego infantil y a los dementes, colectivos que tienen en común el hecho de no haber recibido educación artística, lo que les coloca fuera de los límites de la cultura oficial. Destacan, por tanto, por su pasión y pulsión interna por crear que los lleva a hacer un arte totalmente sincero, instintivo y sin pretensiones de ningún tipo.



Fig.8. El interior de la casa de Maud Lewis



Fig. 9 El interior de la casa de Henry Darger





Fig. 10. Maud Lewis: *El perro de Maud*, 1903-1970

#### 4.5.1. Maud Lewis

De entre los artistas marginales destacamos en el marco del folklore americano a Maud Lewis. Nos atrae por su genuino impulso de pintar. Pinta aquello que ve y aquello que imagina, creando así un universo personal en sus pinturas que parece que le sirvan como refugio. Pinta sin formalidades y sin obstáculos, con una clara pulsión por generar belleza a su alrededor.

#### 4.5.2. Henry Darger

Por otro lado, destacamos también a Henry Darger, quien para nosotras representa un claro ejemplo de artista creador de universos ficcionales. No se sabe mucho de él pues no fue hasta después de su fallecimiento que descubrieron en su casa que había estado escribiendo a mano un largo libro titulado *La historia de las vivian girls* donde narra con todo lujo de detalle una guerra que tiene lugar en el reino de lo irreal, que además ilustró con una serie de varios cientos de acuarelas y dibujos. Es una obra que solo fue conocida y publicada postumamente, y que nunca fue concebida para ser mostrada al público. Se decía que era un hombre muy solitario, pero también creativo y fantasioso, como si todo su tiempo lo dedicase a este libro y a través de esa fantasía lidiaba con aquello que sentía. Esto lo vemos claro cuando en su libro "la guerra entre los habitantes de Glandelinia que esclavizan a los niños y la nación de Abbieannia, por ejemplo, se desencadena cuando Dios no es capaz de enviar una fotografía de periódico que Darger perdió 1912" (RHODES, 2002 p.110). Es por tanto como si la historia que escribía en realidad hablara de él mismo y de sus conflictos internos. Lo que más nos inspiró de este artista fueron las fotografías de su casa, donde se aprecia que acumulaba todo aquello que tuviese que ver con ese universo creado, como los recortes de periódico que utilizaba para calcar las imágenes o sus propios dibujos y apuntes. Por tanto, es un espacio inmersivo que nos habla de ese gran desbordamiento de imaginación fabuladora.



Fig. 11. Ilustración de Henry Darger para su libro *La historia de las Vivian Girls*, en lo que se conoce como los Reinos de lo Irreal, sobre la Guerra Tormenta Glandeco-Angeliniana causada por la Rebelión de los Niños Esclavos, 1911-1973

## 5. DESARROLLO PRÁCTICO

En este capítulo realizaremos un recorrido por las obras que constituyen este proyecto para comprender cómo se ha ido desarrollando nuestro proceso artístico y abordamos algunas cuestiones que nos parecen relevantes para entender nuestra forma de trabajar.

### 5.1. LO EXPRESIVO ANTE LO DISCURSIVO

Como ya hemos aclarado en el apartado donde explicamos la metodología de trabajo, nuestra producción carece de proyección conceptual en el sentido en el que no nos proponemos tratar conceptos concretos a través de nuestras obras. Más bien creemos en la pura necesidad expresiva como primer impulso de la creación, y es posteriormente cuando nos interesamos por entender ciertos conceptos siempre relacionados con el propio tema de la necesidad artística y de su facultad comunicadora. Nuestra manera de enfrentarnos a la creación es a través de la acción. Nos guiamos por la intuición y la espontaneidad para expresarnos, dejando de lado lo premeditado y las pretensiones discursivas establecidas a priori.

### 5.2. PROCESO

Intentaremos explicar en este apartado cómo hemos vivido cronológicamente ese desarrollo de nuestro trabajo desde que empezamos a interesarnos por la ficción y lo simbólico como medio para el autoconocimiento.

#### 5.2.1. Cuaderno

Los cuadernos se han convertido en un elemento esencial de nuestro proceso artístico. Por un lado, estos objetos son un espacio fundamental donde apuntamos todo aquello que leemos y no queremos olvidar, ideas que nos surgen, frases, palabras e imágenes que nos resultan inspiradoras. Guardar, salvar, proteger. Son acciones que nos hablan de la importancia que le damos al conocimiento, el valor que tiene para nosotras comprender algo que antes no comprendíamos. Por otro lado, son también un lugar donde expresarnos libremente y sin juicio, con lo que estos objetos se convierten en archivadores de imágenes que se gestan en la intimidad.

Hemos considerado oportuno darle un espacio a estos objetos en esta memoria puesto que han sido un elemento indispensable y que nos ha acompañado a lo largo de todo nuestro proceso creativo y porque pensamos que puede ayudar a comprender y completar de alguna manera nuestro trabajo.

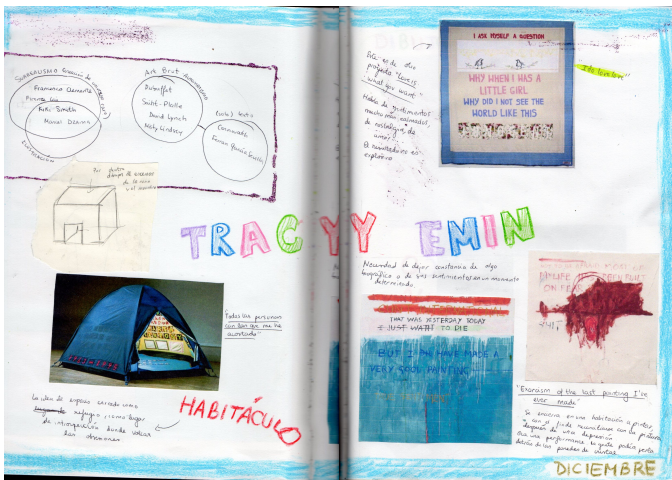


Fig. 12. Del cuaderno A4



Fig. 13. Del cuaderno A4



Fig. 14. Del cuaderno A4

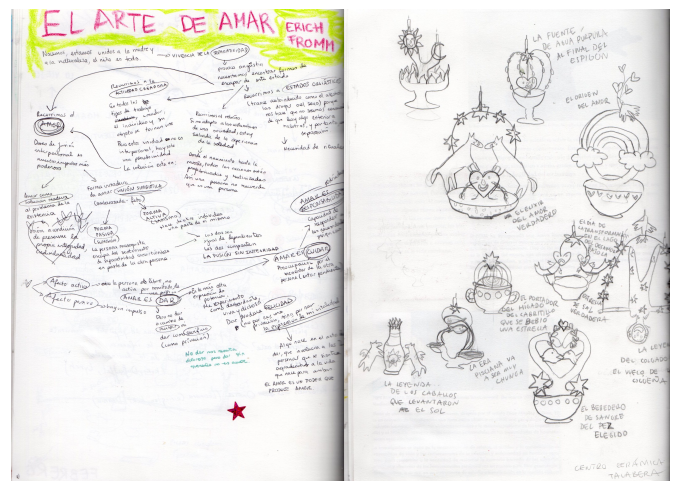


Fig. 15. Del cuaderno A4



Fig. 16. Del cuaderno A4



Fig. 17. Del cuaderno A4



Fig. 18. Del cuaderno A5



Fig. 19. Del cuaderno A5



Fig. 20. Del cuaderno A5



Fig. 21. Del cuaderno A5



Fig. 22. Del cuaderno A5



Fig. 23. Del cuaderno A5



Fig. 24. Dibujo de cuando era pequeña



Fig. 25. Dibujo de cuando era pequeña

### 5.2.2. Recorrido

Creemos que uno de los detonantes que nos inspiró para empezar a realizar trabajos de carácter introspectivo fue la revisión de algunos de los dibujos que guardamos de nuestra infancia y que nos cautivan, sobre todo por su carácter autoreferencial, simbología y sencillez.

Así, empezamos a desarrollar un interés por narrar a través del arte historias de carácter autobiográfico, con una clara dimensión ficticia y simbólica. A nivel pictórico, nuestra fascinación por los dibujos infantiles también dio lugar a un deseo de experimentación plástica a través de la cual explorar una estética que recuerde a lo ingenuo y naíf.

En nuestras primeras obras destaca el uso del collage que atiende a esa necesidad de inmediatez expresiva que teníamos en aquel momento. Además, el hecho de apropiarnos de dibujos de cuando éramos pequeñas en nuestras composiciones actuales es un recurso que solemos utilizar en las obras y que atiende a nuestra fascinación por el dibujo infantil que encontramos tan simbólico y sincero. Predomina también en estos trabajos, una manera amanuense de proceder que nos ayudó a crear de manera espontánea sin preocuparnos demasiado por asuntos más técnicos y formales con lo que respecta al dibujo y la pintura. Fue una manera de desaprender hasta alcanzar una creación libre de juicios y expectativas que nos permitía centrarnos en lo meramente expresivo.

Esta manera de trabajar que apela a lo ingenuo está presente en otras obras y con otros materiales como son las telas. Este es el caso de *La manta nupcial*. De esta obra destacaríamos la exploración de una nueva técnica. Recortar, coser, bordar, actividades manuales y meditativas que apelan a lo manufacturado. Se trata de una tela que recoge pensamientos e inquietudes. Bordar se convierte en este sentido en una manera de hacer preguntas al viento y explorar nuestros pensamientos y emociones.



Fig. 26. Casa sosegada I, 2019  
19 cm x 24 cm  
Técnica mixta sobre tabla



Fig. 27. Casa sosegada I, 2019  
19 cm x 24 cm  
Técnica mixta sobre tabla



Fig. 28. *La boda*, 2019  
38 cm x 46 cm  
Técnica mixta sobre tabla



Fig. 29. *La luna de miel*, 2019  
38 cm x 46 cm  
Técnica mixta sobre tabla



Fig. 30. De la serie *En la noche oscura*, 2020  
19 cm x 24 cm  
Técnica mixta sobre tabla



Fig. 31. De la serie *En la noche oscura*, 2020  
19 cm x 24 cm  
Técnica mixta sobre tabla



Fig. 32. De la serie *En la noche oscura*, 2020  
19 cm x 24 cm  
Técnica mixta sobre tabla



Fig. 33. De la serie *En la noche oscura*, 2020  
19 cm x 24 cm  
Técnica mixta sobre tabla



Fig. 34. *Manta nupcial*, 2020  
90 cm x 180 cm  
Técnica mixta sobre tela



Fig. 35. Fragmento de *Manta nupcial*, 2020



Fig. 36. Fragmento de *Manta nupcial*, 2020



Fig. 37. Fragmento de *Manta nupcial*, 2020





Fig. 38. *Un mapa*, 2020  
41 cm x 80 cm  
Técnica mixta sobre papel

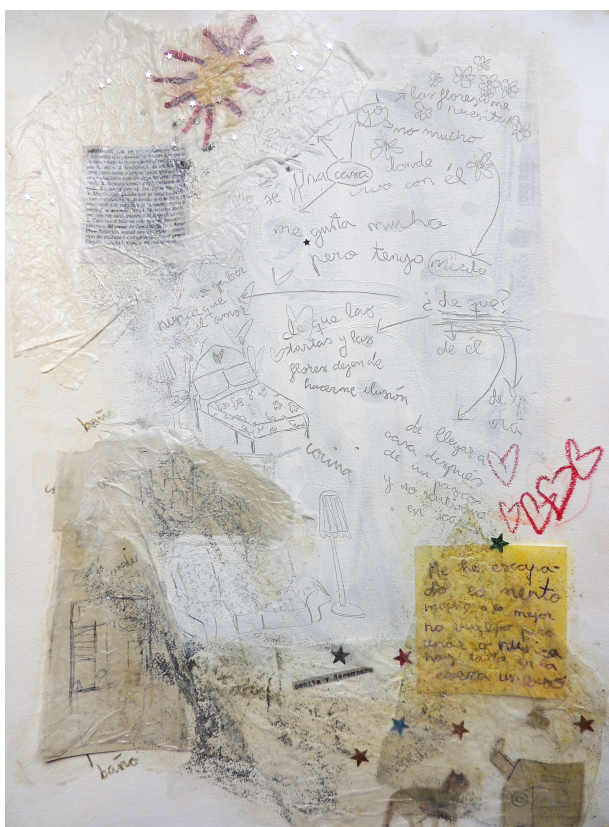


Fig. 39. *Una nota de despedida*, 2020  
34 cm x 41 cm  
Técnica mixta sobre papel

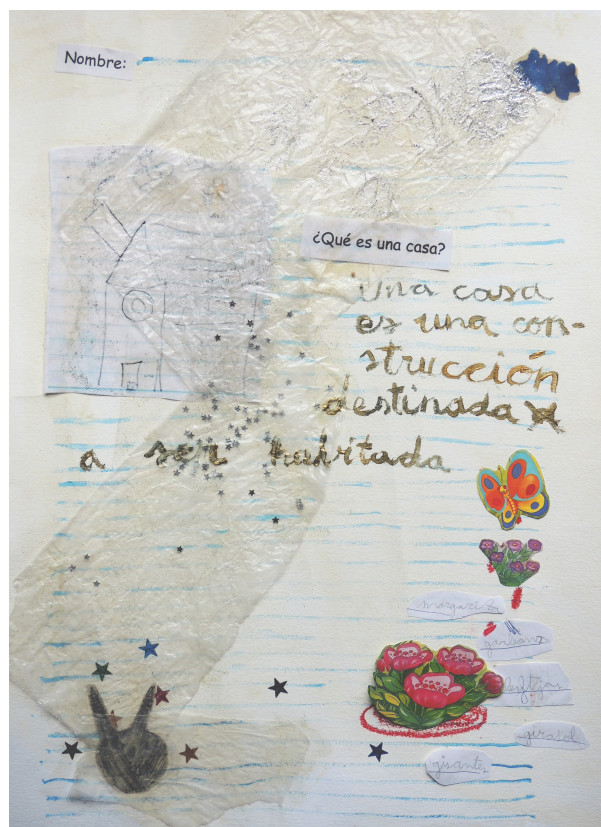


Fig. 40. *Una ficha del cole*, 2020  
34 cm x 41 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 41. *Nidito de amor*, 2019  
50 cm x 50 cm x 50 cm

Técnica mixta sobre caja de cartón, tela, papel

Por otro lado, destacamos la obra *Nidito de amor*, que es la primera con la que empezamos a reflexionar acerca de la idea de habitáculo como lugar de aislamiento y protección. También empezamos a explorar el recurso de la acumulación de piezas buscando una experiencia inmersiva que apele a la idea de espacio íntimo donde se manifiesta el mundo interior.

En nuestra exploración por las diferentes técnicas y materiales también nos interesamos por ese carácter lúdico de las piezas realizadas en pasta de modelar. Así surgió realizar una serie de dioramas con los que quisimos explorar una dimensión más escultórica entre los que destacamos *Picnic nocturno*. La idea de realizar esta obra surgió a través de conocer los dioramas de Marcel Dzama, de quien nos inspiramos también a la hora de crear en algunas de nuestras obras esos ambientes algo siniestros e inquietantes.

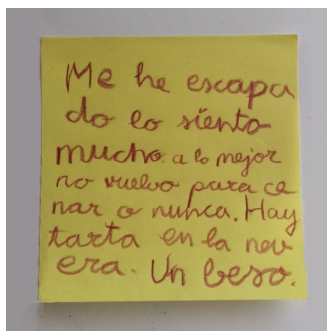


Fig.42. Fragmento de *Una nota de despedida*, 2020

Esta investigación de lo tridimensional y los nuevos materiales, nos llevó a hacer después tres figuras tituladas *Alegorías*. Se trata de representaciones de leyendas y mitos de nuestro universo personal. Estas piezas son relevantes puesto que con ellas empezamos a interesarnos más profundamente por este imaginario de realidades ficticias protagonizadas por plantas, astros y animales. En el anexo a esta memoria añadimos también otros de estos dioramas y dos proyectos de carácter escultórico titulados *Nidos* y *Cuando me muera si es que me muero!*, a través de los cuales hemos seguido explorando la cerámica así como también su interacción con elementos naturales. Este último se realizó de forma colectiva originando un imaginario común alrededor de la apreciación de la belleza y de las ficciones compartidas sobre el mundo natural. Una experiencia que nos resultó muy enriquecedora.



Fig. 43. De la serie *Besos*, 2020  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 44. De la serie *Besos*, 2020  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 45. De la serie *Besos*, 2020  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel

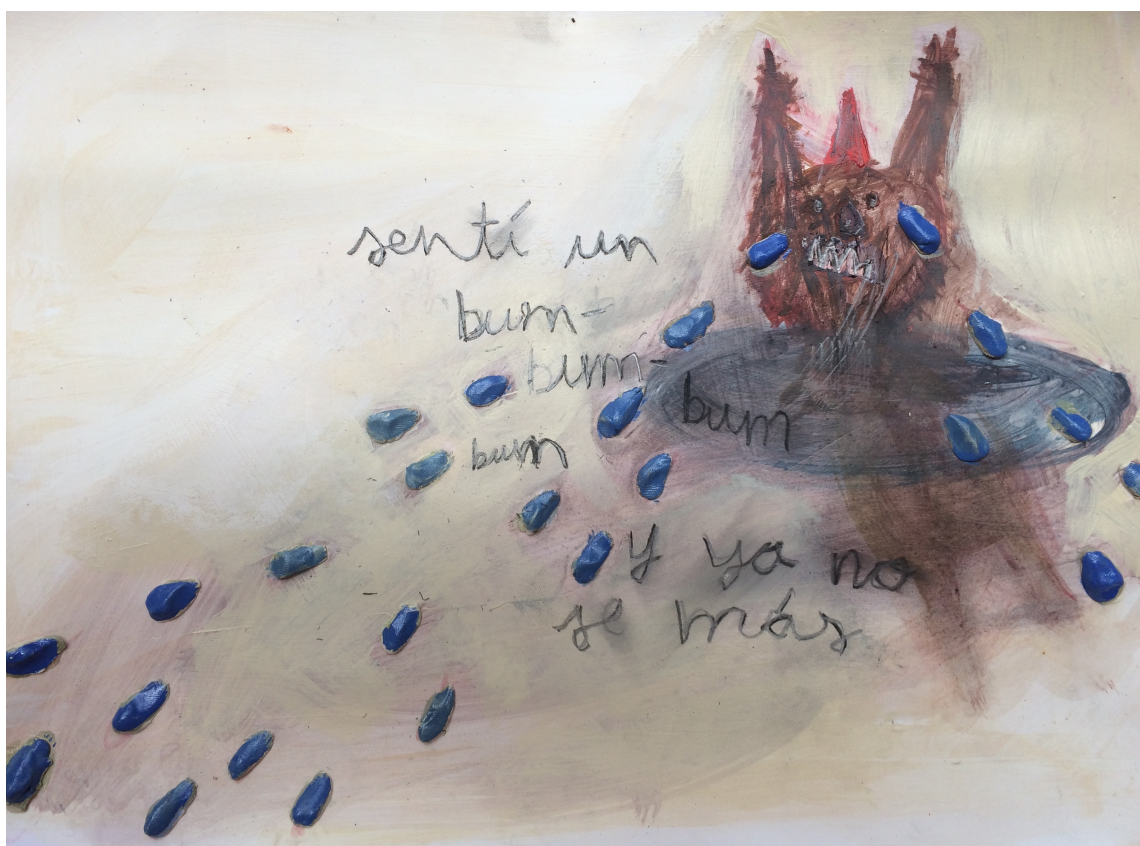


Fig. 46. De la serie *Un silencio*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 47. De la serie *Un silencio*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 48. De la serie *Un silencio*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 49. *Fiesta de cumpleaños*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 50. *Picnic nocturno*, 2020  
19 cm x 30 cm x 10 cm  
Acrílico sobre caja de cartón, figuras en pasta de modelar, tela, ramas



Fig. 51. *La leyenda del rayo y la serpiente*, 2020  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 52. *El origen de los lagos*, 2020  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 53. *El origen de los cumpleaños*, 2020  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 54. *El origen de los lagos*, 2020  
10 cm x 5 cm x 5cm aprox.  
Pasta de modelar, pintura para cerámica y vela



Fig. 55. *La leyenda del cordero y la bola de nueve pinchos*, 2020  
10 cm x 5 cm x 5cm aprox.  
Pasta de modelar, pintura para cerámica y vela



Fig. 56. *El origen de los cumpleaños*, 2020  
10 cm x 5 cm x 5cm aprox.  
Pasta de modelar, pintura para cerámica y vela

### 5.2.3. A un lugar donde crezcan las flores

Llegados a este punto se produce un ligero cambio temático. Las obras pasan de tener ese matiz melancólico a representar ese paraíso utópico que ya explicamos en el último apartado del marco teórico y que propone una visión más esperanzadora. A partir de esas reflexiones surgió el nombre de este proyecto *A un lugar donde crezcan las flores*, que hace referencia a estas últimas series que presentamos a continuación.

Son muchos los recursos estilísticos que no hemos abandonado en este nuevo 'capítulo' de nuestra creación, como por ejemplo, el uso, tal vez ahora más puntual, del collage con esos dibujos de la infancia o esas fotografías de nuestro rostro recortadas y pegadas. También mantenemos el uso del dibujo en esos rostros que también normalmente recortamos y pegamos.

El uso de las palabras es un recurso que no hemos abandonado tampoco pues nos resulta muy interesante conjugarlas con lo pictórico. Nos hablan además de la fluidez de pensamiento, de lo intuitivo y lo espontáneo y, concretamente en estas últimas series como en *Quiero ir* o *Quiero ser*, se convierten en plegarias a través de las cuales se manifiesta el anhelo por ese nuevo mundo. Por otro lado, también hemos realizado obras como *El libro de la esperanza* o *La historia de la flor más bonita del mundo*, en la que utilizamos el texto para narrar relatos, apelando así a esa clara influencia de los cuentos de hadas.

Alguno de los nuevos recursos que hemos empezado a explorar con estas series son el uso de composiciones más simétricas que apelan a la calma y al sosiego, los colores más vivos, el predominio de las acuarelas y los nuevos formatos que nos permiten narrar relatos y recuerdan también a los cuentos de hadas.

En el caso de exponer nuestras piezas sería agrupándolas todas en un pequeño habitáculo, apelando a la acumulación y el desorden propio de los espacios de creación. Nuestra intención es que nuestra obra se contemple toda junta en un espacio pues entendemos nuestras creaciones como una unidad. Las piezas son fragmentos, partes de la misma historia. Consideramos que cada una puede funcionar por separado pero que el hecho de contemplarlas en conjunto hace referencia a lo inmersivo, apela al concepto de espacio sagrado en el que vamos generando poco a poco ese universo ficticio, que no es más que una exploración de nuestro propio mundo interior, de nuestra propia visión que va cambiando y ampliando sus horizontes.





Fig. 57. De la serie *Quiero ir*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 58. De la serie *Quiero ir*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 59. De la serie *Quiero ir*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 60. De la serie *Quiero ir*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 61. De la serie *Quiero ir*, 2020  
34 cm x 41 cm  
Técnica mixta sobre papel

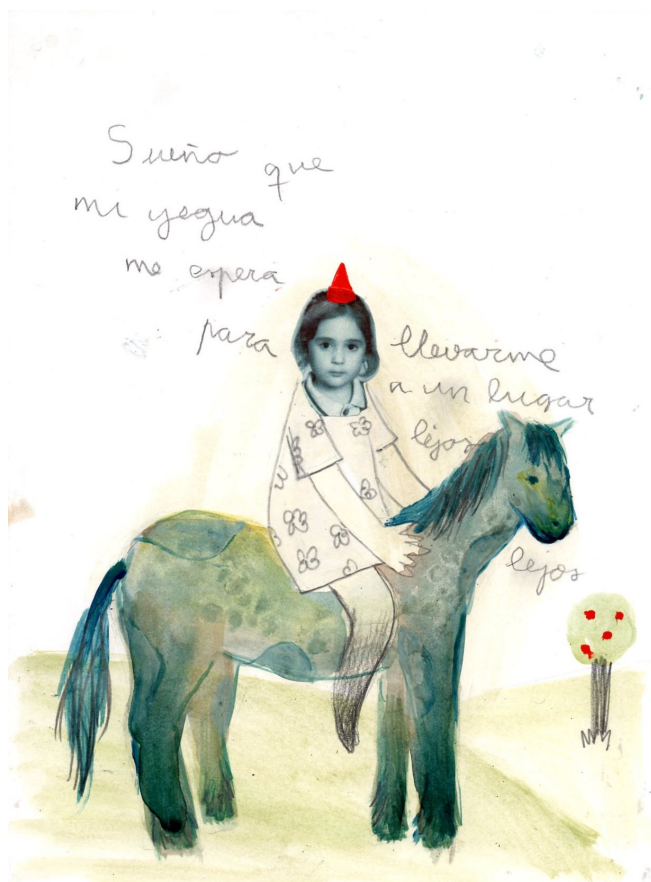


Fig. 62. *La huida I*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 63. *La huida II*, 2020  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 64. *El libro de la esperanza*, 2020  
Libro acordeón  
19 cm x 16 cm (el módulo)  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 65. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 66. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 67. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 68. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 69. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 70. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 71. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 72. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 73. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 74. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020



Fig. 75. *El secreto de flor más hermosa del mundo*, 2021  
20 cm x 20 cm (abierto)  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 76. *El secreto de flor más hermosa del mundo I*, 2021



Fig. 77. *El secreto de flor más hermosa del mundo I*, 2021



Fig. 78. *El secreto de flor más hermosa del mundo II*, 2021



Fig. 79. *El secreto de flor más hermosa del mundo II*, 2021





Fig. 80. El secreto de flor más hermosa del mundo III, 2021



Fig. 81. El secreto de flor más hermosa del mundo III, 2021



Fig. 82. El secreto de flor más hermosa del mundo III, 2021



Fig. 83. El secreto de flor más hermosa del mundo III, 2021



Fig. 84. De la serie *Quiero ser*, 2021  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 85. De la serie *Quiero ser*, 2021  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 86. De la serie *Quiero ser*, 2021  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 87. De la serie *Quiero ser*, 2021  
21 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 88. De la serie *Quiero ser*, 2021  
34 cm x 41 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 89. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 90. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 91. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 92. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 93. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021  
21,5 cm x 15,7 cm  
Técnica mixta sobre papel

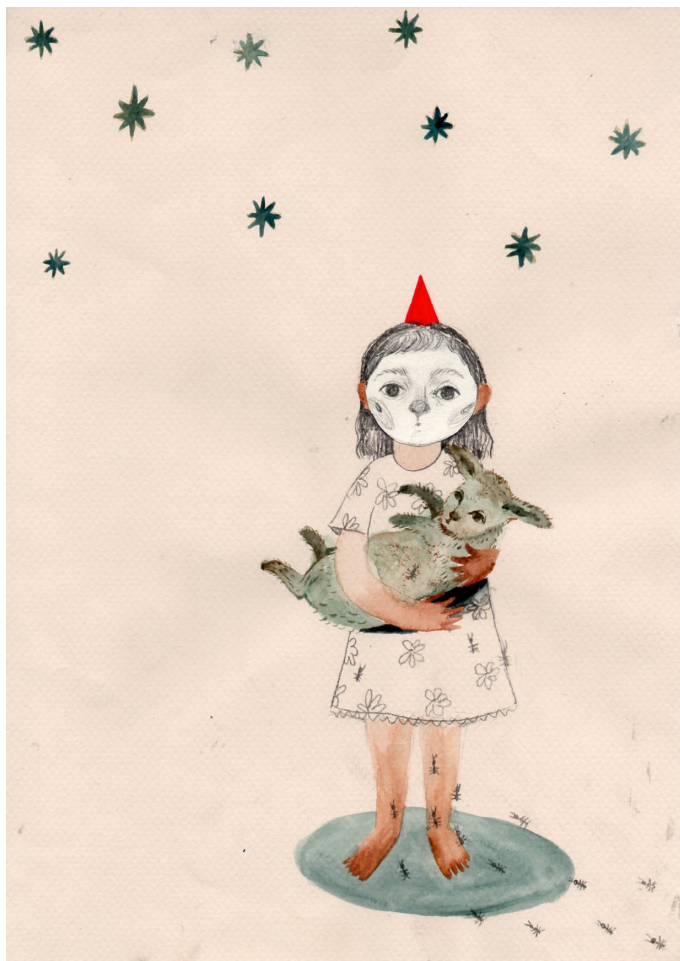


Fig. 94. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 95. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 96. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 97. *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021  
Libro acordeón  
12 cm x 14 cm (el módulo)  
Técnica mixta sobre papel



Fig. 98. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 99. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 100. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 101. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 102. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 103. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021





Fig. 104. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 105. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 106. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 107. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021



Fig. 108. *El libro de la profecía*, 2021  
Libro acordeón  
19 cm x 19 cm (el módulo)  
Acuarela sobre papel



Fig. 109. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021

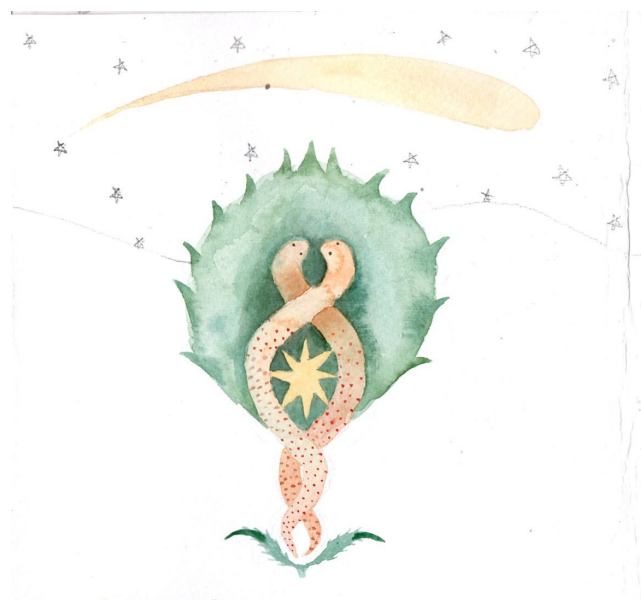


Fig. 110. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig. 111. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig.112. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig. 113. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig. 114. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig. 115. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig. 116. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig. 117. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig. 118. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021



Fig. 119. De la serie *Eclipse*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Acuarela sobre papel



Fig. 120. De la serie *Eclipse*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Acuarela sobre papel



Fig. 121. De la serie *Eclipse*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Acuarela sobre papel



Fig. 122. De la serie *Eclipse*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Acuarela sobre papel



Fig. 123. *El ascenso*, 2021  
21,5 cm x 29,7 cm  
Acuarela sobre papel

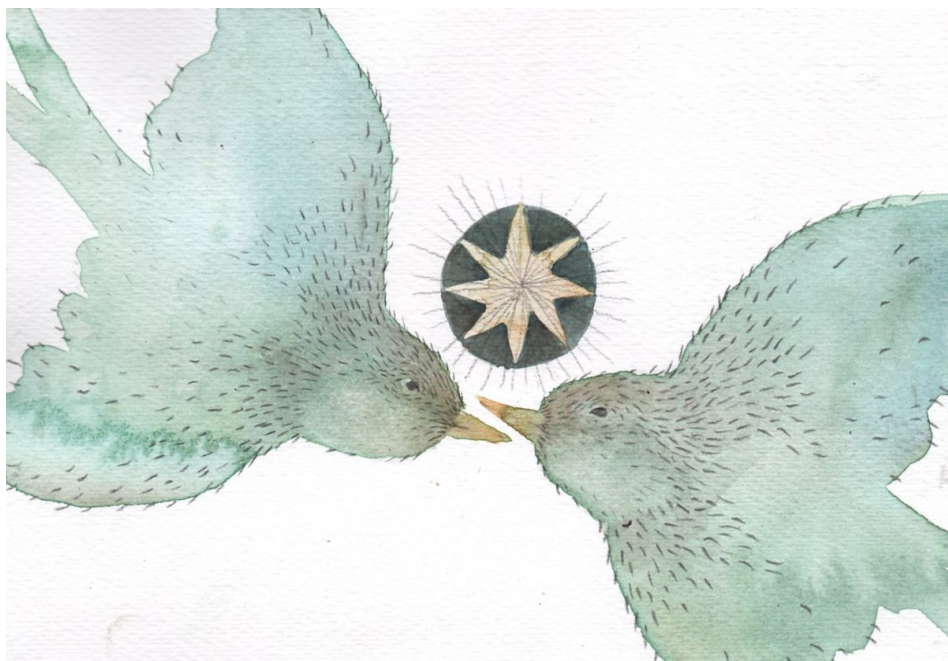


Fig. 124. *El descenso*, 2021  
21,5 cm x 15,7 cm  
Acuarela sobre papel



Fig. 125. *Después de una tormenta*, 2021  
Libro acordeón  
361 cm x 19 cm  
Acuarela y grafito sobre papel



Fig. 126. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021



Fig. 127. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021



Fig. 128. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021



Fig. 129. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021



Fig. 130. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021



## 6. CONCLUSIONES

Nos parece muy satisfactorio y enriquecedor contemplar nuestros trabajos cronológicamente tal y como lo hacemos en este proyecto pues nos ayuda a entender con perspectiva cómo ha sido nuestro proceso, cómo ha ido cambiando nuestra temática y nuestros recursos plásticos en función de nuestras necesidades expresivas y de la influencia de los referentes que íbamos descubriendo.

Realizar esta memoria nos ha dado la oportunidad y el impulso para reflexionar sobre aquello que creábamos de manera natural y espontánea, llegando a comprender, a través de las diferentes lecturas, la razón por la que necesitamos la creación artística a nivel individual. La práctica artística ha sido siempre para nosotras un refugio, un lugar donde expresarnos, donde proyectar nuestros miedos y anhelos. A través de ella nos autobiografiamos, exponemos nuestro mundo emocional, lo que nos permite reconocernos, comprendernos y cuidarnos al darle a ese mundo interior un espacio.

Por otro lado, cuestionarnos a cerca del hecho de autobiografiamos ficcionalmente nos hizo ahondar en conceptos como la ficción, lo simbólico y la imaginación, que arrojaron mucha luz en nuestra manera de entender el arte. Habitamos nuestra intimidad y aquello que ahí encontramos lo expresamos a través de ficciones simbólicas que nos permiten tratar conceptos difíciles de poner en palabras. Hemos entendido que la función y la importancia que tienen las historias, los mitos y los cuentos de hadas reside en que nos hablan alegóricamente de estos mundos internos, los ponen en valor y nos ayudan a sanarlos. Creemos muy importante no abandonar esa intimidad donde residen no solo los miedos e inquietudes que podemos sanar, sino también los sueños más genuinos que habitan en nosotras desde nuestra infancia sobre mundos mágicos y amables que nos calman e ilusionan.

A través de la práctica artística hemos conseguido recuperar esa mirada infantil, que contempla, imagina y crea sin juicio. Hemos vuelto a habitar ese lugar donde se originan cuentos y fantasías que nos ayudan a entender aquello que antes no entendíamos y hemos vuelto a soñar con esos mundo que nos brindan esperanza.

En definitiva, ha sido un gran aprendizaje, no solo artístico sino también personal. Las temáticas abordadas a lo largo del nuestro proceso han ido cambiando con respecto a nuestras propias vivencias y estados emocionales, y con ellas también lo han hecho nuestras estrategias plásticas, que parecen haberse adaptado a nuestras necesidades expresivas en cada momento. Ha sido un viaje desde el desasosiego, la desilusión, el anhelo, la mirada nostálgica hacia el pasado, el deseo de huir a ese paraíso infantil, hasta llegar a una comprensión mucho más esperanzadora de la realidad. Este recorrido ha sido y sigue siendo el reflejo de nuestro propio viaje interior, y nos parece interesante y más evidente que nunca, viendo ahora todas las piezas con perspectiva, la clara dimensión autobiográfica de nuestro trabajo.

## 7. REFERENCIAS

### Libros

- BACHELARD, Gaston (2002) *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, Gaston (1982) *La poética de la ensoñación*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, Gaston (2000) *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, Gaston (2006) *La tierra y las ensoñaciones del reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BETTELHEIM, Bruno (2006) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Planeta.
- CAMPBELL, Joseph (2013) *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Economía de España.
- CIRLOT, Jean-Eduardo (2014) *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- COOPER, J.C. (2000) *Cuentos de hadas. Alegorías de los mundos internos*. Málaga: Sirio.
- FROMM, Erich (1971) *El lenguaje olvidado*. Buenos Aires : Hachette.
- FRÉMON, JEAN (2016) *Louis Bourgeois. Mujer casa*. Barcelona: Editorial Elba.
- GUASCH A.M (2009) *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Madrid: Siruela.
- HAN, Byung-Chul (2020) *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder Editorial.
- JUNG, C.G. y FRANZ, M.L. Von. (1969) *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar.
- MURDOCK, Maureen (2014) *Ser mujer. Un viaje heroico*. Madrid: Gaia Ediciones.
- PARDO, José Luis (1996) *La intimidad*. Valencia: Pre-textos.
- RHODES, Collins (2002) *Outsider art. Alternativas Espontáneas. Barcelona : Destino : Thames & Hudson*.
- SACKS, O. (1999) *Un antropólogo en Marte*. Barcelona, Paidós.

SAENZ, Olga (1990) *Giorgio de Chirico y la pintura metafísica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

TOMÉ, Mario (1987) *La isla: utopía, inconsciente y aventura*. Universidad de León | León : Universidad de León.

UNAMUNO, Miguel (1977) *Cómo se hace un novela*. Madrid: Guadarrama.

ZAMBRANO, María (1987) *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza.

### Artículos:

FARRÉ AGUSTÍ, Anna. (2006) "Autobiografía y autoficción". En *Garzoa: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, [En línea] Nº. 6, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2377596> [Fecha de consulta: 2/4/21]

FORERO-MENDOZA, Sabine. (2020) *El arte de lo íntimo y la creación de un mundo común*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [En línea], disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7337681> [Fecha de consulta: 7/4/21]

MÁRQUEZ, Lucía. (2021). "Autoficción en voz de mujer: El fenómeno que eleva la experiencia femenina al asunto universal". En *Culturplaza* [En línea], disponible en <https://valenciaplaza.com/autoficcion-voz-mujer-fenomeno-eleva-experiencia-femenina-asunto-universal> [Fecha de consulta: 7/4/21]

MÉKOUAR-HERTZBERG, Nadia. (2020). *Intimidades conectadas. Reflexión sobre un cuarto propio conectado de Remedios Zafra*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [En línea], disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7337705> [Fecha de consulta: 2/4/21]

KUSPIT, Donald. (2016). "Entrevista a Louis Bourgeois". *Exposición Louis Bourgeois. Kiki Smith. Nancy Spero*. Valladolid : Fundación Municipal de Cultura del ayuntamiento de Valladolid. p. 19-24. [En línea], disponible en <https://docplayer.es/44047931-Louise-bourgeois-kiki-smith-nancy-spero.html> [Fecha de consulta: 8/5/21]

RAMÓN DÍAZ, M<sup>a</sup> Carmen. (2004) "Islas y paraísos perdidos en la literatura infantil francesa: la soledad buscada". *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*. Vigo: Universidad de Vigo, [En línea] nº 2, p. 187-198, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1441692> [Fecha de consulta: 13/5/21]

### Audiovisuales:

LOUISIANA CHANNEL (Junio, 2020). Kiki Smith Interview: In a Wandering Way [Archivo de vídeo] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=RLeanMwWSs8> [Fecha de consulta: 21/4/21]

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Tracey Emin: *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995*, 1995. Página 22.

Fig. 2. Louis Bourgeois: *Femme Maison*, 1946. Fotograbado, 25,6 x 11,2 cm . Página 22.

Fig. 3. Kiki Smith: *Friend*, 2008. Aguatinta, 121,9 x 151,7 cm. Página 23.

Fig. 4. John Tenniel: *Alicia*, 1865. Ilustración para el cuento de Lewis Carroll. Página 23.

Fig. 5. Kiki Smith: *Pool of Tears II*, 2000. Aguafuerte, aguatinta y punta seca acuarelas, 120,7 x 182,3 cm. Página 23.

Fig. 6. Gustave Doré: *Caperucita Roja*, 1880. Ilustración para el cuento de Charles Perrault. Página 24.

Fig. 7. Beatrix potter: *Jemima and the Fox* , 1908. Página 24.

Fig. 8. El interior de la casa de Maud Lewis. Página 24.

Fig. 9. El interior de la casa de Henry Darger. Página 24.

Fig. 10. Maud Lewis: *El perro de Maud*, 1903-1970. Página 25.

Fig. 11. Ilustración de Henry Darger para su libro *La historia de las Vivian Girls, en lo que se conoce como los Reinos de lo Irreal, sobre la Guerra Tormenta Glandeco-Angeliniana causada por la Rebelión de los Niños Esclavos*, 1911-1973. Página 25.

Fig. 12. Del cuaderno A4. Página 27.

Fig. 13. Del cuaderno A4. Página 27.

Fig. 14. Del cuaderno A4. Página 27.

Fig. 15. Del cuaderno A4. Página 27.

Fig. 16. Del cuaderno A5. Página 27.

Fig. 17. Del cuaderno A5. Página 27

Fig. 18. Del cuaderno A5. Página 28.

Fig. 19. Del cuaderno A5. Página 28.

Fig. 20. Del cuaderno A5. Página 28.

Fig. 21. Del cuaderno A5. Página 28.

Fig. 22. Del cuaderno A5. Página 28.

Fig. 23. Del cuaderno A5. Página 28.

Fig. 24. Dibujo de la infancia. Página 29.

Fig. 25. Dibujo de la infancia. Página 29.

Fig. 26. *Casa sosegada I*, 2019. Técnica mixta sobre tabla, 19 cm x 24 cm. Página 29.

Fig. 27. *Casa sosegada II*, 2019. Técnica mixta sobre tabla, 19 cm x 24 cm. Página 29.

Fig. 28. *La boda*, 2019. Técnica mixta sobre tabla, 38 cm x 46 cm. Página 30.

Fig. 29. *La luna de miel*, 2019. Técnica mixta sobre tabla, 38 cm x 46 cm. Página 30.

Fig. 30. De la serie *En la noche oscura*, 2020. Técnica mixta sobre tabla, 19 cm x 24 cm. Página 31.

Fig. 31. De la serie *En la noche oscura*, 2020. Técnica mixta sobre tabla, 19 cm x 24 cm. Página 31.

Fig. 32. De la serie *En la noche oscura*, 2020. Técnica mixta sobre tabla, 19 cm x 24 cm. Página 31.

Fig. 33. De la serie *En la noche oscura*, 2020. Técnica mixta sobre tabla, 19 cm x 24 cm. Página 31.

Fig. 34. *Manta nupcial*, 2020. Técnica mixta sobre tela, 90 cm x 180 cm. Página 32.

Fig. 35. Fragmento de *Manta nupcial*, 2020. Página 32.

Fig. 36. Fragmento de *Manta nupcial*, 2020. Página 32.

Fig. 37. Fragmento de *Manta nupcial*, 2020. Página 32.

Fig. 38. Un mapa, 2020. Técnica mixta sobre papel, 41 cm x 80 cm. Página 33.

Fig. 39. *Una nota de despedida*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 34 cm x 41 cm. Página 33.

Fig. 40. *Una ficha del cole*, 2020. Técnica mixta sobre pape, 34 cm x 41 cm. Página 33.

Fig. 41. *Nidito de amor*, 2019. Técnica mixta sobre caja de cartón, tela, papel, 50 cm x 50 cm x 50 cm. Página 34.

Fig. 42. Fragmento de *Una nota de despedida*, 2020. Página 34.

Fig. 43. De la serie *Besos*, 2020. Página 35.

Fig. 44. De la serie *Besos*, 2020. Página 35.

Fig. 45. De la serie *Besos*, 2020. Página 35.

Fig. 46. De la serie *Un silencio*, 2020. Página 36.

Fig. 47. De la serie *Un Silencio*, 2020. Página 36.

Fig. 48. De la serie *Un silencio*, 2020. Página 37.

Fig.49. *Fiesta de cumpleaños*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 38.

Fig. 50. *Picnic nocturno*, 2020. Acrílico sobre caja de cartón, figuras en pasta de modelar, tela y ramas, 19 cm x 30 cm x 10 cm. Página 38.

Fig. 51. *La leyenda del rayo y la serpiente*, 2020. Técnica mixta sobre papel , 21,5 cm x 15,7 cm. Página 39

Fig. 52. *El origen de los lagos*, 2020. Técnica mixta sobre papel ,21,5 cm x 15,7 cm. Página 39.

Fig. 53. *El origen de los cumpleaños*, 2020. Técnica mixta sobre papel ,21,5 cm x 15,7 cmPágina 39.

Fig. 54. *El origen de los lagos*, 2020. Pasta de modelar, pintura para cerámica y vela, 10 cm x 5 cm x 5cm aprox. Página 39.

Fig. 55. *La leyenda del cordero y la bola de los nueve pinchos*, 2020. Pasta de modelar, pintura para cerámica y vela, 10 cm x 5 cm x 5cm aprox. Página 39.

Fig. 56. *El origen de los cumpleaños*, 2020. Pasta de modelar, pintura para cerámica y vela, 10 cm x 5 cm x 5cm aprox. Página 39.

Fig. 57. De la serie *Quiero ir*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 41.

Fig. 58. De la serie *Quiero ir*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 41.

Fig. 59. De la serie *Quiero ir*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 42.

Fig. 60. De la serie *Quiero ir*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 42.

Fig. 61. De la serie *Quiero ir*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 43.

Fig. 62. *La huída I*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 44.

Fig. 63. *La huída II*, 2020. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 44.

Fig. 64. *El libro de la esperanza*, 2020. Técnica mixta sobre papel. Libro acordeón, 19 cm x 16 cm (el módulo). Página 44.

Fig. 65. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Página 45.

Fig. 66. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Página 45.

Fig. 67. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Pagina 45.

Fig. 68. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Página 45.

Fig. 69. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Pagina 46.

Fig. 70. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Página 46.

Fig. 71. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Página 46.

Fig. 72. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Página 46.

Fig. 73. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Página 47.

Fig. 74. Fragmento de *El libro de la esperanza*, 2020. Página 47.

Fig. 75. *El secreto de flor más hermosa del mundo*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 20 cm x 20 cm (abierto). Página 47.

Fig. 76. *El secreto de flor más hermosa del mundo I*, 2020. Página 48.

Fig. 77. *El secreto de flor más hermosa del mundo I*, 2020. Pagina 48.

Fig. 78. *El secreto de flor más hermosa del mundo II*, 2020. Página 48.

Fig. 79. *El secreto de flor más hermosa del mundo II*, 2020. Página 48.

Fig. 80. *El secreto de flor más hermosa del mundo III*, 2020. Página 49.

Fig. 81. *El secreto de flor más hermosa del mundo III*, 2020. Pagina 49.

Fig. 82. *El secreto de flor más hermosa del mundo IIII*, 2020. Pagina 49.

Fig. 83. *El secreto de flor más hermosa del mundo IIII*, 2020. Página 49.

Fig. 84. De la serie *Quiero ser*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 15,7 cm. Página 50.

Fig. 85. De la serie *Quiero ser*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 15,7 cm. Página 50.

Fig. 86. De la serie *Quiero ser*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 51.

Fig. 87. De la serie *Quiero ser*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21 cm x 29,7 cm. Página 51.

Fig. 88. De la serie *Quiero ser*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 34 cm x 41 cm. Página 52.

Fig. 89. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 15,7 cm. Página 53.

Fig. 90. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 15,7 cm. Página 53.

Fig. 91. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 15,7 cm. Página 53.

Fig. 92. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 15,7 cm. Página 53.

Fig. 93. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 15,7 cm. Página 53.

Fig. 94. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 29,7 cm. Página 54.

Fig. 95. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 29,7 cm. Página 54.

Fig. 96. De la serie *La leyenda del cordero*, 2021. Técnica mixta sobre papel, 21,5 cm x 29,7 cm. Página 54.

Fig. 97. *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Técnica mixta sobre papel Libro acordeón, 12 cm x 14 cm (el módulo). Página 55.

Fig. 98. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 55.

Fig. 99. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 55.



Fig. 100. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 56.

Fig. 101. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 56.

Fig. 102. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 56.

Fig. 103. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 56.

Fig. 104. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 57.

Fig.105. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 57.

Fig. 106. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 57.

Fig. 107. Fragmento de *La leyenda de la estrella que cayó del cielo*, 2021. Página 57.

Fig. 108. *El libro de la profecía*, 2021. Acuarela sobre papel. Libro acordeón, 19 cm x 19 cm (el módulo). Página 58.

Fig. 109. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 58.

Fig. 110. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 58.

Fig. 111. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 59.

Fig. 112. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 59.

Fig. 113. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 59.

Fig. 114. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 59.

Fig. 115. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 60.

Fig. 116. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 60.

Fig. 117. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 60.

Fig. 118. Fragmento de *El libro de la profecía*, 2021. Página 60.

Fig. 119. De la serie *Eclipse* , 2021. Acuarela sobre papel, 21,5 cm x 29,7 cm. Página 61.

Fig. 120. De la serie *Eclipse* , 2021. Acuarela sobre papel, 21,5 cm x 29,7 cm. Página 61.

Fig. 121. De la serie *Eclipse* , 2021. Acuarela sobre papel, 21,5 cm x 29,7 cm. Página 61

Fig. 122. De la serie *Eclipse* , 2021. Acuarela sobre papel, 21,5 cm x 29,7 cm. Página 61.

Fig. 123. *El ascenso*, 2021. Acuarela sobre papel, 21,5 cm x 29,7 cm. Página 62.

Fig. 124. *El descenso*, 2021. Acuarela sobre papel, 21,5 cm x 15,7 cm. Página 62.

Fig. 125. *Después de una tormenta*, 2021. Acuarela y grafito sobre papel. Libro acordeón, 361 cm x 19 cm. Página 63.

Fig. 126. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021. Página 63.

Fig. 127. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021. Página 63.

Fig. 128. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021. Página 64.

Fig. 129. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021. Página 64.

Fig. 130. Fragmento de *Después de una tormenta*, 2021. Página 64.

## 7. ANEXO



De la serie de dioramas, 2020  
19 cm x 30 cm x 10 cm  
Acrílico sobre caja de cartón, figuras en pasta de modelar, tela, ramas



De la serie de dioramas, 2020  
19 cm x 30 cm x 10 cm  
Acrílico sobre caja de cartón, figuras en pasta de modelar, tela, ramas



De la serie de dioramas, 2020  
30 cm x 7 cm x 10 cm  
Acrílico sobre caja de cartón, figuras en pasta de modelar, tela, ramas



De la serie de dioramas, 2020

De la serie de dioramas, 2020

40 cm x 30 cm x 10 cm

Acrílico sobre caja de cartón, figuras en pasta de modelar, tela, ramas



De la serie de dioramas, 2020

19 cm x 30 cm x 10 cm

Acrílico sobre caja de cartón, figuras en pasta de modelar, tela, ramas



*Nidos*, 2021

Exposición

Papel de seda, cera, cerámica, elementos naturales



Del proyecto *Nidos*, 2021



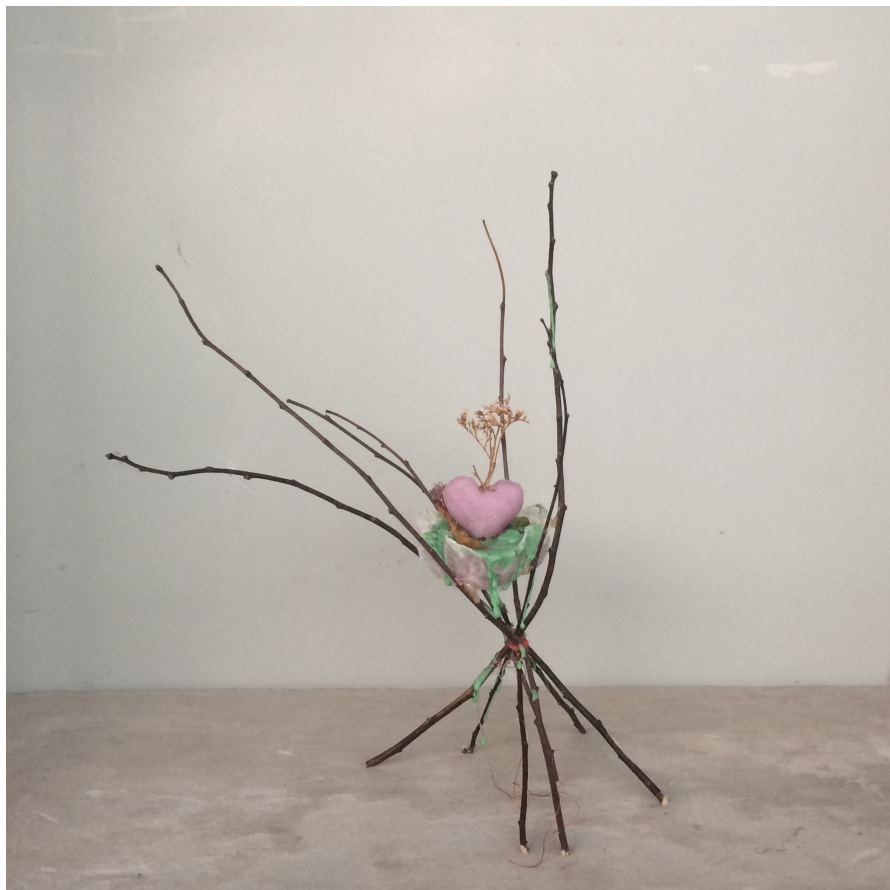
Del proyecto *Nidos*, 2021



Del proyecto *Nidos*, 2021



Del proyecto *Nidos*, 2021



Del proyecto *Nidos*, 2021



Del proyecto *Nidos*, 2021



Del proyecto *Nidos*, 2021





Cuaderno A5, 2021



Cuaderno A5, 2021



Cuaderno A5, 2021



Cuaderno A5, 2021



Laura Bono y Eva Piay,  
*Cuando me muera si es que me muero!*, 2021  
Exposición  
Cerámica esmaltada y elementos naturales



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021



Laura Bono y Eva Piay,  
Del proyecto *Cuando me muera si es que me muero!*,  
2021