



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

VESTIGIOS DE UNA PÉRDIDA. PROYECTO DE  
AUTOEDICIÓN.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Martínez López, Lorena

Tutor/a: Pastor Aguilar, Marina

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

**TFG**

**VESTIGIOS DE UNA PÉRDIDA.**

PROYECTO DE AUTOEDICIÓN

**Presentado por Lorena Martínez López**

**Tutor: Marina Pastor Aguilar**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2017-2021**



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Este proyecto lo hemos elaborado mediante la técnica de serigrafía. En él recogemos una serie de estampas donde enfatizamos la expresividad del trazo y la textura; con la finalidad de que se obtenga mayor naturalidad y carácter a través del texto, así como en los hechos que se muestran.

Hemos recopilado cada una de ellas en un libro de artista con cosido belga, en el que, además, se introduce una pequeña variación en la posición de los agujeros situados en las cubiertas; con lo que pretendemos crear mayor dinamismo.

El tamaño de los cuadernillos es de veinte por veinte, y el conjunto tiene unas medidas de veintidós por veintidós.

Aludimos a la soledad y el dolor tras una pérdida a través del carácter sombrío de las imágenes, del mismo modo cuyas dimensiones del espacio en que se sitúan ayudan a sentir el ahogo psíquico que produce la muerte.

## PALABRAS CLAVE

Soledad, serigrafía, libro de artista, dolor psíquico, cuerpo, añoranza

## **ABSTRACT**

This project has been developed by screen printing. A series of prints are presented, where it emphasizes on the stroke's expressiveness and texture; with the purpose of achieving more naturalness and character by means of text, as well as by the facts that are shown. Compiled in an artist's book made of Belgian stitching, a variation on the cover holes' position is introduced to create greater dynamism.

The papers' size is about twenty by twenty centimeters, and the whole book is twenty-one point five by twenty-one point five centimeters.

Through the images, its gloomy character alludes to loneliness and pain after a loss; likewise, space dimensions in which they are located helps feeling the drowsiness produced by death.

## **KEYWORDS**

Loneliness, screen printing, artist's book, psychic pain, body, longing



Quiero dedicar estos agradecimientos a mis padres y a dos personas que han sido fundamentales en esta etapa final de mi carrera. En especial a mi hermana, por su apoyo incondicional en cada uno de los aspectos que comprende mi proyecto; y a mi profesora de moldes Rocío Garriga, quien me ha proporcionado una gran cantidad de información y un nuevo punto de vista para abordar mis proyectos; tanto actuales como futuros. Y, sobre todo, confianza para expresar lo que quiero de manera profunda, pero con una creatividad más trabajada.

También, me gustaría decirle unas palabras a mi tutora Marina, dándole las gracias por haberme brindado la valentía que, en algunos momentos, era clave para el avance de este proyecto. Como lo fue la libertad para crear y el espacio para pensar.

Y, por último, una mención especial para mis dos abuelos, Paco y Valentín, a quienes echo en falta cada día y desearía me pudiesen ver evolucionar como artista y, así mismo, como persona.

Muchas gracias a todas y todos.

Os quiero.

# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	<b>7</b>
<b>2. Objetivos y Metodología</b>	<b>8</b>
2.1. Objetivos	8
2.2. Metodología	10
<b>3. Marco Contextual</b>	<b>11</b>
3.1. La importancia representativa de los cuerpos	11
3.2. Efectos colaterales de una pérdida familiar	14
<b>4. Marco Referencial</b>	<b>16</b>
4.1. Referentes teóricos	16
4.2. Referentes visuales	18
<b>5. Práctica Artística</b>	<b>20</b>
<b>5.1. Antecedentes</b>	<b>21</b>
5.1.1. Si ya no estoy	21
5.1.2. Resta Candent	22
5.1.3. Libro de artista y cianotipia	23
<b>5.2 Proyecto: Vestigios de una pérdida</b>	<b>25</b>
5.2.1. Bocetos	26
5.2.1.1 Costura y Encuadernación	26
5.2.1.2 Anteproyecto	29
5.2.1.3 Estampas	31
5.2.2. Primeras pruebas: maquetas, telas y tintas	32
5.2.3. Proceso serigráfico	34
5.2.4. Cortadora láser	36
5.2.5. Artes finales	37
<b>6. Conclusiones</b>	<b>38</b>
<b>7. Bibliografía</b>	<b>39</b>
<b>8. Índice de figuras</b>	<b>41</b>
<b>9. Anexo: Libro de Artista “Vestigios de una pérdida”</b>	<b>44</b>

«Donde los otros proponen obras yo no pretendo más que mostrar mi espíritu.

La vida es quemar preguntas.

No concibo una obra separada de la vida. [...]

Todas estas páginas se arrastran como témpanos en el espíritu. Perdonad mi libertad absoluta. Me niego a hacer diferencias entre los minutos de mí mismo. No acepto un espíritu programado.

[...] Y esto no es más prefacio a un libro, que los poemas que lo jalonan o la enumeración de todas las furias del malestar.

Esto no es más que un témpano mal tragado.»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ARTAUD, A. El ombligo de los limbos. En: BARNATÁN, M.R. *El Pesanervios*. Madrid: Visor de Poesía, 2014.

# 1.Introducción

El presente proyecto se crea en memoria de Paco, un familiar que falleció hace cinco años y a quien, mediante este proyecto, se pretende hacer un homenaje. Hemos considerado el formato de libro de artista como una herramienta adecuada para contar, a través de la imagen y con ayuda del texto, cómo interpretamos ese vínculo afectivo que nos une a su persona.

Dado que no consideramos acertado endulzar una realidad dolorosa con un cuidado sutil y muy unificado, se ha perseguido y, por consiguiente, alcanzado, una estética con acabados muy desaliñados y poco nítidos. La finalidad de este recurso ha sido crear trazos expresivos y desenfadados que desprendan naturalidad pero, a su vez, tengan carácter y transmitan sensaciones interesantes; aquellas que invitan a la reflexión individual y que, a pesar de la confusión que puedan crear las imágenes, el observador experimente emociones entrañables.

El libro se divide en dos partes: la primera se titula 'Costumbres', y en ella hemos querido mostrar distintos lugares donde, anteriormente a su pérdida, compartíamos experiencias memorables junto con otros familiares.

Por otro lado, con el título de 'Reliquias', presentamos la segunda parte del ejemplar en la que se recogen distintos objetos que pertenecían a Paco, y que siempre nos van a recordar a él. Esto permite se rememoren acciones que realizaba él entonces y que, de alguna forma, lo devuelven a nuestra realidad.

También, se adjunta una reflexión personal a cada una de las estampas, ya sea del lugar, la acción o el objeto que se muestra, de forma manual. Con ello, conseguimos que el lector se sitúe en un contexto más claro y, quizás, conectar emocionalmente con él; restituyendo, en cierta manera, algún recuerdo olvidado.

## 2. Objetivos y Metodología

### 2.1 Objetivos

Los objetivos que nos proponemos para llevar a cabo este trabajo son los siguientes:

En primer lugar, pretendemos que el resultado final refleje y simbolice una historia personal. Para ello, hemos escogido una serie de objetos, lugares, así como acciones, que evoquen vivencias personales con el ser querido al cual le dirigimos este trabajo, a cuya figura recurrimos como protagonista, aunque no lo mostremos físicamente en las estampas. También, para los textos, utilizaremos reflexiones propias acerca de cómo nos sentimos al recordar esos recuerdos, que desembocan en una especie de espiral sentimental. No tenemos la intención de utilizar escritos hechos por otros autores, ya sean antiguos o más actuales, a pesar de poder encontrar de igual forma una conexión directa con esas palabras. Buscamos otro enfoque mucho más personal, en el que a través del margen y el contenido, se establezca una similitud con las fotografías que, al fin y al cabo, no son más que un momento de tu vida preservado en un formato físico.

En segunda instancia, queremos sanar heridas todavía abiertas afrontando de manera directa un asunto tan delicado como es el de perder a un ser querido muy cercano a nosotros. A tal efecto, el hecho de intentar tratarlo en este proyecto, consideramos que nos va a ayudar en ciertos aspectos del día a día, y sobre todo, a la hora de pulir detalles que terminen de conformar el libro de artista.

Nuestro tercer punto lo vamos a basar en mostrar momentos y lugares reales. Es decir, mostrar espacios y acciones que llevábamos a cabo con nuestro abuelo Paco cuando éramos pequeños. En tal sentido, vamos a dividirlo en dos apartados: 'Costumbres', que tratará de ciertos sitios que son importantes para nosotros, en los que solíamos jugar felizmente tanto con mi abuelo como con otros familiares; y 'Reliquias', que irá constituido por objetos que utilizaba él o

simplemente aparecen en habitaciones que frecuentaba con mucha regularidad. Un ejemplo claro podría ser la habitación de matrimonio. No obstante, al menos dos ideas no van a evocar ningún elemento o situación. Así como, en base a los últimos mencionados, enfocar la estética desde lo tierno y la añoranza, pero sin llegar al punto de romantizar la muerte. Por lo que tampoco queremos añadir figuras que condicionen al espectador durante su lectura.

Otro punto a tener en cuenta es generar en el espectador una sensación de incertidumbre y confusión en el momento de visualizar esas imágenes; persiguiendo una apariencia caótica, basada en utilizar mucha textura y trazos dispares que se superpongan, además de un formato cuadrado de unas dimensiones distintas a las normalmente utilizadas para los libros de artista. Elementos a través de los que pensamos establecer una antítesis con los textos (cuyos fragmentos colocaríamos en la página opuesta a las serigrafías), dado que éstos ocuparán una parte notablemente más pequeña del espacio que las estampas. A este apartado se le añadiría también el querer empatizar con el público, por ejemplo, al elegir la cotidianidad como uno de los conceptos principales. Al final, son factores que todos asociamos de una manera u otra a algo, alguien, o algún lugar.

También mencionar que, para llegar a conseguir que cada composición tenga personalidad, la intencionalidad es aplicar textura para crear un efecto de arrastre con el cual se obtenga escasez de tinta en algunos puntos. Para ello, vamos a preparar los bocetos valiéndonos de un rotulador Posca grueso, y jugaremos con las inclinaciones para crear distintas rugosidades en los dibujos. Un aspecto más a destacar sería conseguir sencillez mediante los componentes y las tintas. A tal fin, predominarían: la pintura negra (en las ilustraciones y el lomo), y la blanca y roja (presentes en las tapas). La tela que escogeríamos sería negra y roja al ser colores que asociamos con la pérdida, el vacío, y la intensidad de las emociones.

Continuando con los objetivos generales, pretendemos emplear la elipsis con objetos presentes en las imágenes. Para eso, nos haremos valer de la línea en lugar de la mancha para aludir a la ausencia de algo y/o alguien; indicando el

contorno de las cosas en lugar de su totalidad. Así mismo, vamos a eliminar el objeto que queremos mostrar como principal (en algunos de los dibujos), para darle gran importancia aunque solo aparezca el hueco con la forma del motivo en cuestión. O, por ejemplo, si ocurre algún bloqueo en la pantalla y hay secciones que no salen con toda la tinta que debería verse, barajaremos la posibilidad de utilizar ese inconveniente para que forme parte de la obra en sí. Y por último, mostrar inestabilidad y dureza con la ayuda de la posición de las letras y frases, al igual que con el material que pensamos emplear para coser las tapas y las hojas. Como puede ser torcer las palabras para evitar líneas rectas de texto, y usar cuerda de cáñamo o esparto fino sustituyendo al hilo blanco estándar.

## 2.2 Metodología

Dado que teníamos un gran interés por los libros de artista, concretamente la costura, decidimos investigar acerca de cuáles eran las posibilidades que se nos ofrecían. En ese momento encontramos el cosido belga (muy parecido a la encuadernación copta) y ver, dentro de lo que se aprecia a simple vista, hasta dónde se podía modificar la posición de los agujeros situados en la tapa; en base al original.

Respecto al contenido que se muestra en el interior, se han permitido fallos de tinta a la hora de imprimir en algunas zonas de dibujos concretos (ver fig.) para que se aluda constantemente al concepto de pérdida.

Asimismo, con relación al texto, se han empleado tamaños de letra reducidos para que, el espacio donde se sitúen los fragmentos, abunde más que las reflexiones. Incluso, se aprecia de una manera muy notable cuando hay escasez de contenido en la página; por ejemplo, cuando la frase es breve o simplemente es una pregunta. En igual forma, se ha variado la posición de éste y su inclinación, estableciendo así una interrelación entre lo mencionado y los altibajos emocionales experimentados tras atestiguar una desconexión vital de alguien cercano.

Para concluir, hemos buscado referencias literarias que ayudasen a profundizar en nuestros pensamientos, del mismo modo a saber cómo expresarlo con las palabras adecuadas. Dándole forma y sentido a lo que en un principio solo eran meros pensamientos. Por último, queremos anotar que hemos decidido utilizar el plural mayestático cuando nos referimos a aspectos más generales del trabajo, pero cuando aludimos a cuestiones vinculadas con relatos personales o referencias concretas empleamos la primera persona del singular.

### **3.Marco Contextual**

Tras el fallecimiento de mi abuelo materno, Paco, pasé por un largo y difícil duelo que me sumergió en un estado depresivo durante, aproximadamente, dos años. Sin haber sido consciente hasta el año 2021, tras la pandemia. Período de nuestra vida que ha significado un antes y un después en nuestro planteamiento vital.

Ahora, viéndolo en perspectiva, he sido consciente de cuántos pensamientos y emociones al respecto he estado ocultando; evitando caer en la mirada de los demás y dejarles pensar que soy alguien débil.

Cuando se produce una muerte, del tipo que sea, en mi mente habitan dos temas de suma importancia: los cuerpos humanos y el dolor psíquico. Me resulta importante cuestionar la importancia que se le da a un cuerpo cuando deja de existir y cómo afecta esto a los familiares, amigos, y seres queridos cercanos en general.

Por lo tanto, en los siguientes apartados explicaremos cada uno de los conceptos mencionados, en idea de contextualizar y esclarecer la narrativa principal de este Trabajo Fin de Grado.

#### **3.1. La importancia representativa de los cuerpos**

Cómo se presenta una noticia de guerra, y el material que se muestra en ellas mediáticamente, ha adquirido a lo largo de los años una significación notoria en cuanto a los cuerpos. Cuáles vemos. Cuáles no vemos. Cuántos de ellos aparecen



boca abajo con la cara tapada. Cómo de cerca se ha tomado esa fotografía. Y, sobre todo, lo que suele actuar como condicionante clave para el efecto que va a tener este mensaje: el titular. Llevándonos por lo tanto a pensar en el dolor psíquico que, el hecho de ver esta información, suscita internamente en los familiares de los muertos.

Contando con el factor del Covid-19, vemos que además se han desencadenado otras enfermedades de carácter ideológico a raíz de publicar noticias falsas, conjeturas paranoicas, y discursos de odio llenos de racismo<sup>2</sup>. Situaciones de las que el estado y demás organizaciones han sacado provecho, ejerciendo un intenso control sobre la ciudadanía, y quienes han desviado el foco de atención hacia el gobierno para ocultar que personas anónimas son las que realmente manejan la información declarada.

Siempre hay un miedo a caer, a la muerte, una que ya no espera al final de la vida, sino que se precipita por proximidad<sup>3</sup>. Todos estos sucesos históricos llenos de violencia, pobreza y enfermedad, evocan la fragilidad de la vida. La inocencia que vemos a menudo en las discusiones que nos enfrentan. Tenemos una extrema fijación por detallar al máximo la realidad, una que constantemente requiere de explicación, de sentimientos, de reivindicación.

Aquí es donde entra una necesidad por capturar la realidad en todo su esplendor y formas de representación.

“Desde la invención de las cámaras en 1839, la fotografía ha acompañado a la muerte. La búsqueda de imágenes más dramáticas impulsa la empresa fotográfica, y es parte de la normalidad de una cultura en la que la conmoción se ha convertido en la principal fuente de valor y estímulo del consumo”<sup>4</sup>. Donde

---

<sup>2</sup> ZIZEK, S. (2020) *Coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo 'Kill Bill' y podría conducir a la reinención del comunismo*. En: Sopa de Wuhan (p.21) Argentina. ASPO.

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ ALZUETA, E. (2020) *Las trampas de la unidad. Malvinas, el Guasón y el coronavirus: una prevención hecha desconfianza y enemistad*. En: SVAMPA, M., CRAGNOLINI, M., RIBEIRO, S. La Fiebre (1, p.81) Argentina. ASPO.

<sup>4</sup> SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. En: MAYOR, A. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2010, p.26.

toman partido los llamados testigos de excepción, individuos que tienen una visión distinta al resto y aseguran sacarán un resultado perturbador y revelador. Aunque este factor posiblemente se vuelva en su contra, dado que esa conmoción puede convertirse en algo cotidiano y dejar de tener el impacto deseado a raíz de su explotación masiva.

A pesar de este aspecto, la muerte se mantiene latente pero continuamos sin aceptar el hecho de que las cosas o la gente sean temporales. Entonces, utilizamos esta herramienta para mantener vivo ese recuerdo, y es un problema que tengamos tanto afán por conservar algo que no va a volver; una fijación por lo eterno y permanente en el espacio-tiempo.

Asimismo, el arte cambia nuestra manera de percibir ciertas situaciones o espacios. Aunque, cuando la fotografía pretende mostrar un suceso trágico con una apariencia cuidada y fina, en ese momento según Sontag es criticada<sup>5</sup>. Porque el dolor no debería ser algo bello, ya que con ello desviamos la atención de la sobriedad del asunto, poniendo en duda su carácter y contenido. Lo que se defiende es normalizar lo negativo del dolor y que no se identifique como un tabú, que se pueda aceptar lo malo y sacar algo bonito de ello. Además, el arte no debería ser algo inmaculado, cuya única utilización sea enseñar escenas a través de la romantización de los personajes y el espacio en el que se encuentran. Como ocurre en algunos casos, en los que la idealización de lo que se lleva a cabo le resta valor trágico al no tratarse de temas como la guerra o enfermedades mentales.

El horror siempre se representa mediante una escena que posee cierta complejidad para entenderla. Porque el dolor no es solo una cosa o una razón, es un conjunto de elementos que provocan esa sensación. Pero, de nuevo, vuelven a aparecer *hándicaps* que le quitan peso a esta afirmación. Ya que, cuanto más difícil sea de entender una composición, más abstracta se volverá y habrá una mayor disipación del mensaje.

---

<sup>5</sup> SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. En: MAYOR, A. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2010.

Como cierre de este análisis, sacamos en claro que, no puede suponerse un «nosotros» cuando la mirada es el dolor de los demás<sup>6</sup>. Porque, ¿cuál es la importancia que tiene la figura de los cuerpos una vez es capturada y difundida a través de los medios? ¿Qué se supone debemos hacer los ciudadanos cuando precisamente somos los que no han presenciado esas atrocidades?

### 3.2. Efectos colaterales de una pérdida familiar

En el presente apartado, explicaremos una serie de fases del duelo que se pueden llegar a experimentar a raíz de perder a un familiar próximo. Para ello, a pesar de que existan ciclos en relación con la muerte propia, centraremos nuestro discurso en exponer las etapas existentes respecto al duelo sobre una muerte ajena<sup>7</sup>.

Tras el fallecimiento de un ser querido, comienzas a relativizar todo lo que te pasa, y entras en un estado de negación de la realidad; que a tu parecer se ha vuelto utópica. El hecho de que una persona cercana, con la que has compartido tantos momentos, de un día para otro deje de estar viva, te lleva a pensar que nada ha sido real y procedes a apartar los problemas que te genera a nivel interno.

En relación con el duelo sobre una muerte ajena, lo primero con lo que nos encontramos es la necesidad de hallar una figura que reemplace esa pérdida. Como consecuencia observamos muestras de depresión y cambios de actitud que generan cargos de conciencia; lo cual conlleva a severos episodios de ansiedad. Entonces, se establece una conexión con el siguiente punto: realizar un giro brusco en el sentido que está tomando nuestro ritmo de vida. Sentimos que nada encaja y tampoco nos define, y emprendemos un arduo trabajo rumbo al descubrimiento personal.

---

<sup>6</sup> SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. En: MAYOR, A. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2010, p.14.

<sup>7</sup> KÜEBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre la muerte y los moribundos*. Debolsillo, 2011. ISBN 978-84-9908-693-4.

Después, si se han conseguido reajustar los ciclos vitales, se produce una aceptación de los hechos. En el caso contrario, la duración del duelo puede extenderse y volverse una cuestión patológica. Dejando entrever una ausencia de autocontrol, evitando sanar problemas internos, junto con un exceso de júbilo mezclado en ocasiones con una negación de la muerte.

Este último punto puede verse agravado si hablamos de la adolescencia o preadolescencia. Un período en el que comienzas a dudar de cada estímulo e información que se proyecta en ti, a crear tu propia identidad, etc.

El miedo a la soledad, a alejarse del vínculo familiar que te ha mantenido estable siempre, se evidencia considerablemente y se transforma en una reticencia a la muerte propia. Como ejemplo tenemos la Escala de Ansiedad ante la Muerte (DAS) de Templer<sup>8</sup>, con la que podemos medir los comportamientos relacionados con este tópico. Y se clasifican en cuatro signos clave: preocupación por las relaciones intelectuales y emocionales ante la muerte; fijación por el cambio físico; desasosiego por el paso del tiempo; y, por último, aflicción por el dolor y estrés que acompañan a la enfermedad y la muerte<sup>9</sup>. Esto puede verse reflejado en situaciones que impliquen a otro familiar a quien tengamos gran aprecio. “La certeza constante de que alguien más morirá”<sup>10</sup>, generándonos un temor constante por el simple acto de pensar en tener que despedir a alguien más. Siendo incapaces de creer que algo va a tener futuro, sintiendo que en el momento de mayor disfrute esa situación alegre cesará y volveremos a hallarnos vacías y desorientadas.

Internamente el tiempo se congela y te estancas en esa noticia. Tienes que continuar con tu vida, cogiéndote al ritmo mediante el cual se sigue moviendo el mundo. A pesar de que para ti ya no haya razón de peso para hacerlo, y que existas a un ritmo distinto al de los demás. Es imposible seguir un curso que para

---

<sup>8</sup> GALA LEÓN, F. *Actitudes psicológicas ante la muerte y el duelo: Una revisión conceptual*. SciELO- Scientific Electronic Library Online [en línea], 2002.

<sup>9</sup> GALA LEÓN, F. *Actitudes psicológicas ante la muerte y el duelo: Una revisión conceptual*. SciELO- Scientific Electronic Library Online [en línea], 2002.

<sup>10</sup> NGOZI ADICHIE, C. *Sobre el duelo*. En: Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2021, p.15.



Fig. 1  
Marta Minujín  
'La Destrucción', 1963  
Performance

uno mismo ya no está ahí, ese curso ahora es otro y es difícil continuar algo que ya ha acabado, o que simplemente ha desaparecido.

Para finalizar, incluimos un *statement* en el que se defiende lo siguiente:

La pena es un tipo de enseñanza cruel. Aprendes lo poco amable que puede ser el duelo, lo lleno de rabia que puede estar. Aprendes lo insustancial que puede resultarte el pésame. Aprendes lo mucho que tiene que ver la pena con el lenguaje, con la incapacidad del lenguaje y con la necesidad del lenguaje<sup>11</sup>.

## 4.Marco Referencial

### 4.1. Referencias teóricas

La obra de la artista argentina Marta Minujín, 'La Destrucción' (Figura 1), fue uno de los detonantes que me llevaron a querer conservar mis memorias más significativas de una manera material.

En 1963, terminando la beca que le había permitido estudiar en Francia, decide borrar todo rastro de sus creaciones; una especie de autosaboteo surgido por el rechazo que le tenía a las instituciones, donde, para Marta, el arte quedaba sepultado como si de un objeto inmaculado se tratase. Concepto que no le seducía mínimamente<sup>12</sup>.

Personalmente, le doy mucho valor a los pensamientos que guardo hacia alguien, y es por eso que experimento una sensación entre miedo e incertidumbre a olvidarlos repentinamente. Por lo tanto, en lugar de tratarlo desde el olvido y/o eliminación, como hace Marta, establezco una antítesis entre lo destruido y existente, dándole peso a lo visual en relación con lo intangible.

<sup>11</sup> NGOZI ADICHIE, C. *Sobre el duelo*. En: Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2021, p.14.

<sup>12</sup> BURRIS STATON, J. Arqueologías de destrucción 1958–2014. *Arte al día* [en línea]. 2015

En definitiva, son reminiscencias personales con las que necesito estar en contacto físico-mental, dada la incapacidad de volver a tocar a esa persona. Chimamanda Ngozi Adichie, la quinta hija del matrimonio entre Grace Ifeoma y James Nwoye Adichie, es una escritora insigne de origen nigeriano que desde 2003 ha publicado varios ejemplares. Dedicados a temas como la vida familiar en su país natal haciendo una crítica al colonialismo europeo en Nigeria<sup>13</sup> (Casaáfrica, ca.2017); utilizando testimonios de una generación posterior a la suya. O, incluso, de índole feminista, dirigidos al bebé de un ser cercano a ella, el cual desea que tenga una educación digna en este ámbito desde una edad muy temprana.

En *Sobre el duelo*, un libro que escribió en 2021 tras la muerte de su padre, cuenta todo lo que conlleva soportar la muerte de alguien muy cercano y cómo lidiar con la inmensa cantidad de memorias que una persona es capaz de recordar. Teniendo una confrontación interna de sentimientos provocados por esas historias pasadas junto con las emociones del presente. Además, menciona el hecho de haber vivido una pandemia de por medio, y la manera en la que esto afectó dado el impedimento de querer viajar a su país para estar cerca de él y no poder cuidarlo.

Encontré una gran similitud con el contraste que establece entre los recuerdos que mantenía de él y lo que ella sentía; tras recibir los mensajes de condolencia en base a sus creencias. Del mismo modo, proporcionado la ayuda para poder expresar pensamientos sobre mis vivencias personales y que, hasta la fecha, solía mantener ocultos. Siendo incapaz de dotarlo de un sentido narrativo.

Como última referencia teórica tenemos 'Ante el dolor de los demás'. Una obra literaria de la escritora y directora norteamericana Susan Sontag.

Susan Sontag (escritora y directora norteamericana), tras haber recibido en 2003 el Premio Príncipe de Asturias junto con Fátima Mernissi<sup>14</sup>, una escritora

---

<sup>13</sup> *Fatema Mernissi*. En: Casa África [en línea] [ca. 2017].

<sup>14</sup> FÉRNÁNDEZ, T., TAMARO, E. *Biografía de Susan Sontag*. En: Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona, 2014.



Fig. 2  
Antoni Tàpies  
'Sèrie negra', 1967



Fig. 3  
Antoni Tàpies  
'Llambrec Material', 1975

marroquí que defendía el derecho a cambiar la percepción de la mujer en el Islam, publicó *Ante el dolor de los demás*.

Se trata de un libro en el que desarrolla dos conceptos que encontramos entre sus temas más recurrentes: las imágenes y la guerra. Pone de manifiesto el avasallamiento que tenemos presente constantemente a través los medios, mediante la aparición de fotografías de guerra llenas de violencia, y reafirma su posición a favor de tener el derecho a no querer verlas<sup>5</sup>. A pesar de que sea usual en ella mostrarlas de manera natural y no tratar la muerte como un tabú.

## 4.2. Referencias visuales

Dentro de esta sección, procederemos con la parte visual, en la que explicaremos y mostraremos algunas y algunos de los artistas que nos han servido de ejemplo para obtener una estética sencilla pero con carácter.

Comenzamos por Antoni Tàpies, un pintor perteneciente al arte español del siglo XX y uno de los máximos representantes del informalismo<sup>15</sup>; corriente originada durante la segunda posguerra mundial, basada en composiciones abstractas con mucha expresividad y fuerza en el trazo. Con ello introducían amplias variedades de materiales que les permitían generar nuevas texturas y formas dentro de la pintura.

Volviendo a Tàpies, me atrajo la manera con la cual dota a sus obras de gran carácter mediante el arrastre de la pintura. Creando direcciones y dinámicas realmente atractivas. También, vi interesante que los negros no fuesen puros y que dejase zonas donde la pintura no se ha marcado al cien por cien. Todo ello provocado por unas pinceladas muy sueltas pero decididas. Conceptualmente, el tema de las cruces que incluye en alguno de sus trabajos sirvió de inspiración para añadir ese elemento a las composiciones (Figura 2); ya que tenía mucha relación con la temática que íbamos a trabajar. Como también lo fue su obra

<sup>15</sup> *Biografía de Antoni Tàpies*. En: Grabados y litografías. Contemporary Fine Art, 2016.



'*Llambrec Material, 1975* (Figura 3)', en la que incluye el cartón como material predominante a modo de camisa para el libro de artista que presenta.

Y por último, la combinación de gamas sencillas pero sin incluir muchas tintas (donde se utilizan el rojo y el negro); característica que nos animó a reproducir este *modus operandi* en la estética general de la obra física.



Fig. 4  
Louis Joos  
*Sin título*, ca. 2021  
Tinta China

Fig. 5  
Louis Joos  
*Sin título*, ca. 2021

El siguiente antecedente visual que comenzó a formar parte del proyecto fue el ilustrador belga Louis Joos, quien realizó las ilustraciones de 58 poemas que se recogen en '*Las flores del mal*' de Baudelaire (en su edición de 2021); uno de los poemarios más emblemáticos de la Literatura<sup>16</sup>. La utilización de diferentes técnicas, como son la acuarela, pastel y la tinta china, eran procedimientos cotidianos que seguía en mi día a día a la hora de crear nuevas composiciones.

Por lo que, al descubrir a Joos, aplicamos estos métodos a nuestro trabajo y conseguimos visualizar de una manera más sólida todos los planteamientos acerca de los diseños que entrarían en el libro.

Su trazo es parecido a la combinación del arrastre de un pincel cargado de tinta china (Figura 4) y la textura de una cera (Figura 5), como si restregase la pintura para crear una especie de pesadez visual. Los colores que utiliza suelen ser negros y rojos; a excepción de algunas ilustraciones en las que añade una salpicadura de otro color para dotarlas de algún distintivo peculiar y sugerente.

<sup>16</sup> *Las flores del mal. Ilustraciones de Louis Joos*. En: Tirant lo blanc, 2021.



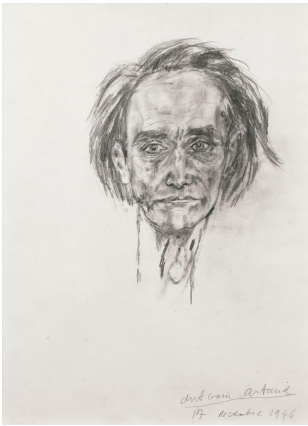


Fig. 7

Fig. 6  
Antonio Saura  
'Crucifixión', 1959-1963  
Óleo sobre lienzo  
148,5 x 117 x 4 cm



Fig. 6

Fig. 7  
Antonin Artaud  
'Autorretrato', 1946  
Lápiz  
62 x 46 cm

Continuamos con Antonio Saura y, concretamente, su obra 'Crucifixión' 1959-1963 (Figura 6). Homenaje que hizo a la obra 'Crucifixión' de Velázquez (1632); quien, junto con Goya, fue una de sus grandes inspiraciones<sup>17</sup>. En referencia a su gran expresividad en el trazo, me llamó la atención la forma que tiene de mezclar los colores a través de las direcciones que marca con el pincel.

Tiene una estética bastante caótica porque hay gran diversidad de ellos, es decir, su trayectoria es muy cambiante y da gran dinamismo a las obras. Personalmente, no era nuestra intención realizar los dibujos finales empleando esta técnica, pero sí que nos ayudó, al realizar los esbozos, para tener un punto de partida que aclarase la apariencia que íbamos a adoptar.

Para finalizar tenemos a Antonin Artaud, cuyo autorretrato (Figura 7) fue clave para el inicio de este proyecto; como hemos mencionado anteriormente. Ya que, la manera en cómo lo presenta, nos permitió definir muy bien la personalidad que queríamos obtener y transmitir (en cuanto a forma respecta) mediante nuestros recuerdos. Relacionada en cierta manera con su situación psíquica, sobre todo cuando comenzó a realizar estos dibujos. Caracterizados por mostrar expresiones crudas y sombrías.

## 5.Práctica artística

<sup>17</sup> *Crucifixión*. En: Guggenheim Bilbao, 2009.

Nuestra práctica artística se basa en la serigrafía, transportada a diversos soportes con la intención de obtener una mayor experimentación de texturas.

Proyectos como *Resta candent* nos ayudó a reconducir y definir con mayor exactitud la temática sobre la que giraría la propuesta. Del mismo modo, *Si ya no estoy* también nos dio la seguridad para más tarde introducirnos de lleno en la técnica y emplearla de forma global.

Tratamos de reflejar el dolor psíquico que experimentamos cuando somos desprendidos de ese vínculo afectivo. Una especie de incertidumbre que se evidencia a través de las reflexiones que acompañan cada estampa.

## 5.1. Antecedentes

Analizaremos cómo, la elaboración de estos proyectos previos, suponen un acercamiento a una idea más concisa sobre las cuestiones y técnicas que abordamos en el libro de artista; que presentamos como trabajo final de grado.

Como añadido, explicaremos alguna característica destacable que consideremos relevante para comprender mejor el proyecto.

### 5.1.1. 'Si ya no estoy'

Se trata de la camisa de un álbum ilustrado (Figura 8) que elaboramos en la asignatura de Ilustración Aplicada, impartida por David Heras, mediante un ejercicio que abordamos con serigrafía. En la portada, igual que en el lomo, incluimos el título del libro, llamado 'Si ya no estoy', además de nuestro nombre; y en la contraportada, una breve sinopsis del contenido que desarrollamos en su interior (Figura 9). Por último, mencionaremos unos elementos decorativos que aparecen en las tres partes de la camisa, todos ellos de color verde y sin ningún otro detalle más que el relleno de color, y son los siguientes: unas ramas de lavanda en la portada; unas raíces en el lomo; y unos tallos con espinas en la contraportada.

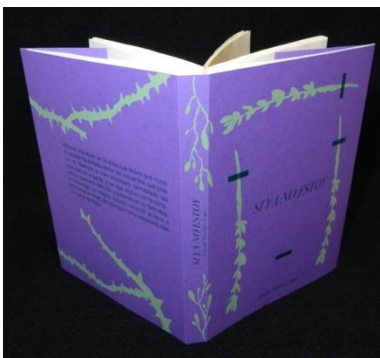


Figura 8  
Lorena Martínez  
*Si ya no estoy*, 2020  
Camisa libro  
29,7 x 21 cm  
Serigrafía

Respecto al interior, en él contamos (a través de las ilustraciones) la historia de Malia, una anciana que vive sumida en una depresión tras la pérdida de su

Malia es una mujer de 74 años que desde que murió su esposo ha evitado revivir los recuerdos que creó con él. Siempre le han importado demasiado las opiniones de la gente, y por ese motivo no ha considerado oportuno disfrutar y exteriorizar su felicidad. Sin embargo, un trágico suceso reciente le lleva a plantearse el modo de vida que había adoptado tras la muerte de Paco.

marido. Y, aunque esto haya tenido lugar años atrás, tiene una mentalidad muy antigua donde prima cuidar las apariencias antes que su felicidad. Todo empieza a cambiar cuando su única amiga pierde también a su pareja en un accidente y, al ver la forma tan distinta que presenta de hacerle frente a esa pérdida, Malia comienza una introspección que le ayuda a valorar más lo que tiene.

En este proyecto hemos mostrado distintos recuerdos que rememora la protagonista de cuando ella, junto con su marido y dos amigos, visitaban lugares en su juventud. Ha habido varios temas y conceptos planteados en torno a los cuales giraría el proyecto de ilustración; además del TFG. Por un lado, queríamos normalizar el poder hablar de la muerte y todos los sentimientos que acarrea este suceso; es por ello que lo dirigimos a un público en el que la edad mínima son seis años. Y, por otro lado, lo hemos pensado como una vía de escape donde imaginamos una realidad alternativa en la que, la persona en quien nos hemos fijado para desarrollar el personaje, adopta esa actitud y vuelve a ser feliz.

### 5.1.2. 'Resta candent'

El trabajo final correspondiente a la asignatura de Técnicas de Reproducción Escultórica, impartida por Rocío Garriga, consiste en una instalación donde los elementos que aparecen en ella los hemos confeccionado a partir de moldes. Estamos hablando de dos proyectos que hemos juntado en uno, ya que la temática es la misma y, los materiales, distintos en cuanto a las reproducciones pero idénticos respecto a sus moldes, tienen una relación estrictamente directa.

La elaboración creativa de ambos proyectos tiene una única diferencia, y es que, en el primer ejercicio, en lo que respecta al positivo de esos moldes, nos servimos de la reproducción en serie. Es indiferente si escogemos cinco objetos que sean de la misma familia o repetimos un único elemento, si la reiteración en secuencia es evidente entonces no hay que hacer añadidos.

Esta práctica artística nos ha servido para tener un concepto más claro sobre cuál es la estética final que buscamos, dado que la idea inicial llevaba elementos en exceso y resultaba abrumadora. De igual modo que la información



Figura 9  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2020  
Camisa libro - Si ya no estoy  
(detalle)

Fig. 10  
Lorena Martínez  
*Resta Candent*, 2021  
Molde escayola

Fig. 11  
Lorena Martínez  
*Resta Candent*, 2021  
Molde silicona tixotrópica

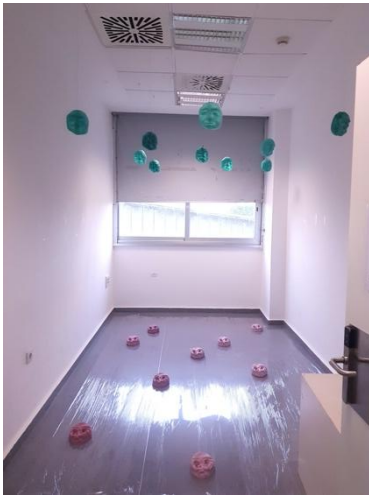


Fig. 12  
Lorena Martínez  
*Resta candent*, 2021  
Detalle cabezas cera

Fig. 13  
Lorena Martínez  
*Resta Candent*, 2021  
Detalle instalación cabezas  
escayola

proporcionada por nuestra profesora de asignatura, Rocío, nos ha ayudado a reforzar los nexos que conformaban la producción definitiva.

El título de la instalación es *Resta candent*, haciendo referencia a cómo el paso del tiempo afecta a la soledad que se cierne sobre alguien cuando pierde a un familiar. Se pensó en base a la manera en la que desarrollaríamos la *performance* en la presentación del proyecto (explicado en mayor profundidad más adelante).

En lo que respecta al proceso de producción, hemos escogido dos cabezas distintas y hemos realizado un molde de calcetín con escayola (Figura 10) y silicona tixotrópica (Figura 11), con la finalidad de facilitar el desmoldado de los positivos. Los materiales de las cabezas positivadas son cera, añadiendo más porcentaje de microcristalina que de parafina para que fuese más maleable, y yeso.

El concepto de la obra es mostrar cómo el dolor que sufrimos tras una pérdida nos consume lentamente, debido a que son emociones fuertes y distintas que están ocurriendo simultáneamente. Es por ello que hemos decidido sujetar las cabezas al techo (Figura 12), atravesadas por un alambre, para conseguir que se derrita la cera y caiga encima de las cabezas de escayola (Figura 13). Sin embargo, hemos calculado mal la posición de las cabezas que aparecen en el suelo y la cera no ha caído de manera unidireccional; además de resaltar que hemos enderezado la mecha de la vela, cuando debía estar boca abajo, y provocar que se quemasen zonas que no debían perjudicarse.

### 5.1.3. Libro de artista y cianotipia

Esta continuación, dentro de la elaboración de maquetas, nos sirve como boceto o práctica previa al desarrollo de nuestro libro de artista final. En él seguiremos la misma línea temática ya mencionada anteriormente.

En este caso el ejemplar lo hemos abordado mediante la cianotipia y no hemos incluido texto. Pretendemos que, simplemente con el uso de las imágenes, el mensaje llegue al público de forma clara y concisa; que consigan empatizar visualmente sin ayuda de ningún contexto adicional.



Fig. 14  
Pablo Picasso  
'Desnudo azul', 1902  
Óleo, 40 x 46 cm



Figura 15  
Lorena Martínez  
'Vestigios de una pérdida – Libro acordeón', 2021  
Cianotipia, 17 x 17 cm

Figuras 16  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Detalle fotograma Nava de Arriba  
14 x 14 cm

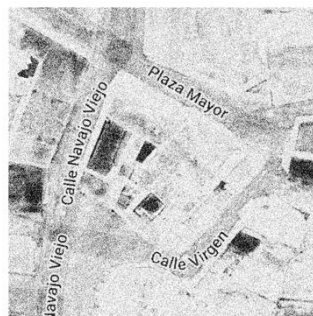


Fig. 16

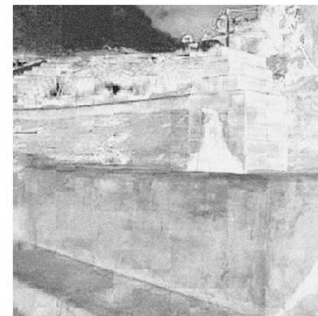


Fig. 17

La línea conceptual que hemos seguido en esta propuesta está relacionada con elementos que encontramos presentes en el pueblo y el campo, así como otros aspectos más vinculados con lo personal. Constantemente valiéndonos del recurso de la pérdida como hilo conductor explicativo.

El color azul, motivo identificativo de la cianotipia, nos recuerda a la época azul de Picasso y nos permite establecer un símil entre las sensaciones que transmiten cada una de las obras que hizo desde 1901 hasta 1904, con lo que intentamos transmitir por medio de nuestro trabajo. Obras que se caracterizan por reflejar todo el dolor y la tristeza por el que pasó el artista tras el suicidio de su amigo Carlos Casagemas (Figura 14).

El libro que hemos elaborado es un cuadernillo formato acordeón o Leporello (Figura 15) donde mostramos cinco imágenes tomadas en Nava de Arriba, una pedanía situada dentro del municipio de Pozohondo, Castilla-La Mancha.

Los fotogramas que hemos elaborado para estos cinco espacios, con un tamaño de dieciocho por dieciocho, no presentan un alto nivel de contraste, ya

que no pretendemos que los elementos sean fáciles de distinguir. Como es el ejemplo de un fragmento de mi casa del pueblo, vista desde el maps (Figura 16), o la fuente de mi pueblo (Figura 17).

Otro aspecto a mencionar es que, al aplicar la emulsión en las secciones de la obra, hemos dado dos capas en cada una para obtener un tono azul de mayor intensidad. También comentar que, en la cubeta de revelado, añadimos agua oxigenada para resaltar más los blancos e intensificar los oscuros.



En cuanto a los materiales de las tapas, decidimos usar cartón gris, y recubrirlo con tela de lienzo que previamente preparamos con cola de pescado, para tapar el poro y evitar que después absorbiera demasiado líquido. Además, en lugar de dejar bordes sin emulsionar, decidimos aplicar la mezcla por toda la superficie de la tela. Nos gustaría puntualizar un error que hemos cometido con la cola de pescado al no dar suficientes capas y, por lo tanto, sellar el poro como debiera. Por consiguiente, han necesitado más tiempo en el revelado para expulsar el material sobrante y se ha perdido contraste, debido al porcentaje de emulsión extra que faltaba.

Para concluir con este apartado de trabajos previos, diremos que, en cuanto al acabado de las imágenes que comprende el libro, obtuvimos mejores resultados en la maqueta precedente en comparación a este. No obstante, con el presente trabajo hemos conseguido mayor afinidad entre las cianotipias con la temática y objetivos del libro.

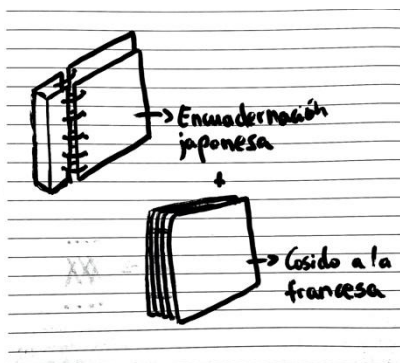
## **5.2. Proyecto: ‘Vestigios de una pérdida’**

El proceso del desarrollo de la obra física conlleva una serie de fases que ayudan a definir el proyecto correctamente. Y, debido a que es algo muy personal y nos queremos volcar de lleno en él, tenemos la intención de conseguir que sea algo con lo que el espectador se identifique; o al menos, empatice.

La idea principal era contar cómo nos sentimos actualmente respecto a esa pérdida no reciente, en vista de la incapacidad psicológica de aceptar una ausencia tras su fallecimiento. Y, sobre todo, estar de acuerdo con que este hecho sea permanente.

Este conjunto de sentimientos y reflexiones irán recopilados en un libro de formato 20x20, asociando esta forma a una imagen antigua, valiéndonos de fotogramas intransferibles junto con fragmentos de escritos manuales que los complementen.

A lo largo de este apartado veremos cuál o cuáles fueron los primeros planteamientos que tuvimos acerca del contenido que aparecería tras escoger la temática; y además comentaremos, documentando cada explicación con



material fotográfico, parte por parte de manera detallada, el libro de artista una vez terminado así como las técnicas que hemos empleado para su realización.

### 5.2.1. Bocetos

Todo proyecto se forma mediante un proceso complejo y elaborado, donde nos planteamos una serie de ideas que nos servirán de base. Sobre las cuales podremos trabajar para seguir incluyendo más elementos, que constituirán gran parte del resultado final, además de reforzar los que ya tenemos.

Principalmente, lo que hacemos es plasmar sobre el papel cualquier opción que hayamos sugerido para nuestro libro, incluso probar unas costuras con otras encuadernaciones para crear combinaciones y ver si funcionan (Figura 18). Una vez podemos visualizar todas esas ideas, gracias a los bocetos previos, seleccionamos una buena de entre las posibles candidatas. A partir de ahí, continuamos con el desarrollo de la propuesta, elaborando la estética y el contenido únicamente en base a ese planteamiento.

Los primeros bocetos giran en torno a cómo queremos incluir las tapas junto con el lomo, así como el cosido de los pliegues que unen ambas partes (cubierta y cuaderno). Seguido a esto nos enfocamos en la organización de las páginas, elaborando una maqueta digital en la que distribuimos la información que queremos incluir en su interior. Y, por último, los dibujos que más tarde estaremos utilizando serigrafía.

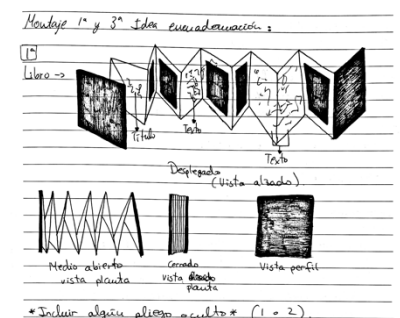
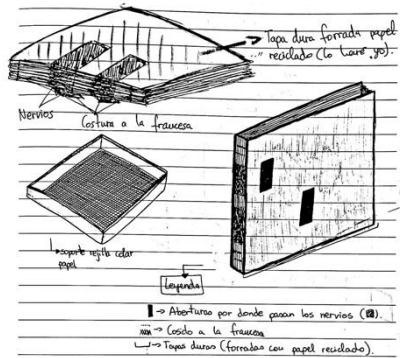


Figura 18  
Lorena Martínez  
Sin título, 2021  
Ejemplo combinaciones

Figura 19  
Lorena Martínez  
Sin título, 2021  
Boceto "a la francesa"

Figura 20  
Lorena Martínez  
Sin título, 2021  
Boceto "Leporello"

#### 5.2.1.1 Costura y Encuadernación

Respecto a la cubierta y a su unión al cuaderno, probamos a idear un boceto donde se mostrase un libro con costura a la francesa, cuyas tapas, en lugar de ir junto con un lomo, irían adheridas a la primera y última hojas (respectivamente) (Figura 19). Añadiendo al cosido unos nervios, de color blanco roto, con un grosor de cinco centímetros, que además irían visibles colocando dos aberturas de formato rectangular situadas en la tapa delantera. El sentido de hacer esto es conseguir que, después de adherir ésta que hemos mencionado a la primera hoja, esos elementos continuasen viéndose al estampar el título en ellos.

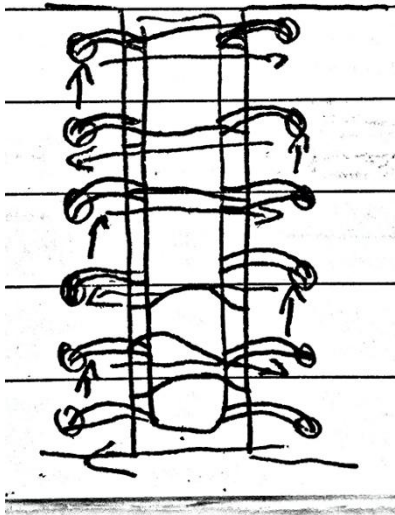


Figura 21  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Libro formato Leporello, detalle  
aberturas tapa

Figura 22  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Dirección cosido belga

Dividiéndolo de tal manera que en la de arriba se vería 'Vestigios', y en la de abajo 'Pérdida'. Estampando 'de una' en la tela.

Después pensamos en el formato acordeón o Leporello, incluyendo algún pliego oculto en el que apareciese algún fragmento de imagen o texto, con la posibilidad de mostrar ambas (Figura 20). Opción con aberturas también añadidas en el cartón de la tapa delantera (Figura 21) para colocar las iniciales del título ('V' y 'P'), y estampando el resto de las palabras en la tela de

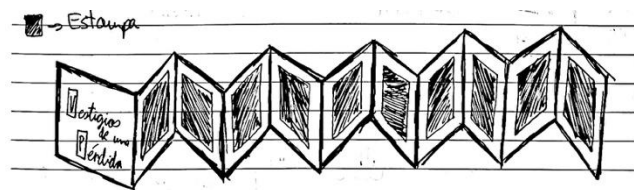


Fig. 21

encuadernación con tinta blanca. En este caso, sin incluir nervios al no requerir cosido.

Tras hacer pruebas, vimos que los nervios acababan siendo innecesarios y que simplemente entorpecían la armonía que perseguíamos. Entonces, encontramos la encuadernación secreta belga; una técnica que permite variar los puntos situados en las tapas y, cuyo procedimiento, es distinto a otros cosidos. Se unen las dos partes al mismo tiempo, reduciendo el proceso a dos fases en lugar de tres. Ya que, a diferencia de otros casos, se encuadernan primero las tapas y el lomo (utilizando esta costura) y, después, se cosen uno a uno los cuadernillos al canto. En lugar de preparar antes la cubierta con sus guardas correspondientes, más el cosido de los cuadernos (cada paso por separado) y, finalmente, juntarlos representando un todo.

Para comprender la costura belga, es preciso aclarar de manera detallada su funcionamiento. Distinguiendo el bordado de la encuadernación del de las cartillas.

Antes de comenzar, sujetamos con unas pinzas las tres partes y, en vez de trabajar desde el reverso, lo haremos desde el anverso; dándole la vuelta al conjunto.

Fijándonos en la imagen referenciada (Figura 22), observamos que el orden que se sigue para intervenir correctamente es de derecha a izquierda, y de abajo a





Figura 23  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Reverso cubierta  
Cosido belga

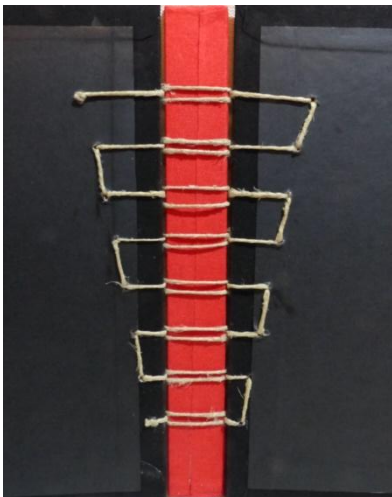


Figura 24  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Anverso cubierta  
Cosido belga

Figura 25  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Apoyo partes cubierta durante el  
cosido  
Cosido belga

arriba. En primer lugar, introducimos la aguja por debajo del primer orificio situado en la parte inferior derecha; lo pasamos por detrás del lomo, y volvemos a llevar la aguja por el que está paralelamente a su izquierda, pero esta vez por arriba. A continuación, cuando sacamos el hilo, lo llevamos por encima del canto, y por último, lo volvemos a introducir por dónde comenzamos. Seguidamente, repetimos este recorrido de derecha a izquierda y, una vez terminado, pasamos a la sección de arriba y reproducimos estas dinámicas de la misma manera. Siempre en orden ascendente. Alternando de derecha a izquierda, y de izquierda a derecha; según lo requiera la parte que estemos hilando.

Finalmente, en la vista desde el reverso, obtendremos doble cuerda en las dos tapas y una individual en el lomo (Figura 23), formando líneas rectas; y, desde la otra parte, exactamente lo contrario, además de un sentido en zigzag (Figura 24).

En referencia a los cuadernillos, comenzamos por el interior que da a la contracubierta añadiendo el último ejemplar y, progresivamente, se va añadiendo el resto hasta llegar a la cubierta. Para sellar ambos procesos, realizamos un nudo una vez hayamos terminado de coser. A fin de mayor apoyo, nos empleamos de una pequeña pila de libros debajo de la tapa delantera para que el paso de la aguja sea más ergonómico (Figura 25).



Fig. 25

La intención de emplear tapas duras estaba presente en todo momento. Principalmente porque las artes finales quedarían más consistentes y esa idea de transmitir la dureza de las emociones a través de los materiales resultaba verdaderamente atractiva.

Es por ello, que consideramos utilizar un cartón grisáceo de tres o cinco milímetros de grosor (haríamos pruebas con ambas medidas) para conseguir ese efecto.

Esencialmente, el libro estaría constituido por hojas recicladas de tonos ocre/tierra, pero dada la escasez de materiales tuvimos que buscar otra solución. A pesar de que las barbas pronunciadas nos pareciesen una estética que tenía mucho potencial. Esto nos llevó a utilizar papeles marca Rosaspina, con un gramaje de 220gr en color crema; manteniéndonos en esos tonos cálidos que buscábamos en un principio.

### 5.2.1.2 Anteproyecto

Se trata de la organización que llevaremos a cabo en cuanto a los elementos materiales y gráficos que incluiremos en nuestro libro de artista, y también, su posición en cada una de las caras de éste.

Primero, elaboramos un diseño a rasgos globales de la estructura de las páginas

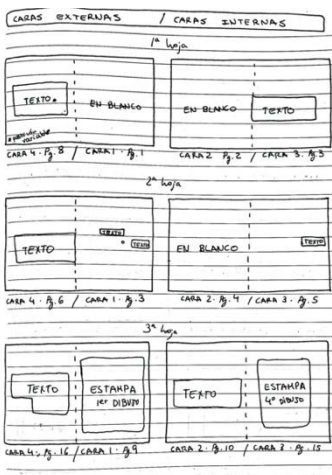


Fig. 26

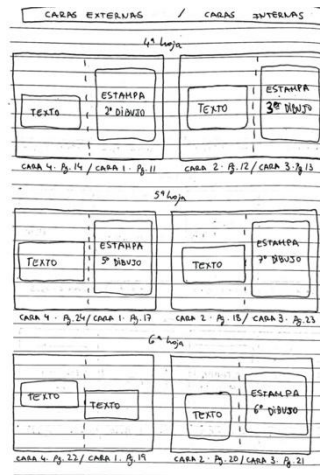


Fig. 27

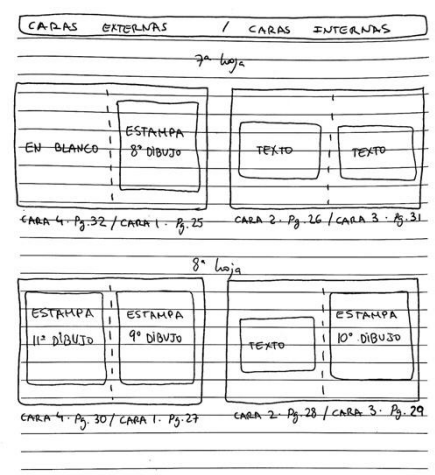


Fig. 28

Figuras 26, 27, 28  
Lorena Martínez  
Sin título, 2021  
Diseño estructura páginas

que comprenderían nuestro ejemplar (Figura 26, 27, 28). En nuestro caso, nos ha servido para tener una primera idea general y breve de qué es lo que va a aparecer en cada una de las secciones. Como es el ejemplo de mostrar un recuadro con la palabra ‘texto’ sin indicar qué ni cómo aparecerá escrito. Cada apunte fue realizado en papel y posteriormente escaneado para visualizar las líneas con más claridad.

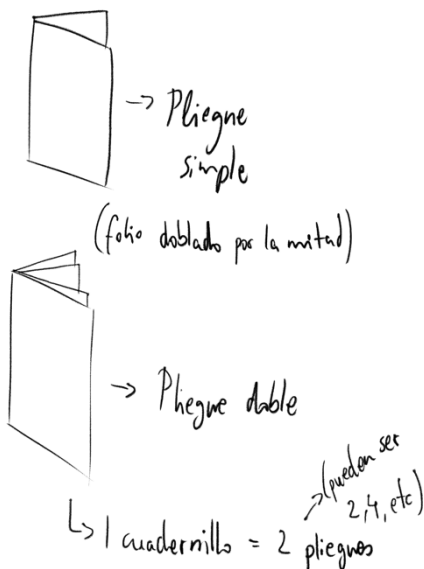


Figura 29  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Explicación pliegues

Para entender cómo lo hemos diseñado, es necesario mencionar previamente qué son los pliegues y cuadernillos que conforman una monografía.

Un pliegue es un folio que ha sido doblado por la mitad y, posteriormente, juntado con otras copias idénticas para formar los cuadernos (Figura 29). Cada uno puede ir constituido por dos o más pliegues, dependiendo del grosor que queramos tenga nuestro ejemplar. Nuestro libro está formado por cuatro cuadernillos dobles (dos pliegues cada uno), obteniendo un resultado de ocho partes y un total de 32 caras (que equivalen a las páginas del libro).

Respecto al modo de interpretar las páginas, caras y pliegues que poseería el tomo, nos hemos valido del siguiente:

Se aprecia la división de páginas realizada (Figuras 26, 27, 28) en la que observamos que el libro está constituido por ocho hojas, con cuatro caras cada una. Es por ello que en una misma hoja los números no van desde el uno hasta el cuatro en orden, sino que, por ejemplo: en la primera hoja, las caras uno, dos y tres se corresponden con las páginas del uno al tres excepto la cuarta cara, cuya página pareja es la número ocho. Por consiguiente, este proceso se ha aplicado del mismo modo en todas las secciones restantes.

En cuanto a los apuntes posteriores, incluyen información más concreta sobre cuáles iban a ser los escritos y también unos bosquejos desenfadados sobre la idea principal que teníamos sobre las estampas (Figuras 30, 31, 32). Además de la posición en la que colocaríamos las frases. Escaneando todo una vez finalizados los bocetos para obtener mayor definición de las líneas y ver sobre todo el tema del espacio y cómo podíamos jugar con él. Lo cual nos está llevando a cuestionar el tamaño de éste, porque queremos que su lectura sea clara pero no hasta el punto de exagerar demasiado la tipografía. Por lo tanto, finalmente consideramos hacerlo manualmente, personalizando al máximo la dimensión de las palabras y consiguiendo una estética irregular (Figura 33).

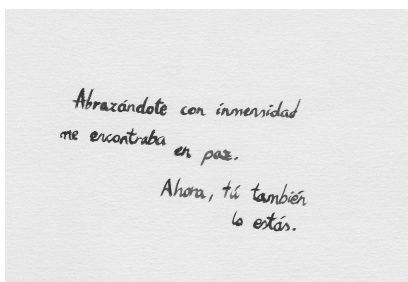


Figura 33  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Manual con tinta serigráfica

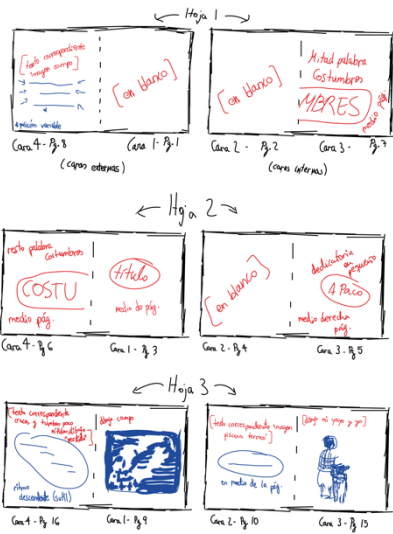


Fig. 30

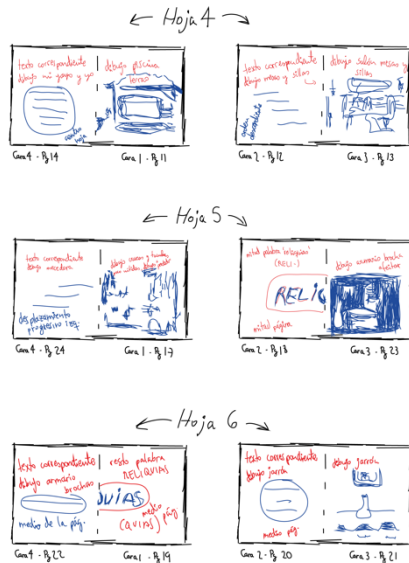


Fig. 31

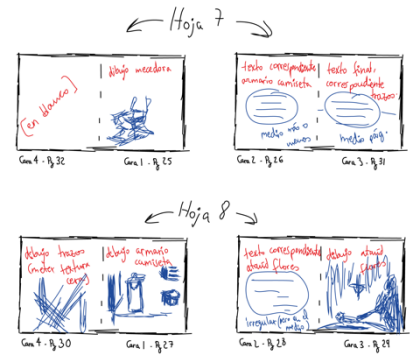


Fig. 32



Figuras 30, 31, 32  
Lorena Martínez  
Sin título, 2021  
Anteproyecto

Figuras 34, 35  
Lorena Martínez  
Sin título, 2021  
Maqueta 8x8 / 12x12 sin entelar

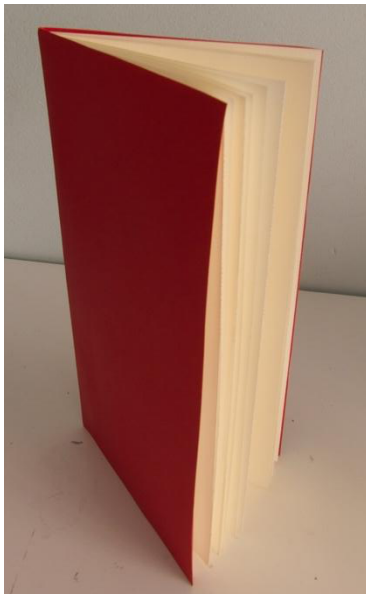
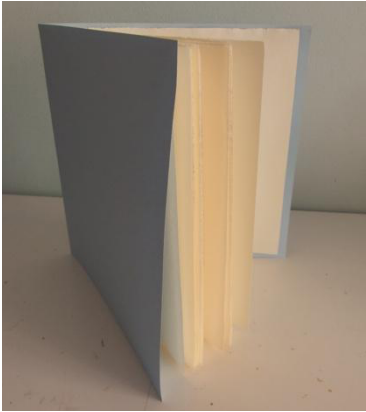
Una vez teníamos claro cómo, dónde y qué queríamos añadir, realizamos una maqueta en físico para volver a comprobar, esta vez con una escala lo más aproximada y precisa a la realidad, que realmente es esa la manera mediante la cual procuraremos llevar a efecto nuestra obra artística.

### 5.2.1.3 Primeras pruebas: maquetas, telas y tintas

Un aspecto a destacar en este caso sería el tamaño y la forma que iba a tener nuestro libro de artista. Especialmente, buscábamos que fuera cuadrado para evitar que hubiese disparidad entre el largo y el alto del ejemplar.

Primero, elaboramos unos cuadernillos de distinto tamaño a modo de diorama, con cosido sencillo de cuatro y cinco puntos, utilizando hilo blanco fino; sin entelar, con el propósito de observar el conjunto con claridad (Figuras 34 y 35). Evitando desviar nuestra atención hacia otros elementos que no debían intervenir en ese instante.

En cuanto al proceso de selección de telas y tintas, preparamos dos pruebas más pero esta vez añadiendo cartulinas de colores (Figuras 36 y 37), para decantarnos por el tono que utilizaríamos en ambas partes. Probamos colores vivos que contrastasen con la temática del interior, que iría sobre el fallecimiento y el dolor. Seleccionando por ello el rojo y el azul. El procedimiento



Figuras 36, 37  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Maqueta 12x12/20x20 con cartulina

Figura 38  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Maqueta 20x20 entelada, con tapas duras y cosido a la francesa

consistió en pegar las cartulinas en las dos caras del reverso, aplicando cola únicamente en un espacio de 1,5cm al lado del lomo.

Una vez tenemos las maquetas listas, procedemos a escoger un tamaño e intentar sacar un último prototipo que nos sirva de guía definitiva para abordar el modelo final (Figura 38). El cual también nos sirvió de cuaderno de bocetos y como prueba de los escritos que pondríamos en las tapas y el lomo. Empleando cosido a la francesa, cartón gris para las tapas, y sin incluir lomo.

Volviendo a las tonalidades, observamos que el tono no ofrecía ningún tipo de elegancia en el acabado, además de quitarle profundidad a todo el significado que pretendíamos transmitir (Figuras 36 y 37). Por consiguiente, desechamos el azul y centramos la utilización del rojo solamente en el lomo. El negro fue la segunda tinta que incluimos, principalmente para las estampas, y más tarde también en las tapas. En este caso no como pintura sino como tela de encuadernación. Y, por último, la tinta blanca, que actuaría como color predominante en ambas caras; con el propósito de no emplear tela blanca, ya que es más sucia y, como añadido, provocaría que tanto el negro como el rojo incrementasen su luminosidad y contraste con el conjunto. Al contrario de lo que hemos obtenido empleando tela oscura.

Además, para que la visualización nos ayudara lo máximo posible, elegimos un color para las hojas de las miniaturas lo más igualado al papel que queríamos utilizar en un principio.

### 5.2.2 Estampas

En cuanto a los dibujos del interior, no dudamos en plasmar sobre el papel cualquier idea que fuéramos generando, ya que vemos imprescindible contar con un abanico amplio de opciones antes de decantarnos por una en concreto. Tras revisar los bocetos iniciales, la primera idea que tuvimos a la hora de plantear todo esto fue querer expresar y mostrar el tema de la pérdida de un ser querido, ejerciendo especial insistencia en el dolor que conlleva ésta, de una forma literal. Donde predominaban las expresiones de dolor con rasgos quebrados en lugar de exponer situaciones y/o escenarios abstractos.





Como es el ejemplo de uno de los retratos que realizamos en los comienzos (Figura 39). No los basamos en un perfil específico de persona, simplemente se caracterizan por tener expresiones que reflejan la incertidumbre. Un estado de ambigüedad causado por no saber cómo actuar respecto a una pérdida. Además de tener una mirada cansada, que refleje esa lucha interna por seguir adelante sin haber procesado todavía lo ocurrido.

Para nosotros esa persona sigue estando presente en el ámbito material como son las fotos y vídeos, y también presente en los recuerdos de nuestro subconsciente. Por lo que, probamos dibujando gente cuya forma corpórea no esté totalmente definida, es decir, aparecen como muñecos de trapo (Figura 40). Simbolizan ese estado anímico en el que se encuentra alguien, o se puede llegar a encontrar, cuando pierde a un ser querido.

Esta apariencia no nos acababa de convencer, por lo que probamos a cambiar nuestro planteamiento y visión de los dibujos. Continuamos pensando en la imagen de una figura masculina, y también de escenarios únicamente con muebles. También surgen bocetos con la figura femenina, porque no sabíamos si queríamos contar la historia desde el punto de vista de una persona cualquiera, del de nuestra abuela, o del nuestro propio.

Finalmente nos hemos decantado por ésta última.

En la siguiente fase, dejamos a un lado el tema de los retratos, y pasamos a realizar bocetos basándonos en escenarios, en lugares, que nosotros teníamos y tenemos presentes. Por ejemplo la cocina de casa de mi abuela o el corral donde se hacían paellas (Figura 41). Que sigan existiendo ha ayudado a que el sentimiento que ponemos en hacer el trabajo sea más real y por lo tanto se refleje en el resultado final. Queremos quedarnos no tanto con lo material o su figura física, sino que busquemos la esencia que percibimos de los elementos y estancias presentes. Mantener los sentimientos que afloraba esta persona. Creemos que esto es lo importante y, sin duda, es lo que más valoramos de la vida de alguien.

Como añadido, nos interesa establecer una especie de antítesis, un paralelismo entre esa pérdida, al no estar ya físicamente, y ese recuerdo que aún prevalece.



Figura 39  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Rotulador Posca negro  
20 x 20cm

Figura 40  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Lápiz conté, 6 x 12cm

Figura 41  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Rotulador Posca negro, 20 x 20 cm

### 5.2.3 Proceso serigráfico



Figura 42  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Fitolito parte delantera cubierta  
(imagen en negativo)  
20 x 20cm

Figura 43  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Fitolito parte trasera cubierta  
20 x 20cm

Se trata de la técnica hacia la que hemos encaminado todo el proyecto, empleada tanto en su interior como en las tapas y el lomo. Cuyos fundamentos, los cuales justifican su utilización global en él, son: en primer lugar, la fuerte admiración y pasión que le tenemos a la serigrafía tras haberla practicado en numerosas ocasiones (tanto en clase como fuera de este horario), además de su versatilidad al sacar colores planos así como texturas varias; y en segunda instancia, porque nos gustaba ese acabado final sin la marca de la plancha o soporte, a diferencia del que hubiésemos obtenido con grabado calcográfico. Son detalles que no nos interesaba añadir porque se asemejaba a la estética de otros trabajos que estábamos realizando simultáneamente en ese momento.

El principal elemento en este procedimiento son los fotolitos (Figuras 42 y 43) (o fotolito, dependiendo de la cantidad de tintas que vamos a usar). Se trata de un acetato donde aparece impreso (aunque también se puede realizar manualmente) el motivo que más tarde pasaremos a la pantalla. Es imprescindible que se imprima en negro, dado que a la hora de insolar, si el color es más claro, la luz puede pasar a través del dibujo y alterar la parte de emulsión que no queremos tocar. Cuando tenemos listo este material, el siguiente paso es ir a la zona de emulsionado y preparar nuestra pantalla. La emulsión que utilizamos, la PROCOL WR mixta, se obtiene mezclando un líquido y unos polvos hasta conseguir un color morado homogéneo. Y dejamos que repose veinticuatro horas. Una vez pasado este tiempo, con una raedera aplicaremos esta mezcla verticalmente en la pantalla. Si queda muy fina esa capa es recomendable añadirle una más por el reverso. Lo siguiente es meterla en el cajón de secado.

Una vez tenemos completada esta parte del proceso, abrimos la tapa, colocamos los fotolitos sobre el cristal y encima ponemos la pantalla (centrándola lo máximo posible, dejando un margen de 10cm a cada lado). Encendemos la luz actínica (luz blanca), movemos la cadena a un lado del interior de la pantalla y cerramos la tapa. Nos aseguramos que la potencia (tecla roja) se encuentra en posición 1 y le apretamos al interruptor de vacío hasta que



Figura 44  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Pantalla preservada con precinto

Figura 45  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Estampa sobre tela de encuadernar,  
24 x 24cm

Figura 46  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Estampa sobre cartón, 20 x 20cm

el Vacuómetro llegue a 40. Programamos el tiempo de exposición (lo adecuado en este caso es 170, ya que trabajamos con positivos en acetato), y le damos a la tecla de exposición (luz morada). Una vez acaba la exposición, se apaga moviendo la tecla roja a posición 0, y lo único que queda por hacer es esperar a que se descomprima para poder abrir de nuevo la tapa y sacar nuestros materiales de la insoladora. De aquí pasamos a revelar en la pila el negativo que hemos obtenido, valiéndonos de una manguera y una esponja; mojando y frotando suavemente toda la superficie de la pantalla por ambas caras.

Continuamos preparando nuestra área de trabajo con todos los utensilios que serán necesarios en el proceso de estampación. Numeramos a continuación cada elemento empleado: pinturas, rasqueta, una lengua de repostería para depositar la tinta desde el bote hasta la pantalla, cinta transparente/marrón para preservar las zonas por las que no debía pasar la pintura (Figura 44) (del mismo modo que para proteger los bordes de la pantalla, evitando desgastes innecesarios), tijeras, cuencos con agua y trapos para limpiar el área de trabajo y la superficie donde estampamos, acetato para el registro y cinta de carroceros para fijarlo, papel de periódico por si hay exceso de tinta, el papel sobre el que vamos a trabajar, y un peso para mantener levantada la pantalla cuando retiremos las hojas ya usadas.

Respecto a las tintas, hemos usado blanca, roja y negra, siendo las únicas predominantes en todo el proyecto. Las dos primeras aparecen en la tapa delantera y trasera, que constituyen dos de las partes de la cubierta (Figuras 45 y 46). Y la última, que es la negra, presente tanto en el título que aparece en el lomo como en las imágenes del interior.

Y, en relación a las telas, probamos en el taller de serigrafía a estampar antes sobre tela roja y lila utilizando tinta blanca (Figuras 47 y 48). En vista de visualizar cómo quedaría el texto sobre este material y la zona que mejor le vendría. Aunque la tela de encuadernar que acabaríamos utilizando fuese más gruesa.

Una vez que terminamos con la parte de serigrafía, continuamos en el laboratorio de gráfica digital; donde se darían los últimos retoques antes de montar el libro.





Fig. 47

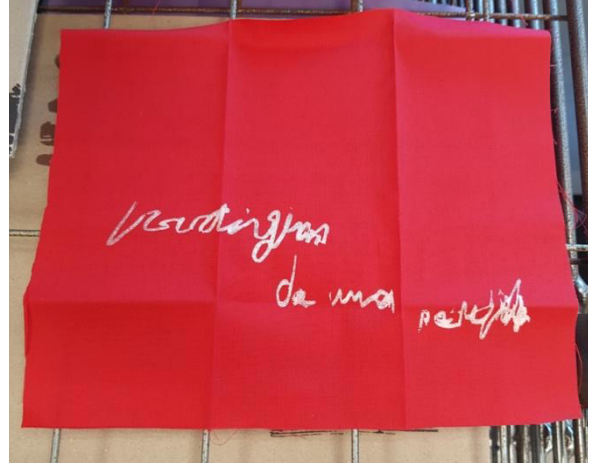


Fig. 48

### 5.2.4 Cortadora láser

Figuras 47 y 48  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Estampa del título sobre tela fina  
(prueba)

Decidimos utilizar la cortadora láser para hacer unas aberturas en la tela de encuadernación, que posteriormente pegamos a las tapas y el lomo. El motivo principal fue querer recalcar de nuevo el término de ‘la pérdida’ (física), para que el recuerdo de esa persona que falta permanezca en nuestro presente y futuro. Es una manera de sobresaltar la ausencia manteniendo la presencia. No obstante, el miedo a perderlo todo de un instante a otro mi subconsciente lo adoptó en el mismo instante que tuvo lugar ese daño. Por lo tanto, aunque queremos mostrar un vacío notable en ambas secciones, no pretendemos que sea demasiado evidente. Lo cual justifica el por qué solamente hemos empleado esta herramienta únicamente en las telas y no en el cartón por igual.

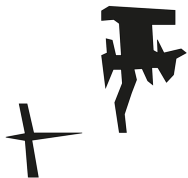


Fig. 49

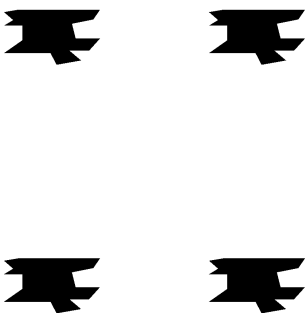


Fig. 50

El proceso no fue especialmente complejo de ejecutar, dado que los pasos eran pocos y generalmente sencillos. Primero de todo, en Illustrator usamos la herramienta de la pluma (P) para trazar segmentos (según nos sugería el espacio) que conformasen un objeto geométrico. El siguiente paso fue rellenar la forma y quitar el contorno, después expandes la selección, eliges contorneo, y para finalizar guardas el archivo en svg.; para que sea compatible con la cortadora láser.

Dependiendo de si es la tapa delantera o la trasera, las aberturas de la tela aparecen en cantidad y zonas distintas.



Fig. 51



Fig. 52

Figura 49  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Diseño cubierta parte delantera para  
cortadora láser

Figura 50  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Diseño cubierta parte trasera para  
cortadora láser

Figura 51  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Tapa delantera montada con aberturas  
Serigrafía y Corte láser

Figura 52  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Tapa trasera montada con aberturas  
Serigrafía y Corte láser

Figura 53  
Lorena Martínez  
*Vestigios de una pérdida*, 2021  
Libro de artista montado (ángulo picado)  
20 x 20cm  
Serigrafía y Corte láser

Refiriéndonos al primer caso, hacemos dos cortes de formas diferentes y los ponemos aleatoriamente cerca del centro de la superficie (Figura 49); no demasiado lejos el uno del otro. Y respecto a la trasera, se trata de cuatro cortes con una misma estructura que hemos distribuido en cada una de las esquinas del cuadrado, dejando unos pocos centímetros de margen para no pegarlos demasiado al borde (Figura 50).

Este paso, dentro de todo el proceso de trabajo, se lleva a cabo cuando telas y cartón inclusive están estampados. Primero utilizamos serigrafía en los soportes, con el mismo diseño en ambas superficies, y, una vez los tuvimos preparados, compusimos los huecos con la cortadora láser (Figuras 51 y 52).

### 5.2.5 Artes finales

El proyecto final consta de un libro de artista formato 20 x 20cm con una encuadernación secreta belga de ocho puntos. Hemos introducido una variación de estos, consiguiendo que, al abrir el ejemplar, se vea una V (Figura 53); aludiendo intencionadamente a la palabra 'Vestigios' que mostramos integrada en el título.



Fig. 53

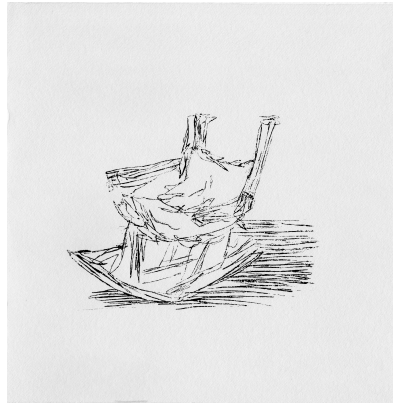


Figura 54  
Lorena Martínez  
*Vestigios de una pérdida*, 2021  
Cubierta final libro de artista  
(montado)  
20 x 20cm

Figura 55  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Serigrafía

Figura 56  
Lorena Martínez  
*Sin título*, 2021  
Serigrafía



Fig. 54

Las estampas muestran cómo interpreto recuerdos sobre un ser querido, además de exponer cuáles son, recopilándolos en dos grupos; 'Costumbres' y 'Reliquias' (ver Anexo).

Como menciono al inicio de este trabajo, en el primero muestro sitios que regentaba con él, y en el segundo, objetos que asocio a su persona; que por ende, lo vinculan conmigo.

Ninguna de ellas tiene un título oficial, ya que se ha incluido un texto al lado de cada estampa, y esto ya nos sirve de elemento contextual. Cada uno de los escritos tiene un tamaño reducido y de línea fina, dado que pretendíamos conseguir un acabado sutil y refinado; que no fuese descomedido.

Se ha escogido la mancha como herramienta principal en, prácticamente, su totalidad de estampas (Figura 55). Con motivo de querer aplicar el concepto de boceto por su espontaneidad y precisión. A excepción de la mecedora (Figura 56), construida únicamente por trazos lineales que mostrasen la delicadeza del objeto.

## 6. Conclusiones

Se ha conseguido en primera instancia, contar una historia personal y simultáneamente curar parte de ese malestar que me acompañaba día tras día.

Un segundo aspecto que queremos anotar es que, a través de haberle enseñado a varios familiares cercanos y personas ajenas a mí esta obra, sé que el querer marcar emocionalmente al espectador, y que realice una reflexión, se ha logrado con éxito.

Lo siguiente a comentar al respecto, tiene relación con la estética que se perseguía. Sí que podemos afirmar que se ha conseguido una sencillez en cuanto al trazo y tinta respecta, pero siendo objetivas el resultado final podría haber sido ejecutado de una manera distinta y obtener el mismo impacto. Consideramos que nos ha faltado darle más vueltas al planteamiento inicial antes de decidirnos por una idea en concreto. Asimismo, aunque el concepto de pérdida se aprecia en algunos detalles del libro, habiendo marcado más las aberturas de la cubierta y mostrando otra clase de elementos en el interior se habría alcanzado el mismo objetivo con unos acabados más complejos y trabajados. No obstante, la constancia y dedicación han sido reflejados en cada paso que dábamos con su desarrollo y tenemos en cuenta que se ha abordado una buena obra.

Respecto a qué hacer con ella, no pretendemos destinarlo para la realización de una exposición, venderlo, o incluso continuar haciendo más tiradas. Es un proyecto que me ha costado mucho elaborar, y sobre todo confiar en lo que estaba haciendo, y además de tratar un tema muy importante para mí no tengo la intención de desprenderme de él restándole el valor que tiene. Se convertirá en un objeto más que guardo a buen recaudo por el lazo que me une a él y su historia, y lo tendré como el libro de artista que hice para cerrar mi etapa universitaria en honor a una de las personas más importantes de mi vida. Mi abuelo Paco.

## 7. Bibliografía

AGAMBEN, G., ZIZEK, S., NANCY, J.L. *Sopa de Wuhan* [en línea]. Argentina: ASPO, 2020 [consultado el 25 de enero de 2021]. Disponible en: <https://iips.usac.edu.gt/wp-content/uploads/2020/03/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf> [Consulta: 2021-01-18].

Antoni Tàpies. Biografía, vida y obra. *Grabados y Litografías. Contemporary Fine Art* [en línea]. [sin fecha]. Disponible en: <https://www.grabadosylitografias.com/antoni-tapiés-biografía.html> [Consulta: 2022-05-19]

Antoni Tàpies Llambrec Material: la obra que debes conocer. *Apuntes de arte* [en línea]. [sin fecha]. Disponible en: <https://grupenciclopedia.cat/blog/es/antoni-tapiés-llambrec-material/> [Consulta: 2022-05-16]

BAUDELAIRE, C. *Las flores del mal*. Madrid: Nórdica, 2021. ISBN 9788418451522 [Consulta: 2021-11-12].

BURRIS STATON, J. *Marta Minujín*. En: *Arqueologías de destrucción*, 2015. Disponible en: <https://exhibits.haverford.edu/arqueologias/marta-minujin-es/> [Consulta 2022-05-26].

*Fatema Mernissi. Casa África* [en línea]. [sin fecha]. Disponible en: <https://www.casaffrica.es/es/persona/fatema-mernissi> [Consulta: 2022-05-26]

FERNÁNDEZ, T., TAMARO, E. *Susan Sontag*. En: *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, 2004. Disponible en: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sontag.htm> [Consulta: 2022-05-26]

FISCHER, Andrea. *Desnudo azul - Pablo Picasso. HA!* [en línea]. 21 de noviembre de 2017. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/desnudo-azul> [Consulta: 2022-06-07].

GALA LEÓN, F. J. et al. *Actitudes psicológicas ante la muerte y el duelo: Una revisión conceptual. Cuadernos de Medicina Forense* [en línea]. 2002, (30). ISSN 1135-7606. Disponible en: [https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1135-76062002000400004](https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1135-76062002000400004) [Consulta: 2022-05-23].

*Las flores del mal. Ilustraciones de Louis Joos*. En: Librería Tirant Lo Blanch [en línea]. [sin fecha]. Disponible en: <https://libreria.tirant.com/es/libro/las-flores-del-mal--ilustraciones-de-louis-joos-charles-baudelaire-9788493557850> [Consulta: 2022-05-23].

MORA LLIDÓ, B. *Solas. Libro ilustrado sobre la soledad de las mujeres mayores* [tesina final de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2020. [Consulta: 2022-10-24].

NGOZI ADICHIE, C. *Sobre el duelo*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2021. ISBN 978-84-397-3901-2. [Consulta: 2021-10-14].

NUESTROESTUDIO TV. *Encuadernación / Costura secreta Belga (parte 1)*. En: *YouTube* [video]. 2018-03-09 Disponible en: < <https://www.youtube.com/watch?v=f2C-GRm4c2g> > [Consulta: 2021-01-24]

NUESTROESTUDIO TV. *Encuadernación / Costura secreta Belga (parte 2)*. En: *YouTube* [video]. 2018-03-24. Disponible en: < [https://www.youtube.com/watch?v=JmZxU1JQ6nw&ab\\_channel=NuestroEstudioTV](https://www.youtube.com/watch?v=JmZxU1JQ6nw&ab_channel=NuestroEstudioTV) > [Consulta: 2021-01-24]

RODRÍGUEZ ALZUETA, E. (2020) Las trampas de la unidad. Malvinas, el Guasón y el coronavirus: una prevención hecha desconfianza y enemistad. En: SVAMPA, M., CRAGNOLINI, M., RIBEIRO, S. *La Fiebre* (1,81) Argentina. ASPO. [Consulta: 2020-11-18]

ROUGES, L. Artaud dibujante. *Aficionada al Arte* [en línea]. 19 de junio de 2019 Disponible en: <https://aficionadaalarte.blogspot.com/2019/06/artaud-dibujante.html> [Consulta: 2022-04-24]

SCHWEIZER, Melina. *“La flor púrpura” de Chimamanda Ngozi Adichie*. En: AFROFÉMINAS [en línea]. 2020-12-29. Disponible en: <https://afrofeminas.com/2020/12/29/la-flor-purpura-de-chimamanda-ngozi-adichie/> [Consulta: 2022-05-24].

SONTAG, S., 2019. Ante el dolor de los demás. 3a ed. Barcelona: Debolsillo. ISBN: 9788499082370. [Consulta: 2021-08-18]

SVAMPA, M., CRAGNOLINI, M., RIBEIRO, S., *La Fiebre*, ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio) Argentina 2020. Disponible en: <https://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/La-Fiebre-ASPO.pdf> [Consulta: 2021-01-20].

## 8. Índice de figuras

Fig. 1. Marta Minujín: La Destrucción, 1963 _____	16
Fig. 2. Antoni Tàpies: Sèrie negra, 1967 _____	18
Fig. 3. Antoni Tàpies: Llambrec Material, 1975 _____	18
Fig. 4. Louis Joos: Sin título _____	19
Fig. 5. Louis Joos: Sin título _____	19
Fig. 6. Antonio Saura: Crucifixión, 1959-1963 _____	19
Fig. 7. Antonin Artaud: Autorretrato, 1946 _____	20
Fig. 8. Lorena Martínez: Camisa libro - Si ya no estoy, 2020, 29,7 x 21 cm _____	21

Fig. 9. Lorena Martínez: Sin título, 2020 _____	21
Fig. 10. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	22
Fig. 11. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	22
Fig. 12. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	23
Fig. 13. Lorena Martínez: Resta Candent, 2021 _____	23
Fig. 14. Pablo Picasso: <i>Desnudo azul</i> , 1902 _____	24
Fig. 15. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	24
Fig. 16. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	24
Fig. 17. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	24
Fig. 18. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	26
Fig.19. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	26
Fig. 20. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	26
Fig. 21. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	27
Fig. 22. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	27
Fig. 23. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	28
Fig. 24. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	28
Fig. 25. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	28
Fig. 26. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	29
Fig. 27. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	29
Fig. 28. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	29
Fig. 29. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	30
Fig. 30. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	31
Fig. 31. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	31
Fig. 32. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	31
Fig. 33. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	30
Fig. 34. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	31
Fig. 35. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	31
Fig. 36. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	32
Fig. 37. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	32
Fig. 38. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	32
Fig. 39. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	33
Fig. 40. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	33



Fig. 41. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	33
Fig. 42. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	34
Fig. 43. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	34
Fig. 44. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	35
Fig. 45. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	35
Fig. 46. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	35
Fig. 47. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	36
Fig. 48. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	36
Fig. 49. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	37
Fig. 50. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	37
Fig. 51. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	38
Fig. 52. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	38
Fig. 53. Lorena Martínez: <i>Vestigios de una pérdida</i> , 2021 _____	37
Fig. 54. Lorena Martínez: <i>Vestigios de una pérdida</i> (detalle cubierta), 2021 __	38
Fig. 55. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	38
Fig. 56. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	38
Fig. 57. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	44
Fig. 58. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	44
Fig. 59. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	45
Fig. 60. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	45
Fig. 61. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	46
Fig. 62. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	46
Fig. 63. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	47
Fig. 64. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	47
Fig. 65. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	48
Fig. 66. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	48
Fig. 67. Lorena Martínez: Sin título, 2021 _____	49