



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Cartas de amor a ti. Proyecto ilustrado inspirado en la antología poética de Emily Dickinson y su relación con la naturaleza.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Llorens Sánchez, María

Tutor/a: Beltrán Lahoz, Maria Pilar

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Cartas de amor a ti. Proyecto ilustrado inspirado en la antología poética de Emily Dickinson y su relación con la naturaleza.



Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

Autora: Llorens Sánchez, María

Tutora: Beltrán Lahoz, Maria Pilar

2022/2023

RESUMEN

Partiendo de la correspondencia perteneciente a una relación epistolar, se lleva a cabo una práctica artística que aborda una reflexión personal e introspectiva acerca de la concepción propia de la naturaleza y el amor. Desarrollando como ambos se relacionan y extienden a través de la vida y los objetos. Mediante las obras que componen, *Cartas de amor a ti*, se ha creado un lenguaje particular de comunicación a partir del cual las dos protagonistas intercambian sentimientos y vivencias.

Tomando como punto de partida la antología poética y botánica de la escritora Emily Dickinson y otras obras de sus respectivos contemporáneos, pertenecientes a la corriente Los poetas de la naturaleza, se ejecuta un proyecto ilustrado sobre diferentes soportes. Utilizando el recurso de las cartas y la costura como medios de conexión entre las diferentes piezas que componen la totalidad de la obra.

PALABRAS CLAVE

Ilustración, carta, naturaleza, libro de artista, poesía, bordado.

RESUM

Partint de la correspondència pertanyent a una relació epistolar, es duu a terme una pràctica artística que aborda una reflexió personal i introspectiva sobre la concepció pròpia de la naturalesa i l'amor. Desenvolupant com tots dos es relacionen i estenen a través de la vida i els objectes. Mitjançant les obres que componen, *Cartes d'amor a tu*, s'ha creat un llenguatge particular de comunicació a partir del qual les dues protagonistes intercanvien sentiments i vivències.

Prenent com a punt de partida l'antologia poètica i botànica de la escriptora Emily Dickinson i altres obres dels seus respectius contemporanis, pertanyents al corrent Els poetes de la naturalesa, s'executa un projecte il·lustrat sobre diferents suports. Utilitzant el recurs de les cartes i la costura com a mitjans de connexió entre les diferents peces que componen la totalitat de l'obra.

PARAULES CLAU

Il·lustració, carta, naturalesa, llibre d'artista, poesia, brodat.

ABSTRACT

Based on the correspondence belonging to an epistolary relationship, an artistic practice is carried out that addresses a personal and introspective reflection about the own conception of nature and love. Developing how both relate and extend through life and objects. Through the works that compose *Cartas de amor a ti*, a particular language of communication has been created from which the two protagonists exchange feelings and experiences.

Taking as a starting point the poetic and botanical anthology of the writer Emily Dickinson and other works of their respective contemporaries, belonging to the current *The poets of nature*, an illustrated project is executed on different media. Using the resource of letters and sewing as a means of connection between the different pieces that make up the totality of the work.

KEY WORDS

Illustration, letter, nature, artist's book, poetry, embroidery.

Esta es mi carta al Mundo
que nunca me escribió a Mí -
las sencillas Noticias que la Naturaleza contó -
con tierna Majestad

Su Mensaje está confiado
a Manos que no vi -
por amor a Ella - Dulces - compatriotas -
con ternura juzgadme - a Mí



Emily Dickinson

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1. OBJETIVOS	8
2.2. METODOLOGÍA	9
3. MARCO TEÓRICO	10
3.1. ROMANTICISMO Y ANTOLOGÍAS	10
3.2. LOS POETAS DE LA NATURALEZA	13
3.2.1. <i>Emily Dickinson</i>	14
3.2.2. <i>Walt Whitman</i>	16
3.2.3. <i>Henry David Thoreau</i>	19
3.3. CARTAS Y EPÍSTOLAS	21
3.4. EL LENGUAJE DE LAS FLORES	23
4. REFERENTES	26
4.1. REFERENTES ARTÍSTICOS	26
4.1.1. <i>Los herbarios de Anna Atkins y Emily Dickinson</i>	26
4.1.2. <i>Las litografías de Kiki Smith</i>	29
4.1.3. <i>Lo epistolar de Elena del Rivero</i>	31
4.1.4. <i>La citación de Xisco Mensua</i>	32
4.1.5. <i>La costura de Nuria Riaza</i>	34
5. PROCESO Y DESARROLLO	36
5.1. ANTECEDENTES	36
5.1.1. <i>Parella d'avui</i>	36
5.1.2. <i>Herbario familiar y Diari de camp</i>	38
5.1.3. <i>Patrones, un recorrido por la naturaleza</i>	40
5.1.4. <i>Breu</i>	41
5.2. PRODUCCIÓN	43
5.2.1. <i>Cartas Herbario</i>	43
5.2.2. <i>Cartes d'amor a tu</i>	46
5.2.3. <i>Cartas Cosidas</i>	49
5.2.4. <i>Secuencia: El acto de amar</i>	52

<i>5.2.5. Caja jardín</i>	54
<i>5.2.6. L'última carta d'amor</i>	57
6. CONCLUSIONES	59
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	61
8. BIBLIOGRAFÍA	65
ANEXO	68

1. INTRODUCCIÓN

La ideación del siguiente Trabajo de Fin de Master (TFM) surge a raíz de haber mantenido una relación epistolar fluida durante un periodo de tiempo prolongado. A través de la escritura de estas cartas se fueron planteando nuevas formas de composición y estructuración del mensaje a transmitir, añadiendo a la palabra objetos tales como flores pertenecientes al herbario personal, fotos y mechones de cabello, explorando la diversidad formal que puede caracterizar tanto al sobre como a su contenido.

Además de la experiencia epistolar personal arriba mencionada, fue decisiva la lectura del libro *Cartas de amor a Susan* (Dickinson 2021), el cual recoge la correspondencia amorosa entre la poeta Emily Dickinson y Susan Gilbert. A partir de las cartas de Dickinson se desarrollaron una serie de trabajos seleccionando algunos fragmentos e ilustrándolos. Empleando metáforas personales de la escritora, en las que denota una íntima conexión con la naturaleza, se compusieron imágenes cargadas de sentimiento que transmiten sensibilidad y vulnerabilidad. Se introdujeron animales y especímenes de plantas para simbolizar estas emociones, empleando recursos pertenecientes a la literatura en la práctica artística personal. La manera de formalizar estas cartas ha sido variada en cuanto a materiales y recursos plásticos. Se han empleado las técnicas de litografía, modelado de arcilla y soldadura, combinadas con gouache y bordado, obteniendo como resultado un conjunto interdisciplinar de obras que ofrecen una experiencia más completa al espectador. Para llevar a cabo este desarrollo práctico, se ha dado con anterioridad un proceso de aprendizaje y reflexión acerca los materiales a emplear y sus diferentes posibilidades expresivas, que queda recogido en algunas obras previas que también mencionamos en esta memoria.

La totalidad de *Cartas de amor a ti* se encuentra influenciada por la antología poética y botánica de Dickinson, además de otras obras escritas por sus contemporáneos Walt Whitman y Henry David Thoreau. Los tres poetas formaron parte de la corriente literaria que se dio en Estados Unidos e Inglaterra en el siglo XIX llamada Los poetas de la naturaleza, la cual asentó las bases del sentimiento romántico e impulsó el nacimiento de grandes obras y antologías literarias. En el siguiente documento se presentan los conceptos teóricos necesarios para una mejor comprensión del trabajo práctico, así como los procedimientos técnicos llevados a cabo para su materialización. En el ámbito conceptual, se abordan los resultados de una investigación teórica sobre los elementos clave del proyecto, que incluyen el Romanticismo y sus antologías, los poetas de la naturaleza, la correspondencia epistolar y el lenguaje de las flores. A continuación, se hace una descripción pormenorizada del proceso de trabajo del proyecto *Cartas de amor a ti* deteniéndonos tanto en los referétes artísticos (Kiki Smith, Elena del



Imagen 1- Detalle de planta perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.

Rivero, Xisco Mensua y Nuria Rianza) como en una serie de obras precedentes que nos han servido para experimentar con la técnica y acotar la temática.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

El **objetivo principal** de este TFM es la realización de un proyecto de creación artística en torno a las epístolas y sus posibilidades expresivas mediante la utilización del lenguaje escrito y plástico.

A partir del intercambio de correspondencia, el uso de metáforas visuales y la experimentación de diferentes materiales y soportes, se pretende introducir al espectador en un universo de intimidad y sensibilidad en el que empatice con la historia narrada gracias a las distintas cartas planteadas.

A continuación, se enumeran el resto de los objetivos planteados:

-Retratar la relación entre Emily Dickinson y Susan Gilbert mediante la ilustración de escenas a partir de sus escritos personales.

-Visibilizar la importancia de la literatura epistolar y las cartas, y reflexionar sobre su vigencia en la actualidad, donde ha habido un cambio radical en los canales de comunicación.

-Animar a través del proyecto a preservar y promover la práctica del envío postal.

-Elaborar diferentes herbarios que, mediante el lenguaje de las flores, contengan mensajes ocultos.

-Plantear una práctica artística que retrate el vínculo personal que se tiene con la naturaleza.

-Mostrar la importancia de valorar y respetar la naturaleza así como todos los seres que habitan en ella.

-Experimentar distintos tipos de lenguaje gráfico a través de la litografía y sus posibilidades expresivas.

-Combinar de manera coherente las técnicas empleadas en la formalización de las obras.



Imagen 2- Detalle de hoja perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.

2.2. METODOLOGÍA

La práctica artística planteada en el TFM nace a partir de la investigación temática y las reflexiones planteadas en proyectos anteriores, en los que se experimentó, a través del formato de libro de artista ilustrado mediante técnicas gráficas, el discurso narrativo poético y sus posibilidades expresivas. En las asignaturas de Procesos de grabado: calcografía y xilografía, Serigrafía, Procesos creativos en la gráfica y Procesos experimentales de litografía, se realizaron libros con diferentes formatos y técnicas en los que se narraban historias sobre la naturaleza y el amor. Además se adquirieron los conocimientos necesarios para alcanzar el dominio técnico de los diferentes procedimientos gráficos.

En cuanto a la metodología, cabe destacar que en un principio el trabajo no tenía una directriz marcada, debido a no poseer una idea clara del discurso a transmitir y las técnicas a emplear. Esto se fue clarificando a través del inicio de realización de diferentes piezas en el taller. Aunque algunos de estos trabajos se han ido descartando con el tiempo, alumbraron el camino a seguir. Simultáneamente se llevó a cabo una investigación teórica a partir de la lectura de obras correspondientes a los escritores que pertenecieron a la corriente Los poetas de la naturaleza. Se escogió este movimiento como fuente de inspiración debido a la sensibilidad con la que estos autores trataban al medio natural, sus reflexiones acerca de la vida y el amor, además de la belleza poética de sus obras respaldada por los múltiples recursos literarios empleados.

La poeta Emily Dickinson fue seleccionada desde el inicio como referente principal del proyecto por la conexión íntima que se estableció tanto con su antología como con su herbario y sus cartas de amor. Estas últimas están recopiladas y traducidas en el libro *Cartas de amor a Susan*, narrando la correspondencia fluida y afectuosa que ambas mujeres compartieron a lo largo de su vida. Para la materialización de todas las piezas que componen este TFM se tomaron como referentes visuales estas epístolas, seleccionando sus versos y utilizando además metáforas pertenecientes a su imaginario personal en las ilustraciones. También se ha analizado su soporte físico y su forma, a través de una recopilación de imágenes de las propias cartas, escritas a menudo en papeles irregulares y fragmentados.

Cabe resaltar la influencia de otros dos escritores pertenecientes a esta tendencia que también han influido en la creación de todo el proyecto pero, sobre todo, han marcado su desarrollo teórico, siendo estos Walt Whitman y Henry David Thoreau. Se extrajeron fragmentos de poemas y textos teóricos correspondientes a los libros de los autores citados, creando una especie de repositorio personal, en el que mediante estas citas se relacionaban los conceptos a tratar. Una vez seleccionada e interiorizada la información, se completó la práctica artística con la creación de un archivo propio de imágenes de medios digitales como Pinterest, la experimentación de los materiales

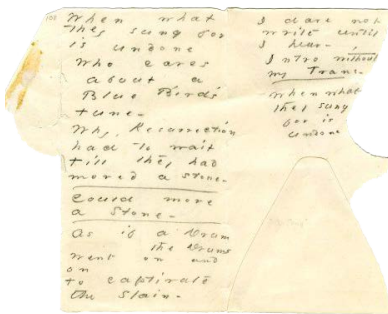


Imagen 3- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.

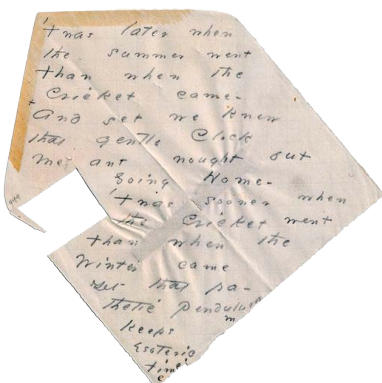


Imagen 4- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.

escogidos y la búsqueda de referentes plásticos, tales como Kiki Smith, Xisco Mensua, Nuria Riaza y Elena del Rivero.

3. MARCO TEÓRICO

En el siguiente apartado se argumentan de forma teórica los conceptos más relevantes que han acompañado al desarrollo de este trabajo. Los temas tratados son: El Romanticismo y sus antologías principales, los poetas que encontraron inspiración en la naturaleza, la correspondencia epistolar y el simbolismo del lenguaje de las flores.

3.1. ROMANTICISMO Y ANTOLOGÍAS

El Romanticismo fue un movimiento artístico que surgió a finales del siglo XVIII paralelamente en Alemania y Reino Unido, como contra respuesta a la ilustración y al neoclasicismo. Se extendió por toda Europa defendiendo la supremacía de los sentimientos por encima de la razón. Dejó una profunda huella en la música, el arte, la filosofía y la literatura de la época, siendo uno de los periodos que motivó a escribir algunas de las antologías más inspiradoras de la historia. Su origen se encuentra influido por el movimiento germánico *Sturm and Drang* (1767-1785), el cual iba en contra del racionalismo ilustrado del momento, rechazaba la frialdad académica y abogaba por otras formas más libres de transmitir las emociones.

Las características más distintivas de esta corriente son diversas y reflejan su esencia. Se dieron simultáneamente en todas las disciplinas, aunque fueron evolucionando geográficamente y cambiando ligeramente según el desarrollo de sus artistas. Al querer alejarse de los convencionalismos sociales y buscar otras vías de experiencia, en su obra primó el reflejo de una visión subjetiva del mundo que les rodeaba. El individualismo empezó a tener gran importancia en el Romanticismo por tanto, cada sujeto tenía su forma concreta de explorar esa libertad propia. La subjetividad es otro rasgo fundamental de esta corriente. Los artistas pasan a interesarse por los sentimientos y las pasiones del ser, dejando atrás la ciencia universal de la ilustración. Ganaron mayor importancia la personalidad y originalidad, la unicidad de cada persona es el rasgo fundamental de su esencia.

La naturaleza se adueñó del lugar central del movimiento, siendo proveedora de inspiración, espiritualidad y belleza. Frente a la industrialización que aumentaba a gran velocidad, esta se convirtió en un refugio salvaje y misterioso. Criticaron la deshumanización de las fábricas así como la alienación que producía el auge de la tecnología. El ideal era llegar a experimentar una vida sencilla en armonía con la naturaleza. A veces, el medio natural, iba acompañado de elementos fantásticos, explorando lo irracional y lo sobrenatural. En sus obras creaban escenarios de fantasía alternativos, evocando todo tipo de emociones gracias a estos. Por este motivo que se valoró en gran manera la imaginación y la creatividad.



Imagen 5- Caspar David Friedrich, *El caminante sobre el mar de nubes*, 1818. Óleo sobre tela, 74,8 x 94,8 cm.

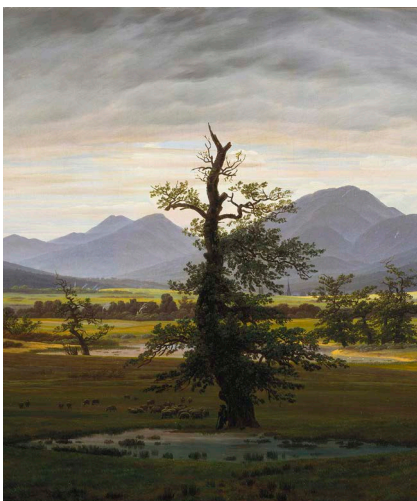


Imagen 6- Caspar David Friedrich, Fragmento *El árbol solitario*, 1822. Óleo sobre lienzo, 55x 71cm.



Imagen 7- Caspar David Friedrich, Fragmento de *La tumba de Hutten*, 1823. Óleo sobre lienzo, 73x 93cm.

Junto al auge del Romanticismo surgieron los primeros movimientos nacionalistas en Europa y se puso en valor la cultura y las tradiciones propias de cada lugar. Apareció una especie de culto a las ruinas que eran utilizadas como fuente de historias por su evocación a un pasado glorioso y misterioso. Algunas de las temáticas que se desarrollaron en ellas fueron escenas de la mitología nórdica y el ciclo artúrico. La literatura, así como el folclore popular eran concebidos como medios inagotables de inspiración. Pese a poner en gran estima la cultura propia también aparece un repentino interés por el exotismo, la exploración de lo desconocido a través de los viajes es algo que todo romántico debía hacer. Que el artista fuera considerado un genio creador era otra de las características fundamentales a la que aspiraban todos ellos. La rebeldía también se valoró, ir a contracorriente del orden establecido pasó a ser la norma.

Como se ha nombrado al inicio, durante este periodo artístico fueron publicadas diversas antologías importantes que reflejaban a la perfección la estética y los ideales del Romanticismo. Estas están compuestas por una recopilación de poemas y textos de diferentes autores, llegando a convertirse en importantes referentes de la literatura romántica y universal.

Baladas líricas, publicada en 1798 por Samuel Taylor Coleridge y William Wordsworth, es una de las obras más influyentes de la poesía romántica. Asentó las bases de futuras corrientes literarias y marcó el inicio de una nueva etapa dentro de la literatura inglesa. Ambos poetas buscaban desafiar las convenciones literarias para elevar sus versos más cerca de la experiencia humana, dejando atrás la poesía formal y artificial.

Esta antología está formada por dos partes, por un lado se encuentran los poemas escritos por Coleridge, siendo el más famoso *Balada del viejo marinero*, poema largo y narrativo que relata la vida de un marino que tras maltratar a un ave es castigado por el mar, viviendo así una serie de terribles experiencias. Algunos de los temas más importantes dentro del poema son la culpa y la redención. Por otro lado se encuentran los versos escritos por Wordsworth, los cuales se centran en la cotidianidad y la relación entre humano-naturaleza. Motiva a los lectores a abandonar sus páginas y explorar la naturaleza en busca de sabiduría.

Himnos de la noche, es una antología poética que fue publicada en 1800 por el poeta alemán Novalis. Este, cuyo verdadero nombre era Friedrich von Handnberg, es considerado a día de hoy uno de los mayores referentes de la literatura romántica alemana. Cabe destacar que pese a esto su carrera literaria fue muy corta.

La obra está compuesta por una serie de poemas líricos mediante los cuales el autor explora los temas principales del Romanticismo, tales como la espiritualidad, la naturaleza y el amor. La noche es un símbolo recurrente que el poeta utiliza de manera central en sus versos, representando la oscuridad y el misterio. Estos son para él fuentes de inspiración, mediante las cuales conecta de manera profunda con la naturaleza y el mundo espiritual. Busca la unión con la divinidad, explorando el concepto de lo sagrado y la relación entre el alma y el medio natural. A continuación se cita un fragmento:

Cuando la noche desciende sobre la tierra,
y las estrellas adornan el cielo oscuro,
mi espíritu se eleva en alas de sueños,
y mi corazón se llena de misterio.

Oh, noche eterna, silente y profunda,
tú eres el velo que cubre el universo,
y en tu abrazo encuentro la verdad,
la belleza oculta que el día no revela.

En tus sombras danzan los secretos,
las promesas de amor y eternidad,
y mi alma se funde con el infinito,
en un éxtasis de melancolía y añoranza (...). (Novalis 2017, pág.35)

Las flores del mal, es una de las obras más conocidas del poeta francés Charles Baudelaire. Fue publicada en 1857 y es considerada un pilar fundamental del Simbolismo. Pese a esto, en sus versos pueden apreciarse elementos del Romanticismo que reflejan su influencia en el movimiento así como un ejemplo de transición entre ambos.

Está compuesta por una serie de poemas escritos en prosa lírica, en los cuales el escritor explora temas como el amor, la búsqueda de la belleza, la decadencia y la sensualidad. Aborda también cuestiones relacionadas con la fascinación por lo oscuro y macabro, mostrando una visión sombría y melancólica de la existencia del ser. El lenguaje que Baudelaire utiliza es poético y evocador, en sus versos capta la dualidad del humano, la tensión creada entre los sentimientos más ocultos y las restricciones sociales de la época. En su mundo belleza y decadencia conviven, el deseo coexiste con el sufrimiento. Algunos de los poemas más representativos que forman esta obra son: *Correspondencias*, *La invitación al viaje*, *El cisne*, *La musa venal*, *La belleza* y *La muerte de los amantes*. En este último desarrolla la idea de que el amor y la muerte están intrínsecamente relacionados, como puede apreciarse en el siguiente fragmento:



Imagen 8- Johann Heinrich Füssli, Fragmento de *La pesadilla*, 1781. Óleo sobre lienzo, 101x 127cm.

Tendremos lechos llenos de aromas suaves,
divanes profundos como tumbas,
y extrañas flores en estantes,
despertando para nosotros bajo cielos más bellos.

Consumiendo hasta el final su cálida llama,
nuestros dos corazones serán dos vastas antorchas,
que reflejarán sus dobles luces
en nuestros dos espíritus (...). (Baudelaire 2015, pág. 202)

The Portable Romantic Poets, es libro publicado en 1950 por W.H. Auden y Norman Holmes Pearson. Se trata de una recopilación de poemas seleccionados de varios de los poetas románticos más influyentes de todo el movi-

miento. Ofrece a sus lectores una visión clara y representativa de la poesía inglesa del siglo XIX. Incluye obras de escritores tales como Lord Byron, William Blake, William Wordsworth, John Keats y Percy Bysshe Shelley. Cada uno de ellos representa una escritura única dentro de la corriente artística y aporta, con su perspectiva individual, reflexiones sobre conceptos recurrentes en la poesía de la época. Algunos de los más importantes son el amor, la imaginación, la búsqueda de la verdad, la naturaleza y la belleza. Se trata de una colección variada que aporta una visión de diferentes estilos dentro de un mismo movimiento.

Estos son solo algunos ejemplos de lo que fue la gran producción literaria del siglo XIX. Estas antologías impulsaron los ideales de la poesía romántica a difundirse por toda Europa, a la vez que permitieron su preservación en el tiempo. Contribuyeron a la creación y consolidación de una nueva identidad, dejando un legado duradero en el mundo literario.

3.2. LOS POETAS DE LA NATURALEZA

"Llamábamos a la tierra una de las flores del cielo,
y llamábamos al cielo el infinito jardín de la vida."

(Han 2017, pág. 29)



Imagen 9- William Turner, *Costa de los naufragios de Northumberland*, 1834. Óleo sobre lienzo, 122x 153cm.

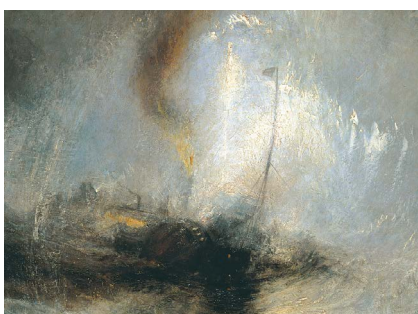


Imagen 10- William Turner, *Tormenta de nieve*, 1842. Óleo sobre lienzo, 91x 121cm.

A lo largo de la historia, la naturaleza ha sido una fuente interminable de inspiración para escritores y otros artistas. Su influencia es notable en disciplinas como la poesía, pintura, escultura y escritura, así como en música y arquitectura.

Podemos catalogar las principales maneras en las que el medio natural cautivó a sus observadores. Por un lado, tenemos la belleza estética, la gran variedad de colores y formas que se presentan en todos los elementos que componen la naturaleza, como paisajes, flora, fauna y fenómenos atmosféricos. Por otro lado, también es importante destacar el papel de la luz y la atmósfera, ya que estas son continuamente cambiantes y han sido una fuente inagotable de conocimiento para pintores que han buscado capturar su esencia. Todos estos elementos naturales han sido utilizados como medio de expresión de las emociones a través de simbolismos y metáforas, como es el ejemplo de William Turner, pintor romántico que utilizó la luz como metáfora de la divinidad o el mar embravecido como fuerza incontrolable de la naturaleza. La reflexión acerca de la vida y la muerte también ha estado siempre presente debido a que la naturaleza nos recuerda, a través del ciclo de las estaciones, la brevedad de la existencia y la renovación constante de la vida.

Centrándose en la rama de la escritura, en el siglo XIX, especialmente en Inglaterra y Estados Unidos, se dio lugar un movimiento literario llamado Los poetas de la naturaleza. Estos buscaban capturar la esencia, belleza y espiritualidad de los elementos naturales que los rodeaban y por los que sentían plena fascinación. Algunos de los más conocidos fueron William Wordsworth

y Samuel Taylor Coleridge, juntos publicaron *Baladas Líricas* en 1798. En ella desarrollan la importancia de la contemplación del medio natural para comprender la vida humana, así como la conexión entre persona y naturaleza. Este movimiento influyó de manera notable en la literatura posterior e inició el sentimiento romántico. Cabe destacar que el influjo de esta corriente literaria puede observarse también en diversas literaturas contemporáneas. Otros de los poetas que se incluyen dentro del movimiento y que desarrollaron obras de gran calidad, son los siguientes: John Keats, Percy Bysshe Shelley, Walt Whitman, Henry David Thoreau, Emily Dickinson, Robert Frost, Mary Oliver, Rabindranath Tagore, Pablo Neruda, William Blake, Alfred Tennyson, William Butler Yeats, D.H. Lawrence y Edward Thomas.

Una vez nombrada la influencia de la naturaleza en los autores anteriores pasamos a desarrollar más detalladamente, la vida y obra de tres de las figuras más destacadas de la corriente de poetas de la naturaleza dentro de la literatura estadounidense del siglo XIX. Pese a que cada uno de ellos trabajó su propio estilo literario, tienen en común su fascinación por la naturaleza y otras temáticas, como la reflexión acerca de la vida humana y las circunstancias políticas que les tocó vivir.

3.2.1. Emily Dickinson



Imagen 11- Retrato de Emily Dickinson, 1846.

Emily Dickinson, nacida en Amherst, Massachusetts en 1830, es un pilar fundamental en la literatura estadounidense actual y una de las mejores poetas universales. En esta escritora encontramos una maravillosa capacidad de vislumbrar el mundo que tiene a su alrededor, desde los detalles más minúsculos hasta la grandiosidad de un paisaje. Desarrolló una voz poética única a la hora de abordar sus escritos. Llevó a cabo una extensa producción de obra con gran cantidad de poemas catalogados como metafísicos y místicos a la vez que coloquiales. En ellos utiliza numerosas metáforas con elementos naturales y astronómicos. En su literatura aspira a la plenitud del espíritu y desarrollo de enigmas sobre la vida y la muerte. Estos son comprendidos como estados cíclicos eternos dentro de la naturaleza enfatizando el deseo de trascendencia.

Sus versos se caracterizan por un uso peculiar de la puntuación y las mayúsculas. En ellos vemos plasmada su destacada capacidad de comprender y observar el mundo que la rodea, numerosas veces habla de cosas que no ha vivido con la certeza de la experiencia. Posee gran sensibilidad a la hora de describir escenarios comunes como cambios de estación, nacimiento de flores, así como otros más profundos e introspectivos, siendo la muerte, el amor, la enfermedad, la pérdida y la esperanza.

Un ejemplo, es el poema *Porque no pude detenerme para la Muerte*, en el que la poeta narra su encuentro con la personificación de la muerte. Esta la invita a subir a su carruaje y viajar con ella, simbolizando el paso hacia la eternidad. En este caso, a través de una alegoría la muerte es concebida como

un personaje amable que la lleva a realizar un viaje por diferentes lugares. Primero un colegio repleto de niños, seguido de un trigal, un atardecer y una tumba. A través de este recorrido Dickinson va experimentando poco a poco el sentimiento de calma y aceptación del fin de la vida.

Porque no pude detenerme para la Muerte,
ella amablemente se detuvo para mí.
El Carruaje llevaba solo a Nosotros dos,
y a la Inmortalidad.

Con lentitud avanzamos, Él sin apuros,
y yo dejé a un lado
mi trabajo y mi descanso,
por su Cortesía.

(..)

Él pasó junto a Nosotros,
los Rocíos temblaban y se enfriaban,
pues solo Gasa era mi Vestido,
mi Chal, solo Tul.

Nos detuvimos ante una Casa que parecía
un Hinchazón en la Tierra,
el Techo apenas era visible,
el Cielo Raso, en la Tierra.

Desde entonces, han pasado siglos,
y sin embargo, se siente más corto que el Día
en que por primera vez imaginé
que las Cabezas de los Caballos
se dirigían hacia la Eternidad. (Dickinson 2015, pág. 251)

El poema una clara fascinación por la muerte y todo lo que envuelve a esta, realizando así una exploración a través de los temas esenciales. Crea una atmósfera particular que invita a la contemplación y a la reflexión acerca de la fugacidad de la vida y eternidad.

La elección de los temas que utiliza la escritora no es casualidad, viene caracterizada por su infancia y la educación que recibió. Durante siete años estudió lenguas, literatura, matemáticas, geografía, historia y religión en la Academia de Amherst. Además complementó esta enseñanza con clases de piano, canto y botánica, desarrollando por esta última una sensibilidad inaudita, que la llevo a crear su propio herbario personal. El herbario estaba compuesto por colecciones de plantas de diversas especies que previamente

habían sido secadas y prensadas. Es un claro ejemplo de su gran interés por la naturaleza y el deseo de conocer más acerca de esta. Se calcula que este herbario poseía alrededor de 400 tipos diferentes de plantas, montadas en páginas de papel y etiquetadas con su respectivo nombre científico. También añadía notas adicionales que contenían observaciones y características de cada especie. Este tratamiento refleja gran minuciosidad y cuidado por los detalles, cualidades que además de aquí, pueden apreciarse en sus poemas.



Imagen 12- Detalle de planta perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.



Imagen 13- Fotograma de la serie *Dickinson*, 2019.

Amante de la lectura se influenció de escritores clásicos tales como Shakespeare y otros contemporáneos a ella, como Walt Whitman, Henry David Thoreau y Emily, Anne y Charlotte Brontë. Elizabeth Barrett Browning y George Eliot.

Dickinson y Whitman fueron coetáneos y compañeros de profesión. Los estilos de escritura que se pueden apreciar en su poesía presentan muchas diferencias, sin embargo, ambos comparten su gran admiración por la naturaleza y la fascinación por la vida y sus enigmas. Pese a que no se conocieron personalmente, las obras de ambos escritores denotan una profunda conexión entre ellos.

3.2.2. *Walt Whitman*

Walt Whitman, nació en 1819 en West Hills, Long Island, Nueva York, y es reconocido como uno de los poetas más influyentes y revolucionarios de la literatura de Estados Unidos. *Hojas de hierba*, escrita en 1855 y considerada la obra maestra del escritor, reúne una colección de poemas que fueron publicados a lo largo de su vida y que fueron recopilados en un solo volumen. Esta obra supone una declaración de principios y una introducción a los temas que posteriormente Whitman tratará en sus poesías, siendo algunos de estos la democracia, la sensualidad, la conexión entre hombre-naturaleza y la individualidad.

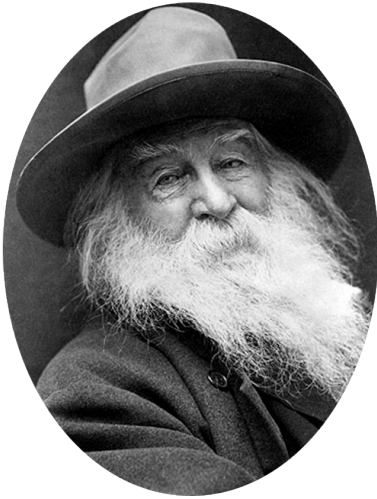


Imagen 14- Retrato de Walt Whitman, 1880.

El poeta nació y se crió en una familia modesta obteniendo así una educación limitada durante su infancia. Desempeñó diferentes oficios a lo largo de su vida, algunos tales como trabajar de periodista, maestro o empleado para el gobierno. Compaginaba estos trabajos con la ocupación constante de la escritura, revisando continuamente su obra poética y creciendo como escritor. Es por este motivo que, pese a que el primer ejemplar de *Hojas de hierba* fue publicado en 1855, siguió modificando esta versión y añadiendo poemas en cada edición hasta crear la que se comercializa hoy en día.

Los versos de Whitman rompían con el convencionalismo literario de la época al utilizar una estructura poética personal y experimental. Creador del verso libre, su lenguaje era audaz, en sus poemas elogiaba la diversidad humana, defendía la igualdad entre todas las personas y buscaba capturar la esencia de las cosas cotidianas, exaltando la belleza que encontraba en estas.

Para Maurice Bucke, un reconocido psiquiatra canadiense contemporáneo al escritor, Whitman era el mejor ejemplo de lo que él denominó "consciencia cósmica" (Cadenas 2008, pág 12). Bucke escribió *Walt Whitman: Man and Poet*(1905), este libro combina la biografía y el estudio crítico del poeta, explorando su vida, obra y filosofía moral. En él aborda el concepto de consciencia cósmica y detalla en que consiste, siendo sus principales características la sensación de inmortalidad, la elevación moral, la pérdida del miedo a la muerte y del sentido del pecado.

Esta se diferencia de la consciencia corriente y de la autoconsciencia debido a que es una tercera forma que nace de la unión del ser más profundo del individuo con la vida de todas las demás criaturas y con el universo. Va acompañada de una sensación de elevación, un estado de júbilo y un sentido de vida eterna, siendo esta última algo que ya se posee y no algo que se pretende alcanzar. Esto puede observarse de manera clara en el inicio de *Hojas de hierba*:

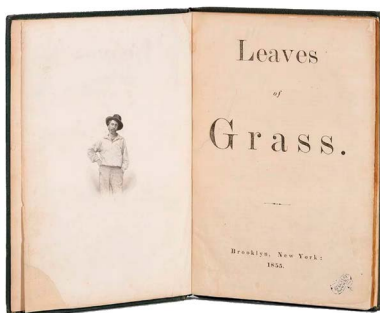


Imagen 15- Primera edición de *Hojas de hierba*, 1855.

Me canto a mí mismo,
y lo que yo acepto tú aceptarás,
pues cada átomo de mí también es parte de ti.
Paseo e invito a mi alma,
paseo a mi aire y me inclino... a observar una brizna de hierba de verano. (Whitman 2018, pág. 51)

Cierto es que el concepto de consciencia cósmica no era utilizado como tal en la época, sin embargo, diversos académicos y críticos han interpretado sus versos como una búsqueda constante de una conciencia ampliada que trascendía los límites de la individualidad y establecía una conexión con la divinidad universal. Era defensor de la experiencia directa y sensorial para poder alcanzar una mejor comprensión del individuo y del mundo que lo rodea, es por esto que su poesía buscaba romper las barreras entre el yo y el cosmos. Esto permitía que el lector se sumergiese en esta experiencia de comunión

con el universo, ofreciendo una visión trascendentalista de la existencia.

Además de los nombrados hasta ahora, la sexualidad es un tema que presenta gran relevancia en la obra del poeta, especialmente en *Hojas de hierba*. En él, Whitman trata de forma abierta y desafiante el deseo y la sensualidad, acto que iba en contra de las convenciones tanto sociales como literarias de la época. Narra experiencias sexuales cargadas de erotismo y describe cuerpos con gran detalle, poniendo en valor la sexualidad como un aspecto esencial de la experiencia de vida. Relacionándolo con la poeta Emily Dickinson, nombrada anteriormente, podemos encontrar similitudes respecto a este tema. Es cierto que la sexualidad no es el foco principal de su poesía, sin embargo, se han interpretado algunos de sus poemas como alusiones sutiles a la intimidad física y emocional. Como se ha explicado al principio del párrafo, escribir sobre ello era algo impensable para una mujer de la época, es por esto que la poeta utiliza gran cantidad de metáforas y símbolos para sugerir estos encuentros, a diferencia de Whitman que lo hace con naturalidad. Sin embargo, a pesar de estas interpretaciones cabe destacar que la sexualidad en la obra de Dickinson es subjetiva.

A continuación se muestra un fragmento de ambos poetas con tal de ejemplificar el tema descrito:

Todas las cartas que yo puedo escribir
Nos son tan hermosas como esta –
Sílabas de Terciopelo –
Frasas de Felpa,
Profundidades de Rubí, sin Escurrir,
Escondidas, Labio, para Ti –
Juega a que es un Colibrí –
Y – me – acaba de sorber – (Dickinson 2015, pág. 404)

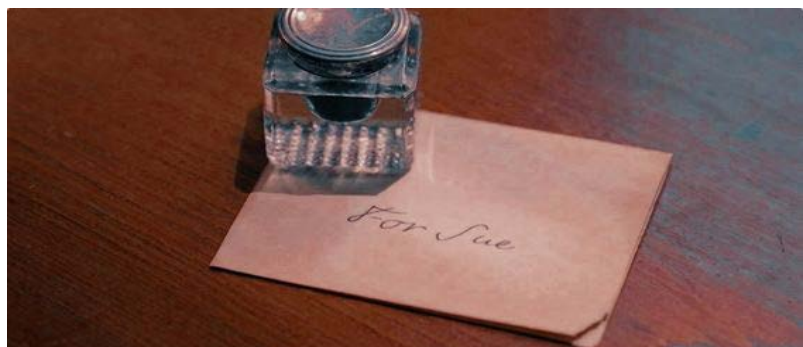


Imagen 16- Fotograma de la serie *Dickinson*, 2019.

El hombre joven a quien me dirijo es ése que se quita la ropa y muestra un cuerpo tan bien formado,
 tan limpio y pulido, y el cuerpo de la mujer, tan formado, tan suave,
 apenas velado, el ángulo delicado del tobillo, la caída de la cadera,
 y todas las curvas, las líneas invisibles
 en torno al cuerpo;
 El hombre joven a quien me dirijo es ése de los brazos fuertes y llenos de vida,
 el joven que se balancea en el camino, la danza de los músculos flexibles,
 el joven de piernas ligeras y firmes, ojos brillantes y claros,
 y tez rosada bajo el pelo bien peinado,
 el joven que lleva consigo el aire de la juventud, de la salud, y el poderoso deseo
 de encontrarse con todos los seres humanos. (Whitman 2018, pág. 168)

Por último destacar que la obra de Whitman tuvo un significativo impacto tanto en sus contemporáneos como en la poesía y literatura posterior. Uno de ellos es el escritor y filósofo Henry David Thoreau, quien fue la figura central del movimiento trascendentalista de Estados Unidos. Es un ejemplo más de que la influencia de su forma de escribir y ver el mundo, así como el enfoque individualista y revolucionario de sus versos es algo que ha persistido hasta la actualidad, inspirando a escritores y artistas de diversas épocas y partes del mundo.

3.2.3. Henry David Thoreau

Henry David Thoreau, nació en 1817 en Concord, Massachusetts, conocido por su exploración continua de la vida austera en comunión armónica con la naturaleza, llegó a convertirse en uno de los escritores, filósofos y naturalistas más importantes de Estados Unidos.

Pasó la mayor parte de su vida en la ciudad donde nació, allí se dedicó a estudiar y registrar fenómenos naturales a través de la contemplación diaria de la naturaleza. Reflexionaba constantemente acerca de cómo llegar a la verdadera existencia significativa, es por esto que decidió mudarse a la cabaña del lago de Walden durante dos años.

Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente; enfrentar solo los hechos de la vida y ver si podía aprender lo que ella tenía que enseñar. Quise vivir profundamente y desechar todo aquello que no fuera vida, para no darme cuenta, en el momento de morir, que no había vivido. (Thoreau 2021, pág. 58)



Imagen 17- Retrato de Henry David Thoreau, 1842.

El fragmento anterior describe a la perfección la filosofía de vida del escritor, muestra una búsqueda deliberada de respuestas acerca de la verdad, el significado de la vida y la autosuficiencia. *Walden*, publicado en 1854, es uno de los libros más famosos del autor, se trata de una obra autobiográfica en la que recoge sus reflexiones y experiencias después de vivir en la



Imagen 18- Exterior de la cabaña del lago de *Walden*.

pequeña cabaña que construyó con sus propias manos, solo con materiales provenientes de la naturaleza. Dedicó dos años de su vida a la contemplación del medio natural y reflexión sobre la vida en sociedad. Thoreau defiende la existencia consciente, y la coexistencia pacífica con la naturaleza, respetándola y tomando de esta solo los recursos necesarios para sobrevivir. Era un apasionado defensor del cuidado del medio ambiente y estaba en contra del impacto negativo que el avance de la sociedad industrializada tenía en el entorno natural.



Imagen 19- Interior de la cabaña del lago de *Walden*.

Es importante destacar que las acciones del escritor poseían un marcado carácter político, en su libro *Desobediencia Civil* (1849) narra su disyuntiva a aceptar el sistema de gobierno actual estadounidense, así como su rechazo a la desigualdad entre sus ciudadanos. Podría decirse que *Walden* nace como una especie de respuesta a este descontento. Encontramos cierto sentido performático en la acción realizada por el escritor, puesto que crea el escenario para llevarla a cabo y posteriormente documenta el resultado obtenido de la experiencia. Dando como fruto un ensayo acerca del verdadero significado de la vida plena y rechazando por ende la vida artificial de la ciudad. Dickinson, apasionada de la obra, realizó de alguna manera un cautiverio bastante parecido pero mucho más longevo que le permitió poder dedicarse plenamente a la contemplación del mundo y posteriormente plasmar su visión de manera totalmente única en sus poemas escritos siempre a lápiz sobre fragmentos de papel, creando así similitudes con el estilo de vida del filósofo.

La obra de Thoreau ha dejado una huella perdurable en la literatura, la filosofía y el activismo, marcando la conciencia de generaciones enteras. Su visión acerca de la simplicidad de la vida, la conexión profunda con la naturaleza y la resistencia ante la injusticia, sigue siendo una fuente de inspiración para innumerables personas en su búsqueda de una existencia más plena y en la lucha incansable por la justicia social y ambiental.

3.3. CARTAS Y EPÍSTOLAS

La carta es un medio de comunicación escrito utilizado para enviar mensajes personales o formales a destinatarios específicos. A lo largo de la historia, estas han sido una forma recurrente de correspondencia antes de la llegada de las nuevas tecnologías, como el correo electrónico y los mensajes de texto. Con la rápida adopción de estas nuevas formas de comunicarse, además de la aparición de las redes sociales, la popularidad de los mensajes escritos a mano menguó considerablemente. La era digital y el acceso a Internet ofrecieron métodos más rápidos y eficientes para relacionarse, actualmente se pueden enviar archivos, textos y estar conectado con personas de todo el planeta casi de forma instantánea.

Otro factor que ha contribuido a la disminución del uso de las cartas es el cambio en las preferencias y prácticas culturales. La sociedad actual pone en valor la velocidad y la eficiencia en la comunicación, el correo tradicional es concebido entre la población como un medio más lento y menos conveniente. Pese a esto, aunque este descenso en el uso diario del correo postal es un hecho constatado, aun se aprecia su valor sentimental y su carácter intimista. Algunas personas eligen enviar cartas escritas a mano en ocasiones especiales, recordando el carácter único que acompaña a estos mensajes. Sin embargo, para llevar a cabo esta acción se debe entender el lenguaje que acompaña a la carta, la motivación que la precede y su necesidad de volver corpóreo un sentimiento.

Laia Argüelles Folch (2021) en su libro *Breve ensayo sobre la carta*:

Ante la existencia de alternativas a carta, su elección no es inocente. Voluntaria, para escribir una carta hay que querer. Pero acontece a su vez lo contrario: cuando no hay alternativa, cuando es resquicio, último recurso entre todo aquello que da voz, queda la carta. La forma de la carta se torna necesaria, única opción posible cuando no puede decirse de otro modo. Dar voz a su manera y cederla así a su través.(..) De tarde en tarde, hay cosas que solo pueden decirse por carta. (pág. 27)

Como argumenta la autora el acto de escribir y mandar una carta supone un sentimiento de voluntad hacia la acción y un elevado nivel de intimidad en común con la persona destinataria. Puede concebirse el sobre como portador de un espacio íntimo compartido, además de poseer una relación estrecha con lo táctil y lo sensorial. La escritura manual, el doblado posterior del papel y finalmente el cerrado de la solapa utilizando la lengua, todo son acciones gestuales que necesitan de un cuerpo para ser realizadas. El individuo receptor también percibe a través del tacto del folio y el acto de abrir el sobre, diferentes sensaciones que no pueden ser transmitidas de otra manera. Por un instante acerca a ambas personas, el espacio físico entre las dos desaparece. La distancia entre los sujetos se hace vigente en el intento de acortarla a



Imagen 20- Laia Argüelles Folch, *Breve ensayo sobre la carta*, 2021.

través del uso de la palabra. Aumenta también el deseo de proximidad con la persona destinataria, de algún modo la carta simboliza la voluntad por hacer presente un cuerpo que se encuentra a varios kilómetros.

Las epístolas también son cartas, sin embargo estas están escritas en forma literaria y generalmente suelen tener un tono poético. A diferencia de las primeras, poseen un propósito literario o artístico. Han sido empleadas desde la antigüedad para abordar temas personales y emocionales, además de cuestiones sociales o filosóficas. A través de la forma de la epístola, grandes escritores han explorado ideas complejas y transmitido otras de manera efectiva. Algunos ejemplos notables incluyen *Carta a los corintios* (siglo I) de San Pablo, *Cartas a un joven poeta* (1903-1908) de Rainer Maria Rilke y *Carta desde la cárcel de Birmingham* (1963) escrita por Martin Luther King Jr.

En la literatura moderna, el término "epístola" se emplea para referirse a poemas o escritos en prosa que imitan la forma de una carta literaria. La poeta Emily Dickinson, citada con anterioridad en el desarrollo de este trabajo, mantuvo con Susan Gilbert una correspondencia amorosa y fluida a lo largo de toda su vida. Para comprender mejor sus poemas y este hecho hay que profundizar en el vínculo que ambas compartían.

Adrienne Rich fue la primera estudiosa en señalar la importancia que la relación entre las dos mujeres tenía dentro de la obra de Dickinson, ya que estas además de compartir un lazo familiar debido a que Susan se casó con el hermano mayor de Emily, fueron amantes durante toda su vida. Más tarde, la experta académica Martha Nell Smith publicó *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson* (1992). En este libro afirma que la destinataria de los poemas y cartas de amor de Dickinson es Susan y no un hipotético hombre como se había considerado hasta la fecha.

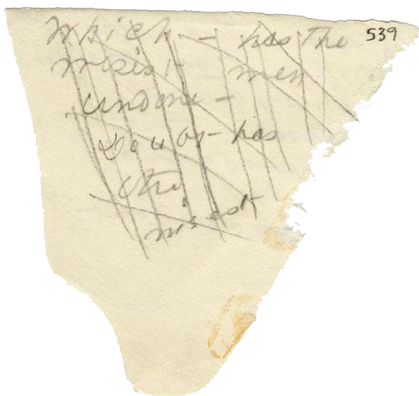


Imagen 21- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.

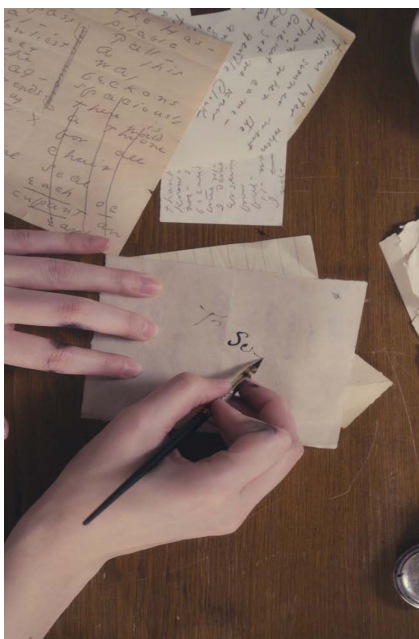


Imagen 22- Fotograma de la serie *Dickinson*, 2019.

A diferencia de las dirigidas a "Master", que obligan al lector a preguntarse y a cuestionarse si el destinatario se puede identificar con algo imaginario, las cartas y poemas a Susan Huntington Gilbert fueron enviadas a una verdadera destinataria de carne y hueso. Casi nadie discute ya que uno de los hechos más poderosos de la vida de Emily Dickinson fuera que ella estaba enamorada de Sue. (Álvarez 2018, pág 3)

A día de hoy se conservan mil cartas que la escritora envió en vida a familiares, amigos y conocidos. Cabe destacar que de esta elevada cifra algo más de 300 las escribió para Susan, siendo 245 íntimas y amorosas. La primera que se conserva está fechada en 1850, cuando ambas tenían 20 años de edad.

Si no fuera por el clima Susie –
mi carita inoportuna se asomaría hoy –
Yo robaría un beso a la hermana –
querida Vagabunda retornada – (Dickinson 2021, pág. 27)

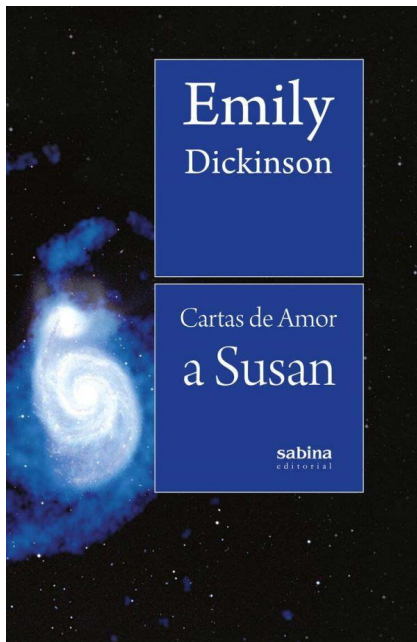


Imagen 23- Emily Dickinson, *Cartas de Amor a Susan*, 2021.

Con estos versos la poeta marca el inicio de una correspondencia de Cartas en prosa que durará hasta el día de su muerte. Se trata de manuscritos que comparten similitudes con el modo epistolar en el hecho de estar firmados y poseer un destinatario. Dentro de la clasificación realizada, a parte de las nombradas, también encontramos Cartas poema. La singularidad principal de estas es que en su interior contienen además de la prosa habitual, algunas líneas distribuidas a modo de versos. Estos pueden o no rimar y formar o no estrofas. Un ejemplo sería *Carta 22*, la cual incluye el siguiente fragmento: “Tengo un Pájaro en primavera / que canta para mí –” (pág 72). En ella la escritora utiliza de forma simbólica la imagen del pájaro para evocar a Susan como un ser enérgico y lleno de vida. Esta proporcionaba vitalidad y dulzura a su relación.

Otras de las metáforas utilizadas por la poeta para referirse a su amada son "Mi sol" o "mi estrella", Dickinson consideraba a Susan una fuente de luz y calor en su vida, esta iluminaba su existencia. Con las palabras "Mi mar" o "mi océano" describe la inmensidad de sus sentimientos y la profundidad de su amor. Para hablar de la delicadeza y belleza de Sue emplea "Mi rosa" o "mi flor", también simbolizando la pasión y el amor. Gracias a estas referencias poéticas puede comprenderse mejor el lugar que la amada ocupa dentro del mundo poético y emocional de Dickinson.

Esta relación epistolar concluyó en 1886 con la Carta 245, diciendo así: “Gracias,/ querida Sue – / por cada/ consuelo” (pág 270). La poeta fallece pocos días después a la edad de 55 años debido al padecimiento de una enfermedad renal. Gracias a sus cartas se han podido conocer mejor ciertos aspectos de su vida, elaborando así la biografía, aunque incompleta, de la que es una de las poetas más prolíficas de la historia de la literatura y desvelando una romance que había permanecido oculto hasta la actualidad.

3.4. EL LENGUAJE DE LAS FLORES

El lenguaje de las flores o floriografía fue una forma de comunicación criptográfica durante la época victoriana. Las flores eran utilizadas para mandar mensajes codificados, expresando así sentimientos que no podían contarse de otra manera.

Puede apreciarse el uso de la simbología floral en diversos fragmentos de la Biblia hebrea como es el caso del *Cantar de los cantares*. En él se utilizan diferentes especímenes florales en sentido metafórico, como es el ejemplo del lirio. Se menciona este como símbolo de hermosura y pureza, en *Cantares 2:2*, se describe a la amada como un lirio entre los espinos, destacando su singularidad y belleza. En *Hamlet*, William Shakespeare dota a las flores de significados emblemáticos. Por ejemplo, el hinojo simboliza las fuerzas y lo loable, la fumaria la locura, las violetas simbolizan la lealtad y las margaritas la inocencia. Durante el Romanticismo el recurso de utilizar la lengua de las

flores aumentó su popularidad, convirtiéndose en una vía de comunicación íntima entre familiares, amantes y amigos.

Fue en el siglo XVIII durante el reinado de Carlos III cuando se importó dicho arte recopilado a partir de fuentes de la cultura persa, turca y sueca. A pesar de esto el verdadero momento en el que se popularizó la floriografía fue en la Inglaterra victoriana, así como en Estados Unidos en el siglo XIX. A través de este lenguaje se codificaron mensajes con tal de que solo pudieran ser descifrados por la persona destinataria, evitando juicios sociales y habladurías. En aquella época, especialmente los jóvenes enamorados no podían expresar de manera pública sus sentimientos ni comunicar abiertamente su afecto o desagrado. Es por este motivo que el lenguaje de las flores se convirtió en un importante medio de comunicación no verbal. Permitía transmitir emociones de forma discreta y comunicados sutiles, debido a que cada flor y cada color tenían un significado simbólico asociado. Adquirieron el nombre de “ramos parlantes” los conjuntos de flores que eran utilizados con este propósito, ya que en cierta manera sustituían a la carta a la hora de transmitir las palabras.

La utilización de este medio de correspondencia coincidió con un notable auge del interés por la botánica. La moda de la floriografía fue introducida en Europa gracias a Mary Wortley Montagu, la cual vivió en Constantinopla durante dos años debido al trabajo como embajador inglés de su marido. Fue en sus cartas enviadas desde Estambul, donde mencionaba la costumbre turca de asignar significado a flores y frutas. La primera lista publicada que se conoce la cual recopila las asociaciones metafóricas entre las flores y sus definiciones es *El Diccionario de la lengua de las flores*. Escrito en 1809 por el traductor austríaco Joseph Hammer-Purgstall, fue pionero en este ámbito y ayudó al desarrollo y popularización del uso del lenguaje de las flores en el siglo XIX.

La poeta Emily Dickinson utiliza este recurso de forma metafórica y simbólica en muchos de sus poemas. No es el eje principal de su obra, sin embargo, alude a las flores para transmitir estados de ánimo, emociones y conceptos abstractos. Es el caso de la rosa, empleada para representar la belleza y el amor, o del lirio, utilizado para simbolizar la pureza. También utiliza la floriografía para realizar comparaciones describiendo claves de la vida humana y experiencias. La amapola es un símbolo recurrente en su poesía, utilizado con frecuencia para representar la muerte o el sueño eterno, aunque en otros casos puede evocar la fragilidad de la vida y la muerte. Otro ejemplo es el hecho de parangonar una persona con una flor delicada aumentando así la cualidad de vulnerabilidad de esta. En el siguiente fragmento se puede leer como la misma autora se iguala a una margarita, adoptando su sencillez y humildad, concibiendo su propia existencia de forma modesta a la vez que valiosa.



Imagen 24- Ilustración botánica de un ejemplar de amapola.



Imagen 25- Ilustración botánica de un ejemplar de margarita.

Sigue sumisa al sol la margarita
y cuando acaba su paseo dorado
tímida se sienta a sus pies.
Él la encuentra cerca al despertar,
¿Por qué estás aquí, tunante?
Porque ¡dulce, señor, es el amor!.

Somos la flor, ¡Tú eres el sol!
perdónanos, si al caer el día
nos acercamos a Ti –
Enamorados del poniente que se aleja,
la paz, el vuelo, la amatista,
¡la posibilidad de la noche! (Dickinson 2020, pág 18)

La escritora a menudo establece conexiones entre la naturaleza y su poesía utilizando imágenes y descripciones florales para evocar un profundo sentido de belleza y asombro por el mundo natural. Las definiciones minuciosas que realiza sobre este, no solo captan su apariencia física, sino que transmiten gran cantidad de sensaciones y estados de ánimo. Dickinson, a través de la floriografía evoca en sus versos todo tipo de emociones que van desde alegría y felicidad a melancolía y tristeza. Otro ejemplo sería el verso "La verdad debe golpearse como una dalia" de *Poema 448* (Dickinson 2015, pág 543). En él se compara la búsqueda de la verdad con la acción de golpear esta flor. La verdad no se encuentra fácilmente, se necesita un esfuerzo persistente para que esta sea revelada, similar a golpear una dalia para llegar hasta su núcleo, atravesando sus numerosas capas de pétalos. Estas flores se convierten en símbolos que mediante metáforas ayudan a crear una atmósfera poética única y cautivadora.

Elizabeth Barrett Browning, nacida en 1806, fue una destacada poeta de la Inglaterra victoriana que también empleó de forma magistral metáforas en sus versos, utilizando estos símbolos para expresar sus estados de ánimo. Uno de sus poemas más emblemáticos es el *Soneto 43* o *Como te amo* (1850), en él compara el amor con diferentes imágenes de flores a medida que avanzan los versos. Las rosas, los lirios y las violetas, son utilizados para expresar la pasión, la pureza y la delicadeza de las relaciones humanas. Otro ejemplo de metáfora lo podemos encontrar en el siguiente fragmento: "la profundidad y amplitud y altura que mi alma puede alcanzar" (Barrett 2021, pág 35), transmite el concepto de que al igual que las plantas crecen y se elevan hacia el sol, su amor por su amado también se expande al ser cuidado. La utilización de estos recursos añade belleza y emotividad a sus poemas.

Alfred Tennyson, nacido en 1809 en Inglaterra y conocido por ser uno de los poetas más representativos del periodo victoriano, utilizó el recurso simbólico de las flores para evocar romance y fragilidad en sus versos. En su obra

La Dama de Shalott, escrita en 1833, crea una atmósfera mágica para describir el lugar en el que se encuentra la dama protagonista. Casi como en un cuadro, cuenta que está rodeada de praderas pálidas repletas de flores blancas, lirios y margaritas que ondean. Metáforas evocadoras de la delicadeza y lo etéreo que ofrecen la obtención de un ambiente onírico. Crea contrastes entre este mundo celestial y el mundo exterior, aumentando la sensación de fragilidad que envuelve a la amada. Estas metáforas ayudaron a establecer un alto nivel de calidad poética así como, el impacto emocional de la obra, convirtiéndola en un clásico de la literatura inglesa.

Estos son solo algunos ejemplos de poetas que en el siglo XIX utilizaron estas metáforas para aumentar la belleza estética de sus obras y explorar de múltiples formas la emoción humana. En la actualidad, el lenguaje de las flores ha experimentado un renacimiento en su popularidad como vía de comunicación. Aunque ya no se utiliza diariamente en la vida cotidiana, se ha convertido en una opción a escoger para ocasiones especiales y momentos significativos. Además de seguir siendo un recurso empleado por muchos artistas y escritores a la hora de transmitir sentimientos en sus obras.

4. REFERENTES

4.1. REFERENTES ARTÍSTICOS

A continuación se exponen los principales referentes que han influido en el desarrollo formal de las obras que componen *Cartas de amor a ti*.

4.1.1. Los herbarios de Anna Atkins y Emily Dickinson

Anna Atkins (1799-1871) fue una destacada botánica inglesa conocida por ser una de las primeras mujeres fotógrafas. Nació en 1799 en Kent, Inglaterra y desde una temprana edad manifestó un gran interés por la naturaleza y la botánica. En su libro *Pictures of British Algae: Impressions of Blue and Green Algae* (1843), realizado íntegramente a cianotipia, encontramos documentadas gran cantidad de algas marinas procedentes de la costa británica. Es considerado el primer volumen ilustrado con fotografías, en él se encuentran documentadas 400 especies de algas catalogadas. Gracias a la técnica empleada fue capaz de capturar con gran detalle las formas y texturas de estas plantas, erigiendo un nuevo estándar en la ilustración científica.

Su obra está fuertemente marcada por la figura de su padre, John George Children, quien era científico y también fotógrafo aficionado. Amigo personal de Talbot y Herschel, conoció de primera mano sus procesos, el calotipo y el cianotipo. Junto con Anna profundizaron y experimentaron con el proceso



Imagen 26- Anna Atkins, *Cyanotypes*, 2023.

fotográfico de la cianotipia, mediante el cual se realizan monotipos fotográficos de un objeto físico, empleando la acción de la luz sobre una solución de sales de hierro. Gracias a este descubrimiento aunó botánica, fotografía y pintura en un solo proceso. Esto le permitió capturar la belleza de la naturaleza de una forma detallada y precisa. Las fotografías de Atkins son consideradas obras de arte en sí mismas. Su contribución en el campo de la fotografía ofreció un nuevo camino para futuros fotógrafos y científicos, su legado sigue siendo en la actualidad una fuente inspiración.



Imagen 27- Anna Atkins, *Cyanotypes*, 2023.

Como se ha desarrollado en puntos anteriores, la poeta Emily Dickinson (1830-1886), mostró desde una temprana edad amor y fascinación por la naturaleza. Esto hizo que comenzara a recolectar y preservar flores para la creación de su herbario personal. Poco a poco compuso un libro formado por 400 especies de plantas que fueron clasificadas y catalogadas. Este herbario, además de reflejar su amor por la naturaleza se convirtió en una fuente de inspiración para su poesía.



Imagen 28- Detalle de planta perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.



Imagen 29- Fotograma de la serie *Dickinson*, 2019.

Aunque su intención no era realizar una obra artística con la recopilación de estos especímenes, la cuidadosa composición, las texturas y colores que lo conforman hacen que haya pasado a considerarse como tal. Actualmente se encuentra en la colección de la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard, ha sido escaneado en alta calidad y puede consultarse online. Recientemente ha sido publicada una versión de su herbario junto con los versos que conforman su antología botánica, dando lugar a un libro completo que nos ayuda a entender mejor su relación con el medio natural.

Ambas mujeres han influido de manera considerable a la hora de realizar mi práctica personal. La inquietud por la creación de un herbario propio ha sido algo que siempre ha acompañado a mis piezas, realizando búsquedas de nuevas formas de composición a través del visionado de sus obras. A lo largo de todo el trabajo he consultado diversas veces los libros nombrados con tal de encontrar claridad e inspiración a través de sus páginas.



Imagen 30- Detalle de planta perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.



Imagen 31- Página del herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.

4.1.2. Las litografías de Kiki Smith

Kiki Smith (1954) es una conocida artista contemporánea estadounidense. Debido a la influencia de su padre escultor, mostró desde muy temprana edad interés por el mundo de las artes. Estudió escultura en la escuela de Diseño de Hartford y más tarde se licenció en Bellas artes en la escuela de diseño de Rhode Island. Durante sus años de enseñanza se interesó por diferentes disciplinas artísticas, siendo estas la escultura, el dibujo y la impresión. A lo largo de toda su carrera ha tratado temas relacionados con la identidad, la feminidad, el cuerpo, la naturaleza y la mitología. Sus piezas más conocidas son las pertenecientes al campo de la escultura y la instalación, sin embargo también ha explorado el mundo de la litografía desarrollando un estilo propio y distintivo.

La litografía es un método de impresión en el cual se utiliza una piedra o una plancha de metal como base para transferir una imagen al papel. En el caso de la artista, emplea esta técnica para crear imágenes detalladas y poéticas que exploran sus temas recurrentes. Sus litografías se caracterizan por su habilidad para capturar la delicada belleza del cuerpo humano y la naturaleza en general. Sus imágenes suelen incluir figuras femeninas, animales y elementos naturales, en composiciones orgánicas.



Imagen 32- Piedra caliza para litografía.

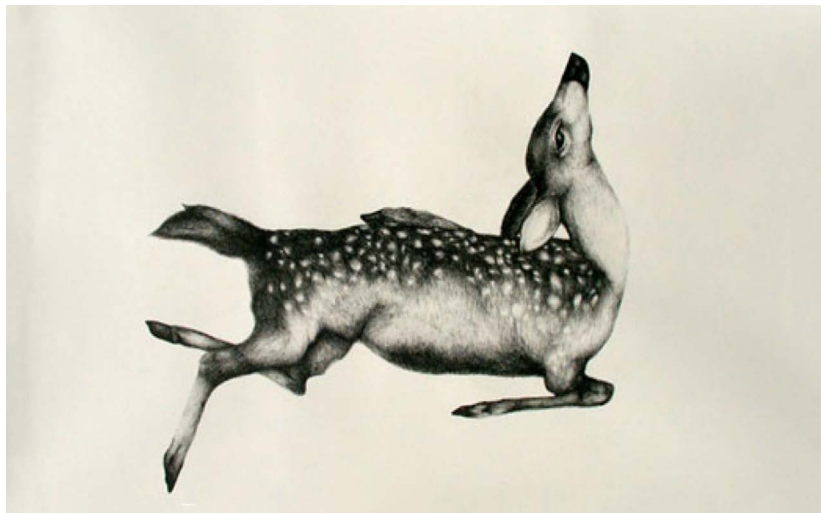


Imagen 33- Kiki Smith, *Fawn*, 2001. Grabado calcográfico.

Smith utiliza los recursos de la técnica litográfica de manera experimental, aunando diversas técnicas y materiales para lograr resultados visualmente impactantes. Puede utilizar el método tradicional de dibujar directamente sobre la piedra o la plancha, o bien transferir imágenes realizadas mediante fotografías o elementos digitales. Una característica distintiva de las litografías de Kiki Smith radica en su atención al detalle y la textura. Emplea líneas finas y delicadas para generar una sensación de intimidad y vulnerabilidad

en sus imágenes. Además, a menudo añade toques sutiles de color para realzar aún más la atmósfera poética de sus obras. Las cualidades de sutileza y delicadeza relacionadas con el mundo natural y el cuerpo de la mujer han repercutido en el tratamiento de las imágenes de mis piezas. A través la utilización del recurso la línea y el color he pretendido crear, en mis litografías y cerámicas, pequeños mundos que evoquen una atmósfera etérea y onírica.

Sus litografías han sido expuestas a nivel mundial y se incluyen dentro de importantes colecciones artísticas. Smith es actualmente una figura destacada dentro del arte contemporáneo, a través su producción artística ha ampliado horizontes y enriquecido la comprensión de la experiencia humana.

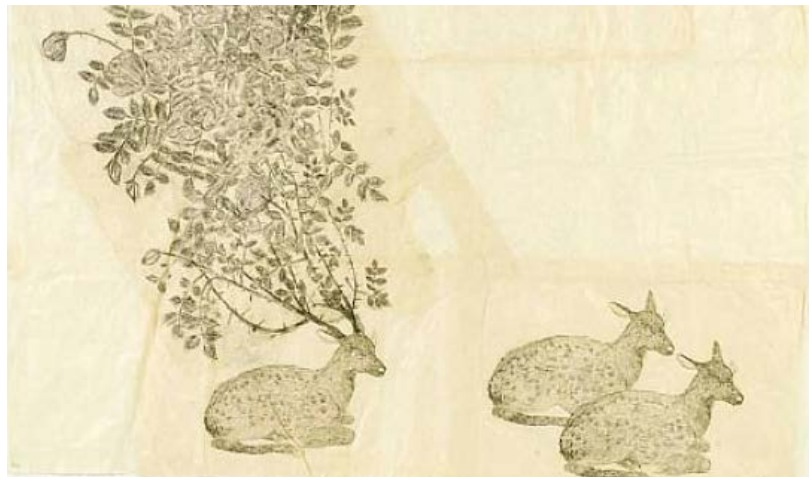


Imagen 34- Kiki Smith, *The Week Etchings*, 2000. Litografía y papel encerado.



Imagen 35- kiki Smith, Detalle de *Bird in hand*, 2009. Litografía, 50 x 60 cm



Imagen 36- Kiki Smith, *Woman with Bird*, 2007. Litografía, collage y papel encerado 2007, 51 x 76 cm.

4.1.3. Lo epistolar de Elena del Rivero

Elena del Rivero (1949), cursó Filosofía en la Universidad de Valencia y más tarde también estudió Filología Inglesa en Madrid. A la vez que realizaba estos estudios mostró cierta atracción por la pintura y empezó a practicar esta disciplina de forma autónoma. Debido a la influencia de la obra de Anselm Kiefer, exponente del neoexpresionismo, comenzó a producir algunas obras propias de carácter semejante. Las pinturas de Agnes Martin contribuyeron a que desarrollase cierto interés por lo abstracto. Más adelante comenzó a ejecutar obras de carácter interdisciplinar, en las que abordaba una utilización experimental de los materiales. Dentro de estas encontramos tres temas principales, lo literario, en formato físico o propiamente escrito, la escultura y lo femenino.

En su exposición en el Museo Reina Sofía, *Cinco cartas retenidas, una sexta inacabada, una séptima enviada, más una octava recibida* (1998), la artista utiliza el género epistolar como recurso principal de la narración artística, transformando la costura en escritura y realzando las connotaciones tradicionales asociadas al acto de tejer.



Imagen 37- Elena del Rivero, *Cartas a la madre*, 1993. Mecnografía y punto de cruz sobre papel, 22,5 x 16 cm.

Tomando como referencia la obra de la poetisa Marina Tsvietáieva, *Noches Florentinas: Nueve cartas, una décima retenida, más una undécima recibida*, tomado a su vez del poeta alemán Heinrich Heine, *Florentinische Nächte*, Elena del Rivero transforma el hilo y el papel en materiales pictóricos. La artista aborda estos recursos desde una perspectiva poética, buscando que el placer visual prevalezca como un territorio del deseo. Propone cartas de otro tipo: cartas que nunca se enviaron y, que por lo tanto nunca recibirán respuesta. Debido a esto la nostalgia, el desconuelo y la espera son los tres estados principales que trasmite a través de la utilización de estas epístolas.

La exposición está formada de varias piezas en las que el tejido junto con las palabras trasciende el espacio de la escritura. *Carta enviada. Yes, yes, yes*

(1997) es una de ellas. *Carta inacabada* (1997-1998) está compuesta por mil doscientos dibujos del mismo tamaño dispuestos paralelamente en la sala. En ellos se aprecia que entre las palabras están cosidas perlas y se añaden fragmentos literales de la correspondencia de Madame de Sévigné (1629-1696) a su hija. La artista relaciona la costura y escritura junto con el lenguaje, logrando unir las tres disciplinas a través de su gestualidad.

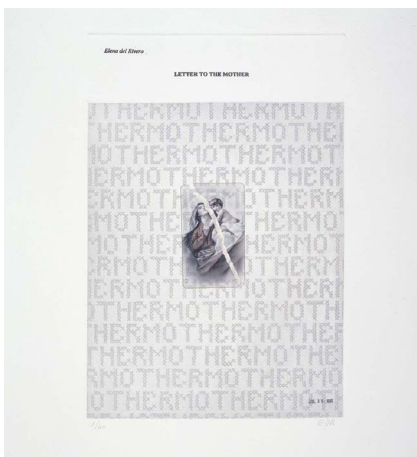


Imagen 38- Elena del Rivero, *Cartas a la madre*, 1993. Mecanografía, gouache, tinta y lápiz sobre papel, 22,5 x 16 cm.



Imagen 39- Elena del Rivero, *Cinco cartas retenidas, una sexta inacabada una séptima enviada, más una octava recibida*, 1998. Mecanografía, costura y tinta sobre papel.

La influencia de Elena de Rivero en el desarrollo de este trabajo es notable, ya que al igual que ella he basado parte de mi discurso artístico en la inspiración y utilización de epístolas escritas por poetas. Además de emplear la técnica de la costura combinada con otros medios de expresión, así como el recurso de la forma física de la carta.

4.1.4. La citación de Xisco Mensua

Xisco Mensua (1960) es un artista cuyo enfoque se centra en la exploración de una serie de conceptos y temas complejos, utilizando el tiempo como un espacio para desarrollar su trabajo. En sus series de dibujos, pinturas y collages, a menudo en formato políptico, aborda de manera recurrente temas como la poesía, la filosofía, los medios de comunicación, la educación y la infancia. Estos elementos se entrelazan y se relacionan entre sí en su obra. Ha realizado diversas exposiciones como *Álbum de Cronos*, F2 Galería (Madrid 2019), *El amor es triste*, Galería Rosa Santos (Valencia, 2022) y *15,6000 días*, Centre del Carme de Cultura Contemporànea (Valencia, 2023).

En última exposición en la galería Rosa Santos de Valencia a finales de 2022, titulada *El amor es triste*, encontramos su su pieza *Diarios*, compuesta por una proyección vertical de fragmentos de video registrados entre su estudio de Rocafort y su casa de Montcada, utiliza citas bibliográficas y secuencias de películas para mantener el hilo conductor del video. Como describe Ángel

Calvo Ulloa (2022) en el texto de la hoja de sala, en este video la existencia se despliega en un estado de espera, dentro de una aparente comodidad de la rutina diaria, pero que revela una urgencia latente por no dejar nada atrás. En pantalla pueden leerse citas tales como:

¿Por qué me lees solo poemas tristes? Los poemas son siempre tristes. No puedo creerlo. ¿No podrían ser alegres por una vez? Un poema sale del alma. Y el alma es triste. Es cierto, es cierto. ¿Y por qué es así? Porque el alma sabe más que la mente. Por ello es triste. (Mensua 2022)

Los planos incluyen de forma sutil la presencia del artista, a través de su respiración, su mano o su reflejo en el televisor, aparece en la oscuridad, como el cuerpo que se muestra en el cuadro titulado *Escribir el alma*. La silueta es adornada con citas relacionadas con la locura, el sueño, la muerte, el suicidio, el alma y la enfermedad. Estas composiciones exploran la vulnerabilidad, que se define en el título de la exposición, *El amor es triste*.



Imagen 40- Xisco Mensua, obra perteneciente a *El amor es triste*, 2022. Cerámica.



Imagen 41- Xisco Mensua, obras pertenecientes a *El amor es triste*, 2022. Cerámica.

Como podemos observar, la cita es algo a lo que Xisco Mensua recurre constantemente dentro y fuera de sus piezas, hecho que ha influido en la utilización de este recurso dentro de mi obra personal. Me ha ayudado a clarificar posibles formas de integración entre la pieza, la cita y el elemento ilustrado. El artista concibe la palabra como algo visible, la convierte en imagen, dando lugar a una presencia más que a una representación. En este caso la exposición adopta diversas formas, lo cual indica cambios en la manera en la que Mensua entiende la relación entre la cita y la pintura. Utiliza el medio de la cerámica ilustrada y el collage, además de realizar láminas compuestas por citas y dibujos. En estas piezas mediante fragmentos escritos, reflexiona acerca de diversos temas relacionados con el amor, la naturaleza, la muerte

y la tristeza dando como resultado una exposición multidisciplinar rica en recursos plásticos y literarios.



Imagen 42- Xisco Mensua, obras pertenecientes a *El amor es triste*, 2022. Tinta sobre papel.

4.1.5. El bordado de Nuria Riaza

Nuria Riaza (1990) es una artista contemporánea española que se dedica principalmente a la ilustración, el bordado y recientemente a la cerámica. Se licenció en Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia, donde también cursó posteriormente el Máster de Diseño e Ilustración. Aunque su trayectoria es relativamente corta debido a su juventud, ha realizado cantidad de exposiciones en las que presenta las diferentes temáticas que muestra en sus obras.

Recurre a experiencias familiares para hablar de sucesos de la historia de España. Como el papel de la mujer en la guerra civil, las desapariciones durante este periodo y las fosas comunes. Crea escenarios con objetos encontrados en estos lugares evocando así la situación concreta del momento. Desde hace unos años, en sus ilustraciones añade siempre el recurso del bordado mezclando así un medio tradicional de expresión de la mujer con su obra. Algunas de las más representativas y en las que se puede ver una

mayor utilización de este recurso son *La memoria de las piedras II*(2019) y *Las Golondrinas*(2018).



Imagen 43- Nuria Riaza, *La memoria de las piedras*, 2019. Bolígrafo y punto de cruz sobre papel, 10 x 7 cm (cada retrato).

Recientemente ha explorado el campo de la cerámica dando lugar a su primer proyecto *Ajuar del cerro triste* (2023). En el reinterpreta piezas de su ajuar familiar utilizando arcillas naturales que recolectó en su pueblo, Montealegre del Castillo. A través de la investigación realizada habla de la importancia de las raíces, de lo heredado y lo compartido, además de tratar la tierra como la seña de identidad de los medios rurales. En estas piezas integra el punto de cruz dentro de jarrones, creando patrones geométricos y florales en su interior. Según Riaza (2018): “El hilo suele estar presente en la mayoría de mis dibujos, funcionando como un nexo que nos une a nuestras raíces y tradiciones.”

Nuria Riaza ha sido una gran influencia a la hora de realizar mi propia producción artística. Gracias a visitar diversas de sus exposiciones empecé a combinar mis proyectos de costura con estampas ilustradas, dando lugar así a la exploración de nuevos recursos plásticos. A la hora de realizar mis piezas cerámicas fui capaz de integrar favorablemente fragmentos de cosido dentro de ellas gracias a las pruebas que la artista había realizado previamente y subido a redes sociales, mostrando así ensayos y errores.



Imagen 44- Nuria Riaza, obra perteneciente a *Ajuar del cerro triste*, 2023. Cerámica y punto de cruz.



Imagen 45- Nuria Riaza, detalle de obra perteneciente a *Ajuar del cerro triste*, 2023. Cerámica y punto de cruz.



Imagen 46- Nuria Riaza, obra perteneciente a *Ajuar del cerro triste*, 2023. Cerámica y punto de cruz.

5. PROCESO Y DESARROLLO

5.1. ANTECEDENTES

Las inquietudes artísticas por las cuales nace el proyecto *Cartas de amor a ti*, se desarrollaron con anterioridad en otras obras en las que se investigan las temáticas por las que se tiene interés. Además de experimentar diferentes tipos de lenguaje formal a través del formato de libro de artista. Los principales proyectos que han inspirado el nacimiento y la creación de este TFM se describen a continuación.

5.1.1. *Parella d'avui* (2020)

La propuesta de este libro se basa en una serie de estampas ilustradas realizadas con la técnica de la serigrafía. Se utilizó como inspiración el videoclip de *L'Eva i la Jana* de Ginestà, a partir del análisis de sus letras se escogieron diversos fragmentos para su posterior ilustración. Todas las escenas ocurren en la cama, concibiendo esta como un espacio íntimo compartido entre dos personas. En *Parella d'avui*, no se da gran importancia a los lugares, están simplificados para enfatizar las miradas y acciones de las protagonistas. Tiene un final abierto y aunque se desarrollan acciones en cada imagen, no posee

un hilo narrativo definido. Se emplea el recurso de las flores en diferentes elementos de las estampas para relacionarlas entre sí.



Imagen 47- *Créixer és estimar*, 2020. Serigrafía, 25 x 25 cm.



Imagen 48- *Quan li agafa la mà, no passa el temps*, 2020. Serigrafía, 25 x 25 cm.

Los fotolitos fueron realizados digitalmente mediante el empleo de tableta gráfica. Se hizo un estudio de línea y mancha para obtener un estilo coherente con el ambiente que se pretendía crear, dando como resultado ilustraciones tranquilas que invitan a contemplar por un momento la belleza de las pequeñas acciones cotidianas que se dan en el enamoramiento. También se llevaron a cabo pruebas de color con diferentes papeles medias-tintas de Canson, eligiendo uno diferente para cada ilustración. Este interactúa con los colores empleados creando ligeras variaciones tonales. Se utilizaron cinco tintas: el rosa pastel, melocotón, verde menta, amarillo cadmio y azul lapislázuli. La paleta escogida evoca los colores de la primavera, tratando el enamoramiento como un nuevo renacer. Esto último también puede observarse en la maquetación, realizada mediante tapas forradas con tela de estampado floral que se relaciona con las tintas del interior. Además el interior de las cubiertas está forrado de ganchillo, asemejando a una cama en la que las protagonistas se encuentran.



Imagen 49- Encuadernación de *Parella d'avui*, 2020. Tela, serigrafía y ganchillo. 30 x 30 cm.



Imagen 50- *Sols els ocells les han vist*, 2020. Serigrafía, 25 x 25 cm.

5.1.2. Herbario familiar y Diari de camp (2021)

A través de la creación de un libro de artista que combina elementos como el archivo botánico, la fotografía familiar y el bordado, *Herbario familiar* invita al lector a reflexionar sobre la evolución de la identidad y el conocimiento del individuo retratado. La naturaleza se convierte en un espejo que nos permite conocer más a fondo a aquellos que observamos, trascendiendo las apariencias superficiales y adentrándonos en su ser más auténtico.

Utilizando el recurso de la fotografía encontrada en el archivo familiar se trabaja sobre la relación entre huella, fotografía y muerte. Tratando estas imágenes como el vestigio residual de una acción pasada, el álbum familiar se convierte en un punto de partida para nuevas formas de experimentación y exploración. La botánica y el tejido se entrelazan con las fotografías, creando una fusión entre elementos visuales y texturales. Para integrar las imágenes familiares encontradas en las páginas del libro se utiliza la técnica de transferencia fotográfica con líquido de transferir. *Herbario familiar* se transforma en una ventana hacia la identidad del ser retratado, donde otros elementos se convierten en metáforas de su esencia y singularidad.

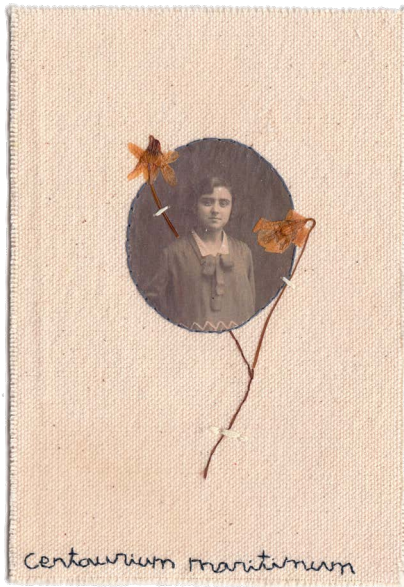


Imagen 51- *Retrato 9*, 2021. Transferencia fotográfica, collage y bordado, 16 x 9 cm.



Imagen 52- Libro *Herbario Familiar*, 2021. Madera, ganchillo y collage, 18 x 11 cm.

A través de estas reflexiones, el libro invita a contemplar la fugacidad de la vida y el olvido que inevitablemente nos acecha. La naturaleza, con su ciclo constante de nacimiento, decadencia y renacimiento, nos recuerda que nuestra existencia es efímera y debemos apreciar su fragilidad. La encuadernación que se utilizó para albergar el contenido del libro está inspirada en una prensa botánica, mediante la cual las flores quedan aplastadas entre dos piezas de madera que, debido a la presión ejercida, se encargan de eliminar el agua de las plantas y facilitar su preservación.



Imagen 53- Detalle *Retrato 14*, 2021. Transferencia fotográfica, collage y bordado, 16 x 9 cm.



Imagen 54- *Retrato 24*, 2021. Transferencia fotográfica, collage y bordado, 16 x 9 cm.



Imagen 55- *Retrato 12*, 2021. Transferencia fotográfica, collage y bordado, 16 x 9 cm.

Diari de camp precede a la obra anterior en su creación, sin embargo podemos observar como ambos libros se complementan temáticamente dando como resultado un estudio mayor de las ideas planteadas. A diferencia de Herbario familiar realizado en tela, este está compuesto por páginas de papel, recortes de fotografías y otras imágenes que forman parte del archivo familiar. El collage es empleado para crear escenarios nuevos en los que también se utiliza el recurso de la pintura. Dando como resultado un cuaderno de campo generado durante el transcurso de una investigación acerca del pasado familiar y la naturaleza.

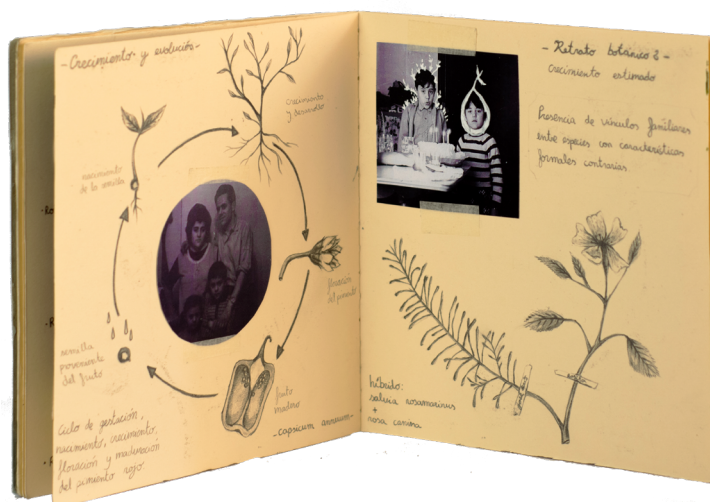


Imagen 56- Interior de *Diari de camp*. 2021. Lápiz de grafito y collage, 15 x 30 cm.



Imagen 57- Libro *Diari de camp*. 2021. Xilografía sobre papel reciclado, 15 x 30 cm.



Imagen 58- Interior de *Diari de camp*. 2021. Lápiz de grafito, collage y acrílico, 15 x 30 cm.

5.1.3. *Patrones, un recorrido por la naturaleza (2022)*

Mediante la recolección de patrones de costura realizados entre los años 70 y 80 se plantea la creación de un libro de artista que combina fragmentos de todos ellos. Respetando su principal cualidad formal, la transparencia y vaporosidad, estos patrones se adhieren a un papel vegetal para evitar roturas a la hora de manipular sus páginas. El material permite que las páginas queden como capas superpuestas que dejan entrever colores, formas y texturas de las inferiores, creando una sensación de profundidad y movimiento, a la vez que interactúan los diferentes elementos, como si estuviéramos observando la naturaleza a través de un velo delicado.

En la composición encontramos, de forma entremezclada, partes escritas sobre cómo coser un mantel, y patrones inspirados en la naturaleza y en diversos animales. Al explorar sus páginas, observamos fragmentos de margaritas que trazan caminos sinuosos, hojas agrupadas que forman un intrincado diseño y pájaros repetidos que danzan en un patrón hipnótico. Cada elemento se entrelaza armoniosamente, ofreciendo al lector un viaje por la naturaleza a través de la visión de aquellos que han dibujado sus elementos a partir de concepciones personales. La encuadernación que se empleó fue un cosido simple seguido sin portada, utilizando para distinguir sus tapas un patrón de color diferente al resto.

Además, este libro explora la importancia y el significado de la costura como una labor tradicional llevada a cabo por las mujeres. Destaca su importancia dentro de un mundo cada vez más industrializado y tecnológico. A



Imagen 59- Detalle de margarita, *Patrones, un recorrido por la naturaleza*, 2022. Bordado y lápiz grafito sobre tela. 20 x 25 cm.



Imagen 60- Libro *Patrones, un recorrido por la naturaleza*, 2022. Bolígrafo sobre papel de seda. 22 x 19 cm.

medida que el lector se adentra en sus páginas recuerda el valor de la artesanía y la dedicación que implica cada creación hecha a mano. La costura se convierte en un símbolo de resistencia y autenticidad en un mundo dominado por la producción en masa.



Imagen 61- Interior de *Patrones, un recorrido por la naturaleza*, 2022. Bolígrafo y grafito sobre papel de seda. 22 x 38 cm.

5.1.4. *Breu* (2022)

Breu es un libro ilustrado que muestra a través de sus páginas una historia de intimidad y amor que transcurre en un tiempo limitado. Como podemos leer en la primera página: “De curta duració. Un acte breu, un conte breu, una existència breu”. Reflexiona acerca de la fugacidad de las relaciones y acciones humanas, planteando escenas cotidianas que se dan en estas. A través de un discurso narrativo, explora los límites del afecto y como este se expande a través de lugares y objetos.



Imagen 62- Interior de *Breu*, 2022. Barniz blando y aguatinta sobre papel SuperAlfa, 18 x 36 cm.



Imagen 63- Detalle de la portada de *Breu*, 2022. Barniz blando sobre papel SuperAlfa, 7 x 10 cm.

Las protagonistas de la historia son tan importantes como las zonas que habitan, se dio mucha importancia a la escenografía así como al tratamiento de la luz. Es por este motivo que pese a que en ciertas páginas no aparece ningún personaje la historia continúa, como el caso de las estampas del baño. En una podemos observar ciertos componentes que aluden a la presencia de una pareja, como son los elementos de vela encendida, un par de toallas apiladas en el borde de la bañera y los dos cepillos de dientes. En la última estampa del libro vemos el mismo cuarto de baño, ligeramente más sombrío ya que la presencia del cirio que iluminaba cálidamente la estancia ha desaparecido. También nos llama la atención la ausencia del cepillo de dientes de la izquierda, denotando cierta soledad.



Imagen 64- Ilustración perteneciente a *Breu*, 2022. Barniz blando y aguatinata sobre papel SuperAlfa, 16 x 16 cm.

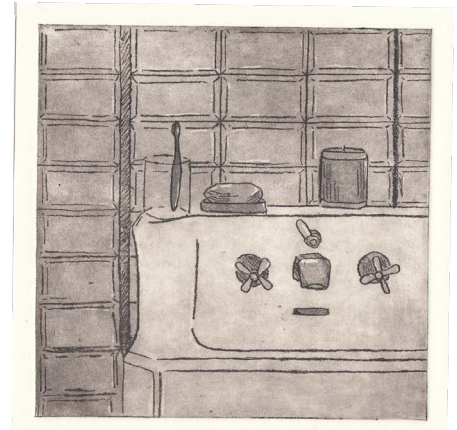


Imagen 65- Ilustración perteneciente a *Breu*, 2022. Barniz blando y aguatinata sobre papel SuperAlfa, 16 x 16 cm.

La encuadración en forma de acordeón con tapa blanda, permite la forma tradicional de lectura o una visión global mediante su despliegue. El libro está formado por ocho estampas de 17x17cm, realizadas sobre plancha de zinc con una combinación de barniz blando y aguatinata. Previamente se llevó a cabo una experimentación técnica detallada, buscando una línea orgánica y fluida y, al mismo tiempo, una delicada gradación tonal con una amplia escala de grises. Además de las nombradas, encontramos una novena estampa en blanco. El silencio y la ausencia de imagen hacen que el lector se plantee qué ha sucedido en el transcurso de la historia, dando lugar a un adelanto de la ruptura final.

5.2. PRODUCCIÓN

Una vez analizados y explicados los conceptos que conforman el marco teórico, además de los referentes que han motivado la investigación planteada y los ejercicios previos a la producción final, se desarrolla a continuación una descripción detallada de la producción artística personal, analizando los procedimientos empleados y las temáticas escogidas en cada obra.

5.2.1. Cartas Herbario

“Una carta es un júbilo de la tierra”

(Dickinson 2015, pág.357)

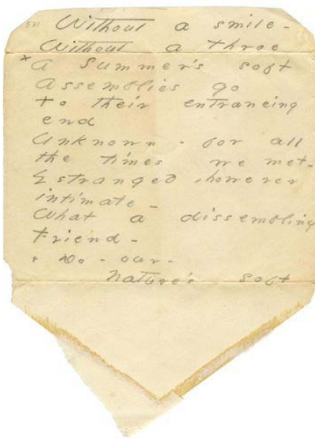


Imagen 66- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.

La obra Cartas herbario es un conjunto de piezas realizadas con arcilla inspiradas de manera directa en las formas de los papeles originales de las Cartas Poema de Emily Dickinson. Cada pieza está modelada a mano y captura la esencia poética de las epístolas, transformándolas en objetos tridimensionales cargados de significado mediante la simbología de las ilustraciones que sustituyen a los textos originales, y al propio soporte, la arcilla, que nos conecta de forma directa y sensorial con la naturaleza. Las piezas se han realizado con arcilla de secado al aire y posteriormente policromado con gouache. Se llevó a cabo un estudio previo para determinar que pigmentos quedarían mejor integrados, llegando a la conclusión de que esta era la mejor opción. Finalmente fueron barnizadas con acabado satinado.



Imagen 67- Cartas Herbario, 2023. Gouache sobre arcilla, 50 x 50 cm (total del conjunto).

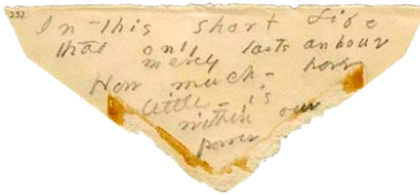


Imagen 68- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.

El tratamiento pictórico efectuado en cada cara de la pieza es distinto dependiendo del discurso que se pretende dar a través de esta. Por un lado, encontramos las ilustraciones del herbario, que establecen una conexión entre la naturaleza y los recuerdos vividos. Debido a que aluden a una planta existente su formalización es más realista y se adapta a las características propias del espécimen original. En la parte posterior observamos una verdad distinta. A través de las ilustraciones emergen escenarios que parecen provenir directamente de la imaginación y los sueños.



Imagen 69- *Cartas Herbario*, 2023. Gouache sobre arcilla, 50 x 50 cm (total del conjunto).

Estas imágenes están realizadas en un tono azul medio y se componen de elementos aislados que flotan dentro de las dimensiones de la carta. Un mechón de cabello, unos cabritillos jugando o el momento justo antes de un beso, entre otros. Rodeados de estrellas, habitan en el espacio sin un tiempo ni lugar definido, creando una atmósfera onírica que nos remite al mundo de los sueños. Como si se tratara de una carta escrita, estos escenarios capturan y narran los pensamientos y emociones vividos, invitándonos a explorar los vínculos entre la naturaleza, los recuerdos y la imaginación.

Aunque el punto de partida son las cartas poema de Dickinson, poco a poco he ido combinándolas con elementos de mi propio archivo y de mi experiencia personal. Las escenas y plantas empleadas en el contenido de cada carta remiten a mis vivencias. A partir de recuerdos propios y del empleo de las plantas que conforman mi herbario se han ido componiendo poco a poco los discursos de cada pieza. Al haber mantenido una relación epistolar prolongada, he utilizado también esta vivencia para ilustrar inquietudes y recuerdos que habían quedado archivados dentro de estas cartas, y me he permitido la creación de escenas imaginadas que, a pesar de desearlo, no sucedieron jamás.



Imagen 70- *Cartas Herbario*, 2023. Gouache sobre arcilla y madera, 17 x 9 cm y 13 x 9 cm.

Para su exposición las piezas se encuentran colocadas en una especie de soportes fabricados en madera de pino y posteriormente barnizados en color roble para crear un contraste mayor entre estos y la obra. Debido a la doble lectura de las piezas, al estar ilustradas en el anverso y el reverso, podemos realizar infinitas combinaciones y colocarlas de formas diversas en los archivadores. Como si de un juego se tratase, el espectador puede elegir qué escenas colocar visibles y qué composiciones realizar, dando como resultado una lectura subjetiva de las cartas.



Imagen 71- *Cartas Herbario*, 2023. Gouache sobre arcilla y madera, 17 x 9 cm y 13 x 9 cm.

5.2.2. Cartes d'amor a tu

La obra presentada a continuación es un libro de artista realizado mediante la técnica de la litografía que combina, además, el recurso del bordado en sus páginas. A partir de la lectura de *Cartas de Amor a Susan*, que reúne la correspondencia escrita entre Emily Dickinson y Susan Gilbert, se han extraído fragmentos de texto que posteriormente han sido ilustrados en las estampas. Podría decirse que *Cartes d'amor a tu* surge de la necesidad de materializar en imágenes estos versos, y de devolver a la vida sentimientos que fueron olvidados durante un largo periodo de tiempo entre las líneas de estos escritos.



Imagen 72- Ilustraciones pertenecientes a *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.



Imagen 73- Ilustración perteneciente a *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.

En las ilustraciones que componen el libro puede observarse que los elementos no se encuentran en lugares concretos. Se prioriza dar importancia a las acciones, destacando la gestualidad de las manos y las emociones. Todo el contenido de la carta se desarrolla en un lugar atemporal, no existen escenarios ya que los recuerdos son evocados en la memoria de la protagonista a través de la lectura de una carta de amor. Para su representación sobre el papel, estos momentos son traducidos a través de elementos de la naturaleza y animales, combinados con escenas de intimidad entre las dos amantes. Un ejemplo sería la página 17 en la que se presenta un petirrojo arropado por unas manos, simbolizando la fragilidad del amor que se encuentra a merced de la persona querida. En las páginas 7 y 8 se compara una escena de cariño entre las dos mujeres junto con unos corzos que se hallan en la naturaleza,

destacando el sentimiento de libertad de ambas parejas.

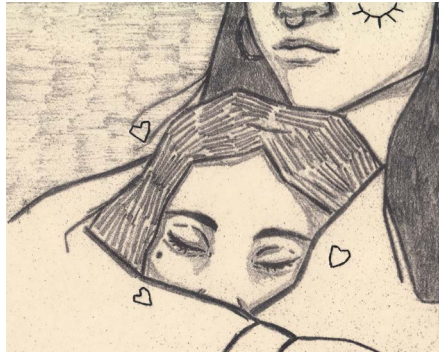


Imagen 74- Ilustración perteneciente a *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.

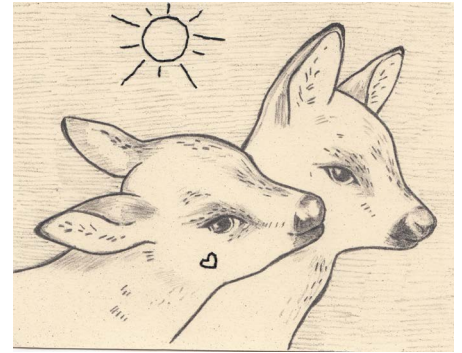


Imagen 75- Ilustración perteneciente a *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.

Para desarrollar el hilo narrativo que relaciona toda la historia, se combinan fragmentos del *poema 17* de la antología botánica de Dickinson: “Es todo lo que hoy puedo traer, /esto y mi corazón al lado, /esto, y mi corazón, y todos los campos, / y toda la amplitud de las praderas. / Asegúrate de contarlo, no sea que yo olvide, /alguien podría hacer la suma- / Esto, y mi corazón, y todas las abejas que habitan en el trébol” (Dickinson 2020, pág.13). Estos además se relacionan junto con la *Carta 104*, enviada a Susan: “Su propia compañía /el Alma escoge – / Después cierra la / Puerta – /Para su divina /Mayoría – / Deja de estar presente – / El amor se calcula por / sí mismo – solo – / “Tan grande como Yo” – / Relataría el Sol / A Alguien que nunca / Lo ha sentido arder – / Él mismo es toda la /Semejanza que tiene –” (Dickinson 2021, pág.153).



Imagen 76- Ilustración perteneciente a *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.



Imagen 77- Ilustración perteneciente a *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.



Imagen 78- Ilustración perteneciente a *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.



Imagen 79- Ilustración perteneciente a *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.

Si analizamos las características formales del libro podemos observar que sus ilustraciones están ejecutadas con barra grasa litográfica sobre plancha de acero microgranada. Se decidió emplear esta técnica porque permite realizar grafismos propios del dibujo manual y posibilita su reproducción sobre diversas superficies. Durante el proceso de materialización de las ilustraciones se decidió emplear dos acidulaciones distintas para obtener el máximo registro de detalle, dando como resultado líneas sutiles y otras con alto contenido en pigmento. La combinación con el bordado añade una dimensión adicional a las litografías. Sobre las imágenes impresas, se han cosido hilos de color negro creando texturas que acentúan detalles, enriqueciendo la experiencia visual y táctil del libro. El bordado resalta elementos específicos de las ilustraciones, aportando además un toque de artesanía y calidez.

Por último cabe hablar de la encuadernación en forma de carta que, desde un primer momento anuncia al espectador sobre el contenido va a hallar en su interior.

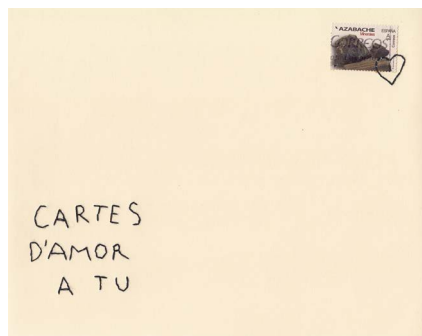


Imagen 80- Portada de *Cartes d'amor a tu*, 2023. Bordado sobre papel Popset, 14 x 18 cm.



Imagen 81- Interior de *Cartes d'amor a tu*, 2023. Litografía sobre papel Popset, 18 x 44 cm.



Imagen 82- Exterior de *Cartes d'amor a tu*, 2023. Bordado sobre papel Popset, 18 x 22 cm.



Imagen 83- Interior de *Cartes d'amor a tu*, 2023. Bordado sobre papel Popset y tela. 18 x 44 cm.

En la parte superior derecha de la portada encontramos un sello extraído de mi correspondencia personal. Sin embargo, la carta que se tiene en las manos no posee el nombre de ningún destinatario, este espacio se encuentra vacío otorgando cierto nivel de anonimato a la persona amada. Las tapas han sido fabricadas con cartón gris de 3mm y forradas con papel Popset crema, previamente bordado y encolado. Las guardas interiores de inicio y fin del libro están cubiertas con una tela de estampado floral, que remite al renacimiento de la primavera, y la presencia constante de la naturaleza, y hacen también un guiño a otras obras que forman parte de este proyecto. Finalmente, la contraportada está bordada a modo de sobre cerrado en el que se encuentran las palabras “T’estime adeu”, pudiendo atestiguar una despedida amorosa hasta la próxima carta o el fin de su correspondencia.

5.2.3. *Cartas Cosidas*

Cartas Cosidas está formada por dos piezas de arcilla, de secado al aire, que se complementan tanto formalmente como en discurso. Han sido modeladas a mano, policromadas con gouache y finalmente barnizadas en acabado satinado. A diferencia de las *Cartas Herbario*, añaden el recurso de la costura combinado con las ilustraciones.

Cartas Cosidas surge después de la lectura de *Carta 22* perteneciente al libro *Cartas de Amor a Susan*. Se trata de una Carta poema enviada cuando ambas mujeres eran aún muy jóvenes. En esta, Dickinson, realiza una metáfora de la partida de Sue utilizando el acto de migrar de un pájaro: “Tengo un Pájaro en primavera / Que canta para mí – / La primavera lo atrae. / Y al acercarse el verano – / Y aparecer la Rosa, / El Petirrojo se va. / (...) / Así que no me entristeceré, / Sabiendo que ese Pájaro mío / Aunque haya volado / En un árbol distante / Una clara melodía me / Devolverá.” (pág 72).

Este poema va acompañado de un escrito en prosa en el que la escritora reflexiona acerca del sentimiento de añoranza y su relación con el olvido. A continuación se muestra un fragmento:

“Sue - puedes irte o quedarte – Solo hay una alternativa – últimamente discrepamos a menudo, y esta vez debe ser la última.

No debes tener miedo a dejarme por que me quede sola, porque a menudo me separo de cosas que imagino haber amado – a veces hasta la tumba y a veces hasta un olvido aún más amargo que la muerte – por eso mi corazón sangra con tanta frecuencia que no me importará la hemorragia, y solo agregaré una agonía a varias anteriores, y al final del día afirmaré - ¡una burbuja estalla! (...) – Quizás este es el punto en el que nuestros caminos divergen – así que, sigue adelante cantando Sue, y yo sigo mi camino hacia la lejana colina.” (pág. 72)



Imagen 84- *Cartas Cosidas*, 2023. Gouache y cosido sobre arcilla, 28 x 22 cm y 27 x 21 cm

La pieza obtenida es el resultado de la unión desordenada de recuerdos y sentimientos que se entrelazan entre sí mediante la utilización del cosido. Cada fragmento de la obra está inspirado de manera directa en las formas originales de las Cartas Poema de la escritora. En la serie *Dickinson*, producción audiovisual de Apple TV, se desarrolla la biografía subjetiva de la poeta, Emily aparece cosiendo sus poemas entre sí para formar pequeños librillos. Esto me inspiró a introducir el hilo dentro de la obra buscando crear un retrato lo más fiel posible de los versos ilustrados y evidenciar, a su vez, la impor-

tancia y presencia que tenían en la vida de la autora y el tiempo dedicado a su elaboración.



Imagen 85- Fotografía de la serie *Dickinson*, 2019.



Imagen 86- Fotografía de la serie *Dickinson*, 2019.

El formato de la tablilla de arcilla, más grande que en el trabajo anterior, permite la combinación de diferentes imágenes que generan un discurso no lineal. Este alude a un torrente de memorias evocadas en la imaginación, que ocurren todas a la vez aunque se hayan desarrollado en momentos temporales distintos. Es por ello que encontramos diferentes registros, al igual que en *Cartas Herbario* donde se ilustran de formas diversas las plantas y los recuerdos, aquí se utilizan dos tratamientos para diferenciar imaginación y realidad. Las hojas de roble, las ramas de romero y los fragmentos de las alas de mariposa y polilla se han ilustrado de un modo más realista siendo fieles a las formas y colores que tenían los objetos originales. En cambio, la escena del beso entre las dos protagonistas o las manos que se entrelazan, están pintadas en color azul evocando cierto carácter onírico. La naturaleza está presente como hilo conductor de toda la obra.

En la parte posterior de las piezas es donde el lector puede advertir que las imágenes que ha observado con anterioridad son en realidad el contenido de una correspondencia epistolar entre dos personas, ya que encontramos detalles como un sello que está ilustrado con la flor nomeolvides, una pluma de pájaro que queda como vestigio del paso del ave, y un pensamiento de color morado. Este último simboliza la añoranza de un amor pasado, y completa el retrato nostálgico de la experiencia vivida.



Imagen 87- Detalle de *Cartas Cosidas*, 2023. Gouache y cosido sobre arcilla, 27 x 21 cm.



Imagen 88- Detalle de *Cartas Cosidas*, 2023. Gouache y cosido sobre arcilla, 27 x 21 cm.



Imagen 89- *Cartas Cosidas*, 2023. Gouache y cosido sobre arcilla, 27 x 21 y 28 x 22 cm.

5.2.4. *Secuencia: El acto de amar*

La secuencia presentada está formada por cuatro piezas de 9,5cm x 9,5cm, realizadas con arcilla de secado al aire. Estas medidas son aproximadas ya que durante el modelado se valoró que las obras tuvieran cierto carácter orgánico, dando como resultado pequeñas variaciones en cuanto a su tamaño y grosor. Al igual que las piezas anteriores están ilustradas en ambas caras y policromadas con gouache y barnizadas para darles un acabado satinado. En las ilustraciones de la parte frontal se narra una escena en cuatro actos, en ella vemos como la protagonista cierra un sobre utilizando la lengua para humedecer la solapa. Este gesto aparentemente cotidiano simboliza, en este caso, el acto de besar otro cuerpo, a través de un objeto que rompe la distancia entre ambas personas. Enfatiza el deseo y la añoranza que envuelve a la acción de enviar una carta a la persona que se echa en falta, creando un espacio íntimo en el interior del papel.

En Secuencia: el acto de amar, se exploran también diversas formas de vulnerabilidad a través de los animales herbívoros que se encuentran ilustrados en la parte posterior de las cartas. Encontramos aquí a un cabritillo que observa desafiante al espectador, sin ser consciente de su propia fragilidad frente a los peligros del mundo que le rodea. A su derecha queda recostado



Imagen 90- Pieza 2 de *Secuencia: El acto de amar*, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.

en el pasto un corzo que acepta y abraza su vulnerabilidad, haciendo de esta su principal cualidad. Reacción muy diferente tiene la liebre que huye del lugar en el que se encontraba, como si estuviese amenazada por un peligro inminente. Por último, un pequeño zorro que, pese a ser el único depredador se muestra asustado y se esconde detrás de su frondosa cola dando a entender que las fieras también sufren miedos.



Imagen 91- *Secuencia: El acto de amar*, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm (cada pieza).

A través de estos animales se han representado los sentimientos de duda, inseguridad y fragilidad que se experimentan al enviar una carta en la que se vuelcan sentimientos y emociones, sin saber si esta va a ser correspondida o no por su destinataria.



Imagen 92- Pieza 1 de *Secuencia: El acto de amar*, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.



Imagen 93- Pieza 2 de *Secuencia: El acto de amar*, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.



Imagen 94- Piezas 3 de *Secuencia: El acto de amar*, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.



Imagen 95- Piezas 4 de *Secuencia: El acto de amar*, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.

La idea de la utilización de este recurso está directamente relacionada con la influencia literaria de la antología poética de Dickinson. La escritora, a través de metáforas animales, logra transmitir emociones complejas y explorar la naturaleza humana. En sus versos narra: “La esperanza es un ser con plumas, / que se posa en el alma, / y canta melodías sin palabras, / nunca se detiene, nunca se calma.” (Dickinson 2015, pág 72). Como observamos utiliza el pájaro como símbolo de esperanza, mientras que en otras ocasiones las aves también pueden evocar libertad, espiritualidad, fragilidad y fugacidad de la vida. En su verso “Un jardín es un sueño con alas”(pág 113), las mariposas son utilizadas por la poeta como metáfora de transformación y belleza efímera, debido a su delicadeza y vivacidad en sus colores, representan este cambio constante y la fugacidad de la existencia.

5.2.5. Caja jardín

La ideación y creación de esta obra está estrechamente ligada a una fascinación personal por el ciclo de vida de los insectos. En este caso se ha escogido a la mariposa debido a su belleza y significado poético.

La vida de las mariposas comienza en el huevo, que es depositado por la hembra en las hojas de las plantas cerca de fuentes de alimento para las futuras larvas. Estos pronto se convierten en orugas y se dedican a alimentarse constantemente para un mayor crecimiento. Después la larva se convierte en una crisálida, en su interior ocurre la metamorfosis, permitiendo que el cuerpo de la oruga se descomponga y de lugar a una mariposa. Los tejidos que tenía en la fase anterior se reorganizan y forman las estructuras de lo que será un ejemplar de mariposa adulta. Finalmente esta emerge de su crisálida con unas alas pequeñas y humedecidas, a la vez que se expanden estas se secan, dando lugar a la apariencia final del insecto. Cabe destacar que este ciclo presenta variaciones según la especie de mariposa.



Imagen 96- Detalle de *Caja Jardín*, 2023. Es-taño soldado sobre vidrio, 8 x 4,5 cm.



Imagen 97- Mariposa ginadromorfa.

Si contemplamos de cerca las cinco mariposas que habitan dentro de *Caja jardín* podremos observar que ninguna de ellas es simétrica. Todas presentan alteraciones de tamaño y forma respecto al lado opuesto de su cuerpo. Esto es debido a que, para su creación, se han tomado como referencia imágenes de mariposas ginadromorfas. Se trata de un fenómeno que se encuentra solo en ciertas especies de insectos. El término “ginadromorfo” proviene de la unión de “ginecología” y “androgología”, refiriéndose a individuos que presentan características femeninas y masculinas. En este tipo de mariposas los individuos pueden presentar una apariencia o características de ambos sexos, como es el caso de órganos reproductores o comportamientos asociados. En la obra, no se ha utilizado tanto esta referencia para aludir a la unión de lo femenino con lo masculino si no, más bien, para remitir a la unión de dos seres con características distintas en uno solo. Estas anomalías pueden deberse a mutaciones genéticas o alteraciones por factores ambientales durante el desarrollo temprano del espécimen, sea como fuere proporcionan una visión cautivadora de la complejidad de la biología y de las diversas formas de vida.



Imagen 98- *Caja Jardín*, 2023. Estaño soldado sobre vidrio y tela encolada sobre madera. 20 x 32 x 12 cm.



Imagen 99- Pulido de la pieza.

Analizando la parte formal de la pieza, podemos dividir la obra en dos para explicar las técnicas empleadas en su realización. Por un lado encontramos la caja de madera que contiene en su interior al resto de objetos. El hilo azul atado al pomo exterior nos indica que pertenece a alguien, al igual que los recuerdos que han sido almacenados dentro de ella. Además el azul nos remite a otras piezas ya descritas donde se utiliza este color para la línea de las ilustraciones. La caja está construida en de madera de pino barnizada en color roble, al igual que los soportess que sujetan las piezas de *Cartas Herbario*. El interior de la caja se encuentra forrado con una tela de estampado floral, la misma que encontramos en las guardas del libro ilustrado *Cartes d'amor a tu*. Este trabajo remite a un jardín renaciendo después del largo invierno que, al estar en la época de floración se encuentra poblado de mariposas en busca de néctar. Al abrir el recipiente las mariposas se mueven de un lado a otro simulando el aleteo, semejantes a los recuerdos que evocamos al leer una carta, estas vuelven por unos segundos a la vida. La caja contiene recuerdos y vivencias que se desarrollaron en un lugar concreto, el sobre cambia de estructura y en vez de contener un escrito encierra la experiencia de un paseo por el jardín.



Imagen 100- Proceso de soldadura de *Caja Jardín*, 2023. Cobre sobre vidrio, 8 x 4,5 cm.



Imagen 101- Detalle de mariposas de *Caja Jardín*, 2023. Estaño soldado sobre vidrio. 6 x 8 cm (cada pieza aproximadamente).

Las piezas de su interior han sido realizadas mediante vidrio y soldadura de estaño. A partir de los restos de un plato roto se compusieron diferentes formas que presentaban similitudes formales con las alas de las mariposas. Posteriormente estas fueron recubiertas con cinta de cobre para que así el estaño se adhiriera durante su soldadura. Mediante el empleo de un soldador y llevando la protección adecuada, se fueron uniendo poco a poco todos los fragmentos hasta dar como resultado el nacimiento de estos insectos.

5.2.6. *L'última carta d'amor*

La siguiente obra metaforiza, a través del uso del lenguaje de las flores, el fin de una relación epistolar mediante una última carta de despedida, que engloba los sentimientos que se desarrollaron en el tiempo que duró la correspondencia. Utilizando técnicas de costura y bordado se ha confeccionado un tapiz en el que se traducen estas emociones a partir de diferentes especímenes florales.



Imagen 102- *L'última carta d'amor*, 2023. Bordado sobre tela, 76 x 93 cm.

En *l'última carta d'amor*, la simbología floral se convierte en el hilo conductor de la historia, dando como resultado una carta que solo puede ser leída por aquellas personas que conocen el significado oculto de sus elementos. La acacia amarilla desvela la existencia de un amor secreto, el crisantemo simboliza la eternidad y la campanilla de invierno trae consigo la esperanza en tiempos de desasosiego. La lila evoca las primeras emociones del amor, a su vez la carmentilla representa el amor joven, lleno de energía y pasión. El pensamiento malva, con su delicado color y forma, remite la nostalgia del amor pasado, mientras que el lirio del valle susurra el deseo de volver a la felicidad. La clemátide representa la belleza del alma, el lirio azul habla de un amor tierno y delicado, y la nomeolvides promete un amor eterno en la memoria. Por último la azucena encarna un corazón inocente y puro.

Para la utilización de estos recursos metafóricos se realizó un estudio previo de significantes y significados florales. Es cierto que se conocían algunos ejemplos, citados en el punto 3.4 del marco teórico, pertenecientes a la antología poética y botánica de Dickinson, sin embargo se amplió la información a



Imagen 103- Detalle de pensamiento de *L'última carta d'amor*, 2023. Bordado sobre tela, 15 x 11,5 cm.

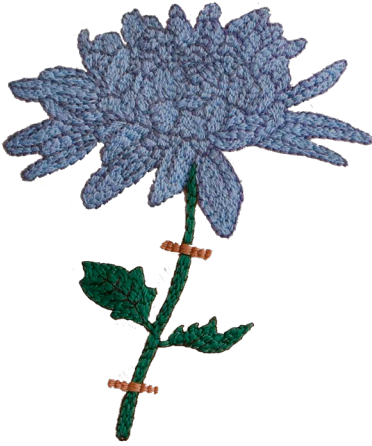


Imagen 104- Detalle de crisantemo de *L'última carta d'amor*, 2023. Bordado sobre tela, 15 x 14 cm.

través de la lectura de *El Lenguaje de las flores y el de las frutas: con algunos emblemas de las piedras y los colores* (1882). Además de ser un excelente diccionario perteneciente al ámbito de la floriografía, relaciona a las mujeres y las flores, posee un catálogo de especímenes, hojas y raíces, un diccionario del lenguaje de las frutas y emblemas de piedras y colores. Es, por tanto, un libro completo cargado de recursos a utilizar en próximas obras en las que se siga experimentando con el lenguaje oculto.

A nivel formal el tapiz, que nos remite también a un mantel, un edredón o pieza similar que podría estar incluida en un ajuar, se compone de una parte central de aproximadamente 60 x 80cm de tela de loneta de color crudo, rodeado de una serie de retales de telas con motivos florales que lo enmarcan. Algunas de estas telas se han utilizado también en otros trabajos de este proyecto lo que ayuda a establecer nexos entre ellas. En cuanto al bordado, se ha dado un tratamiento realista buscando un retrato fiel de las flores escogidas y resaltando las principales características de cada una de ellas. Tanto aquí como en las ilustraciones botánicas realizadas en otras técnicas se ha cuidado el detalle para que las plantas sean fácilmente reconocibles y tengan a su vez ese componente de dibujo científico y descriptivo que las une a los herbarios. Las flores se encuentran repartidas por todo el tapiz en una composición equilibrada, y destaca el predominio del azul como en el resto de obras del proyecto. En esta última pieza se escogió utilizar el material de la tela porque aporta una sensación de calidez y cuidado, y remite al espectador a un lugar íntimo. La técnica del bordado, utilizada anteriormente sobre papel, además implica un alto nivel de horas invertidas para llegar al resultado deseado. Esta carta cierra el discurso narrativo planteado a través de las demás obras, concluyendo con la exploración de las diferentes formas de comunicación que pueden experimentarse a través de una relación epistolar.

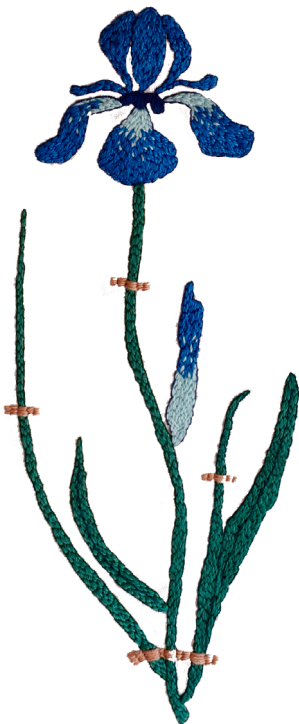


Imagen 105- Detalle de lirio de *L'última carta d'amor*, 2023. Bordado sobre tela, 24 x 15 cm.



Imagen 106- Fragmento de *L'última carta d'amor*, 2023. Bordado sobre tela, 76 x 93 cm.

6.CONCLUSIONES

Para finalizar la memoria de este Trabajo de Fin de Máster (TFM), se exponen las conclusiones a las que hemos llegado a través de la práctica artística de *Cartas de amor a ti*. En el desarrollo de este trabajo se han volcado los conocimientos adquiridos durante los años de formación del Grado en Bellas Artes y del Máster de Producción Artística, culminando con un proyecto que marca el camino a seguir en la creación de futuras obras personales.

Se han cumplido los objetivos planteados desde un inicio de manera satisfactoria, dando como resultado la materialización de un conjunto interdisciplinar de obras en las que se reflexiona acerca de las epístolas y sus posibilidades expresivas mediante la combinación del lenguaje escrito y plástico, reflexionando, además, sobre el valor de la literatura epistolar y las cartas, meditando acerca de cuál es su lugar en la actualidad.

Partiendo de la ilustración de las piezas se ha llevado a cabo un proceso de introspección a través del cual, de forma indirecta, se han plasmado vivencias propias utilizando metáforas literarias que conectan con imaginario personal de Emily Dickinson, creando un espacio íntimo en el que se comparten y exponen los sentimientos. Además, también se ha representado, por medio de sus versos y cartas, la relación entre Emily Dickinson y Susan Gilbert, utilizando la ilustración para generar imágenes a partir de la palabra.

A través de este trabajo se ha querido sacar a la luz la relación entre Emily y Susan, una historia que permaneció oculta mucho tiempo debido a la negativa de la época por aceptar la existencia de diferentes formas de vivir la sexualidad. Esta reticencia sigue vigente hoy en día en muchos lugares del mundo en los que la homosexualidad está penalizada e incluso condenada. Este proyecto tiene, por tanto, un carácter reivindicativo, pues pretende concienciar al espectador mediante la creación de imágenes sobre las diferentes opciones sexuales y normalizar su representación para reducir las desigualdades entre las relaciones que se encuentran dentro del espectro del colectivo LGBT.

El interés por la creación de diferentes herbarios que contuvieran plantas recolectadas a lo largo del TFM se repite en las diferentes obras del proyecto, evidenciando el vínculo real que se tiene con la naturaleza, e invitando al espectador a reflexionar acerca de su valor y cuidado. Mediante la ilustración de animales y paisajes se pretende exponer la belleza y unicidad que caracteriza a los diversos ecosistemas que conforman el espacio natural del planeta. Utilizando el recurso de la empatía para transmitir la importancia de su cuidado y preservación, se busca inspirar un sentido de responsabilidad hacia nuestro entorno natural.

A lo largo del desarrollo de la obra se han explorado diferentes maneras de volcar lo literario al plano tridimensional, dando como resultado una experimentación técnica de diversas formas de expresión, perfeccionando

los conocimientos plásticos que se poseían hasta la fecha. Cumpliendo con la intención de combinar coherentemente las técnicas empleadas en la formalización de las obras, se ha conseguido que todo el conjunto tenga una coherencia estética sólida pese a haber empleado una amplia gama de recursos estéticos. La utilización de una misma paleta cromática, la introducción del bordado y la repetición de estampados florales similares, han ayudado a establecer guiños y puntos de conexión entre las piezas. Durante la creación de las piezas que componen *Cartas de amor a ti*, se ha valorado en todo momento el consumo responsable de los materiales, siendo algunos de ellos reciclados, como la madera y los retales de tela utilizados en la confección del tapiz. Además, se ha intentado, en la medida de lo posible, recurrir a materiales no contaminantes y con un impacto bajo de fabricación.

La valoración final respecto al trabajo realizado, tanto en la práctica como en el desarrollo teórico, es positiva debido al cumplimiento de los objetivos y a la satisfacción del resultado obtenido. Durante el planteamiento de las diferentes obras que conforman *Cartas de amor a ti*, han surgido inconvenientes y dudas que nos han hecho reconsiderar aspectos formales de la obra y valorar los cambios, obteniendo gracias a estos un proyecto rico en recursos plásticos y literarios con un discurso definido. Como se ha dicho al inicio, este TFM ha ayudado a plasmar inquietudes personales a través de la práctica artística dando como resultado el camino creativo a seguir a la hora de abordar nuevos planteamientos.

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1- Detalle de planta perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.	7
Imagen 2- Detalle de hoja perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.	8
Imagen 3- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.	9
Imagen 4- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.	9
Imagen 5- Caspar David Friedrich, El caminante sobre el mar de nubes, 1818. Óleo sobre tela, 74,8 x 94,8 cm.	10
Imagen 6- Caspar David Friedrich, El árbol solitario, 1822. Óleo sobre lienzo, 55x 71cm.	10
Imagen 7- Caspar David Friedrich, Fragmento de La tumba de Hutten, 1823. Óleo sobre lienzo, 73x 93cm.	11
Imagen 8- Johann Heinrich Füssli, Fragmento de La pesadilla, 1781. Óleo sobre lienzo, 101x 127cm.	12
Imagen 9- William Turner, Costa de los naufragios de Northumberland, 1834. Óleo sobre lienzo, 122x 153cm.	13
Imagen 10- William Turner, Tormenta de nieve, 1842. Óleo sobre lienzo, 91x 121cm.	13
Imagen 11- Retrato de Emily Dickinson, 1846.	14
Imagen 12- Detalle de planta perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.	16
Imagen 13- Fotograma de la serie Dickinson, 2019.	16
Imagen 14- Retrato de Walt Whitman, 1880.	17
Imagen 15- Primera edición de Hojas de hierba, 1855.	17
Imagen 16- Fotograma de la serie Dickinson, 2019.	18
Imagen 17- Retrato de Henry David Thoreau, 1842.	19
Imagen 18- Exterior de la cabaña del lago de Walden.	30
Imagen 19- Interior de la cabaña del lago de Walden.	20
Imagen 20- Laía Argüelles Folch, Breve ensayo sobre la carta, 2021.	21
Imagen 21- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.	22
Imagen 22- Fotograma de la serie Dickinson, 2019.	22
Imagen 23- Emily Dickinson, Cartas de Amor a Susan, 2021.	23
Imagen 24- Ilustración botánica de un ejemplar de amapola.	24
Imagen 25- Ilustración botánica de un ejemplar de margarita.	25
Imagen 26- Anna Atkins, Cyanotypes, 2023.	26
Imagen 27- Anna Atkins, Cyanotypes, 2023.	27
Imagen 28- Detalle de planta perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.	27
Imagen 29- Fotograma de la serie Dickinson, 2019.	27
Imagen 30- Detalle de planta perteneciente al herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.	28
Imagen 31- Página del herbario de Emily Dickinson, 1845-1886.	28
Imagen 32- Piedra caliza para litografía.	29
Imagen 33- Kiki Smith, Fawn, 2001. Grabado calcográfico.	29
Imagen 34- Kiki Smith, The Week Etchings, 2000. Litografía y papel encerado.	30
Imagen 35- Kiki Smith, Detalle de Bird in hand, 2009. Litografía, 50 x 60 cm	30

Imagen 36- Kiki Smith, Woman with Bird, 2007. Litografía, collage y papel encerado 2007,	30
51 x 76 cm.	
Imagen 37- Elena del Rivero, Cartas a la madre, 1993. Mecnografía y punto de cruz sobre	31
papel, 22,5 x 16 cm.	
Imagen 38- Elena del Rivero, Cartas a la madre, 1993. Mecnografía, gouache, tinta y lápiz	32
sobre papel, 22,5 x 16 cm.	
Imagen 39- Elena del Rivero, Cinco cartas retenidas, una sexta inacabada una séptima envia-	32
da, más una octava recibida, 1998. Mecnografía, costura y tinta sobre papel.	
Imagen 40- Xisco Mensua, obra perteneciente a El amor es triste, 2022. Cerámica.	33
Imagen 41- Xisco Mensua, obras pertenecientes a El amor es triste, 2022. Cerámica.	33
Imagen 42- Xisco Mensua, obras pertenecientes a El amor es triste, 2022. Tinta sobre papel.	34
Imagen 43- Nuria Riaza, La memoria de las piedras, 2019. Bolígrafo y punto de cruz sobre	35
papel, 10 x 7 cm (cada retrato).	
Imagen 44- Nuria Riaza, obra perteneciente a Ajuar del cerro triste, 2023. Cerámica y punto	35
de cruz.	
Imagen 45- Nuria Riaza, detalle de obra perteneciente a Ajuar del cerro triste, 2023. Cerá-	36
mica y punto de cruz.	
Imagen 46- Nuria Riaza, obra perteneciente a Ajuar del cerro triste, 2023. Cerámica y punto	36
de cruz.	
Imagen 47- Créixer és estimar, 2020. Serigrafía, 25 x 25 cm.	37
Imagen 48- Quan li agafa la má, no passa el temps, 2020. Serigrafía, 25 x 25 cm.	37
Imagen 49- Encuadernación de Parella d'avuí, 2020. Tela, serigrafía y ganchillo. 30 x 30 cm.	37
Imagen 50- Sols els ocells les han vist, 2020. Serigrafía, 25 x 25 cm.	37
Imagen 51- Retrato 9, 2021. Transferencia fotográfica, collage y bordado, 16 x 9 cm.	38
Imagen 52- Libro Herbario Familiar, 2021. Madera, ganchillo y collage, 18 x 11 cm.	39
Imagen 53- Detalle Retrato 14, 2021. Transferencia fotográfica, collage y bordado, 16 x 9 cm.	39
Imagen 54- Retrato 24, 2021. Transferencia fotográfica, collage y bordado, 16 x 9 cm.	39
Imagen 55- Retrato 12, 2021. Transferencia fotográfica, collage y bordado, 16 x 9 cm.	39
Imagen 56- Interior de Diari de camp. 2021. Lápiz de grafito y collage, 15 x 30 cm.	39
Imagen 57- Libro Diari de camp. 2021. Xilografía sobre papel reciclado, 15 x 30 cm.	40
Imagen 58- Interior de Diari de camp. 2021. Lápiz de grafito, collage y acrílico, 15 x 30 cm.	40
Imagen 59- Detalle de margarita, Patrones, un recorrido por la naturaleza, 2022. Bordado y	40
lápiz grafito sobre tela. 20 x 25 cm.	
Imagen 60- Libro Patrones, un recorrido por la naturaleza, 2022. Bolígrafo sobre papel de	41
seda. 22 x 19 cm.	
Imagen 61- Interior de Patrones, un recorrido por la naturaleza, 2022. Bolígrafo y grafito	41
sobre papel de seda. 22 x 38 cm.	
Imagen 62- Interior de Breu, 2022. Barniz blando y aguatinta sobre papel SuperAlfa, 18 x	41
36 cm.	
Imagen 63- Detalle de la portada de Breu, 2022. Barniz blando sobre papel SuperAlfa, 7 x	42
10 cm.	

Imagen 64- Ilustración perteneciente a Breu, 2022. Barniz blando y aguatinta sobre papel SuperAlfa, 16 x 16 cm.	42
Imagen 65- Ilustración perteneciente a Breu, 2022. Barniz blando y aguatinta sobre papel SuperAlfa, 16 x 16 cm.	42
Imagen 66- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.	43
Imagen 67- Cartas Herbario, 2023. Gouache sobre arcilla, 50 x 50 cm (total del conjunto).	43
Imagen 68- Carta manuscrita de Emily Dickinson, 1845-1886.	44
Imagen 69- Cartas Herbario, 2023. Gouache sobre arcilla, 50 x 50 cm (total del conjunto).	44
Imagen 70- Cartas Herbario, 2023. Gouache sobre arcilla y madera, 17 x 9 cm y 13 x 9 cm.	45
Imagen 71- Cartas Herbario, 2023. Gouache sobre arcilla y madera, 17 x 9 cm y 13 x 9 cm.	45
Imagen 72- Ilustraciones pertenecientes a Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	46
Imagen 73- Ilustración perteneciente a Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	46
Imagen 74- Ilustración perteneciente a Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	47
Imagen 75- Ilustración perteneciente a Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	47
Imagen 76- Ilustración perteneciente a Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	47
Imagen 77- Ilustración perteneciente a Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	47
Imagen 78- Ilustración perteneciente a Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	48
Imagen 79- Ilustración perteneciente a Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	48
Imagen 80- Portada de Cartes d'amor a tu, 2023. Bordado sobre papel Popset, 14 x 18 cm.	48
Imagen 81- Interior de Cartes d'amor a tu, 2023. Litografía sobre papel Popset, 18 x 44 cm.	48
Imagen 82- Exterior de Cartes d'amor a tu, 2023. Bordado sobre papel Popset, 18 x 22 cm.	49
Imagen 83- Interior de Cartes d'amor a tu, 2023. Bordado sobre papel Popset y tela. 18 x 44 cm.	49
Imagen 84- Cartas Cosidas, 2023. Gouache y cosido sobre arcilla, 28 x 22 cm y 27 x 21 cm	50
Imagen 85- Fotograma de la serie Dickinson, 2019.	51
Imagen 86- Fotograma de la serie Dickinson, 2019.	51
Imagen 87- Detalle de Cartas Cosidas, 2023. Gouache y cosido sobre arcilla, 27 x 21 cm.	51
Imagen 88- Detalle de Cartas Cosidas, 2023. Gouache y cosido sobre arcilla, 27 x 21 cm.	51
Imagen 89- Cartas Cosidas, 2023. Gouache y cosido sobre arcilla, 27 x 21 y 28 x 22 cm.	52
Imagen 90- Pieza 2 de Secuencia: El acto de amar, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.	52
Imagen 91- Secuencia: El acto de amar, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm (cada pieza).	53
Imagen 92- Pieza 1 de Secuencia: El acto de amar, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.	53

Imagen 93- Pieza 2 de Secuencia: El acto de amar, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.	53
Imagen 94- Piezas 3 de Secuencia: El acto de amar, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.	54
Imagen 95- Piezas 4 de Secuencia: El acto de amar, 2023. Gouache sobre arcilla, 9,5 x 9,5 cm.	54
Imagen 96- Detalle de Caja Jardín, 2023. Estaño soldado sobre vidrio, 8 x 4,5 cm.	54
Imagen 97- Mariposa ginadromorfa.	55
Imagen 98- Caja Jardín, 2023. Estaño soldado sobre vidrio y tela encolada sobre madera. 20 x 32 x 12 cm.	55
Imagen 99- Pulido de la pieza.	56
Imagen 100- Proceso de soldadura de Caja Jardín, 2023. Cobre sobre vidrio, 8 x 4,5 cm.	56
Imagen 101- Detalle de mariposas de Caja Jardín, 2023. Estaño soldado sobre vidrio. 6 x 8 cm (cada pieza aproximadamente).	56
Imagen 102- L'última carta d'amor, 2023. Bordado sobre tela, 76 x 93 cm.	57
Imagen 103- Detalle de pensamiento de L'última carta d'amor, 2023. Bordado sobre tela, 15 x 11,5 cm.	57
Imagen 104- Detalle de crisantemo de L'última carta d'amor, 2023. Bordado sobre tela, 15 x 14 cm.	58
Imagen 105- Detalle de lirio de L'última carta d'amor, 2023. Bordado sobre tela, 24 x 15 cm.	58
Imagen 106- Fragmento de L'última carta d'amor, 2023. Bordado sobre tela, 76 x 93 cm. lo, óleo y transferencia fotográfica. 120x80 cm.	58

8. BIBLIOGRAFÍA

ALBELLA, Ignacio (editor), 2022. *VV.AA. La poesía de los árboles*. Madrid: Nordica Libros.

ARGÜELLES FOLCH, Laia, 2021. *Breve ensayo sobre la carta*. Sant Quirze del Vallès: Temporal.

ATKINS, Anna, 2022. *Anna Atkins: Blue Prints*. Hirmer Publishers.

BÁRBARA GOMEZ, Eduardo, 2020. *El jardín del Prado*. Barcelona: Grupo Planeta.

BAUDELAIRE, Charles, 2015. *Las flores del mal*. Madrid: Austral.

BERSIHAND, Nicolas (editor), 2022. *Cartas a la madre*. Barcelona: Penguin Random House grupo editorial.

BIRD, Michael, 2022. *Cartas de los artistas*. Barcelona: Blume.

CADENAS, Rafael, 2008. *Habla Walt Whitman*. Valencia: Pretextos.

CORRAL, Maribel, 2012. *Las mujeres y las plantas de unos medicinales*. Madrid: Editorial Creación.

CALVO ULLOA, Ángel, 2022. Xisco Mensua | Galería Rosa Santos. En: *Rosa Santos* [en línea], Disponible en: <https://www.rosasantos.net/>

DICKINSON, Emily, 2015. *Poesías completas, Tomo I*. Madrid: Visor libros.

DICKINSON, Emily, 2015. *Poesías completas, Tomo II*. Madrid: Visor libros.

DICKINSON, Emily, 2015. *Poesías completas, Tomo III*. Madrid: Visor libros.

DICKINSON, Emily, 2020. *Herbario y Antología botánica*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker.

DICKINSON, Emily, 2021. *Cartas de Amor a Susan*. Madrid: Sabina editorial.

DICKINSON, Emily, 2022. *Cartas*. Madrid: Lumen.

FERRÁNDEZ SORIANO, Olga, 2021. *Atmósferas sensoriales. Entre el paisaje y la abstracción*. Trabajo de Final de Grado. Universitat Politècnica de València.
GALLEGO ÁLVAREZ, Elena, 2018. *La relación sin fin que es poética - entre Emily Dickinson y Susan Huntington Gilbert. Estudios de la diferencia sexual*. Monografía. Universidad de Barcelona.

HAN, Byun-Chul, 2017. *Loa a la Tierra. Un viaje al jardín*. Barcelona: Herder Editorial.

MARTÍNEZ PEÑARROJA, Leopoldo, 2011. *El paisaje: el Romanticismo como búsqueda de lo sobrenatural, de lo trascendental, de la divinidad en la naturaleza*. Trabajo de Final de Máster. Universitat Politècnica de València.

MARTÍNEZ PULIDO, Carolina, 2019. Anna Atkins, creativa científica del siglo XIX que vinculó la botánica y la fotografía. En: *Mujeres con ciencia* [en línea]. Disponible en: <https://mujeresconciencia.com/2019/04/23/anna-atkins-creativa-cientifica-del-siglo-xix-que-vinculo-la-botanica-y-la-fotografia/>.

MOMA, 2004. Kiki Smith: Prints, books, and Things. En: *The Museum of Modern Art* [en línea], Disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/133>.

IMAGINARIO, Andrea, 2021. Romanticismo: características del arte y la literatura. En: *Cultura Genial* [en línea], Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/romanticismo/>.

MANTA, Daniele y SEMOLI, Diego, 1997. *Nuestras amigas las plantas*. Barcelona: Círculo de amigos de la historia.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, (sin fecha). Elena del Rivero. Cinco cartas retenidas, una sexta inacabada, una séptima enviada, más una octava recibida. En: *Museoreinasofia.es* [en línea], Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/elena-rivero-cinco-cartas-retenidas-sexta-inacabada-septima-enviada-mas-octava-recibida>.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFIA, (sin fecha). Letters to the Mother III (Cartas a la madre III). En: *Museoreinasofia.es* [en línea]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/letters-mother-iii-cartas-madre-iii>.

NOVALIS, 2017. *Himnos de la noche*. Madrid: Interzona Editorial.

PALOMAR, Aitana, 2023. Emily Dickinson, la gran poeta de la naturaleza. En: *historia.nationalgeographic.com.es* [en línea]. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/emily-dickinson-poeta-naturaleza_17831.

PULIDO, Nieves, 2022. *Flores*. Barcelona: Grupo Planeta.

RETENAGA, Ainhoa, 2018. Emily Dickinson: la poeta que hizo posible la corporeidad de la palabra. En: *Moon Magazine - Revista Lúdico-Cultural* [en línea], Disponible en: <https://www.moonmagazine.info/emily-dickinson-la-poeta/>.

RIAZA, Nuria, 2018. La memoria de las piedras II. En: *NuriaRiaza* [en línea]. Disponible en: <<https://nuriariaza.com/La-Memoria-de-las-Piedras-II>>

SANTAMANS, Ernest, 2016. *Vida, bestiari il.lustrat*. Bridge: Barcelona.

SERVILIBRO (editor), 2010. *Gran Enciclopedia de Plantas Medicinales, Aromáticas y Culinarias. Aplicaciones y efectos*. Madrid: Servilibro Ediciones S. A.

SMITH, Alena (creador), 2019. Dickinson. En: *Apple tv* [en línea]. Disponible en: <https://tv.apple.com/es/show/dickinson/umc.cmc.1ogy5s2agasxa5qzta brlykn>.

THOREAU, Henry David, 2021. *Walden*. Madrid: Errata naturae.

TORNÉ, Gonzalo (editor), 2021. VV.AA. *Antología de poetas inglesas del siglo XIX*. Barcelona: Alba Editorial.

WHITMAN, Walt, 2018. *Hojas de hierba*. Barcelona: Grupo Planeta.

ANEXO

RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenibles	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				X
ODS 2. Hambre cero.				X
ODS 3. Salud y bienestar				X
ODS 4. Educación de calidad.	X			
ODS 5. Igualdad de género.				X
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				X
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				X
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	X			
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.				X
ODS 12. Producción y consumo responsables.	X			
ODS 13. Acción por el clima.		X		
ODS 14. Vida submarina.				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	X			
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.				X
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				X

Descripción de los ODS aplicados en el TFM:

ODS 4. Educación de calidad

A partir de dar visibilidad a las obras literarias escritas durante la corriente de Los poetas de la naturaleza y el Romanticismo se pretende resaltar la importancia de recibir una educación de calidad para el desarrollo tanto personal como cultural de un país. Estos escritores, muchos de ellos autodidactas, concibieron grandes antologías a través del estudio constante de disciplinas tales como historia, botánica, filosofía, música, etc. Queremos resaltar con nuestro trabajo la importancia de la transversalidad de diferentes áreas para genera un conocimiento complejo.

ODS 10. Reducción de las desigualdades

A través de retratar la relación entre Emily Dickinson y Susan Gilbert se pretende sacar a la luz una historia que permaneció oculta debido a la negativa de la época por aceptar la existencia de diferentes formas de vivir la sexualidad personal. Esta reticencia sigue estando vigente a día de hoy en muchos lugares del mundo en los que la homosexualidad está penalizada e incluso condenada. En este proyecto se pretende realizar una reivindicación acerca de esto mediante la creación de imágenes que transmitan sensibilidad e intimidad al espectador. Utilizando el recurso de la empatía como medio para reducir las desigualdades entre las relaciones que se encuentran dentro del espectro del colectivo LGBT.

ODS 12. Producción y consumo responsables

Durante la creación de las piezas que componen *Cartas de amor a ti*, se ha valorado en todo momento el consumo responsable de los materiales empleados, siendo algunos de estos reciclados, como la madera y los retales de tela utilizados en la confección del tapiz. Además, se ha intentado, en la medida de lo posible, recurrir a materiales no contaminantes y con un impacto bajo de fabricación, por ejemplo la arcilla que además permite su reciclado. Se emplearon solamente pinturas al agua eliminando la utilización de disolventes.

ODS 13. Acción por el clima

Por medio del planteamiento escrito de la concepción del medio natural en el Romanticismo a través de su ejemplificación mediante antologías litera-

rias de escritores destacados, se pretende enfatizar su belleza y cualidades. Transmitiendo al espectador la importancia de preservar la naturaleza, los ecosistemas que la componen y las especies que habitan en ellos, así como el clima que necesitan para desarrollarse de manera correcta.

ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres

Mediante la ilustración de animales y paisajes se pretende exponer la belleza y unicidad que caracteriza a los diversos ecosistemas que conforman el espacio natural del planeta. Utilizando el recurso de la empatía para transmitir al espectador la importancia de su cuidado y preservación, se busca inspirar un sentido de responsabilidad hacia nuestro entorno natural. Cada individuo puede sentirse motivado a tomar acciones concretas para proteger la biodiversidad y promover prácticas sostenibles en su vida diaria