

Čadaveres Exquisitos



Milena Milošević





Kadáveres Esquisitos

De Milena Milosevic Ilic
NIUB 16912383
Trabajo de Final de Grado
Tutorizado por Victoria Tébar
Área de conocimiento:
Dibujo, Línea A1
Departamento de Artes y
Conservación-Restauración
Curso 2019-2020
Facultad de Bellas Artes
Universitat de Barcelona





“I found myself remembering the day in kindergarten when the teachers showed us *Dumbo*: a Disney movie about a puny, weird-looking circus elephant that everyone made fun of. As the story unfolded, I realized to my amazement that all the kids in the class, even the bullies, the ones who despised and tormented the weak and the ugly, were rooting *against* Dumbo’s tormentors. Over and over they laughed and cheered, both when Dumbo succeeded and when bad things happened to the bullies. But they’re *you*, I thought to myself. How did they not know? They didn’t know. It was astounding, an astounding truth. *Everyone thought they were Dumbo.*”

-Elif Batuman, “*The idiot*”



resumen

Obra autobiográfica enmarcada como diario conceptual sin narrativa lineal realizando mediante dibujos. Reflexiones sobre salud mental, feminismo, feminidad, la sanación emocional. Obra centrada alrededor de un personaje caracterizado con facciones que resaltan su sensibilidad emocional, su pasado traumático, su interés en las terapias emocionales. Estética infantil femenina: paleta mayoritariamente pastel, sobretodo rosada. Imaginario dulce mezclado con imágenes macabras -mutilaciones, heridas- para dar espacio suficiente a enfrentarse a temas dolorosos, con intención de invitar al lector a aceptar sus propias vivencias traumáticas. Referencia a elementos de la cultura Pop como letras de canciones, objetos cotidianos, comida. Presencia de un ambiente de ensueño con nubes y flores colocadas en repetidas ocasiones. Trazo lineal, gráfico. Mezcla de técnicas como lápiz, pintura acrílica aplicada con pincel y rotulador con edición digital, fundiéndolas.

palabras clave

Diario, Arte Terapia, Feminidad, Autorretrato, Dibujo.

key words

Diary, Art Therapy, Femininity, Self-portrait, Drawing.

abstract

An autobiographical work framed as a non-linear narrative conceptual journal created through drawings. Reflecting on mental health, feminism, femininity, emotional healing. Work based around a character characterized with features which highlight their emotional sensitivity, their traumatic past, their interest in emotional therapies. Childlike feminine aesthetic: overall pastel presence in the palette, especially pink. Sweet imagery mixed with macabre sights -mutilations, wounds- in order to be able to deal with painful subjects, inviting the reader to accept their own traumatic experiences. Based on and heavily referencing pop culture with song lyrics, everyday objects, food. Linear trace, graphical. Mixed media: pencil, acrylic paint on brush and markers with digital editing, fusing them.

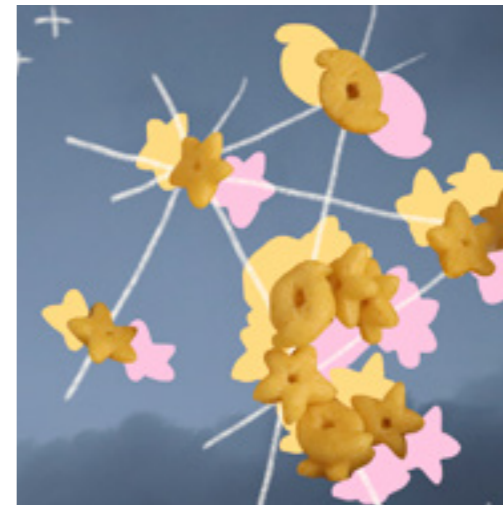


Índice

Resumen	8
Palabras clave	8
Abstract	9
Key words	9
Índice	10
Introducción	12
Marco Conceptual	14
Introducción al marco conceptual	16
Salud mental	17
El Otro, el Feo	19
Think Pink	23
Arte terapéutico, subversivo y feminista	32
Obra	34
Planteamiento y objetivos	38
Desarrollo y proceso	40
Simbología explicada	51
Antecedentes	60
Galería de imágenes	64
Ficha técnica	64
material utilizado	
soporte	
ficha técnica	
Obra final	66
Referentes	96
Conclusiones	106
Consultas bibliográficas	110
Bibliografía	
Webgrafía	
Agradecimientos	114
Anexos	116



introducción



Esta obra está compuesta por un conjunto de láminas con un carácter similar al de un diario personal, sin una narrativa lineal. Forman más bien en conjunto un universo interior del que se muestran atisbos de diferentes maneras, sea con la línea, la palabra, la textura o la naturaleza. Aún así existen temáticas subterráneas que apoyan este universo y que se pueden dividir en cuatro apartados que procederé a explicar. Siendo estas un análisis posterior a la creación de la obra se encuentran constantemente entrelazadas durante la visualización de esta, pues se basa en la psique del individuo creador.

marco conceptual



_introducción al marco conceptual

El marco teórico se desglosa en las siguientes partes:

El primer apartado tratará sobre la neurodivergencia y la salud mental, las consecuencias que conlleva poseer determinadas características psicológicas en la sociedad actual. El segundo abarcará el mundo del Otro y de lo considerado feo, monstruoso, fuera de los cánones de estética establecidos. De cómo los seres humanos obligados a vivir en el margen de lo aceptado son a la vez necesarios para definir la cultura “consentida”. El tercer bloque hablará de la estética femenina, lo rosado, la purpurina y los prejuicios inherentes en torno a todo ello, asimismo cómo esta estética ha servido como un canal feminista para hablar de la humanidad de la mujer y de sus lados más oscuros. El cuarto y último apartado tratará de cómo la mujer ha utilizado el arte de forma terapéutica para lidiar con todas las temáticas previamente indicadas.

_salud mental

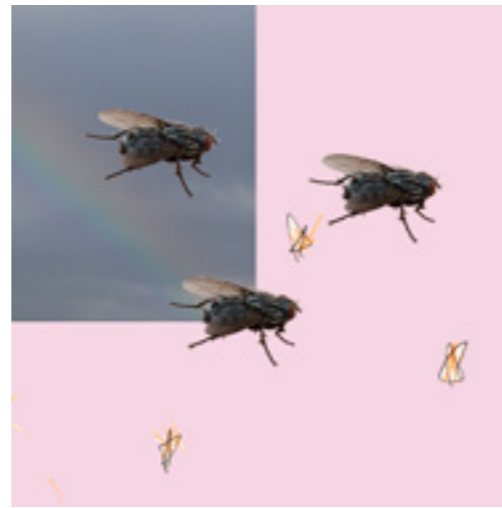
“La búsqueda de la totalidad es en realidad una especie de circunvalación que se va estrechando a través de diferentes sentidos, diferentes voces. Uno nunca llega, pero va consiguiendo cada vez más ajustadas percepciones de lo que hay en el centro. Pero si de verdad estamos circundando, hay muy pocas posibilidades para la arrogancia, porque vamos atravesando todo tipo de experiencias de nosotros mismo. Esto es la búsqueda de la totalidad, no de la perfección, pues la totalidad, por definición, debe incluir también lo imperfecto.”

-Elaine Aron, “*El don de la sensibilidad*”.

Aún siendo aceptada la creencia de que todos somos únicos y que nuestra percepción del mundo es original, existen una serie de parámetros respecto a lo que se considera que es un cerebro sano y en lo que suelen confluir los profesionales de salud. La sociedad está basada en reglas -escritas y no escritas- creadas para acomodar a un cerebro considerado “normal” para que como humanos nos podamos relacionar con el resto de la mejor forma posible. El desafío nace cuando un individuo no entra en esta categoría. Sobretudo si no ha sido diagnosticado e informado sobre las particularidades de su condición, obligado a navegar dentro de la sociedad sintiendo que todo el mundo parece saber algo que él desconoce, un mapa con instrucciones que se dieron el día en que faltó a clase. ¿Cómo saber si se padece una condición o enfermedad mental o si simplemente se está siendo un ser vivo con emociones?

El valle de la salud mental es complicado y se encuentra en constante movimiento, a medida que los profesionales de la salud intentan adaptarse a las nuevas informaciones proporcionadas por la globalización, que ofrece niveles y contenido de experiencias humanas mucho mayores. Existen condiciones de las que no se habla suficiente en los medios de comunicación o que no son representadas con suficiente diversidad en la cultura popular y caen en el estigma, haciendo que posibles afectados de dicha condición no sepan identificarse con ella o no busquen ayuda profesional para saber si se encuentran en el grupo. Si se le suma a eso el estigma que aún existe sobre la salud mental y ya el hecho de ir a terapia, el número de personas con condiciones o trastornos mentales que no saben que lo tienen es muy elevado.

Una persona sin diagnosticar puede sentirse fuera de lugar con su forma de funcionar respecto al mundo, constantemente ocultando su verdadera naturaleza sin ni siquiera saber que lo hace, creando una máscara tan



gruesa que lo que habría debajo queda enterrado en los recuerdos.

Siendo un ejemplo de ese tipo de persona, tengo cierta experiencia en el campo de la salud mental, los diagnósticos y las “palabras grandes” (sus correspondientes tecnicismos al inicio estresantes). Un diagnóstico es una espada de doble filo: por una parte es un gran alivio, pues pone nombre a ciertos síntomas desconcertantes, por otra puede sofocar con limitaciones que a veces se presuponen que debe presentar entrar en cierta categoría. No dejar que esto último suceda depende de lo estable que es el pilar de identidad del individuo, si concibe un mundo, una personalidad, que no esté basada en “soy X diagnóstico”. En mi caso, he experimentado ambas sensaciones. Crecí sabiendo de una condición y el tenerla siempre a mi lado ha sido un constante desafío entre justificar ciertos comportamientos debido a esta para estar en paz con mis acciones y anticipar desastres imaginarios porque pienso que en el peor caso de todos. Asimismo hay otro conjunto de diagnósticos de los cuales no supe hasta recientemente, y mi aproximación a ellos ha estado diferente. Habiendo podido formarme como persona antes de saberlo he podido separar mi sensación de ser un humano más con emociones de una posible alineación del resto por ser X. He sido diferente del resto antes de haberle puesto nombre, y eso me ha hecho tener que dotarme de un escudo mucho antes de que tuviera sentido tenerlo o estuviera justificada su fabricación.

Con la reciente información sobre ciertos aspectos de mi salud mental he podido analizar diferentes comportamientos que he presentado durante la infancia y darles un trasfondo, un origen y un sentido más allá de “raro”. Asimismo, he podido ver con otra luz mi actual forma de ser y dejar de juzgar ciertos elementos que me caracterizan y antes ocultaba. Aún así, eso es un proceso que acaba de empezar y es de gran magnitud, pues es una reubicación completa del tipo de caja en el que guardaba ciertos adjetivos. Teniendo en cuenta que las mudanzas son estresantes, mi forma de lidiar con la situación ha sido una vez más el arte. Pienso que es fundamental entrar en contacto con los aspectos de uno mismo que nos traen miedo o vergüenza. Tal como explica Elaine Aron en su libro “*El don de la sensibilidad*” (2006):

“En el empeño por conocer nuestra sombra, la idea consiste en que es mejor reconocer nuestros aspectos desagradables o poco éticos y no perderlos de vista, que echarlos de la puerta delantera <<para siempre>> y encontrarnos con que se han escabullido hasta ponerse detrás de nosotros cuando no estábamos mirando. Normalmente, las personas más peligrosas y las que se hallan más en peligro, hablando en términos morales, son aquellas que están seguras de que jamás harían nada malo, que se justifican completamente a sí mismas y no tienen la menor idea de tener una sombra o saber a qué se parece.

Además de la mayor oportunidad de comportarse moralmente, que proviene del hecho de conocer la sombra, sus energías aportan vitalidad y profundidad a la personalidad si se integran de una forma consciente.” (Aron, 2006, pg 263)

Así pues un pilar fundamental de esta obra es el proceso terapéutico de expresar el dolor por una diferencia antes invisible, el alivio de verla pero también el caos que ello conlleva. Un acto de visibilizar las penas más profundas y de las que más me avergüenzo, aún así conservando mi privacidad y aprendiendo a establecer límites a la hora de compartir información. Porque quiero ejercitar el derecho a poder expresar turbulencias internas sin tener que explicar de donde vienen. Además quiero mostrar como, sea el lector una persona con una condición mental o no, el sentimiento de no pertenecer, de no ser normal, de sentirse diferente es universal. Y nos sentiríamos menos solos con nuestras penas si hablásemos más de ello, buscando lo que nos une en vez de lo que nos diferencia y respetando la heterogeneidad de la raza humana, celebrarla con orgullo.



_el Otro, el Feo

La belleza, en cierto sentido, es aburrida. Aunque el concepto de belleza cambia a través de las épocas, un objeto bello siempre tiene que seguir ciertas reglas... la fealdad, en cambio, es impredecible y ofrece un abanico infinito de posibilidades. La belleza es finita. La fealdad es infinita, como Dios.

-Umberto Eco.

La sensación de otredad puede encontrarse en miles de comunidades o grupos de personas que son consideradas contrarias a la norma. El concepto de “normal” se basa en la existencia de su contrario, que lo ayuda a definirse, se necesitan uno a otro para ser. Sin embargo lo considerado normativo viene acompañado de un juicio de valor eminentemente positivo, y el “otro” se considera negativo.

Existen diferentes niveles de rechazo ante el Otro, desde “ligera” marginación social a persecución y matanza. Pero también han existido miles de maneras de resistir y sobrevivir escondiéndose en plena vista por parte de la gente diferente, o levantar la voz utilizando vacíos legales en el sistema. La transformación de energía negativa en positiva cual alquimista ha sido un recurso usado en numerosas ocasiones por los colectivos marginados. Un claro ejemplo de ello es la apropiación y re-significación de la palabra *queer* en inglés, inicialmente referida como término denigrante hacia la comunidad LGBT+, pues significa “raro, diferente”. Dicha comunidad ha empezado a utilizar esa palabra para definirse hasta el punto de que ahora forma parte de su vocabulario habitual y es un símbolo de orgullo.

El subconsciente colectivo tiene bien presente la existencia de lo Feo, aunque la belleza sea subjetiva en teoría. El concepto de “*pretty privilege*” ha demostrado que la simetría facial trae consigo un nivel de beneficios que no se les otorgan a los individuos menos agraciados. Además de que es bien conocido que las redes sociales favorecen este tipo de situación. Numerosos comentaristas en plataformas como Youtube han hablado sobre el tema, quejándose del trato privilegiado que se le da a las personas atractivas, famosas en esas plataformas digitales muchas veces por contenidos tan simples como solamente selfies. Y eso sin entrar en el tema de la llamada gordofobia omnipresente en nuestra cultura. Un ejemplo de una forma silenciosa pero tajante de excluir a las personas con sobrepeso sería mirar las tallas ofrecidas en una de las cadenas más populares de ropa en España, Inditex. Las diferencias entre una talla 38 y una 42 no son tan drásticas, más bien parecen una opción extra para un cuerpo prototípico por si el tipo de corte de esa prenda no acaba de ajustar.

Hollywood, el gran creador de imaginarios, se encarga de darnos en formato de largometraje ejemplos de lo que deberíamos aspirar como seres vivos. Una visión radical del mundo, asociando ciertos rasgos al bien y otros al mal. Cojamos un ejemplo simple: la princesa y la bruja malvada. Si le pides a cualquier persona que describa los rasgos físicos de ambas, probablemente digan que la princesa es rubia, de nariz chata, ojos grandes y brillantes, cuerpo menudo, mejillas sonrosadas; en cambio la bruja es de nariz prominente, ojos chatos, encorvada, pelo negro, dientes irregulares... Eso no es una simple coincidencia de opiniones, es producto de una larga e intrincada construcción de arquetipos e imaginarios a lo largo de la historia del arte occidental. Rasgos físicos que parecen neutros han sido moralizados.

Es por eso que una representación alternativa es fundamental. Un nuevo contexto donde se mezclan significados y se equilibra la balanza. Un protagonista con sobrepeso, una historia de amor homosexual como el hilo argumentativo principal, una persona de color sin ser estereotipada por su lugar de origen. Que se empiecen a asociar diferentes cuerpos, identidades, sexualidades, razas como el héroe de la historia, la persona con un final feliz. La consecuencia de hacer una película como “*Black Panther*” (2018), con una gran variedad de protagonistas de color y en el papel de héroe, se ha hecho viral en internet. Niños pequeños afro-

americanos exclamando entusiasmados que alguien como ellos es un héroe. O con “*Tiana y el Sapo*” (2009) y las consecuencias de tener a la primera princesa Disney negra. Es una acción necesaria no solamente para que los niños de grupos marginados se sientan representados, sino para que el resto de niños aprenda que ellos no son los únicos protagonistas del mundo.

Un ejemplo personal que me sorprendió vivir fue con una serie a la que admiro profusamente, “*Steven Universe*” (2013-2020), que además es famosa por su inclusión de caracteres LGBT-*coded*. El concepto -*coded*, proveniente del inglés, hace referencia a cuando un personaje no es explícitamente confirmado como perteneciente a cierto grupo pero la forma en que se le muestra indica a que sí lo es. Así pues en ningún momento se dice en voz alta que dos personajes sean *queer*, pero sí se les ve en una relación y más tarde matrimonio. Aparte de representar diferentes sexualidades y razas, enseña diversidad de cuerpos. Dos de sus personajes femeninos principales son dibujadas con una nariz prominente, un hecho que me asombró. Y no solamente eso, sino que ambas son consideradas mujeres bellas por el resto y gozan de finales felices y éxito en relaciones. Es un gesto pequeño pero que a alguien como a mí, que siempre fui acomplejada por mi nariz prominente, fue una validación que me impactó emocionalmente más de lo que pensaba que necesitaba. Y eso que en general no pertenezco a grupos no representados, soy blanca y de constitución flaca, hay personas que jamás han visto a alguien como ellos en pantalla en una luz positiva. Ese pequeño ejemplo ilustra la importancia de la representación.

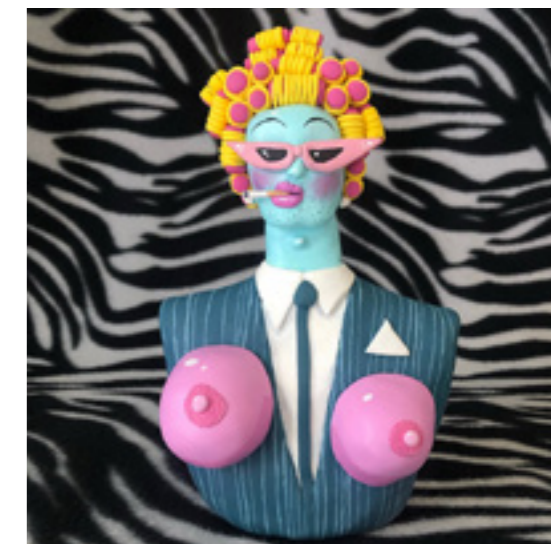


FIGURA 1.

En el mundo de las *drag queens* la subversión de cánones y mezcla de “feo” con “bonito” ha sido una práctica prevalente, pues muchas de las características más intrínsecas de su identidad eran consideradas ajenas a su sexo. Un buen ejemplo de tal práctica sería la artista Juno Birch, escultora y drag queen británica que ha lidiado con su identidad de género y las tensiones que supuso su experiencia como mujer transexual con la sociedad a través del arte. Sus esculturas mezclan elementos de una feminidad prototípica con señales de ambigüedad de género, como la nuez de Adán o signos de vello facial (FIGURA 1).

Otra performer subversiva de la comunidad LGBT+ es Sasha Velour, quien ha hecho de elementos considerados no atractivos su seña de identidad. Combina un maquillaje femenino -línea de ojos, labios rojos carnosos- con un cráneo afeitado y un unicejo. Su famosa calva tiene varias razones de existencia: inicialmente experimentó

con ello porque se sentía acomplejada de perder pelo, así que decidió que “iba a ser algo que le gustaba”, y más tarde lo conservó en honor a su madre, quien murió de cáncer. Cuando empezó a perder su cabello debido a la radiación de los tratamientos, Velour quiso enseñarle que se podía continuar viendo bella, con o sin cabello. También son famosas sus performances vestida como Gollum, con prótesis dentales, orejas exageradas y cabello grasiento combinado con purpurina y movimientos sugerentes. Su compromiso con tales elementos hacen que no sean vistos como una comedia o una burla, justo lo contrario, son una exploración del propio género y un replanteamiento de los cánones de belleza.



Una pareja artística que utiliza también el cambio de apariencia estética para expresarse es *Matieres Fecales*, una pareja de artistas multidisciplinares. Su forma de vestir diaria contradice lo que la sociedad piensa normalmente cuando se le dice que alguien se maquilla para salir. De estética parecida a alienes, con prótesis, cadenas, lentillas y color, reivindican su derecho a existir de la manera en que más cómoda les sienta (FIGURA 2).

La fealdad es necesaria para un funcionamiento sano de la sociedad. Su estado de permanente mutación y transición le otorga libertad para empujar la cultura hacia delante. Lynda Nead lo explica en su libro “*El desnudo femenino*” (2018), << El peligro no reside en ninguna categoría dada, sino en estados transicionales; lo más amenazador es el proceso de no pertenecer ni a un estado ni a otro.>> (Nead, 2018, pg56). El concepto de no pertenecer al cánón debería admirarse por, tal como expone Gretchen E. Henderson en “*Fealdad. Una historia cultural*” (2018):

“La fealdad nos aboca a reevaluar las fronteras culturales, incluidos los cuerpos que han quedado dentro y fuera de ellas, con el objetivo de cuestionar nuestro propio lugar en el entramado.” (Henderson, 2018, pg14)

En una época de cambio de paradigma cultural, el poder del otro se puede conseguir uniendo fuerzas con elementos aceptados por la sociedad, como la estética del objeto adorable:

“Lo Cuqui está en sintonía con una época que ha visto languidecer sus vínculos pretéritos con dicotomías sacrosantas como masculino y femenino, sexual y no sexual, adulto y niño, ser y devenir, efímero y eterno,

cuerpo y alma, absoluto y contingente, e incluso bueno y malo, dicotomías que antaño estructuraban grandes ideales pero que hoy se consideran menos sólidas y más porosas de lo que tradicionalmente se creía. (May, 2019, pg17)

Es por eso que mi decisión de hacer a mi personaje con características subversivas al canon ha sido completamente adrede. Enmarcar los rasgos que la sociedad me había hecho creer inaceptables, en otra luz. El propio acto de dibujar todo lo que te carcome y mirarlo, verlo, y aceptarlo es ya de por sí transformador. Si además con ello se ayuda a terceros a aceptarse más, aún mejor.



_think pink

“La mujer se mira en el espejo; su identidad está enmarcada por la abundancia de imágenes que definen la feminidad. Está enmarcada -se experimenta a sí misma como imagen o representación- por los bordes del espejo y entonces juzga los límites de su propia forma y pone en práctica cualquier autorregulación que sea necesaria.”

-Lynda Nead, “*El desnudo femenino*”

La estética considerada “femenina” ha tenido un recorrido muy interesante en ojos de la sociedad. Parece perseguida por la absurdidad que contiene todo elemento asociado con la mujer: es deseado y humillado a la

vez; haga lo que haga es criticado por la sociedad, no se trata de lo que hace, se trata de que lo hace la mujer. << Los valores positivos de la mente se asocian con los atributos masculinos, en tanto que los valores negativos del cuerpo se relacionan con la feminidad.>> (Nead, 2018, pg31). Por una parte se espera de toda mujer ser un ideal femenino delicado y se critica toda forma de feminidad alternativa, por otra si se decide abrazar el lado más sensible y vulnerable de la identidad femenina se es criticada por conformismo y sumisión, cuando la decisión de abarcar esa estética no tiene nada que ver con la relación a la mirada masculina. Cualquier tipo de decisión sobre la expresión personal de una de nosotras como mujeres parece ser juzgada respecto a como combina con la identidad del hombre, partiendo de la creencia que la existencia femenina se crea como respuesta a lo masculino y no como un ente separado e independiente. Tal como explica excelentemente John Berger en “*Modos de ver*” (1974):

“Una mujer debe contemplarse continuamente. Ha de ir acompañada casi constantemente por la imagen que tiene de sí misma. Cuando cruza una habitación o llora por la muerte de su padre, a duras penas evita imaginarse a sí misma caminando o llorando. Desde su más temprana infancia se le ha enseñado a examinarse continuamente. [...] Los hombres examinan a las mujeres antes de tratarlas. En consecuencia, el aspecto o apariencia que tenga una mujer para un hombre puede determinar el modo en que este la trate. Para adquirir cierto control sobre este proceso, la mujer debe abarcarlo e interiorizarlo. La parte examinante del yo de una mujer trata a la parte examinada de tal manera que demuestre a los otros como le gustaría a todo su yo que le trataran. Y este tratamiento ejemplar de sí misma por sí misma constituye su presencia. La presencia de toda mujer regula lo que es y no es “permisible” en su presencia. Cada una de sus acciones -sea cual fuere su propósito a motivación directa -es interpretada también como un indicador de como le gustaría ser tratada. [...] Todo lo anterior puede resumirse diciendo: los hombres actúan y las mujeres aparecen. Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas. [...] el supervisor que lleva la mujer dentro de sí es masculino: la supervisada es femenina.” (Berger, 1974, pg.54)

Muchas mujeres han elegido la feminidad “exagerada” -si es que existe una forma de ser mujer histriónica- para empoderarse, buscando en la delicadeza la fuerza. En un mundo con creciente agresividad como modelo de vida y actitud hacia el exterior, una conducta tranquila y callada es vista en ciertas ocasiones como inferior. Todo lo asociado con la mujer es visto como contrario al hombre y más débil, por eso una forma de existir más maternal y basada en el amar en vez del competir se ha considerado una tarea femenina por obligación. No hay nada malo en una mujer que vive su experiencia femenina con propiedades normalmente atribuidas al hombre, es cierto que aún hoy en día existe un fuerte rechazo por parte de la sociedad patriarcal hacia formas de feminidad subversivas. pero también se ha criticado a las mujeres que desean existir dentro del canon, no por complacencia, sino por propia elección. Una mujer tiene que gozar de la libertad de elección sobre su vida

sin que se espere de ella ningún cumplimiento de reglas predeterminadas. Se elija la feminidad que se elija parece que hay algo “incorrecto” en ella.

En las últimas décadas, sobretodo desde los 80 y con el surgimiento de la llamada *working woman*, la mujer trabajadora, ambiciosa, que da prioridad a su carrera y que puede ocupar una posición en el trabajo tan alta como cualquier compañero masculino, hubo un boom en representaciones de ese nuevo y llamativo arquetipo femenino. Aunque necesario y entendible que la cultura popular se sobre-poblase de esas figuras como continuación del movimiento de liberación femenina de los 60 y respuesta al arquetipo de ama de casa de los 50, empezó a crearse cierto desprecio hacia ciertas cualidades asociadas a la mujer. Muchas mujeres rechazaron sus lados más vulnerables para poder competir en el mundo laboral con la agresividad de los hombres, dejando inconscientemente atrás una riqueza más de su personalidad.

En los últimos años se ha visto un resurgimiento en el mundo del arte de creadoras que hacen de su seña personal una personalidad exageradamente femenina y hasta infantilizada, pero extirpando la mirada masculina de la ecuación, pues estas actitudes eran rechazadas por las mujeres en el pasado al ir subordinadas al elemento masculino. Con esta aparición de mujeres artistas que exploran su feminidad por sí misma se ha creado un nuevo espacio de expresión.

El elemento inquietante de ese grupo de creadoras es el contraste estético entre mensaje y envoltorio. Porque cuando se leen las letras de las canciones escritas o analizan mejor las esculturas o performances, se observa un mensaje de crítica oscuro y profundo detrás. La feminidad suave y delicada puede utilizarse como un canal eficiente hacia la exploración de temáticas dolorosas y el afrontamiento de estas a través de ese canal estético. Es además muy interesante pues hay una gran cantidad de creadoras que se sirven de ese medio, y es una corriente exclusiva de la mujer creadora, una nueva forma de empoderamiento femenino. Se desafía la presunción de la mujer ideal siempre sonriente y se afrontan las emociones tabús femeninas: la tristeza, la rabia, el dolor.

La ambivalencia de estos dos elementos contradictorios unidos genera un espacio de tremendo poder, tal como señala Simon May en su libro “*El poder de lo cuqui*” (2019), cuando habla de objetos entrañables y el por qué de su importancia:

“En lugar de invocar la vulnerabilidad con el solo fin de burlarse o ejercer poder sobre ella, lo Cuqui también celebra la vulnerabilidad, rescatándola de los márgenes de la sociedad o de la conciencia para situarla, bien protegida, en una posición central.” (May, 2019, pg 118)

La mujer, víctima de la dicotomía Eva-María, siempre ha caído en la trampa de la categorización imposible: o es una virgen maternal y angelical, o una seductora diabólica y sin moral. Dado que ninguna de esas dos figuras pueden existir realmente como descripción completa de la experiencia femenina, esto ha causado terribles tensiones de identidad en las mujeres a lo largo de la historia, que han intentado pensarse de una forma u otra. Erika Bornay lo explica notablemente en su libro *“Las hijas de Lilith”* (1990):



“Ante este cúmulo de diatribas y anatemas contra el género femenino, ¿cómo explicar el cada vez más acentuado culto mariano?, ¿cómo entender la apoteosis de la Madre de Jesús?[...] Pero, si profundizamos en el tema, veremos que no existe incongruencia ni contradicción en esta actitud. La Iglesia medieval adora y glorifica la María porque ella es, en realidad, la «no-mujer», la mujer «desexualizada», la que fue concebida y concibió a su vez sin el pecado, en oposición a Eva, de la cual la mujer común es hija. Consecuentemente, cuanto mayor sea la glorificación a la María por su pureza, mayor ha de ser el menosprecio por Eva-Mujer, que desconoce la virginidad. [...] Sería interesante investigar en profundidad el porqué, en pleno discurso de la misoginia, surgió en el seno de la Iglesia esta veneración, esta necesidad de potenciar la figura de la Virgen.[...] ¿Tal vez por la necesidad inconsciente de atribuir

a un ser de este sexo las virtudes que, a no dudar, hallaban aquellos obsesos del pecado carnal en muchas de las mujeres que les eran próximas y que ponían al descubierto la inconsistencia de sus teorías al ser contrastadas en la práctica cotidiana? (Bornay, 1990, págs. 43-44)

O como ilustra Clive Leatherdale en *“Historia de Drácula: Un ensayo sobre la obra maestra de Bram Stoker, el conde Drácula y los orígenes del vampirismo”* (1993):

“Uno de los problemas de la Iglesia era conciliar la abominación percibida en gran parte de las mujeres con la divina perfección de la Virgen María. El dilema se resolvió eliminando el término medio. Las mujeres tanto podían ser criaturas viles, de mentalidad traidora y cuerpos lascivos -es decir, carne de cultivo para el demonio-, como seres angelicales, obedientes ante las órdenes del marido y glorificadas por la espiritualidad y la pureza de su cuerpo. Dicho de otra forma, las mujeres no conocían ningún tipo de moderación: tanto podían ser santas idealizadas como putas de los pozos del infierno.” (Leatherdale, 1993, pg 179)

La clave de esta situación es la mirada masculina, que ha escrito y dejado constancia únicamente de su punto de vista a lo largo de la historia sobre cómo deben comportarse las mujeres. Proyectaban sus deseos y sus miedos en ellas constantemente, culpándolas de “seducirles” y “hacerles perder el control”. Por eso a lo largo de la historia hay una temática recurrente: la asociación de la mujer con la muerte. Dos entes cuya existencia es asegurada e incontrolable, que se escapa del control masculino. La mujer ha sido relacionada con elementos que provocan pavor, pues en los ojos del voyeur masculino ella pertenece a esa misma categoría. Una atracción peligrosa que les subyuga debe ser obra de fuerzas malignas por seguro. Así pues la mujer bruja ha sido representada como compañera del diablo, riendo bajo la luna y corrompida en toda su sabiduría pagana -pues en las ancianas religiones paganas las mujeres tenían un estatus mucho más respetado y conectado con su sabiduría natural, que el cristianismo se ocupó de erradicar-. Georges Bataille describe de manera concisa como a lo largo de la historia hemos erotizado lo desconocido para poder enfrentarnos a ello en *“Las lágrimas de Eros”* (1981):

“Si es cierto que <<diabólico>> significa esencialmente la coincidencia de la muerte y el erotismo, si el diablo no es al fin y al cabo sino nuestra propia locura si lloramos [...] -o bien nos domina una risa nerviosa- no podremos dejar de percibir, vinculada al naciente erotismo,[...] la obsesión de la muerte (de la muerte en un sentido trágico, aunque a fin de cuentas, risible).” (Bataille, 1981, pg. 41)

Sin embargo, existe otra corriente similar pero con un final bien diferente. Es bien conocida la figura de la mujer estirada, inerte, sus facciones tranquilas y en paz, su pelo largo y peinado, su muerte apacible y auto-



FIGURA 3.

provocada. En la era victoriana se popularizó la imagen de la mujer muerta como respuesta al miedo del creciente poder que adquirirían las mujeres en la lucha sufragista:

“Una apariencia de debilitamiento físico, de vigor disminuido, casi de constante desmayo representaba para muchos el colmo de la feminidad, e incluso era el reflejo de la suma espiritualidad, de una >>santa disposición del alma>>. Más y más, la mitología de la época empezó a asociar una vigorosa salud y energía con <<peligrosas actitudes masculinas>>. (Bornay, 1990, pg72)

Una figura bien famosa de este territorio estético es Ofelia, cuya muerte ha sido representada en repetidas ocasiones, bordeando el cliché. Todo autores masculinos creándola apacible en su muerte, un hundimiento pacífico en el río, mudo. La obra que viene en mente a todo conocedor de la historia del arte es la Ofelia de John Everett Millais (1851-2) (FIGURA 3). Ese tipo de figuras de mujer trágica han sido ahora cogidas por mujeres. Estas han decidido dejar su huella y hablar de sentimientos como la tristeza o el desamparo en primera persona, sin intermediarios proyectantes de por medio. Utilizar lo que antes fue una figura de opresión para reivindicar su derecho a ser humanas y utilizar el arte como práctica terapéutica para lidiar con ello. La misma Ofelia ha sido rescatada por feministas, que defendían la injusticia de su locura:

“She also speaks to young women in a way that few other Shakespearean heroines do. Her relatively limited role in the plays means she can be read in so many ways. If you’ve ever had a messy break up or been reduced to a sexual object or tried to make sense of complicated mental health problems, perhaps she’s resonated with you. In fact, given that young women’s mental health and general wellbeing tends to be dismissed—consigned to boxes like “overreaction” or “attention-seeking” [...] maybe Ophelia now presents something powerful. It’s not that she is necessarily powerful. It’s more that her image gives room for young women to play around, interpret her afresh, and construct their own meanings with each new shoot.” (Jana, 2015)

Un ejemplo de ello es Margaret Keane, (FIGURA 4) más conocida como la pintora de los “Big Eyes” y la película de Tim Burton que habla de su lucha por la autoría de sus obras con su marido. Lo considerado entrañable se retuerce hasta llevarse al extremo, hasta significar lo contrario y perturbar, como los ojos enormes de sus niños pintados. O Jessica Harrison (FIGURA 5), una escultora que utiliza el delicado medio de la cerámica y apela al imaginario de esas figuritas que toda abuela tiene en su estantería para combinarla con imágenes perturbadoras de corazones sacados del pecho o rostros pelados, sangrientos. A su vez está la escultora de Singapur Qixuan Lim (FIGURA 6), que esculpe órganos pequeños y los envuelve en paquetes de comida delicados, creando corazones en gyozas o ojos en platitos blancos.

En el ámbito de la música este fenómeno ha creado un grupo de artistas que aunque empezaron en ámbitos



FIGURA 4.



FIGURA 5.



más indie/underground, han llegado a niveles de popularidad tan altos que han entrado en el mundo mainstream. La representante más característica sería Lana del Rey, cantautora estadounidense famosa por sus letras y su estética basadas en la tristeza, el desamparo, el corazón roto. Menciona en numerosas ocasiones la muerte y sus temáticas suelen ser dolorosas. Aunque inicialmente criticada por colectivos feministas por hablar de relaciones abusivas, ha conseguido salvaguardar sus motivos, defendiendo la necesidad de un espacio en la música para hablar de esas situaciones con las que muchas mujeres se sienten identificadas, argumentando que hablar de la experiencia personal de un tema no significa automáticamente su romantización. Una de las cantautoras más famosas que predica sobre desamores y falta de ganas de vivir sería la fallecida Amy Winehouse, que a su vez cita sus inspiraciones

FIGURA 6.

en grandes divas del jazz, el blues y el soul como Billie Holiday, Nina Simone o Ella Fitzgerald, y que es citada como referente por Lana del Rey. Otras cantantes, muchas de las cuales citan a del Rey como referente, serían Melanie Martínez (FIGURA 7), quien mezcla una estética infantil con elementos sangrientos y oscuros tanto en sus melodías como en sus videoclips; o Billie Eilish (FIGURA 8), nueva sensación del mundo de la música, caracterizada por su cara ausente de sonrisa en sus vídeos y letras que hablan desde la depresión hasta el suicidio. Otras cantantes contemporáneas dignas de mención son FKA Twigs, Marina And The Diamonds, Florence + The Machine, Beyoncé con su álbum “*Lemonade*”(2016)... Un ejemplo nacional de esta popularización de hablar de temas más oscuros emocionalmente combinados con una estética actualizada sería Rosalía y su álbum conceptual “*El Mal Querido*” (2018).



FIGURA 7.

En el mundo de la performance la figura más destacada sería la artista serbia Marina Abramović. Su obra se centra en la exploración del miedo, del dolor, del pavor a confiar -en uno mismo, en el otro-. Al ser ella la protagonista de la mayoría de su creación, el mensaje se centra inevitablemente en torno a la experiencia de la mujer. Tal como ella misma describe:

“If you’re a woman, it’s almost impossible to establish a relationship. You’re too much for everybody. It’s too much. The woman always has to play this role of being fragile and dependent. And if you’re not,

they’re fascinated by you, but only for a little while. And then they want to change you and crush you. And then they leave. So, lots of lonely hotel rooms, my dear.”

U la artista francesa Orlan, quien se somete a diferentes procedimientos quirúrgicos en una performance pensada para criticar los estándares de belleza y cuestionarlos. <<Orlan desmonta repetidamente su normalidad para revelar que la propia norma puede ser fea.>> (Henderson, 2018, pg71)

Una nación responsable también por influenciar la cultura popular tanto con su sobrecarga de estética femenina infantilizada como por el torcimiento de esta misma en algo oscuro es Japón. El término *kawaii*, popularizado mundialmente, hace referencia a, tal como define May:

“Ese estado de ánimo recibe el nombre de *kawaii*, el cual [...] cabría traducir grosso modo como <<cuqui>> y que, ya en 1992, fue descrito como <<el término más difundido, querido y habitual en el japonés moderno hablado>>. [...] Presentarse a uno mismo como *kawaii* en este sentido más complejo significa parecer no solo vulnerable y necesitado de protección, sino también rabiosamente autosuficiente; [...] hacer gala del desvalimiento y, al mismo tiempo, mostrarse alegre e incluso recrearse en la propia vulnerabilidad; ser predecible aun siendo también antojadizo; [...] ser transparente aun llevando también varias máscaras encima; ser amante de la armonía aun siendo también estrafalario, deforme y discordante. (May, 2019. Pg 53)

Según su teoría, existe una tremenda fuerza en el alarde de vulnerabilidad del objeto Cuqui, una práctica política del rechazo al poder establecido, y eso sólo es posible si se separa de la definición:

“Y pese a que lo Cuqui a veces puede verse secuestrado por el deseo de poder, también articula, tal vez en un plano más fundamental, la incipiente voluntad de repudiar el ordenamiento de las relaciones humanas en función del poder, o cuando menos cuestionar nuestros supuestos sobre quién posee el poder y con qué finalidad. Esa voluntad puede expresarla vívidamente lo Cuqui precisamente porque implica por lo general una relación con un objeto vulnerable o con un objeto que hace alarde de vulnerabilidad o coquetea con ella. [...] En pocas palabras: ¿Y si lo Cuqui no es una distracción frívola con respecto al espíritu de nuestro tiempo sino una poderosa expresión del mismo? (May, 2019, pg18)



FIGURA 8.

_arte terapéutico, subversivo y feminista

“El cuerpo femenino como representación, en el que la mujer desempeña a la vez el papel del objeto visto y del sujeto que ve, forma y juzga su imagen contrastándola con ideales culturales, y ejerce una enorme autorregulación.”

-Lynda Nead, “*El desnudo femenino*”

En los últimos años, y con la creciente popularidad de las redes sociales, ha habido un incremento significativo de arte femenino basado en la reflexión sobre una misma y la utilización del arte como forma de canalizar traumas, como terapia. Ilustradoras que han ganado fama en redes como Instagram, donde comparten viñetas o escritos donde hablan sobre sus problemas de salud mental o desafíos diarios con ciertas condiciones de salud mental. Debido al aumento de seguidores, consiguen editar libros con sus creaciones, hechos respetando su estilo y su manera de contar las cosas. La libertad de internet ha permitido que de manera natural saliesen a la luz las necesidades tanto del artista como del público actual, creando piezas útiles y sinceras. Aunque existen hombres en esta categoría, es interesante remarcar que está compuesta mayoritariamente por mujeres, y son obras basadas en la cura, en la sanación, en la terapia, en la celebración de una misma, en la creación de diálogo sobre temáticas tabú.

Ilustradoras que han ganado fama en redes como Instagram, donde comparten viñetas o escritos donde hablan sobre sus problemas de salud mental o desafíos diarios con ciertas condiciones de salud mental. Debido al aumento de seguidores, consiguen editar libros con sus creaciones, hechos respetando su estilo y su manera de contar las cosas. La libertad de internet ha permitido que de manera natural saliesen a la luz las necesidades tanto del artista como del público actual, creando piezas útiles y sinceras. Aunque existen hombres en esta categoría, es interesante remarcar que está compuesta mayoritariamente por mujeres, y son obras basadas en la cura, en la sanación, en la terapia, en la celebración de una misma, en la creación de diálogo sobre temáticas tabú.

Un ejemplo de esta corriente sería la artista Ruby Elliot (FIGURA 9), autora británica diagnosticada con trastorno bipolar, entre otras condiciones. Sus viñetas cargadas de humor negro mezcladas de vez en cuando con sinceras confesiones de su proceso de aceptación y lidiación con su condición han revolucionado las redes. Su libro “*It’s All Absolutely Fine: Life Is Complicated So I’ve Drawn It Instead*” (2016) es un recorrido por las sendas de su vida, habla de épocas oscuras con sinceridad y filosofía. Un ejemplo de su nivel de honestidad

con el lector sería el siguiente pasaje:

“*Self-harm is not an uncommon experience, nor is it a shameful defect or personal failure, it happened to me because I wasn’t able to manage intense emotional distress. [...] There were logical reasons to my illogical behavior, based on feelings about myself and my situation that may not have been the reality, but were incredibly real and scary to be experiencing.*” (Elliot, 2016, pg67)

Otra autora de similares formatos se hace llamar Ambivalently Yours (FIGURA 10), cuyos dibujos sumamente subjetivos hablan de sensaciones que muchas mujeres sienten a lo largo de su vida. Su trazo es delicado y su paleta rosada, apelando a la delicadeza asociada a lo femenino, dándole una luz positiva a la vulnerabilidad, asociándola a la valentía con los textos que comparte. En tonos más cómicos está Sarah Andersen, cuyas viñetas hablan de los altibajos que sufre ella como mujer, pero centrándose en situaciones más ligeras. En formato más poético está la sensación de Instagram Rupī Kaur, poetisa, cuyo libro “*Milk and Honey*” (2014) ha gozado de un gran éxito de ventas en diferentes idiomas. Paula Bonet, la artista valenciana sumamente famosa en el país, también trata temas autobiográficos en sus libros, mezclando poesía

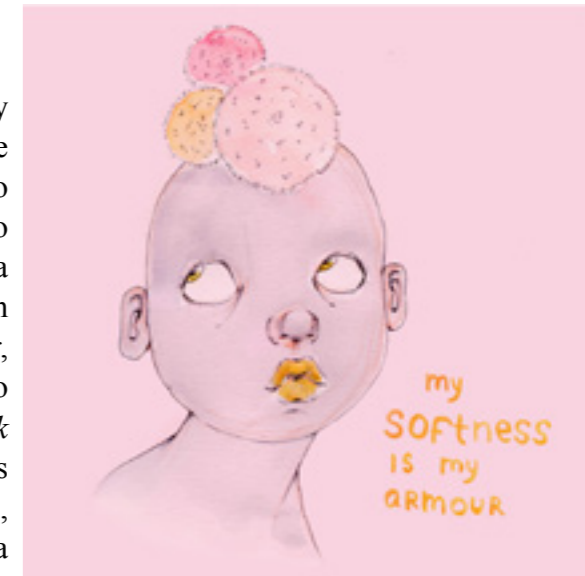


FIGURA 10.

e ilustración para conseguir un resultado visceral de emociones. Además de abarcar temas personales como abortos sufridos a lo largo de los años, es autocrítica con su obra del pasado, explicando en recientes publicaciones de Instagram que ahora ya no ve el mundo así, en este caso, a través del perdonar constantemente a parejas con actitudes machistas. La artista surcoreana Henn Kim apela a la honestidad de su corazón cuando crea ilustraciones que hablan de la depresión que sufrió en su adolescencia.

Con talento para el arte o no, existe toda una comunidad de cuentas en las redes gobernadas por mujeres que



FIGURA 11.

crean plataformas para intercambio de experiencias. Muchas veces dichas situaciones se dan a través del medio más recurrido en la última década: el formato meme. Con una fotografía describiendo la situación y un par de líneas concisas, se transmite el mensaje de forma efectiva y muchas veces se ponen palabras a sensaciones antes indescriptibles. Un buen ejemplo de utilización de un formato simple es el feed de Bunny Michael (FIGURA 11), una escritora y música feminista.

Las mujeres han encontrado la manera de cuidarse y comunicarse entre ellas desde tiempos inmemoriales, adaptándose a los nuevos formatos de comunicación.



olora



_planteamiento y objetivos

La incursión hacia un trabajo de semejante magnitud es lento y gradual. Ya en tercero de carrera empecé a crear espacio mental para la especulación sobre la posible temática del trabajo de final de grado, pues tenía claro que no quería que fuese un trabajo más a realizar a última hora. En esa época seguía un poco insegura sobre mi camino artístico, los formatos que elegir a la hora de expresarme o la temática que me interesaba. Sin embargo, de la forma más curiosa, los elementos empezaron a encajar lentamente. Poco a poco se iba estrechando el camino hasta que pude llegar a una elección casi natural de la vía a seguir. Inconscientemente aprovechaba cada ejercicio de cada materia para recoger un recurso nuevo que sumaría a la hora de hacer este trabajo. A lo largo de su realización iba viendo elementos de muchísimas decisiones tomadas aparentemente al azar en el pasado, que en realidad eran primeras señales de vida de un futuro proyecto. Aún así, no tenía exactamente claro lo que iba a hacer, pero contaba con un punto de partida que me iniciaría y daría empuje suficiente para descubrirlo a medida que experimentaba en los primeros meses.

Ya en inicios del cuarto curso iba utilizando mi tiempo libre para hacer bocetos o recopilar imágenes que me inspiraban. Trabajo visualmente, así pues creé carpetas temáticas en cada cuenta de red social que tengo para ir guardando posibles estímulos visuales que se me presentaban. Me gusta mirar el conjunto que he creado uniendo diferentes imágenes, pues el contexto de cada una es alterado hasta crear un ambiente del que me empapo antes de empezar a esbozar.

Otro hecho que tenía muy claro era el peso que iba a darle al trabajo. Quería aprovechar las horas dadas bien, poniendo un esfuerzo en algo de lo que estaría orgullosa y que fuese enteramente mío y personal. Hasta el momento siempre había una parte de mí que complacía al profesorado durante los proyectos. Esta vez me puse como objetivo defender mi criterio artístico -dejando siempre margen para aceptar críticas constructivas, por supuesto-. Pero no es lo mismo escuchar la opinión de alguien desde la posición de saber hacia dónde quieres ir que preguntar porque no tienes dirección y necesitas que terceros te la otorguen.

Otro de los objetivos que tenía era ejercitar la decisión. Crear es decidir. Y muchas veces presentaba trabajos sin criterio, olvidando la importancia de elegir el conjunto final que forma una obra, pues un elemento de calidad inferior puede rebajar todo un conjunto de obras excelentes. Durante todo el proceso ejercité tomar decisiones, separarme de mi obra para no incluir elementos sólo por puro sentimentalismo aún a sabiendas que no conjuntan con el resultado final.

También quise practicar la decisión a la hora de componer. Muchas veces incluyo elementos por miedo al espacio en blanco. Dejar que una obra respire es un acto de confianza que en ocasiones me costaba aceptar. Cuando la composición precisaba más elementos, los colocaba, pero dando importancia a esa decisión, no haciéndolo por costumbre.

Otra práctica que quise perfeccionar era mi debilidad hacia lo literal. Reiterar un mensaje con palabras innecesarias o explicaciones redundantes. Me gusta utilizar la palabra como elemento artístico y gráfico, pero en algunas ocasiones la debilidad por la verborrea ha perjudicado mi obra. He sido muy cuidadosa al escoger qué pongo y cómo, repasando una y otra vez cada palabra colocada.

Suelo guiarme por sensaciones. Tenía más o menos una idea de un tipo de resultado que deseo, una emoción transmitida. Imaginaba intimidad, vulnerabilidad, feminidad, expresión, profundidad, delicadeza... Esa idea flotaba sobre mí como una nube rosada y me iba guiando a lo largo del proceso de creación.

Tenía claro que la técnica sería el dibujo, pero me di libertad para mezclarlo con diferentes géneros, creando una combinación de un terreno conocido con uno desconocido (el arte digital).

Quería salir de mi zona de confort a la vez que exploraba en su máximo potencial mis aptitudes y temas preferidos.



_desarrollo y proceso

¿En qué momento se puede decir que empieza una obra? ¿En la idea? ¿En una creación previa que estaba teñida de resultados futuros? Esta obra la califico como el final del curso de un río, el momento de desemboque en el océano. Cuando miro atrás, todas mis obras tenían elementos premonitorios que se han unido y finalmente convertido en lo que presento. Es la formalización de la nueva seguridad que mi criterio como artista ha conquistado a través de la experiencia en Bellas Artes. La filtración de estímulos y críticas ha florecido.

Mi época de crear un nuevo hueco en mi cerebro para empezar a pensar sobre un posible tema del TFG coincidió con un boceto muy concreto que hice una tarde muerta mientras pasaba el rato con amigos. Parecía un apunte de libreta como cualquier otro, pero había algo allí que me llamaba. Sobretudo los ojos, dos puntos. Hacía mucho tiempo que una imagen se encontraba en mi cabeza. Una película de mi infancia que veía de pequeña repetidamente, “La máscara de cristal” (2005), dirigida /ilustrada por Dave McKean y escrita por Neil Gaiman (FIGURA 12), tenía unos personajes que me atormentaban de forma positiva. Presentaban esos puntos como ojos y algo en ello me llamaba. Por alguna razón no lo había hecho hasta entonces, aunque pareciese el acto más fácil de ejecutar, poner dos puntos en vez de



FIGURA 12.

ojos a una persona. Cuando lo hice con aquel boceto algo en mí se despertó. Lo dejé apartado y no quise obsesionarme, pues a veces hay que dejar de mirar a una idea a la cara para no intimidarla, dejar que venga ella a ti. Mascara de cristal foto

Cuando empecé a pensar en posible obra, no paraba de llamarme ese dibujo, el de una chica con aire naif y femenino, línea fina y ojos punto... pero con cierto aire siniestro, algo doloroso de mirar dentro de la delicadeza. Es curioso como muchas veces tenemos la respuesta ante nuestras narices y sin

embargo nos empeñamos a forzar acontecimientos que no tienen nada que ver. Por alguna razón pensaba que no se suponía que el TFG empezaba así, que tenía que sentarme, pensarlo lógicamente y vendría. Fue la lucha interna por aceptar una buena oportunidad cuando la veía la lección más crucial de esos primeros inicios. Una vez me di rienda suelta para ir hacia el lugar que me llamaba, empezaron a salir bocetos, que, guiada por esa primera decisión intuitiva, me dejé hacer sin compromiso narrativo, que mi propia mano me dijese qué es lo que quería contar. Nos mostramos desconfiados del subconsciente como si de un enemigo se tratase, cuando él contiene una biblioteca de conocimiento que nuestro raciocinio jamás podría alcanzar.

Todo y así cabe recalcar que antes de decidirme por escoger dicha ruta creé una cantidad substancial de bocetos experimentales, de los que destacaría una serie sobre la muerte de las heroínas de Shakespeare (FIGURAS 13, 14 y 15) o la exploración de la muerte femenina en la era victoriana (FIGURA 16).



FIGURAS 13, 14 y 15.

Después de un buen tiempo de pruebas (FIGURAS 17 y 18), un personaje emergía, unos rasgos concretos: el sonrojo, las orejas de soplillo, los ojos, la nariz grande, la delgadez... y un estado concreto de confusión y dolor pero también jocosidad y esperanza. Era muy consciente de que se trataba de un autorretrato subjetivo de mí, lo acepté y tiré adelante. La simbología de cada elemento dibujado será explicada en apartados futuros.

Death becomes her

Estaba acostumbrada a tachar lo que realmente me gustaba como infantil y no digno de obra: mi estilo, mis gustos, la purpurina y las referencias a la infancia. Esta vez decidí darme la voz que merecía y defender estos elementos como merecedores de ser expuestos y contar una historia. El aire naif como fuerte en su delicadeza y más profundo de lo que parecería a primera vista. Dando así a mi existencia y mis emociones suficiente validez y belleza (aunque trágica a veces) para ser dignas de hablar de ellas. Ello conllevaba aceptar que en ciertas ocasiones tendría que tener la cabeza fría para poder decidir que quizás un elemento de la obra, aunque hable de temas importantes para el autor, por razones estilísticas no encaja con la obra en conjunto y se debe quitar.

Quise experimentar con obra hecha “sólo” a lápiz y la sensación emocional de darle el valor de obra acabada, puesto que a lo largo de los años educativos escolares los profesores nos inculcan la idea de obra acabada como cuadro de proporciones preestablecidas y hecho a color, de dimensiones cuanto más grandes mejor. No importa el medio, si se ha invertido labor y sudor en una creación, esto se nota.

También quería incluir una versión más intrincada de obra basada en este personaje creado, para ver la sensación y el resultado de estarme un par de días con una sola pieza, creando diferentes bocetos y luchando con colores y niveles de acabado. Por eso en la obra existen un número de piezas de A3 hechas con acrílico y POSCA incluidas. Empezaba esbozando una idea, seguidamente me fotografiaba en la pose deseada para una mayor veracidad, pasaba el dibujo a lápiz en el papel de patronaje, trabajaba los colores a partir de diferentes capa, repasaba detalles con POSCA y por último las trabajaba digitalmente, desglosando elementos hasta crear una nueva obra que iría al lado de la original. (FIGURAS 19, 20, 21, 22, 22 y 24).



FIGURA 17.

Empecé con los bocetos en libretas (A5, A6, A3...), luego pasé a las obras más complejas de acrílico y simultáneamente escaneaba parte de ese material, empezando a experimentar con la edición digital, que me llevó a crear dibujos hechos de cero en formato digital. Esa práctica también supuso un gran paso adelante para mí, pues no suelo trabajar tan profusamente en una obra a nivel digital, donde su edición en ordenador tuviese un peso tan importante en el resultado final. Descubrí que podía utilizar la herramienta de Adobe Photoshop y adaptarla a mis fines y no al revés. Los ejercicios hechos en el Taller de Creació 3 sobre composición digital y a su vez sobre collage me alentaron lo suficiente para sentirme capaz de experimentar con esos elementos.

Paralelamente al proceso artístico empecé a leer y buscar libros como referente. Me basé en volúmenes que ya poseía antes como “*Las hijas de Lilith*” (1990) de Erika Bornay, “*El desnudo femenino*” (1998) de Lynda Nead o “*Modos de Ver*” (1974) de John Berguer, entre muchos otros, pero también descubrí nuevas obras que me inspiraron al analizarlas, como “*El poder de lo cuqui*” (2019) de Simon May, “*El don de la sensibilidad*” (2006) de Elaine Aron o “*Fealdad: una historia cultural*” (2018) de Gretchen E. Henderson. La búsqueda literaria y teórica es una base fundamental de toda obra compleja y me llenó de espacios mentales nuevos a partir de los cuales crear con más consciencia.

También pasé muchas horas diarias durante meses recopilando material de la cultura popular o de artistas emergentes en redes sociales, basándome en la camaradería de nuevos talentos para inspirarnos y transformar juntos. Descubrí a su vez muchos creadores nuevos que me sorprendieron de la manera más placentera. Eso fue posible solamente porque cambié de chip estos últimos meses y todos los estímulos que recibía del mundo exterior los pasaba por el filtro de “¿esto me puede servir para mi obra?”. Es un estado que exige mucha energía y es agotador, pero el resultado cambia drásticamente respecto a si fuese un trabajo que realizase una hora a la semana y luego me olvidase de él. Encuentro que los últimos meses han sido en gran porcentaje esta obra, de forma directa (creación artística) o indirecta (recopilación de información) (FIGURA 25).

Otro elemento que aprendí a respetar como si de las estaciones de la naturaleza se tratase es la importancia del descanso y la gestión energética. Es irresponsable a la larga alterar tus horas de sueño en servicio de una obra, pero también hay que saber ponderar si quedarse una hora más en un dibujo es crucial, aún si eso



FIGURA 18.

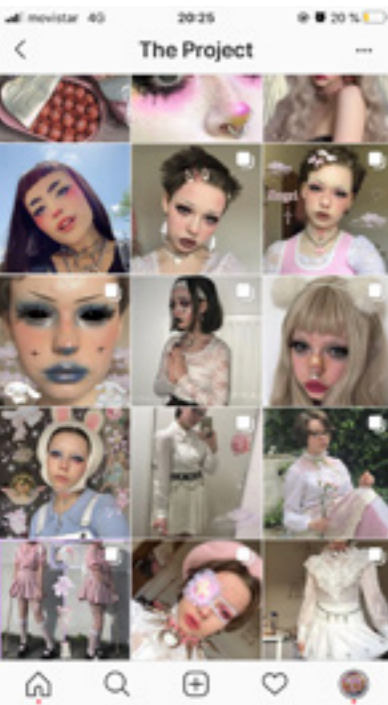
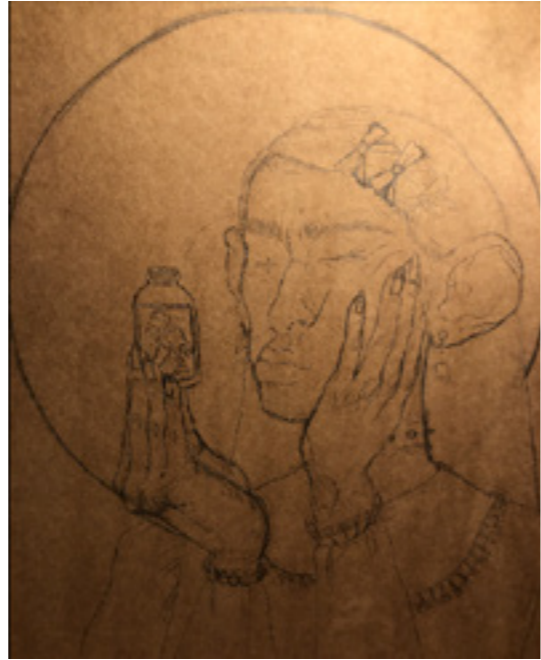


FIGURA 25.



FIGURAS 19, 20, 21, 22, 23 y 24.

significa aceptar que al día siguiente no se podrá crear probablemente debido al agotamiento mental subsecuente. Me quemé varias veces llegando al sobre-agotamiento, debiendo entonces que aceptar los días de descanso que lo precedían. Sobretudo porque padezco ciática de forma crónica, y demasiadas horas sentada pueden significar un deterioro de mi condición. En varias ocasiones tuve que parar abruptamente el trabajo para sanar. Una buena gestión del tiempo y la energía es algo que he aprendido por las malas pero cuyas lecciones jamás olvidaré.

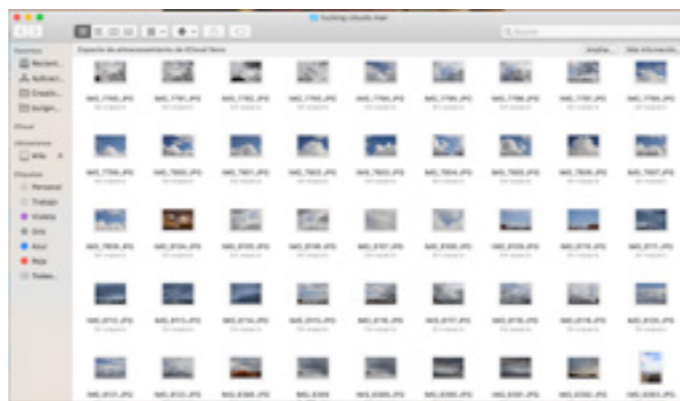


FIGURA 26.

Debido a esa focalización de todos los elementos de mi vida hacia el proyecto descubrí elementos nuevos que han pasado a ser imprescindibles de la obra, como por ejemplo las nubes. Lo que empezó como una fotografía inocente del cielo se convirtió en una búsqueda y captura de nubes contorsionándose ante mis ojos. Al tener toda una carpeta de material que no paraba de crecer, pude hacer un hilo estético de las nubes y ligarlo con el estado del personaje a lo largo de las páginas, cogiendo un elemento común que podía ir siendo diferente porque todo se basaba en la premisa de “nube” (FIGURA 26).

Durante un par de meses cogí un ritmo donde intercalaba dibujos hechos a mano con épocas de escaneado y edición digital o trabajo de archivo de recopilación de imágenes, pues me empeñé en que todo soporte audiovisual utilizado fuese mío. En época de internet a no ser que tu obra trate justamente de la “repetición” de imágenes en la red y de su hiper-accesibilidad, no es recomendable dar el poder a una imagen de origen

anónimo de representar tu obra. Así pues, las fotografías de las nubes fueron tomadas en su gran mayoría temporalmente paralelas al trabajo. Las fotografías de edificios y flores son recuperadas de viajes de los últimos años, pues, debido a la cuarentena, no pude salir a tomarlas en tiempos actuales.

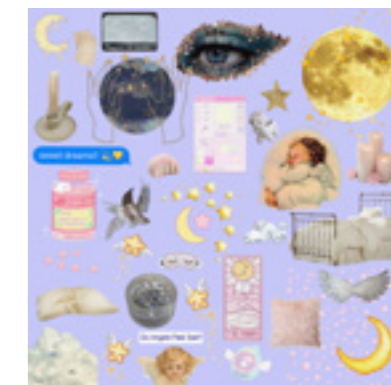
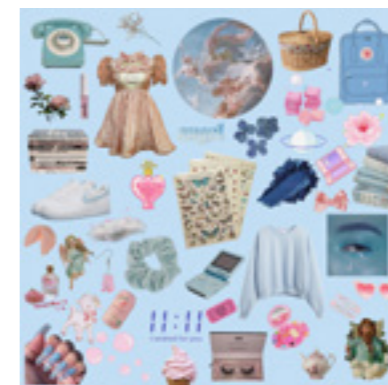
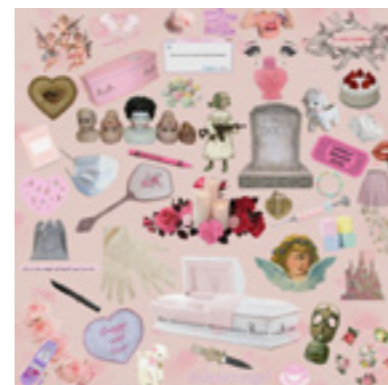
La crisis mundial pandémica del COVID-19 afectó a todos los aspectos de nuestras vidas, incluido el TFG. Por suerte yo disponía de los recursos suficientes para seguir efectuando el trabajo desde casa, pero el confinamiento me situó en zonas mentales y anímicas que no siempre podía escapar dando un paseo o con actividades lúdicas. Me obligó a tener que subir



FIGURA 30.

el listón y aprender a manejar mi energía y mis horarios de forma eficiente, o entraba en atascos creativos. La gestión del trabajo es un elemento crucial a la hora de crear proyectos, y ahora más que nunca lo noté. Ha sido una gran oportunidad de aprendizaje. Aprendí la práctica de compasión hacia una misma, pues debido al estado excepcional del mundo, las repercusiones que ello tenía sobre el cuerpo y la mente podían ser causa fácil de tormento.

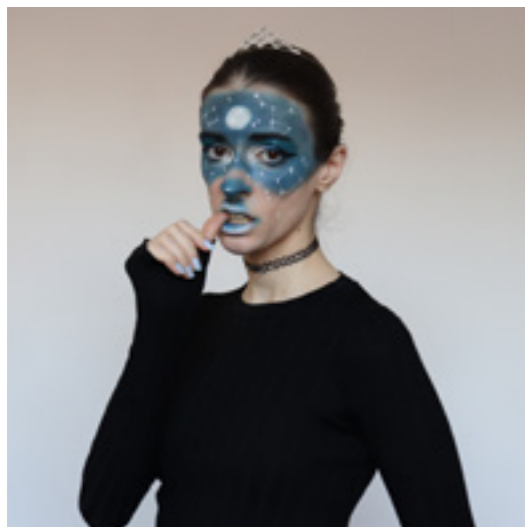
En cuanto a los dibujos, los empecé de diferentes maneras. Una sección fue creada partiendo de la imaginación, enfrentándome al papel en blanco al completo. Otras fueron producto de inspiración de el detalle de alguna fotografía que vi en las redes sociales, como podría ser un collar, a partir del cual construía una historia propia. Creé collages (FIGURAS 27, 28 y 29) con fotografías sacadas de internet para crear un imaginario concreto



FIGURAS 27, 28 y 29.

que me ayudase a recordar lo que quería plasmar. También empecé a rodearme de revistas de diferente índole (FIGURA 30), desde de moda hasta del mundo del arte o de número de ejemplares limitado para inspirarme en cuanto a la composición de las páginas. En cuanto a las posiciones extravagantes del personaje, en ocasiones tenía ideas muy concretas de lo que quería hacer pero necesitaba un referente que aceptase mis exigentes demandas al posar. Así pues llené mi carrito de ráfagas de imágenes hechas con auto disparador. Soy actriz y me formando en las artes escénicas desde los cinco años, y en los últimos cuatro he estado cursando paralelamente a la universidad un curso intensivo de teatro. Además tengo experiencia en danza de diferentes géneros. Así pues muchas veces cuando necesitaba una posición o una mueca concreta, me hacía miles de fotos hasta dar con lo que imaginaba en mi cabeza. La mayoría de veces la fotografía resultante la utilizaba para basarme de forma aireada en su forma, pero en un par de ellas decidí jugar con la repetición exacta. Decidí utilizar la técnica del calco en un par de creaciones para experimentar la construcción por encima de una estructura rígida, además de potenciar ciertos ángulos absurdos que a veces salen en las fotos tomadas que

nadie creería verídicas si alguien se los inventase de cabeza. Además de ello existía una razón temática detrás: como trabajaba el autorretrato, me interesaba borrar las líneas entre realidad y ficción a base de dibujos hechos en diferentes estadios de parecido con la realidad (FIGURAS 31 y 32). Esto me permitió también incluir ciertas fotografías de mi práctica con el maquillaje artístico experimental, que forma una parte troncal de la creación del personaje, y trascender los límites de la realidad fue perturbador y placentero a partes iguales.



FIGURAS 31 y 32.

También decidí experimentar con la noción de apropiación textual y sus límites. En los últimos años de carrera el fenómeno del apropiacionismo me interesó. ¿Qué es original? ¿Los seres humanos somos capaces de crear algo de cero o sólo somos respuestas re-contextualizadas de un grupo de estímulos que recibimos? La conciencia de cómo opera nuestro cerebro me lleva a pensar cada vez más en la imposibilidad de ser 100% original, pues en ningún otro ámbito de la vida eso existe. Siempre somos contexto. Así pues incluí en mi obra fragmentos de canciones que intuía pertenecientes en mi obra.

A su vez decidí incluir poemas que escribí en los últimos años pero sin que estos ocupasen una parte mayoritaria de la obra, pues no se trataba de un poemario ilustrado. Si lo hubiese querido hacer el planteamiento inicial -y consecuentemente el resultado final- hubiesen distado bastante del actual. A veces caigo en la indulgencia respecto al exceso verbal, pero no quería cerrarle la puerta a la palabra. Esta oportunidad me ha servido para entablar un diálogo con los límites referidos a lo que cuento con la palabra y qué dejo sin verbalizar. Además, la palabra no tiene por qué tener un significado descriptivo minucioso y literal, se puede utilizar como evocador de imaginarios y espacios que ayudan a crear el mundo de fantasía con la misma potencia que una nube rosada.

También quise incorporar la palabra como recurso gráfico, escribiendo a mano diferentes frases significativas, para que hablase la caligrafía a su vez, no solamente el significado que contiene el vocablo.

Solía extender ante mí en el escritorio diferentes carpetas de elementos y empezaba a jugar: nubes con flores, diferentes escaneos, poemas... A veces salía a la primera, otras me quedaba atascada y tenía que dejar una composición para otro día. Era como juntar un puzle (puzzle), movía piezas hasta que notaba cierta coherencia ante mis ojos. El sexto sentido del artista es el arma más importante que posee, y si algo he visto a lo largo de mi experiencia con el compartir mi obra, la que hice por instinto suele ser mucho mejor recibida que la guiada por el raciocinio.

Como empecé a crear obra con tiempo, he tenido espacio para dejar que germine. Inicialmente mis composiciones eran tanteos inseguros, sin saber muy bien hacia donde me dirigía. A medida que editaba las láminas empezaba a crearse un lenguaje propio de la obra que me iba indicando el camino, y el hilo estilístico se creó. Además me dio tiempo de volver a viejas láminas y corregirlas, actualizándolas al nuevo lenguaje encontrado (FIGURAS 33 y 34).



FIGURAS 33 y 34.

Tuve que aplicar mi capacidad de adaptación inmediata cuando se supo que el confinamiento debido a la pandemia se extendería indeterminadamente, pues ello significaba que mi obra, inicialmente creada y compuesta con la idea de ser impresa en mente, no podría serlo. Así pues se puede observar en mis dibujos una clara cura hacia la creación de composiciones que no contengan demasiada información en el centro. Aún y así, un número concreto de ellas sí la contiene, pero es una decisión hecha adrede, teniendo en cuenta y buscando la ocultación de información.

También tuve que aprender en temporalidad. En qué momento parar, en qué momento empezar a cerrar un tema que para una no tiene final realmente. Discernir entre material bueno, material salvable y material que se

debe abandonar. Fue un proceso psicológico que se prolongó unos cuantos días, el asimilar que empezaba el final. Seguidamente empecé un proceso de selección riguroso, descartando elementos y corrigiendo otros que sabía que eran de calidad pero que algo no había encajado la primera vez. Seguía haciendo bocetos nuevos simultáneamente, pero de forma mucho más calmada.

Por último, tal como comenté antes, es importante hacer la obra con tiempo, pues siempre me gusta dejarme un par de días sin mirar mi obra para que mis ojos se separen de las formas, y entonces volver a verla con distancia y apreciar errores con más facilidad. Ese fue mi último paso a dar, permitiéndome aplicar los últimos toques antes de presentar.



_simbología explicada

“If a person has ugly thoughts, it begins to show on the face. And when that person has ugly thoughts every day, every week, every year, the face gets uglier and uglier until you can hardly bear to look at it. A person who has good thoughts cannot ever be ugly. You can have a wonky nose and a crooked mouth and a double chin and stick-out teeth, but if you have good thoughts it will shine out of your face like sunbeams and you will always look lovely.”

-Roald Dahl, “The Twits”

Esta obra es una combinación intrincada de símbolos personales y subversión de significados culturales a base de su re-contextualización o la utilización exagerada de estos.

A través de diferentes elementos quería destacar la sensación de vulnerabilidad emocional similar a la de un niño, abierto a todo, herido por el mundo, cegado por demasiados estímulos.

El rubor (FIGURA 35) es un elemento central del personaje, simbolizando una sobreestimulación de emociones que se intentan reprimir pero que el cuerpo delata. Se asocia con reacciones a circunstancias fuera de nuestro control que sin embargo nos afectan profundamente. El rojo de la sangre corriendo por debajo de la piel blanca, pálida. Y en ciertas ocasiones esa sangre sale al exterior en forma de nariz sangrante o heridas, o una incisión en el área del corazón. El elemento de la sangre (FIGURA 35) me ha servido como una metáfora para poner fisicidad a las emociones, que sean corpóreas, un elemento real saliendo de los orificios del cuerpo, goteando. La psicología detrás de este símbolo es explicado por Nead:



FIGURA 35.

El elemento de la sangre (FIGURA 35) me ha servido como una metáfora para poner fisicidad a las emociones, que sean corpóreas, un elemento real saliendo de los orificios del cuerpo, goteando. La psicología detrás de este símbolo es explicado por Nead:

“Los objetos que provocan abyección son aquellos que atraviesan el umbral entre el interior y el exterior del cuerpo: lágrimas, orina, heces y así sucesivamente. Lo abyecto, pues, es el espacio entre sujeto y objeto; el lugar tanto del deseo como del peligro.” (Nead, 2018, pg57)

Esa idea se traslada a la presencia del corazón como elemento físico (FIGURA 36), que se puede tocar, modificar. Una corporeización de los sentimientos. La sangre es vida y es muerte a su vez. Está caliente y viva pero el hecho de verla fuera del cuerpo también alude a herida. Las cicatrices y tiritas -muchas veces obviamente inútiles- hablan de la sensación subjetiva de una herida emocional (FIGURA 36). Ponerle una tirita a una extirpación de corazón resulta absurdo pero es lo que muchas veces únicamente podemos hacer, a sabiendas de su falta de eficacia. La sangre traspasando la tirita, la herida aún abierta y latiendo. Las heridas son una metáfora evidente de los golpes que nos damos al ir por la vida. La posición de las heridas ha sido ubicada para recordar al mundo del niño: rodillas sangrientas, sangre de la nariz, moratones... El elemento de la sangre está muy presente en el mundo infantil, hecho que siempre me ha parecido fascinante por su brutalidad asumida por el resto. Un niño con sangre en los brazos y tiritas en los pies no es una visión nada rara, pues cuando somos jóvenes e inexpertos nos damos de bruces con todo, hasta que aprendemos. El mensaje de que el personaje es alguien aún afectado por los golpes de la vida como si se tratase de la primera vez se exterioriza de esta manera.

“La visión de la sangre era la visión de la propia muerte. De ahí el sentimiento esencial que evoca: el miedo. La fuerza y la salud humanas residen en la sangre. Es el elixir de la vida, el primer alimento del niño en el útero de la madre. El concepto de que la sangre constituye la esencia de la vida no era sino un pequeño paso hacia la creencia de que era un sinónimo de vida. El alma de una criatura viva yace en sus venas. La sangre no solamente era la vida; era el alma y, por lo tanto, un objeto de magia y tabú.” (Leatherdale, 1993, pg24)

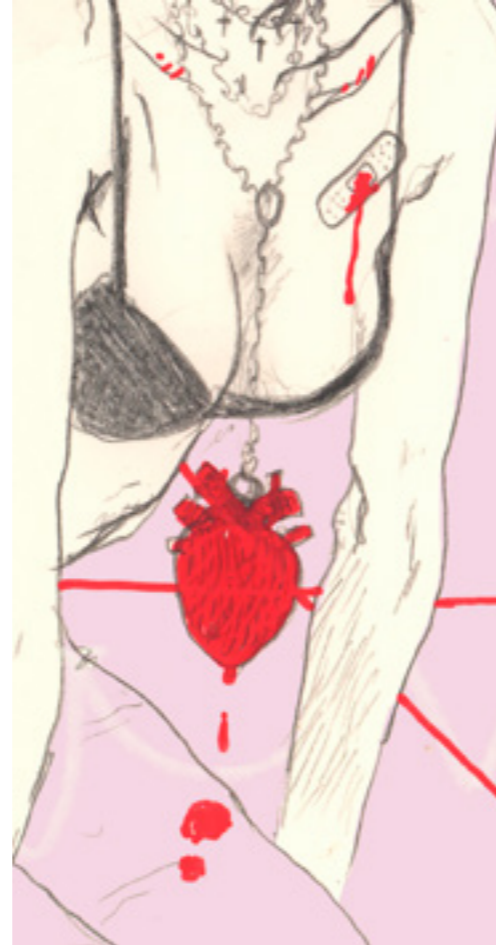


FIGURA 36.

Exageré diferentes rasgos del cuerpo para aludir a la receptividad a veces exagerada de los sentidos, orejas de soplillo, boca grande, nariz prominente... Son elementos que inconscientemente asociamos a la sensibilidad. El personaje cuenta de forma literal con receptores más prominentes, capaces de captar más y mejor, pero propenso a que ello le supere (FIGURA 35). Además, la propia emoción es exagerada con el peso gráfico que se le da a las lágrimas, que se parecen cargadas de agua (FIGURA 37).

El personaje está formado de elementos que he rechazado toda mi vida, que me han traído vergüenza e omitía en autorretratos del pasado. Pero esa acción sólo me traía más miseria, porque lo que veía en el espejo y lo que mi cerebro me intentaba convencer que veía se contradecía. Una vez empecé a dibujar detalladamente cada elemento que me disgustaba me conseguí liberar de la vergüenza, pues los coloqué en un contexto de amor y belleza, de celebración. Y si no era capaz de ello, al menos dejaba que esos rasgos respirasen su dolor en paz. Un ejemplo claro es la presencia del acné (FIGURA 35), que además es un símbolo asociado a la adolescencia -años emocionalmente intensos-. Un dermatólogo me comentó que muchas personas adultas con acné lo tienen a causa de la represión de su hipersensibilidad -entre otros factores, por supuesto-, de lo que perciben y lo que les afecta del mundo. El símbolo del acné es de emoción y turbulencia interior, pero también me sirvió para verlo con otros ojos. Después de añadirlo por regla a casi todos los retratos del personaje empecé a verme de otra forma en el espejo. Había ocurrido cierta normalización de esa faceta de mí. Ya no lo demonizo, ahora es hasta símbolo de orgullo. A su vez es una especie de exageración basada en el “y si realmente fuera así, ¿qué? ¿Es tan horrible? No, ¿verdad?”. Una materialización de la exageración provocada por las inseguridades extremas para poder enfrentarse a ellas, mirarlas con calma y ver que ni que fuera cierto todo ello tampoco pasa nada.



FIGURA 37.

Así he hecho con muchos detalles que a terceros les parece una nimiedad pero que ante mis ojos escrutadores son horrores de la naturaleza: mi nariz prominente y sus “horrendos” ángulos, las arrugas de mi piel cuando sonrío, las marcas de sudor en mi camiseta, mi celulitis, mi vello corporal, delgadez extrema de brazos, mi piel pálida... Dibujé cada elemento al detalle, dándole la voz visual que tanto me pedía. Algunos elementos son exagerados fuera de toda normalidad para expresar la forma subjetiva con la que unos ojos inseguros ven un elemento que rechazan. Otros son realistas: de pequeña siempre me solía sangrar la nariz y mucho -aún lo hace-, así que es un elemento familiar y conocido para mí. Me remite a miles de experiencias. Además he querido incluir facciones para resaltar mi androginia, atributo físico por el que se me conoce entre mis amigos, y que en el mundo de la interpretación me ha marcado a la hora de ser escogida para unos papeles u otros, así pues he notado su influencia en mi vida. Pero esa situación del encontrarse en un punto medio se puede



considerar privilegiada según cómo se mire:

“Existe, asimismo, otra manifestación de ese carácter indecible que a menudo distingue a lo cuqui y a la que ya hemos hecho referencia: a saber, la androginia. Los Cuquis rara vez son exclusivamente masculinos o femeninos, pues suelen poseer características de ambos géneros, según se los ha considerado tradicionalmente, en especial en lo que respecta a los rasgos faciales.” (May, 2019, pg77)

Dicha noción de belleza diferente es ejemplificada con la gran diversidad de especies de flores y formas de nubes, todas bellas a su manera y sin competir entre ellas.

Combiné todos esos elementos con simbología del mundo de la infancia, hablando de alguien que siente como un niño, muchísimo, por primera vez, confusamente. Me basé en la mía para decorar al personaje de elementos: fiestas de cumpleaños, gomas de mascar, aparatos dentales, videojuegos, ropa infantil, accesorios de niña, coletas, muñecas, clases de ballet... (FIGURA 38) Porque, ¿qué es un adulto? ¿Existe un momento clave donde dejamos de ser niños?

“Al desdibujarse esas demarcaciones, se otorga un peso cada vez mayor (sin precedentes en la historia) a las experiencias infantiles como elementos estructurales del mundo adulto y se ve con preocupación cada vez mayor la posibilidad de que los valores adultos de la autonomía y la sexualidad terminen invadiendo el ámbito infantil.” (May, 2019, pg110)

Interiormente seguimos siendo críos asustados que intentan hacerlo lo mejor que pueden cada día. Sólo que este personaje tiene cuerpo de adulto y claramente no es un niño. Esta dicotomía, esta mezcla de elementos contradictorios nos lleva a un terreno desequilibrado. ¿Qué es lo que estoy viendo? ¿Un intento de retorno a la infancia o una exteriorización al fin de lo que se escondía debajo de la piel todo este tiempo? Todas esas piezas pueden bien ser metáforas

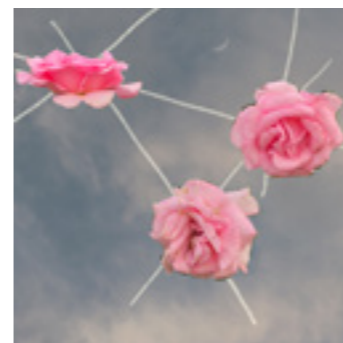


FIGURA 39, 40, 41 y 42.

de las adversidades a las que nos enfrentamos en la vida, que son simplemente una versión un poco más grande de pasadas.

El mundo de lo *kitsch* se puede asociar muchas veces con elementos infantiles. Lo exagerado, lo demasiado. Quise llevar ese concepto al límite con diferentes elementos de la obra, pues esa es la sensación personal de mi existencia, que todo sucede demasiado.

Su expresividad exagerada alude a mi sensación subjetiva de ser demasiado emocional, además de mi propia tendencia natural a hacer muecas. En este caso aproveché mi experiencia como actriz entrenada y tiré las muecas hasta el límite, al borde de lo macabro. Es así como inserto elementos profundamente oscuros (tumbas, corazones mutilados, heridas abiertas...), rodeándolos de rosa y purpurina. Porque son dos mundos que no son inherentemente opuestos. Es una manera de enfrentarte a esos temas, decorarlos de elementos conocidos y reconfortantes. Juguetes, flores, nubes, sonrisas y gomas del pelo. La inmensidad de los ojos punto pretende añadir a ese discomfort. Te miran llenos de emociones pero a su vez carentes de ella, escondiéndolas detrás de ese agujero negro. Los ojos son el espejo del alma, pero ¿qué sucede si el espejo es opaco? (FIGURA 35)

Este personaje habita en el mundo de su imaginación, paisajes de sus sentimientos. Los diferentes elementos que lo rodean nos lo muestran. Nubes eternamente cambiantes, como sus emociones (FIGURA 39, 40, 41 y 42). Flores fuertes en su delicadeza y persistencia, en sus miles de maneras diferentes de ser todas bellas (FIGURA 43, 44, 45 y 46). Objetos cotidianos que

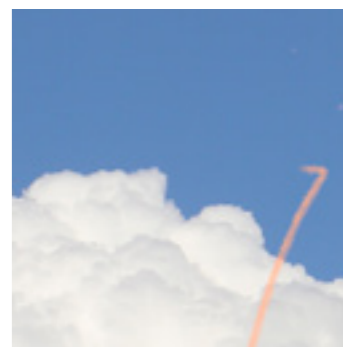
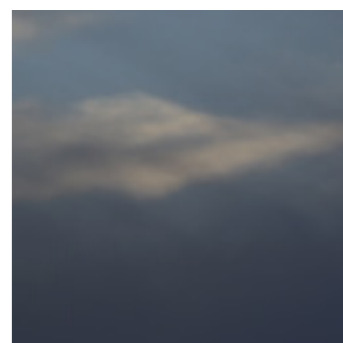
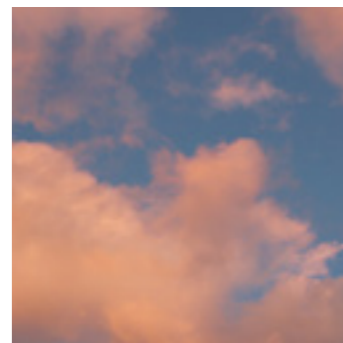


FIGURA 43, 44, 45 y 46.

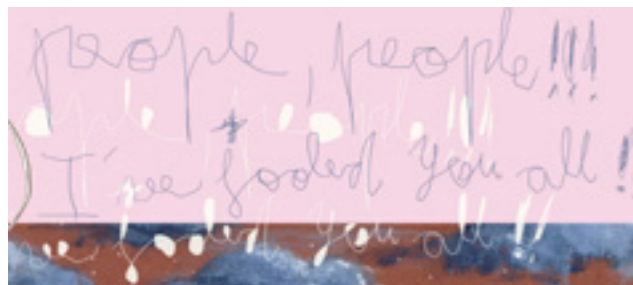


FIGURA 50.

parecen ser tirados en medio su habitación (FIGURA 47). Comida dulce, fruta, que invita a comer, a ingerir (FIGURA 48). Que recuerda el elemento corporal de ese mundo. Sin embargo, perspectivas extrañas, cuadrados flotantes, elementos voladores que lo rodean...todo son pequeños indicadores que parecen decirte que esto quizás es un sueño. Son elementos que crean un universo completamente subjetivo y dirigido por la emoción. Valles de recuerdos deformados por la nostalgia.

El personaje tiene ropa y peinados diferentes para mostrar la mutabilidad del cuerpo y su identidad. A lo largo de la vida, a lo largo ya de un solo día, nuestro rostro cambia al completo. Un peinado u otro nos enmarca las facciones y resalta diferentes elementos. Las uñas crecen y se pintan sólo para luego cortarse. La camiseta se lleva, se ensucia y se cambia por otra. Una ovulación agresiva agranda los muslos y una enfermedad inesperada los rebaja. No somos constantes, somos miles de nosotros en un día. Aún así decidí mantener algunos elementos clave -como el rubor- para darle consistencia visual a la obra.

Asimismo cambia la línea con la que se dibuja este personaje a sí mismo. A veces más suave y con colores suspiro, otras con manchas marcadas y garabatos enfadados. Somos lo que creamos. La estética es de apariencia inacabada y patosa, mostrando la falta de coordinación visual y emocional del narrador: dibujos mal cortados, pintados a medias, líneas que se escapan a la rectitud...nada escapa al filtro subjetivo.

La caligrafía del personaje es la de un niño, hecha con un lápiz muchas veces de textura gruesa y sucia. Ese efecto lo conseguí escribiendo con la mano contraria, dejándome llevar por trazos imprevistos. Quería que parecieran las páginas de un diario personal (FIGURA 49), donde el hilo de pensamiento parece quebrado para el lector, pero que tiene un significado para el autor. No querer enseñar todo, no querer coger al lector de la mano y sobre-explicar. Algunas de las palabras son difíciles de leer adrede, dejando a parte del público con el enigma de lo indescifrable, como cuando lees en secreto el diario de alguien. No son estrictamente necesarios

todos los motes, si algunos se pierden por el camino no pasa nada, porque pienso que justamente esto le brinda humanidad a la obra (FIGURA 50).

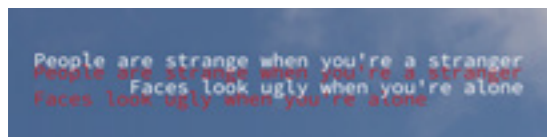


FIGURA 51.

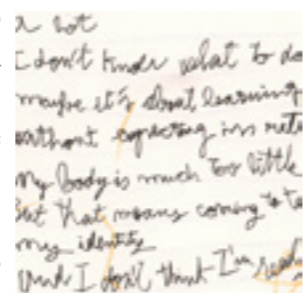


FIGURA 48.

La existencia de la palabra se presenta tanto como elemento gráfico complementario como contenido adicional de significado. Por una parte se encuentra la selección de poesía propia que ilustra algunos estados de formas más concretas. Por otra la descontextualización de letras de canciones cuyo significado aporta una nueva dimensión a las sensaciones transmitidas con el dibujo y alude a su vez al diario personal que teníamos de jóvenes y llenábamos de citas de canciones que nos gustaban (FIGURA 51). Una forma de hacer esas frases personales es escribirlas a mano, dando énfasis en la forma de cada letra. Además se puede jugar con el color, el tamaño, el posicionamiento de ciertos motes. A veces colocar la misma frase reflejada dos veces da la sensación de eco, creando una experiencia de sinestesia (FIGURA 51). La letra que se asemeja a tipografías de viejas consolas/tecnologías quiere remitir a la nostalgia de esa época, que en mi caso es asociada a la infancia y al pasado. Las letras cambian constantemente de tamaño, aludiendo una vez más a la mano humana, al diario, a la imperfección. La aparente falta de cohesión es un mensaje más. De ahí también la presencia de los recortes de ángeles, mariposas y fruta, recuerdan a un diario personal decorado por una niña sensible (FIGURA 52).

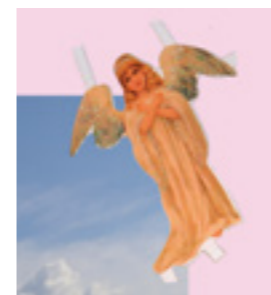
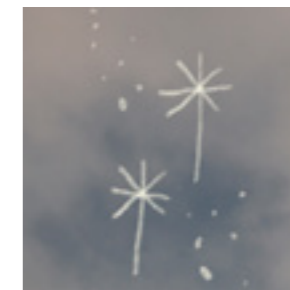
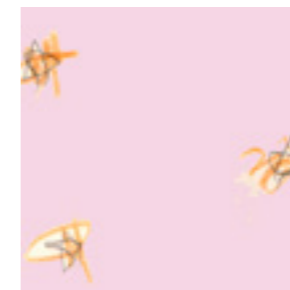
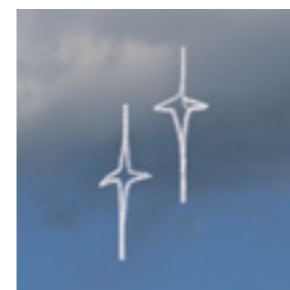


FIGURA 52.

La utilización de pequeños elementos decorativos que a primera vista son simplemente estéticos sirve como elemento compositivo de cohesión, adhiriéndose a las leyes de Gestalt de cierre y proximidad. Un elemento repetido en diferentes lugares crea ritmos visuales que unen la imagen. Este recurso se utiliza de diferentes maneras a lo largo de la obra para crear una sensación de unidad (FIGURAS 53, 54, 55 y 56). El elemento gráfico de las cruces, los destellos de purpurina, los corazones flotantes...Aluden a la magia del mundo interior, corporeizando el aire que se respira, que es diferente al del mundo real.

En cuanto al color: el mismo tono de rosa pastel de fondo es el elemento principal. La paleta es mayoritariamente pastel combinada con el blanco y el rojo. Ello permite que de vez en cuando se coloquen elementos más oscuros, que son vistos como excepciones debido a la desproporcionada repetición de los que son pastel. La luminosidad de la paleta cromática alude evidentemente a la suavidad y la infancia, y da espacio para poder tratar temas más oscuros sin que ello provoque rechazo en el lector.

FIGURAS 53, 54, 55 y 56.



La presencia de la mascarilla y la máscara de gas han sido producto de la ironía, pues no tenían nada que ver con la pandemia actual, son obras previas a esta. Simbolizan el intento de protección frente a ambientes tóxicos e hipersensibilidad ante el entorno (FIGURA 57). También utilizo la simbología del ballet como metáfora de una delicadeza agresiva, dolorosa, una sensación de flotar que se consigue con pies sangrantes. Hice danza clásica durante unos años, así pues conozco la sensación.



FIGURA 57.

Otro elemento simbólico es la corona (FIGURA 58). Algunas veces parece haber sido dibujada por el propio personaje, à la Basquiat, otras es una intrincada tiara de princesa. El elemento de realeza es otro muy importante. El patito feo que no pertenece de la mejor de las maneras, pero que no lo sabe y es miserable por ello. Tuve mi fase de princesa durante mi infancia,



FIGURA 58.

y la recuerdo caracterizada por una confianza en mí misma enorme, un porte altanero y una fe incorrupta en mi final feliz. Me decoraba con purpurina y otros elementos brillantes para darle corporeidad a mi brillo interno, puro y lleno de esperanza.

La presencia de animales caracterizados por su delicadeza alude a la del personaje (FIGURA 59). Cervatillos, insectos, ratones... Fácilmente pisables, pero no por eso sin resiliencia inherente. La sensación de ser comprendida por animales así. Su existencia respaldando tu creencia en el derecho de la tuya. Esto es respaldado por la presencia de las flores, cuya belleza debe ser apreciada respetando su delicadeza.



FIGURA 59.

El título de la obra lo tuve claro hasta antes de que tuviera forma. Existe una belleza trágica en el concepto de un cadáver exquisito si se extirpa la palabra del significado (un juego entre artistas). Siempre he visto mis viejas pieles, de las que me he ido desprendiendo a medida que he avanzado en la vida, como bellos cadáveres. Muchas veces hasta me refiero a mis yos del pasado como personajes que enterré con amor y solemnidad, pues creo en las pequeñas muertes en vida, muertes basadas en la transformación. Esta obra es una colección de mis cadáveres, sumamente exquisitos.

Escogí alternar el idioma de la obra entre el castellano y el inglés por varias razones: primeramente porque son dos de las cuatro lenguas que hablo habitualmente, y me es natural expresarme a través de ellas; segundo, porque ambas son lenguas mundialmente habladas, y la probabilidad de que se hable una, otra o ambas es alta; en tercer lugar porque apela a la veracidad de muchas personas multilingües acostumbradas a mezclas constantes de lenguaje; y por último porque, tal como he hecho con diferentes elementos a lo largo de la obra, juego a la posibilidad de pérdida de información por parte del lector, asumiendo que quizás no entienda parte de los escritos incluidos.

El objetivo de la obra es una visión al mundo interior de este personaje, sus dudas, sus inseguridades, sus dolores internos. Sin actitud moralizante ni moral final, simplemente un trozo de vida inacabada, pues nunca existe un punto y final realmente para las fases vitales, son una mezcla de recuerdos y ciclos que poco a poco van disminuyendo su importancia en la jerarquía emocional. Un lanzar al aire lo que llevaba encerrado y secreto durante tanto tiempo. Una visión sin juzgar de sus demonios y lucha improvisada ante las dificultades vitales. Una visibilización de la alta sensibilidad y la neurodiversidad sin tener que decir esas palabras, pues la gente que se identifica así es humana como cualquier otro (y no le debe a nadie la verbalización de dichas condiciones), y hasta el resto de la población puede sentirse aludido ante algunas de las sensaciones descritas.

Este recorrido por entre las sendas más incómodas de la psique pretende visibilizar esos estados de los que mucha gente huye despavorida. No son más que una ola más en el mar que pasará, pero si huyes de ella se irá haciendo cada vez más grande y más letal. Darle espacio a las lágrimas más amargas, todo el tiempo que se necesite, todos los mocos y los clínex que hagan falta. Solamente así se pueden curar las heridas. Porque mientras siga habiendo un estigma al respecto de la sensación que todos tenemos de no pertenecer, más grande se va a hacer ese demonio en nuestras almas.



_antecedentes

Aunque yo no fuese consciente, la mayoría de mis obras durante mi estancia en la universidad señalaban hacia esta dirección. Al mirar atrás y analizar mis creaciones, hay ciertas temáticas que se repiten. Recuerdo a un profesor comentar esto, el empezar a tener un ojo crítico y ver qué es lo que te está interesando, qué temas te atraen, cuál es la línea invisible que une todo lo que produces. Después de un primer vistazo ante mi material producido hasta ahora, he visto ciertos patrones aparecer.

Mi obra trata estrictamente sobre el yo. La subjetividad del narrador es resaltada con cada oportunidad que se me da, hablando de experiencias personales o de variaciones de identidad. Quizás no es un elemento visible a simple vista, pero yo sé que se trata de un autorretrato. Debido a eso mi obra suele girar alrededor de una figura femenina o un arquetipo femenino, tal como explicaré a continuación. Símbolos con los que me identifico o que me hablan de facetas sobre mí misma que no puedo verbalizar por la propia voz y me uso de su figura para poder expresarme.



FIGURA 60.

Una figura que he tratado repetidamente y desde diferentes perspectivas es la de la Virgen, y seguramente volveré a ella en futuros proyectos. Desde ella se articulan diferentes elementos que relaciono conmigo desde numerosas perspectivas. Primeramente porque se trata de una figura femenina y me baso en arquetipos conocidos por la cultura popular para expresarme, pues son contenedores de símbolos y estados difícilmente descriptibles por separado. Cada figura popular tiene una energía, un aura que trae consigo, de la cual el artista puede beber para conseguir un resultado concreto. Entre los elementos que me interesan de ella se encuentran los siguientes. El arquetipo de Mujer Triste/Mujer Llorona/La tristeza de la mujer, ¿cómo es representada? ¿Puede una mujer experimentar tristeza fuera de la performatividad de esta,

FIGURA 64.

pues se nos ha enseñado que nuestras emociones son mero espectáculo para un público masculino, real o imaginario? No sabía si lloraba para mí o para un voyeur invisible que me seguía a todas horas, y la Virgen es uno de los símbolos más famosos de lágrimas femeninas. Forman parte de su identidad íntegramente. Esa reflexión sobre las emociones “negativas” y estigmatizadas de la mujer también me la he hecho en este trabajo. También la estética ligada a través del sufrimiento, de la sangre, pues la iconología católica es muy sangrienta. Sangre y halos dorados. Las heridas como símbolo. El corazón de María, con siete espadas clavadas, sangrando. Mi personaje actual siempre tiene restos de sangre o borbotones frescos de esta emanando, y me baso en la simbología católica para ello. Hice diversas instalaciones de esculturas (FIGURA 60), cuadros, grabados y series fotográficas partiendo de la Virgen durante diferentes cursos. La serie fotográfica se iniciaba con la figura de María como aparente opuesto cultural de Eva (FIGURA 61).



FIGURA 61.



FIGURA 62.

femeninas de la cultura judeocristiana actual que se contradicen entre sí y se nos dice que sólo se puede ser una u otra, aunque eso sea completamente imposible. Hice una colección de collages de autorretratos que me hice vestida de ambas figuras, algo que en su cierta medida he hecho ahora. Me he basado en mi propio cuerpo y mis propias expresiones, borrando la línea entre mi yo y mi personaje de forma agresiva y partiendo de mis dotes en el arte dramático. Otra manera en la que he explorado la figura de María es a través de texturas matéricas (FIGURA 62), cubriendo superficies con diferentes materiales que me evocaban la contradicción que supone la figura: pan de oro, purpurina roja, líquido espeso y blanco, pintura negra... En este trabajo también me he servido de texturas para describir estados: el color rosa como símbolo, nubes, recortes de prints de vestidos que poseo, fotos de esculturas de ángeles... En una obra anterior también utilicé comida para aludir a la acción de comer, de digerir a la Virgen, práctica que recuerda la marcada presencia de elementos comestibles en esta obra actual que presento.

Aunque sin aludir a la Virgen específicamente hice una serie de grabados litográficos sobre mujeres en posiciones altamente cristianas pero vestidas de manera contemporánea (FIGURAS 63); un juego que he mantenido aquí, mezclando estéticas divergentes: ropa femenina infantil y catedrales, un juguete de niño con heridas basadas en la muerte...La historia contada por contrastes.

También hice un trabajo teórico sobre la muerte femenina en la era victoriana y como en la época actual seguimos bebiendo de las fuentes estéticas y figuras de esa época. La mujer estirada, inerte, una muerte estética... Así pues la figura de la mujer sufriendo siempre me ha interesado.



FIGURA 65.



FIGURA 63.

A su vez hice diversas obras pictóricas basándome en la estética femenina suave e infantil, prototípicamente dulce: rosa, purpurina, peluches...en mujeres adultas o en ambientes nada para niños (FIGURA 64). Esta obra está basada completamente en ello, pues decidí desarrollar esa práctica con la que experimenté ligeramente en obras para las que no tenía suficiente tiempo de profundizar.

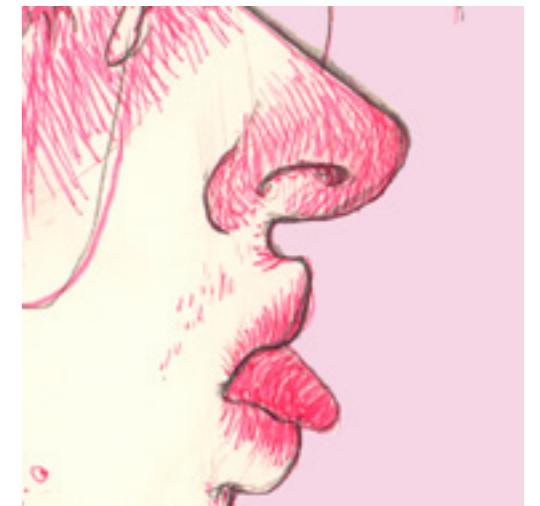
Otra figura de la cultura Pop que he tratado en repetidas ocasiones y que en realidad se puede asociar a este trabajo es la de Lolita. He producido obra artística y teórica, informándome profusamente sobre el tema y lo que implica, sobre las contradicciones entre la figura de la cultura Pop y la literaria, sus diferencias, la ignorancia del público al respecto, la posible práctica feminista que se puede extraer dependiendo del contexto... Ese borrar las fronteras de

adulto sexual y niño también se experimenta en la obra actual, con sus respectivas contradicciones y posibles reacciones reacias (provocadas adrede).

Una obra que se separa de esa línea claramente basada en la identidad femenina pero veo notable mencionar es una serie que hice con la técnica de fotolitografía, que hablaba de crisis de identidad y confusión de un personaje que desciende de dos figuras ambas inestables (FIGURA 65).

Además de la temática, también he ido percibiendo cierto hilo conductor en mi estilo artístico, con una clara

preferencia por la línea gráfica. Aún así, al dárseme el espacio para poder experimentar con diferentes técnicas y sobretodo con la mancha y la abstracción he podido salir notablemente de mi zona de confort y aprender muchísimas cosas nuevas, que seguidamente he canalizado en el ámbito de preferencia. Así pues en este trabajo he aplicado esas lecciones aprendidas sudando duro y he conseguido añadir elementos no tan lineales con juegos de color y fotografías. Además he incluido las nuevas experiencias justamente con el dibujo, el lenguaje con el que me desenvuelvo mejor, y por ello lo he escogido en este trabajo de final de grado, con la intención de demostrar lo aprendido y llevar mi pasión a un siguiente nivel, dedicándole al proceso el mayor número de horas que nunca había invertido en un solo proyecto.



_galería de imágenes

+FICHA TÉCNICA+

Material Utilizado

- Lápiz de mina 0.7mm Pentel P207
- Lápices de colores Faber-Castell Polychromos
- Punta fina PIGMA MICRON 005 Archival Ink
- Rotuladores Winsor&Newton PROMARKER
- Rotulador Tombow Fudenosuke Brush Pen Hard Tip
- Rotuladores UNI POSCA (PC-17K, PC-3M, PC-1M, PC-1MR)
- Acrílicos Vallejo Acrylic Studio
- Tableta Gráfica WACOM Intuos BT S
- Adobe Photoshop
- Pinceles nº 4/0, 8 y 11 de Van Gogh (Royal Talens).

Soportes

- Cartulina Patronaje A3 300g
- Cartulina A4 Mi-Teintes Canson 160g
- Libreta A3 Bloc Para Esbozo Studio de GVARRO
- Libretas Moleskine Plain Notebook (9x14cm, 13x21cm, 19x19cm)

Ficha técnica

160 páginas de 21x21 cm.

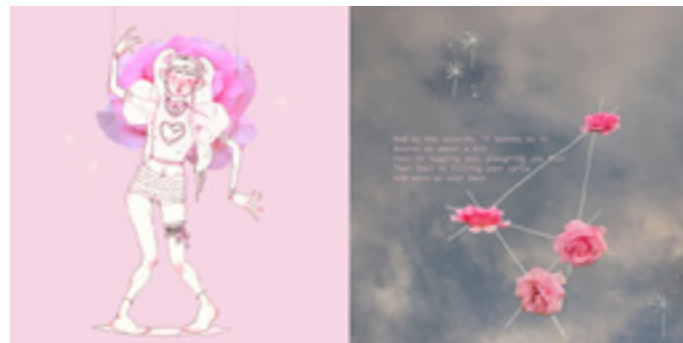
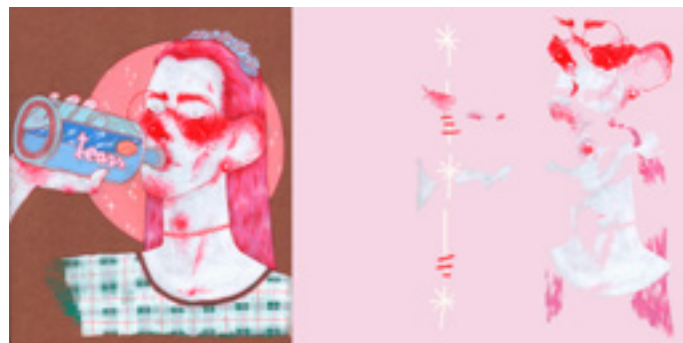
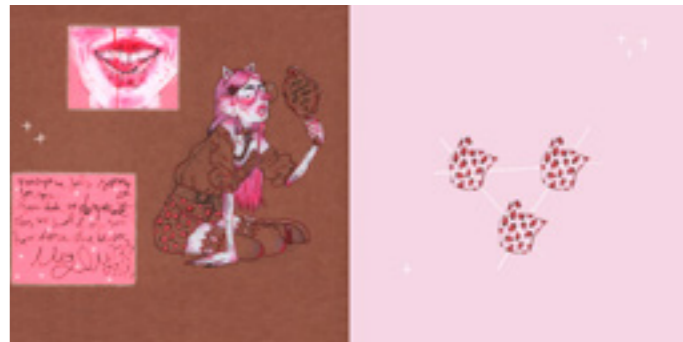
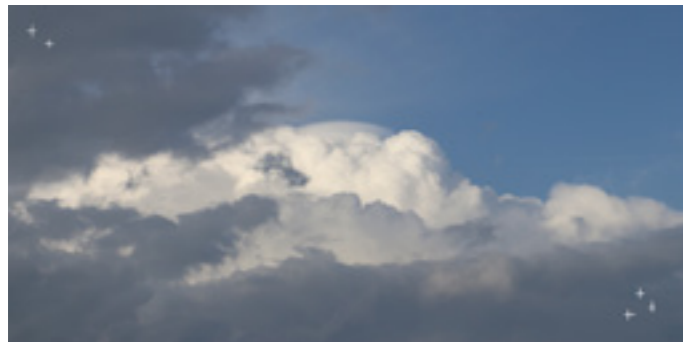


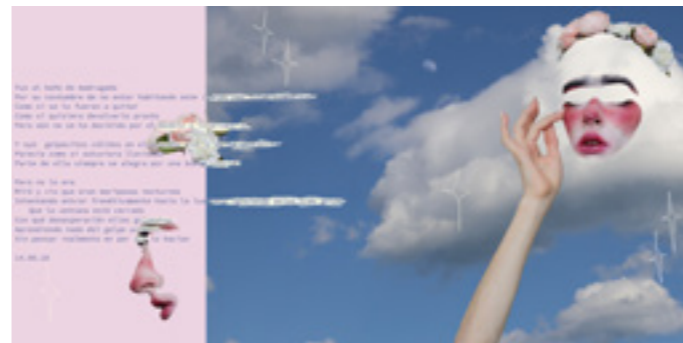
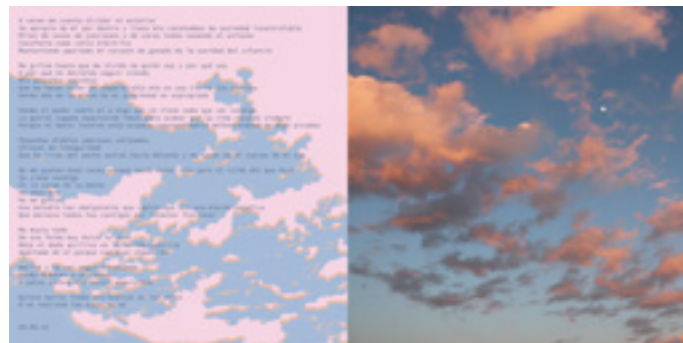
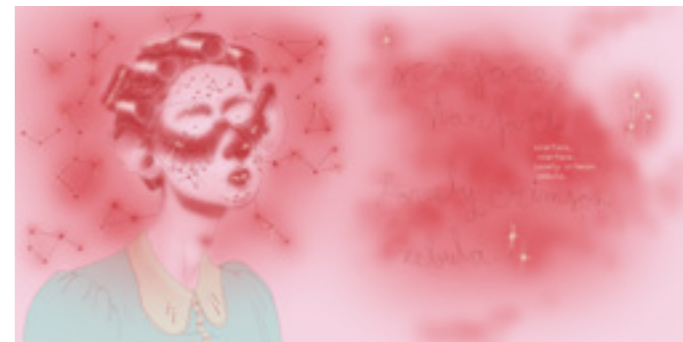
+OBRA FINAL+

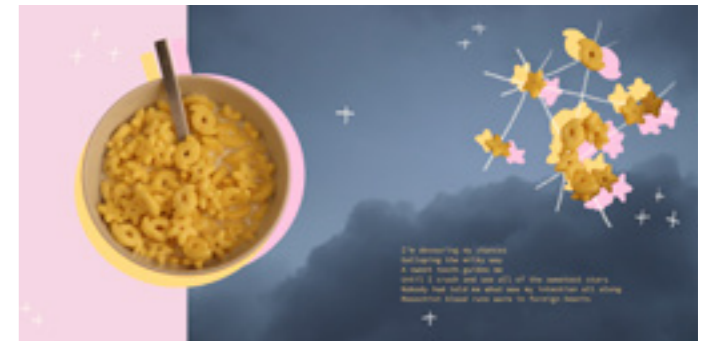
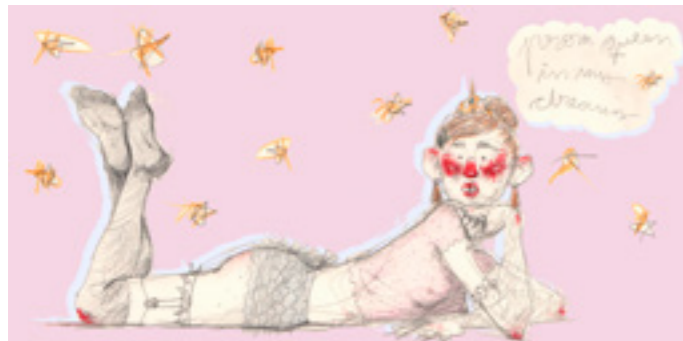
Cadáveres Esquisitos



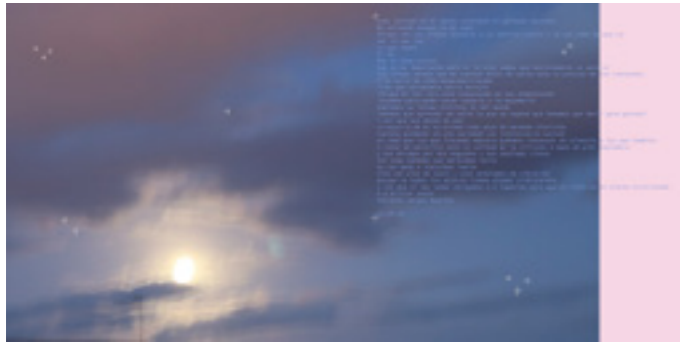
Milena Milošević

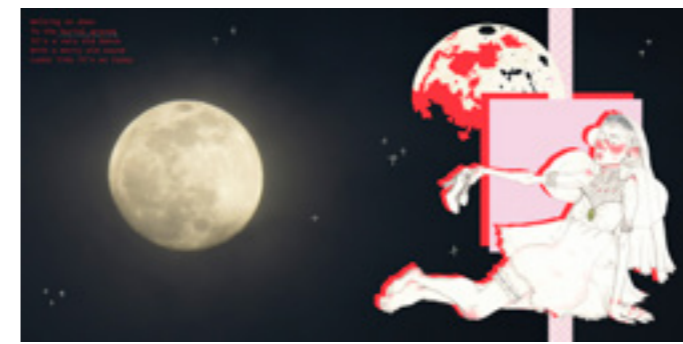
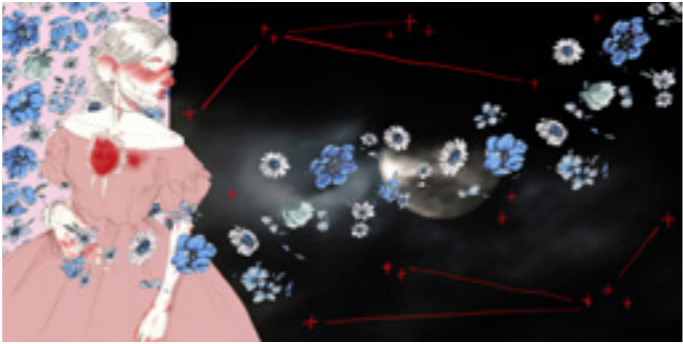
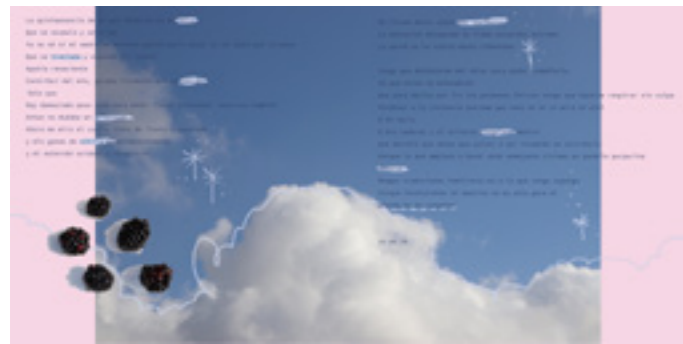
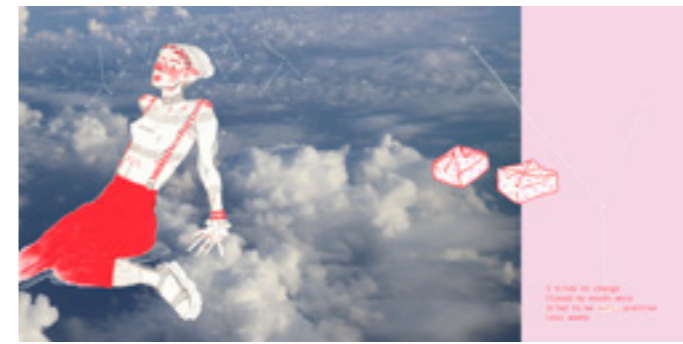
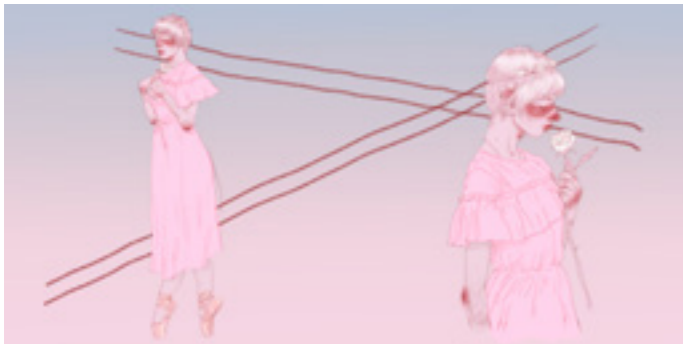
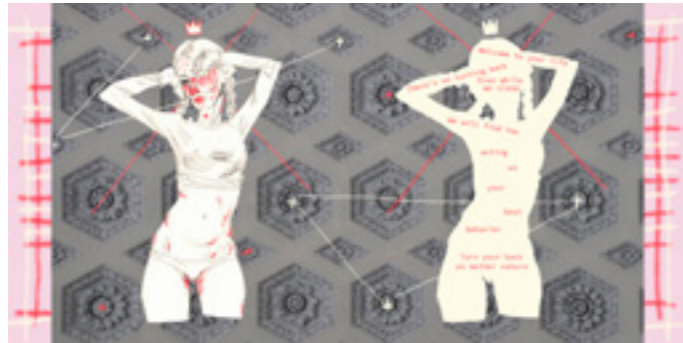


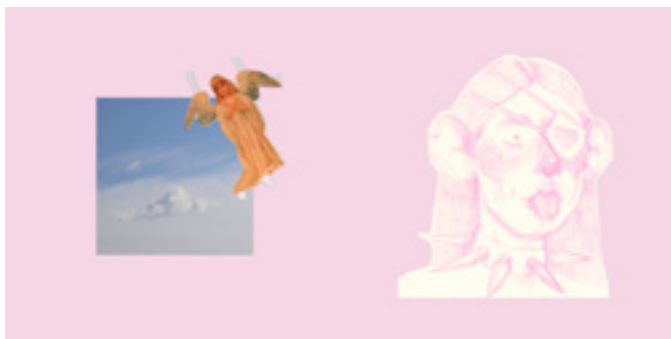


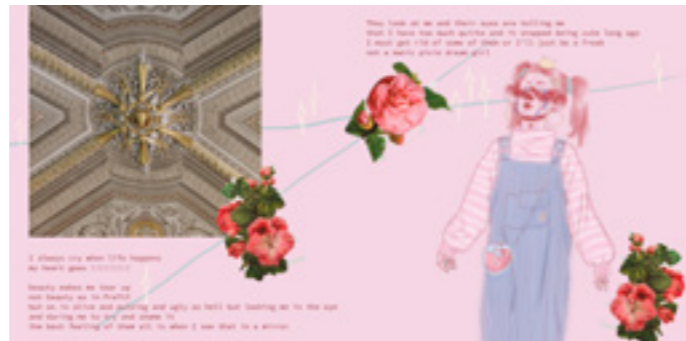
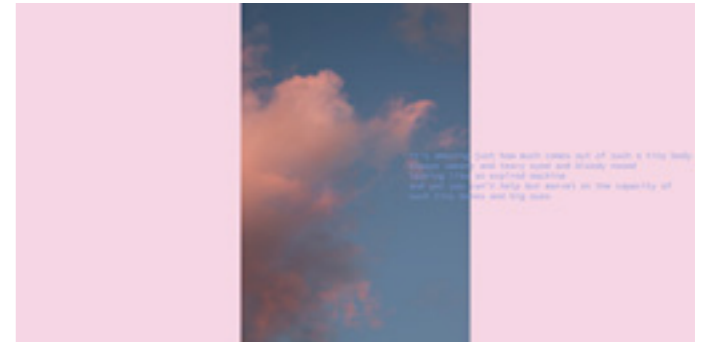
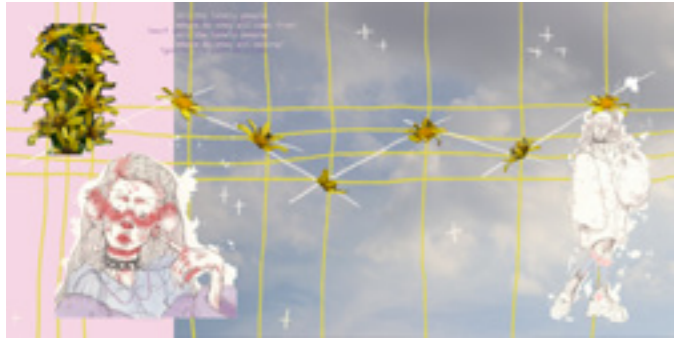


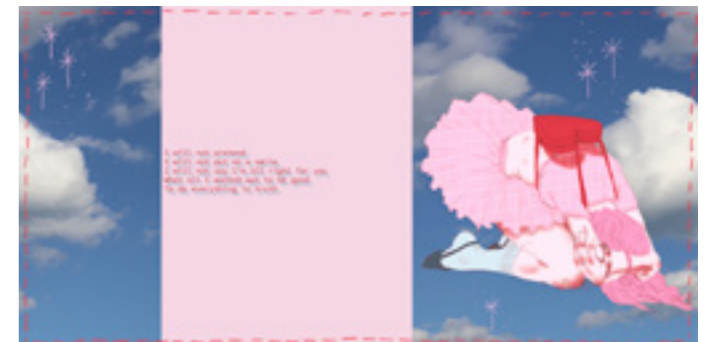
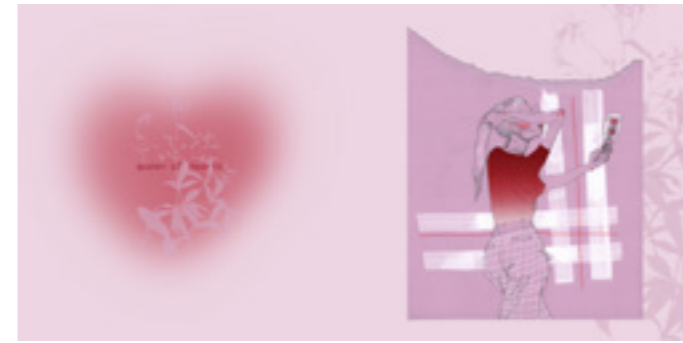


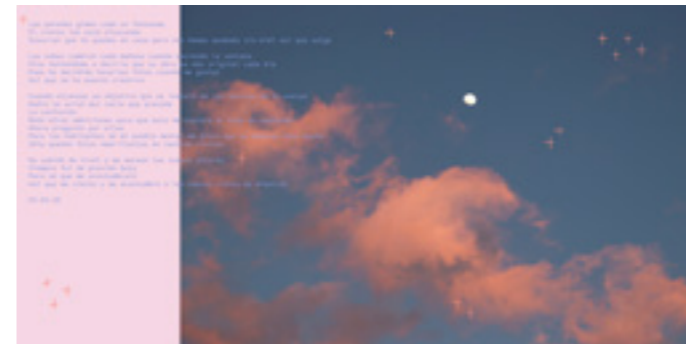
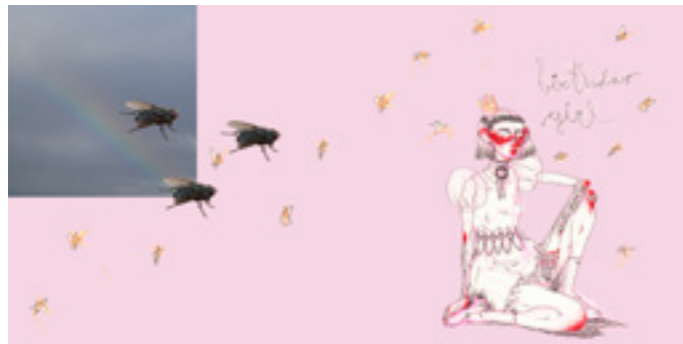
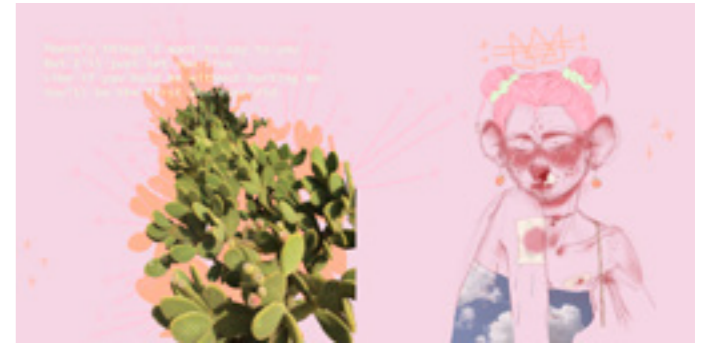


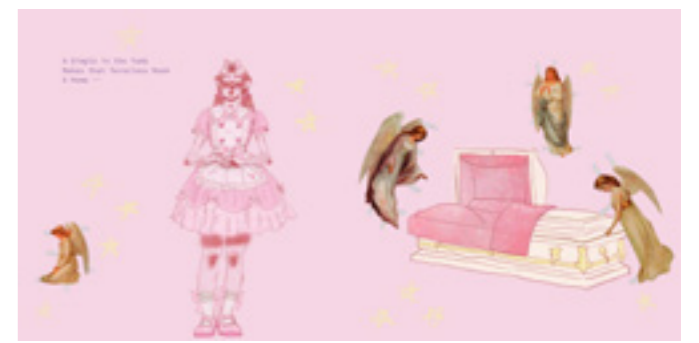
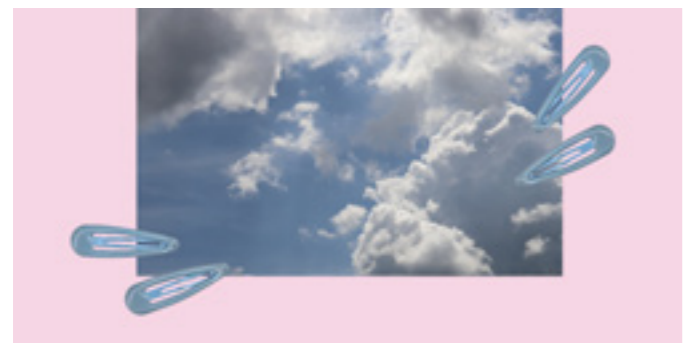
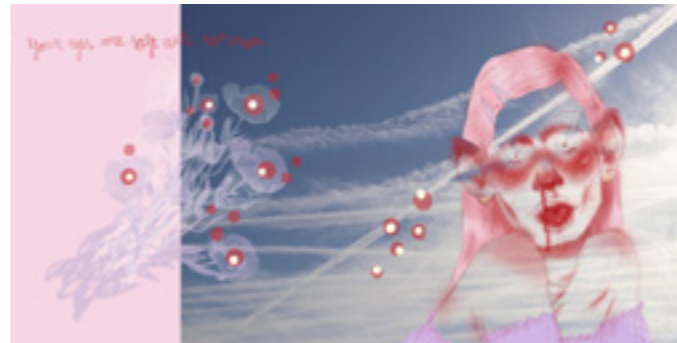
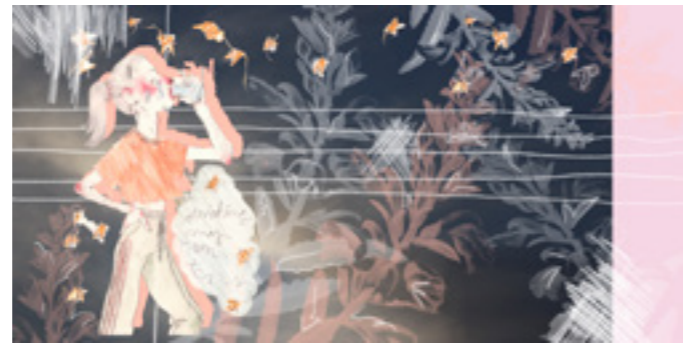
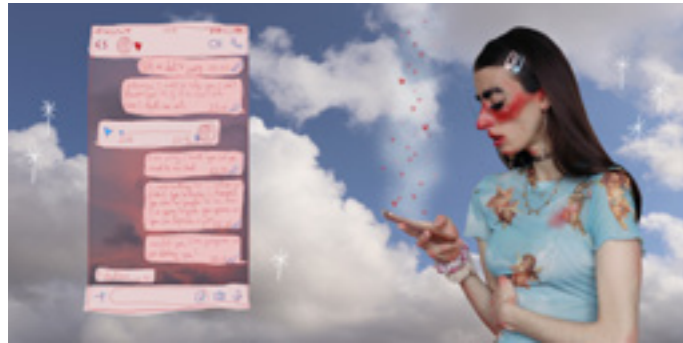


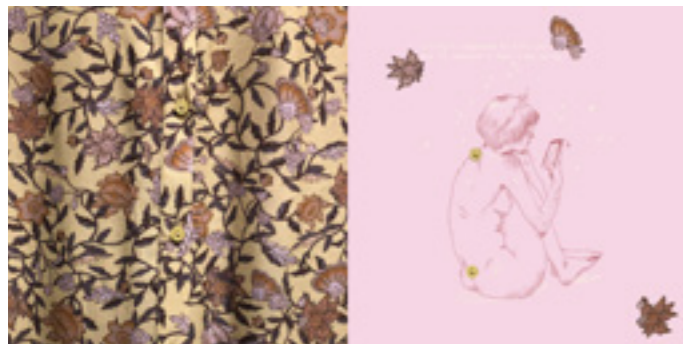
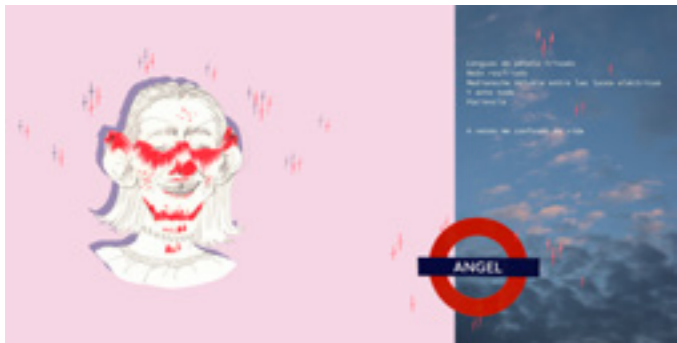
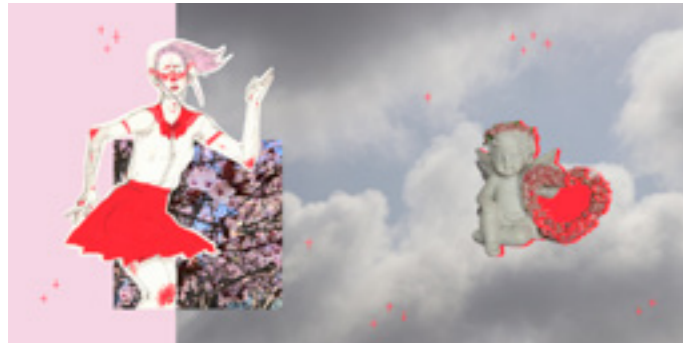








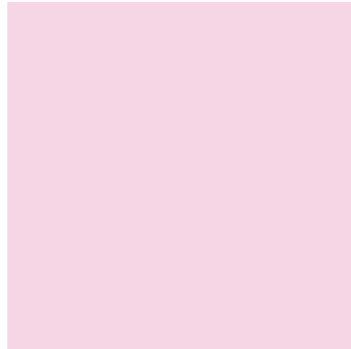






young lipsier quoted from:

Any Winehouse	The Roots
Beyonce	The Roots
Deja Cat	The Roots
Eiffel 65	This Is The Kit
First All Kit	Travis Mattal
Mercules	Yoko
Igor Stravinsky	
Lena del Rey	
Leonard Cohen	
Martha Wainwright	
Old Republic	
Pink Floyd	
Red Hot Chili Peppers	
Salsador Sobral	
Suffian Stevens	
Sylvia Plath	
Tears For Fears	



referentes



La elección de referentes para representar el estilo de uno es una elección ardua, además de que existen diferentes referentes para cada área de conocimiento y expresión. Profundizaré en 6, pero quiero hacer una mención especial de algunos creadores, pues creo que mi resultado final no hubiese sido posible sin su influencia. La experiencia de reflexionar sobre los artistas que te han influenciado es transformadora y muy agradecida, sobretodo cuando te das cuenta que eres una mezcla única de estímulos de calidad.

Entre los referentes de estilo gráfico se encuentran: Claire Wendling, Egon Schiele, Norman Rockwell, Hayao Miyazaki, Edvard Munch, Ilya Repin, Alfons Mucha, Gustav Klimt, Joan Sfar, Franšitek Kupka, Henri de Toulouse-Lautrec, Federico García Lorca, Juanjo Guarnido, Pierre Alary, Quino, Gil Elvgren, Norman Lindsay, George Barbier, Aubrey Beardsley, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti, Edward Hopper, Margaret Keane, Likrot, Papermeat, Alice Snow, Frank Frazetta, Walt Disney.

En arte performático y subversión de género: Sasha Velour, Juno Birch, Carlota Guerrero, Trixie Mattel, Marina Abramović, Sgàire Teàrlag Wood, Palomo Spain, Lady Gaga.

En escultura: Jessica Harrison, Qixuan Lim.

En formato emocional (poetas, cantautores, escritores, creadores multidisciplinares): Lana del Rey, Federico García Lorca, Ambivalently Yours, Tim Burton, Ruby, Mario Benedetti, Melanie Martínez, Gustavo Adolfo Bécquer, J. D. Salinger, Franz Kafka.

Seguidamente hablaré de los referentes escogidos, basándome en las siguientes categorías:

Egon Schiele + Norman Rockwell= detallismo y figura humana, línea, expressividad gráfica, temática humana.

Edvard Munch + Federico García Lorca= escritos combinados con bocetos, emociones románticas, universos subjetivos.

Lana del Rey + Sasha Velour= cultura popular, tristeza, los temas tabú, el género.

1. **Egon Schiele**

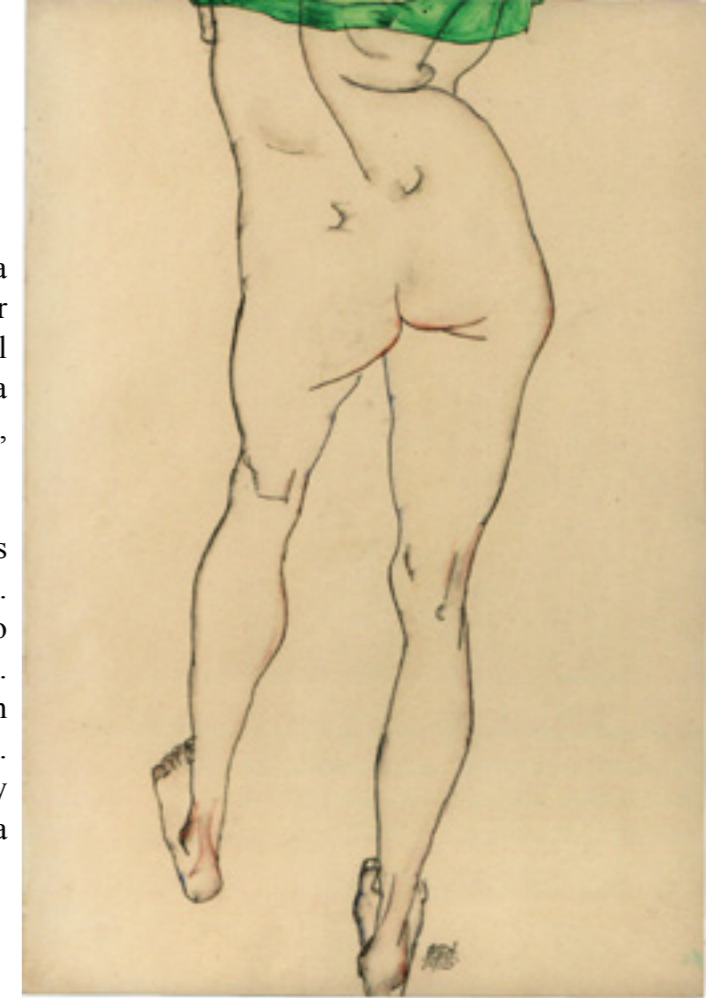
Biografía

Artista nacido en 1890 en Austria y fallecido a la temprana edad de 28 años el 1918 en la misma ciudad, fue un pintor y grabador durante la Secesión Vienesa, representante del movimiento artístico del expresionismo austríaco junto a Gustav Klimt, del cual era discípulo, y Oskar Kokoschka, entre otros.

Schiele es famoso por su línea expresiva y sus dibujos gráficos con fondo monocolor, normalmente el original de la hoja. Aunque ha demostrado su versatilidad tanto en paisaje como en figura humana es esta última por la que es recordado. Ángulos cortantes, cuerpos en posiciones extrañas, utilización de la expresión y el color para mostrar estados emocionales. Desnudos sugerentes, rostros mirando al vacío, desconexión y ausencia. Gran parte de su obra son autorretratos basados en la expresividad más que en el realismo.

Influencia

Egon Schiele ha sido un referente fundamental en mi formación como artista, cualquier persona que conozca su obra pienso que podrá reconocerla en mis líneas. La preferencia por la figura humana, la línea a lápiz sobria como obra final, detallismo exagerado de la anatomía, un paisaje ausente que sugiere mundos interiores, toques de color para hablar de emociones más que de ropa realmente, extrema delgadez, disociación de sus personajes consigo mismos...son todo características que se pueden ver en mi obra. Uno de los libros favoritos que poseo sobre él está lleno de sus bocetos, apuntes hechos a lápiz y con mucho aire que me inspiran.



2. Norman Rockwell

Biografía

Norman Rockwell fue un pintor e ilustrador americano (Nueva York 1894- Stockbridge, 1978) famoso por su reflejo de la cultura americana de la segunda mitad del siglo veinte, sobretodo sus portadas para el “*The Saturday Evening Post*”, donde detalla escenas costumbristas idealizadas. Aún así no fue ajeno a la lucha política, creando obras que reivindicaban la libertad de expresión o denunciaban el racismo contra los afro-americanos, por ejemplo.

Su estilo es famoso por su detallismo y su realismo, aunque también por ser “sentimentalista” o hasta “kitsch”, debido a algunas de las temáticas de sus ilustraciones. A él estas críticas no le parecían importar, pues no encontraba nada malo en ser llamado un “ilustrador”.

Influencia



Su atención al detalle siempre me ha fascinado, pues cada elemento ha sido tratado con suma atención. Además Rockwell utilizaba modelos que fotografiaba para basarse en posiciones lo más verídicas posibles, lo que le incluía muchas veces como modelo. Muchos de los dibujos que he creado para este trabajo están basados en fotografías donde yo soy la modelo, y me identifico con la capacidad para hacer muecas del pintor. Poseo varios libros donde se comparan las fotos tomadas con el cuadro resultante y es muy entretenido observar el proceso.

3. Edvard Munch

Biografía

El pintor de origen noruego (Ådalsbruk 1863- Oslo, 1944) es conocido por sus pinturas expresionistas y simbolistas, sobretodo su famoso cuadro “*El grito*”(1893), que resume muy bien sus temáticas pictóricas.

Su obra se caracteriza por una fuerte carga simbólica sumamente subjetiva y basada en las emociones, sobretodo las consideradas negativas -tristeza, melancolía, celosía, rabia, angustia, etc-. Su trazo es bruto y sus colores vibrantes. Su forma de tratar la línea viene influenciada por su experiencia con el grabado, cuya técnica perfeccionó con procesos originales a la hora de estampar, combinando diferentes trozos de madera para crear una sola imagen con diferentes colores de una sola impresión.

Además de artista plástico también acumuló una serie de escritos y poemas donde elaboraba sobre temáticas similares.

Influencia

La agresiva subjetividad de sus cuadros siempre ha sido impactante de presenciar para mí. Su tormento personal y su forma de hablar de ello a través de diferentes maneras es una forma de expresión con la que me identifico. Inicialmente desconocía sus escritos, simplemente admiraba su obra plástica, yendo a diferentes exposiciones nacionales e internacionales, hasta que descubrí el libro “*El friso de la vida*” (Nørdicalibros, 2015), que compré sin dudar. El artista multidisciplinar, sobretodo cuando se trata de la combinación pintura-poesía, es una figura sumamente importante para mí, pues siempre me he expresado de diversas maneras.



4. Federico García Lorca

Biografía

Federico García Lorca (Fuente Vaqueros, 1898- Granada,1936) es uno de los poetas más famosos del país, conocido por pertenecer a la generación del 27 y por sus poemas simbólicamente cargados. Además de componer poesía también fue dramaturgo, prosista e ilustraba algunas de sus obras. Es conocido en términos generales por dos grandes poemarios que describen muy bien esas dos etapas de su carrera artística: “*El romancero gitano*” (1928), que alude a símbolos y paisajes nacionales del sur y de la tradición de la comunidad gitana y “*Poeta en Nueva York*” (1940), poemario publicado póstumamente basado en el absurdo y los miles de estímulos de la ciudad americana.

Influencia

La fuerte carga emocional de sus poemas, con imágenes románticas y trágicas a la vez, la creación de un universo propio lleno de magia y cargado de vida, la personificación de entes gigantes como la muerte o el desamor...en términos de poesía, la influencia de Lorca ha sido enorme. Además de eso me une a él su faceta de dramaturgo, pues he crecido en el mundo del teatro, actuando y escribiendo desde pequeña. Pero lo que me hace sentirme unida a su obra es su mezcla de dibujos simples, lineales, casi bocetos, con su poesía. Esa forma de expresión me es muy próxima, y la delicadeza de su trazo es directamente relacionable con su sensibilidad emocional. Además utiliza mucho figuras simbólicas de su entorno y de la cultura con la que creció, acción que he practicado yo a mi vez con esta obra.



5. Lana del Rey

Biografía

La cantante y poetisa estadounidense Lana del Rey (1985) es famosa por sus letras melancólicas y su estética retro, aludiendo a una nostalgia permanente en su corazón. Su canción más famosa, “*Born To Die*”(2012) ya señala hacia donde señalan sus canciones. Su obra hace referencia a la cultura popular, sobretodo los años 50 y 60 de la cultura norteamericana. Se basa fuertemente en las cantantes de la época tanto en su voz como en sus letras (Nina Simone, Billie Holiday, Ella Fitzgerald...).

Además de ello también es poetisa, compartiendo su obra esporádicamente en las redes sociales, aunque recientemente ha anunciado la publicación de un poemario.

Influencia

Su tratamiento sin temor de temas bautizados como tabú o no tan positivos han sido de gran influencia, pues me daban cierto permiso artístico para ahondar en esos temas, sacarlos a la luz, dialogar con ellos, aceptarlos. Su forma de experimentar con su lado más sensible y femenino, glamuroso, nostálgico, es inspiradora. Me ha permitido tratar temas de los que me avergonzaba y pensamientos que tenía miedo de compartir.



6. Sasha Velour

Biografía

Sasha Velour (1987) es una drag queen y artista gráfica basada en Nueva York, famosa por ganar la novena temporada de “*RuPaul’s Drag Race*” en 2017. Transporta sus conocimientos sobre el diseño gráfico en su arte performático, además de mezclar elementos subversivos del aspecto físico con otros más aceptados socialmente. Un claro ejemplo de ello es su cabeza rapada y su unicejo pintado. Es una activista entusiasta de los derechos de la comunidad LGBT+, fundando una revista llamada “*Velour*” con colaboradores queer y un drag show mensual, “*Nightgowns*”, donde invita a diferentes performers de la comunidad. Actualmente ha adaptado dicho espectáculo para poder hacer un tour internacional con él. Es además fundadora de su casa de drag, *The House of Velour*.

Influencia



Siendo una creadora multidisciplinar que claramente relaciona sus aptitudes y las combina de forma rica y creativa, su obra me impacta e inspira potentemente. Su drag se ve claramente influenciado por su amplio conocimiento del arte y el diseño, utilizando colores chillones y formas geométricas en sus vestidos.

Su incorporación de elementos considerados “feos” como la calvicie o prótesis de dientes tuertos con high fashion como vestidos de terciopelo y perlas me ha alentado a la hora de crear esta obra, pues me ha recordado que se pueden considerar bellas características underground.

Su inclusión de su propio rostro en su obra a partir del maquillaje, la performance y el vestuario es un acto muy personal para mí, debido a mi formación como actriz y frecuente utilización del propio cuerpo pintado y modificado para crear obra.



conclusiones

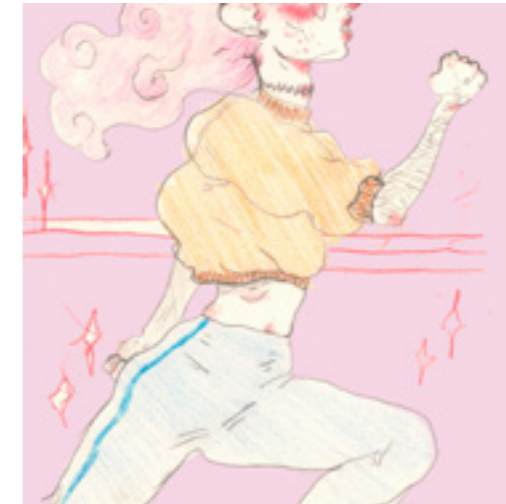


No puedo expresar con palabras lo mucho que me ha transformado esta experiencia. Decidir centrar todas mis energías en este proyecto desde el inicio, aunque sumamente agotador, ha sido de las mejores decisiones que he tomado. He ganado una nueva perspectiva como creadora, descubriendo desde cómo funciona como persona hasta cómo es el estilo con el que más me identifico y que más me motiva. En sendas ocasiones tuve grandes crisis mentales y emocionales; me superaban las horas de dedicación, mi exigencia de calidad, el proceso, los momentos de bloqueo...pero el perseverar me ha enseñado la naturaleza cíclica de un proyecto de tal magnitud y a su vez a tener fe en ella. También he aprendido a respetar al propio cuerpo y mente, entendiendo por las malas que es importante darse espacio a una misma distanciándose de la obra, pues la ceguera por falta de refrescar la visión y el pensamiento respecto al tema tratado, existe.

He descubierto tantas cosas sobre mi propio estilo de dibujo, sobre mis preferencias, sobre confiar en mi instinto...Miles de nuevos elementos han surgido como producto de insistir en un solo proyecto durante tanto tiempo, una evolución conseguida a base de perseverar.

Además me aventuré en el campo de la edición digital, que no dominaba tanto, descubriendo que es una herramienta que puedo adaptar a mis necesidades, capaz de crear una fusión muy interesante entre obra sobre papel con técnicas tradicionales y obra digital.

Salgo de esta experiencia como otra persona, con un nuevo universo de información sobre quién soy como creadora y qué es lo que quiero hacer, en un futuro, con lo que quiero expresar/contar.



consultas bibliográficas

+BIBLIOGRAFIA+

- Ambivalently Yours. (2017). *Some feelings are better on paper*. Canada: Ambivalently Yours.
- Andersen, S. (2016). *Adulthood Is A Myth*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing.
- Andersen, S. (2017). *Big Mushy Happy Lump*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing.
- Andersen, S. (2018). *Herding Cats*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing.
- Aron, E. (2006) *El don de la sensibilidad*. Madrid: Ediciones Obelisco.
- Bataille, G. (1981). *Las lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Batuman, E. (2017). *The idiot*. Nueva York: Penguin Press.
- Belvedere (2015) *The Women Of Klimt, Schiele And Kokoschka*. Munich: Prestel Verlag.
- Berger, J. (1974). *Modos de Ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Bonet, P. (2014). *Qué hacer cuando en la pantalla aparece THE END*. Barcelona: Editorial Planeta
- Bornay, E. (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra (Ensayos Arte Cátedra).
- Cleaver, P. (2014). *Lo que no te enseñaron en la escuela de diseño*. Barcelona: Promopress.
- Dahl, R. (1980). *The Twits*. London: Penguin Group.
- E. Henderson, G. (2018) *Fealdad. Una historia cultural*. Madrid: Turner Publicaciones.
- Elliot, R. (2016). *It's All Absolutely Fine. Life Is Complicated So I've Drawn It Instead*. London: Orion Publishing Group Ltd.
- Leatherdale, C. (2019) *Historia de Drácula. Un ensayo sobre la obra maestra de Bram Stoker, el conde Drácula y los orígenes del vampirismo*. Barcelona: Arpa Editores.

López, C. (Enero 2020). Mariana sabe que maquillarse como los demás es aburrido. *Glamour. Mes* (207), p.130.

May, S. (2019). *El poder de lo cuqui*. Barcelona: Alpha Decay.

Mulhall, B. (2017). The Romanticization of the Dead Female Body in Victorian and Contemporary Culture. *Aisthesis*. Vol 8 No 2.

Munch, E. (2015). *El friso de la vida*. Madrid: Nørdicalibros.

Nead, L. (1998) *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Editorial Tecnos.

Schick, R. (2009) **Norman Rockwell Behind The Camera**. Nueva York: Little, Brown and Company.

Van Gogh Museum (2016). *Easy Virtue. Prostitution In French Art 1850- 1910*. Amsterdam: Van Gogh Museum.

+WEBGRAFIA+

Jana, R. (2015). *Dead Woman in the Bathtub: Why Are We So Fascinated by Ophelia's Suicide?* VICE.
Recuperado de: https://www.vice.com/en_us/article/d7abgj/dead-woman-in-the-bathtub-why-are-we-so-fascinated-by-ophelias-suicide

JUNO BIRCH (2020). Recuperado de: <https://www.junobirch.com>

MATIERES FECALES (2020). Recuperado de:
<https://www.instagram.com/matieresfecales/?hl=en>

RUBY ELLIOT (2020). Recuperado de: https://www.instagram.com/rubyetc_/

AMBIVALENTLY YOURS (2020). Recuperado de:
<https://www.ambivalentlyours.com>

BUNNY MICHAEL (2020). Recuperado de: <https://www.instagram.com/bunnymichael/>



agradecimientos

A Victoria, mi tutora.

A mi madre.

A María.

A mi hermana

A Nelly.

A Aina, Bel, David, Miguel y Norma.

A Kyle.

anexo



