

La metamorfosis del tiempo

El espejo · La sombra

Ahlam Laatiki El Arroudi



Ahlam Laatiki El Arroudi

NIUB 16304993
ahlamlaatiki@hotmail.com
Universidad de Barcelona
Facultad de Bellas Artes
Grado de Bellas Artes
Curso 2015-2016
Trabajo de Final de Grado
Tutora: Eva Vila Pou

ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT	5
ORÍGENES Y ANTECEDENTES	6
METODOLOGÍA	16
La metamorfosis del tiempo	16
El tiempo	17
El espejo	18
El cráneo	18
Vanitas	20
La luna	21
El espejo	24
La oscuridad	25
La luz	26
El claroscuro	27
La sombra	28
La mariposa	28
La metamorfosis	30
Yo/ser/identidad	34
La dualidad	35
La sombra	36
Desarrollo de las obras	38
FOTOS	41
CONCLUSIÓN	48
BIBLIOGRAFÍA	49
WEBGRAFÍA	50
AGRADECIMIENTOS	51

RESUMEN/ABSTRACT

La metamorfosis del tiempo nace como resultado de toda una serie de obras realizadas desde 2014 hasta el momento. Lo que me encaminó, en un principio, a desarrollar cada una de ellas fue mi inquietud hacia la irreversibilidad del tiempo. Consciente de la amplitud del tema del tiempo, mi intención con las obras que presento a continuación es trabajar a partir de la conclusión a la que he llegado a lo largo de mi investigación: el ser humano es el tiempo. No obstante, la cuestión que me inquieta ahora mismo es: ¿cómo se transforma el tiempo?

Por lo tanto, mi investigación gravita alrededor del tema de la transformación del ser humano y ligo esta transformación con un conjunto de aspectos que me identifican. Por ello, *La metamorfosis del tiempo* pretende ser no solo una alegoría del tiempo sino también la manifestación del tiempo a partir del cambio.

Palabras clave: *tiempo, cráneo, luna, mariposa, metamorfosis, identidad, mezzotinto.*

La metamorfosis del tiempo was born as the result of an artwork series that I started in 2014 and continued until now. What has guided me, initially, to develop each of them has been my concern to the irreversibility of time. Aware of the importance of the idea of time, with the artworks I present I intend to show the conclusion I reached during my research: the human being is the time. But the question that bothers me now is: how does time change?

Therefore, my research revolves around the theme of transformation, and the human being, which I consider time. I link this transformation with a set of aspects that identify me. Therefore, *La metamorfosis del tiempo* is intended to be an allegory not only of time but also the time's manifestation through change.

Keywords: *time, skull, moon, butterfly, metamorphosis, identity, mezzotint.*

ORÍGENES Y ANTECEDENTES

Para poder explicar el origen de mi investigación primero debo comentar el porqué de la elección del tema del tiempo en mis obras. El tiempo, entendido como magnitud física es un tema muy genérico; muchos artistas han usado algunos aspectos del tema para sus investigaciones que posteriormente han desembocado en obra. Mi interés por el tema surge a raíz de su complejidad, ya que el tiempo lo abarca todo y, además, su origen se remonta mucho antes de la existencia de la humanidad. Para mí, el tiempo es un concepto curioso porque surge de la necesidad de contabilizar nuestra vida y de poder controlarlo todo, y esto me parece muy interesante.

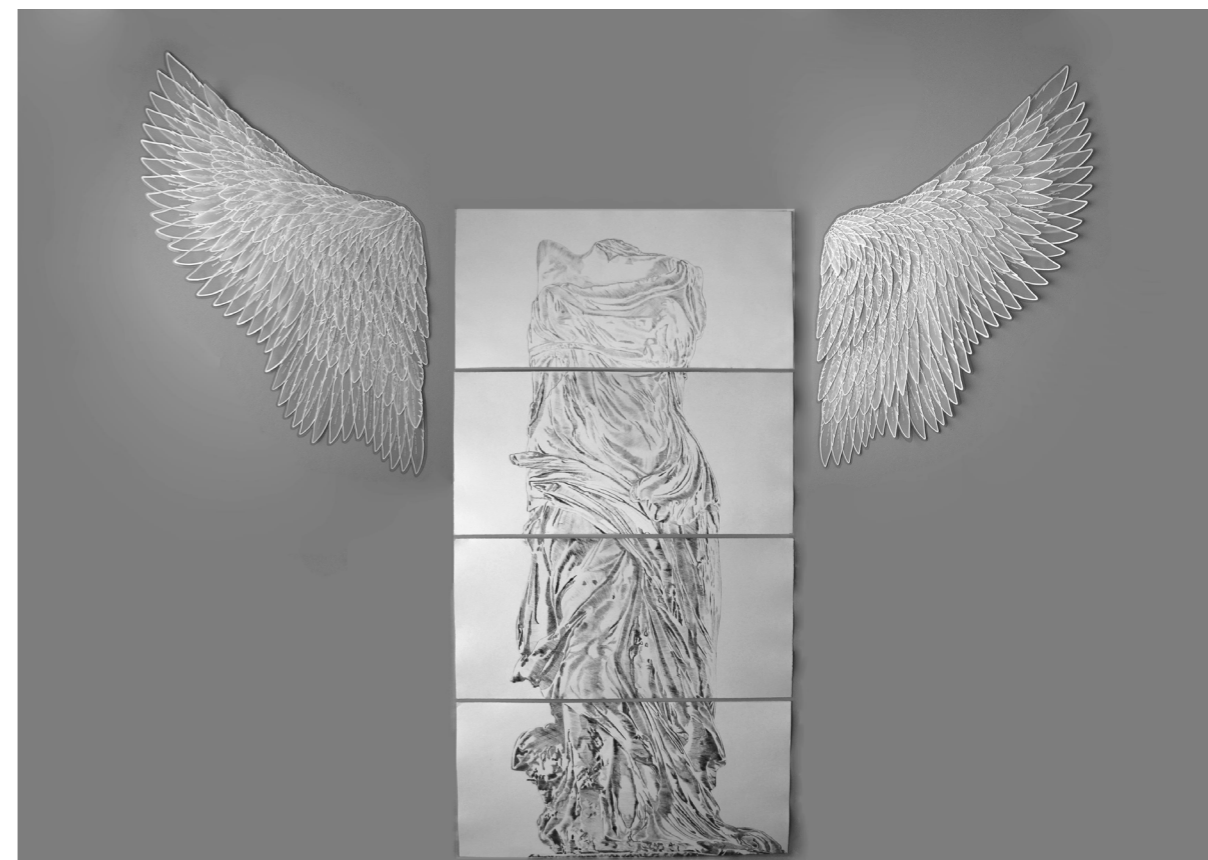
La decisión de trabajar sobre este tema la tomé en el 2014, después de desarrollar diversas obras de carácter experimental. En esta fecha decidí centrarme en el concepto de tiempo e indagar sobre los aspectos que me eran interesantes o sugerentes: la huella que produce “el tiempo” en el arte, la inconsistencia del tiempo, la irreversibilidad y, por último, el carácter cíclico del tiempo y su posible condición reversible. Primero me gustaría realizar un breve análisis de cómo estos temas se presentan sucesivamente en mis obras anteriores.

Para desarrollar *La metamorfosis del tiempo* he tomado como referencia principalmente cuatro obras realizadas des del 2014: *Pies para qué los quiero si tengo alas para volar* (2014), *¿Cuánto tiempo es para siempre? A veces, sólo un segundo* (2015); *Irreversible* (2015) y *Las manos del tiempo* (2016).

Pies para qué los quiero si tengo alas para volar [1] es una obra que consta de dos partes: un cuerpo central y dos alas colocadas una en cada extremo del cuerpo. El cuerpo representa la escultura clásica Victoria de Samotracia, también conocida como Victoria alada. La estatua original realizada en mármol representa la Libertad y la Victoria, y desde mi punto de vista, la humanidad, la grandeza y el paso del tiempo (por las grietas que presenta). Las alas que se suman a esta figura, por su parte, representan los deseos de un gran número de personas. Cada deseo está escrito en una pluma que forma parte de las alas. Y estos deseos representan cosas que hemos querido hacer o conseguir pero que las circunstancias todavía no han hecho posible. Y agrupándolos creo las dos alas que representan la idea de libertad, de conseguir todo lo que nos proponemos sin que existan obstáculos que nos lo impidan.

Esta obra fue la que creó los cimientos de lo que más tarde sería toda la colección de piezas que he desarrollado alrededor del tema del tiempo. Desde siempre me ha atraído el arte clásico, la cual cosa justifica la elección de la Victoria de Samotracia. Sin embargo, tenía la necesidad de crear a partir de un elemento antiguo una pieza moderna. De traducir las formas volumétricas de la figura en planos sencillos pero equilibrados. De retroceder, recuperar y recrear de nuevo una escultura manipulada por el paso del tiempo. Y esta idea ha sido, inconscientemente, plasmada en ésta obra, donde también utilizo el grabado y la serigrafía, dos técnicas que han surgido en épocas diferentes y que marcan una evolución temporal de los procedimientos artísticos a lo largo de la historia del arte.

También tengo que decir que en mi ímpetu de recrear esta nueva pieza tenía la necesidad de transmitir toda la fragilidad que me evocaba, a pesar de la frialdad de la figura original. De este modo me he dado cuenta de que lo que realmente me atraía no era la delicadeza de la pieza sino la fragilidad que me transmitía la huella que ejercía en ella el tiempo.



1. Ahlam Laatiki El Arroudi
2014

Pies, para qué los quiero si tengo alas para volar
Serigrafía en papel vegetal y grabado con punta seca sobre papel
2,5 x 3 m

Después de realizar esta primera obra, tenía la necesidad de ir más allá con el tema del tiempo. A partir del sentimiento de fragilidad que me aportaba este concepto, quería crear una obra que tuviese la función de atrapar su inconsistencia en tres estructuras cerradas. Para ello realicé *¿Cuánto tiempo es para siempre? A veces, sólo un segundo* [2], una pieza que pretende atrapar el tiempo.

La obra está formada por tres estructuras de madera rectangulares e independientes con una puerta doble con candado cada una. El candado de la primera puerta está cerrado pero con la llave puesta y al abrirla el espectador se encuentra con un pasadizo en el que se hallan algunas imágenes que hacen referencia a los recuerdos de mi infancia, recuerdos que forman parte de mi pasado. La segunda puerta lleva un candado abierto y sin llave y dentro el espectador se encuentra con un espejo, que muestra el reflejo del presente inmediato. La tercera puerta está cerrada con un candado sin llave, y toda la estructura rectangular está rodeada por una cadena que impide abrirla, por lo que representa el enigma del futuro. La pieza invita al espectador a abrir las puertas para observar cómo se manifiesta mi concepción del tiempo en los tres casos: pasado, presente y futuro.



2. Ahlam Laatiki El Arroudi
2014

¿Cuánto tiempo es para siempre? A veces, sólo un segundo

Grabado con punta seca sobre papel, contrachapado, espejo, candado y cadena de hierro
36 x 60 cm



Detalle de las estampas realizadas en litografía y en grabado con la técnica de la punta seca colocadas en el interior de la caja.

A diferencia de la primera obra, en este caso el resultado es menos etéreo y, de alguna manera, me era extremadamente familiar. Y esto es porque llegué a un punto en el que mi concepción del tiempo era más realista y menos ilusoria; porque me daba cuenta de que el tiempo ejerce una considerable huella en nuestra vida, una huella que pesa. Por eso visualmente la obra tenía que ejercer un sentimiento de carga.

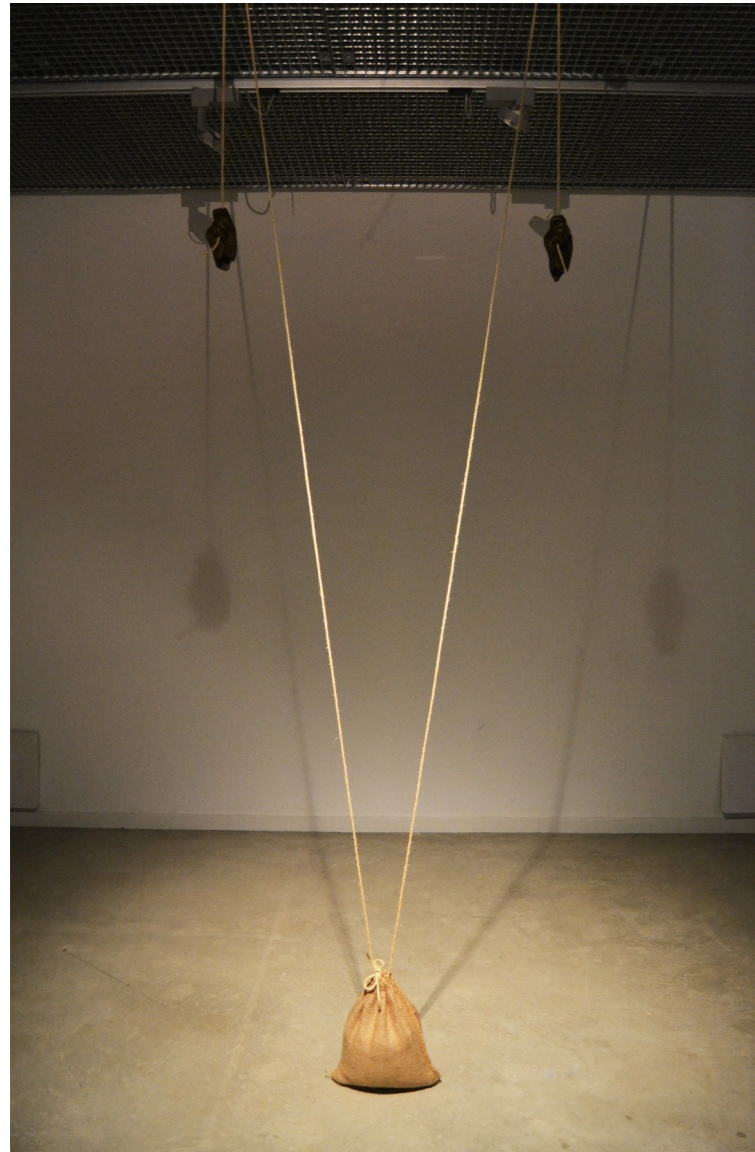
Pero paralelamente a esta obra estaba realizando una segunda pieza con la que tenía la intención de expulsar esta carga que ejercía en mí el tiempo. A raíz de ello surgió *Irreversible* [3].

Irreversible es una obra donde observamos tres elementos: una cuerda, un saco lleno de arroz y dos manos de bronce. El conjunto representa una relación entre un espacio (en el que están colocados los elementos) y un tiempo que pasa, y como esto repercute al ser humano. Planteo esta relación a partir de una cuerda sujeta al techo por dos poleas, de la que se sostienen dos manos de bronce (una en cada extremo). En el centro de la cuerda ato un saco de arroz. Al saco le hago un pequeño agujero del que empieza a caer el arroz y, a medida que éste cae, se vacía el saco y se eleva haciendo que las manos colocadas en la parte superior de la composición bajen a medida que el saco sube. Con esto me interesaba manifestar la carga que ejerce el paso del tiempo en el ser humano y como yo decido expulsar esta carga. Es una pieza que invita a reflexionar sobre la insignificancia del ser humano respecto al poder del tiempo, que acaba por destruir hasta el metal más resistente.

Una vez finalizada la obra *Irreversible* decidí que mi investigación no debía terminar aquí sino que tenía que continuar más allá del concepto de la irreversibilidad. Entonces fue cuando decidí crear *Las manos del tiempo* [4].

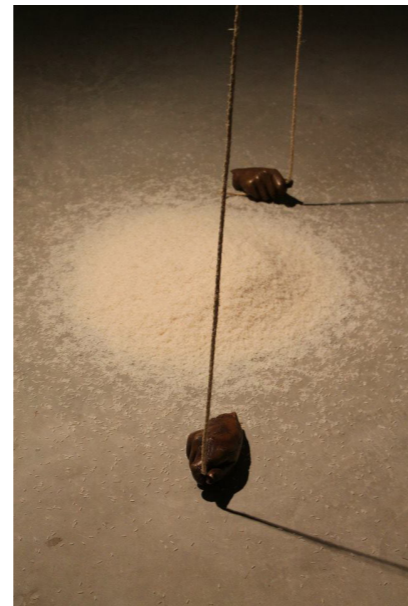
Este fue el último proyecto realizado y parte del concepto *mano* para representar una alegoría del recorrido del tiempo en un reloj circular. La serie se compone de un total de once estampas donde observamos la representación repetida de dos manos opuestas colocadas de manera simétrica. Las imágenes crean la siguiente secuencia: la primera mano (des de la izquierda) desaparece a medida que aparece la mano opuesta que, finalmente, la sustituye. Me centro en esta parte tan importante del cuerpo para crear una metáfora de las manillas del reloj, que es el aparato que utilizamos para medir el tiempo. El recorrido que marcan las agujas del reloj tiene una dimensión cíclica, tal y como ocurre en esta pieza, que adopta un carácter cíclico e infinito. Esta serie se inicia con la representación de mi mano derecha y finaliza con la izquierda, que cierran la composición creando una imagen que representa el *yo* (entendido como identidad): todo aquello que se encuentra delimitado entre mi mano derecha y la izquierda.

Esta obra representa la experimentación del paso del tiempo en mi propia piel a partir del concepto del cambio y de la mano. Con ella indagué en la teoría de que el tiempo no puede existir sin el cambio y viceversa. Además, fue con esta obra cuando me di cuenta de que las personas somos como los relojes, caminamos desarrollando una serie de cambios que se repiten continuamente; y que mis manos son las manillas de un reloj que transcurre eternamente de manera cíclica. Y ¿por qué? Porque yo soy el tiempo.



3. Ahlam Laatik El Arroudi
2015
Irreversible
Instalación
Bronce, saco, cuerda y arroz
3 x 1,20 m

Derecha: detalles del desarrollo de la instalación.



4. Ahlam Laatik El Arroudi
2016
Las manos del tiempo
Serigrafía en papel Schöeler
0,50 x 4,45 m

Para continuar mi investigación me es necesario hablar primero de los artistas que me han servido de inspiración a lo largo de mi recorrido artístico. Estos son artistas contemporáneos que tienen, igual que yo, inquietudes hacia algunos aspectos sobre el tema. Algunos de ellos son: Félix González-Torres con su pieza *Perfect Lovers*, Chema Madoz con sus fotografías sobre el tiempo, las esculturas de Nobuhiro Nakanishi y las pinturas de Roman Opalka. Pero también me interesan las fotografías de Gilbert Garcin.

Perfect Lovers [5] es una obra autobiográfica formada por dos relojes comerciales (uno al lado del otro) sincronizados a un mismo tiempo. Con esta pieza Félix González-Torres hace un homenaje a los amantes perfectos que marchan al unísono y que un día, debido a una enfermedad, dejan de transcurrir al mismo tiempo. De esta pieza me parece interesante el hecho de recrear dos sujetos que encajan como personas y que viven simultáneamente. Para mi esta idea es muy sugestiva ya que hacer que dos relojes transcurran al mismo tiempo es tan difícil como hacer lo mismo con las personas. Y de alguna manera esta reflexión se encuentra presente en mi obra *Irreversible*, donde también existen dos sujetos (las manos) que transcurren al unísono durante un periodo concreto de tiempo y son destruidas a la vez, sin tener la posibilidad de retroceder. Creo que esta fue la razón por la que *Perfect Lovers* me llamó la atención la primera vez que la vi.

Por otra parte, el fotógrafo Chema Madoz también me ha sido de gran ayuda para desarrollar mis teorías acerca del tiempo. De su inmensa colección podría destacar la fotografía que muestra un reloj de muñeca, la cinta del cual es una vía de tren de la que no se ven los dos extremos [6] o la imagen de un reloj de pie con forma de ataúd [7].

Estas dos imágenes atraparon mi atención la primera vez que las vi ya que entendí perfectamente lo que Chema Madoz quería expresar al público. De la primera me fascinó la idea de repetición presente en la representación de la vía de tren; también me llamó la atención cómo el reloj circular ejerce una función de obstáculo, ya que se encuentra colocado en el centro de la vía. Y este concepto me remite a la idea de la carga que muchas veces ejerce el tiempo en las personas y que he comentado anteriormente.

De la segunda obra me llamó la atención la manera que tiene de representar el concepto de la muerte de un modo estéticamente atractivo. Además, es una fotografía muy sincera porque plasma la dureza del paso del tiempo ligada a la muerte. Sin embargo, considero que en esta fotografía también está presente el concepto contrario: la reversibilidad. Como vemos, el reloj que debería de haberse parado a las doce, se encuentra parado a las doce y veinte. Y este detalle me hace pensar que la imagen tiene un doble significado: por una parte, la muerte es inevitable y parece ser el final de la existencia de la parte terrenal del ser humano. Pero a pesar de todo, como el ser humano es el tiempo (el reloj), su vida no finaliza del todo sino que continúa su recorrido. Y esta concepción está presente en *La metamorfosis del tiempo* que desarrollaré más adelante.

También debo mencionar a Nobuhiro Nakanishi, otro artista que me ha servido de inspiración. Éste desarrolla, a partir de fotogramas impresos en películas transparentes, esculturas que recrean situaciones naturales que se han generado en un espacio y en un tiempo determinado [8].

De este artista me ha interesado el modo con el que consigue darle una consistencia física a aquello que no la tiene: el tiempo. Y esta idea la desarrollo en mi obra *¿Cuánto tiempo es para siempre? A veces, sólo un segundo* y, más tarde, en *Las manos del tiempo*. En esta última pieza he tomado como referencia del artista el concepto de fotograma. Los fotogramas atrapan momentos muy concretos del tiempo para crear una secuencia que muestra los cambios sucesivos del sujeto en un espacio determinado. Como se muestra en *Light of sunrise 2* Nobuhiro Nakanishi ha sabido traducir el carácter bidimensional de los fotogramas en una estructura tridimensional que despliega al público de manera detallada las transformaciones que desarrolla el paisaje durante un periodo de tiempo concreto. Además, en *Las manos del tiempo* esta idea también está presente ya que utilizo la repetición de manos que son formalmente idénticas pero que dialogan entre ellas de manera diferente.

También me ha servido de inspiración para mi investigación la obra de Roman Opalka. Del artista me ha interesado la idea de materializar el tiempo en la pintura. El artista parte de un lienzo de 195 x 135 cm en el que dibuja números en orden creciente [9]. Y esto lo hace a lo largo de su vida con el objetivo de crear un paralelismo entre su envejecimiento y la secuencia creciente de números.

De sus obras destaco la repetición sistemática que las caracteriza. Esta repetición me remite a la idea de hábito, muy presente en la vida de las personas y que transcurre a lo largo de un tiempo. Por otra parte, esta reproducción constante de números finaliza con la cifra 5607249, coincidiendo con la muerte del artista. Esta idea es muy interesante porque la obra se transforma en su autorretrato: se forma a medida que transcurren los días y finaliza con la muerte del autor.



5. Félix González-Torres
1991
Perfect Lovers
Dos relojes comerciales



6. Chema Madoz
2000
Untitled
Fotografía



7. Chema Madoz
1994
Untitled
Fotografía

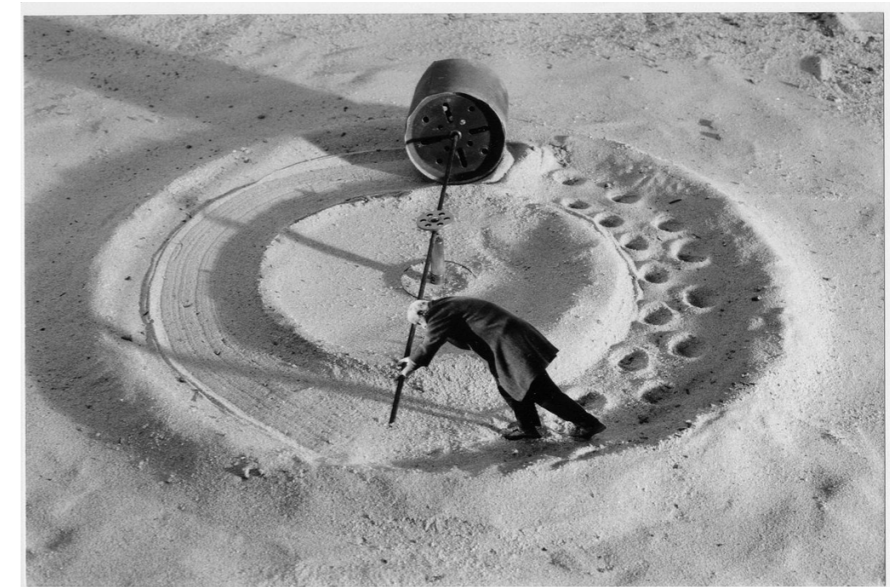


8. Nobuhiro Nakanishi
2012
Light of sunrise 2
Escultura en técnica mixta



9. Roman Opalka
2008
1965/1-Infinity
Detalle 2910060 - 2932295
Acrílico sobre lienzo

Y por último, debo mencionar a Gilbert Garcin, un fotógrafo que recrea espacios oníricos y melancólicos que remiten (mediante la poesía visual) a aspectos referentes a la condición humana. El tiempo como elemento influyente en la vida de las personas es un protagonista recurrente en sus fotografías, tal y como podemos observar en *Le Moulin de l'oubli* [10]. La fotografía representa un hombre que carga con un mecanismo alargado con un rodillo en uno de sus extremos. Este aparato le permite desarrollar un trayecto circular a medida que impulsa el mecanismo con su fuerza por el extremo opuesto. Pero a medida que el hombre transcurre su trayecto, las huellas que deja desaparecen paralelamente con el efecto que ejerce el rodillo en la arena, lo cual crea un mecanismo de causa y efecto que metafóricamente me remite a la trayectoria que desarrolla un reloj circular y a la desaparición constante de los momentos que vivimos y de los recuerdos. Esta idea está presente en mi pieza *Irreversible*, donde recreo un mecanismo de causa y efecto parecido que hace que el peso de las manos de bronce caiga a medida que el saco expulsa el arroz que contiene.



10. Gilbert Garcin
1999
Le Moulin de l'oubli
Fotografía

La metamorfosis del tiempo está compuesta por dos obras formalmente diferentes pero conceptualmente ligadas: *El espejo* y *La sombra*. La primera de ellas está formada por nueve estampas realizadas en mezzotinto. Las estampas están colocadas con un margen de 2,5 cm entre ellas creando una secuencia que muestra como un cráneo humano (a tamaño real) aparece progresivamente hasta exponerse al completo para volver a desaparecer. La segunda obra acompaña la primera y es una instalación formada por un conjunto de mariposas realizadas en impresión digital y colocadas con agujas una al lado de la otra creando una silueta humana a tamaño real.

La metamorfosis del tiempo

Tal como he explicado, la obra que presento consta de dos partes. La primera se titula *El espejo* y la segunda *La sombra*. Para realizar la primera obra parto del concepto *ciclo lunar* y lo relaciono con el *cráneo* para crear una serie de estampas que conceptualmente remiten a la idea del cambio y a la reversibilidad del tiempo. Para desarrollar la segunda pieza parto del concepto de la *metamorfosis* o el cambio que experimentan las mariposas, que son insectos que tienen la necesidad de transformar radicalmente su sistema genético. Y relaciono este concepto de cambio presente en las dos obras con el ser humano, ya que considero que también tenemos esta necesidad de cambio. Por ello, analizo cómo las personas experimentamos este tipo de transformaciones y lo ligo a mi concepción del cambio en relación al tiempo.

La primera obra del proyecto, *El espejo*, está formada por nueve estampas de 48,5 x 32 cm realizadas en mezzotinto. La composición se inicia con una primera imagen completamente oscura de la que empieza a nacer secuencialmente un cráneo a tamaño real y acaba desapareciendo finalizando la composición con una última imagen oscura.

En esta pieza existen dos factores principales que dialogan y que adoptan equitativamente el mismo protagonismo en la composición: la oscuridad y el cráneo. El cráneo es un elemento que representa la luna y consiguientemente dentro de la composición simboliza los ciclos lunares. De esta manera, y tal como sucede en *Las manos del tiempo* el cráneo representa la manifestación del tiempo con el cambio. Para entender mejor este paralelismo que he creado con estos dos elementos es necesario definir primero los conceptos y lo que simbolizan:

La palabra *tiempo* proviene del latín *tempus*. Según la Real Academia Española designa la “Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro, y cuya unidad en el sistema internacional es el segundo”¹.

Por otra parte, J. E. Círlot en *Diccionario de símbolos* indaga más allá de la definición descriptiva. El autor atribuye al tiempo una condición semanal. Y comenta que el domingo es el día del descanso y que por lo tanto se sitúa en el centro atemporal de un espacio-tiempo que transcurre de manera cíclica a lo largo de tres fases: no manifestación – manifestación – no manifestación².

Esta idea es interesante y contrasta con mi teoría acerca del tiempo. Para empezar yo también concibo el tiempo como una magnitud que se desarrolla en un espacio que se encuentra en constante movimiento. Y este carácter dinámico permite que los cuerpos se desplacen alternando una fase dinámica de movimiento y otra estática de reposo. Cuando estas dos fases se alternan sucesivamente es cuando podemos asociar al tiempo una condición cíclica. Por lo tanto, si el tiempo es cíclico tendrá la cualidad de regresar sucesivamente a un estado anterior. Y esto le atribuye un carácter eterno o interminable.

Por otra parte, el tiempo no puede existir sin el espacio del mismo modo que las personas no podemos vivir sin un espacio. De esta manera el tiempo no transcurre paralelamente a nuestra vida sino que nosotros mismos somos nuestro tiempo. Y pienso que nosotros somos los que desarrollamos una serie de cambios en un espacio que puede ser tanto el espacio exterior, donde nos movemos, como el espacio interior, donde se mueve el pensamiento, los instintos, etc.

Por lo tanto, somos como un reloj que se mantiene continuamente en movimiento ya que no podemos vivir sin modificarnos continuamente. De este modo yo podría definir el tiempo como aquello que desarrolla unos cambios (internos y/o externos) que oscilan de manera alternada (movimiento – reposo – movimiento) con un carácter cíclico que se mantiene en continuo movimiento.

Sin embargo, queda comentar un último aspecto antes de profundizar en el tema: el origen del tiempo. Si yo soy mi tiempo significa que algo provoca que sea consciente de ello. Cuando soy consciente de mi misma es porque existe un órgano que lo provoca: el cerebro. Gracias al cerebro somos conscientes de lo que somos, por lo tanto es un órgano imprescindible para nuestra existencia. Por ello es sugerente como el cerebro se esconde dentro de la estructura que lo protege: el cráneo.

1. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. 23.ª ed. Real Academia Española, octubre de 2014 [consulta: 3 de marzo de 2016]. Tiempo. Disponible en <<http://dle.rae.es/?id=Zir6lpf>>.
2. Círlot, Juan Eduardo. *Tiempo. Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1992, p. 439-440.

El espejo

El Cráneo

La palabra proviene del latín *cranium*, y éste del griego κρανίον *kraníon*, diminutivo de κράνος *krános* ‘casco, yelmo’³. Según Juan Eduardo Círlot en su *Diccionario de los símbolos* el cráneo representa la caducidad de la existencia, por lo tanto, lo que resta del ser vivo una vez destruido su cuerpo. Y también simbólicamente se asocia al vaso de la vida y del pensamiento⁴. Otros autores que han estudiado el término como George Didi-Huberman en *Ser cráneo* lo definen como el “lugar que inquieta el pensamiento, y sin embargo, lo sitúa, lo envuelve, lo toca y lo despliega”⁵.

Como he mencionado anteriormente, después de realizar la obra *Las manos del tiempo*, he llegado a la conclusión de que el tiempo no transcurre al margen de nuestra vida sino que forma parte de nosotros. Y este hecho me ha llevado a concluir que nosotros somos el tiempo. De este modo, en la obra *El espejo* los conceptos *tiempo* e *identidad* se enlazan. Y esta premisa es la que ha implicado la elección del elemento del cráneo, siendo este sitio que protege el cerebro, que es donde surge el pensamiento; y el pensamiento es el que establece nuestra identidad.

También comento precedentemente que para que exista el tiempo tienen que existir unos cambios con unos sujetos que los desempeñen. En este caso, las personas somos las que experimentamos una serie de cambios a lo largo de la vida y considero que esto es lo que permite que exista el tiempo de la manera como lo entendemos. Por lo tanto, el tiempo forma parte de mí porque yo soy la que cambia y la que percibe estos cambios.

Antes de profundizar en el tema quiero aclarar la función que desempeña el cráneo en este aspecto. Debemos tener en cuenta que el cráneo es lo que permanece una vez desaparecida la piel; pero, además, este tiene una función muy importante para cualquier ser vivo: la protección del cerebro.

El cerebro para mí es la parte más importante del cuerpo. El cerebro desempeña funciones cognitivas y emotivas y controla todas las actividades vitales como el hambre, el sueño, los movimientos, etc. Gracias a este órgano somos conscientes de todo lo que nos rodea y de nuestra propia existencia. Y de esta manera yo concibo mi existencia en relación a la existencia del tiempo. Además, la luna (elemento presente en la obra) igual que el cerebro, también ejerce una función de control de nuestro estado de ánimo y es la causante de muchos de los fenómenos que se producen en la tierra, como las mareas y los cultivos.

En *Ser cráneo*, George Didi-Huberman entiende el cráneo como una escultura. Y se refiere a ella como un lugar donde se almacena el tiempo: “¿Cuestión de escultura? Cuestión de umbral y cuestión de fósil: el devenir – tiempo del lugar, el devenir - lugar del tiempo. Cuestión, por consiguiente, de sedimentos, de intersticios, de contactos. ¿Podría ser la escultura el sitio donde toquemos el tiempo?”⁶.

Es muy interesante esta alusión que hace del cráneo como elemento escultórico, por una parte, y cómo, por otra parte, lo concibe como el lugar donde está presente el tiempo. Esta idea está ligada con lo que yo comentaba anteriormente: el cráneo se encarga de almacenar el cerebro; y el cerebro es lo que hace que seamos conscientes de nuestra identidad ligada a nuestro tiempo. Por lo tanto, el cráneo es el que se encarga de almacenar el tiempo.

Retrocediendo al porqué Didi-Huberman hace alusión al cráneo como espacio escultórico, debo decir con sus propias palabras que lo comprende así porque “el cerebro es incapaz de imaginar su propia espacialidad”⁷. Por lo tanto, el cráneo es el que delimita el cerebro, siendo este último el que concibe el espacio de la realidad más allá del cráneo. Y esto lo vemos en una cita que menciona el mismo autor en el capítulo *Ser lugar* de *Ser cráneo*: “Es un verdadero paisaje, con depresiones, lechos de quebradas y ríos, montañas, mesetas, un relieve parecido a la corteza terrestre. El paisaje que nos rodea, lo poseemos al interior de esta caja de proyección. (...)”⁸.

Partiendo del hecho de que el cráneo se puede establecer como una forma escultórica, este también se convierte en una forma espacial. El autor de *Ser cráneo* menciona en el mismo libro a Giuseppe Penone, que es otro autor que analiza muy de cerca el concepto de espacio en sus obras. Didi-Huberman hace alusión a la obra titulada *metamorfosis* de Giuseppe Penone que representa una alegoría ni más ni menos que del cráneo. De esta obra comenta lo siguiente: “sería habitación no el sitio dentro de lo cual habitamos, sino lo que nos habita y nos incorpora a un tiempo”⁹.

Como podemos ver en la cita, el cráneo se convierte en nuestra habitación, entendida como el lugar donde tomamos consciencia de lo que somos. Y este lugar es el que nos incorpora a un tiempo y, como he dicho anteriormente, hace que seamos conscientes de lo que somos, que seamos conscientes del tiempo.

Es muy interesante esta reflexión que tanto Didi-Huberman como Giuseppe Penone han elaborado alrededor del cráneo. Sin embargo, considero de vital importancia retroceder a la historia del arte para analizar la simbología de este elemento en muchas composiciones artísticas de la época barroca, que es cuando surge un género pictórico denominado *Vanitas*.

3. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. 23.ª ed. Real Academia Española, octubre de 2014 [consulta: 3 de marzo de 2016]. Cráneo. Disponible en <<http://dle.rae.es/?id=BC2R61h>>.

4. Círlot, Juan Eduardo. Cráneo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2014, p. 115.

5. Didi-Huberman, Georges. *Ser umbral. Ser cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura*. Madrid: Cuarto Ediciones, 2009, p. 10.

6. Didi-Huberman, Georges. *Ser fósil. Ser cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura*. Madrid: Cuarto Ediciones, 2009, p. 19.

7. Didi-Huberman, Georges. *Ser lugar. Ser cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura*. Madrid: Cuarto Ediciones, 2009, p. 23.

8. *Ibidem*, p. 23.

9. *Ibidem*, p. 23.

“*Vanitas vanitatum omnia vanitas*” es un proverbio latino que se traduce como Vanidad de vanidades, todo es vanidad. Se asocia a la idea de la banalidad de la vida y de los placeres mundanos frente a la certeza de la muerte. El dicho se vincula al género pictórico del bodegón, que tuvo su auge en la época barroca y donde los objetos que lo componían solían ser piezas que remetían a la brevedad de la vida. Es muy común, por lo tanto, encontrarse con este tipo de composiciones relojes de arena, actividades humanas pasajeras, burbujas, humo y la naturaleza expuesta de manera efímera como la fruta pasada. Pero uno de los elementos que más se repite en las vanitas es el cráneo humano, símbolo por excelencia de la muerte.

Es sugerente como en la obra *El espejo* utilizo este elemento para referirme a lo mismo: mi cráneo, representado mediante transiciones cíclicas, remite a lo pasajero. Esta fugacidad del tiempo (a pesar de destruir la parte exterior de la persona) conserva aquello que no puede desaparecer: el hueso. Por lo tanto, en mi obra decido usar el cráneo como representativo del ser humano ya que es el sustentador de todo nuestro cuerpo y el que protege el cerebro que es donde surge el pensamiento. Además, todo lo que envuelve esta estructura ósea (la piel) se transforma y desaparece con el tiempo. Y esta transformación la vinculo con los cambios aparentes que experimenta la luna en sus ocho fases.

La palabra, proveniente del latín *luna*, descende de la raíz *leuk*, de origen indoeuropeo. Ésta raíz está presente en el griego *leukós*, que significa blanco y brillante¹⁰. J. E. Círlot la asocia con la popular medida del tiempo puesto que los ritmos lunares se utilizaron para medir el tiempo antes que los solares. También la define como “*el ser que no aparece siempre idéntico a sí mismo, sino que experimenta modificaciones <<dolorosas>> en forma de círculo clara y continuamente observable*”¹¹.

El ciclo lunar lo concibo como un reloj que transcurre de manera infinita y lo asocio al cráneo para crear una representación que alude a idea de la reversibilidad. Primeramente debo decir que popularmente se suele asociar el paso del tiempo con el término opuesto: la irreversibilidad. Sin embargo, pienso que el término reversible también juega un papel importante en este concepto. Por este motivo, me parece interesante abordar el término opuesto y todo lo que puede generar.

La irreversibilidad se asocia al paso del tiempo porque es imposible retroceder a un estado físico anterior. Por lo tanto, resultaría imposible retroceder al pasado. Sin embargo, si nos alejamos de lo que propone la termodinámica podría plantear otro enfoque a la irreversibilidad. Yo lo planteo en mi obra de la siguiente manera: la reversibilidad la entiendo como el poder volver a un estado anterior. Pues bien, la luna para mí tiene esta cualidad reversible ya que al ser un astro que se encuentra en un movimiento cíclico, siempre podrá volver a un estado anterior. Y ésta acción la desempeña sin la necesidad de retroceder al pasado, porque como desarrolla un movimiento cíclico siempre tendrá la certeza de volver al mismo estado experimentado anteriormente (pero en una situación diferente). De este modo, podría concluir que cualquier cuerpo que tenga un carácter cíclico podría ser de este modo reversible.

Sin embargo, en mi obra la luna está presente en la imagen del cráneo, que representa al ser humano. Y este sí que no puede regresar a un estado anterior pero pienso que cabe la posibilidad de volver a un estado “reversible” después de la muerte. Entendiendo este tipo de reversibilidad en palabras de J. E. Círlot como “(…) *florece tras la helada, renacer del sol después de las tinieblas de la noche*”¹²; También “*La muerte –señala Eliade- no es así una extinción, sino una modificación temporal del plan vital*”¹³.

Como vemos, esta idea de la reversibilidad que propongo se podría relacionar con la reencarnación, entendida como volver a experimentar una nueva vida después de la muerte en un contexto o situación diferente desde la cultura islámica, que es de la que provengo y donde se admite esta concepción. Además, en la Arabia preislámica el culto lunar prevalecía sobre el solar y el símbolo de la luna en ésta civilización está muy presente ya que el calendario islámico se rige por los ciclos lunares.

En éste calendario, los meses se inician después de la luna nueva, cuando es visible el primer cuarto creciente. Se compone de ciclos lunares de 30 años, que se dividen en 19 años de 354 días (que se dividen en 6 meses de 30 días y otros 6 meses de 29 días) y 11 años de 355 días (que se dividen en 7 meses de 30 días y otros 5 de 29 días). De esta manera los años y los meses se van alternando.

10. Coromines, Joan. *Luna. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos S. A., 1973, p. 367.

11. Círlot, Juan Eduardo. *Luna. Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1992, p. 283.

12. *Ibidem*, p. 283.

13. *Ibidem*, p. 284.

También debo mencionar que el ramadán, una de las tradiciones islámicas más importantes, se desarrolla durante 30 días que cambian rotativamente cada año según el mes lunar. Éste empieza cuando aparece la luna el último día del octavo mes del calendario lunar islámico y finaliza con su desaparición el último día del mes siguiente. Como podemos observar, el elemento lunar no ha surgido en la obra de una forma arbitraria sino que tiene mucho que ver con mi cultura.

Por otra parte, la importancia de la luna era un hecho muy común en los pueblos prehistóricos de diversas culturas ya que los ciclos lunares (como he mencionado anteriormente) eran vitales para la medida del tiempo.

Es interesante cómo muchos artistas han tomado como referencia ésta admiración primigenia de la luna para incorporar algunos elementos en sus obras. Podemos destacar la huella que han dejado los pueblos antiguos en muchos artistas minimalistas y conceptualistas de la década de los 60 y 70, siendo muchas de ellas piezas que se abarcan en el movimiento artístico del Land Art. El principal fundamento de ésta corriente artística (que surge en la década de los sesenta) es alterar el paisaje con una finalidad artística para transmitir al observador una serie de sensaciones. De esta manera el Land Art promueve la interacción entre el hombre y el ambiente. Me parece interesante cómo los artistas de éste movimiento muestran su inquietud de plasmar con éstas intervenciones sus reflexiones acerca del tiempo y el espacio.

Por consiguiente, es interesante la reflexión que desarrolla Lucy R. Lippard sobre el origen del tiempo y su contabilización: *"Time, poised between the abstraction of distance and the concreteness of numbers, is in a sense the crux of this book, with its theme of forced synchronism. The origins of time and of counting seem in turn to lie somewhere between the cycles of the earth and the moon (with the human body as medium) and the lines of a journey, a life, toward change"*¹⁴.

Podemos observar cómo en la cita Lucy R. Lippard comenta que el tiempo y su contabilización tienen su origen en los ciclos de la tierra y de la luna, y que a su vez el cuerpo humano se convierte en un medio. De este modo, considero que el cuerpo experimenta una serie de cambios cíclicos (por ejemplo, la menstruación en el caso de la mujer) que vienen determinados muchos de ellos por los ciclos lunares. Pero además, pienso que nuestro cuerpo funciona como un reloj que se mantiene en unos cambios constantes y repetitivos. Este tipo de cambios pueden ser físicos (la juventud, la madurez y la ancianidad), gestuales (acciones concretas que desarrollamos durante el día) pero también existen los cambios para mí más importantes: los psicológicos. Además, todos estos cambios se rigen por el cerebro, que se encuentra protegido por el cráneo.

Centrándome en lo que simboliza el elemento lunar en mi obra, podemos ver como el cráneo desaparece progresivamente durante sus fases. Además, esta metáfora está ligada a los ciclos vitales: al cambio y el crecimiento (juventud y madurez) y el decrecimiento (madurez y ancianidad).

En los ciclos lunares asocio la luna creciente, el cuarto creciente y la luna creciente convexa al crecimiento; y la luna menguante convexa, el cuarto menguante y la luna menguante cóncava al decrecimiento. Además, la luna muestra formalmente la misma faceta que se va transformando cada 27,32 días (que es lo que tarda en dar una vuelta completa alrededor de la tierra). Con el ser humano pasa lo mismo: nacemos con un rostro que tiene una serie de rasgos que no desaparecen sino que se transforman con los años.

Otro elemento que tienen en común el cráneo y la luna es que los dos sujetos se encuentran sumidos en la oscuridad. En la oscuridad de la noche es donde la luna adquiere un gran protagonismo y donde resalta más su esplendor. En el caso del cráneo, éste se encuentra en un lugar igual de oscuro al yacer oculto bajo la capa de piel. Esto último crea una comparación interesante ya que si el cráneo está sumido en la oscuridad por la capa de piel que lo envuelve, una vez la piel haya desaparecido este se expondrá a la luz del exterior, con lo cual dejará de ser la "luna" que era antes.

Además, existe otro factor referente al cambio que también está presente en la obra y que está ligado a la reversibilidad. Los ciclos lunares provocan un aparente cambio de la parte exterior visible del astro. Como en esta obra relaciono el cráneo con las fases lunares, éste vínculo lo atribuyo al cráneo como metáfora de los cambios del ser humano, que experimenta inconscientemente transformaciones cíclicas. Este tipo de cambios vitales también los entiendo como las acciones, cada una de ellas particularmente diferentes pero iguales en conjunto cuando se conciben como un hábito y que se repiten con el paso del tiempo.

Por lo tanto, las acciones a las que estoy habituada a desarrollar cada x tiempo es lo que me lleva al hábito y a una repetición constante de mi actividad vital. Y este fenómeno, en parte, es el que me provoca tener una visión del tiempo muy repetitiva y que se encuentra constantemente en un movimiento cíclico. Y esto también me lleva a vincular la representación de mi cráneo con los ciclos de la luna y, por consiguiente, a la reversibilidad: el cerebro determina mis acciones, estas acciones me llevan al cambio y estos cambios me conducen al hábito. Y el hábito lo atribuyo a la reversibilidad, entendida como la certeza de volver a experimentar lo mismo una y otra vez. Del mismo modo en que contemplo cómo con un ligero cambio mi imagen se repite de manera exacta en el espejo.

14. Lippard, Lucy R. *The Forms of Time: Earth and Sky, Words and Numbers. Overlay: contemporary art and the art of prehistory*. New York: New Press, cop. 1983, p. 77.

La palabra proviene del latín *specŭlum*, que deriva del latín arcaico *specere* (mirar)¹⁵. Como muy bien indica el título de la obra, el espejo se convierte en un elemento muy importante dentro de la composición. Para empezar, la pieza se puede dividir en dos partes iguales (a partir de la estampa central) que muestran la aparición de un cráneo de manera invertida. Esto reproduce el carácter reflejante de un espejo. Sin embargo, existe en la composición una ligera diferencia en la simetría de las estampas. Esto es así porque considero que a veces la realidad no se adapta exactamente con lo que puede mostrar un espejo. Porque al fin y al cabo este reproduce exactamente las formas que recibe, pero a veces no puede reproducir todo lo que se esconde en el interior de la persona. Lo mismo pasa con la luna, ésta experimenta modificaciones de su parte visible que no dejan de ser constantes apariencias que dependen del reflejo que ejerce el sol en ella.

Por otra parte, el elemento *espejo* adopta en esta obra una serie de connotaciones que la caracterizan: el espejo tiene un carácter variable en el tiempo porque tiene la necesidad de reflejar cuerpos dinámicos y de reproducir estos cambios de manera invertida. También refleja la variabilidad de la existencia, ya que los seres humanos cambiamos físicamente con el paso del tiempo y esto lo podemos ver reflejado en un espejo.

Además, antiguamente el espejo se asociaba a la multiplicidad del alma y de cómo ésta se mueve y se adapta a aquello que la refleja¹⁶. Esto también tiene mucho que ver con lo que comentaba anteriormente sobre el origen de la consciencia del *ser* en el cráneo. Porque la consciencia surge en el cerebro y ésta de alguna manera reproduce los reflejos de todo lo que recibe del mundo visible dentro de su propia realidad. Por este motivo el espejo se asocia al pensamiento, siendo éste un órgano donde uno se “observa” a sí mismo. Así, el uso del elemento cráneo es muy significativo en la obra.

Por otro lado, el espejo también se asocia al agua, por su mismo carácter reflejante. Esta idea está presente en el mito de Narciso¹⁷, cuando éste contempla su reflejo en el agua y la belleza de su rostro nubla su entendimiento. Además, este concepto del reflejo está muy presente en el tema de la sombra, la cual analizaré más adelante.

Por último, me es importante mencionar la cita de J. E. Cirlot en *Diccionario de símbolos* donde asocia el espejo con la luna: “Esta variabilidad del espejo <<ausente>> al espejo <<poblado>> le da una suerte de fases y por ello, como el abanico, está relacionado con la luna, siendo atributo femenino”¹⁸. En cierto modo, el espejo es un objeto que necesita estar constantemente en movimiento para existir como tal ya que lo que refleja (el ser humano) también se encuentra en un movimiento incesante.

15. Coromines, Joan. *Espejo. Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos S. A., 1973, p. 249.

16. Cirlot, Juan Eduardo. *Espejo. Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1992, p. 195.

17. Ovidio. Libro primero. *Metamorfosis*. Editorial Cátedra S. A., 1995, p. 66.

18. Cirlot, Juan Eduardo. *Espejo. Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1992, p. 194.

La palabra proviene del latín *obscuritas* y significa “la falta de luz para percibir las cosas”¹⁹. La oscuridad es un enigma. Para mí la oscuridad es la que inicia nuestra vida (el paso de la oscuridad a la luz en el momento de nacer) y es la que se la lleva (el morir). Es sugerente como generalmente este término se asocia a la muerte.

Como he mencionado anteriormente, en esta primera obra la oscuridad adopta equitativamente el mismo protagonismo que la luz. Además, la serie se inicia con una primera estampa oscura y termina con otra igual. De esta manera estoy recreando una secuencia que se lee horizontalmente, y en la que vemos cómo la luz nace de la oscuridad para crear la imagen del cráneo y como esta misma luz se acaba desvaneciendo por la misma oscuridad que inunda la composición. Además, éste concepto adopta otra función importante ligada a la segunda obra que la acompaña y que desarrollaré más adelante.

Por otra parte, muchos autores que han estudiado el término *oscuridad* lo asocian con otros conceptos. Es interesante como J. E. Cirlot vincula la oscuridad con la nada y aún más interesante el cómo define la luz: “(…) el concepto puro de dicha oscuridad no se identifica tradicionalmente con lo tenebroso; contrariamente, sí corresponde al caos primigenio. Tiene también relación con la nada mística (…). Según Guénon, la luz es el principio de la diferenciación y de la ordenación jerárquica”²⁰.

19. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. 23.ª ed. Real Academia Española, octubre de 2014 [consulta: 20 de abril de 2016]. Oscuridad. Disponible en < <http://dle.rae.es/?id=RHjaopq>>.

20. Cirlot, Juan Eduardo. *Oscuridad. Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1992, p. 344.

La palabra proviene del latín *lux, lucis*, y designa el agente físico que hace visible los objetos²¹. En *El espejo* la oscuridad invade la composición de inicio a fin y de ella nace la luz, por lo tanto estos dos elementos tienen una importancia equitativa. Víctor I. Stoichita menciona en *Breve historia de la sombra* cómo éstos dos elementos dependen el uno del otro: “*La luz se halla determinada por medio de la oscuridad*” y “*la oscuridad se halla determinada por medio de la luz*”²². En relación a mi obra, la noche se somete a la luz de la luna y viceversa, y de esta manera los dos elementos conviven plenamente; del mismo modo ocurre cuando el cráneo (símbolo de mi existencia y mi rastro en la vida) no puede haber existido sin una oscuridad previa (el antes de nacer).

J. E. Círlot también comenta en su *Diccionario de símbolos* que la luz simboliza la fuerza creadora²³. Su descripción es muy sugerente en esta obra ya que en la serie vemos como las zonas de luz van creciendo de menos a más y después decrecen, formando de este modo una secuencia en la que vemos como la imagen del cráneo aparece y desaparece.

Además, ésta secuencia adopta un carácter cíclico, del mismo modo que ocurría con la obra *Las manos del tiempo*. Ya que cada una de las nueve estampas que la compone está colocada una al lado de la otra creando una serie horizontal que se puede leer de izquierda a derecha y viceversa, y siempre nos mostrará la misma secuencia. De este modo, el hecho de que se pueda leer en los dos sentidos permite que su lectura sea constantemente repetitiva; del mismo modo ocurre cuando las agujas de un reloj circular recorren un trayecto repetitivo, “reversible” e interminable.

El claroscuro es un término que proviene del italiano *chiaroscuro* y consiste en el uso de gradaciones tonales muy contrastadas entre colores oscurecidos hasta el negro y colores aclarados hasta el blanco. De esta manera se consigue emular los efectos de luz y sombra. Leonardo da Vinci empezó a utilizar esta técnica en el renacimiento y no fue hasta el barroco, con Caravaggio, cuando llegó a su máxima esplendor, dando lugar a la tendencia pictórica del tenebrismo.

El uso de este método creó no solo una nueva estética sino también una nueva visión del mundo ligada a las escuelas tenebristas de la Contrarreforma. Los pintores empezaron a representar la realidad tal como la veían, aunque resultase desagradable o innoble. Además, se empleaban violentos contrastes de luz para otorgar expresividad a los elementos de la composición y dotar a la escena de un cierto dramatismo²⁴.

Esta primera obra utiliza el claroscuro para destacar la imagen central del cráneo, que se funde con la oscuridad que envuelve este elemento con un ligero sfumato. De esta manera, la composición pretende generar una sensación enigmática que liga con el concepto de la obra, ya que popularmente la luna se asocia al misterio o a la imaginación.

Para trabajar el claroscuro utilicé la técnica del mezzotinto, también conocida como Manera Negra. Este método consiste en granear la superficie de la plancha con un *berceau*²⁵ formando un entramado que dará lugar a una imagen totalmente negra una vez estampada la plancha. A continuación, con un bruñidor se dibuja sobre la superficie, prensando las crestas del graneado e insistiendo en las zonas que se quieran más claras. Sin embargo, no he utilizado el *berceau* para granear la plancha. En su lugar he resinado el metal para introducirlo posteriormente en ácido. Y una vez tenía la plancha preparada he procedido a prensar las crestas del metal con un bruñidor.

El uso de ésta técnica para desarrollar la obra es muy sugerente ya que el procedimiento del mezzotinto está vinculado al concepto de la pieza: trabajo la superficie de la plancha para obtener un negro profundo del que extraigo posteriormente el blanco, que representa la luz de la luna. Además, recreo con la imagen del cráneo los ciclos lunares, por lo tanto, extraigo con el bruñidor las zonas blancas del mismo modo que la luna se va “transformando” en el firmamento. Más adelante, explicaré con más detalle el método empleado para la realización de la obra.

21. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. 23.ª ed. Real Academia Española, octubre de 2014 [consulta: 20 de abril de 2016]. Luz. Disponible en < <http://dle.rae.es/?id=NkAteAU|NkDuImp>>.

22. Stoichita, Víctor Ieronim. Introducción. *Breve historia de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 10.

23. Círlot, Juan Eduardo. Luz. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1992, p. 286.

24. PlanetaSaber. *Claroscuro, la técnica pictórica del tenebrismo* [en línea]. Barcelona: Editorial Planeta S. A., 2015 [consulta: 8 de mayo de 2016]. Disponible en: < <http://www.planetasaber.com/theworld/gats/secciones/cards/default.asp?pk=791&art=59>>.

25. Berceau: utensilio con su extremo de acero en forma de media luna, achaflanado por un borde lleno de incisivos dientes, responsables de elaborar la trama de puntos. [Técnicas de grabado. *La manera negra* [en línea]. María del Mar Bernal, 2009 [consulta: 18 de mayo de 2016]. Disponible en: <<http://tecnicasdegrabado.es/2009/la-manera-negra>>

La sombra

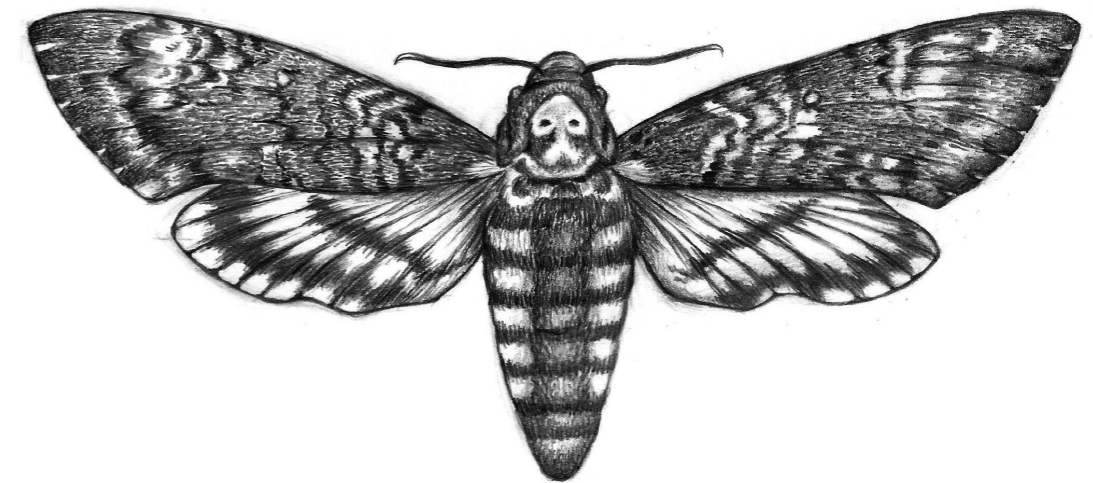
La mariposa

La segunda obra de la composición se titula *La sombra*. Ésta pieza está formada por un conjunto de mariposas de papel vegetal impresas con tóner, recortadas y clavadas en la pared con agujas formando la silueta de un cuerpo entero de mujer que mide 1,63 m. En un principio, las mariposas que componen la obra iban a ser de diferentes especies (nocturnas y diurnas), tal como se muestra en la imagen [12], ya que me parecía interesante combinar mariposas con fisonomías diferentes. Sin embargo, durante mi investigación, he observado que la clase de mariposa que mejor se ajustaba a mi trabajo era la mariposa *Esfinge de la calavera* [11].

Acherontia atropos, más conocida como *Esfinge de la calavera*, es una clase de lepidópteros nocturna de cuerpo grueso y peludo que se caracteriza principalmente por la llamativa mancha del tórax en forma de calavera. Por este motivo, se asocia a la muerte y a la mala fortuna. Sin embargo, considero que estéticamente es una clase de lepidópteros muy elegante y peculiar. Además, me parece muy paradójico el hecho de que éste insecto nace siendo oruga, “muere” siendo oruga para convertirse en crisálida, y de la crisálida nace de nuevo con una marca que representa la muerte: el cráneo. Y me parece muy sugerente ésta idea de resurgir después de haber muerto siendo oruga para nacer de nuevo siendo mariposa y desafiar, de éste modo, a la muerte.

Por otra parte, como he mencionado anteriormente, las mariposas que comprenden ésta obra representan el tiempo. He decidido usar esta metáfora ya que considero que los dos conceptos se encuentran estrechamente ligados. Los lepidópteros experimentan un cambio radical de sus genes al mudar su piel durante un período concreto. Yo concibo el tiempo como aquello que se encuentra en cambios constantes y pienso que la metamorfosis es un ejemplo de ello. Por éste motivo, para mí la mariposa (igual que el ser humano) representa la manifestación del tiempo.

Sin embargo, a diferencia de estos insectos, las personas no podemos transformar biológicamente nuestra estructura genética pero (como seres transitorios) sí que experimentamos modificaciones físicas con el paso de los días. Además, somos conscientes del tiempo porque cambiamos continuamente, lo cual hace imposible “detener” el tiempo ya que los cambios físicos que desarrolla la persona no se pueden detener. Con las mariposas ocurre algo parecido. No puedo detener el proceso de metamorfosis de una mariposa igual que no puedo detener el tiempo.



11. Dibujo de *Acherontia atropos*, conocida como *Esfinge de la calavera*.

La palabra proviene del latín *metamorphōsis* y esta del griego *metamórphōsis* y designa la “transformación de algo en otra cosa”²⁶.

Por su parte, en *La metamorfosis del tiempo* insisto en la idea de la manifestación del tiempo en las modificaciones físicas y psicológicas del ser humano a través de unas fases que se desarrollan en un periodo de tiempo y creo con ello un paralelismo con los ciclos lunares y las fases de metamorfosis de las mariposas. Por lo tanto, esta segunda pieza también está ligada a la necesidad que tenemos a veces los seres humanos de transformarnos tanto física como psicológicamente.

Por otra parte, la obra *El espejo* muestra muy bien mi manera de ser. Soy una persona un poco tímida y, a veces, me cuesta abrirme a los demás. Por éste motivo, la transición de la secuencia de los cráneos se desarrolla de manera lenta y la imagen completa del cráneo se produce tan solo una vez para empezar a desaparecer de nuevo. Esto tiene que ver conmigo ya que soy una persona que me gusta tomarme mi tiempo, trabajar en solitario y no me gusta llamar mucho la atención. Además, muchas veces me siento más cómoda trabajando en ambientes poco iluminados o con una luz tenue. Y esto último tiene mucho que ver con la elección del elemento lunar en la primera obra y con la elección de una mariposa de carácter nocturno en la segunda.

Por su parte, si en la primera obra me centro en una serie de transformaciones de carácter psicológico que nacen en el cerebro, en la segunda obra me remito a una transformación más física, que experimentamos todos los seres humanos con el paso de los años (juventud, madurez y ancianidad). Por este motivo, las mariposas representan los períodos de tiempo y las experiencias que ya han pasado y que nos han formado como persona y, sin embargo, inevitablemente, como nuestra parte física (el cuerpo) desaparecerá, estas experiencias también serán susceptibles de desaparecer con nosotros.

Además, con la obra *La sombra* también pretendo generar una reacción en el espectador: el ser humano es susceptible de desaparecer con el tiempo: las mariposas representan el tiempo que pasa y que nos da forma y nos transforma, y al mismo tiempo nos “destruye” físicamente (las mariposas pueden desaparecer en cualquier momento, como una sombra).

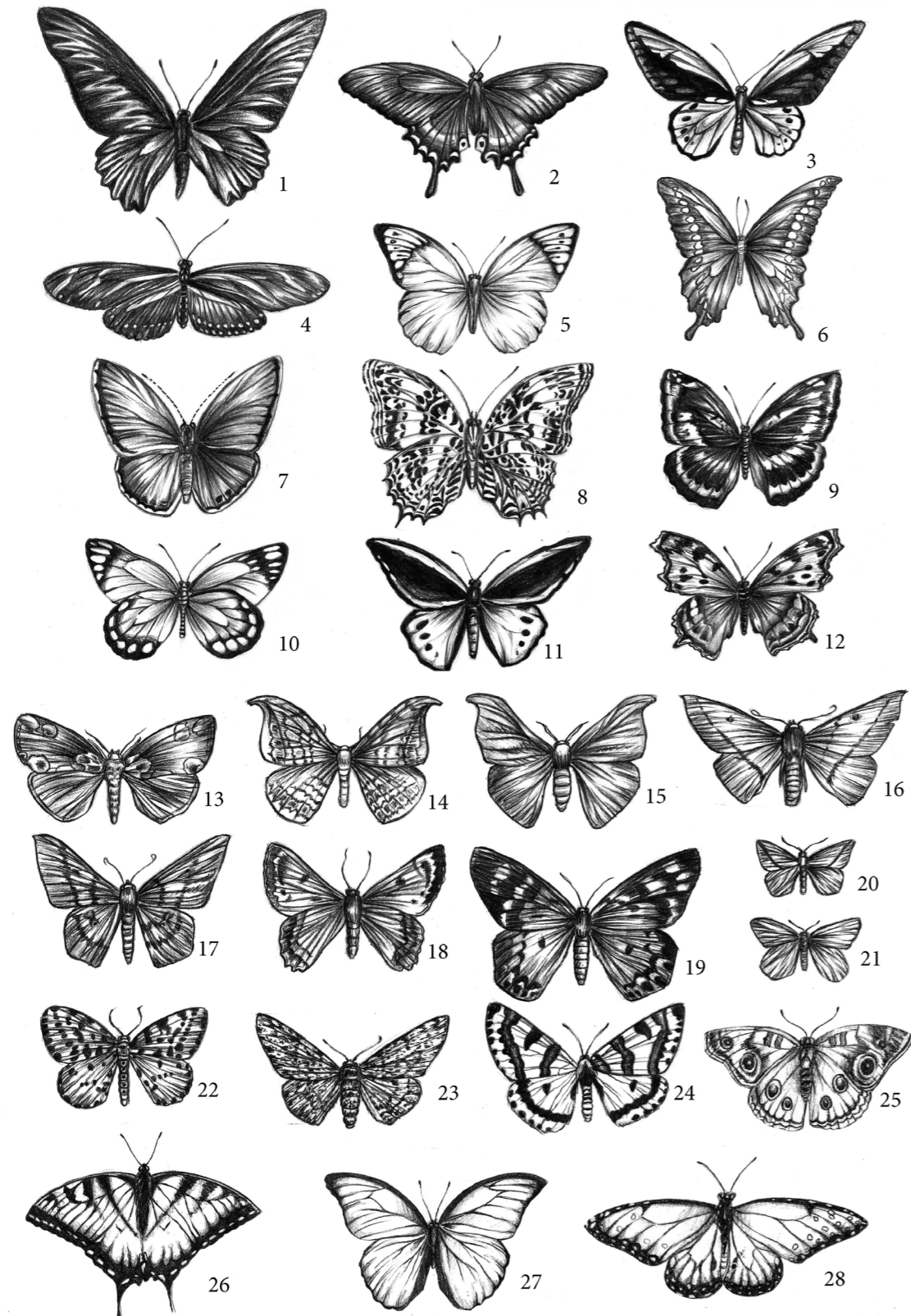
Otro aspecto remarcable en esta obra es la manera en que está realizada, lo cual también tiene que ver con el concepto. El insecto lo dibujo primero a lápiz (imagen 11), seguidamente lo escaneo para ajustar el tamaño y para multiplicarlo con Photoshop y luego realizo una serie de impresiones con tóner sobre papel vegetal para crear copias idénticas al original. Esto último respeta el degradado del dibujo original aportando a cada mariposa una sensación volátil. Además, el uso del papel vegetal refuerza este carácter volátil por ser un papel de poco gramaje y muy frágil.

En cuanto a la disposición de las mariposas en la pared, estas las clavo con agujas. Esto me permite situar el insecto en la aguja de tal manera que pueda reflejar una sombra definida en la pared, con la ayuda de un foco de luz. Además, el método de disposición de éstos insectos con agujas es similar a como los coleccionistas de mariposas las distribuyen en su muestrario.

Si empezamos a indagar en el terreno del coleccionismo (ya sea de mariposas o de cualquier otro cosa) nos daremos cuenta de que los coleccionistas suelen ser personas peculiares. Cuando inician una colección tienen la necesidad de reunir todo un conjunto de elementos de una misma clase y que tienen un gran valor para el coleccionista. Esto supone hacer todo lo posible para agrupar todas las piezas de la misma categoría. Y de alguna forma esto se podría enlazar con la “obsesión” de controlarlo todo, la obsesión de controlar el tiempo.

Retomando la parte formal de las dos obras, el uso de un sujeto (el cráneo/la luna y la mariposa) que se transforma lo ligo al concepto del tiempo porque como personas también nos transformamos. Pero como pienso que las personas somos el tiempo, esta idea de transformación también está ligada al concepto de identidad. Y esto me hace ligar la obra a mi identidad. Por este motivo, en *El espejo* utilizo un cráneo que adopta las mismas dimensiones que mi cabeza y en *La sombra* empleo la silueta de un cuerpo de mujer estándar que mide lo que mido yo: 1,63 m. Mi intención con esto es usar elementos que poseen unas dimensiones que me caracterizan pero que a la vez el público también pueda identificarse con ellos.

26. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. 23.ª ed. Real Academia Española, octubre de 2014 [consulta: 29 de abril de 2016]. Metamorfosis. Disponible en: < <http://dle.rae.es/?id=P65e6pL>>.



12. Diseño inicial de los lepidópteros que iban a componer la obra.

1. Ala de ave del raja Brooke. Familia: Papilionidae. Especie: *Troides brookiana*. Autor: Wallace.

2. Pachliopta aristolochiae. Familia: Papilionidae. Especie: *Pachliopta aristolochiae*. Autor: Fabricius.

3. Ala de ave de la reina Alexandra. Familia: Papilionidae. Especie: *Ornithoptera alexandrae*. Autor: Rothschild.

4. Mariposa cebra. Familia: Nymphalidae. Especie: *H. charithonia*. Autor: Linnaeus.

5. Delias Mysis. Familia: Pieridae. Especie: *Delias mysis*. Autor: Fabricius.

6. Papilio de la aristoloquia. Familia: Papilionidae. Especie: *Battus philenor*. Autor: Linnaeus.

7. Stichopthalma camadeva. Familia: Nymphalidae. Especie: *Stichopthalma camadeva*. Autor: Westwood.

8. Rheumaptera hastata. Familia: Geometridae. Especie: *Rheumaptera hastata*. Autor: Linnaeus.

9. Sargento de color. Familia: Nymphalidae. Especie: *Parathyma nefte*. Autor: Cramer.

10. Anaphaeis aurota. Familia: Pieridae. Especie: *Anaphaeis aurota*. Autor: Fabricius.

11. Ala de ave de Cairns. Familia: Papilionidae. Especie: *Ornithoptera priamus*. Autor: Linnaeus.

12. Ortiguera. Familia: Nymphalidae. Especie: *Aglais urticae*. Autor: Linnaeus.

13. Flor de melocoton. Familia: Thyatiridae. Especie: *Thyatira batis*. Autor: Linnaeus.

14. Drepana Arcuata. Familia: Drepanidae. Especie: *Drepana Arcuata*. Autor: Walker.

15. Oreta Erminea. Familia: Drepanidae. Especie: *Oreta Erminea*. Autor: Warren.

El *ser* se asocia en *Breve historia de la sombra*²⁷ a la pura luz, entendida como la claridad absoluta. Y el término contrario (la nada) se asocia a la pura noche, entendida como absoluta oscuridad. La obra *El espejo* parte de esta idea y utiliza como elemento principal el cráneo como representativo del *ser* para crear una metáfora de la luna, representativa de la luz pura. El concepto de *nada* está presente en el inicio y en el final de la composición, asociada a la noche absolutamente oscura. De este modo, la luz pura del ser (la luz del cráneo) se ve en la pura oscuridad de la nada.

Por otra parte, en la obra *La sombra* el concepto de identidad puede estar determinado por dos variantes: el cuerpo representado de perfil o de frente. Pero dependiendo de una forma u otra este cuerpo adquiere significados diferentes. El motivo por el cual decido usar la representación frontal de mi cuerpo es por el hecho de que esta postura del cuerpo se asocia al enfrentamiento directo contra uno mismo y, de esta manera, contra la necesidad de entenderme a mí misma mediante el proceso de creación de las dos obras.

Por su parte, cuando creo un doble que mide lo mismo que yo estoy creando a su vez una imagen nueva: la sombra de este doble reflejada en la pared. Y esta sombra también adquiere importancia en la pieza. Si nos paramos a leer un fragmento que menciona Victor I. Stoichita en su libro²⁴, extraído de la definición que hace Lavater de la imagen-sombra, nos damos cuenta de que es más importante de lo que aparenta: “*Pues ¿qué es menos: la imagen de un individuo de carne y hueso o su simple silueta? Y sin embargo ¿cuánto nos llega a decir? ¡Es poco oro, pero el más puro!*”²⁸.

Esta cita me remite a *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*²⁹ de Chamisso. Esta antigua fábula inglesa cuenta las aventuras de una persona (alguien) que decide ceder su sombra a un desconocido a cambio de un saco de monedas interminables y como esto lo lleva a convertirse en nadie, ya que perder la sombra equivale a perder la identidad. Por otra parte, la sombra no puede existir sin el objeto que la produce, por lo tanto, la sombra que reflejan las mariposas en la pared no puede existir sin estas mariposas. Del mismo modo que mi tiempo no existiría si yo no existiese. De ésta manera, la sombra también la vinculo con el tiempo.

Como he comentado antes, en ésta obra trabajo a partir de una silueta estándar que tiene mi estatura para ligar mis teorías sobre el tiempo a mi identidad, con lo que creo un doble. Este concepto de dualidad ha surgido en dos de mis obras realizadas anteriormente: *Irreversible* y *Las manos del tiempo*. En la primera, las dos manos de bronce han surgido de un mismo molde de mi mano derecha; y en la segunda, también trabajo a partir de la mano derecha. Esta tendencia hacia al uso de un mismo sujeto para crear un doble surge por el interés que tengo hacia las figuras simétricas. En *Las manos del tiempo*, por ejemplo, he creado repeticiones formalmente idénticas de la mano derecha ya que me interesaba que la obra resulte visualmente simétrica. Esto tiene mucho que ver conmigo ya que soy una persona muy perfeccionista y por este motivo muchas veces me molesta trabajar a partir de formas asimétricas.

De este modo, si observamos la obra *El espejo* nos daremos cuenta que las cuatro estampas de cada extremo nacen de la estampa central y crecen horizontalmente creando una relación simétrica entre ellas. De esta manera, vemos que la imagen del cráneo entero se sitúa exactamente en el centro de sus dos “alas”. Y esto crea una paradoja con respecto a la obra que se muestra a continuación y que utiliza mariposas que tienen la mancha en el tórax en forma de calavera.

Como vemos, la dualidad en relación a la simetría también es un aspecto importante en el conjunto de las dos piezas. Además, la simetría también tiene un carácter dinámico, y esto lo podemos observar sobretodo en la obra *La sombra*, donde el conjunto de alas simétricas y ligeramente levantadas de las mariposas parece que vuelen a pesar de permanecer clavadas en la pared. Por otro lado, el color monocromo de cada mariposa también es significativo en la obra ya que, en conjunto, las mariposas crean una silueta humana de color gris que la relaciono con la sombra.

27. Stoichita, Victor Ieronim. *Breve historia de la sombra*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Siruela, 1999. ISBN 8478444394.

28. Stoichita, Victor Ieronim. *El hombre y sus dobles. Breve historia de la sombra*. Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 163.

29. *Ibidem*, p. 178.

La palabra proviene de la alteración del término en latín *umbra* y denomina la “oscuridad, falta de luz, más o menos completa”³⁰.

Victor I. Stoichita en su *Breve historia de la sombra* comenta que ésta representa la dualidad ausencia/presencia: la ausencia del cuerpo y la presencia de su proyección. Además, la sombra se ha asociado a lo largo de la historia con lo negativo y lo siniestro³¹.

En *La sombra*, este concepto también alude a un significado muy complejo que tiene que ver con el recuerdo eterno y como, de esta manera, se consigue detener el tiempo. En el origen de la representación pictórica que narra el mismo autor en *Breve historia de la sombra*³² vemos que la mujer que plasmó la sombra de su amado en la pared antes de su partida lo hizo con la finalidad de eternizar su presencia, de detener el tiempo. A diferencia de esta metodología, en mi obra no pretendo trabajar directamente des de mi sombra sino recrear un doble que mide lo mismo que yo (dualidad) y hacer que este produzca una sombra. De este modo, la sombra que obtengo mostrará como yo concibo mi identidad. Y mi identidad la asocio a la mariposa como ser cambiante. Y la mariposa a su vez la asocia al paso del tiempo (fruto de este cambio constante del ser). Y esto remite, de nuevo, a una relación directa del ser humano (yo) con el tiempo.

Es pertinente mencionar una cita que Stoichita alude en el último capítulo de *Breve historia de la sombra*: “La muerte sigue a los artistas constantemente como su sombra, ésta es una de las razones por las que la mayoría de los artistas son tan conscientes de la vulnerabilidad y de la futilidad de la vida”³³. La cita define muy bien el concepto que pretendo exponer con la obra y su relación con la primera. Ciertamente, la sombra siempre nos acompaña y nos acompañará y de este modo es muy sugerente su relación metafórica con la muerte. La muerte nos acompaña siempre porque coincido con Stoichita a lo que se refiere a la vulnerabilidad de la vida. En esta obra tanto la pieza física como la sombra adquiere un significado metafórico que no se aleja mucho del concepto de la muerte: el tiempo. Del mismo modo en que se insinúa en la cita, el tiempo nos persigue constantemente y repercute al ser humano.

También, mediante la silueta de este cuerpo de alguna manera pretendo “detener el tiempo”. Las mariposas colocadas en la pared se encargan de crear una sombra nueva que se asocia al cuerpo. Con ello tengo la intención de paralizar el tiempo: mientras mi sombra original me acompaña siempre, la sombra de mi doble estará eternamente retenida. Esta idea está presente en el fragmento en que Stoichita hace mención al mito del nacimiento de la pintura occidental: “La sombra real se marcha con el viajero, mientras que el contorno de esta sombra, fijado en la pared, eterniza una presencia bajo forma de imagen, consolida una instantánea”³⁴.

Por otra parte, hay autores que asocian la sombra a la noche. Veamos primero la cita de Stoichita en *Breve historia de la sombra*: “La sombra se concibe como el resultado de una colaboración o de una participación de dos fuentes, una interna (la sombra emana del objeto, es una parte del objeto) y una externa (la sombra proviene de la noche, de un ángulo sombrío de la habitación, etc.)”³⁵. Partiendo de lo que se expone en la cita, la obra *La sombra* nace de la cooperación entre dos partes: un sujeto interno que crea una sombra (mi doble) y un sujeto externo que repercute al primero para crear la sombra (la noche/oscuridad). Es sugerente esta idea en el conjunto de las dos obras ya que si la oscuridad es la que crea la sombra, es sugerente que la primera obra (*El espejo*) sea la que reciba a la segunda.

Además, en el relato de Stoichita de *La leyenda del hombre de gris*, en *Breve historia de la sombra*³⁶, la sombra se le atribuye un valor incalculable ya que es un elemento perdurable, a diferencia de otros objetos materiales que suelen ser pasajeros. Por esta razón la sombra la atribuyo a un concepto que es inmaterial, perdurable y con un valor incalculable: el tiempo.

Por último, la sombra también se podría asociar al alma. En este caso el cuerpo se convertiría en su receptáculo. Stoichita cita en *Breve historia de la sombra* una frase muy pertinente: “(…) pues el alma, a su vez, es una representación más: una mariposa, una sombra.”³⁷. Aquí el autor asocia el concepto del alma con la mariposa y la sombra. Y la mariposa y la sombra, a su vez, tienen connotaciones muy similares: la brevedad, la rapidez, la caducidad y la transitoriedad, características del paso del tiempo.

30. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. 23.ª ed. Real Academia Española, octubre de 2014 [consulta: 29 de abril de 2016]. Sombra. Disponible en: <<http://dle.rae.es/?id=YK6utrG>>.

31. Stoichita, Victor Ieronim. El estadio de la sombra. *Breve historia de la sombra*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 20.

32. *Ibidem*, p. 19.

33. Stoichita, Victor Ieronim. A la sombra del eterno retorno. *Breve historia de la sombra*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 245.

34. Stoichita, Victor Ieronim. El estadio de la sombra. *Breve historia de la sombra*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 19.

35. Stoichita, Victor Ieronim. El estadio de la sombra. *Breve historia de la sombra*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 33

36. Stoichita, Victor Ieronim. El hombre y sus dobles. *Breve historia de la sombra*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Siruela, 1999, p. 178.

37. *Ibidem*, p. 193.

Centrándome en la realización formal de *La metamorfosis del tiempo*, la obra *El espejo* está realizada con la técnica del mezzotinto. Como he comentado anteriormente, éste método me permite trabajar la plancha para crear un negro puro una vez estampada. Para generar las zonas de claroscuro, procedo a incidir con el bruñidor sobre la plancha. Como en cada stampa tienen la misma importancia tanto las zonas oscuras como las claras, trabajo con una plancha de cobre de un tamaño superior a la medida de la imagen de mi cráneo para que estos dos elementos tengan el mismo peso en la composición [13].

Por otra parte, en la serie de estampas el cráneo va apareciendo de manera progresiva, por lo que me interesa partir siempre de la misma imagen. Por este motivo, trabajo la plancha con el método de la plancha perdida (técnica que consiste en estampar sucesivamente a medida que se va grabando la matriz). Esto me permite utilizar el mismo dibujo inicial y continuar trabajándolo hasta conseguir una imagen completa del cráneo. A continuación, como me interesa representar la desaparición del cráneo, procedo a utilizar una segunda plancha de cobre para trabajar ésta nueva composición de manera individual.

Las ocho fases lunares las represento de la siguiente manera: realizo una stampa totalmente oscura y seguidamente comienzo a bruñir la plancha de cobre para extraer las zonas claras del dibujo. Empiezo bruñendo detalles muy sutiles de la parte izquierda del cráneo y estampo; con esto represento la luna creciente. A continuación, para representar el cuarto creciente, bruño el metal hasta llegar a la mitad izquierda del cráneo. Para representar la luna creciente convexa, bruño casi la totalidad del cráneo y estampo; y para conseguir la luna llena bruño la totalidad del cráneo y estampo de nuevo. Y para realizar las mismas fases en sentido opuesto utilizo la misma metodología con una nueva plancha.

La técnica de la plancha pérdida, por otra parte, no solo me facilita el proceso de trabajo sino que también es muy sugerente dentro del concepto de la obra. Ésta remite directamente a la manifestación de una serie de cambios que ejerce el cráneo asociado al paso del tiempo. La plancha perdida es una técnica que está muy ligada con este concepto ya que a medida que se graba la plancha se pierde la imagen grabada con anterioridad. Y este fenómeno es muy parecido a como experimentamos las personas el paso del tiempo, porque a medida que vivimos dejamos atrás experiencias que ya no vamos a volver a recuperar y que solo estarán presentes en nuestra memoria.

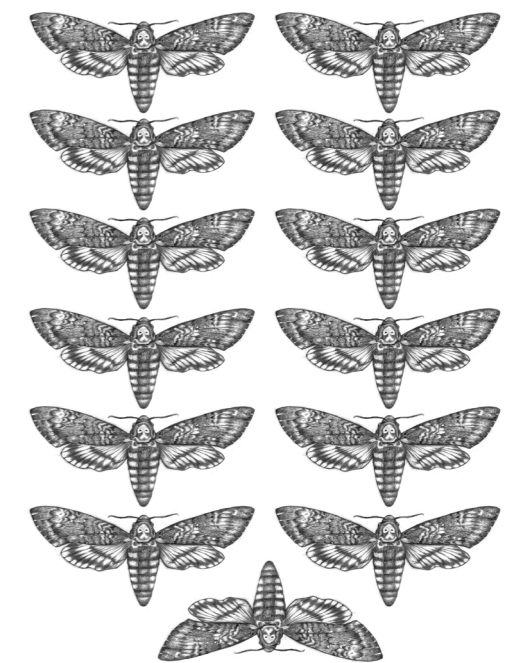
Para realizar la obra *La sombra* primero he generado una silueta a partir de un diseño de un cuerpo estándar de mujer [14] y la he imprimido a un tamaño de 1,63 m (que es lo que mido yo). Esta impresión me ha servido para poder utilizar la silueta como plantilla a la hora de clavar las mariposas con agujas en la pared. Además, las mariposas están realizadas con una técnica más moderna: la impresión digital. Esta técnica es muy diferente y mucho más rápida que la que utilizo para la primera obra, ya que me ha permitido generar una gran cantidad de copias en muy poco tiempo [15]. Esto también tiene un sentido en la relación a las dos obras. El tema principal que las une es el tiempo, y en cada una de ellas ésta idea la desarrollo de manera diferente. Sin embargo, el hecho de usar el grabado en la primera pieza y la impresión digital en la segunda hace que el concepto temporal en el conjunto de las dos composiciones sea más potente: el grabado es una técnica que permite la difusión de tantas copias como uno desea. Pasa lo mismo con la impresión digital, el único factor que las diferencia es la época en la que surge cada técnica y que marca una evolución de la misma a lo largo del tiempo.



13. Detalle de la plancha de cobre de 50 x 33 cm que muestra la realización de la plancha en mezzotinto con el método de la plancha perdida.



14. Diseño de la plantilla de la silueta.



15. Diseño de las mariposas que posteriormente he impreso en tóner sobre papel vegetal para recortarlas y colocarlas en la pared con agujas.

FOTOS



Ahlam Laatiki El Arroudi
2016
El espejo
Mezzotinto en papel Canson Edition 250 gr.
48,5 x 32 cm cada estampa



1



2



3

1. Detalle de la estampa 7, Cuarto menguante.
2. Detalle de la estampa 6, Luna menguante convexa o menguante gibosa.
3. Detalle de la estampa 8, Luna menguante o menguante cóncava.



Ahlam Laatiki El Arroudi
2016
Detalle de *La sombra*
Impresión con tóner en papel vegetal

CONCLUSIÓN

Es difícil para mí, llegado a este punto, realizar una conclusión ya que todo este análisis ya es una conclusión de mi visión particular del tiempo. Me he dado cuenta de que a lo largo de mi trayectoria artística he tratado el tema del tiempo de manera muy diversa. Y esto me ha permitido tener una percepción muy amplia sobre el tema. Con esta investigación he querido profundizar y llevar al límite mis teorías acerca del tiempo. Me he dado cuenta de que éste no se puede atrapar en una caja que se mantiene inmóvil al margen de nuestra vida, sino que el tiempo necesita moverse para poder existir, necesita cambiar de un estado a otro de manera sucesiva, necesita transformarse.

Por ello, el conjunto de las dos obras representan la manifestación del tiempo mediante una serie de cambios que se desarrollan de manera cíclica y reversible (como la luna, la metamorfosis de las mariposas y las personas). La primera obra al fin y al cabo es un palíndromo del tiempo que, mire como se mire, siempre se desarrollará de la misma manera. Y la segunda es una colección de recuerdos o experiencias temporales que difícilmente podremos mantener para siempre de una forma estable.

A lo largo del desarrollo de la obra *El espejo*, el método del mezzotinto me ha sido muy útil ya que me ha permitido controlar las zonas blancas de la stampa. Además, ésta manera de extraer las luces del negro encajaba perfectamente con el discurso de la pieza. Por este motivo, la técnica era la más adecuada para la obra. Por otro lado, para realizar *La sombra* la impresión digital en tóner me ha permitido hacer una gran cantidad de copias en poco tiempo, lo cual ha agilizado mucho su desarrollo.

Soy consciente de la amplitud de mi investigación, sin embargo tenía la necesidad de hacer un análisis de toda una colección de palabras elementales para mi estudio. Igual que el coleccionista de mariposas, he creado mi propia colección de palabras, cada una particularmente diferente pero que se complementan y encajan entre ellas formando mi muestrario particular sobre el tiempo. Esta era mi manera de poder entender un tema de una naturaleza tan compleja y de este modo llegar a entenderme a mí misma.

Por este motivo, mi investigación ha sido una terapia para mí que necesitaba para poder encajar y poner en orden mis ideas y para entender mi forma de trabajar. Porque nada surge de la nada, siempre hay un motivo que nos empuja a escoger los elementos que van a formar parte de nuestra obra. Y siempre habrá algo de nosotros en ella. Por ello, me ha sido imposible tratar el tema de una manera totalmente objetiva. Ya que a lo largo de mi trabajo me he dado cuenta de qué manera me identifico yo con el tiempo. He aprendido a tratar el tiempo desde el mismísimo tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Carter, David A. *Mariposas diurnas y nocturnas*. Barcelona: Editorial Omega, 1993. ISBN 8428209391.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor S. A., 1992. ISBN 9788478447985.
- Coromines, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial Gredos S. A., 1973. ISBN 9788424920401.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen mariposa*. Barcelona: Mudito & Co., 2007. ISBN 9788493592110.
- Didi-Huberman, Georges. *Ser cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura*. Madrid: Cuarto Ediciones, 2009. ISBN 9788493417697.
- Garcin, Gilbert. *El testimoni*. L'Hospitalet de Llobregat: Centre Cultural Metropolità Tecla Sala ; Trézélan: Fili-granes Éditions, 2006. ISBN 2350460460.
- Kafka, Franz. *La metamorfosis*. Barcelona: Albur producciones editoriales, 2004. ISBN 84-933361-5-7.
- Lippard, Lucy R. *Overlay*. New York: New Press, cop. 1983. ISBN 1565842138.
- Madoz, Chema. *Chema Madoz: objetos 1990-1999: 26 de octubre, 1999-10 de enero, 2000*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Aldeasa, 1999. ISBN 8480261390.
- Melot, Michel. *Breve historia de la imagen*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010. ISBN 9788498413458.
- Penone, Giuseppe. *Respirar la sombra*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea, 1999. ISBN 844532343.
- Stoichita, Victor Ieronim. *Breve historia de la sombra*. Madrid: Siruela, cop. 1999. ISBN 8478444394.
- Tanizaki, Jun'ichirō. *Elogio de la sombra*. Madrid: Siruela, 1994. ISBN 8478442588.
- Tolman, Tom. *Guía de las mariposas de España y Europa*. Barcelona: Lynx, 2002. ISBN 8487334369.

WEBGRAFÍA

Art Print Residence. *El Gravat Calcogràfic: La manera negra* [en línea]. Murtra Edicions, 2015 [consulta: 16 de abril de 2016]. Il mezzotinto. Disponible en <<http://www.gravat.cat/Catala/Mezzotinto.html>>.

PlanetaSaber. *Clarooscuro, la técnica pictórica del tenebrismo* [en línea]. Barcelona: Editorial Planeta S. A., 2015 [consulta: 8 de mayo de 2016]. Disponible en: <<http://www.planetasaber.com/theworld/gats/seccions/cards/default.asp?pk=791&art=59>>.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. [Consulta: 28 de marzo de 2016]. Diccionario. Disponible en <<http://dle.rae.es/?id=BC2R61h>>.

Técnicas de grabado. *La manera negra* [en línea]. María del Mar Bernal, 2009 [consulta: 18 de mayo de 2016]. Disponible en: <<http://tecnicasdegrabado.es/2009/la-manera-negra>>.

Wikipedia. *Fase lunar* [en línea]. [Consulta: 4 de abril de 2016]. Documento expositivo. Disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Fase_lunar>.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi agradecimiento a Eva Vila por la supervisión y la constante implicación en este trabajo, a Eugènia Agustí por sus consejos para mi investigación, y a Gerard y a David por su apoyo constante en el taller.

