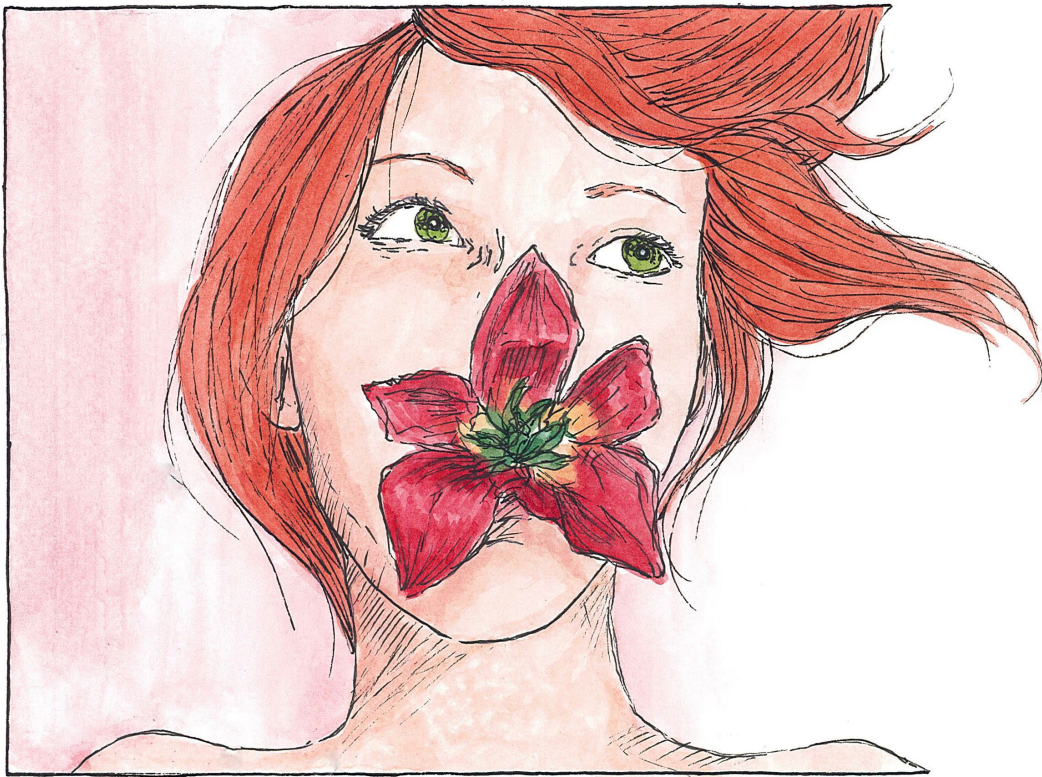


REALIDADES DE UNA MIRADA  
SUBJETIVA



Profesora: Cristina Peláez Navarrete

Alumna: Ana Belén Rovira Vallejo

2014



## ÍNDICE

1. Resumen .....	1
2. Descripción detallada y razonada de la idea .....	2
3. Proceso de investigación plástica realizado .....	8
4. Descripción del proceso de investigación teórico-conceptual .....	21
5. Dossier gráfico .....	33
6. Cronograma .....	48
7. Presupuesto detallado .....	48
8. Bibliografía .....	49



## 1. RESUMEN (MÁXIMO 300 PALABRAS) Y CONCEPTOS CLAVE

Los artistas han buscado siempre inspiración en su entorno para crear sus obras, ya sea como una fuente de ideas para desarrollar cualquier experimentación artística, o como un soporte en sí donde presentar la obra. La relación artista-entorno, sea cual fuere la finalidad, es siempre inherente al desarrollo plástico por la enorme influencia que éste ejerce sobre cada individuo.

La investigación en este proyecto gira en torno a esto mismo, a la fuerte conexión existente entre el entorno y el sujeto influenciado. En estos momentos, dentro de la experimentación e investigación artística que estoy llevando a cabo, represento mediante la perspectiva que poseo de mi entorno, una visión subjetiva del mismo combinando diversos factores: el entorno físico (urbano en mi caso personal); la carga de información que éste ofrece y adquirimos de forma inconsciente o consciente; las personas que nos rodean e influyen en nuestros pensamientos y, la memoria como recuerdos de experiencias pasadas que toman parte activa en el presente y en nuestro modo de actuar. Estos y muchos más factores, redirigen los caminos y decisiones que tomamos, así como las respuestas personales ante ciertas situaciones o elementos.

Tras un análisis teórico-conceptual previo basado en todo esto, mi propuesta artística tiene como objetivo representar una serie de pensamientos a través de ilustraciones, que narran ideas y pensamientos consecutivos provocados por la vivencia diaria en diversos entornos. Pensamientos secuenciales, encadenados, dependientes unos de otros, que textualizo en párrafos cortos y que completan la obra ilustrada.

Estas ilustraciones, hechas con acuarela combinan conceptos cotidianos con los que convivo: familia, hogar, viajes, amor, ocupación, futuro, etc., expresados en metáforas visuales que los representan o ilustran, siempre desde una perspectiva subjetiva.

## **2. DESCRIPCIÓN DETALLADA Y RAZONADA DE LA IDEA QUE FUNDAMENTA EL DISCURSO DEL TRABAJO REALIZADO**

La percepción de nuestro entorno más inmediato, pese a que nos parece que nos pasa desapercibido, tiene una gran influencia en nuestros pensamientos y nuestros actos. Es ese “darse cuenta” de qué percibimos y cómo lo hacemos, lo que impulsa desde un principio la investigación en mi obra. La representación de la subjetividad en la percepción de mi entorno inmediato.

A lo largo de toda la historia del arte, infinidad de artistas han buscado el modo de representar de forma gráfica todos los acontecimientos que se han vivido en su entorno y los paisajes que los rodeaban. Estas diferentes visiones del espacio han reflejado culturas, dando una visión global del mundo. Si juntásemos todas estas visiones artísticas, se facilitaría en gran medida el entendimiento del mundo actual. Muchos críticos, artistas y estudiosos de la historia del arte coinciden que los motivos de inspiración de los artistas, independientemente del mensaje a transmitir, han sido la figura y el paisaje. La figura (el ser), el individuo con capacidad para razonar y adoptar diferentes posiciones; y el paisaje como escenario de la vida que enmarca las figuras y lo que acontece. A pesar de lo distinto que son ambos motivos, la interacción entre ellos ha estado casi siempre presente en el arte.

Mi investigación artística tiene como preámbulo una conferencia del crítico e historiador del arte, Daniel Giralt-Miracle, en el Museo Carmen Thyssen de Málaga, sobre las visiones del paisaje, desde el Romanticismo a la actualidad. Como afirma en esta disertación sobre el paisaje, el Renacimiento y el Manierismo incorporaron elementos del paisaje como contexto de las escenas de la vida humana que pretendían immortalizar. No obstante, no fue hasta el Barroco cuando se prestó al paisaje la debida atención reflexiva e ideologizada que culminaría en el Romanticismo. De este modo, según Daniel Giralt-Miracle:

Es posible definir el Romanticismo como la propuesta más apasionada para captar el medio y sus mutaciones más como una exteriorización de la subjetividad del artista que como un reflejo de la objetividad porque, aunque los escenarios fuesen reales, en su origen, acabaron siendo la expresión de un tiempo.

Sin embargo, afirma más adelante que esta interpretación romántica del paisaje no sería la última ni la definitiva. Puesto que han sido infinitos los paisajes y los entornos que se han representado a lo largo de la historia, han sido muchas las diferentes visiones que los artistas han transmitido sobre los mismos. Así pues, el entorno ha ido evolucionando tanto en su realidad como en su interpretación y, dado que no se da la existencia de un paisaje arquetípico o modelo, esto sitúa a todo artista en el punto de encuentro entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo real y lo imaginario.

Es en esta dualidad donde surgen las reflexiones de muchos filósofos, escritores y artistas. El escritor francés André Gide escribió “Que l’importance soit dans ton regard, non dans la chose regardée” (La importancia está en tu mirada, no en la cosa observada). También el artista y teórico del arte uruguayo Joaquín Torres García, afirmó “Hay que inscribir la naturaleza en el marco de las formas, del pensamiento; establecer un orden, crear y no imitar; esto debería ser el arte”.

Ahora bien, si muchos de los pintores del siglo XVII y anteriores a esta época necesitaron bosques frondosos, paisajes limpios o entornos desprovistos de la presencia humana, como fue el caso de los pintores holandeses; en el Romanticismo, el paisaje pasó a ser fuente de emociones y experiencias subjetivas. Lo pintoresco y lo sublime se convirtieron en dos formas de ver el entorno. Pero los cambios eran inevitables y la revolución industrial afectaría por completo al modo de ver y de interactuar de los artistas con su entorno inmediato.

Como menciona Daniel Giralt-Miracle, algunos artistas comenzaron una búsqueda desesperada por inmortalizar aquellos espacios que no habían sido tocados por la industrialización, como fue el caso del pintor inglés John Constable. Sin embargo, no todo se resumía en esa búsqueda y preservación de aquellos espacios que aún no estaban amenazados por esta nueva época; también había una gran preocupación, por parte de estos pintores, por la pérdida del espectáculo que ofrecía la naturaleza (el clima, las mutaciones en las nubes, los elementos). Debido a ello surgió una técnica que llevaba implícitas pinceladas cortas y que abrieron camino al Impresionismo, donde lo plástico, lo pictórico, pasó a tener más relevancia que el propio motivo de la pintura.

El pintor romántico Caspar David Friedrich representaba visiones idealizadas del entorno desde una mirada silenciosa y extasiada ofreciendo un punto de vista, podríamos decir, místico, de lo natural. En palabras de Daniel Giralt- Miracles:

El Romanticismo es una liberación de la pintura, del estilo y del perfeccionismo técnico, y un interés fortísimo por la literatura, la poesía y la música, que se muestra en la representación del paisaje.

La fuerza propia del paisaje y el choque emocional en el artista, es representado en el lienzo, y esa fuerza se transmite al espectador. Es evidente que en el arte anterior al siglo XIX se pintaba el paisaje no como un género independiente o tema único del cuadro, sino como trasfondo de unas composiciones con fuerte carga religiosa, mitológica o histórica, pero cuya excusa era la propia figura humana.

En sintonía con el Romanticismo surgieron unas escuelas, como la de Barbizon en Francia, vinculadas a paisajes con mucha personalidad. Éstas junto con los Impresionistas, buscaron la fuente de inspiración en la naturaleza real, haciendo una inmersión sensorial en el entorno, lo cual se manifestaba en una gran carga de la expresividad subjetiva por parte del artista, cuando éste interpretaba un lugar determinado. Los pintores comenzaron a pintar al aire libre, una puntualización importante ya que esto era de vital importancia para que esa carga emotiva que transmitía el lugar y el momento al artista, pasara a reflejarse al cuadro pintado. La experiencia y la inmersión en el paisaje vivido serán la base de estas obras y el artista se colocará frente al paisaje y lo meditará y la representación del mismo radicaría ya en cómo él mira y siente el paisaje y cómo este penetra en él.

La variedad de interpretaciones y formulaciones sobre el entorno en los tiempos modernos posteriores al Romanticismo son infinitas. Ha habido muchos artistas, paisajes e interpretaciones. Desde los pintores impresionistas, como, por ejemplo, el pintor Claude Monet que, tras una búsqueda por paisajes naturales, se instaló en las calles de París para acabar inspirándose en sus paisajes urbanos. Incluso en el ámbito literario, la ciudad fue también escenario de muchas novelas y dramas burgueses durante el siglo XIX.

A finales del mismo, la idea de paisaje urbano, ya consolidada, provocó el análisis y la reflexión sobre los mismos, por parte de artistas, escritores y críticos. Kevin Lynch, en su libro *The Image of the City*<sup>1</sup>, parte de un análisis del espacio físico para entender el modo en el que un ciudadano de a pie se imagina su ciudad y para ello realiza un análisis perceptivo de la realidad inmediata mediante encuestas. La aportación de Kevin Lynch consistió, sin duda, en dar un valor a la mirada subjetiva que él, aún por entonces, no llegaba a denominar paisaje.

El entorno, sea cual sea, provoca una imagen distinta en cada individuo provocada por el punto de vista personal de cada uno. En la colectividad, existen millones de realidades subjetivas irreductibles que no por ello dejan de ser verdaderas, y que lo son porque parten de la experiencia de cada persona que vive cotidianamente en un entorno determinado. Dichas experiencias desembocan en situaciones que se proyectan de un modo empático sobre los espacios urbanos, destilando imágenes sobre estos.

En el ámbito pictórico alemán, se produjo el auge de la expresión con el Expresionismo, donde el color violento y temáticas como la soledad o la miseria reflejó, más si cabe, la subjetividad del artista, su vivencia del entorno que representa. En obras como las de Emil Nolde o Edvard Munch se observa claramente el trasfondo psicológico enmarcado por paisajes que no son para nada una mimesis de lo real.

El Cubismo con su sorprendente forma de interpretación de la realidad, aumentó drásticamente las posibilidades de expresión del artista.

Hasta la actualidad, el punto de vista del artista sobre su entorno ha ido cambiando constantemente, puesto que el individuo, su cultura y su paisaje se modifican. No sólo en el plano pictórico, sino también en disciplinas como la fotografía, la arquitectura, la filosofía, la literatura o el cine. El ojo ve, el sujeto contempla y percibe, y la cultura, con todos sus estratos, dirige esa mirada. Las imágenes se producen porque son percibidas.

---

<sup>1</sup> Kevin Lynch, *The Image of the City*, edición en español *La Imagen de la Ciudad*, Ed. Infinito, Buenos Aires, 1966, 1974.

Mi investigación artística se centra en la subjetividad del artista; la subjetividad que existe en la mirada del autor al contemplar su entorno inmediato, el cual, a su vez, de forma directa o indirecta, influye en sus actos, decisiones, gustos e ideas.

Así pues, la idea es representar, mediante una serie de ilustraciones, una consecución de pensamientos conectados que surgen al vivir el entorno, como si de una narración se tratase. Cada imagen está estrechamente conectada con un pensamiento escrito en unas líneas, que revela el motivo de la composición; un motivo personal resultado de mi propia interacción con el espacio en el que vivo.

Según el National Museum of Illustration de Rhode Island, en Estados Unidos, “los ilustradores combinan la expresión personal con la representación pictórica a la hora de transmitir ideas”. Pero para el ilustrador y profesor Lawrence Zeegen, “esta descripción no capta la esencia de lo que el tema ha sido hasta ahora”. Como menciona en su libro, el National Museum of Illustration fue más allá cuando declaró que “la ilustración sirve como reserva de nuestra historia cultural y social y es, por tanto, una forma de expresión trascendente y duradera”.

Lawrence Zeegen está de acuerdo con esta premisa y en su libro *Principios de Ilustración*<sup>2</sup> afirma que las imágenes que contiene una ilustración captan por completo la imaginación de quien las contempla y funcionan como un puente entre su propia historia personal y el instante presente.

En una ponencia sobre ilustración, el profesor y escritor Ramón Almela expone el tema de esta disciplina como protagonista del dilema que marca su proximidad o su distanciamiento con el campo del diseño o con el del arte. Esto siempre en el terreno de la creación individual de las imágenes donde, la mayor parte de las veces, la diferencia está en el enfoque.

La ilustración es la realización del campo del diseño más inmediatamente cercana a la producción artística, tanto que se le ha pasado a llamar arte aplicado.

---

<sup>2</sup> Lawrence Zeegen, *Principios de Ilustración*, Ed. Gustavo Gili S.L., Barcelona, 2006, p. 12.

Pero si en algún momento de la historia los artistas han rehusado ilustrar por desprecio a su calidad de arte aplicada, lo cierto es que el mismo Andy Warhol, a mediados de los años cincuenta, se denominó a sí mismo ilustrador comercial y sus contemporáneos no lo consideraban un pintor, como se puede leer en su biografía. No obstante, en la actualidad es muy difícil, en palabras de Ramón Almela, encontrar un artista que, en el fondo, no ilustre algo.

Según la escritora e ilustradora Beatriz Concha Cosani, hay un debate sobre si la ilustración debe estar o no sometida a un texto. Ilustrar, si tomamos las definiciones de diccionarios, se entiende como “dar luz al entendimiento” o “aclarar un punto o materia con palabras, imágenes o de otro modo”. Según la escritora, dar imagen a las palabras y conceptos es ilustrar y, tal y como afirma:

Las ilustraciones informan acerca de una serie de pormenores, estén éstos o no expresados en un texto, de tal modo que orientan al lector dentro del ámbito en que se desarrolla una narración.

Como decía con anterioridad, en esta investigación plástica, una narración puede estar compuesta por una serie de pensamientos conectados por un orden aleatorio y personal. Un vaso de agua puede hacernos pensar en una piscina, en que tenemos calor seguidamente y en que el horno está estropeado y no podremos cocinar al final. Esta consecución de pensamientos, diferente en cada individuo y basados en la vivencia personal de cada uno de ellos en su entorno, crean una narración. Así la percepción de mi entorno, las experiencias y el espacio cultural en el que me desenvuelvo convergen en un punto de vista, una “mirada” subjetiva que puede ser ilustrada y narrada.

### 3. DESCRIPCIÓN DETALLADA Y RAZONADA DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA REALIZADO

En una investigación artística anterior, el tema escogido ya guardaba relación con el concepto de influencia. En ésta, dicha relación derivó en la representación de espacios habitados donde la huella o influencia de las personas quedaba patente. Al contrario que en la investigación actual, no se trataba de mostrar una influencia externa sobre el sujeto, sino cómo éste podía influir inconscientemente en su entorno inmediato. En esa obra, el lenguaje artístico fue el dibujo, y con él comencé una investigación plástica y técnica con la acuarela.



*Espacios vividos. Composiciones III y VI. (Muestra: Obra de 16 Composiciones)*

De aquí partió la idea de realizar una serie de ilustraciones continuando mi investigación con esta técnica. Tras observar las posibilidades que me ofreció aquel tema, decidí continuar con la acuarela y adentrarme en un punto de vista más subjetivo sobre el entorno y su influencia, y mostrar directamente una mirada personal de un entorno inmediato sin la necesidad de representarlo de un modo tan fiel como en dicha investigación anterior.

Así, la exposición de una serie de ilustraciones colocadas secuencialmente y con sus respectivos textos, que son producto de pensamientos conectados provocados por las vivencias en mi entorno, fue la elección final como lenguaje artístico en mi Trabajo de Fin de Grado, para continuar una experimentación más profunda sobre el tema mencionado.

El medio escogido para realizar las ilustraciones, como en la obra precedente a esta, fue el papel de acuarela en un formato de 30 x 40 cm. Este formato fue escogido de cara al ámbito expositivo, ya que en conjunto se formaría una secuencia de composiciones en un tamaño medio donde las manchas de color de las mismas y las viñetas crearían diversos ritmos visuales.

### **El texto y su relación con las ilustraciones**

Según Beatriz Concha Cosani, dar forma sobre el papel a un pensamiento, una idea, un sentimiento, estén escritos o no, es ilustrar. En mi investigación quiero mostrar al espectador una percepción personal de mi entorno, donde los pensamientos que éste evoca son trasladados al lenguaje verbal y éste, a su vez, ilustrado en una serie de composiciones.

Para el texto que acompaña a las ilustraciones, realicé un recorrido tanto de los lugares que más frecuentaba y me hacían reflexionar, como de las ideas preconcebidas sobre una serie de acciones influenciadas, en gran medida, por las personas de mi entorno.

En primer lugar, fotografié los lugares que me eran más familiares y que eran escenario de casi todos los recuerdos y experiencias con los que quería trabajar, y fui anotando las ideas que estos lugares me suscitaban. Al mismo tiempo conecté esas ideas con otras que surgían tras las primeras. Un ejemplo de esto es esta imagen que tomé inicialmente.

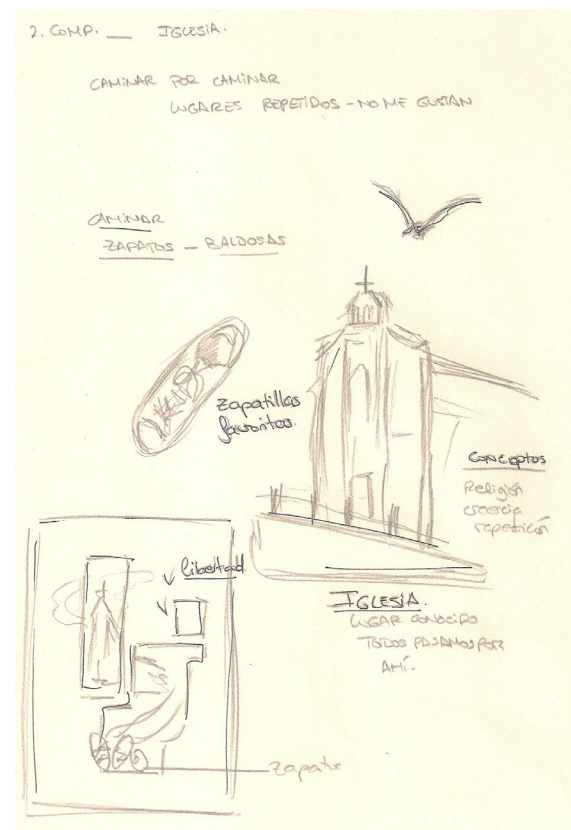
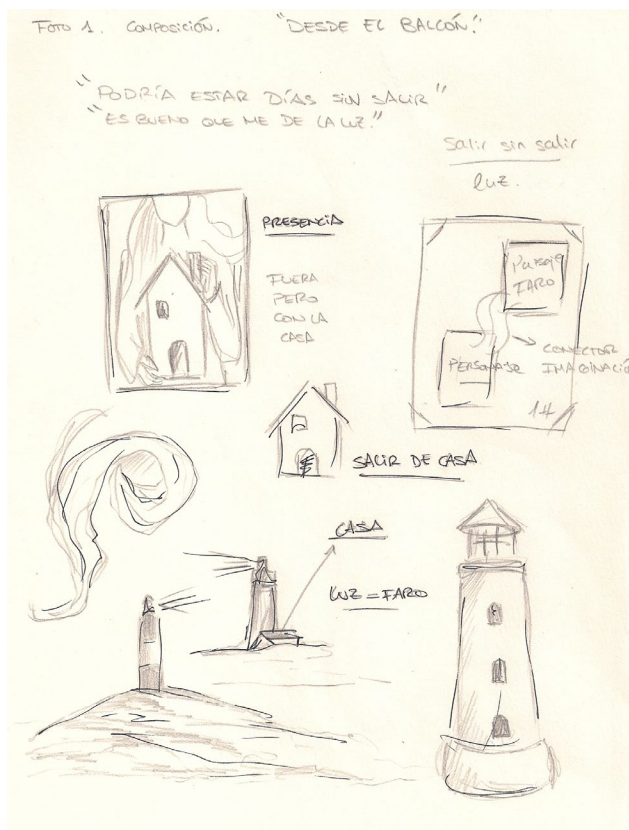


Imagen 1: Desde el balcón

La anotación que acompañó a esta fotografía tomada desde mi propia habitación fue: “No me apetece salir con el tiempo que hace”. Después reflexioné sobre qué ideas provocaba en mí tal pensamiento; y recordé a mi madre, quien siempre insiste en que “salir de casa, haga el tiempo que haga, es mejor que quedarse encerrado”.

Durante la realización de los bocetos a los que me llevó esta primera relación imagen-pensamiento-recuerdos, decidí los conceptos que creí que eran clave de cada pensamiento y analicé qué imágenes-símbolos enlazar para construir la ilustración definitiva.

En este primer ejemplo, estos eran “casa”, “calle”, “mi madre dice que me tiene que dar más la luz”, “luz”, “naturaleza”, “aire libre”. De aquí pensé en un personaje (cuyo motivo se explica más adelante) que sustentara una casa en sus manos, de modo que no está dentro de ella, pero es su presente; en un faro que representase la luz que, según mi madre, no me da demasiado, y en un elemento de dibujo que representara la conexión entre ambos.



Muestra: Fase de Bocetos.

Este primer contacto se puede tomar como el principio de mi investigación plástica ya que, a partir de este punto, al que tardé en llegar tras varias posibilidades sobre cómo comenzar la misma, empecé a realizar bocetos más definitivos y desarrollar una rutina de trabajo más productiva y dinámica, hasta llegar a reflexiones más profundas producto de ideas sencillas.

Tras cada fotografía tomada, apuntaba lo que pensaba inmediatamente; luego, las relaciones que establecía con esa primera idea daban forma al texto definitivo y, por último, trabajaba con bocetos hasta dar con los elementos y la composición que creía más adecuados para ilustrar la conclusión de ese proceso. Dichas ilustraciones están cargadas de elementos metafóricos y simbólicos que parten de todos los conceptos que extraigo del entorno, de modo que se crea un diálogo personal y surrealista.

Para conectar las ideas que acompañarían a las ilustraciones, es decir, para otorgarle narratividad, no realicé el proceso de cada imagen de forma aislada, sino conectando los pensamientos que han ido surgiendo unos a partir de otros. Tras la primera fotografía, y después de llegar al boceto definitivo, apunté las ideas que este primer procedimiento me ocasionaban para su uso en el planteamiento del siguiente dibujo.

El hilo secuencial fue el siguiente: una vez hecho el boceto definitivo de la primera idea que era “salir de casa, haga el tiempo que haga, es mejor que quedarse encerrado”, pensé en que no me gusta caminar por caminar, este otro pensamiento me llevó a pensar en las personas que veo por la calle; esto en el vagabundo que está sentado en la acera y que no camina, de ahí surgió el concepto de “hogar”... así sucesivamente fueron surgiendo todas esas reflexiones sencillas y, podría decirse, cotidianas.

Con cada nuevo pensamiento, una nueva fotografía, siempre en mi entorno inmediato, y una anotación sobre lo visto; resultado de todo esto es el texto, dividido en pequeños párrafos, que finalmente acompaña a las treinta ilustraciones, y que son:

1ª “Podría estar en casa días enteros sin salir, pero mi madre insiste en que, haga el tiempo que haga, es bueno que me de la luz”.

2ª “Odio salir por salir y sólo pensar en caminar, caminar y caminar por lugares que he visto mil veces”.

3ª “Me pregunto qué pensará cada persona que veo por la calle, si se fijan en todo o en nada. Parecen iguales, todos caminando deprisa”.

- 4ª “Ese señor no camina nunca. Siempre está ahí como si esa calle fuese su casa y no necesita salir a tomar el aire”.
- 5ª “Si yo tuviese que vivir en la calle, no sé si buscaría un lugar al que llamar hogar o si mi hogar sería el mundo entero”.
- 6ª “Supongo que cualquier rincón es bueno. Mi habitación es un rincón en la casa, y mi mundo es un rincón diminuto en el universo”.
- 7ª “Pintaría a mi gusto cada cosa que veo. Todas las cosas acaban por apilarse a tu alrededor y no son más que historias desconocidas”.
- 8ª “Ante lo desconocido crece nuestra curiosidad por conocer cosas que escapan a nuestras manos, pero sólo alcanzamos una pequeña parte”.
- 9ª “Somos muy pequeños. Es fantástico asomarse al balcón y pensar que lo controlas todo. Desde arriba todos parecemos insectos”.
- 10ª “Somos un amasijo de personas buscando nuestro nido; pero el nido es pequeño en la ciudad. La naturaleza está atada”.
- 11ª “Siempre seremos incapaces de coger el agua. Adoro los días lluviosos. Todo tiene un color frío y huele a hojas mojadas”.
- 12ª “Las hojas no se mojan en verano. Todo es demasiado luminoso, y el sabor de las manzanas me acompaña cada día”.
- 13ª “Como una manzana y me pregunto qué vida llevará la gente que hay detrás de cada ventana. Nadie es nunca lo que parece ser”.
- 14ª “Paso por delante de muchas ventanas al día, a la semana, pero nunca son iguales, ni yo la misma persona que ayer las miraba”.
- 15ª “El tiempo pasa y vemos las cosas diferentes; dejamos de creer en las alas que teníamos. Ya sólo podemos caminar”.
- 16ª “En ocasiones uno se pierde caminando y es inevitable, pero necesario. Elegimos al azar el camino y lo que somos”.
- 17ª “Muchas veces, parece que otros dictan por dónde voy y temo no cumplir tantas expectativas”.
- 18ª “Aunque la familia siempre está ahí, ya no hay tiempo de pasar más ratos en casa. Creces y no quieres volver a tu antiguo nido”.
- 19ª “Creo una especie de hogar en cada piso nuevo al que me mudo cada año. La gente viene y va, pero las decepciones sólo vienen”.

- 20ª “Todo parece que se desmorona a tu alrededor y dibujar no es una salida, pero sí la única vía de escape”.
- 21ª “Tropezar se vuelve una costumbre. Me siento una niña torpe todo el tiempo y sólo deseo parecerme a la mujer de la acera de enfrente”.
- 22ª “Cada piedra de mi lado de la acera me recuerda a alguien. Las piedras parecen una piscina a la que tirarse y estar a salvo”.
- 23ª “La vida pasa como si fuese una obra de teatro y represento todos los papeles. Soy trozos las personas que me rodean”.
- 24ª “Todo continua sin pausas y caminas mientras construyes el camino, pero siempre quedan baldosas que quemar detrás de ti”.
- 25ª “A veces miro mi reflejo en el espejo y no reconozco a esa persona. El pasado se hace real en la mirada”.
- 26ª “Me gustaría construir un barco y llegar a miles de puertos, cada uno más alejado del anterior y permitirme soñar en ellos”.
- 27ª “Mi padre dice que soñar es bueno pero no hay que olvidar de dónde venimos. El equipaje que aumenta cuanto más caminamos”.
- 28ª “A pesar del equipaje hay un ansia enorme por ver lugares nuevos y probar cosas nuevas. Son ganas de comerse un mundo”.
- 29ª “El mundo gira y me quedo quieta esperando no caer. Estoy en un circo y mi papel está marcado”.
- 30ª “Me voy construyendo a mí misma a medida que camino, veo y siento, y no hay una meta a la vista”.

## **El material y la técnica**

El papel y la acuarela están estrechamente ligados desde su invención. El papel fue introducido en España por los musulmanes en el siglo XII, mientras que la acuarela, por su parte, tiene su origen en los papiros del antiguo Egipto y los primeros dibujos orientales en tinta que se consideran una forma de acuarela en monocromo. En la Edad Media, se usaban pigmentos solubles al agua y, del mismo modo, los frescos se realizaban con pigmentos mezclados con agua. Más tarde surgieron otros tipos de pintura al agua como, fue el caso del gouache, que aún se emplea en la actualidad.

Como antecedente en el uso de este material, se puede destacar a Alberto Durero quien, durante el Renacimiento en el siglo XV, realizaba a pluma estudios sobre historia natural (paisajes y animales) que terminaba con acuarela. Aunque únicamente son una pequeña parte de su producción, se pueden tomar como ejemplos clásicos de dibujos con esta técnica. Los artistas de siglos posteriores empleaban de forma muy ocasional las pinturas al agua y, si se hacía, era monocromáticamente. La sepia y el bistre predominaron un tiempo en las obra del artista Claudio de Lorena y de Rembrandt, quienes los empleaban para crear efectos atmosféricos, sobre todos en paisajes de nubes y cielo, en sus dibujos hechos a tinta.

En Inglaterra, la acuarela sufrió la evolución más importante de su historia ya que, en la segunda mitad del siglo XVIII, coincidiría con el desarrollo del Romanticismo. Además, era una técnica muy conveniente cuando se realizan trabajos al aire libre por sus cualidades y era la técnica preferida de los artistas para representar sus temas pictóricos, como cielos, tormentas o espesos follajes. William Blake llegó más allá del paisaje con sus composiciones místicas; o las sátiras sociales de Thomas Rowlandson.

Así pues, la acuarela ha servido a lo largo de la historia para representar escenas con una atmósfera muy marcada, con la cualidad de ser una técnica perfecta para pintar al aire libre y vivir el espacio que se plasma en el papel.

Esta técnica ha sido escogida para esta obra por la sensibilidad que conlleva, ya que es una técnica que, aun bajo cierto control, la espontaneidad siempre va implícita. Esta guarda relación con la espontaneidad de la que surgen los pensamientos que se representan en las ilustraciones de mi obra.

A las virtudes de la espontaneidad que la acuarela ofrece, hace alusión el artista y famoso acuarelista de San Petersburgo, Konstantin Sterkhov, quien, en una entrevista, ofrece detalles del proceso plástico de su producción artística. Para el artista, la acuarela es un medio espontáneo por el que dejarse llevar cuando realiza una composición. A pesar de que cierto control es siempre necesario, afirma que lo interesante de esta técnica es la maleabilidad que posee.

En cuanto al tipo de trazo en mi obra, éste guarda relevancia en un sentido estético y compositivo. Se trata de un trazo a bolígrafo negro con un estilo suelto pero que, a su vez, marca los contornos de los diferentes elementos. El objetivo es crear un fuerte contraste con la acuarela, diluida y luminosa, y detallar los elementos compositivos de las ilustraciones.

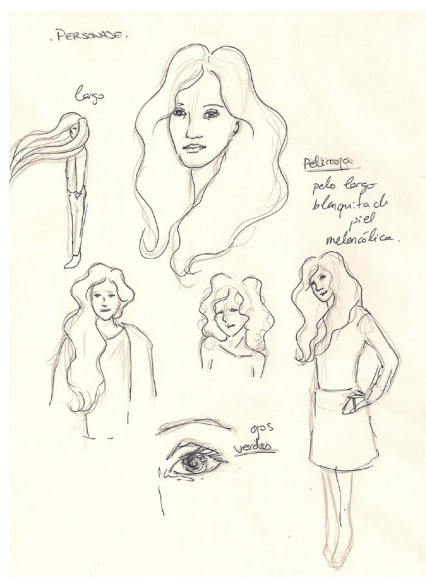
El papel para acuarela, por su parte, posee gran variedad de marcas y calidades en la actualidad. Los gramajes existentes en España van desde los 185 g/m<sup>2</sup> hasta los 850 g/m<sup>2</sup>. Por otro lado, el grano o textura del papel es un factor determinante en esta técnica según el efecto deseado. Los más empleados son los de grano medio y fino, aunque algunos acuarelistas prefieren el grueso, sobre todo cuando se pintan motivos florales. Para mi producción pictórica, las composiciones están realizadas en un papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

### Creación del personaje

Para complementar de un modo más rotundo la idea de ilustrar las reflexiones que me provoca mi entorno inmediato, creé un personaje a modo de alter ego. Sabemos que en psicología se emplea esta expresión para nombrar a la segunda personalidad de un sujeto. El alter ego supone una disociación de mi identidad, en la que “yo” cuento con más de una personalidad que actúa de diferente modo. A la hora de crear este personaje me serví de dos fuentes. Por un lado, sería un personaje ficticio que por sus rasgos y por cómo me ven las personas muy cercanas a mí, recordara al “yo” real. Tomé detalles de lo que estas personas opinan sobre mí (como que parezco pelirroja en lugar de rubia, que cómo estaría con el pelo liso en lugar de rizado, que soy muy rara vistiendo a veces, etc).

Por otro lado, este sujeto tendría una personalidad distinta a la mía, que representara la idea que tengo en cuanto a cómo me gustaría ser en realidad, es decir, es un “yo” idealizado.

Resultó un personaje femenino que va de una ilustración a otra, presente en los pensamientos que definen cada una de ellas, como conector que refuerza esa idea de enlace entre todas las composiciones.



## **Importancia y descripción de la simbología en las ilustraciones**

Aunque son múltiples los símbolos y las lecturas que se pueden hacer a partir de los elementos que aparecen en mi obra, es necesario explicar algunos, su porqué y su relación con los conceptos de los que proceden.

Por una parte, aparece el concepto de temporalidad que está atada a mi entorno y a mí misma sin distinción, y es un elemento que se refleja repetidamente en las ilustraciones. El pasado, equivale a las experiencias buenas y malas, y se representan a través de maletas apiladas, suspendidas o incluso patos de goma que crecen a medida que se alejan. Esto último, hace alusión al hecho de que cuanto más se camina o se vive, mayor es el bagaje.

El tiempo está presente en casi todas las ilustraciones y cuando aparece en forma de un reloj (analógico o de arena) alude a mi propia consciencia de él. Como individuo, está muy presente en mi vida el hecho de que el tiempo es un elemento inamovible y constante al que estamos sujetos.

El presente, por otro lado, se refleja en la representación de los edificios. Cuando, durante el proceso, he sido más consciente de éste que de los pensamientos que me suscitaban, los edificios y las calles se han realizado con mayor detalle. Sin embargo, cuando la carga de los pensamientos era mayor, y la consciencia de dónde me encontraba al tenerlos era menor, los edificios han sido llevados más a la abstracción, a siluetas o a la simplificación de sus formas.

El futuro, como elemento desconocido, se muestra únicamente como el deseo de cambios o aspiraciones. En este sentido la simbología varía según el contenido del texto, pero siempre hace referencia al anhelo por cambiar. Cuando el personaje proyecta las ansias por viajar, éstas toman forma de transportes (un barco, un autobús o un tren), pero cuando proyecta simplemente el deseo de algo nuevo, su mirada se pierde. Las flores aquí son esenciales porque representan ese cambio, sujeto siempre al tiempo, y cuando aparecen hacen referencia a esto mismo.

El personaje aparece en diferentes posiciones y escenarios, con distintos atuendos y objetos. Su posición en la composición tiene que ver con la proyección de la mirada, es decir, cuando el pensamiento se enfoca en el pasado o en una posibilidad remota, dicha mirada se dirige a la izquierda (lectura inversa). Sin embargo, cuando esta hace referencia al futuro, al deseo, a una posibilidad probable, mira a la derecha (lectura normal de izquierda a derecha). Si esta mirada se proyecta hacia arriba o abajo en la composición, alude a la divagación sobre un recuerdo agradable o un hecho negativo. Con esto se representan los sentimientos que he tenido durante el proceso creativo. Además la ropa cambia, y pasa de vestir de un modo actual a llevar vestidos largos que dan la sensación de ser antiguos. Cuando esto último sucede, se convierte en un elemento que alude al pasado de un modo sutil.

Los sentimientos, por su parte, guardan relación con los colores que viste el personaje. Cuando son positivos, se reflejan en colores cálidos, y los negativos en colores fríos. La gama cromática de cada ilustración va encaminada a las emociones he vivido en el proceso de cada una de ellas.

Hay ilustraciones, además, en las que el personaje principal no aparece. Esto puede deberse a que éste se convierte en otra cosa, en relación siempre al contenido del texto cuando éste alude al cambio o la transformación; o puede deberse a que la importancia narrativa no recae, en absoluto, en mi alter ego. Cabe añadir, que cuando éste aparece en una viñeta sola, refleja una inmersión mayor en lo personal, ajeno siempre a lo externo. No obstante, siempre hay símbolos que muestran que el personaje principal no está incomunicado cuando dicha inmersión sucede. Un ejemplo de esto, es la ilustración nº 3 “Me pregunto qué pensará cada persona que veo por la calle, si se fijan en todo o en nada. Parecen iguales, todos caminando deprisa”, donde aparece en una viñeta junto a una cabina de teléfono, que es el elemento de comunicación entre lo personal y lo externo. Esta cabina, junto con otros elementos, en lugar de ser objetos de mi entorno, los he generalizado de modo que son imágenes que todos podemos reconocer. Dicha cabina de teléfono es roja, recordando a las londinenses, un modelo que todos conocemos, o una casa típica americana, como símbolo del hogar familiar, son ejemplos de esto.

También sucede que aparecen personajes añadidos. Cuando éstos son personas desconocidas aparecen sin rostro, pero si son niños, se convierten en un símbolo del principio, de los primeros pasos de una persona. El personaje también aparece dos veces en algunas ilustraciones siempre que hay dos sentimientos encontrados (lo que soy y lo que desearía ser, el rechazo y la esperanza, etc.). Por otro lado, sólo aparecen en dos ocasiones personajes reconocibles y adultos: uno que es una representación del “yo real” (Ilustración 13<sup>a</sup> “Como una manzana y me pregunto qué vida llevará la gente que hay detrás de cada ventana. Nadie es nunca lo que parece ser”), donde la apariencia hace alusión al alter ego y se muestra este junto a una representación real de mí. En otra, aparece una persona que en una ocasión me evocó un pensamiento determinado (Ilustración 21<sup>a</sup> “Tropezar se vuelve una costumbre. Me siento una niña torpe todo el tiempo y sólo deseo parecerme a la mujer de esa acera”), y representa la visión que tengo de mí misma en un futuro.

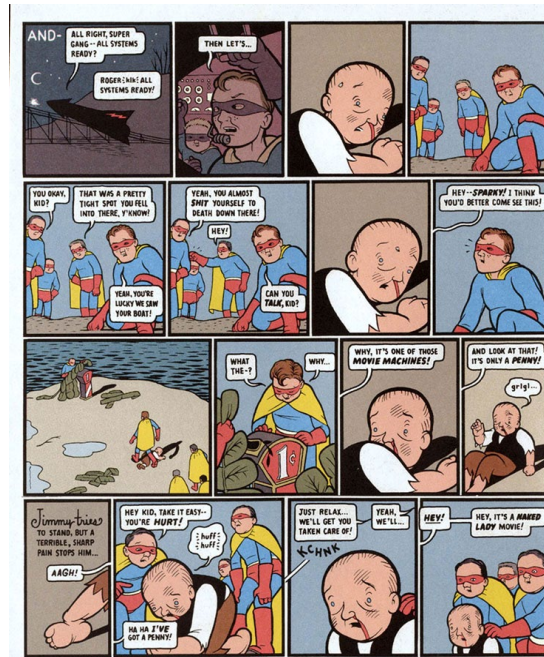
Además, familia y el hogar son conceptos cuyas representaciones cabe destacar por su naturaleza emotiva. El hogar es mi primer entorno, y se representa con casas que aparecen boca abajo, cuando reniego del hogar; derruida, cuando hablo de decepción o inestabilidad, y repetida, cuando ninguna es la definitiva. El primer hogar, además, va siempre relacionado a la familia y, puesto que esta es un elemento siempre presente en mi vida, la represento mediante caracoles, lentos y amontonados, siempre juntos y en un estado de perpetua estabilidad.

Por último, se encuentra la seguridad y libertad, sensaciones que siempre se representan con elementos o animales: el agua es símbolo de seguridad, de colchón que amortigua cualquier caída. La representación de una habitación es también signo de seguridad, ya que es un lugar personal en el que encerrarse. La libertad, por su parte, siempre va de la mano de pájaros o insectos que pueden volar.

## Las viñetas y el montaje expositivo

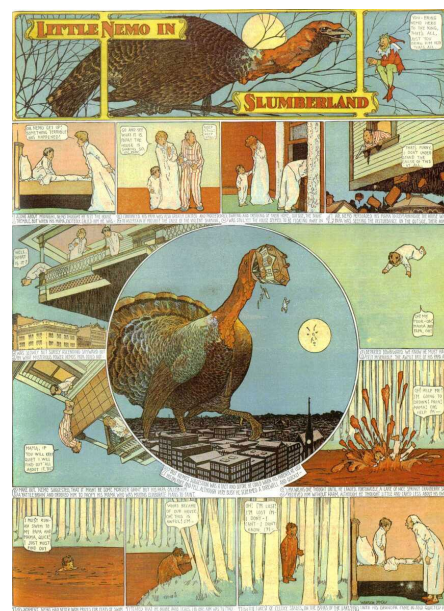
Para la composición de las ilustraciones me basé, en cierta medida, en el cómic. En concreto en una obra de Chris Ware titulada Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo donde la representación del entorno y las viñetas poseen una gran calidad visual y narrativa. Chris Ware es famoso por explorar temáticas complejas como la soledad, la alienación, la pérdida de la humanidad y, por otro, conseguir definir un lenguaje propio y distinto.

Para Jimmy Corrigan el trazo es apenas una parte de una cuidada estrategia que consigue transmitir el máximo aislamiento de su protagonista. El dibujo es acompañado de un ritmo y una paginación que lleva a un irremediable sentimiento de soledad, de estar fuera de la sociedad que nos rodea que es todavía más acentuado por esa despersonalización de los secundarios, a los que nunca veremos la cara. En el mundo de este personaje sólo existe su familia y su entorno más próximo.



Página de *Jimmy Corrigan*, de Chris War.

En la lectura del cómic intervienen factores explícitos en las imágenes e implícitos entre las viñetas. Los procesos comunicativos que tienen lugar en la lectura de un cómic, de forma inconsciente, van desde la lectura de la imagen, donde el lector dirige su mirada hacia los rasgos icónicos, al enlace lógico entre una viñeta y la siguiente, por ejemplo. En el caso de *Krazy Kat*, *Little Nemo in Slumberland*, creado por Winsor McCa, la expresión recae sobre todo en la distribución de las viñetas.



*Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCa.

Sin extender mucho este tema, lo que tomo en mi experimentación, de este tipo de lenguaje, es el concepto de viñeta como contenedor de una escena, o una “idea” en el caso de mis composiciones. Es decir, las viñetas representan, en este caso, los pensamientos individuales que están enlazados unos con otros por el proceso mental de quien los tiene. Algunas están cerradas y otras abiertas; la primera opción, en el cómic, se emplea cuando se desea crear una toma única y cerrada, y la segunda es para crear efectos más intencionados que, en las ilustraciones en las que trabajo, guardan relación con los conceptos que vienen intrínsecos. Si el dibujo sale del borde, puede crear la sensación de un espacio infinito, mientras que si el dibujo permanece suspendido en el vacío, crea la impresión de estar en un espacio atemporal.

En cuanto al montaje expositivo, a diferencia de un álbum ilustrado o un relato que tienen como fin el formato libro, la obra final está pensada para enmarcarse dentro de un espacio propiamente expositivo y para ser colocadas en el orden narrativo de las reflexiones. El texto no va integrado en las propias ilustraciones, sino fuera de los límites de las mismas, posicionadas justo debajo de cada pieza. El motivo de esto guarda una estrecha relación con las viñetas ya que, aunque el dibujo ilustra el texto, este es un elemento ajeno al mismo debido a su naturaleza textual, es decir, aquí se separa deliberadamente el lenguaje visual y el escrito, como en el cómic donde el texto se fue aislando del dibujo en bocadillos.

#### 4. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL Y OBRA DE DIEZ ARTISTAS

En relación al tema de investigación de mi obra, Ana María Moya Pellitero, en su libro *La percepción del paisaje urbano*<sup>3</sup>, nos introduce en un análisis sobre la construcción del paisaje urbano y reflexiona sobre los motivos que definen la memoria perceptiva del que observa y sus experiencias. Por esto es preciso hacer un recorrido por su discurso, donde la autora define la ciudad como un “evento mental” que los individuos reconocen a través de los sentidos.

La mente selecciona cierta información visual y la interpreta; fruto de estas interpretaciones, el sujeto representa, mediante diferentes métodos, el instante percibido. Se establece, según Martin Heidegger, una relación mental entre el individuo y su entorno”. A su vez, Augustin Berque pone de manifiesto que la ciudad es contenedora de memoria, tanto individual como colectiva, y de deseo de “conexiones imaginarias” por parte de los sujetos que la habitan. Así pues, es evidente que el individuo no está aislado de su contexto espacial y temporal, ya que este influye sobre su forma de percibir lo que le rodea.

A pesar de esta relación inevitable entre entorno y sujeto, Ana M<sup>a</sup> Moya declara que es una posibilidad real que el sujeto opte por evitar relacionarse con su entorno más cercano, o bien percibirlo como una “entidad transparente”, es decir, un espacio que no posee modelos visuales de referencia para reconocerlo. Ante esto el individuo muestra una actitud indiferente.

Dicha indiferencia inhibe cualquier deseo de observar o buscar en la memoria colectiva modelos de referencia visuales que ayuden a valorar dicho espacio.

Aquí el observador está ausente a la hora de percibir. No obstante, existe la excepción de que ante los espacios transparentes algunos sientan curiosidad.

Lo opuesto a este concepto de espacio transparente o silencioso sería un “espacio poético” el cual, por contra, desplegaría la imaginación expresando, así, la esencia de las experiencias vividas. Pero, ¿por qué la experiencia del entorno es casi siempre arbitraria? Según Ana M<sup>a</sup> Moya, tenemos la opción de escoger qué observamos; sin embargo, estamos la mayor parte del tiempo a merced del azar.

---

3 MOYA PELLITERO, A. M., *La percepción del paisaje urbano*, Ed. Biblioteca Nueva S.L., Madrid, 2011.

Sea cual sea el motivo de la mirada, el espacio urbano está en constante cambio y evolución y, en dicha transformación, el trabajo artístico y los medios visuales de comunicación introducen elementos que forman parte de las referencias que constituyen la memoria visual del individuo y, además modelan su mirada cultural<sup>4</sup>. Una observación que refuerza esto es la de Jean Baudrillard, de cuya cita “Es el mundo el que nos refleja; es el mundo el que nos piensa”, se extrae que el entorno, que está actualmente sobrecargado de información, modela de un modo inconsciente nuestra forma de pensar y ver.

Ahora bien, cuando un sujeto se detiene a “mirar”, es señal de que es consciente de su existencia y lo reconoce. Aun así dicha mirada; recargada por el cine, la televisión, la literatura, el arte, la publicidad, etc., se transforma en “mirada cultural”. Alan Roger analiza, en relación a este tema, cómo los modelos artísticos influyen en la percepción<sup>5</sup>.

Los entornos “artealizados”, mediados por modelos visuales, se transforman en paisaje, conteniendo emoción y sentimiento.

Mi interés artístico va encaminado en este sentido, ya que en la representación subjetiva de mi entorno inmediato, entra en juego la influencia sobre la percepción, del contexto que este conlleva; cuya consecuencia es la plasmación en el soporte, de todas las experiencias sucedidas en él, experiencias cargadas de imaginación, es decir, de un punto de vista concreto e individual.

El arquitecto Juhani Palasmaa analiza, precisamente, cómo nuestra realidad está inmersa en una saturada cultura de imágenes; cómo está “inundada por ellas”, hasta el punto de poder amenazar la salud mental.

Además, esta “enfermedad mental” causada de forma directa por el entorno, puede suceder también ante la experiencia de algo que una vez había sido familiar, como apuntaba Sigmund Freud en su publicación *La extrañeza*<sup>6</sup>, de 1919. Se habla aquí, del choque que provocan los cambios tan drásticos y constantes en nuestro entorno.

---

4 MOYA PELLITERO, A. M., La percepción del paisaje urbano, Ed. Biblioteca Nueva S.L., Madrid, 2011, pp. 48- 49.

5 Alain Roger, Breve tratado del paisaje, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p. 23.

6 Sigmund Freud, Das Unheimliche, Ed. Mármol-Izquierdo, 2014.

Este constante cambio puede amenazar a la comprensión crítica sobre este y su percepción. Ante este hecho, Sigfried Kracauer y Walter Benjamin<sup>7</sup> desarrollaron el concepto de “distracción”.

Cuando no se puede reconocer lo que está delante de la mirada, la distracción permite un cambio en la percepción para encontrar nuevos valores culturales.

Dicha distracción permite la ausencia de espíritu por parte del individuo, que se pierden en sus pensamientos. Walter Benjamin menciona el ensayo de Sigmund Freud, *Más allá del principio del placer*, en el que relaciona la memoria involuntaria con la conciencia; esto explica lo anteriormente mencionado; la relación que existe entre escoger qué se observa o si se mira, y qué no. Cuando la mirada se produce por incidente, deriva en una experiencia que más adelante tendrá repercusión en los pensamientos del individuo.

Entonces, la percepción está cargada de memoria, impregnada de recuerdos y experiencias, que definen cómo cada sujeto “mira” su entorno. Es lógico pensar, pues, que las visiones de varias personas sobre un mismo espacio siempre serán diferentes entre sí. “La memoria aporta subjetividad al conocimiento de la realidad”, afirmaba Henri Bergson en *Materia y memoria*<sup>8</sup>.

En opinión del filósofo, hay dos tipos de memoria, una relacionada con la conciencia, con la que se retienen las experiencias, y otra que está ligada al organismo, que no evoca imágenes sino que, por contra, se sitúa siempre en el tiempo en que se encuentra, el presente. Así pues, existe al percibir, una mezcla entre lo que recordamos y lo que vemos.

Todo esto refuerza la idea de que la “mirada” del sujeto respecto a su entorno, está influenciada por las experiencias que son parte de la memoria. Así se explica la intención implícita en mi investigación, que es reflejar la combinación de la percepción presente de mi contexto espacial, con mi propia memoria, compuesta, a su vez, por sentimientos y experiencias vividas.

---

<sup>7</sup> Walter Benjamin, *Iluminaciones II*, Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo, Ed. Taurus, 1972.

<sup>8</sup> Henri Bergson, *Memoria y vida*, textos escogidos por Guilles Deleuze (1957), Ed. Atalaya, Barcelona, 1995, p. 81.

La mente capta una vivencia desde su subjetividad, y la plasma en una imagen; esto evoca a la fotografía y, ya no únicamente a ésta; también a la intención del fotógrafo que realiza el acto de plasmar una imagen que, en su origen, proviene de la realidad en su estado más puro, pero que, sin embargo, es presentada entre filtros conceptuales que el fotógrafo aporta desde su visión personal.

La fotografía, en sus inicios, era considerada una perfecta imitación de la realidad, según los discursos desarrollados en el siglo XIX. Más tarde, la percepción cambió y la fotografía comenzó a entenderse como una interpretación o transformación de lo real, donde existía una codificación, creada por el autor, entre el azar, el concepto y la ideología del mismo. La foto pasó a ser un conjunto de códigos traducidos en un “símbolo” de lo real; hay una dualidad entre la realidad aparente y la realidad interna del sujeto.

Philippe Dubois, en su ensayo *El acto fotográfico, de la representación a la recepción*<sup>9</sup> nos habla de esto mismo y de cómo, finalmente, surgió el concepto de “imagen-foto”, que se toma de forma inseparable de su referente, de la experiencia del fotógrafo con este, y del acto que la funda.

El autor deja ver su síntesis reflexiva sobre los fundamentos mismos de la fotografía, donde lo fotográfico es una categoría de pensamiento que se relaciona con signos. Es decir, la fotografía, nos explica, demuestra la existencia de un referente y su contigüidad con el “signo” del que emana; así, la imagen que se plasma es el conjunto de lo que se ve en ella, de los significados a los que alude el objeto representado, y de la intención del que realiza el acto de fotografiar. La imagen da cuenta de una existencia, que deja entrever la subjetividad de quien la ha tomado.

Por último y en relación a este tema, una observación que Dubois refuerza con diferentes citas, la cual pienso que es muy acertada, hace referencia a la mirada del espectador, considerada narcisista, en base a teorías de Filostrato. Según dichas hipótesis, el sujeto interpreta lo que ve de acuerdo a su propia experiencia, por lo que la mirada es siempre un reflejo del “yo” de cada individuo que observa y reflexiona sobre la imagen.

---

9 Philippe Dubois, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Ed. Paidós, Barcelona, 1994.

El espectador se ve siempre a sí mismo, y los códigos que saca de la obra son siempre personales al igual que, como se ha mencionado con anterioridad, Ana M<sup>a</sup> Moya en su análisis del la percepción del entorno urbano, entiende que los recuerdos y experiencias de cada sujeto influyen en el modo de mirar dicho espacio.

Esta mirada narcisista se refleja mi investigación plástica, en el sentido de que estoy ofreciendo al espectador un reflejo de mi misma, de mi mirada frente a diversos elementos y vivencias. Dicha mirada está repleta de recuerdos y sentimientos propios, por lo que quedan reflejados también en las composiciones. Este concepto se basa en lo que el arquitecto, teórico e historiador de la arquitectura noruego Norberg-Schulz dice en su publicación *Architecture: presence, language, place*<sup>10</sup>:

Las imágenes poéticas son el medio a través del cual se pueden alcanzar la esencia y el alma de la realidad junto con el estrato de memorias y sentimientos olvidados.

En este punto, veo necesario analizar en profundidad el concepto de “entorno poético”, del que se ha hablado precedentemente, puesto que la imagen poética establece un diálogo íntimo y subjetivo con el entorno, por lo que es un mediador entre el mundo material y nuestras emociones y pensamientos.

Se ha dicho que el espacio interior mental del individuo combina la percepción de la realidad con la memoria y los sentimientos. Citando a Ana M<sup>a</sup> Moya<sup>11</sup>:

Cuando el sujeto siente la necesidad de expresar y comunicar su propia experiencia existencial sobre un espacio en particular, traduce la percepción en imágenes poéticas, transformando ese espacio en paisaje.

El sujeto es receptor de imágenes poéticas y, para Gaston Bachelard, en *La poética del espacio*<sup>12</sup>, una imagen poética trasmite, por ende, un evento que es vivido.

---

10 Christian Norberg-Schulz, *Architecture: Presence, Language, Place*, Ed Skira, 2000.

11 MOYA PELLITERO, A. M., *La percepción del paisaje urbano*, Ed. Biblioteca Nueva S.L., Madrid, 2011, p. 129.

12 Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Ed. S.L. Fondo de Cultura Económica de España, 1965.

Bachelard recuerda que los pintores contemporáneos ya no toman la imagen como un simple sustituto de la realidad, sino que pretenden enriquecer con sus interpretaciones la misma.

En palabras de Andrei Tarkovski<sup>13</sup>, “una imagen poética es inmediata”. Así pues, la imagen poética precede al lenguaje y se avanza al pensamiento. Esta es resultado de la relación entre el entorno y el individuo sin que nada intervenga en la percepción. Para que esto suceda, se establece que es necesario “sentir” el espacio.

El “espacio de percepción” es, por tanto, aquel que es vivido a través de la imagen directa del mismo; esto ofrece tanto información visual como experiencia vivencial.

En la representación de mi espacio se une la intimidad, a través de pensamiento y sentimiento, con lo externo, que se percibe de un modo puramente mental. El filósofo Immanuel Kant, en *Crítica de la razón pura*<sup>14</sup>, establece que:

Las intuiciones y conceptos constituyen la base de todo conocimiento; por tanto no pueden existir conceptos sin sensaciones, ni sensaciones sin conceptos.

Todo individuo “siente” el espacio físico, y esto crea un proceso mental donde la imagen no solamente reproduce las apariencias, sino que contiene también el potencial de los pensamientos. Esto es lo que se reproduce en mi obra: el artista que crea una imagen, representa las apariencias, filtra de forma subjetiva la realidad que percibe y, además, modela la experiencia que tendrá de esa imagen el individuo que la observe.

### **Obra de diez artistas referentes**

Según lo que se ha dicho con anterioridad, lo que vemos y experimentamos es producto de una cultura, y el artista es creador de imágenes que redirigen la mirada del observador a su reflexión crítica sobre el entorno, a su visión subjetiva del mismo. En esta línea se encuentra el polifacético artista catalán Pere Jaume Borrell i Guinart, conocido con el nombre de **Perejaume**, cuyo discurso artístico pasa por una reflexión íntima sobre los límites difusos entre la naturaleza y el arte, entre lo real y lo imaginario<sup>15</sup>.

---

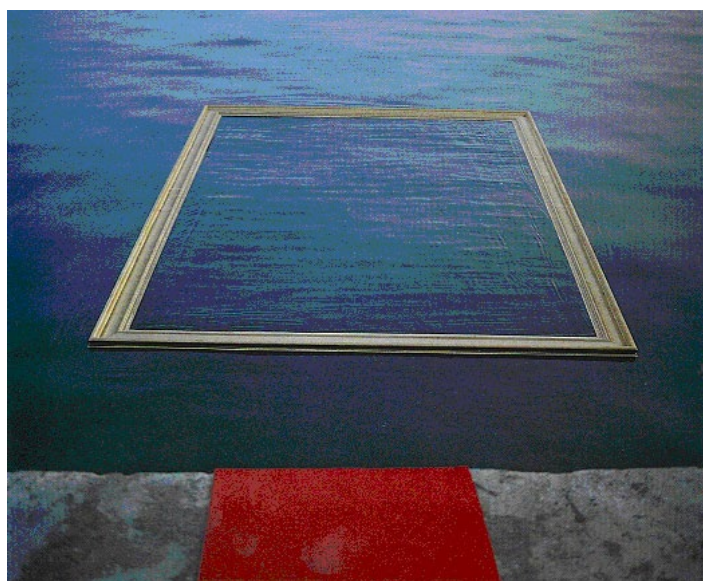
13 Andrei Tartovski, *Esculpir en el tiempo, reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*, Ed. Rialph, Madrid, 2000, p. 138.

14 Immanuel Kant, *La crítica de la razón pura*, Ed. Tecnos, Madrid, 2006, pp. 126- 128.

15 La Pedrera, catálogo de la exposición del artista Perejaume, ¡Ay Perejaume, si vieras la acumulación de obras que te rodea, no harías ninguna más!, Ed. Fundació Catalunya Caixa, 2011.

Una de las características principales sobre su obra es la percepción que aporta a la idea de límite en torno a la representación.

Según su investigación sobre este tema, el hombre únicamente se ve a sí mismo, sin cerciorarse de que existe un entorno del que forma parte, imposibilitando su acceso a realidades diferentes. Perejaume defiende que el entorno es incoherente y el artista debe esforzarse por encontrar ese punto de coherencia, teniendo en cuenta que el arte mismo juega a favor y en contra; en definitiva, propone un discurso de esfuerzo y coherencia, excediendo a la vez ese límite mencionado. Con su obra diluye el límite entre la realidad y la representación que ha transformado el territorio en una imagen de sí mismo.



Perejaume, *Marc a la mar*, 1986.

Un artista que crea realidades a partir de sus sentimientos e ideas propias, arrancadas de sus vivencias es el escenógrafo, pintor y director de arte **Eugenio Zanetti**, quien parte de sus recuerdos de infancia para enriquecer su faceta artística, relacionada siempre a un mundo imaginario que expresa conceptos más profundos. Su aprendizaje autodidacta y su talento innato, han ido guiando su producción hasta ser premiado incluso por un Oscar y nominado a otro por su participación en la producción del film *Más allá de los sueños*, donde el despliegue de imaginación y creatividad no tienen límites.

Como el propio Zanetti declara en una entrevista, le sucede igual que a muchos artistas y actores quienes arman su trabajo basándose en la memoria emocional; él vuelve a su dicha memoria porque siente la necesidad de conectarse con ellas para crear nuevas realidades.

En su opinión, es esencial comunicar algo propio a través del arte, algo teñido por las vivencias personales que se suman durante toda la vida. Esto es, dice, lo que provoca las mejores expresiones artísticas, la posibilidad de liberar las pulsiones del inconsciente mediante un buen medio que disfrace su origen.



Film *Más allá de los sueños*. Diseño de producción de Eugenio Zanetti.

La ilustración es el medio que escoge la artista **Rebecca Dautremer** para llevar al papel las imágenes que compone en su mente. En sus composiciones se palpa una gran fuerza poética que la autora consigue combinando diferentes códigos pictóricos. La técnica que emplea es el gouache y una acuarela densa, que da el toque solemne a sus dibujos; y es capaz de plasmar a la perfección sentimientos como la melancolía o la tristeza. Es una artista que da forma gráfica a la palabra porque su trabajo, como afirma, consiste en eso precisamente, en ilustrar la palabra.



Ilustración de Rebecca Dautremer, *Alicia en el País de las Maravillas*.

En cuanto a la pintura, cabría destacar aquí a **Dexter Dalwood**, cuyas composiciones luminosas y llamativas representan espacios descompuestos, realizados mediante el collage. Sus puntos de partida van desde la biografía y la literatura, hasta los acontecimientos históricos. El artista recrea espacios donde hay una carga psicológica al estar ligados a hechos traumáticos como asesinatos, suicidios o algún infortunio colectivo; con un resultado intensamente plástico.

Para Dalwood, la realidad se ve continuamente interrumpida. Se puede decir, entonces, que sus obras representan espacios donde las experiencias de ciertos individuos acaban por definirlos. Lo interesante de este discurso es que toma espacios donde han sucedido hechos cuyas características conoce de antemano, y crea otro espacio según su visión y la sugestión que el conocimiento de esos detalles le provoca.



Dexter Dalwood. *The Queen's Bedroom*, 1998.

Otro ilustrador, cuya estética en sus composiciones me resulta de gran interés, es **Robert Carter**<sup>16</sup>. Mediante el color y sus posibilidades a la hora de transmitir emociones, su obra se manifiesta de un modo expresionista y temperamental, tratando temas cotidianos o de actualidad, siempre con un trasfondo conceptual. Consigue ofrecer su visión con un resultado que va entre lo realista y lo surrealista.



Robert Carter, *Untitled*.

---

16 GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, ANDRÉS, *Atlas de la ilustración contemporánea*, Ed. Gustavo Gili, 2009.

En el ámbito literario, es necesario destacar la obra del escritor Charles Lutwidge Dodgson, más conocido por el pseudónimo de **Lewis Carroll**, *Alicia en el País de las Maravillas*, no sólo por su inspirador contenido, sino también por su origen. Son muchas las conjeturas



John Tenniel, *Alicia encuentra la puerta*.

acerca de cómo surgió el famoso cuento, pero es claro que en gran medida proviene de vivencias del propio autor. El cuento está repleto de alusiones satíricas a los amigos del escritor, a los que acompañaba a picnics y paseos al aire libre, y al modo de vida inglés de entonces. Son muchos los detalles del relato y la imaginación que derrochan. Interesa destacar esta obra como referente porque es un ejemplo de la creación de un mundo imaginario extremadamente creativo a partir de lo mundano y real del día a día del autor.

Siguiendo con la ilustración, aunque digital esta vez, y muy ligada a la publicidad, está el trabajo de **Josh Cochran**. Sus composiciones representan casi siempre un entorno urbano frenético y lleno de símbolos que hacen referencia a ideas y conceptos que el toma de la sociedad actual. Es un trabajo pictórico muy interesante que refleja perfectamente su espacio vivencial inmediato, la ciudad.



Ilustración de Josh Cochran, *Untitled*.

Ya en un formato libro **Suzy Lee**, en su álbum ilustrado *Sombras*, refleja perfectamente la interacción entre el mundo real y el mundo imaginario que se enlazan durante el juego inocente de una niña, personaje sencillo y de trazos expresivos que ya aparece en otros trabajos de la ilustradora. En este álbum juega con dos elementos, luces y sombras y, aunque sin texto y con una gama cromática limitada, sabe captar la alegría del juego creativo y el poder de la imaginación. Suzy Lee coge dichos elementos y les da un papel, la luz es el mundo real, y las sombras representan el mundo imaginado y, de un modo evolutivo, uno acaba mezclándose con el otro. Son sus metáforas visuales tan sencillas y conseguidas lo que despierta gran interés sobre su trabajo.

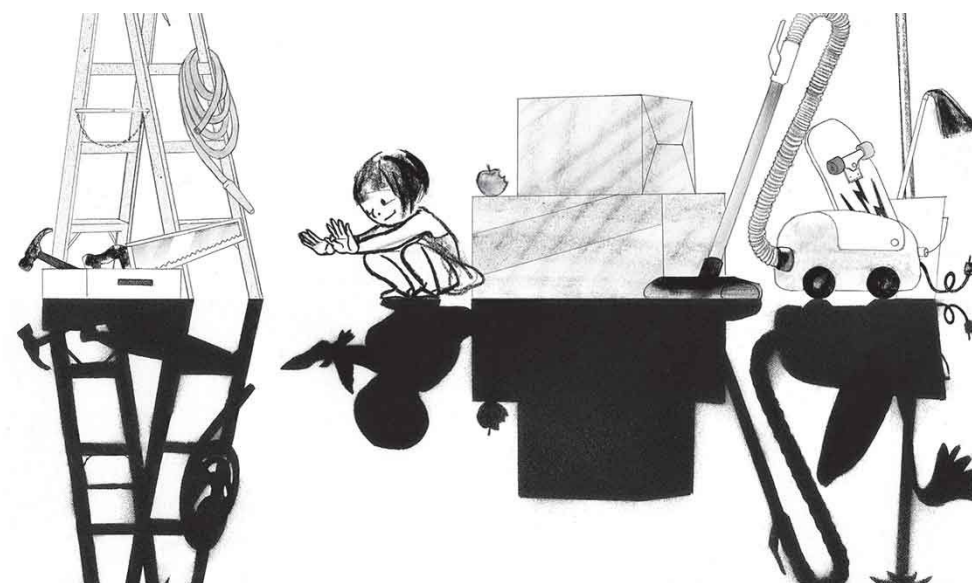


Ilustración de Suzy Lee, *Sombras*.

En cuanto al álbum ilustrado y metáforas visuales, cabe destacar al ilustrador **Jimmy Liao** con *El pez que sonreía*. El personaje, que parece ajeno a lo que pasa más allá de su pecera, esconde tras una sonrisa su palpitante deseo de libertad y el anhelo de volver a su hogar; y durante ese camino de vuelta, se expresa que a menudo olvidamos de dónde venimos, nuestros orígenes; los recuerdos se emborronan y ya no recordamos la libertad porque somos nosotros mismos los que nos imponemos las barreras.

Las historias del autor pueden parecer complejas y muy personales; es más, este relato surgió tras una estancia que él mismo tuvo en el hospital debido a una enfermedad, sin embargo, lo relata con un ambiente fresco y sencillo.

Jimmy Liao acoge esa experiencia y crea un mundo nuevo, una historia cautivadora que cuenta un viaje a través del tiempo y los sueños, y ha conseguido gran relevancia en la literatura infantil.



Ilustración de Jimmy Liao, *El pez que sonreía*.

Por último, se encuentra *Nube*, de **Gloria Falcón**, un homenaje a los amigos imaginarios representados por una nube. La protagonista, siempre acompañada esta nube, pasa por diferentes sentimientos que influyen en la forma que adopta la misma; si la niña se entristece, la nube llora. Es un álbum infantil ilustrado muy sencillo, ya que está pensado para niños a partir de 3 años de edad. Sin embargo, es necesario destacar este trabajo, ya que recalca que desde pequeños, los niños tienen la capacidad de crear algo a partir de su realidad, para que sea más entretenida. En una habitación un niño puede mirar por la ventana, ver una nube y convertirla en su amigo imaginario; así crea un elemento imaginario, basado en sus sentimientos, a partir de su entorno.



Ilustración de Gloria Falcón, *Nube*.

## 5. DOSSIER GRÁFICO



*Podría estar en casa días enteros sin salir, pero mi madre insiste en que, haga el tiempo que haga, es bueno que me de la luz.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición I*

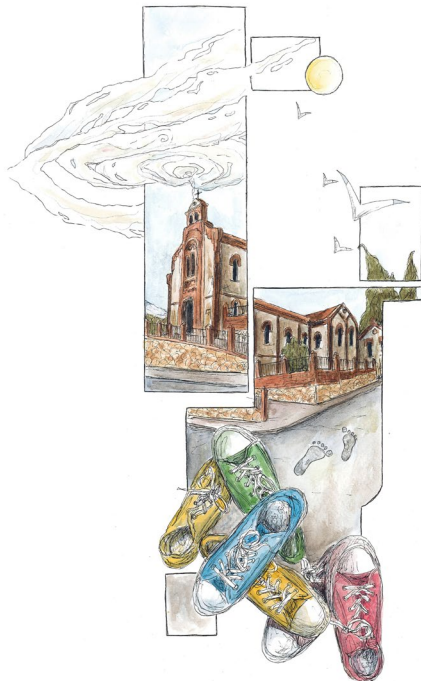
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 1ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm



*Odio salir por salir y sólo pensar en caminar, caminar y caminar por lugares que he visto mil veces.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición II*

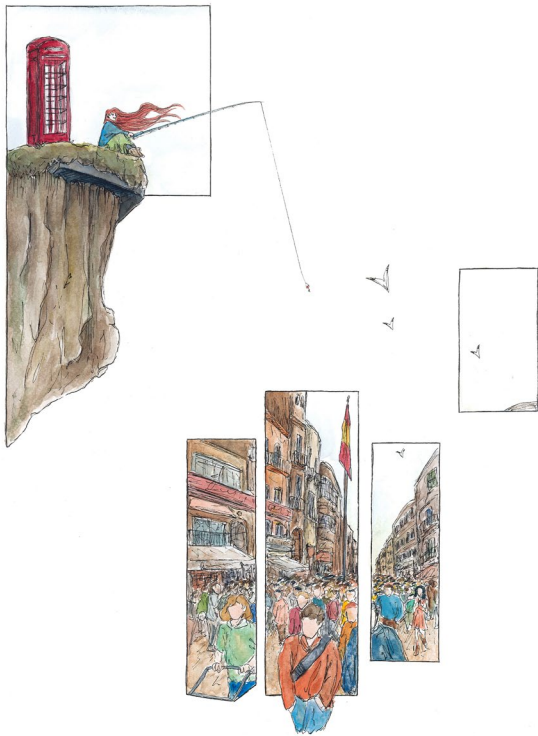
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 2ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*Me pregunto qué pensará cada persona que veo por la calle, si se fijan en todo o en nada. Parecen iguales, todos caminando deprisa.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición III*

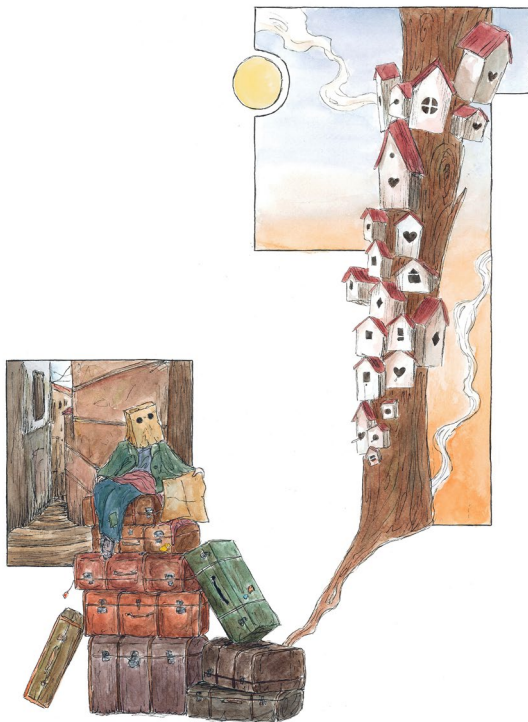
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 3ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Ese señor no camina nunca. Siempre está ahí como si esa calle fuese su casa y no necesita salir a tomar el aire.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición IV*

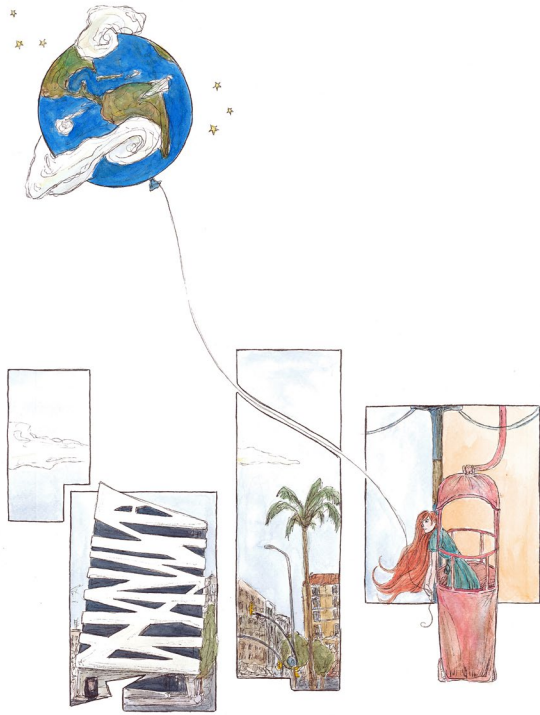
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 4ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Si yo tuviese que vivir en la calle, no sé si buscaría un lugar al que llamar hogar o si mi hogar sería el mundo entero.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición V*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga

Datos técnicos: 5ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm



*Supongo que cualquier rincón es bueno. Mi habitación es un rincón en la casa, y mi mundo es un rincón diminuto en el universo.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición VI*

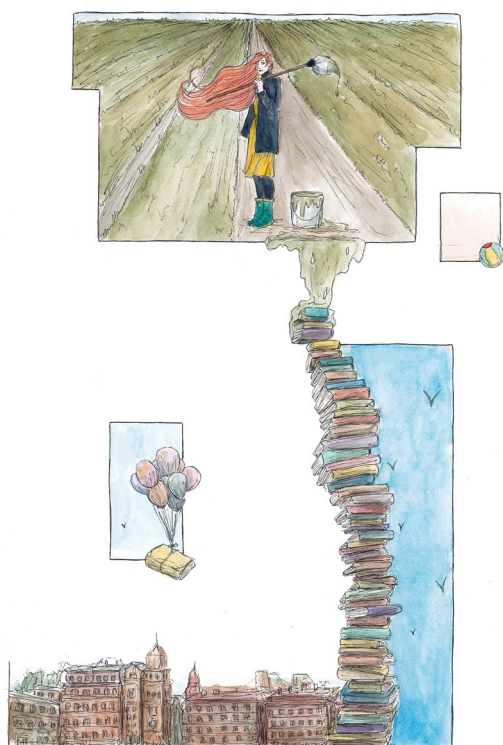
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 6ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Pintaría a mi gusto cada cosa que veo. Todas las cosas acaban por apilarse a tu alrededor y no son más que historias desconocidas.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición VII*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 7ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*Ante lo desconocido crece nuestra curiosidad por conocer cosas que escapan a nuestras manos, pero sólo alcanzamos una pequeña parte.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición VIII*

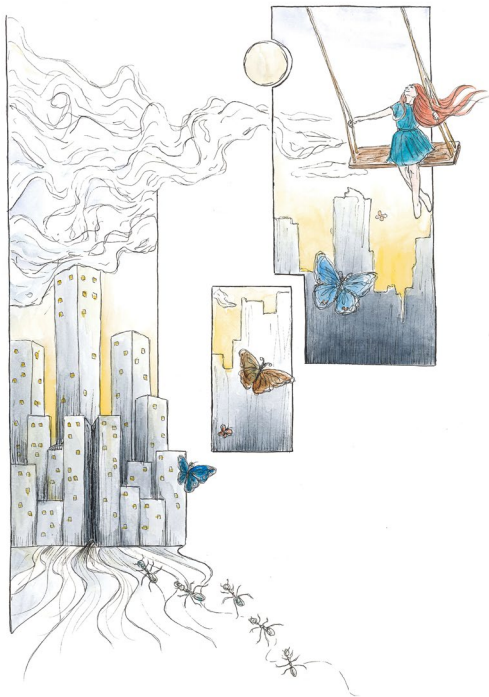
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 8ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*Somos muy pequeños. Es fantástico asomarse al balcón y pensar que lo controlas todo. Desde arriba todos parecemos insectos.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición IX*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 9ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*Somos un amasijo de personas buscando nuestro nido; pero el nido es pequeño en la ciudad. La naturaleza está atada.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición X*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 10ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*Siempre seremos incapaces de coger el agua. Adoro los días lluviosos. Todo tiene un color frío y huele a hojas mojadas.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XI*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 11ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Las hojas no se mojan en verano. Todo es demasiado luminoso, y el sabor de las manzanas me acompaña cada día.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XII*

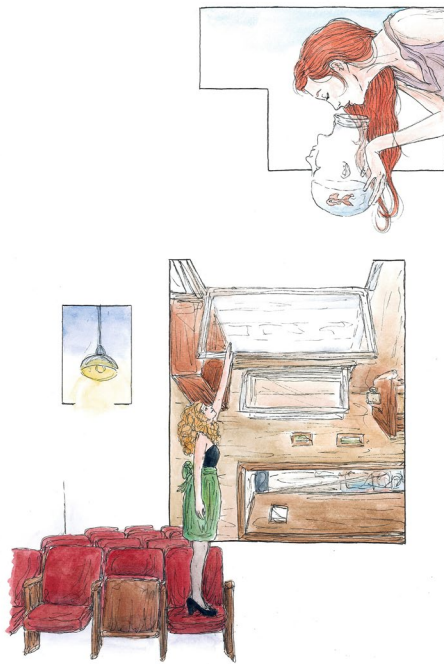
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 12ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Como una manzana y me pregunto qué vida llevará la gente que hay detrás de cada ventana. Nadie es nunca lo que parece ser.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XIII*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 13ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*Paso por delante de muchas ventanas al día, a la semana, pero nunca son iguales, ni yo la misma persona que ayer las miraba.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XIV*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 14ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



El tiempo pasa y vemos las cosas diferentes; dejamos de creer en las alas que teníamos. Ya sólo podemos caminar.

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XV*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 15ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*En ocasiones uno se pierde caminando y es inevitable, pero necesario. Elegimos al azar el camino y lo que somos.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XVI*

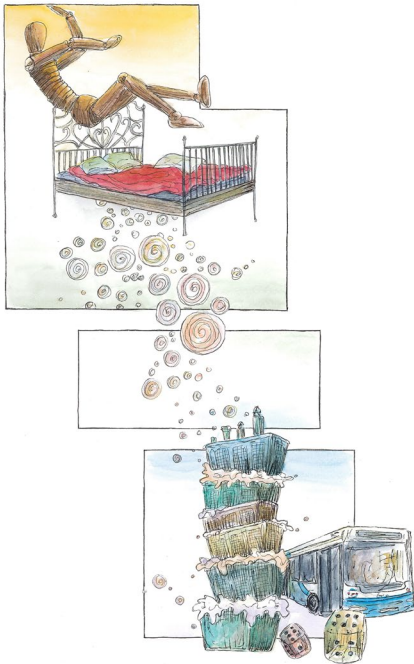
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 16ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Muchas veces, parece que otros dictan por dónde voy y temo no cumplir tantas expectativas.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XVII*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 17ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Aunque la familia siempre está ahí, ya no hay tiempo de pasar más ratos en casa. Creces y no quieres volver a tu antiguo nido.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XVIII*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 18ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Creo una especie de hogar en cada piso nuevo al que me mudo cada año. La gente viene y va, pero las decepciones sólo vienen.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XIX*

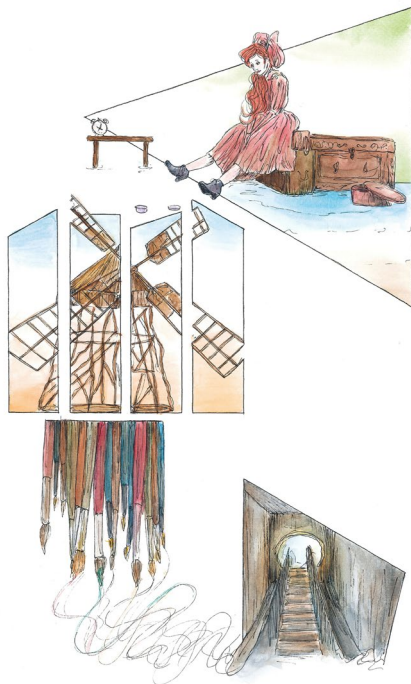
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 19ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Todo parece que se desmorona a tu alrededor y dibujar no es una salida, pero sí la única vía de escape.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XX*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 20ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Tropezar se vuelve una costumbre. Me siento una niña torpe todo el tiempo y sólo deseo parecerme a la mujer de la acera de enfrente.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXI*

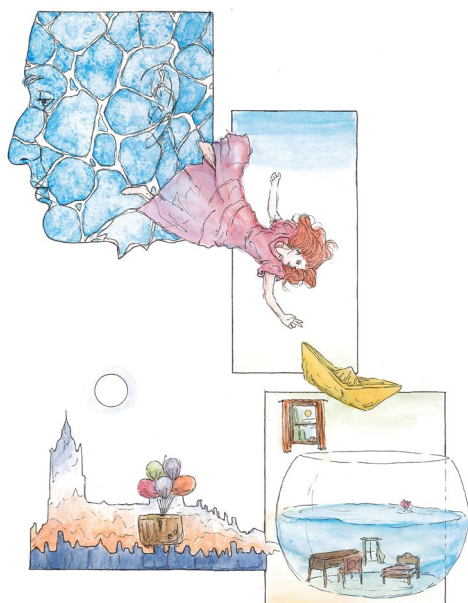
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 21ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Cada piedra de mi lado de la acera me recuerda a alguien. Las piedras parecen una piscina a la que tirarse y estar a salvo.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXII*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 22ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*La vida pasa como si fuese una obra de teatro y represento todos los papeles. Soy trozos las personas que me rodean.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXIII*

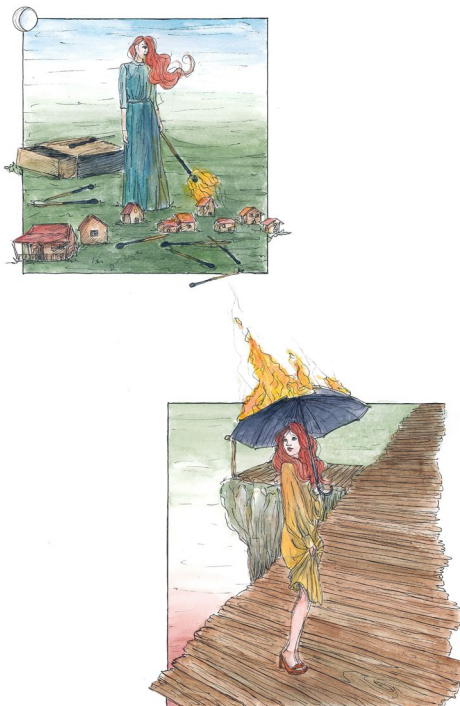
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 23ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Todo continua sin pausas y caminas mientras construyes el camino, pero siempre quedan baldosas que quemar detrás de ti.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXIV*

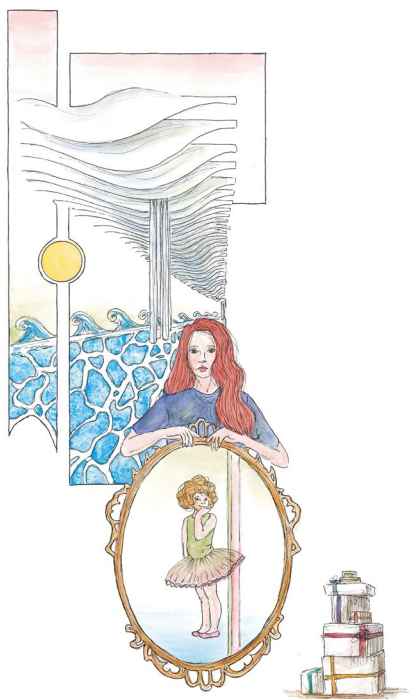
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 24ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*A veces miro mi reflejo en el espejo y no reconozco a esa persona. El pasado se hace real en la mirada.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXV*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 25ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*Me gustaría construir un barco y llegar a miles de puertos, cada uno más alejado del anterior y permitirme soñar en ellos.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXVI*

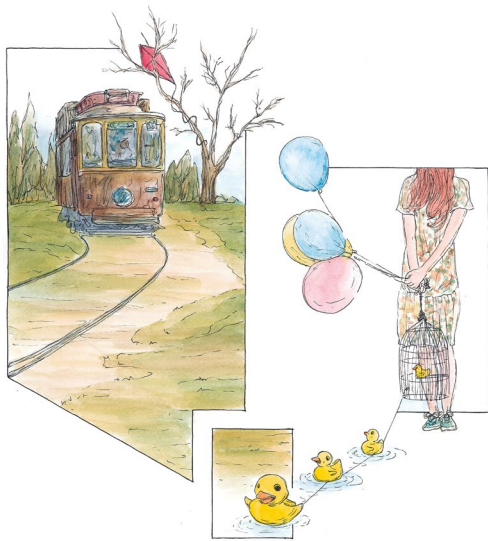
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 26ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*Mi padre dice que soñar es bueno pero no hay que olvidar de dónde venimos. El equipaje que aumenta cuanto más caminamos.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXVII*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 27ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*A pesar del equipaje hay un ansia enorme por ver lugares nuevos y probar cosas nuevas. Son ganas de comerse un mundo.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXVIII*

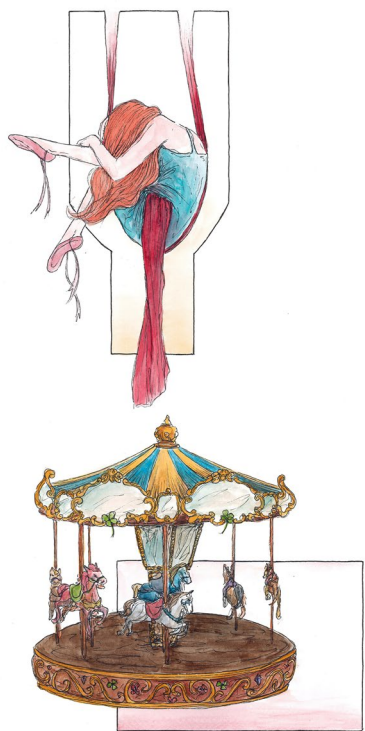
Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 28ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m<sup>2</sup>.

Medidas: 40 x 30 cm.



*El mundo gira y me quedo quieta esperando no caer. Estoy en un circo y mi papel está marcado.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXIX*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 29ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.



*Me voy construyendo a mí misma a medida que camino, veo y siento, y no hay una meta a la vista.*

Título de la obra: *Realidades de una mirada subjetiva.*

*Composición XXX*

Autor: Ana Belén Rovira Vallejo

Fecha: Septiembre de 2014.

Lugar: Facultad de Bellas Artes, Málaga.

Datos técnicos: 30ª Composición de una serie de treinta ilustraciones. Acuarela realizada sobre papel de 200 g/m².

Medidas: 40 x 30 cm.

## 6. CRONOGRAMA

<b>ABRIL</b>	<b>MAYO</b>	<b>JUNIO</b>	<b>JULIO</b>	<b>AGOSTO</b>
Proceso de generación de ideas e investigación teórico-conceptual previa.	Conclusión de la idea definitiva y reagrupación de las fuentes bibliográficas tomadas.	Proceso de investigación plástico. Bocetos y formalización del texto que acompaña a cada ilustración.	Realización de los dibujos definitivos y corrección del texto relacionado a ellos. Primer borrador de la memoria explicativa.	Memoria explicativa final, maquetación de la misma. Montaje expositivo.
<b>Total</b>				150 horas

## 7. PRESUPUESTO DETALLADO

<b>MATERIAL</b>	<b>PRECIO</b>
Papel de acuarela 30 x 40 cm - 200 g/m2	30 unidades a 1,50 €/u 45 €
Acuarelas Rembrandt 12 colores.	20 €
Bolígrafos Rotring. Diferentes grosores.	9 unidades a 1,50€/u 13,50 €
Material expositivo	60€
<b>TOTAL</b>	138,5 €

## 8. BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía

- LYNCH, KEVIN, The Image of the City, edición en español La Imagen de la Ciudad, Ed. Infinito, Buenos Aires, 1966, 1974.
  
- MOYA PELLITERO, ANA MARÍA, La percepción del paisaje urbano, Ed. Biblioteca Nueva S.L., Madrid, 2011.
  
- ROGER, ALAIN, Breve tratado del paisaje (1997), Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.
  
- FREUD, SIGMUND, Das Unheimliche, Ed. Mármol-Izquierdo, 2014.
  
- BENJAMIN, WALTER, Ilustraciones II, Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo, Ed. Taurus, 1972.
  
- BERGSON, HENRI, Memoria y vida, textos escogidos por Guilles Deleuze (1957), Ed. Atalaya, Barcelona, 1995.
  
- DUBOIS, PHILIPPE, El acto fotográfico. De la representación a la recepción, Ed. Paidós, Barcelona, 1994.
  
- NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN., Architecture: Presence, Language, Place, Ed. Skira, 2000.
  
- BACHELARD, GASTON, La poética del espacio, Ed. S.L. Fondo de Cultura Económica de España, 1965.
  
- TARTOVSKI, ANDREI, Esculpir en el tiempo, reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine, Ed. Rialph, Madrid, 2000.

- KANT, IMMANUEL, La crítica de la razón pura, Ed. Tecnos, Madrid, 2006.
  
- KEEGEN, LAWRENCE, Principios de Ilustración, Ed. Gustavo Gili S.L., Barcelona, 2006 (2ª tirada).
  
- MACCLOUD, SCOTT, Entender el cómic, Ed. Astiberri, 2007.
  
- GARCÍA, SANTIAGO, Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea, Ed. Errata Naturae, 2013.
  
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, ANDRÉS, Atlas de la ilustración contemporánea, Ed. Gustavo Gili, 2009
  
- La Pedrera, catálogo de la exposición del artista Perejaume, ¡Ay Perejaume, si vieras la acumulación de obras que te rodea, no harías ninguna más!, Ed. Fundació Catalunya Caixa, 2011.

### **Páginas web: Información y artículos en línea**

- Ramón Almela, “La ilustración, ¿Arte o diseño?”. Parte de la ponencia “El diseñador actual en dilema arte-diseño” en el Primer Coloquio Diseño y Cultura de la Universidad de las Américas Puebla. 22 de Febrero, 2007. Escrito por el autor en la página web: [http://www.homines.com/arte\\_xx/ilustracion\\_arte\\_diseno/index.htm](http://www.homines.com/arte_xx/ilustracion_arte_diseno/index.htm). Más información en <http://www.criticarte.com/>
  
- Beatriz Concha Cosani, “¿Qué es ilustrar?”. Artículo disponible en la página web: [http://www.lecturaviva.cl/lecturav\\_wp/?p=671](http://www.lecturaviva.cl/lecturav_wp/?p=671)
  
- Daniel Giralt-Miracle, Visiones del Paisaje. Del Romanticismo a la actualidad. Conferencia en el Museo Carmen Thyssen Málaga, 18 de Febrero de 2014. Información disponible en la página web: <http://www.carmenthyssenmalaga.org/es>

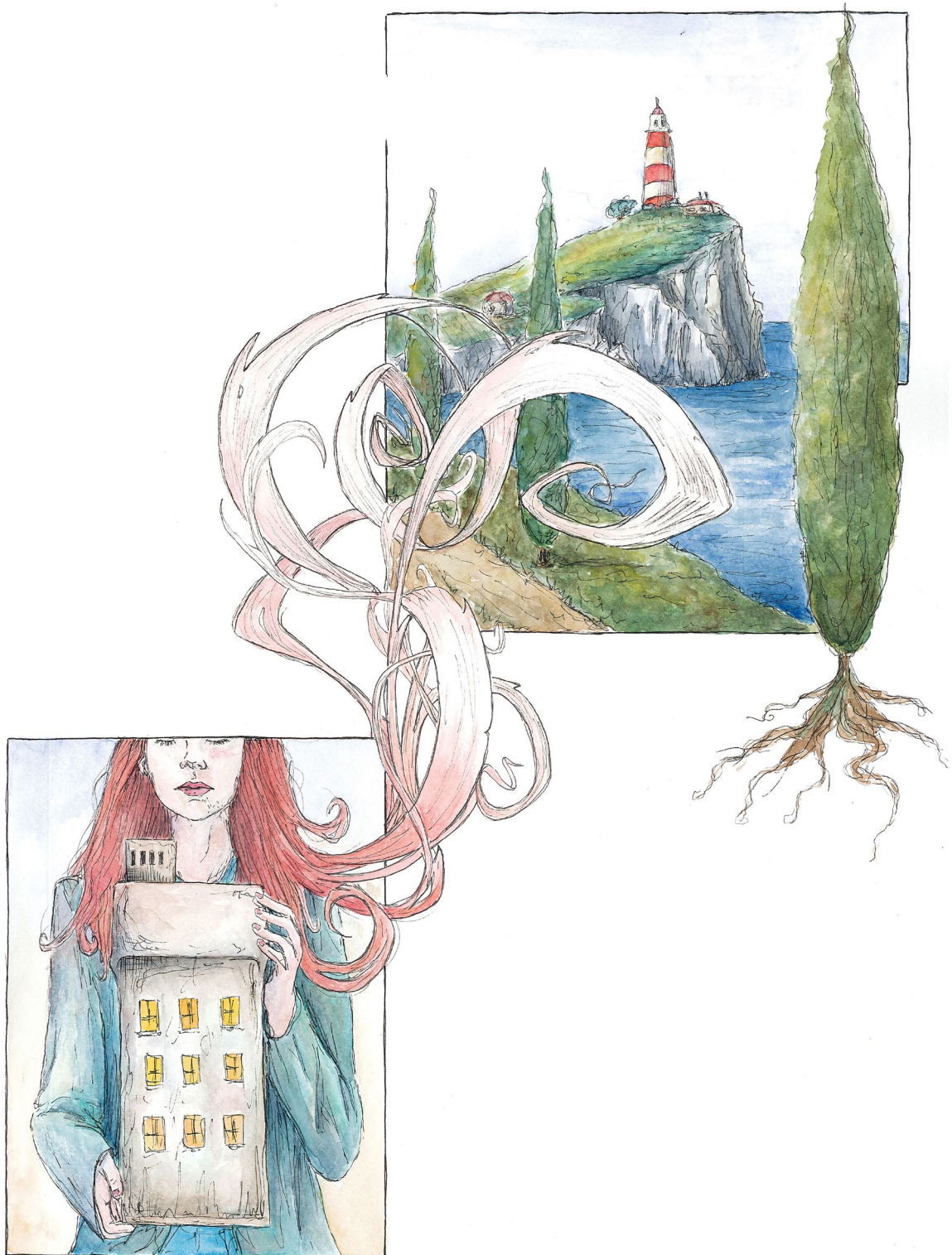
- Museo Nacional de la Acuarela Cd. de México. Por Alfredo Guati Rojo “Historia de la acuarela”. En la página web del museo: <http://www.acuarela.org.mx/sobre-el-museo/historia-de-la-acuarela/>

- Fundamentos de la Pintura con Acuarela. Características <http://www.todacultura.com/acuarelas/papelacuarela.htm>

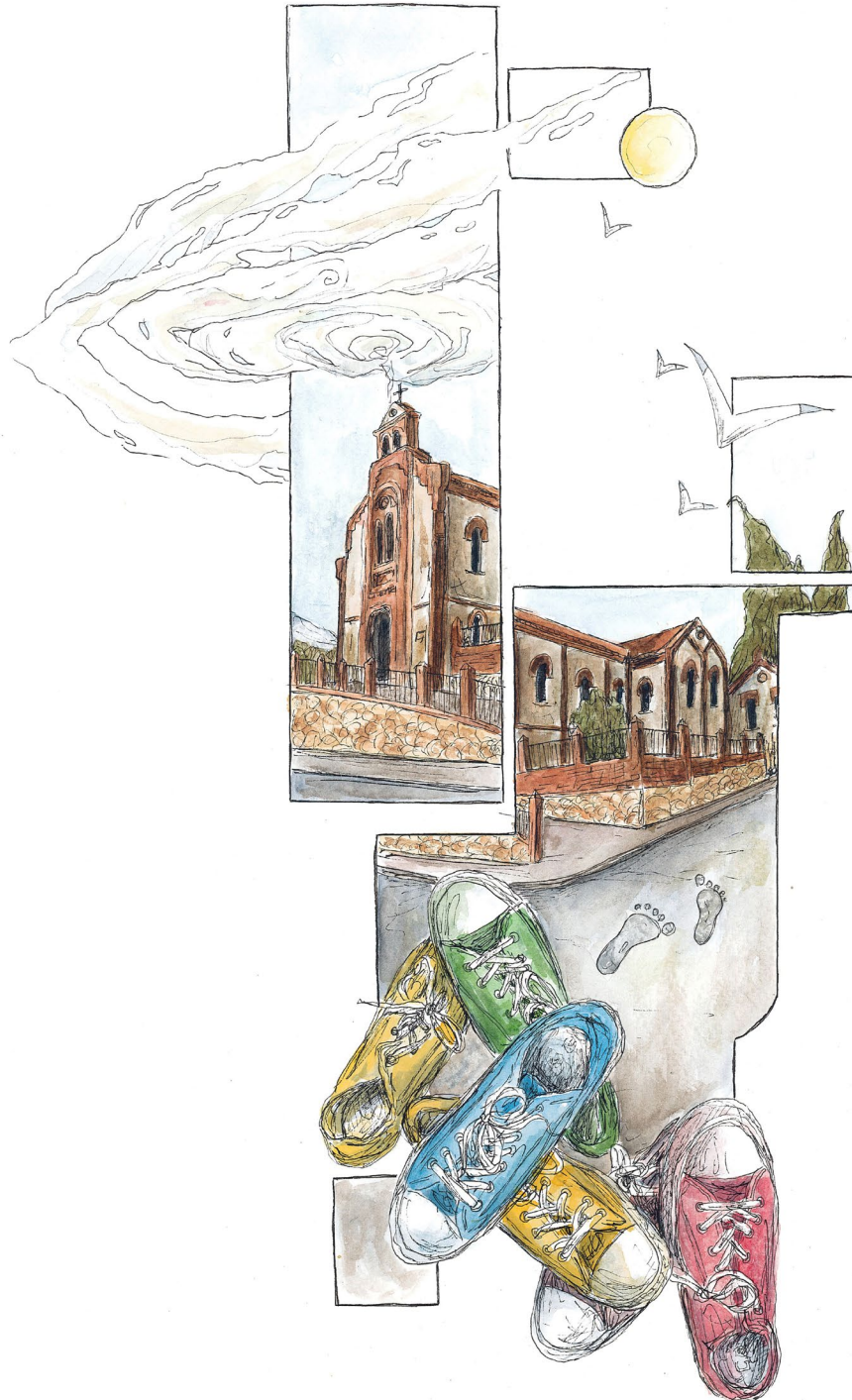
- Entrevista a Eugenio Zanetti, Más allá del Oscar, por Milly Sur Bianchiman. Página web: <http://negrowhite.net/cine/eugenio-zanetti-mas-alla-del-oscar>



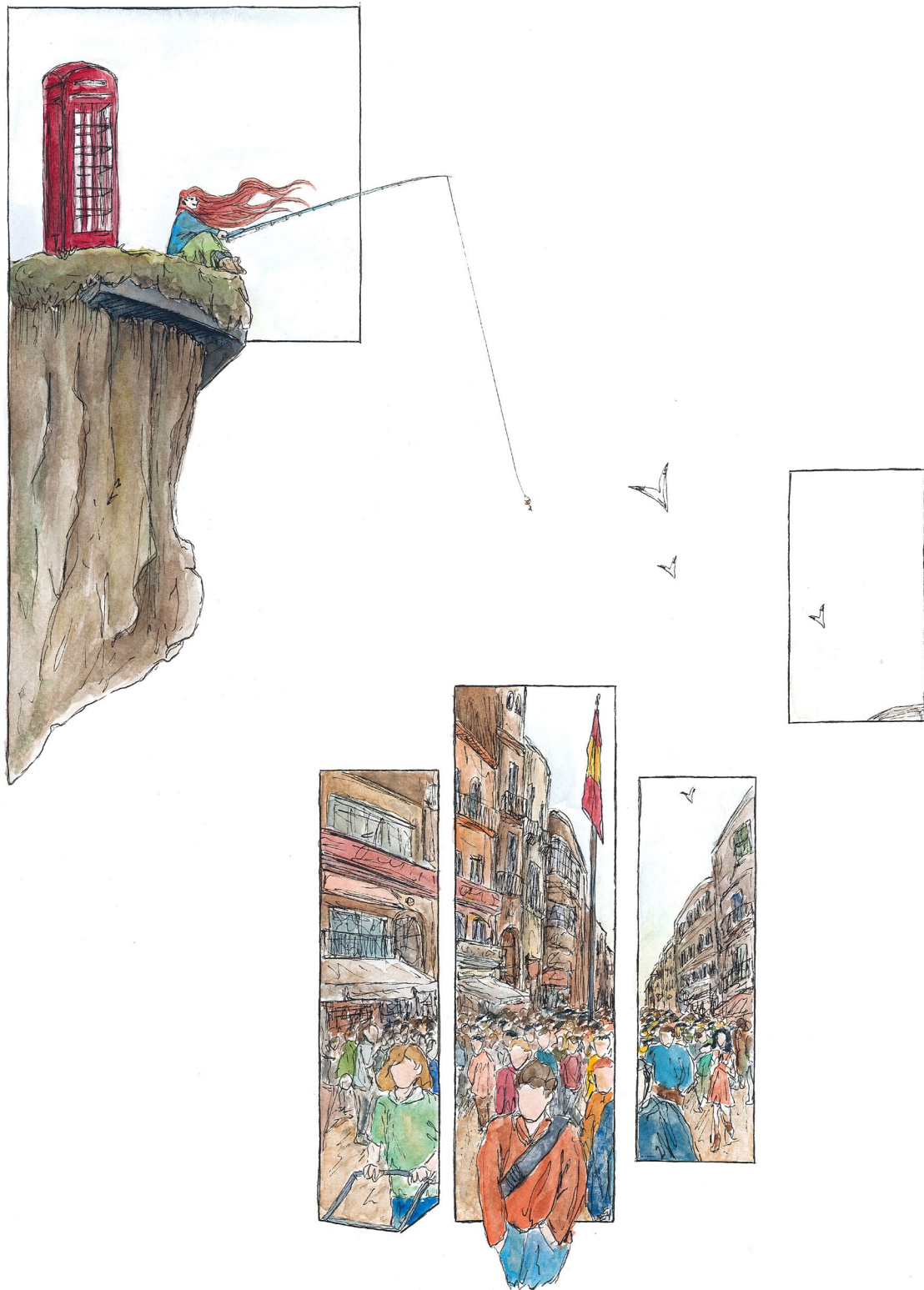
## ANEXO I



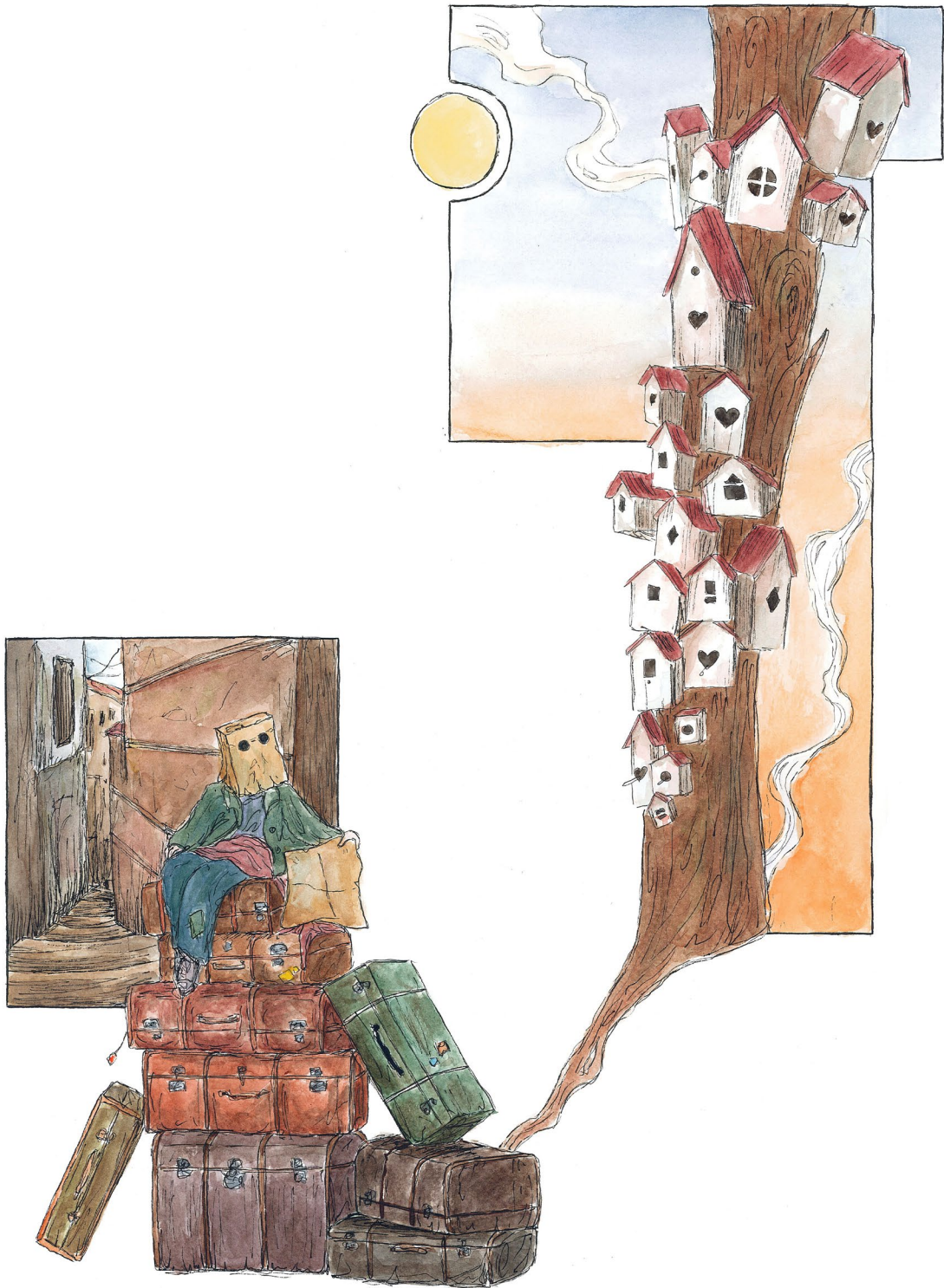
*Podría estar en casa días enteros sin salir, pero mi madre insiste en que, haga el tiempo que haga, es bueno que me de la luz.*



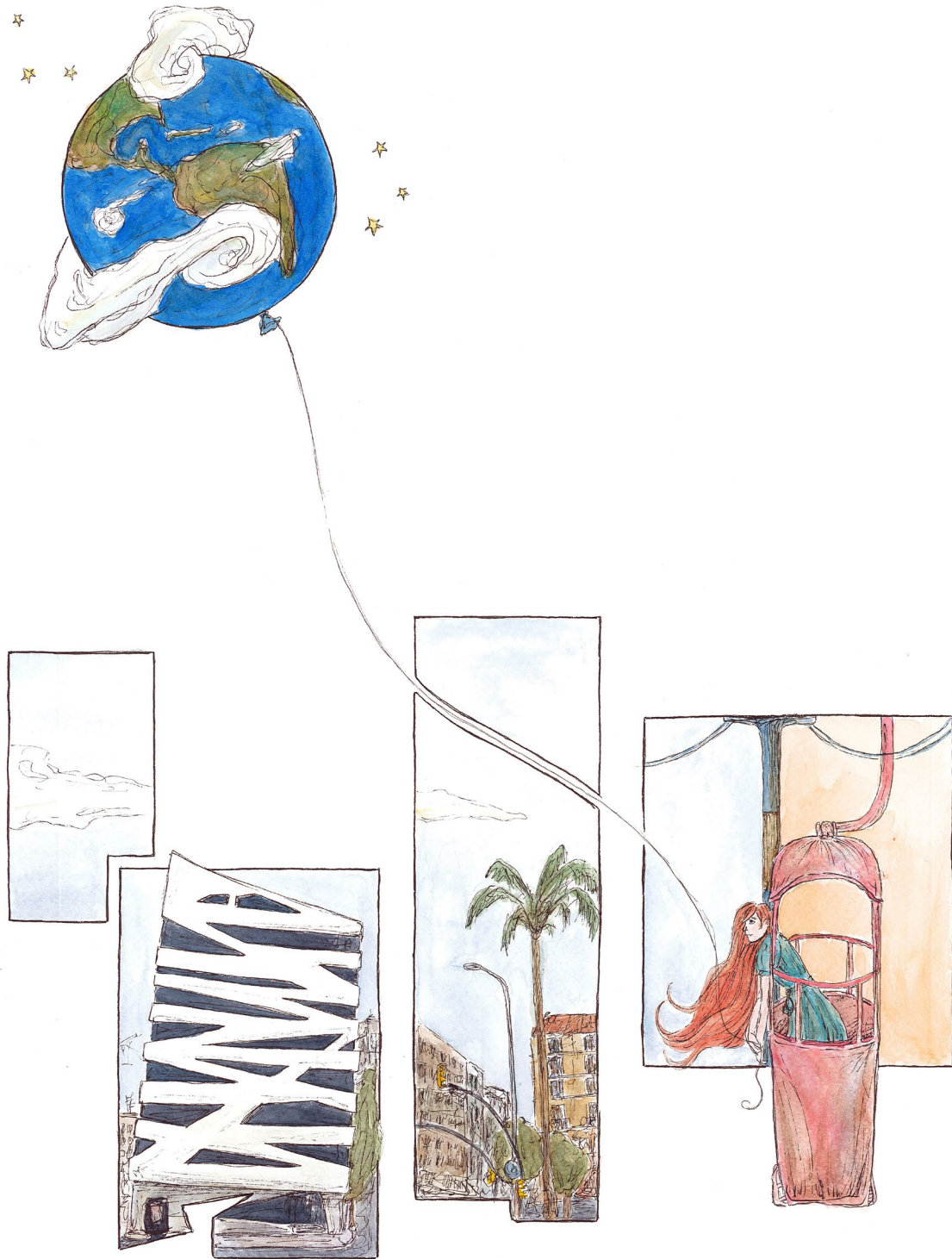
*Odio salir por salir y sólo pensar en caminar, caminar y caminar por lugares que he visto mil veces.*



*Me pregunto qué pensará cada persona que veo por la calle, si se fijan en todo o en nada.  
Parecen iguales, todos caminando deprisa.*



*Ese señor no camina nunca. Siempre está ahí como si esa calle fuese su casa y no necesita salir a tomar el aire.*



*Si yo tuviese que vivir en la calle, no sé si buscaría un lugar al que llamar hogar o si mi hogar sería el mundo entero.*



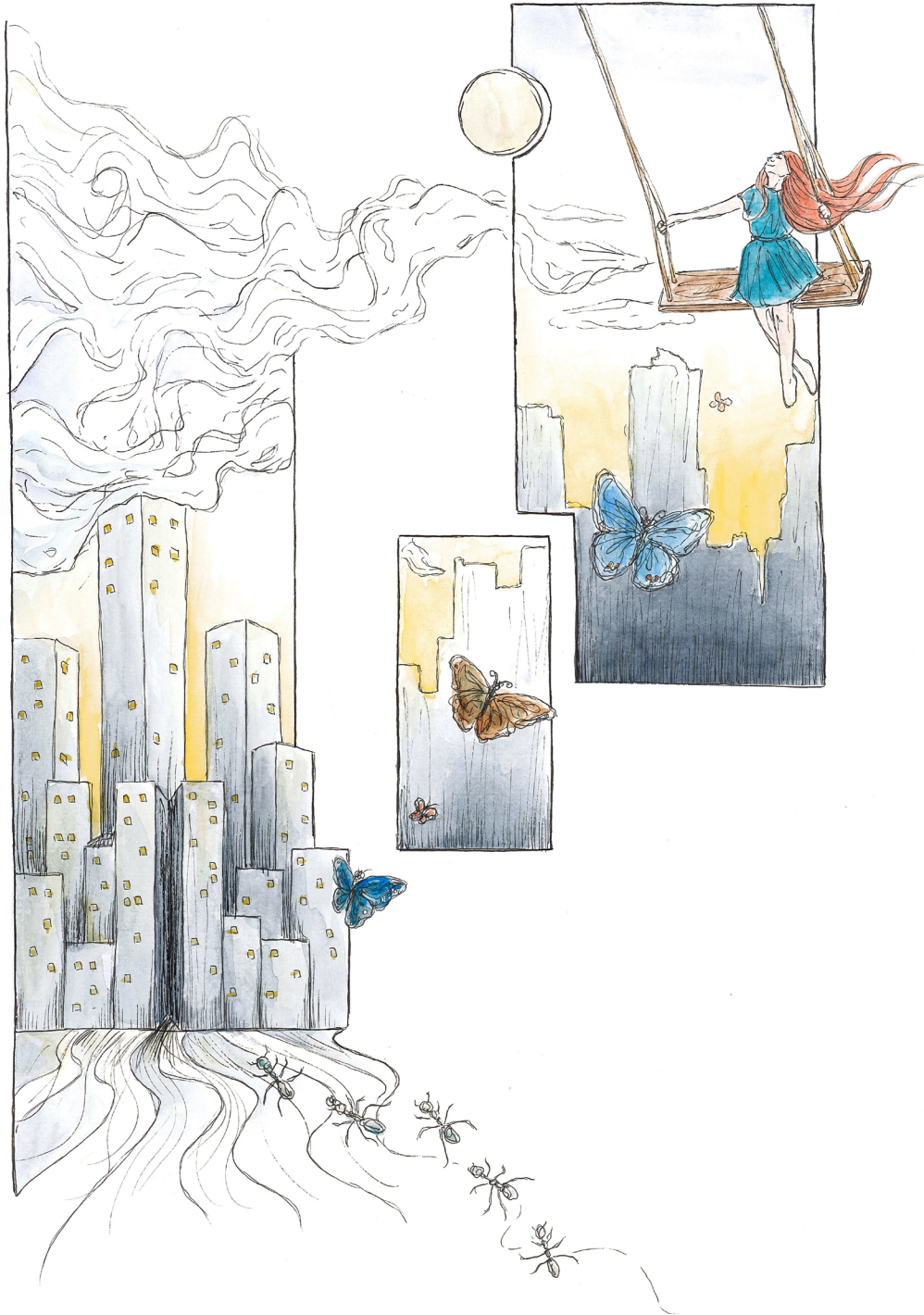
*Supongo que cualquier rincón es bueno. Mi habitación es un rincón en la casa, y mi mundo es un rincón diminuto en el universo.*



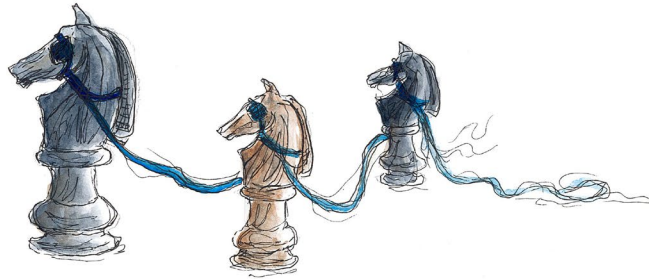
*Pintaría a mi gusto cada cosa que veo. Todas las cosas acaban por apilarse a tu alrededor y no son más que historias desconocidas.*



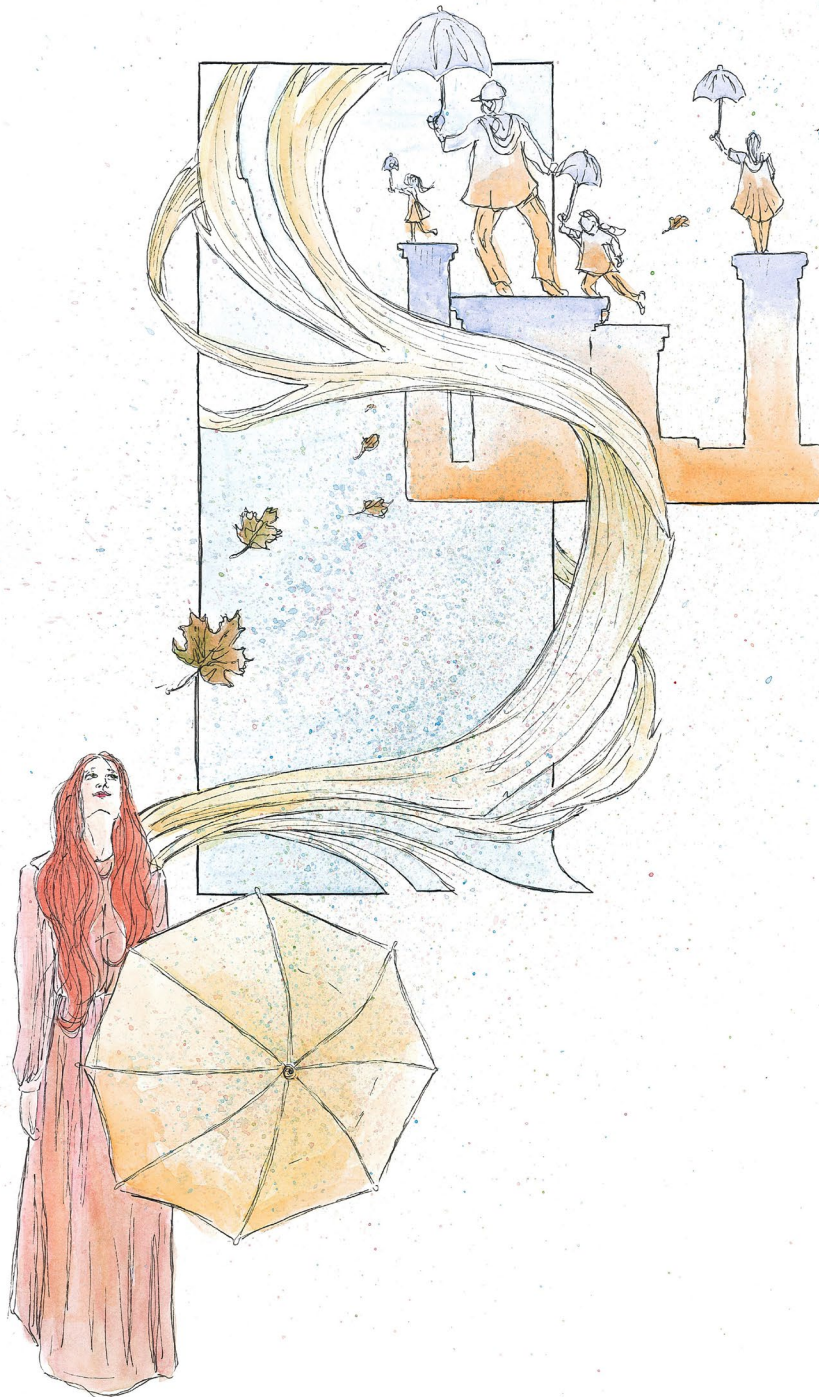
*Ante lo desconocido crece nuestra curiosidad por conocer cosas que escapan a nuestras manos, pero sólo alcanzamos una pequeña parte.*



*Somos muy pequeños. Es fantástico asomarse al balcón y pensar que lo controlas todo. Desde arriba todos parecemos insectos.*



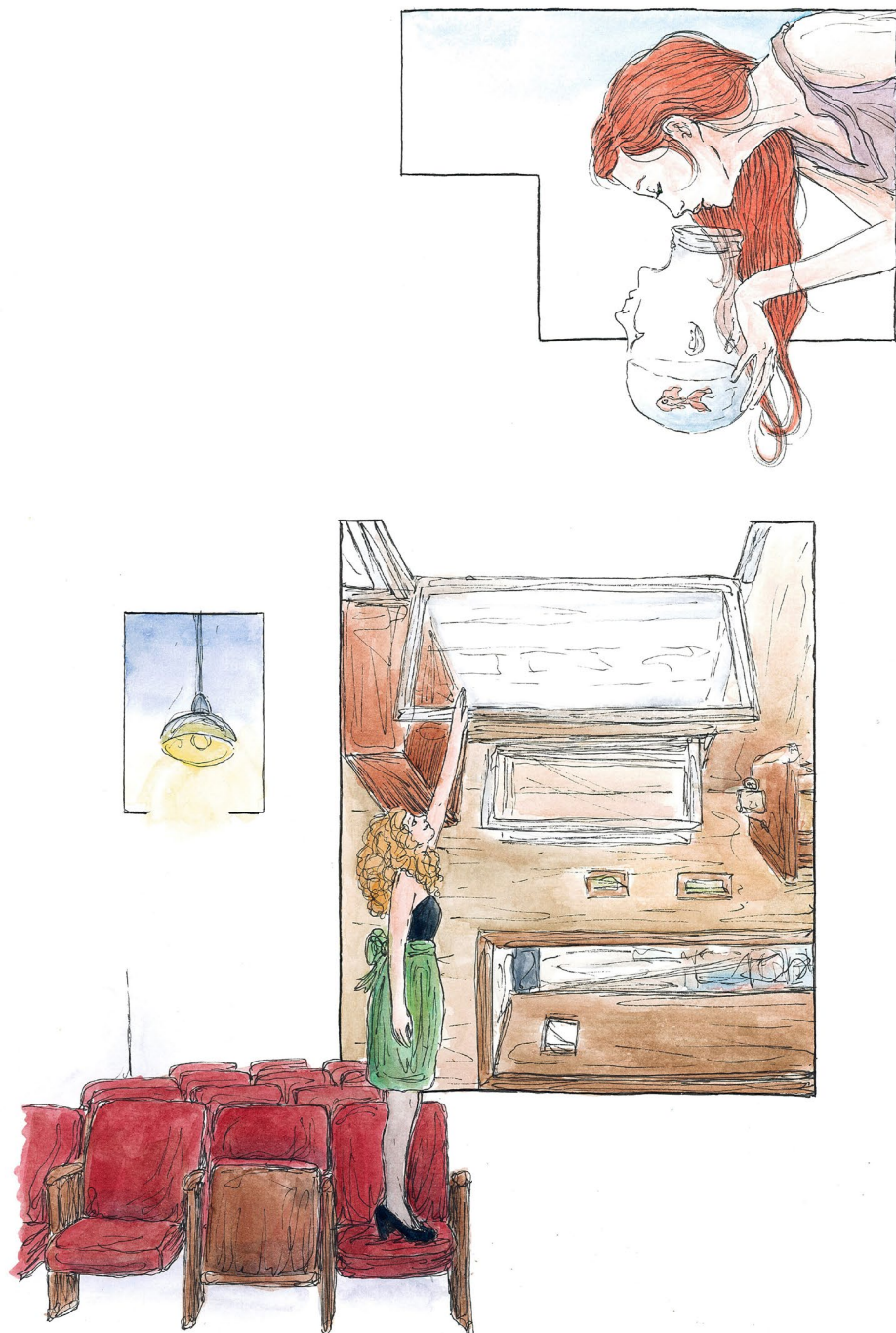
*Somos un amasijo de personas buscando nuestro nido; pero el nido es pequeño en la ciudad.  
La naturaleza está atada.*



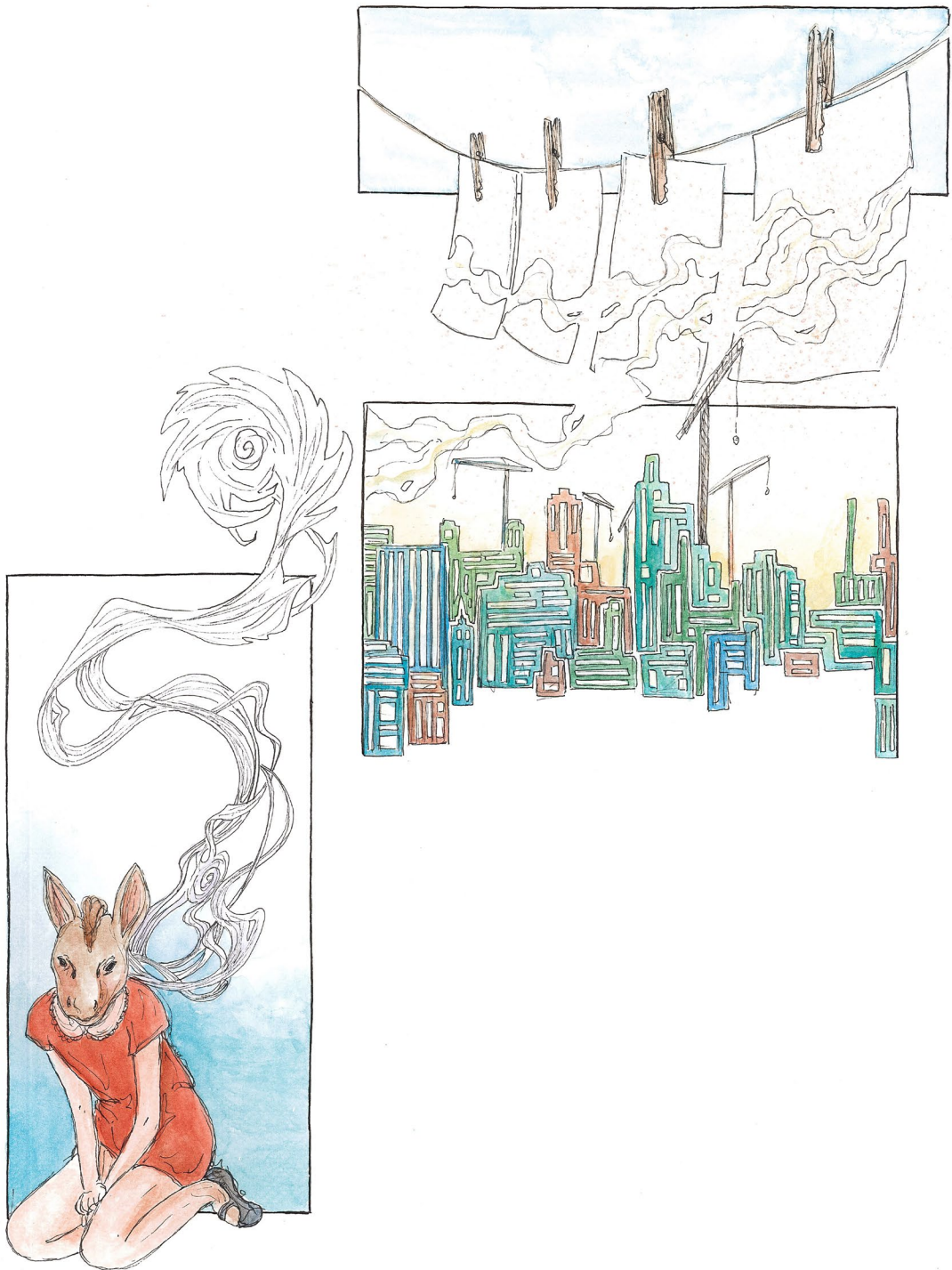
*Siempre seremos incapaces de coger el agua. Adoro los días lluviosos. Todo tiene un color frío y huele a hojas mojadas.*



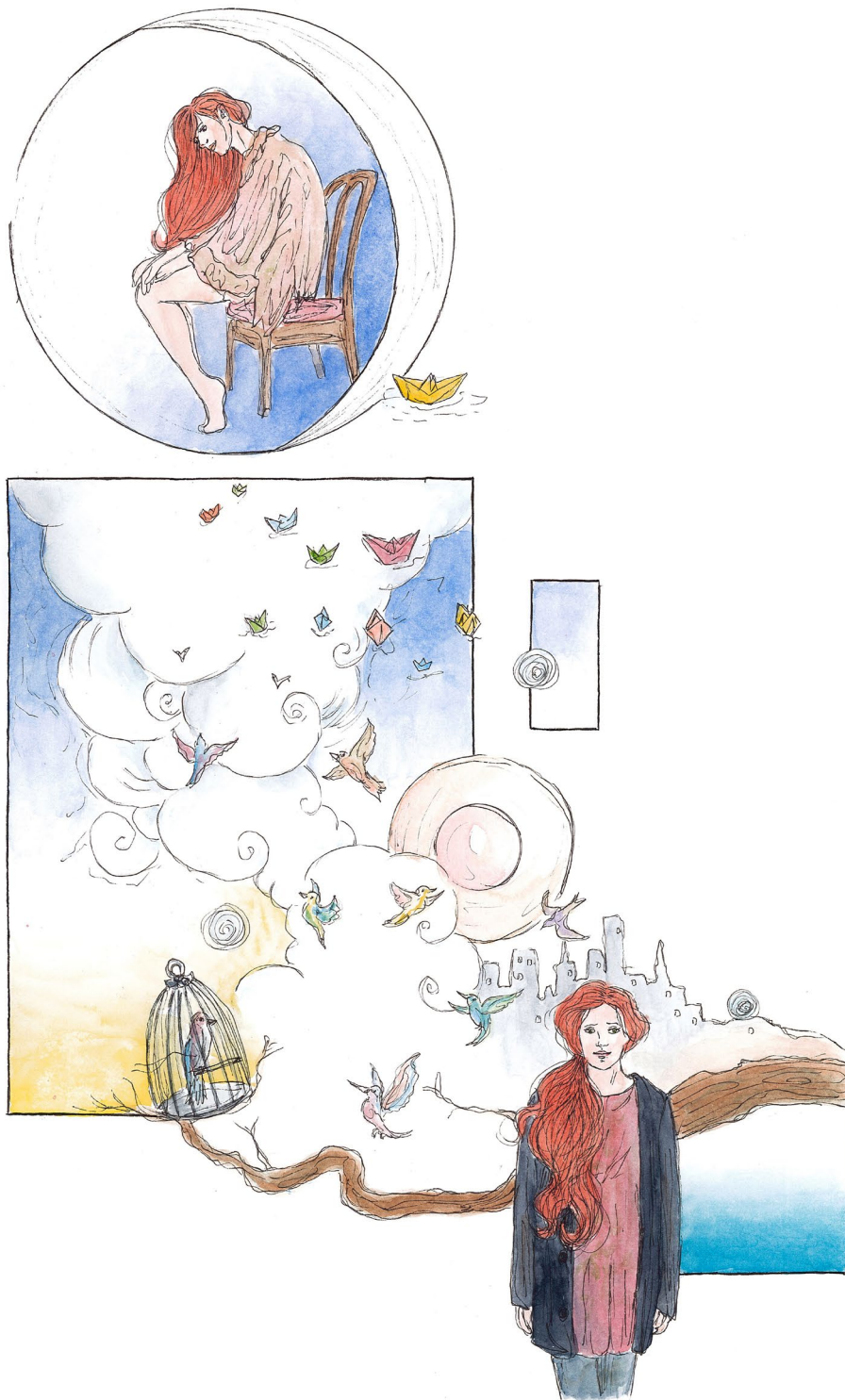
*Las hojas no se mojan en verano. Todo es demasiado luminoso, y el sabor de las manzanas me acompaña cada día.*



*Como una manzana y me pregunto qué vida llevará la gente que hay detrás de cada ventana.  
Nadie es nunca lo que parece ser.*



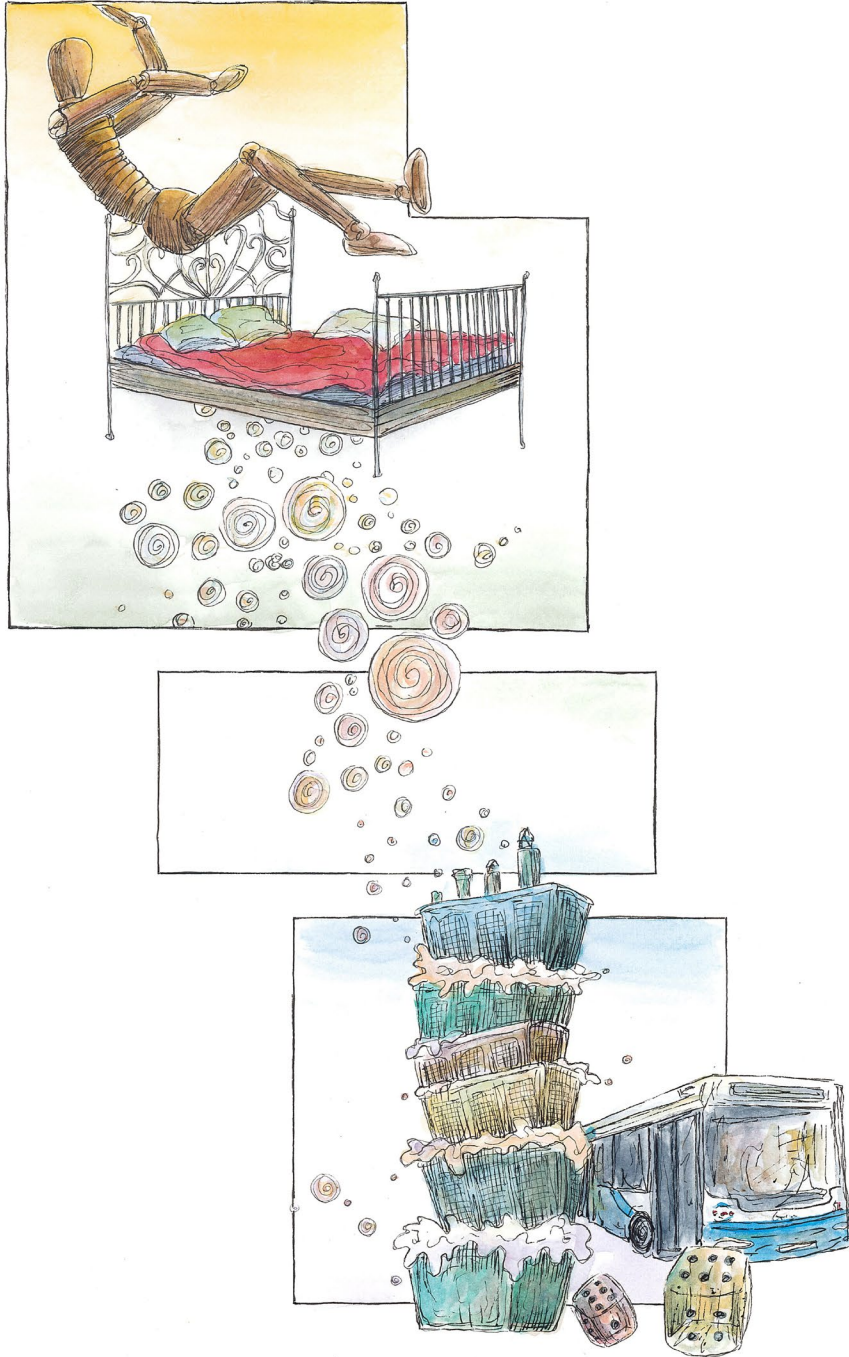
*Paso por delante de muchas ventanas al día, a la semana, pero nunca son iguales, ni yo la misma persona que ayer las miraba.*



*El tiempo pasa y vemos las cosas diferentes; dejamos de creer en las alas que teníamos. Ya sólo podemos caminar.*



*En ocasiones uno se pierde caminando y es inevitable, pero necesario. Elegimos al azar el camino y lo que somos.*



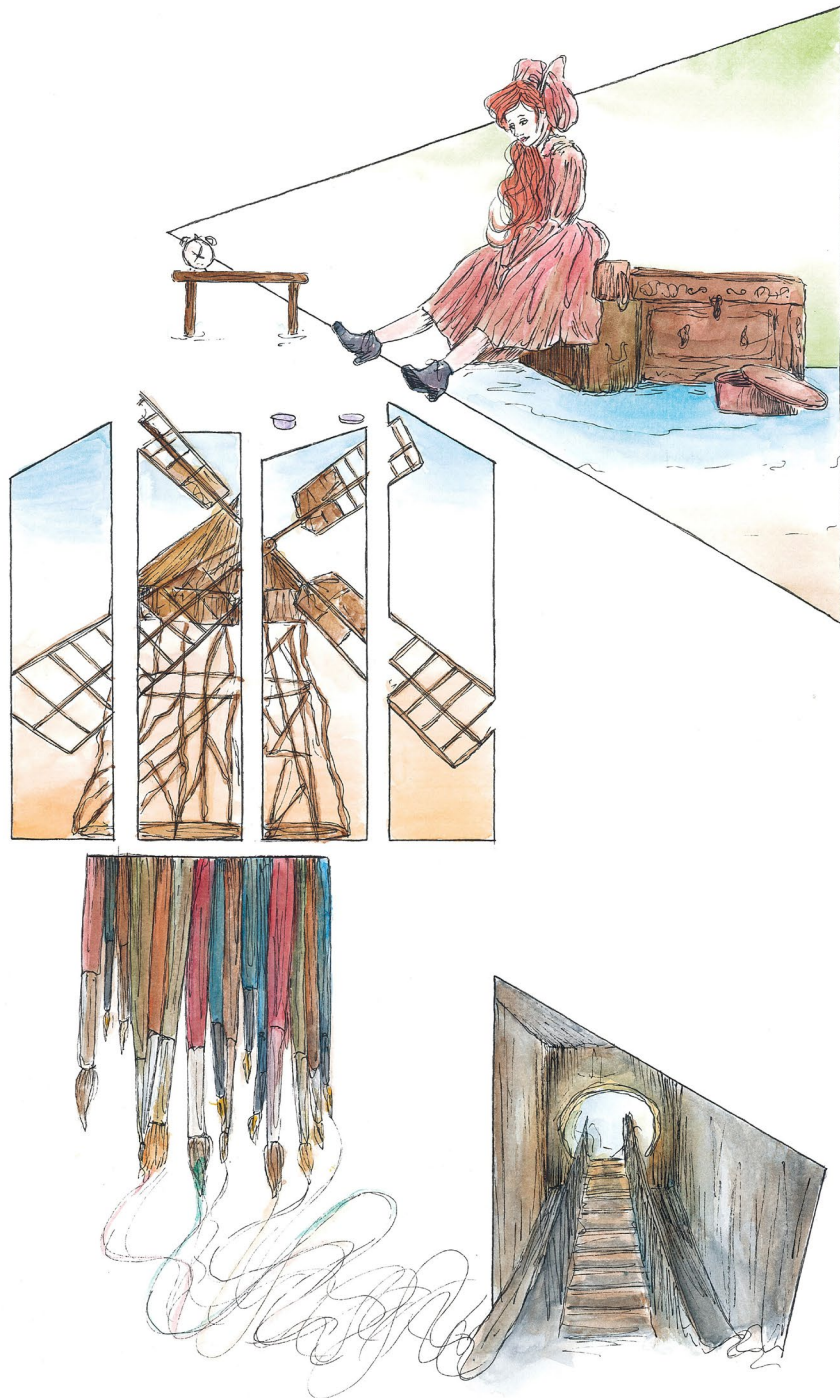
*Muchas veces, parece que otros dictan por dónde voy y temo no cumplir tantas expectativas.*



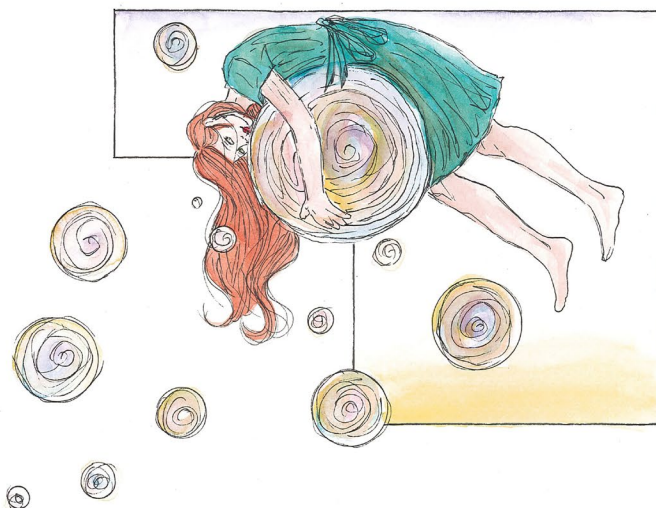
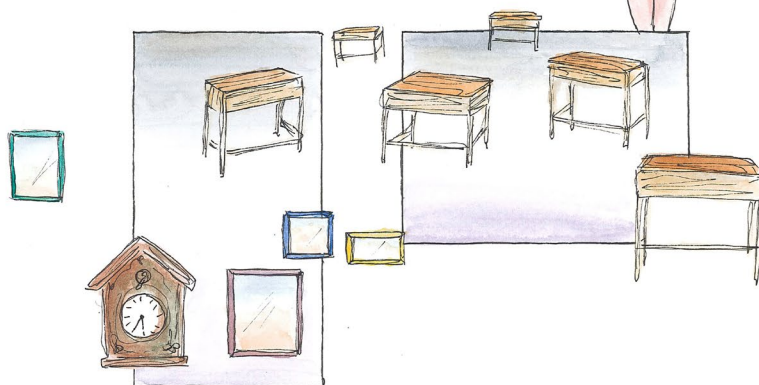
*Aunque la familia siempre está ahí, ya no hay tiempo de pasar más ratos en casa. Creces y no quieres volver a tu antiguo nido.*



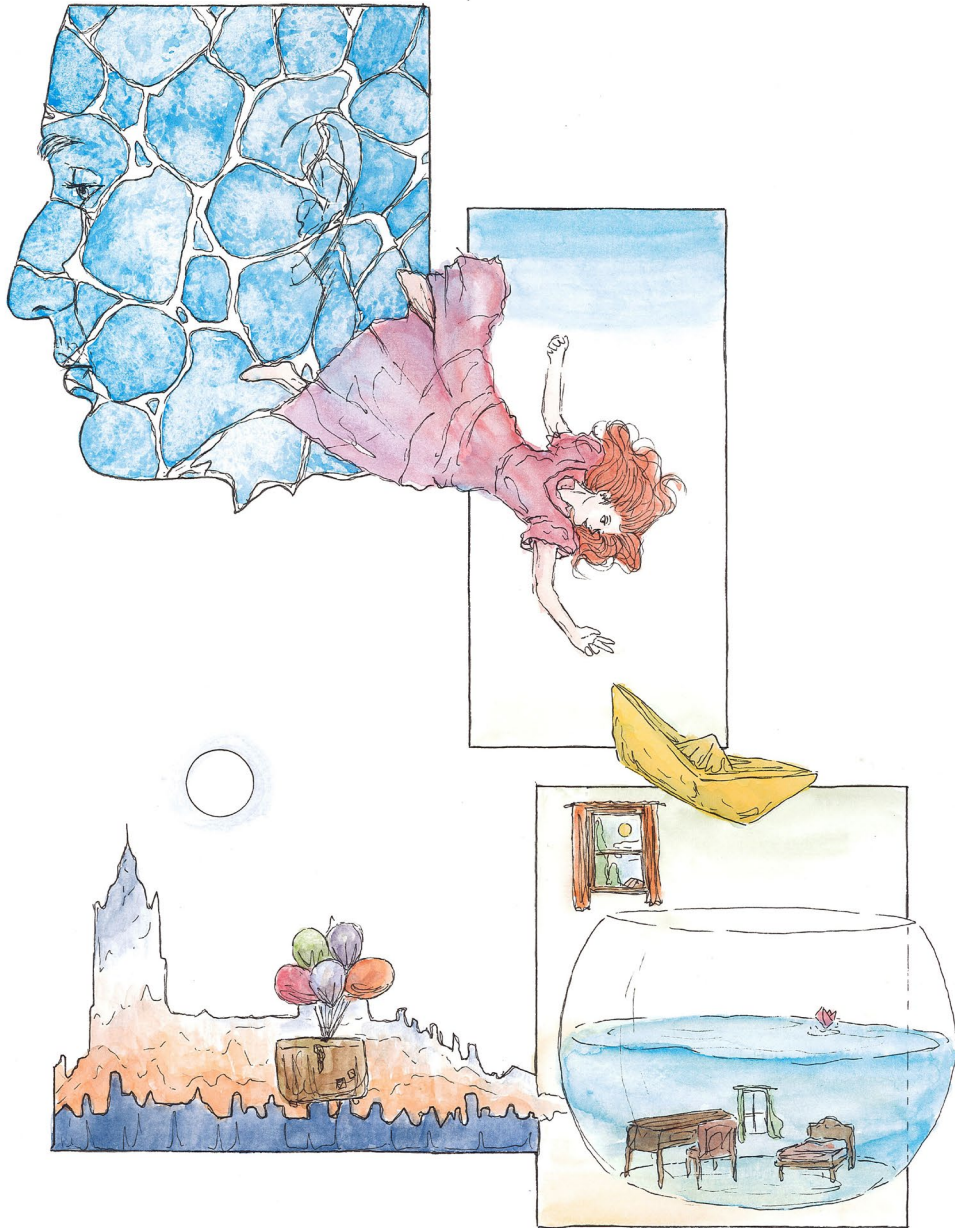
*Creo una especie de hogar en cada piso nuevo al que me mudo cada año. La gente viene y va, pero las decepciones sólo vienen.*



*Todo parece que se desmorona a tu alrededor y dibujar no es una salida, pero sí la única vía de escape.*



*Tropezar se vuelve una costumbre. Me siento una niña torpe todo el tiempo y sólo deseo parecerme a la mujer de la acera de enfrente.*



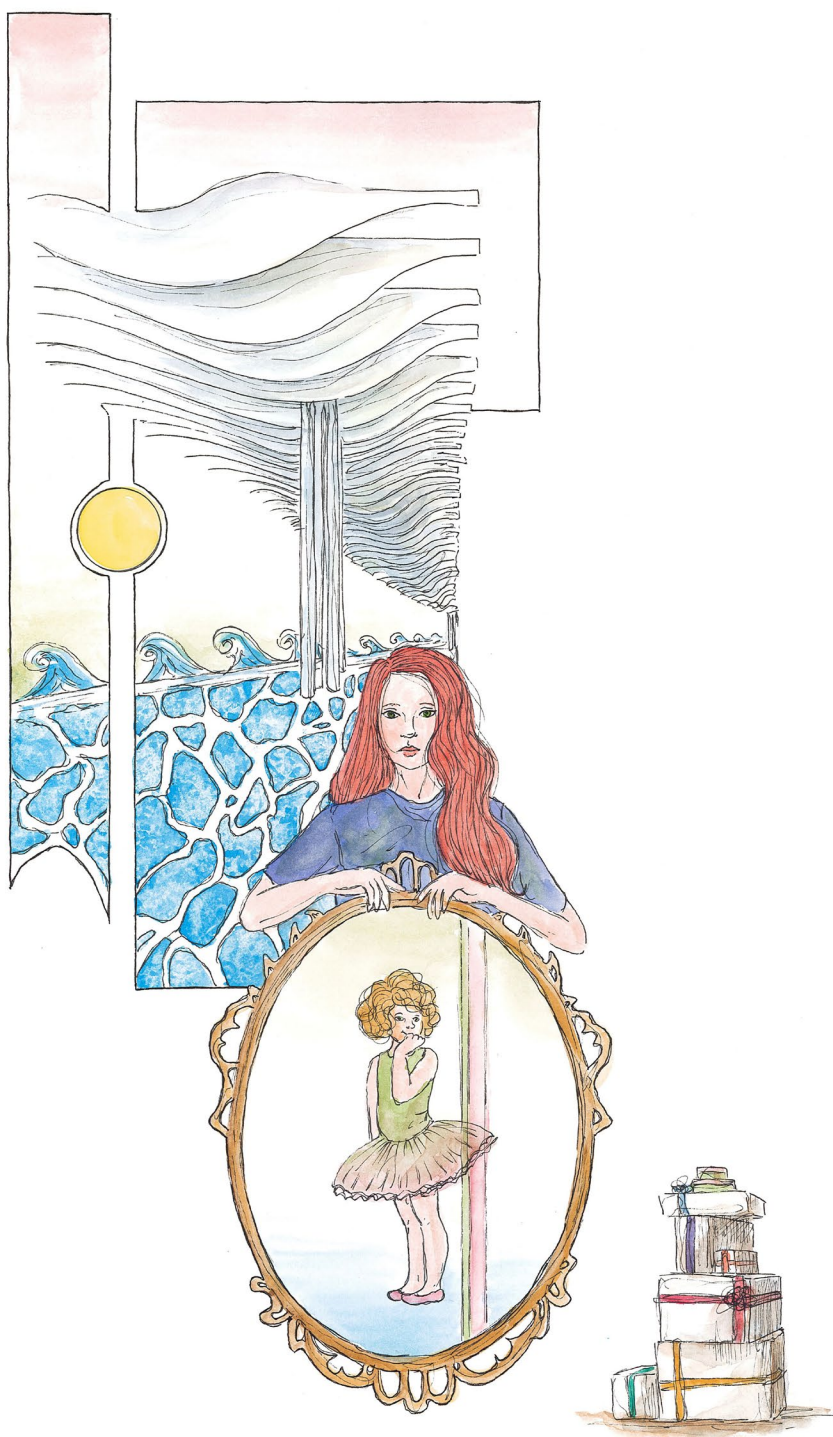
*Cada piedra de mi lado de la acera me recuerda a alguien. Las piedras parecen una piscina a la que tirarse y estar a salvo.*



*La vida pasa como si fuese una obra de teatro y represento todos los papeles. Soy trozos las personas que me rodean.*



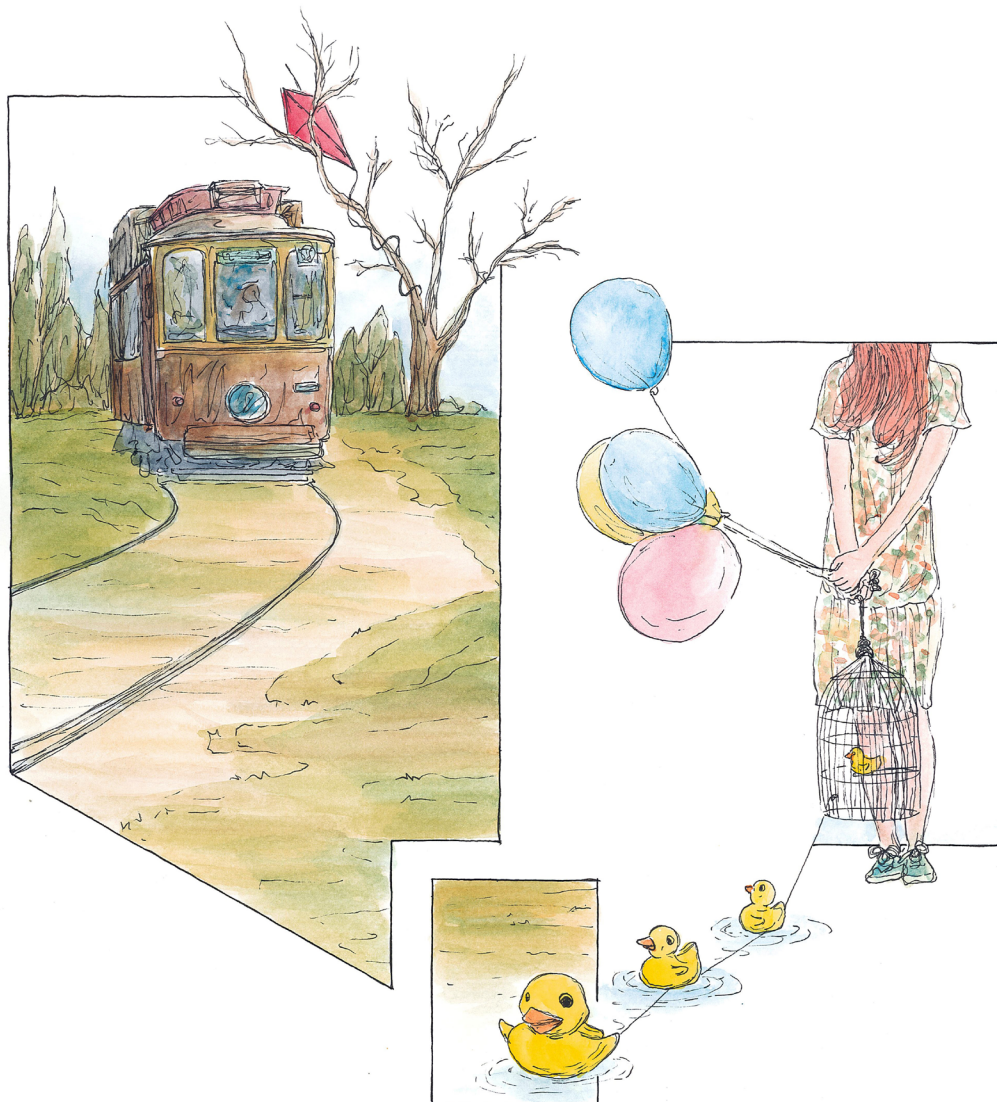
*Todo continua sin pausas y caminas mientras construyes el camino, pero siempre quedan baldosas que quemar detrás de ti.*



*A veces miro mi reflejo en el espejo y no reconozco a esa persona. El pasado se hace real en la mirada.*



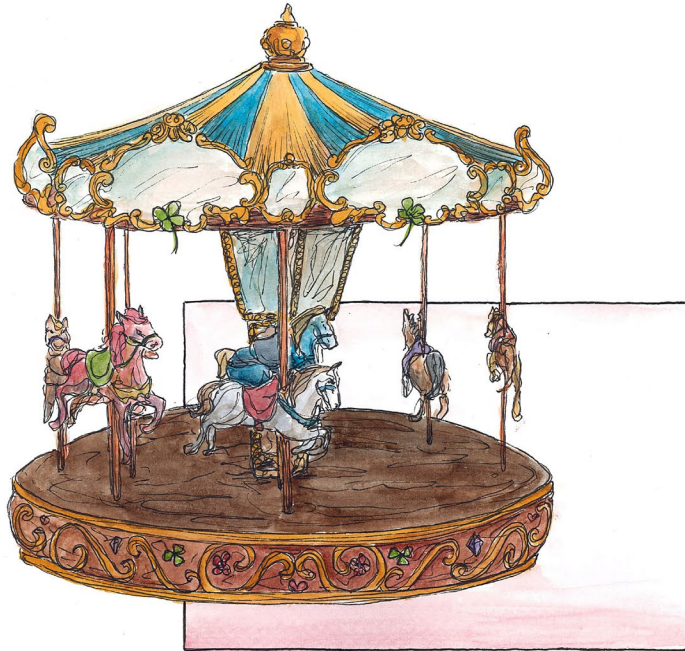
*Me gustaría construir un barco y llegar a miles de puertos, cada uno más alejado del anterior y permitirme soñar en ellos.*



*Mi padre dice que soñar es bueno pero no hay que olvidar de dónde venimos. El equipaje que aumenta cuanto más caminamos.*



*A pesar del equipaje hay un ansia enorme por ver lugares nuevos y probar cosas nuevas. Son ganas de comerse un mundo.*



*El mundo gira y me quedo quieta esperando no caer. Estoy en un circo y mi papel está marcado.*



*Me voy construyendo a mí misma a medida que camino, veo y siento, y no hay una meta a la vista.*