

Plato del día:
SALPICÓN



ANA MARTÍNEZ MESA

TUTOR: CARLOS MIRANDA MAS

Trabajo Final de Grado
FACULTAD DE BELLAS ARTES
Universidad de Málaga, 2020

*Ver es pensar, hablar es pensar, pero pensar se
hace en el intersticio, en la disyunción entre ver
y hablar.*

Gilles Deleuze, *Foucault*, 1986

PALABRAS CLAVE

Ensayo gráfico, narratividad, autoficción, sociedad posmoderna, humor, arte contemporáneo.

RESUMEN

La presente memoria del Trabajo de Fin de Grado recoge la producción correspondiente a un proyecto desarrollado en los últimos siete meses. En ella, el lector podrá seguir el proceso de trabajo desde su inicio hasta llegar a los resultados finales. Se dará una descripción detallada, tanto del proceso de investigación teórico como plástico, atendiendo a los diferentes referentes que han influido en el mismo.

“Salpicón” es un proyecto que nace del interés por narrar una serie de sucesos autobiográficos. Partiendo de las posibilidades que la interacción entre imagen y texto ofrecen al desarrollo de un discurso, exploro una variedad de lenguajes que me aproximan hacia temáticas sociales y antropológicas que me interesa directamente tratar. Todas ellas se presentan en clave de humor, enmarcadas dentro de un tono irónico y satírico. El resultado es un ensayo gráfico, cuya inquietud no es otra que dar cuenta de unos hechos determinados.

KEY WORDS

Graphic essay, narrativity, *autofiction*, postmodern society, humor, contemporary art.

SUMMARY

The present memory of the Final Degree Work collects the corresponding production to a project developed in the last seven months. In it, the reader can follow the work process since the beginning until the final results. A detail description will be given, both of the theoretical and plastic research process, attending to the different referents that have influenced it.

“Salpicón” is a project that was born from the interest in narrating some autobiographical events. Starting from the possibilities that the interaction between images and text offers to the develop of a speech, I explore a variety of situations that bring me closer to social and anthropologic topics that I’m directly interested in dealing with. All of them are presented in a humorous way, framed within an ironic and satirical tone. The result is a graphic essay, whose main topic isn’t other that relate some concret moments.

2. IDEA

Este proyecto parte del interés por narrar una serie de sucesos autobiográficos. El resultado se presenta como un ensayo gráfico contenido en el formato del libro. En él, se exploran una amplia variedad de lenguajes como la pintura, el dibujo, la fotografía, el apropiacionismo de imágenes, el texto, etc., combinándolos según mis intereses narrativos y argumentales, buscando un tono satírico y lúdico respecto a mis propias intrahistorias.

Para explicar el título del proyecto, *Salpicón*, repasaré dos de las definiciones que la Real Academia de la Lengua Española da a tal término, y al verbo del que deriva: salpicar.

salpicón, na¹

Der. de *salpicar*.

2. m. Guiso de carne, pescado o marisco desmenuzado, con pimienta, sal, aceite, vinagre y cebolla.

4. m. coloq. Cosa hecha pedazos menudos.

salpicar

De *sal* y *picar*.

4. tr. Pasar de unas cosas a otras sin continuación ni orden, dejándose algunas en medio, como se suele hacer en la lectura de un papel o de un libro.

Esto se relaciona con la forma en la que expongo las diferentes narrativas, sin pretensión de una continuidad ni orden, de forma “salpicada”. Además, su relación con la gastronomía me permite juegos conceptuales con la obra como algo que se “consume”. El *salpicón* es un plato típico en Andalucía con múltiples variantes. Originariamente, este plato se relacionaba con las clases humildes de la sociedad dada la accesibilidad del mismo a la mayoría de la población.

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [01/09/2020].

3. INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

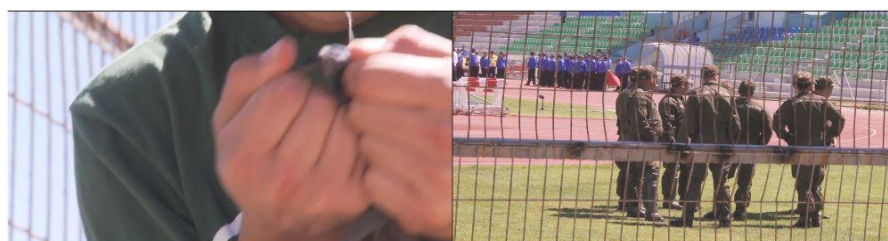
3.1. Proyectos anteriores

Comenzaré mencionando algunos proyectos realizados para asignaturas previas y que, aunque no todos son predecesores directos del proyecto a exponer aquí, sí comparten con él esa inquietud por explorar la relación entre imágenes y la secuencialidad para generar un discurso narrativo.

En *Proyectos II*, asignatura correspondiente al tercer curso, trabajé con el vídeo. Para ello confronté, en el mismo plano, dos grabaciones que mostraban dos situaciones que ocurrían al mismo tiempo en dos lugares muy diferentes. Me di cuenta de que, aunque ninguna de las grabaciones recogidas en los vídeos tuviese relación directa con la otra, el choque que se genera al mostrarlas en la misma pantalla, desarrollándose de forma simultánea, hace que el espectador no pueda evitar realizar relaciones entre ambas; cavilaciones de qué y dónde, del porqué de esas imágenes y no otras, generando su propia narrativa. Considero este proyecto predecesor del trabajo que nos ocupa por dos motivos: uno, por cómo empiezo a abordar temáticas sociales; y dos, porque comienzo a trabajar con la narratividad.



Frames del proyecto El Domingo nos reunimos
Vídeo
2018

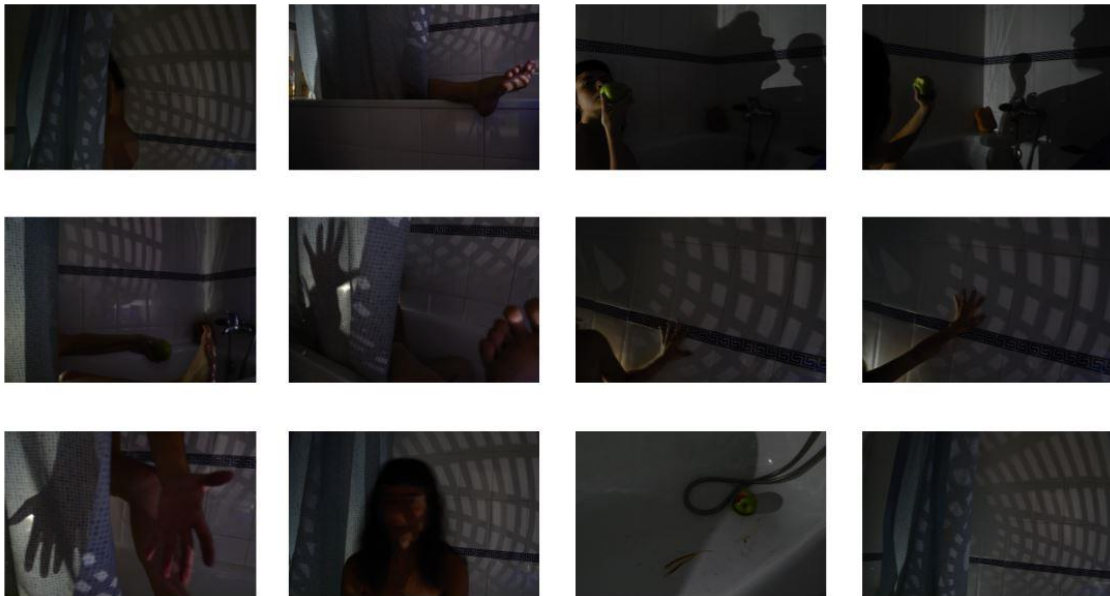


Democracia
No hay espectadores
2018

En la asignatura de *Fotografía*, de cuarto curso, realicé algunas series fotográficas en las que trabajé también con la relación entre imágenes a través de la secuencia para dar lugar a un discurso que ya abordaba cuestiones relacionadas con la narratividad y con el paso del tiempo.



Fotogramas del proyecto *¿Quién anda ahí?*
Fotografía digital
2019



Suceso I
Fotografía digital
2019



Salpicón. Capítulo I
Técnica mixta
2020

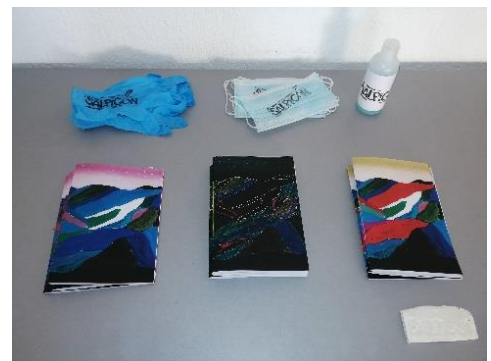


Frame del film Meshes of the afternoon
Maya Deren
1943

Este interés por la secuencia y la narratividad de las imágenes, junto a una afición al cómic y la novela gráfica, impulsaron el proyecto presentado para la asignatura *Producción y difusión de Proyectos Artísticos*, el cual sería el punto de partida de este mi *Trabajo de Fin de Grado*. En esta asignatura comencé a trabajar la narrativa recurriendo al lenguaje propio de la novela gráfica para dar cuenta de una serie de sucesos autobiográficos. El resultado se presentó como una serie de 3 fanzines tamaño A5 (correspondientes a 3 capítulos, cada uno albergando una historia principal), en los que ya combiné una amplia variedad de lenguajes como la pintura, el dibujo, la fotografía, el texto, el apropiacionismo de imágenes, etc. Estos fanzines pasarían a conformar los tres primeros capítulos de la serie *Salpicón*. Con ellos pretendo reflexionar en clave de humor sobre ciertos aspectos de la sociedad que me involucran como individuo.

Tras hacer un análisis de los resultados presentados para esta asignatura, consideré el continuar con esta línea de trabajo, ya que me sentía muy cómoda con este tipo de dinámica basada en la inmediatez y la variedad de discursos, pues me permitía un margen de juego y experimentación con los diferentes lenguajes que aportaba mucha frescura a los resultados.

De esta forma, el inicio de mi TFG no fue más que la continuidad de los 3 capítulos presentados para *Producción y difusión de Proyectos Artísticos*. Seguí trabajando la narratividad de la misma manera: basándome en sucesos autobiográficos que no había podido tratar en dicha asignatura y que me apetecía contar. Así, *Salpicón* continuó, albergando un total de 7 capítulos. El mayor volumen de capítulos y, por lo tanto, de páginas, me haría pasar del formato del fanzine individual para cada capítulo, al formato del libro, en el que finalmente se materializa la totalidad de la producción desarrollada para este proyecto.



Imágenes de los fanzines presentados para *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos* correspondientes a la serie *Salpicón* (Capítulos I, II y III)



Salpicón. Capítulo II y III (Páginas varias)
Técnica mixta
2020

Como bien he puntualizado, mi narrativa se presenta de forma salteada o “salpicada”, pero atiende a una serie de claves temáticas que pretendo discernir y desarrollar en los apartados que presento a continuación.

3.2. Narratividad: secuencialidad y memoria

Considero el trabajo presentado para la asignatura *Producción y difusión de proyectos artísticos* el inicio de este proyecto. Todo ese comienzo de mi proceso vino marcado por la situación excepcional de confinamiento a la que nos vimos sometidos este último año. Dentro de estas circunstancias me planteé la idea de narrar sucesos. En un principio pretendía dar cuenta del transcurso de acciones anodinas del día a día realizadas en el espacio doméstico, ya que el pasar tanto tiempo llevando a cabo este tipo de actos cotidianos en un mismo lugar, me llevó a reflexionar sobre la repetición y cómo ésta afectaba a mi relación con el tiempo y el espacio (que pareciesen haberse suprimido). Aquí quedó definida mi línea de trabajo: la narratividad.

Realicé una maqueta del espacio doméstico en el que pasé el periodo de confinamiento para la asignatura *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos*. Aunque finalmente dicha maqueta quedó descartada, me proporcionó una clave para mi proyecto: la idea de simulacro de lo real. Con la construcción de la maqueta estaba realizando la imitación de un espacio y, por ende, de una realidad determinada, cosa que también ocurre cuando

alguien cuenta un suceso: lo repite, pero es imposible que lo describa tal y como sucedió. El distanciamiento de la realidad que ofrece el relato, hace que esta se presente como maleable, atemporal y, sobre todo, falsa, al igual que ocurría en mi maqueta. Cabe citar a Baudrillard en su libro *Cultura y simulacro*, donde nos habla precisamente de esto:

*La simulación es infinitamente más poderosa (que lo real) ya que permite siempre suponer, más allá de su objeto, que el orden y la ley mismos podrían muy bien no ser otra cosa que simulación.*²

Esta idea de una realidad que puede ser reconstruida, o tergiversada, me conduciría más adelante a la autoficción como forma de narrar mis historias. Esta me permite, aparte de esa deformación de la realidad, el desprendimiento de mi ego como protagonista de la historia. Entiendo a todos los personajes como un total, como una masa. De ahí que, los diferentes nombres sean simples referencias anecdóticas al individuo: “Pepito, Manolito o Juanita”.

Paralelamente al “desconfinamiento” mis narrativas se fueron ampliando, dejando a un lado las historias del espacio doméstico, e incluyendo nuevos relatos basados en historias autobiográficas. La ausencia de nuevas experiencias durante dicho confinamiento, me llevaba constantemente al recuerdo de hechos pasados, a ese “mundo memoria” al que Michel de Certeau hace referencia aquí:

*Lo cotidiano es lo que se nos da cada día (o nos toca en suerte), lo que nos preocupa cada día, y hasta nos oprime, pues hay una opresión del presente. Cada mañana, lo que retomamos para llevar a cuestras, al despertar, es el peso de la vida, la dificultad de vivir, o de vivir en tal o cual condición, con tal fatiga o tal deseo. Lo cotidiano nos relaciona íntimamente con el interior. Se trata de una historia a medio camino de nosotros mismos, casi hacia atrás, en ocasiones velada; uno no debe olvidar ese "mundo memoria", según la expresión de Piguy. Semejante mundo nos interesa mucho, memoria olfativa, memoria de los lugares de infancia, memoria del cuerpo, de los gestos de la infancia, de los placeres.*³

Cuando decidí qué recuerdos o experiencias serían las que ocuparían mi narración, me dispuse a explorar las formas posibles de las que se puede desarrollar un relato. Mi afición

² Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1977, p. 47.

³ Leuilliot, Paul, prefacio en Guy Thuillier, *Pour une histoire du quotidien au XIX' siècle en Nivernais*. París y La Haya, Mouton: 1977, p. 12-13.

- Cfr. Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano, 1. Artes de hacer*, op. cit., p. 1.

al mundo del cómic y la novela gráfica encauzó mi proyecto hacia este lenguaje. Me interesan elementos propios del cómic como la viñeta, la elipsis, la interacción entre texto e imagen, o la secuencia.

La secuencia es un concepto lógico. Es un problema de lógica la suposición de que alguien que vuelva tiene que haberse ido primero; que la vejez sigue a la juventud, la reconciliación a la pelea, el despertar al sueño. Sobre la base de la información ofrecida en el texto, es posible encontrar la cronología de la fábula incluso si el orden no va por secuencias.⁴

Mieke Bal nos habla de que la secuencia es algo que se establece en función de unos hechos que suceden atendiendo a la lógica lineal del desarrollo del tiempo. Cuando hablamos de secuencia de imágenes, el vacío en forma de elipsis que se crea entre ellas hace que el espectador las relacione y conforme su propia narrativa, aunque no haya ningún tipo de relación evidente. Entra en juego la idea de suponer algo.

Una elipsis de verdad no se puede ver realmente. Según la definición, después de todo, nada se indica en la historia sobre la cantidad de tiempo de la fábula que implica. Si no se indica nada, no podemos saber tampoco lo que se debería indicar. Todo lo que nos queda a veces es deducir lógicamente sobre la base de cierta información que se ha omitido algo.⁵

Al tratar sucesos autobiográficos, estaba recurriendo como ya he mencionado al concepto de memoria. De la misma forma que ocurre con la construcción de una maqueta de un espacio real, o cuando se cuenta una historia que ya tuvo lugar, la memoria, al generar recuerdos, está creando constantes simulacros de la realidad. Así, la memoria reconstruye en base a ciertas ideas o imágenes que almacena, indistintamente incluso de si eso lo hemos vivido realmente o no, dando lugar a los llamados “falsos recuerdos”. Esto, sumado al hecho de que, aunque los recuerdos se correspondan con algo que realmente pasó, la reconstrucción que damos a ellos siempre se aleja de cómo fueron realmente, falseándolos, me guió aún más hacia lenguaje de la autoficción. La brecha entre lo representado y su representación de hacía cada vez mayor, lo que me permitía más espacio para la experimentación tanto conceptual como plástica. ¿Sabía realmente si ese preciado recuerdo de un atardecer en la playa era tal cual yo lo recordaba?, ¿realmente se

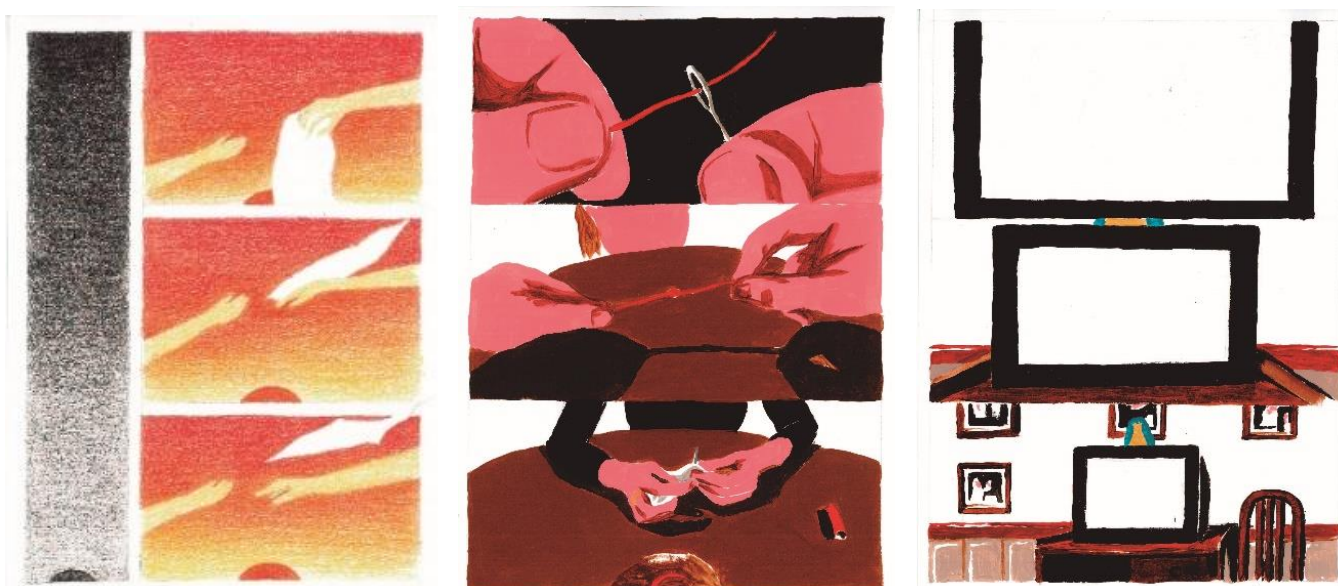
⁴ Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1990, p. 50.

⁵ *Ibid*, p.79.

encontraban allí esas personas, esos tonos, ese espacio...?, ¿estaba acaso yo misma allí? Nunca podré saberlo con seguridad, por eso lo reinvento.

Dichos recuerdos se conforman tanto de los momentos más significativos, como de otros sucesos aleatorios que, a pesar de su aparente irrelevancia, nos sirven para dar orden a nuestro desarrollo a lo largo del tiempo. Así, incluí en mi narrativa de forma intuitiva los recuerdos que me apetecía contar y que más juego me daban a la hora de abordar diferentes temas. Algunos hacen referencia a hechos más profundos, otros, sin embargo, dan cuenta de sucesos más livianos, de pequeños momentos que, como bien dice aquí Didi-Huberman, constituirían ese “hollejo del tiempo”.

Tan cierto es que tenemos que descubrir “en el análisis del pequeño momento singular el cristal del acontecimiento total”: tan cierto es que la “visibilidad” (Anschaulichkeit) del tiempo pasa primero por la diseminación de sus huellas, de sus residuos, de sus escorias, de sus heces, de todas las minúsculas cosas que, en general, son los desechos de la observación histórica (...). El “hollejo del tiempo” me atrevería a decir.⁶



Salpicón (Páginas varias)
Técnica mixta
2020

⁶ Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del Arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2015, p. 190.

3.3. Sociedad posmoderna y estética de la mentira

*El capitalismo es un sistema de producción que tiene sus propias necesidades y estas no tienen por qué coincidir con las necesidades sociales o humanas de los que habitan la sociedad capitalista.*⁷

Las narrativas que ocupan mi proyecto dan cuenta de la realidad en la que se desarrollan: la contemporánea. Hablamos de la era que filósofos como Lyotard⁸ catalogaron como posmoderna, basada en el capitalismo, el consumo masivo y el individualismo. En la actualidad, las diferentes formas de la vida pasan a ser parte de este consumo, y se ven, además, replegadas sobre sí mismas en una especie de simulación o de extensión llamada internet, que llega a ocupar una parte verdaderamente significativa de nuestro día a día. La época de la posverdad, en la que se ha convertido en una tarea cuanto menos ardua el discernir el hecho verdadero de su falsificación. No somos capaces de encontrar, en la mayoría de las ocasiones, un atisbo de verdad entre toda esa maraña de duplicaciones de lo real. Me gustaría citar, con respecto al efecto que tiene en nuestros hábitos diarios y en nuestra relación con la realidad las redes sociales e internet, estas frases anticipatorias y premonitorias de Guy Debord en su obra *La sociedad del espectáculo*:

*La primera fase de la dominación de la economía sobre la vida social produjo en la definición de toda realización humana una evidente degradación del ser en tener. La fase presente de la ocupación total de la vida social, por los resultados acumulados de la economía, conduce a un desplazamiento generalizado del tener hacia el parecer, del cual todo “tener” efectivo debe obtener su prestigio inmediato y su función última. Al mismo tiempo, toda realidad individual ha llegado a ser social, directamente dependiente de la potencia social, elaborada por ésta. En la medida en que la realidad individual no es, le está permitido aparecer.*⁹

Me interesa esa estética que se identifica con el lenguaje de internet, de las redes sociales y de la publicidad, y su relación con lo real a través de la simulación. Hago uso de la iconografía propia de estos ámbitos en mi obra, apropiándome incluso de imágenes extraídas de capturas de pantalla, que posteriormente intervengo y tergiverso. Además, incluyo en mi discurso elementos digitales que han pasado a formar parte de nuestra vida

⁷ Alba Rico, Santiago; Fernández Liria, Carlos. *El Naufragio del Hombre*. Hondarribia: Editorial Hiru, 2010, p. 90.

⁸ Véase el libro de Jean-François Lyotard: *La condición posmoderna*. París: Minuit, 1979.

⁹ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Santiago: Ediciones Naufragio, 1967, p. 12-13.

cotidiana como el móvil o el ordenador. Juego con la palabra consumo (consumir) abriéndome un gran campo referencial hacia las variadas formas de consumo que la vida nos ofrece: consumo de productos, de comida, de droga, de internet o, incluso, consumo de arte. Todo es consumible hoy en día: de ahí que el título de la obra haga referencia a un plato de comida.

El avance tecnológico ha hecho que las diferentes empresas que monopolizan esta industria nos utilicen en base a sus intereses económicos. Nuestro cerebro se ha “enganchado” a la dopamina que libera al socializar (falsamente) a través de estas plataformas como son Twitter, Instagram o Facebook, exponiendo nuestros intereses privados y permitiendo que dichas empresas los usen libremente para manipularle. Todo este novedoso sistema de interacción y comunicación entre individuos en la sociedad está generando grandes cambios en nuestra forma de concebir el mundo y a nosotros mismos.

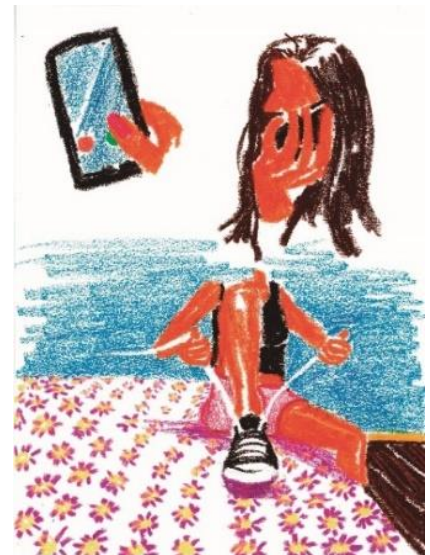
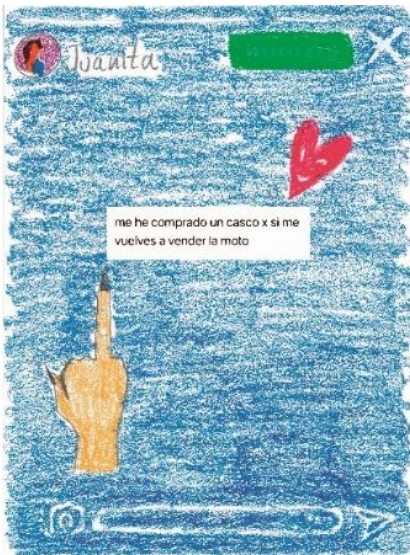
*El hombre ha llegado a ser por así decirlo, un dios con prótesis: bastante magnífico cuando se coloca todos sus artefactos; pero éstos no crecen de su cuerpo y a veces aun le procuran muchos sinsabores.*¹⁰

Esta metáfora freudiana entre los artilugios que el ser humano ha incorporado a su vida en busca del bienestar y la facilidad, de un apoyo, y una *prótesis*, me remite a su vez a la conferencia de Baudrillard en Caracas en 1994, “La simulación en el arte”. Aquí este hace referencia al mismo término refiriéndose a la transformación que inevitablemente somete al arte ante la cultura de masas citando, además, al poeta Baudelaire:

*Baudelaire quería dar al arte un viso heroico y al universo de la mercancía ese mismo viso, es decir, hacer de ella una mercancía absoluta. Nosotros en cambio sólo damos un viso sentimental y estético a la mercancía a través del universo publicitario. Baudelaire denunciaba el universo de la publicidad diciendo: «Eso no es más que sentimentalismo, estética, y el arte tiene que diferenciarse radicalmente e ir, por el contrario, hacia un absolutismo de la mercancía». Pero el arte se ha convertido en general en una especie de prótesis publicitaria, diría yo, y la cultura en una especie de prótesis generalizada.*¹¹

¹⁰ Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*, trad. de A. Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2017, p. 32-33.

¹¹ “La simulación en el arte” es la segunda de tres conferencias dictadas en el Centro Documental de la Sala Mendoza por Jean Baudrillard durante su estadía en Caracas en 1994. Forman parte de este ciclo las conferencias: “(No se encuentra el objeto 4417813)”, “La simulación en el arte” y “La escritura automática del mundo”, compiladas por MonteÁvila Editores en el año 1998 bajo el título *La ilusión y la desilusión estéticas*.



Salpicón (Páginas varias)
Técnica mixta
2020

El abordar el lenguaje de las redes sociales e internet en mi proyecto me aproxima a lo popular, temática que me interesa también estudiar aquí.

3.4. Lo popular: Andalucía y el folklore

¿Qué es lo popular? Si se revisa la definición del término, la cultura popular se presenta como lo opuesto a la cultura de élite. En un primer momento, la cultura popular daba cuenta de las expresiones culturales del “pueblo”, de las clases sociales más bajas de la sociedad, diferenciándolas de las clases más privilegiadas o adineradas. Posteriormente, con la reproducción técnica y el desarrollo y la extensión de los medios de comunicación a los ámbitos de la cultura y la vida cotidiana, la cultura popular pasó a identificarse con la cultura de masas.

Pero si queremos alcanzar una visión amplia de lo popular es preciso situarlo en las condiciones industriales de producción, circulación y consumo bajo las cuales se organiza en nuestros días la cultura. La principal ausencia del discurso folclórico es no interrogarse por lo que les pasa a las culturas populares cuando la sociedad se vuelve masiva. El folklore es un intento melancólico por sustraer lo tradicional al reordenamiento industrial del mundo simbólico y fijarlo en las formas artesanales de producción y comunicación. Esta es la razón por la que los folcloristas casi nunca tienen otra política para proponer respecto de las

culturas populares que su "rescate" ni encuentran mejor espacio para defenderlas que el museo.¹²

Y, siguiendo a García Canclini, lo que me interesa es dar cuenta de esa estética de la tradición popular a través de los signos identificadores del folklore andaluz, para confrontarla con la nueva "cultura masiva" que se apodera de la contemporaneidad.

¿Con qué identifico el folklore andaluz? Inevitablemente depende de mi contexto. El haber crecido en un pequeño pueblo del interior de Andalucía me permite haber interactuado con ciertas formas o expresiones del saber popular que a día de hoy se están perdiendo, cediendo el paso a las nuevas expresiones tecnológicas y capitalistas procedentes de la globalización del mercado. Me refiero a tradiciones culinarias, lingüísticas, musicales, económicas, comerciales, agrarias., etc. Hablo, para ser clara e ilustrativa en mis palabras, de poner en un mismo plano una vieja historia que una abuela cuenta sobre las penurias que soportó para poder subsistir en la España de los años 40 arrasada tras la Guerra Civil, y esa nueva costumbre actual de darle más valor a los *likes* que pueda tener un plato de comida, que al acto mismo de comer.

Es ese entorno rural, despreocupado y sencillo, que hoy día se ve condenado a la despoblación y a su probablemente pronta desaparición, el que busco recuperar. Encontré estas palabras de Michel De Certeau, en las que nos transporta a un ambiente que podría asemejarse mucho al que aparece en mi obra, sobre todo por su referencia al espacio rural y, en concreto, a la cocina:

En el espacio apartado de la vida doméstica, lejos del ruido del mundo, se hace así porque siempre se ha hecho así, poco más o menos, cuchichea la voz del pueblo de las cocinas; sin embargo, basta viajar, ir a otra parte para constatar que allí, con la misma tranquila certeza de la evidencia, se hacen las cosas de otra forma sin buscar más explicaciones, sin caer en cuenta de la significación profunda de las diferencias o de las preferencias, sin cuestionar la coherencia de una escala de compatibilidades (lo dulce y lo salado, el azúcar y el vinagre, etcétera) ni la validez de una clasificación de los elementos en no comestible, repugnante, comible, deleitable, delicioso.¹³

¹² García Canclini, Néstor. *Ni folclórico, ni masivo, ¿qué es lo popular?* Diálogos de la comunicación, Nº17, Perú: 1987, p. 3.

¹³ De Certeau, Michel, op. cit., p. 175.



Salpicón. Capítulo 2
Acrílico y rotulador sobre papel
2020

Imágenes de archivo utilizadas de referencia

3.5. El artista en sociedad

Me atrevería a decir, sin más dilación, que un artista no es una persona rentable para la sociedad. ¿Cuál es el papel que desempeña el artista?, ¿para qué sirve?, ¿cómo se gana la vida? Son cuestiones que, lejos de estar resueltas a ojos de la sociedad, quedan abiertas, exponiendo al juicio de la mayoría de la población a los artistas. Si uno siente inquietud por el arte, seguramente se habrá visto en la tesitura de tener que explicar por qué el arte es algo, cuanto menos, meritorio de un valor y un espacio en la sociedad.

Lo cierto es que el arte cuenta con un papel (al menos económico) bastante importante en la sociedad, de hecho, el mercado mundial del arte ha llegado a generar miles de millones

de euros en un solo año, por lo que sería lógico deducir que cuenta con un amplio desarrollo a nivel social para su estudio, comprensión y práctica. Pero lo justo sería decir claramente que esto no es así. Este mercado del arte ha quedado relegado a la parte elitista de la sociedad debido al alto nivel adquisitivo y al cercado que las instituciones artísticas han conformado hacia cierto público específico, quedando totalmente desvinculado de la parte popular o masiva de la sociedad. De hecho, consumir arte es, desde mi punto de vista, consumir una forma de cultura que a las élites no debe interesar que pueda acceder fácilmente la población. ¿Por qué? Porque el arte remueve conciencias.

Entonces, ¿la masa no consume arte? Desde luego diría que sí, pero ¿qué es catalogado hoy día como arte? Aquí entramos en la problemática de la obra de arte que deja de serlo para convertirse en una forma más de consumo masivo.¹⁴ La población en general se ha vuelto masiva, vaga, acomodaticia... Y sus expresiones artísticas un reflejo de ella. Me remito en este punto a la frase ya citada con anterioridad en la que Baudrillard se refiere al arte como “especie de prótesis publicitaria” y a la cultura como “una especie de prótesis generalizada”.

En definitiva, los nuevos modos de vida y la cultura que los acompaña, están mutando hacia territorios que, como artista, me interesa especialmente explorar en mi discurso.

Entrando en el papel del artista o en la problemática que este enfrenta, no sólo en su relación con la sociedad, sino en relación con su propia obra, me gustaría traer para cerrar este apartado y, por tanto, el desarrollo teórico de mi Trabajo de Fin de Grado, dos citas de autores diferentes pero que, a mi parecer, abordan esta lucha del artista por intentar encontrar y desarrollar un lenguaje propio.

*No es que el arte nuevo carezca de pasiones~
Todo él es sangre que mana de la herida
que el lenguaje ha abierto en los hombres.*¹⁵

En estas líneas, Ulises Carrión está estableciendo una metáfora entre el lenguaje y una herida. Desde mi punto de vista utiliza este término en referencia a que el lenguaje es algo intrínseco en nosotros, ya que, así mismo, formamos parte de una sociedad que se rige en función de unos signos lingüísticos que van calándonos y conformándonos a lo largo del tiempo. Por eso es algo muy difícil, podría decirse que incluso doloroso, el tratar de

¹⁴ Véase a Walter Benjamin en *La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica* o la obra del artista Andy Warhol.

¹⁵ Carrión, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona Ediciones, 2012, p. 56.

desprenderse de lo adquirido en busca del desarrollo de un lenguaje artístico propio. En cuanto a esto, cito las palabras de Godard en su película *La chinoise*:

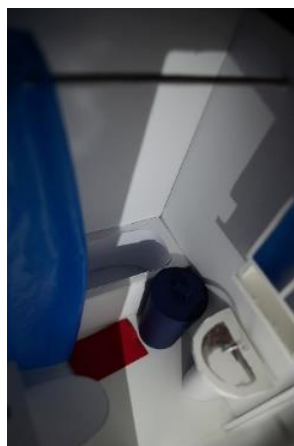
*No somos nosotros los que nos encerramos en el lenguaje, al contrario, nuestra sociedad es hermética y está encerrada en el lenguaje más pobre del mundo.*¹⁶



¹⁶ Godard, Jean-Luc. *La Chinoise* (1967)

4. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Me reitero en que el germen de este proyecto vino dado durante la asignatura de *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos* para la que presenté los que serían los tres primeros capítulos del proyecto *Salpicón*. Por ello me remito a ella para comenzar a desarrollar mi proceso de experimentación plástico, pues lo entiendo como un *continuum*. Ese inicio vino marcado por el periodo de “confinamiento”, en el que comencé a explorar el lenguaje narrativo partiendo de historias cotidianas desarrolladas en el espacio doméstico. Realicé una maqueta del mismo, que, como ya he mencionado, me proporcionó claves conceptuales vinculadas a la idea de simulación o falseado de lo real, que influiría en la forma de autoficción que adoptarían posteriormente mis historias. Un referente clave durante esta etapa fue Thomas Demand.



Thomas Demand
Room Zimmer
1996

Fotografías de la maqueta realizada para la asignatura *Producción y difusión de Proyectos Artísticos*

Tras este periodo, y paralelamente a la fase de “desconfinamiento” a la que pasaba la sociedad, mi proyecto sufrió, así mismo, un giro o transformación: dejé a un lado las historias basadas en la cotidianidad del espacio doméstico y abrí mis narrativas hacia otra serie de sucesos. Estos se basaban, como ya he mencionado anteriormente, en historias autobiográficas retomadas a partir de recuerdos. Se trataba de una variedad de

situaciones que recordaba por algún motivo y que, por sus variados contenidos, me permitían ampliar mi proyecto hacia temas diversos.

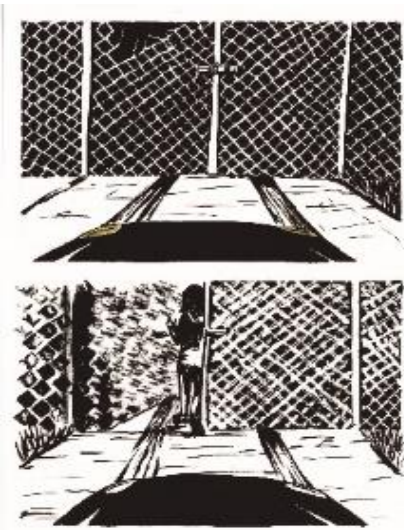
Además, me di cuenta de que, aunque fueran sucesos autobiográficos, no tenía por qué representarlos de forma fiel a cómo ocurrieron en realidad, sino que podía, al igual que ocurría con la maqueta del espacio doméstico, modificar los personajes, los diálogos y los escenarios. De esta forma entré en una narrativa basada en la autoficción. Esto me permitió soltarme mucho más en cuanto a los materiales que podría utilizar o las distintas formas de narrar una historia que podía emplear.

Comienzo así a trabajar las primeras historias con materiales que tenía en casa como rotuladores, ceras, lápices o tinta, debido a que la mayoría de establecimientos se encontraban cerrados. El volver a usar materiales que llevaba usando desde la infancia aportó mucha frescura e inmediatez a mi discurso.

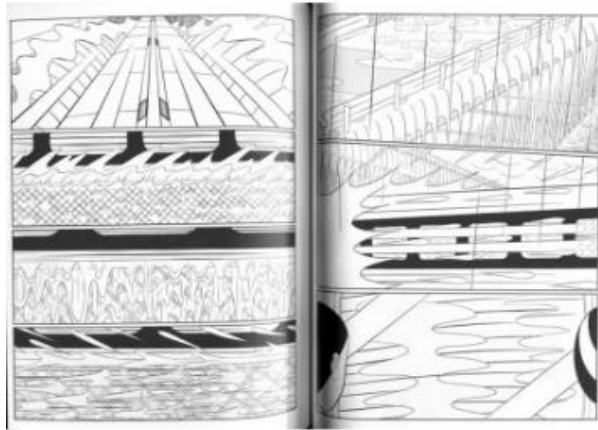


Salpicón (Páginas varias)
Técnica mixta
2020

Lo primero que revisé cuando comencé la experimentación plástica, fue la obra de autores de cómic y novela gráfica que me interesaban especialmente, algunos por su discurso, y otros por su lenguaje plástico. Algunos de ellos son Chris Ware con *Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo*; Emil Ferris con *Lo que más me gusta son los monstruos*; Alison Bechdel en *Fun Home*; Alan Martin y Jamie Hewlett en *Tank Girl*; Alan Moore



Salpicón. Capítulo 4
Tinta sobre papel
2020



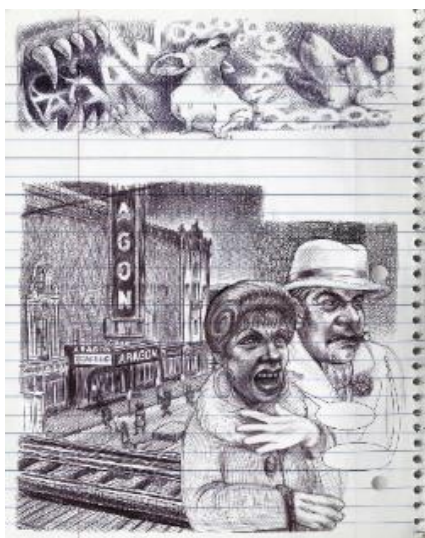
Yuichi Yokoyama
Viaje
2010



Salpicón. Capítulo 2
Grafito y lápiz de color sobre papel
2020



Art Spiegelman
Maus
1980



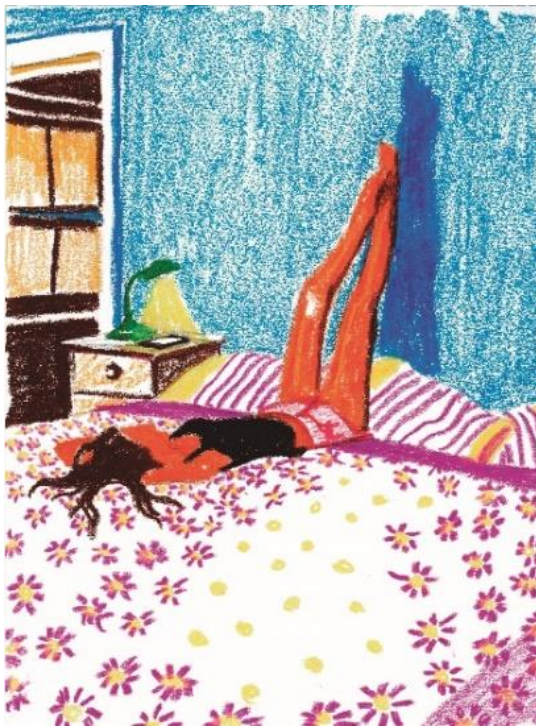
Emil Ferris
Lo que más me gustan son los monstruos
2017



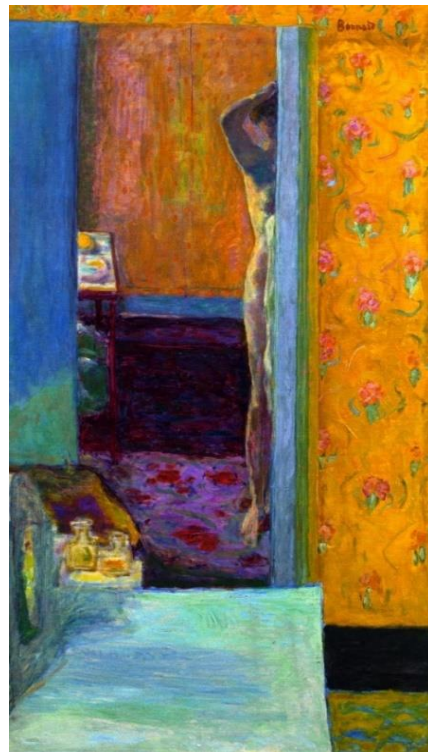
Salpicón. Capítulo 6
Lápiz de color y rotulador sobre papel
2020

con *Watchmen*; Yuichi Yokoyama y su obra *Viaje*; Jiro Taniguchi, concretamente *El caminante*; Eddie Campbell tras *El destino del artista*; David Mazucchelli, en *Asterios Polyp*; Art Spiegelman con su obra *Maus*; o Richard Mcguire con su viaje estático a través del tiempo en *Here*.

Llegado este punto, amplié mi campo referencial hacía artistas que emplearan otros lenguajes para abordar la narratividad, a la vez que estos hacían que se extendieran también los lenguajes que usaba para contar mis historias. Mi proyecto se convierte en un conjunto variado, “salpicado”, basado en el entramado de iconos, imágenes y signos que como individuo conforman mi imaginario personal, siempre teniendo como hilo conductor de la totalidad del discurso las historias basadas en sucesos autobiográficos. Algunos de estos referentes corresponden al mundo de la pintura, fuente de la que bebe mi proyecto. Entre ellos se encuentran los *nabis* Pierre Bonnard y Édouard Vuillard, autores que reviso en cuanto a cuestiones compositivas. También me interesa de su obra el uso del color y esa plasticidad con la que abordan el entorno doméstico, en el que el individuo tiende a camuflarse. Edward Hopper también fue un referente recurrente en cuanto a la composición que daba a mis dibujos a través del uso de la luz. Del mismo modo, autores como Mathias Weischer, Magritte, Arithka o Miki Leal me aportaron ideas



Salpicón. Capítulo 7
Cera sobre papel
2020



Pierre Bonnard
Nu dans un intérieur
1912



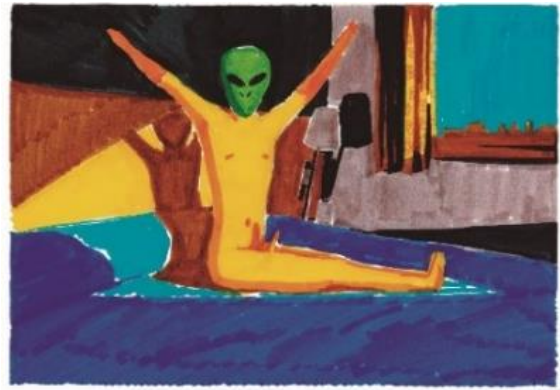
Pierre Bonnard
The White Cupboard
1931



Salpicón. Capítulo 2
Acrílico y rotulador sobre papel
2020



Edward Hopper
Morning sun
1952



Salpicón. Capítulo 1
Rotulador sobre papel
2020



Luc Tuymans
The conversation
1995



Salpicón. Capítulo 2
Acrílico y rotulador sobre papel
2020

procedentes del mundo de la pintura que fui adaptando a mi trabajo, hasta que el hecho de volver la vista constantemente hacia el lenguaje pictórico hizo que terminara por incluirlo en mi obra.

Francis Alÿs es un autor que me interesa por cómo aborda temáticas sociales utilizando variedad de lenguajes, entre ellos la pintura, pero también el dibujo, el vídeo o la fotografía. No se limita. Cuando pensé en incluir a los personajes en mis narrativas, revisé a Luc Tuymans. Algunas de sus obras, en las que los personajes aparecen sin rostro, me dieron la clave para hacer de esto una característica de mi obra: los personajes no suelen tener cara. Esto me ayudó a potenciar esa idea de concebir al individuo como uno más de la masa, pues no tenía rasgos identificadores que lo vincularan con ninguna persona en particular.

En cuanto a las diferentes formas de abordar la narratividad reviso la obra de artistas procedentes de todos los ámbitos. Aquí retomo a David Bestué y Marc Vives, con su obra de vídeo *Acciones en casa* (2006) en la que hacen uso del absurdo y del humor. O la peculiaridad con la que Gordard rompe la narrativa lineal en películas como *La chinoise* (1967). Tacita Dean, en concreto su obra *Teignmouth Electron* (2012) abrió mi trabajo hacia otros lenguajes con su idea de *libro de frontera*¹⁷, en el que conjuga perfectamente diferentes elementos externos al mundo del arte según su propio interés investigativo. Es aquí cuando amplió mi narrativa hacia el apropiacionismo de imágenes, usando capturas de pantalla, memes, imágenes sacadas de internet o imágenes propias de archivo.

También revisé la obra de Tracey Moffatt, la cual había sido referente en otros proyectos anteriores de la asignatura de *Fotografía* y que recordé al pensar en la combinación de lenguajes en la obra y en la narratividad.

Así mismo, Aby Warburg con su *Atlas Mnemosyne*, me dio la idea del establecer una historia no en cuanto a un orden lineal en el tiempo de los acontecimientos, sino en función de elementos que se relacionan entre sí, dando sentido y forma a la totalidad del relato.

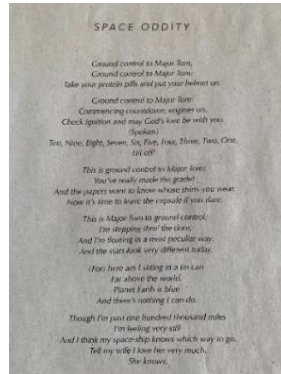
Fui combinando, como he dicho, los dibujos y pinturas que había realizado con fotografías de archivo, capturas de pantalla del ordenador y del móvil, o memes,

¹⁷ Entiéndase este concepto como lo presenta Enrique Vila-Matas en el artículo para *El País*, Babelia, 5 de febrero de 2011. Disponible en: www.enriquevilamatas.com/textos/reltabucchi1 (Última visita 12 de septiembre de 2020). Utiliza este término en referencia al libro de Antonio Tabucchi *Dama de Porto Pim* (1987).

fragmentos de libros, bocadillos de texto, ilustración digital, etc. No me limité en ningún sentido, pues, como bien dice María Cañas, “sin la apropiación y remezcla de nuestra memoria e imaginarios no hay cultura”.¹⁸



Salpicón. Capítulo 6
Captura de pantalla de Google
y rotulador
2020



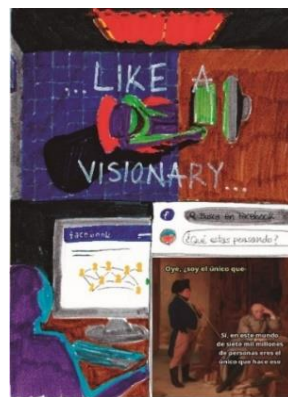
Tacita Dean
Teignmouth Electron
2012



Tracey Moffat
Adventure Series #1
2004



Salpicón. Capítulo 2 (Detalle)
Intervención sobre captura de
pantalla de Google
2020



Salpicón. Capítulo 4
Rotulador sobre papel e imagen
digital
2020



Salpicón. Capítulo 6
Ilustración digital y
rotulador
2020

También fue determinante el visionado de la obra de Los Bravú, concretamente su libro *Mujer* amplió mi idea de lo que un cómic u obra gráfica podía ser. La materialidad pictórica que dan al relato mediante el uso de la pintura, la combinación de elementos escultóricos, de fotografías, etc., además de esa particular forma de humor tan referente al escenario actual de las redes sociales, internet y la juventud, que tienen mucho que ver con mi discurso. Combinar este imaginario tecnológico dentro de la obra, me generó juegos y choques muy interesantes. Además, ellos me motivaron a hacer un mayor uso del lenguaje pictórico en mi proyecto.

¹⁸ Declaración de María Cañas en una entrevista para la web de Sara Esteller, 3 de septiembre de 2020. Disponible en: <https://saraesteller.com/2020/09/03/maria-canias/> (última visita: 5 de septiembre de 2020)



Los Bravú
El tío que sabía de un sitio
2018



Salpicón. Capítulo 1 y 4 (Detalle)
Técnica mixta
2020



Los Bravú
Mujer
2016



Salpicón. Capítulo 1 (detalle)
Acrílico y rotulador sobre papel.
2020

Llegado este punto, me dispuse a revisar mi producción, a tomar distancia para poder analizar lo que allí estaba sucediendo. En todo momento concebí mis dibujos y pinturas no para ser expuestas como tales, sino como algo que posteriormente reproduciría en el formato del libro o en una serie de libros, como ya hice en la asignatura de *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos*.

Como ya contaba con una serie considerable de capítulos, me decido por formalizar mi proyecto en el formato universal del libro. Este libro contendría los 3 capítulos o fanzines presentados para la asignatura de *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos*, pues los considero inseparables del resto del proyecto, junto a los 4 capítulos nuevos que desarrollé con objeto de este *Trabajo de Fin de Grado*.

Me decanté por el formato del libro porque, personalmente, me parecía muy adecuado para la continuidad narrativa el transcurso de las páginas y los juegos que se generan al combinarlas. El libro es universal y cuenta con una larga tradición y antigüedad en la sociedad. Esto le otorga una mayor proximidad al espectador a la obra, pues accede a ella a través de una forma con la que ya está familiarizado: el libro. Tiene que tocarla, pasar la página, mirarla, leerla y, evidentemente, contextualizar y relacionar cada parte del libro (cada imagen, cada palabra, cada página) con el total. Es un formato que me facilita (como lo hace el lenguaje de la autoficción) el saltar de lo personal a lo universal, no sólo en el contenido, sino en su lenguaje. En palabras de Ulises Carrión,

*¿cómo lograr que una rosa no sea la mía ni la suya, sino la de todos, o sea, la de ninguno? Poniéndola dentro de una estructura secuencial (por ejemplo, un libro) para que deje de ser momentáneamente una rosa y sea, antes que nada, un elemento de esa estructura.*¹⁹

Aquí Carrión está abogando por una especie de estructura que nos permita abordar desde un punto de vista socio-antropológico el uso de un artefacto cultural que, en mi caso, es el del libro, más exactamente la novela gráfica, para tratar de enfocar de modo universal acontecimientos aparentemente nimios de la cotidianidad. Precisamente estoy hablando de ensayo gráfico porque me interesa mucho el tono jocoso que revela la importancia de lo mínimo sin el peso del drama.

Esta característica forma de trabajar en la que incorporo todo tipo de referencias, provenientes de una amplia variedad de ámbitos diferentes, me obliga a mantenerme

¹⁹ Carrión, Ulises., op. cit., p. 52.

constantemente receptiva ante cualquier fuente de inspiración. De tal modo que las posibilidades se ampliaban, permitiéndome el lujo y la confianza para jugar y experimentar con la obra. Considero el concepto de “juego” una clave en mi proyecto, ya que el humor encierra una especie de “sistema de juego” basado en la descontextualización del sujeto a tratar. Me permite distanciarme, haciendo que la obra pueda desarrollarse. He de admitir que no ha sido fácil para mí desprenderme de los miedos e inseguridades que como autora me suscitaba el acto creativo, ya que el ejercicio de jugar también significa arriesgar como bien explica Gadamer en estas líneas:

La fascinación que ejerce el juego sobre los jugadores estriba precisamente en el riesgo: se disfruta de una libertad de decisión que sin embargo no carece de peligros y que se va estrechando inapelablemente.²⁰

Aquí vengo a referirme a lo que considero otra clave en mi proceso: aceptar el error. Todo reto conlleva miedo, superar el miedo a través de la confianza en uno mismo es lo que permite que la experimentación y la creación puedan comenzar. Pero en ese proceso creativo que acaba de empezar se está asumiendo un riesgo: el riesgo de perder, de que algo no salga cómo esperábamos. La pregunta aquí sería: ¿qué resultado esperamos cuando emprendemos el camino de la creación artística? No tenemos una idea determinada de cómo será nuestro trabajo cuando este termine, y esto es fundamental para que se otorgue el espacio necesario al juego entre el artista y la obra. El artista debe desprenderse de ese ego que busca la perfección y atreverse a “probar”, manteniéndose receptivo ante las diferentes transformaciones a las que seguramente se verá sometida su obra durante el proceso de trabajo. En definitiva, aceptar el posible -y muy probable en todos los comienzos- error al que se arriesga el que pretende jugar.

²⁰ Gadamer, Hans, “El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”, *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 2001, p. 149.

6. CRONOGRAMA

	<i>Marzo</i>	<i>Abril</i>	<i>Mayo</i>	<i>Junio</i>	<i>Julio</i>	<i>Agosto</i>	<i>Septiembre</i>
Investigación teórica							
Búsqueda de referentes							
Investigación y experimentación plástica							
Concreción de resultados							
Memoria							

7. PRESUPUESTO

Papel	40€
Rotuladores	26€
Ceras	10€
Lápices	32€
Acuarelas	42€
Témperas	4€
Pintura acrílica	46€
Pinceles	20€
Impresión	35€
Novelas gráficas y cómics	100€

TOTAL 355€

8. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Pequeño Larousse ilustrado*. Madrid: Ediciones Larousse, 1992.
- ALBA RICO, Santiago; Fernández Liria, Carlos. *El Naufragio del Hombre*. Hondarribia: Editorial Hiru, 2010.
- APPADURAI, Néstor. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Ediciones Trilce, 2001.
- BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1990.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 1977.
- BAUDRILLARD, Jean. *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- BAUMAN, Zigmund. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. México: Itaca, 2003.
- BRAVÚ, LOS: *Mujer*. Fulgencio Pimentel. Logroño, 2016.
- BRIEVA, M.: *Dinero*. Random House España. Madrid, 2008.
- CAMPBELL, Eddie. *El destino del artista*. Bilbao: Astiberri, 2010.
- Carrión, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona Ediciones, 2012.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 1999.
- DEAN, Tacita. *Teighmouth Electron*. México: Alias, 2012.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Santiago: Ediciones Naufragio, 1967.
- DELEUZE, Giles. *Foucault*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1987.
- DIDI-HUBERMAN, G.: *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2015.
- FERRIS, Emil. *Lo que más me gusta son los monstruos*. Barcelona: Peguin Random House Grupo Editorial, 2019.
- FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. González Troyano, Alberto (trad.). Barcelona: Tusquets, 2005.

- GADAMER, Hans, “El juego como hilo conductor de la explicación ontológica”, Verdad y método. Salamanca: Sígueme (2001)
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Ni folckórico, ni masivo, ¿qué es lo popular?* Diálogos de la comunicación, ISSN 1813-9248, N°. 17, 1987.
- GARCÍA, Santiago / OLIVARES, Javier. *Las Meninas*. Bilbao: Astiberri Ediciones, 2014.
- GODARD, Jean-Luc. *La Chinoise*. Francia, 1967. 96 min.
- GODARD, Jean-Luc. *Pensar entre imágenes*. Barcelona: Intermedio, 2010.
- HEWLETT, A., MARTIN, J. *El integral de Tank Girl*. Barcelona: Norma Editorial, 2016.
- HUXLEY, Aldous. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Edhasa, 2002.
- HUXLEY, Aldous. *Un mundo feliz*. Barcelona: Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2013.
- JACOBSEN Camus, Udo. Panambí n. 1 Valparaíso nov. 2015 ISSN 0719-630X. 69-84.
- JAMES, H.: *Otra vuelta de tuerca*. Alianza. Madrid, 2007.
- KOSTENEVICH, Albert. *Bonnard and the Nabis*. Berlín: Parkstone International, 2005.
- LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1986.
- MAZZUCHELLI, D. / KARASIK, P.: *La ciudad de cristal* (de Paul Auster). 3 vols. Ediciones La Cúpula. Barcelona, 1997.
- MAZZUCHELLI, D.: *Asterios Polyp*. Sinsentido. Madrid, 2010.
- McGUIRE, R.: *Aquí*. Publicaciones y ediciones Salamandra. Barcelona, 2015.
- MIRANDA, C.: *Aperturas narrativas desde la interacción espacial entre cómic y pintura*. En Actas del III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2017.
- MIRANDA, C.: *De la página al lugar. Expedición a través de la pantalla*. En Pérez, P. (coord.): *Cómic digital hoy. Una introducción en presente*. ACDCómic. Barcelona, 2016.

- MIRANDA, C.: *The Estate of Anonymous* (1998-2005). Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Málaga, 2006.
- MIRANDA, C.: *The Estate of Anonymous* (VII): Stories from homes. Una collezione di dipinti di Carlos Miranda sugli incontri di Polaroid Star. Ed. Centro d'Arte Piana dei Colli / Istituto Poligrafico europeo. Palermo, 2012
- MOREY, M.: *El orden de los acontecimientos*. Sobre el saber narrativo. Barcelona: Península., 1988.
- PEREC, Georges. *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos, 2001.
- PÉREZ, P. (coord.): *Cómic digital hoy. Una introducción en presente*. ACDCómic. Barcelona, 2016.
- SCHWABSKY, Barry. *Vitamin P: new perspectives in painting*. Neva York: Phaidon, 2005.
- SCHWABSKY, Barry. *Vitamin P2: new perspectives in painting*. Nueva York: Phaidon, 2011.
- SCHWABSKY, Barry. *Vitamin P3: new perspectives in painting* Londres: Phaidon, 2016.
- SPIEGELMAN, A.: *Maus*. Barcelona: Planeta-De Agostini., 2001.
- STOICHITA, V. I.: *El efecto Sherlock Holmes. Variaciones de la mirada de Manet a Hitchcock*. Cátedra. Madrid, 2018.
- TABUCCHI, A.: *Dama de Porto Pim*. En TABUCCHI, A.: *Cuentos*. Anagrama. Barcelona, 2018.
- TANIGUCHI, J.: *El caminante*. Ponent Mon. Tarragona, 2004.
- TARKOVSKY, A.: *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Rialp. Madrid, 2008.
- WARE, Chris. *Jimmy Corrigan, el chico más listo del mundo*. New York: Pantheon Books, 2000.
- YOKOYAMA, Y.: *Viaje*. Barcelona: Apa-Apa., 2010.

WEBS

<http://www.f2galeria.com/artista/miki-leal/>

<http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=350>

https://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/cultura_popular.htm

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward>

<https://www.museothyssen.org/exposiciones/avigdor-arikha>

<https://francisalys.com/>

<https://saraesteller.com/2020/09/03/maria-canas/>

<https://www.moma.org/artists/7520>

<https://dialnet.unirioja.es/>

<https://www.academia.edu/>

<http://www.enriquevilamatas.com/textos/reltabucchi1.html>

Como si de pronto hubiéramos descubierto que la realidad entera no es sino un tejido de acontecimientos, y que éstos no son expresión de un Ser o producto de un Orden que sería el verdadero objeto de pensar, sino que más bien Ser y Orden son hipótesis para configurar y secuenciar series de acontecimientos.

Miguel Morey, *El orden de los acontecimientos*, 1988.

A 100 METROS →

SALPICÓN

ANA MARTÍNEZ MESA





A 50 METROS



SALPICÓN

ANA MARTÍNEZ MESA

Hacer y **consumir arte** levanta nuestros espíritus y nos mantiene sanos.








...e recibe o «consume» el arte,
...alobre que des...

A watercolor illustration of a glass of orange juice. The glass is filled with a vibrant orange liquid, with a slice of orange floating in the center. Several green leaves are scattered around the glass, some at the top and some at the bottom. The background is a soft, light pinkish-orange wash. The word "NEW" is written in large, bold, 3D block letters with a blue and purple gradient and a white shadow effect. Below it, the word "fresh." is written in a black, cursive script with a horizontal line underneath.

NEW

fresh.



Cari,
tú crees que ponen toda
esta publicidad para que
no paremos de **consumir** o
crees que este jamón York
realmente es
natural?

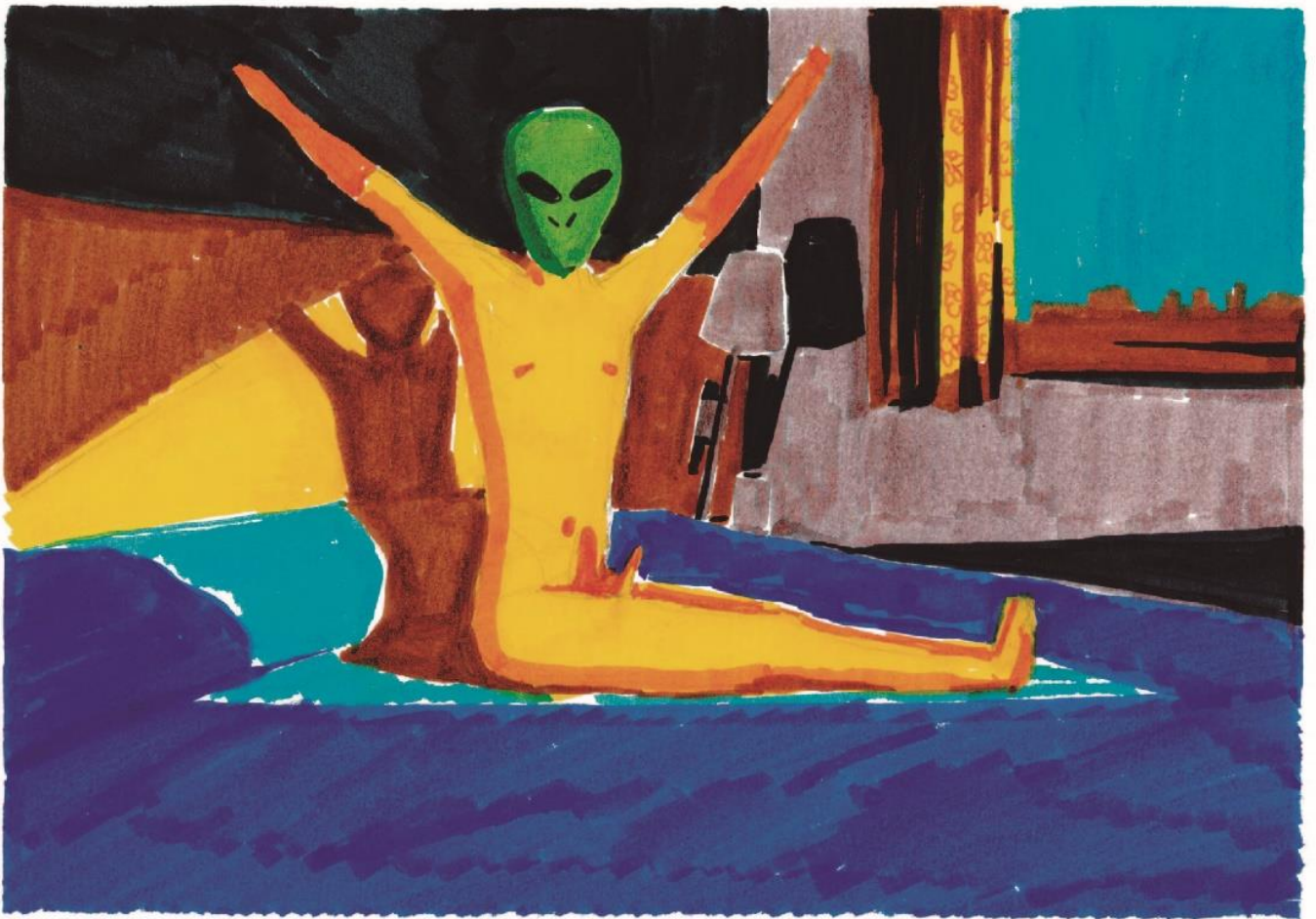
No sé, churri...
Esa palabra... **consumir**,
suena a yonki.

consumir

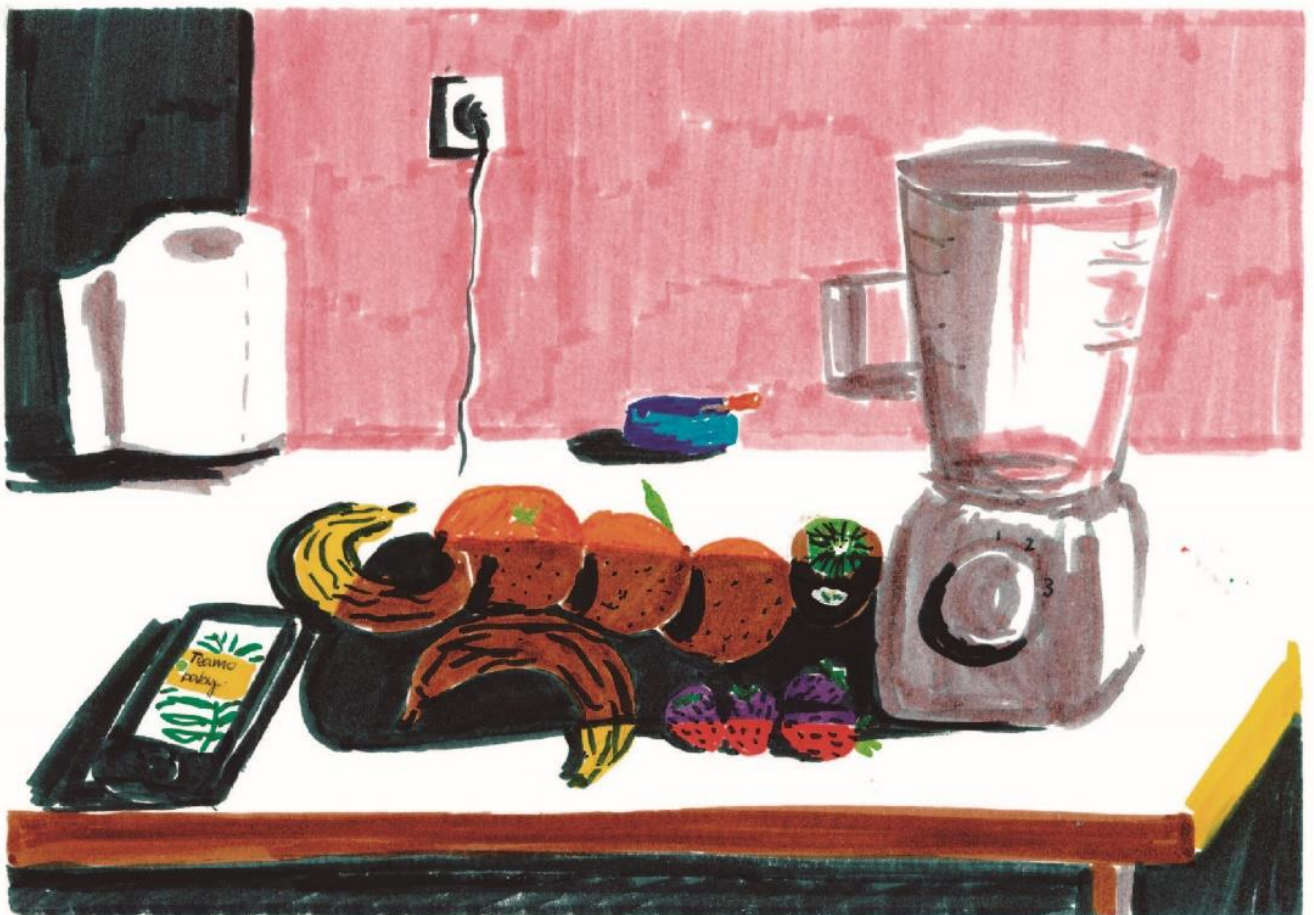
consumir

consumir arte

IT'S A NEW DAY!

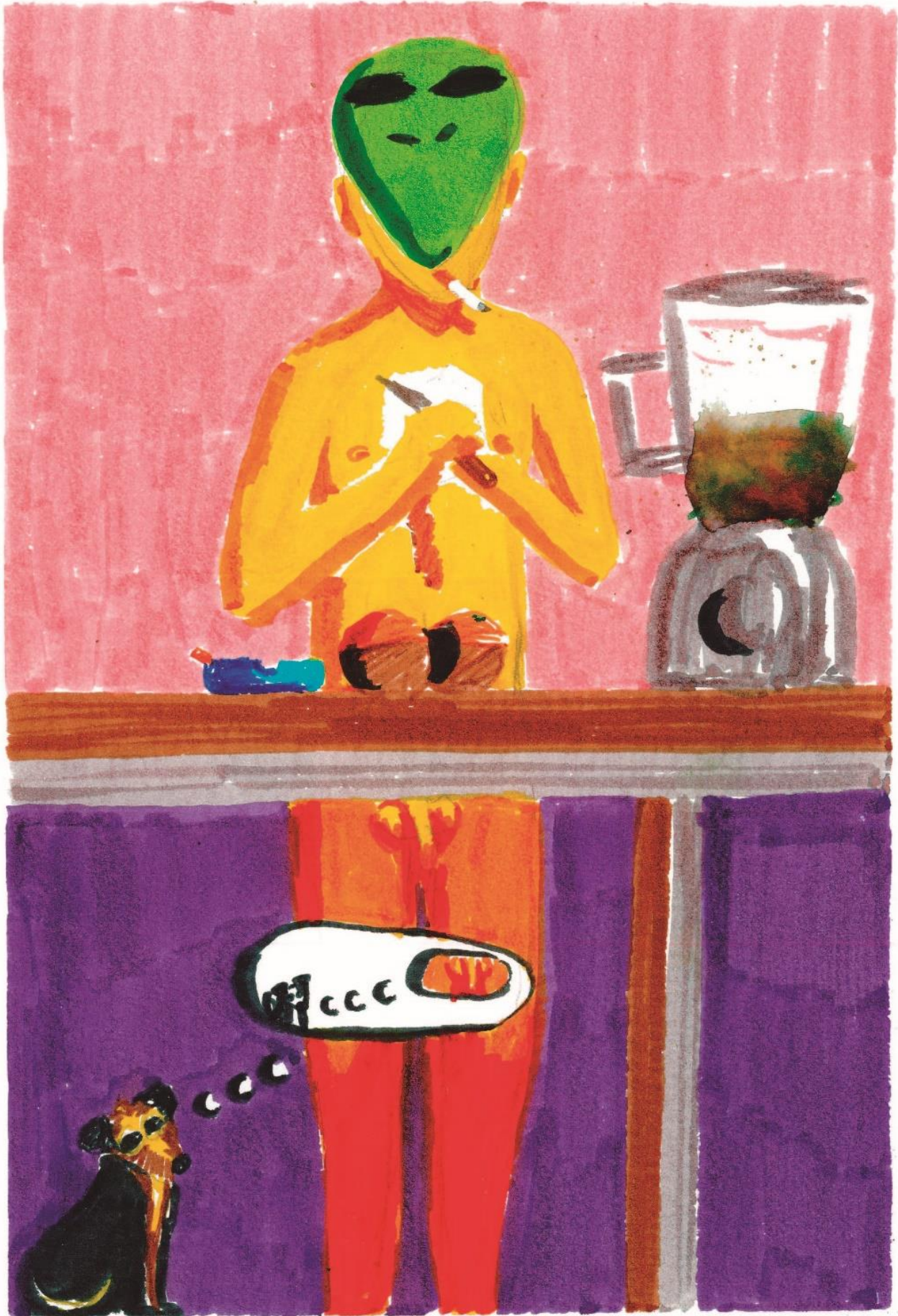


WE SHOULD START



IN A HEALTHY WAY...

YOU KNOW, SOME RAW, REAL, ORGANIC FOOD.



SO FRESH, SO HEALTHY.

LET'S POST



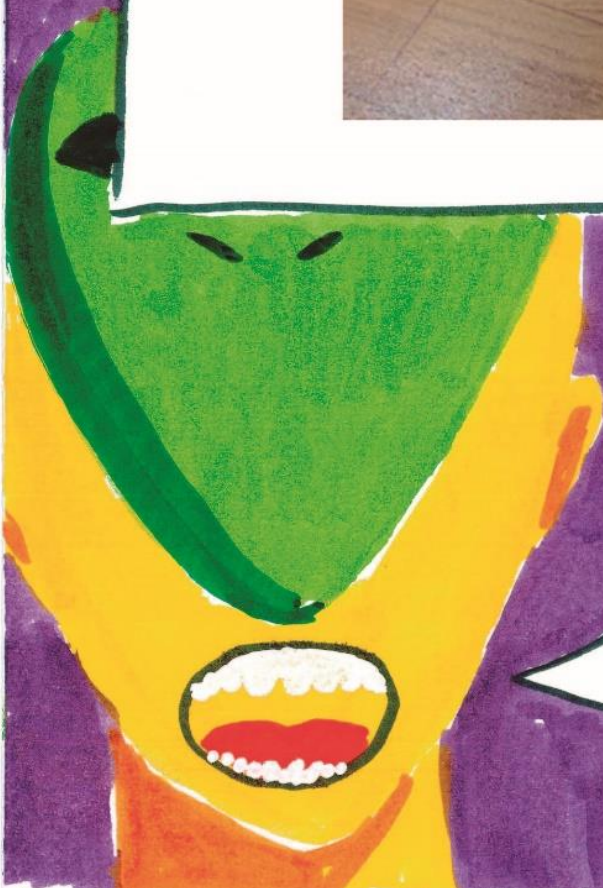
50 Me gusta
Pepito #smoothie #morning.

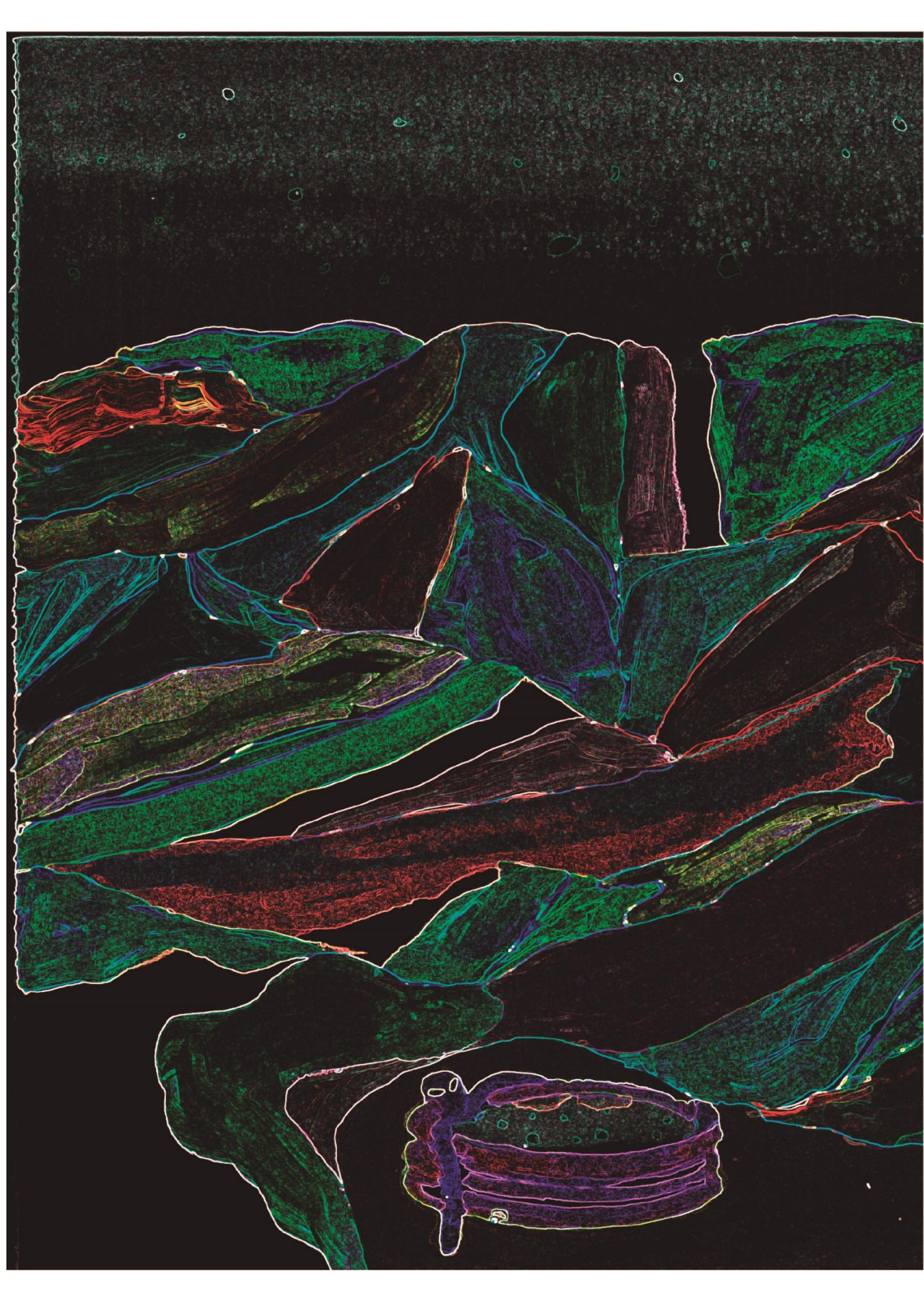


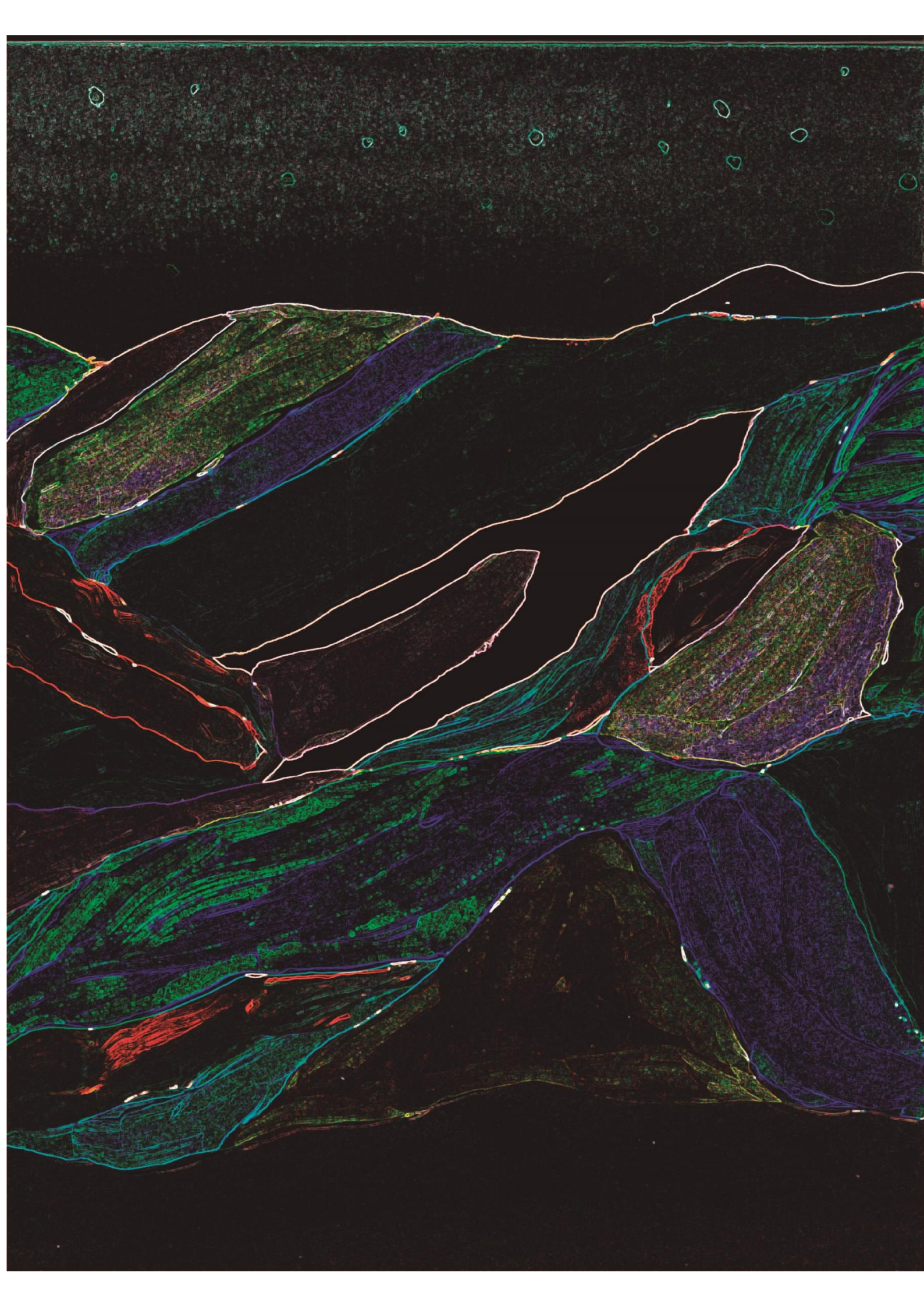
PERO BUENO...
... UN MOMENTO ...

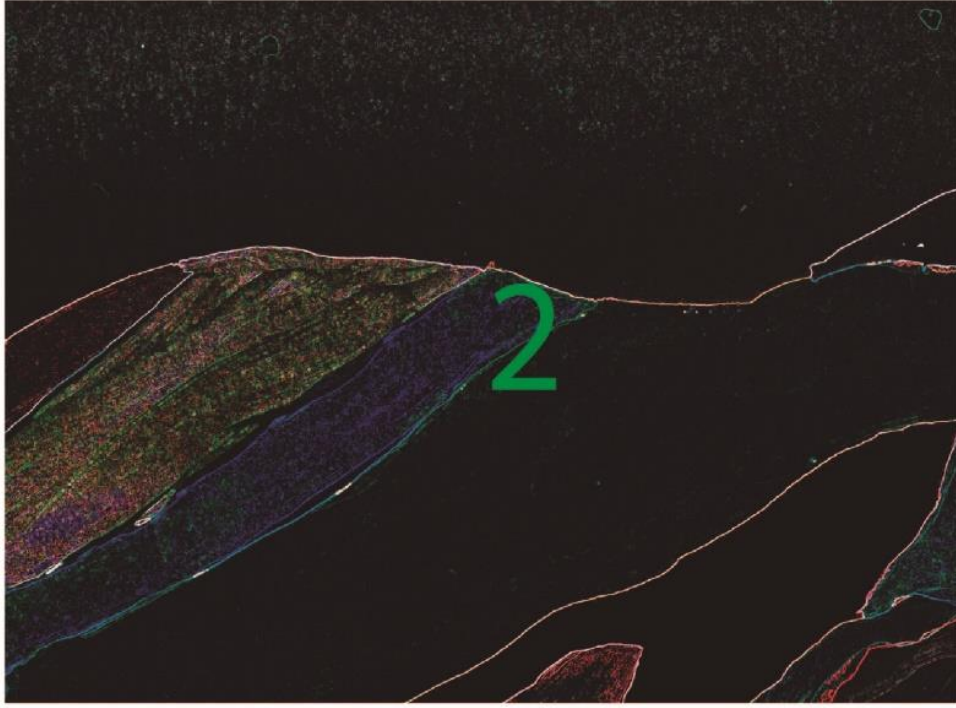


... ¿Y ESTO NO
PUEDE SER UNA
OBRA DE ARTE ?



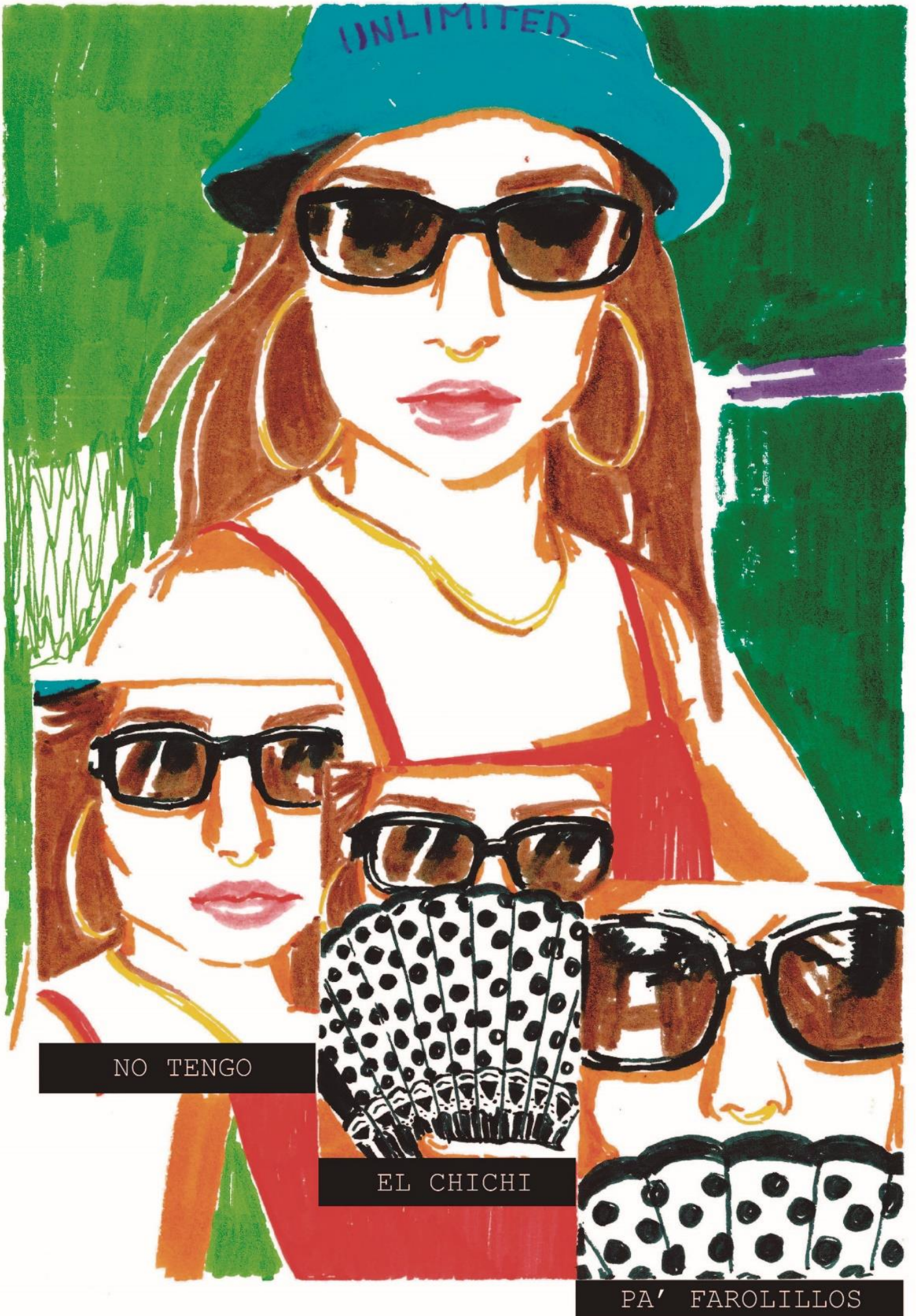






LOS ARTISTAS
SON TODOS
UNOS
GUARROS





UNLIMITED

NO TENGO

EL CHICHI

PA' FAROLILLOS

Pueblo

Población rural



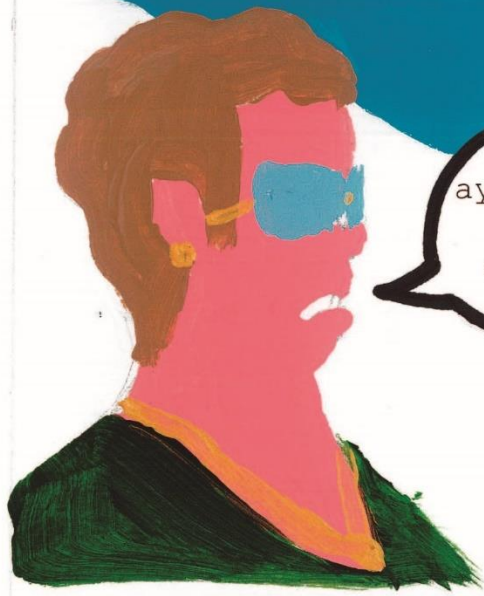
Pueblo es una población o comunidad rural; un poblado, localidad o entidad de población de menor tamaño que la ciudad y dedicada principalmente a actividades económicas propias del medio rural, ...

[Wikipedia](#)

Sugerencias

2005
Una mañana de verano





Yo barrí ayer y ya está la puerta pa' darle otra vez

Vaya, así mismo es



Bueno, ya está, qué vamos a hacer

Lo que estamos haciendo



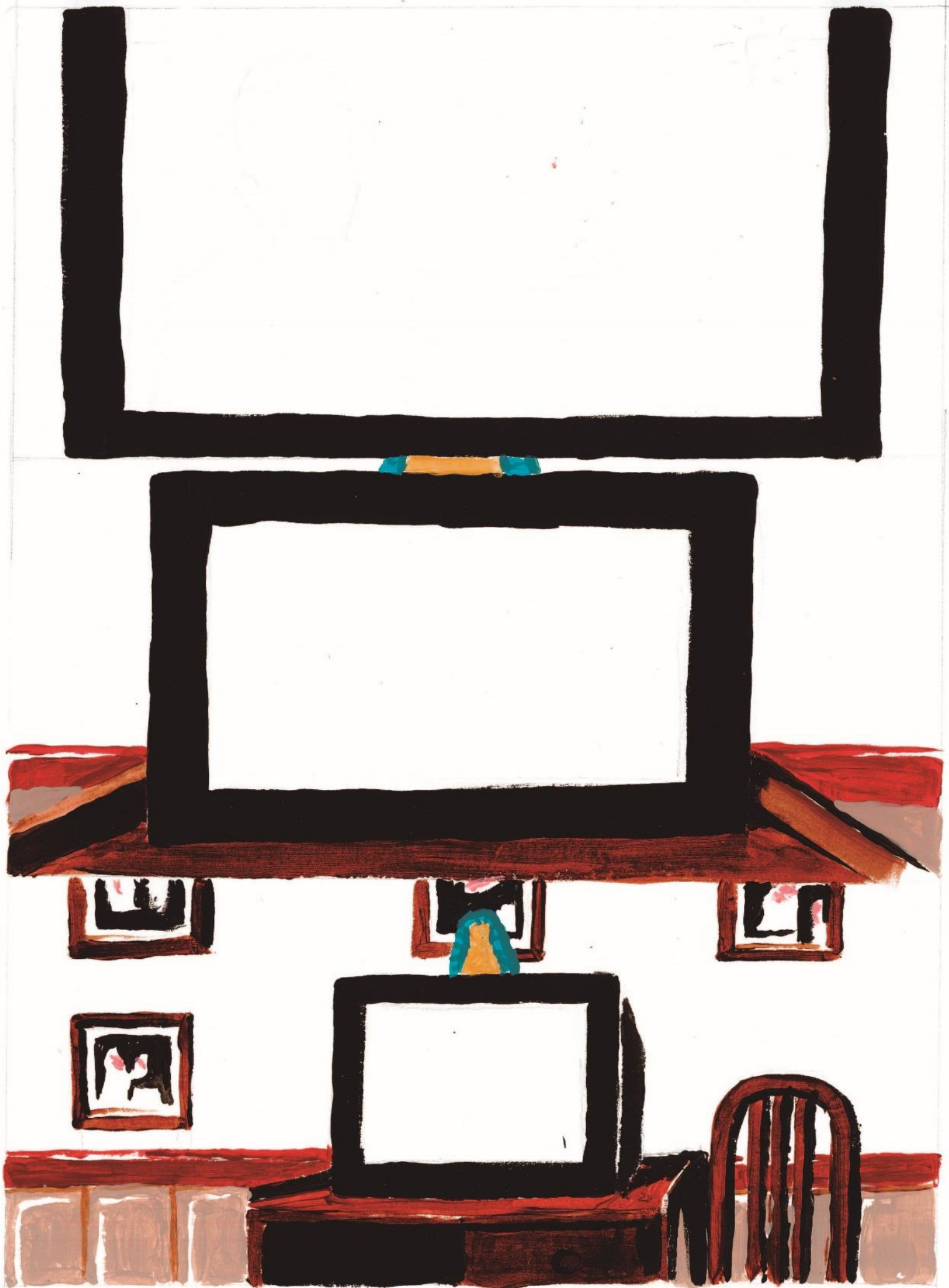
"Cucha" ese cómo viene con el coche, que le falta calle

Claro, así está la puerta de tanto coche: asquerosa














An illustration showing a grandmother and a young girl from behind. The grandmother is wearing a black dress with a red collar and a red apron with a white polka-dot pattern. The girl is wearing a red shirt and blue pants. They are standing in a kitchen with brown cabinets and a tiled floor with a red and black pattern. A window with a grid pattern is in the background. Two speech bubbles contain Spanish text.

¿Aburrida?
Vamos al patio,
que te voy a
enseñar una cosa.

Abuela,
estoy aburrida.











Venga, toma,
ahora prueba
tú



Ay, qué piernas
y qué rodillas
más hermosas

Como las mías

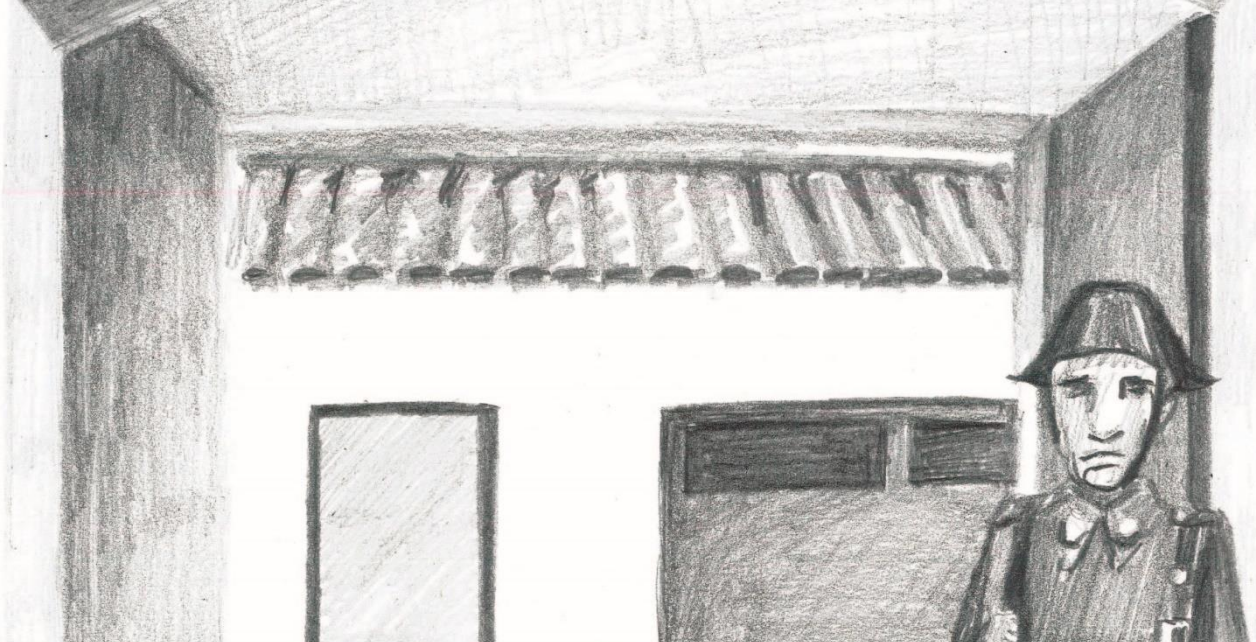


Mira, te voy a
dessssir una cosa.
Cuando yo era más chica,
como tenía tanta
hambre...

...pues en el pueblo había un cuartel de la Guardia Civil. Había un guardia que tenía una niña que estaba malita... malita, que no podía andar...

TODO POR LA PATRIA

CASA CUARTEL DE LA GUARDIA CIVIL

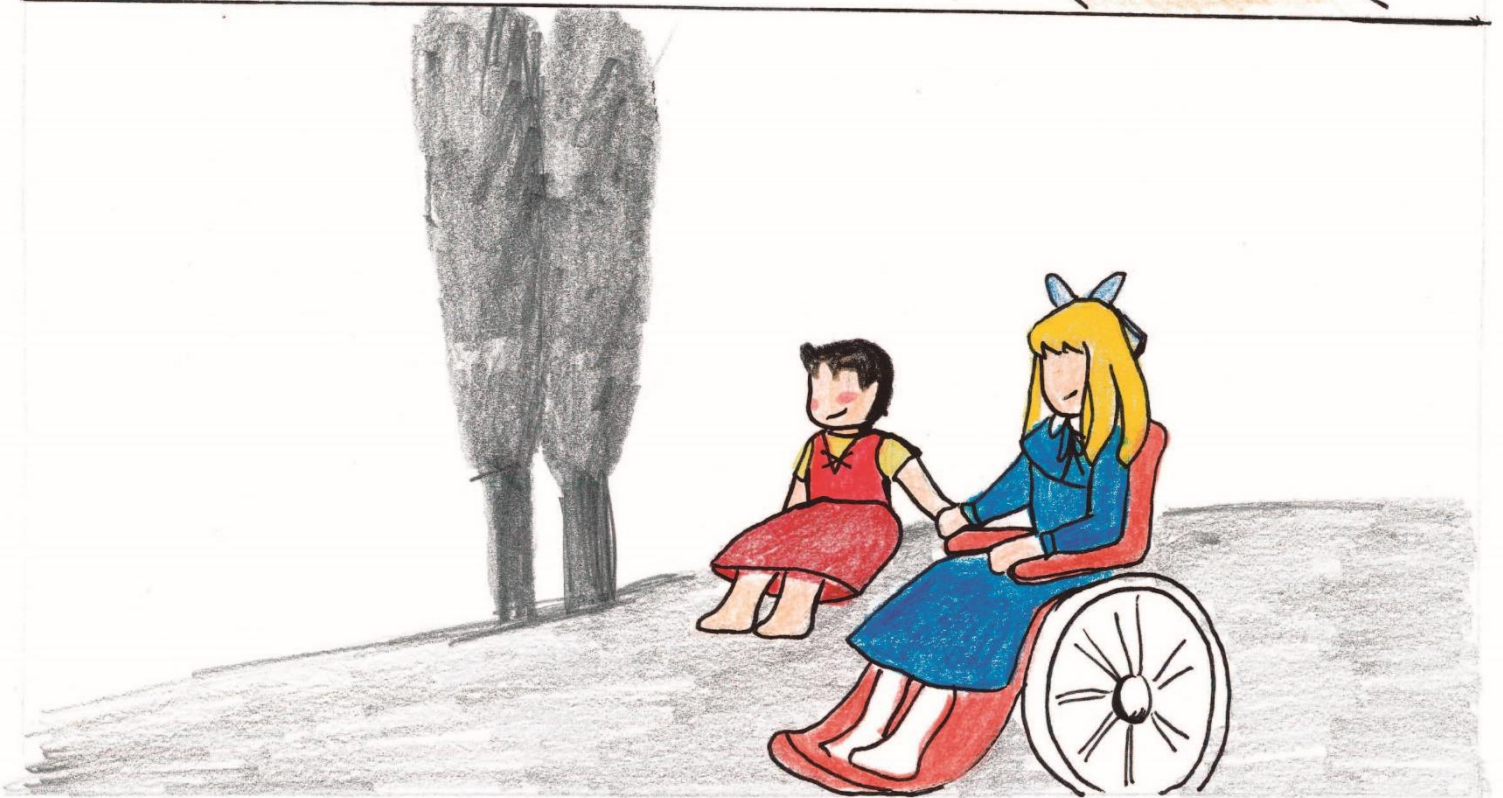
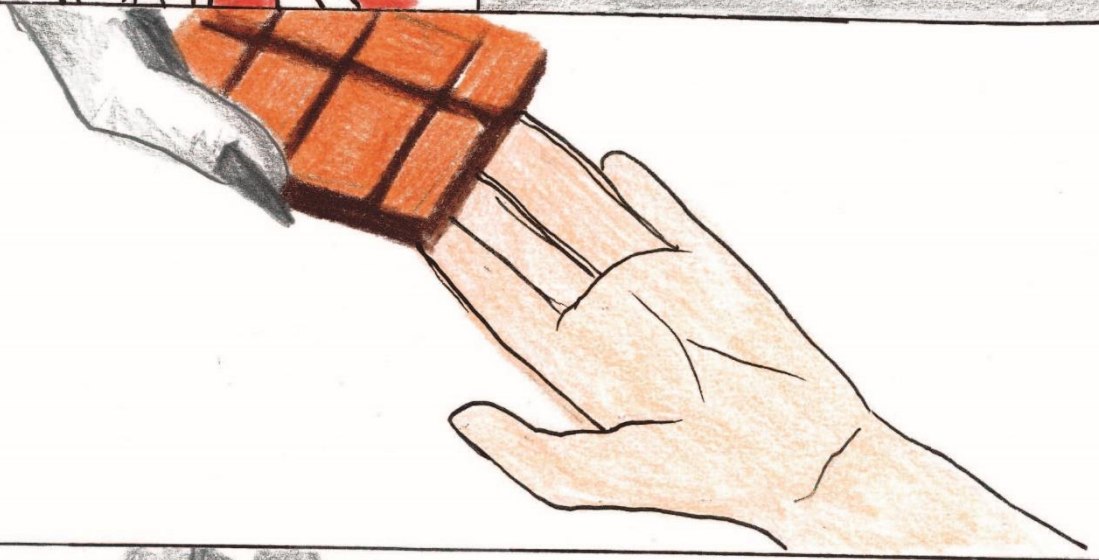
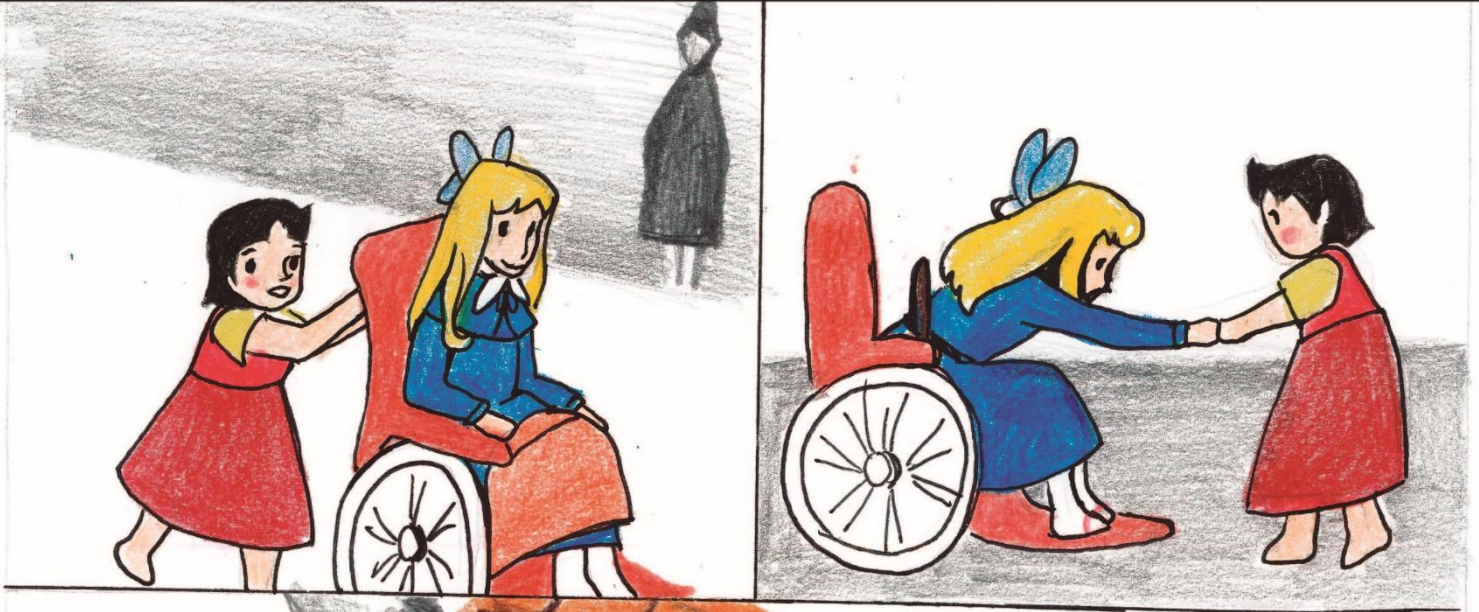


...Y entonces fui yo y me fui allí como de niñera con aquella niña que la pobre...

...Y yo cogía a la niña y me la llevaba al solecito, a mi casa conmigo a la candelita...



Yo no podía tirar de ella, pero era para que me dieran el poquito de pan y chocolate por la merienda. Eso es lo que ganaba: un pedacito de pan y una onza de chocolate.



Pero un día me la llevé a la niña al sol...
Y cuando llegué allí pues era un poquillo más tarde...



...y me dijo la mujer con aquel... "enritá", que por qué me había tardao'.
Digo: "es que la he tenido ahí en la puerta de la Iglesia al sol."
Dice: "pues que sepas que ya no hay merienda".



Y entonces pues le dije... Digo: "bueno, si no hay merienda, tú te quedas con tu
niña que yo me voy a mi casa". Y pillé y me fui, y ya no fui más.



Y ahora pues ha
cambiao' un poquito esto...
Porque ya no nos
conformamos a que nos
manejen como antes.

Abuela...

2005

Porque ahora si alguien me dice
a mí: "eres tonta", le digo yo:
"pues más tonto eres tú".

Y eso es lo que hay.



Y DE QUÉ
VA TU PRO-
YEC-
TO









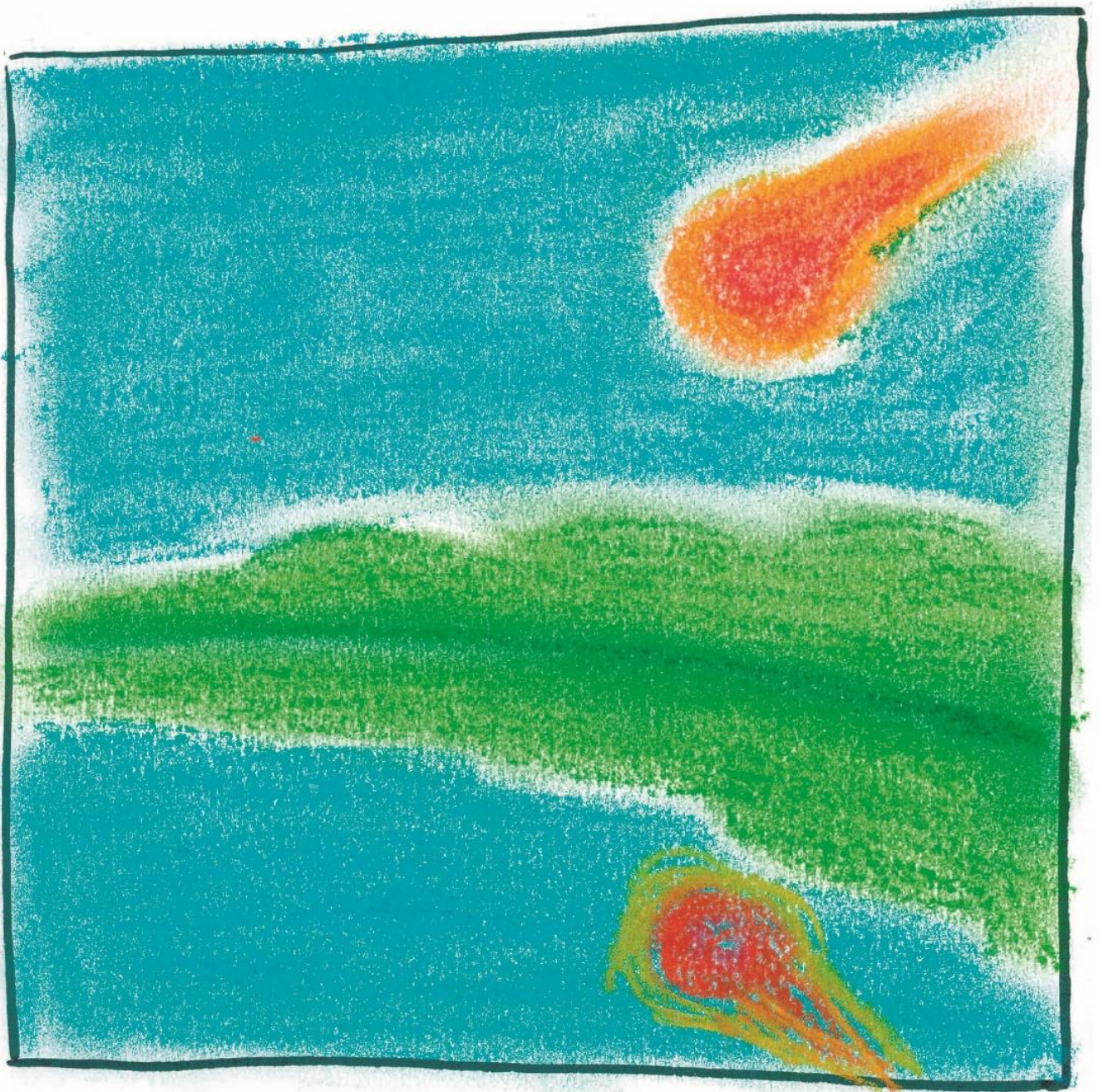


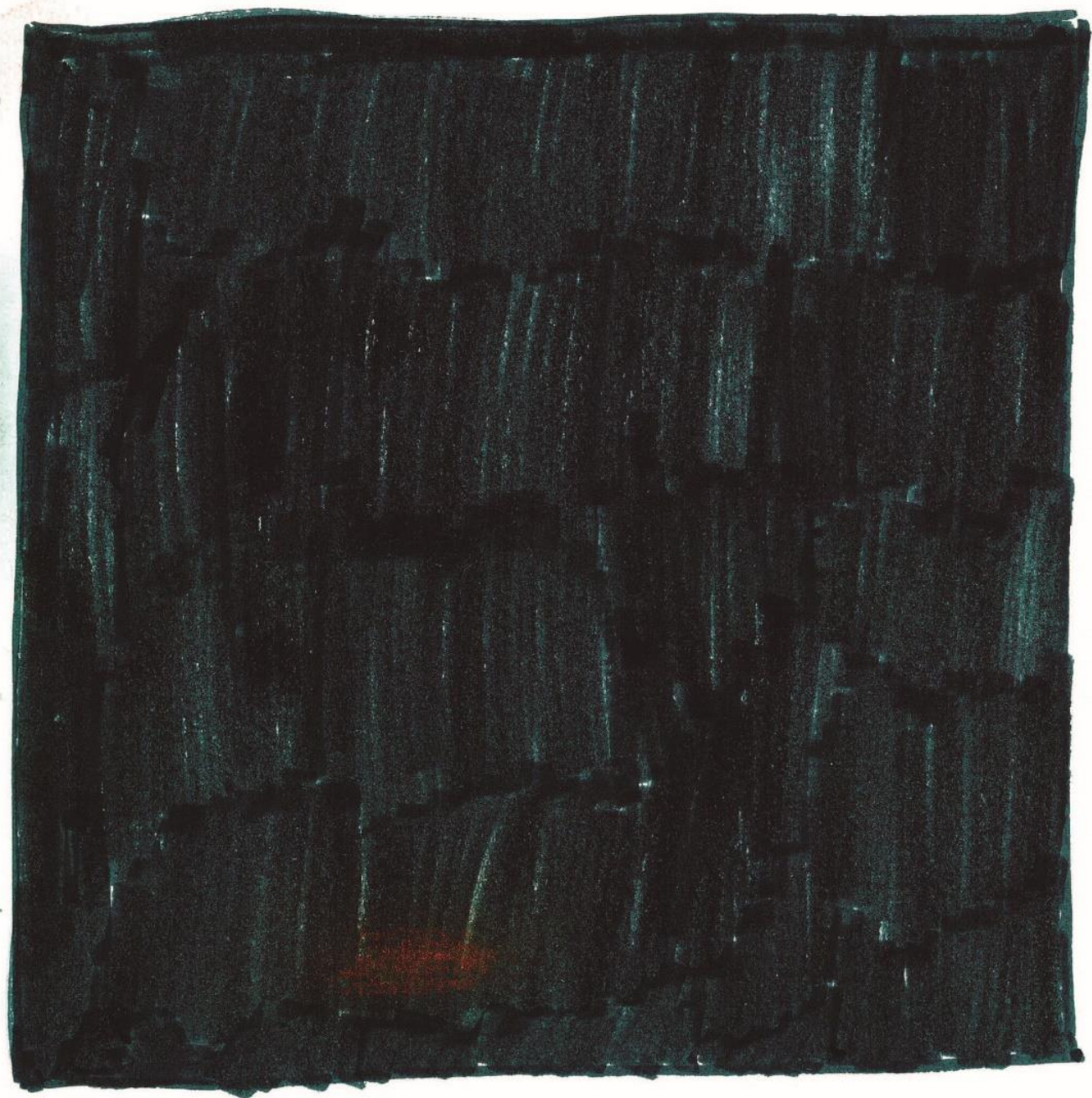
FUGACIDAD f. Calidad de lo fugaz.

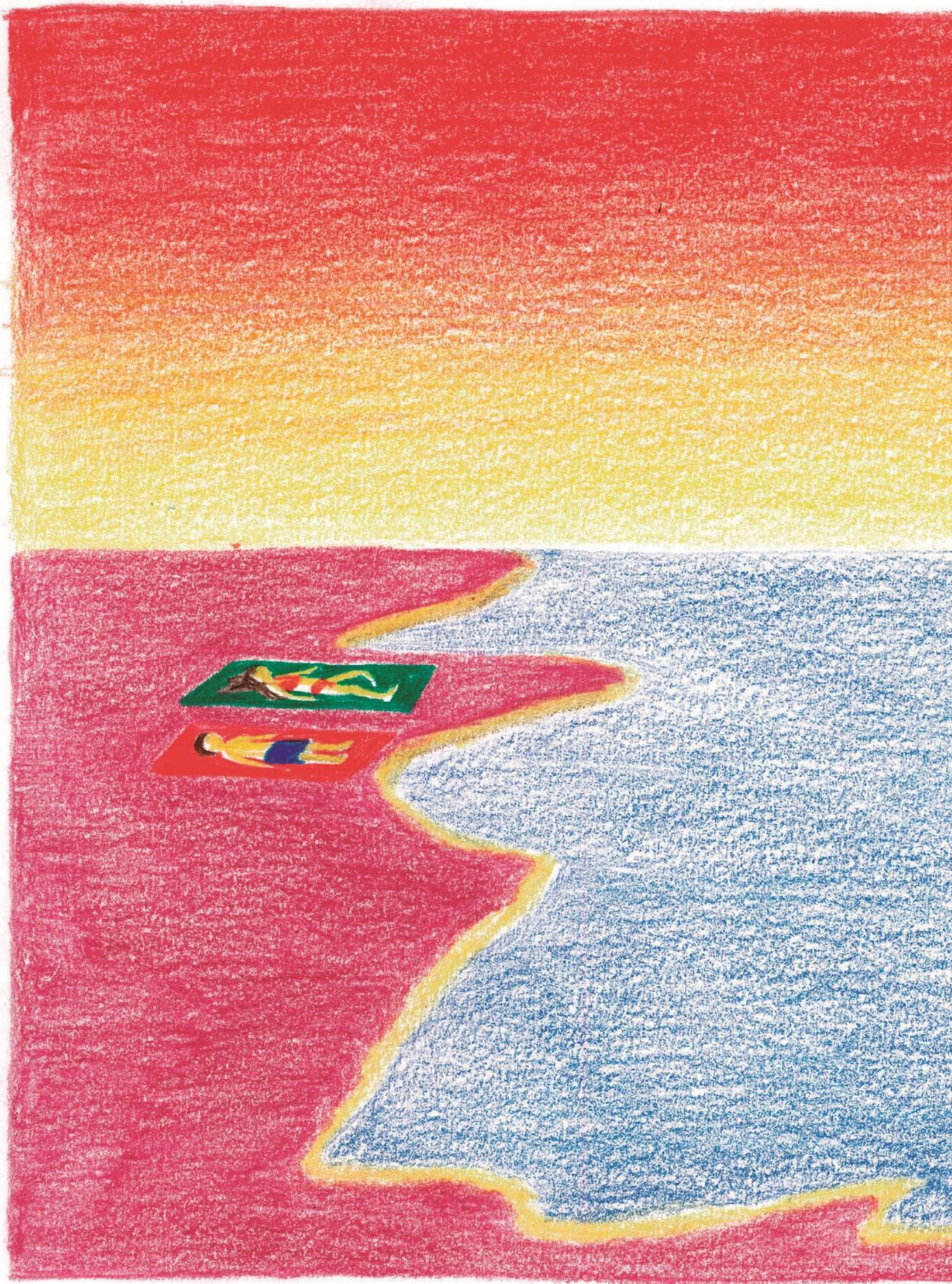
FUGADA f. Racha de viento.

FUGARSE v. r. Escaparse: *se fugaron los presos.*
(SINÓN. V. *Huir.*)

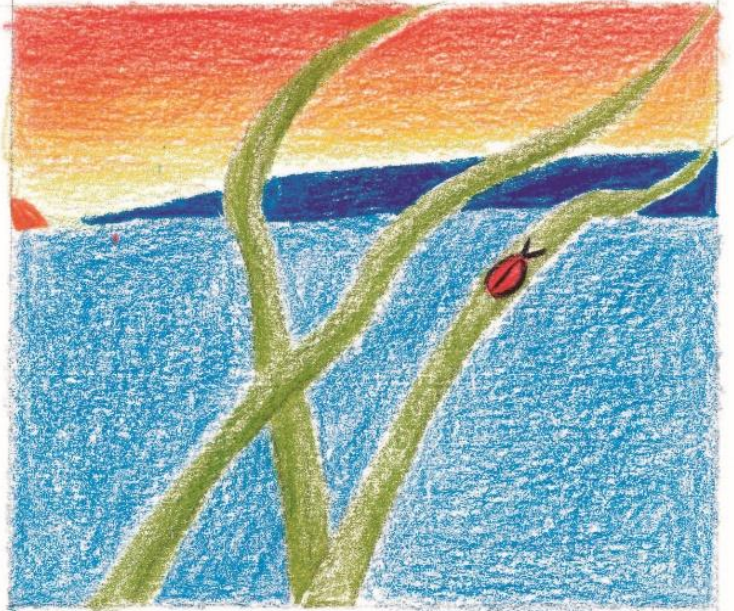
FUGAZ adj. (lat. *fugax, acis*). Que desaparece en seguida: *perfume fugaz.* || *Fig.* De muy corta duración. (SINÓN. V. *Pasajero.*) || Dícese de la estrella que cambia de posición.





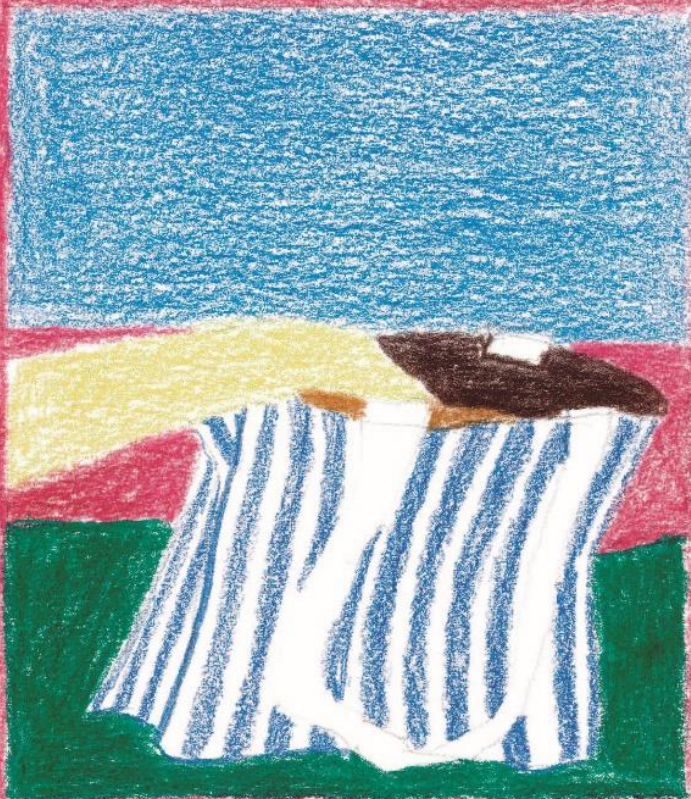




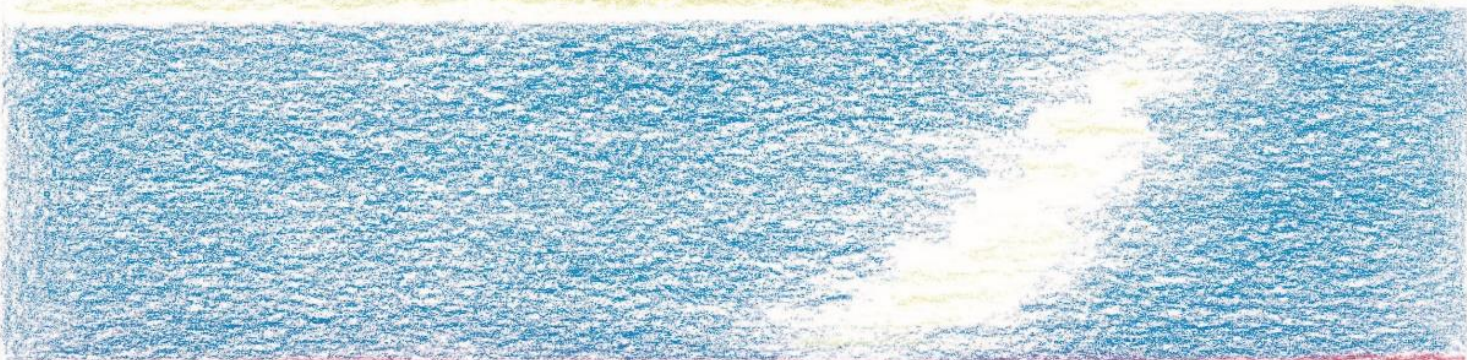
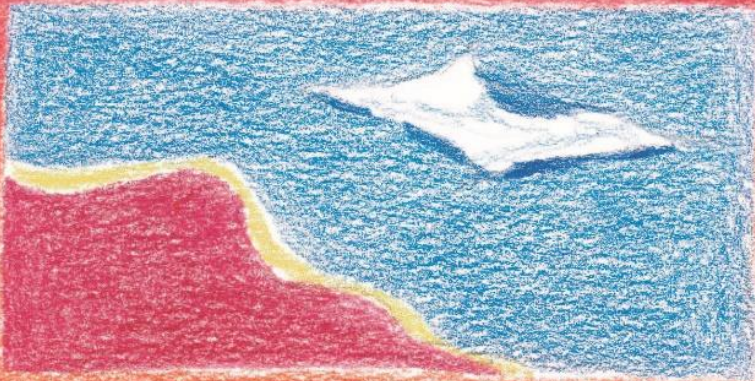


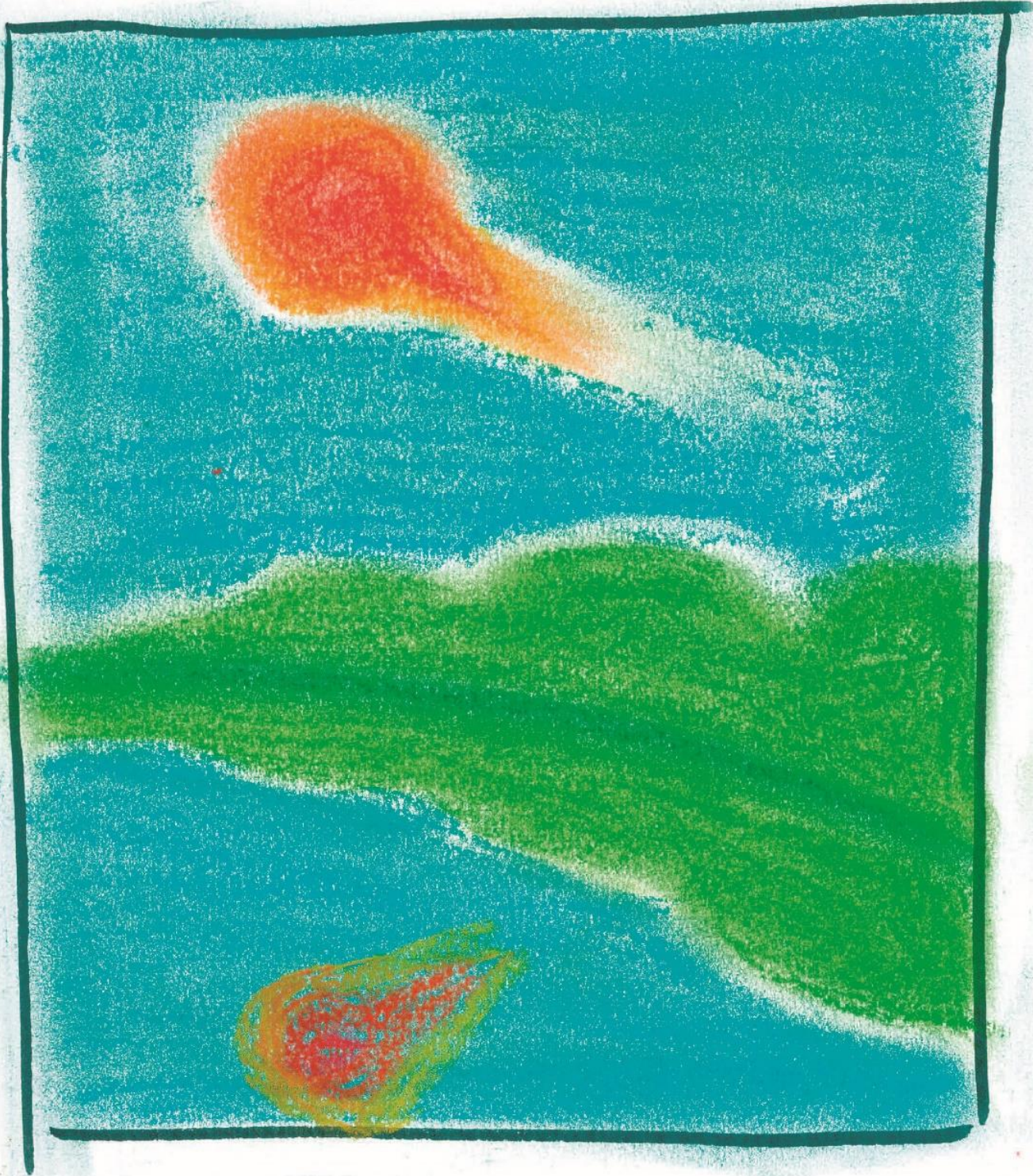


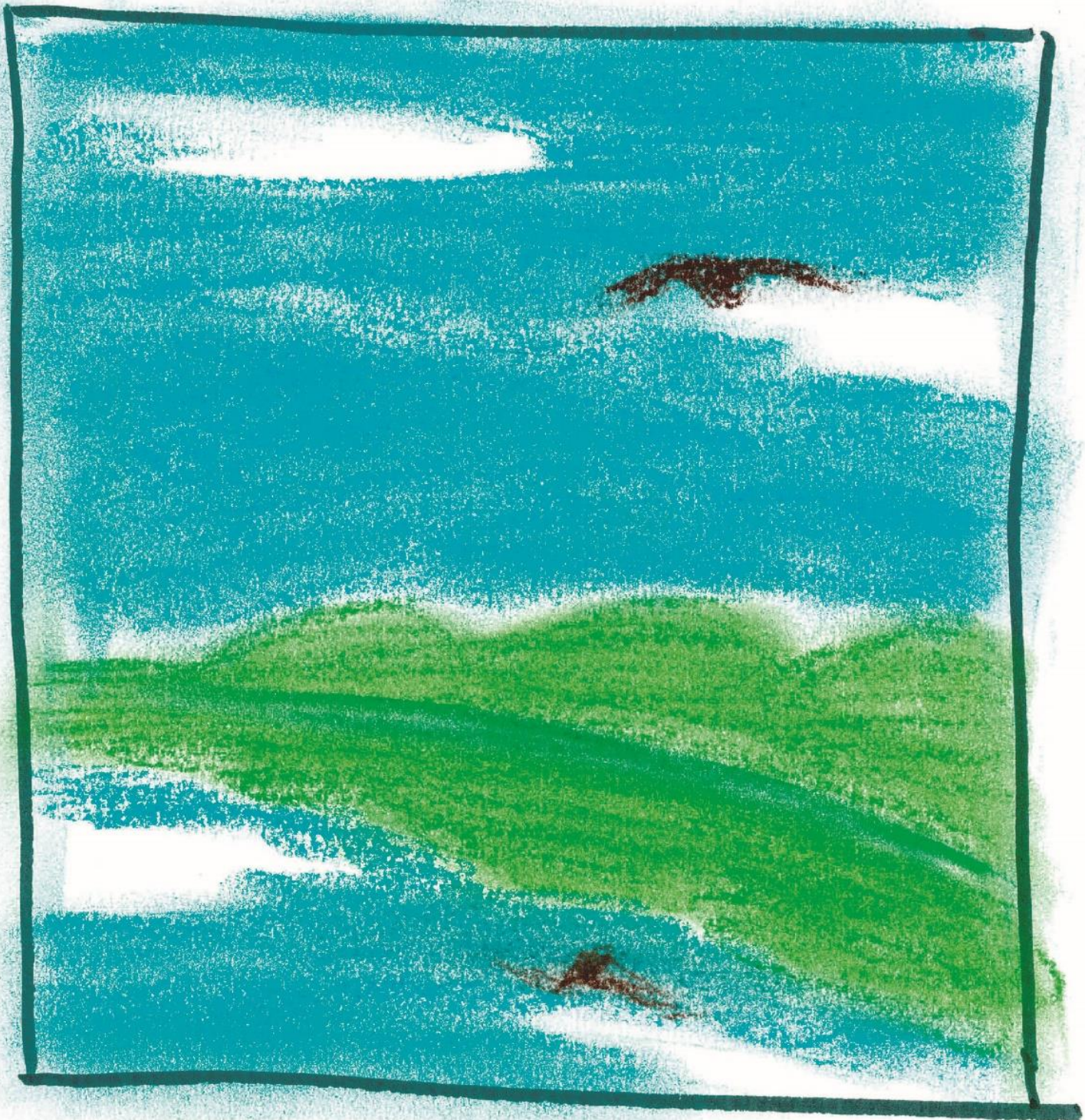
Mamá,
tengo frío.







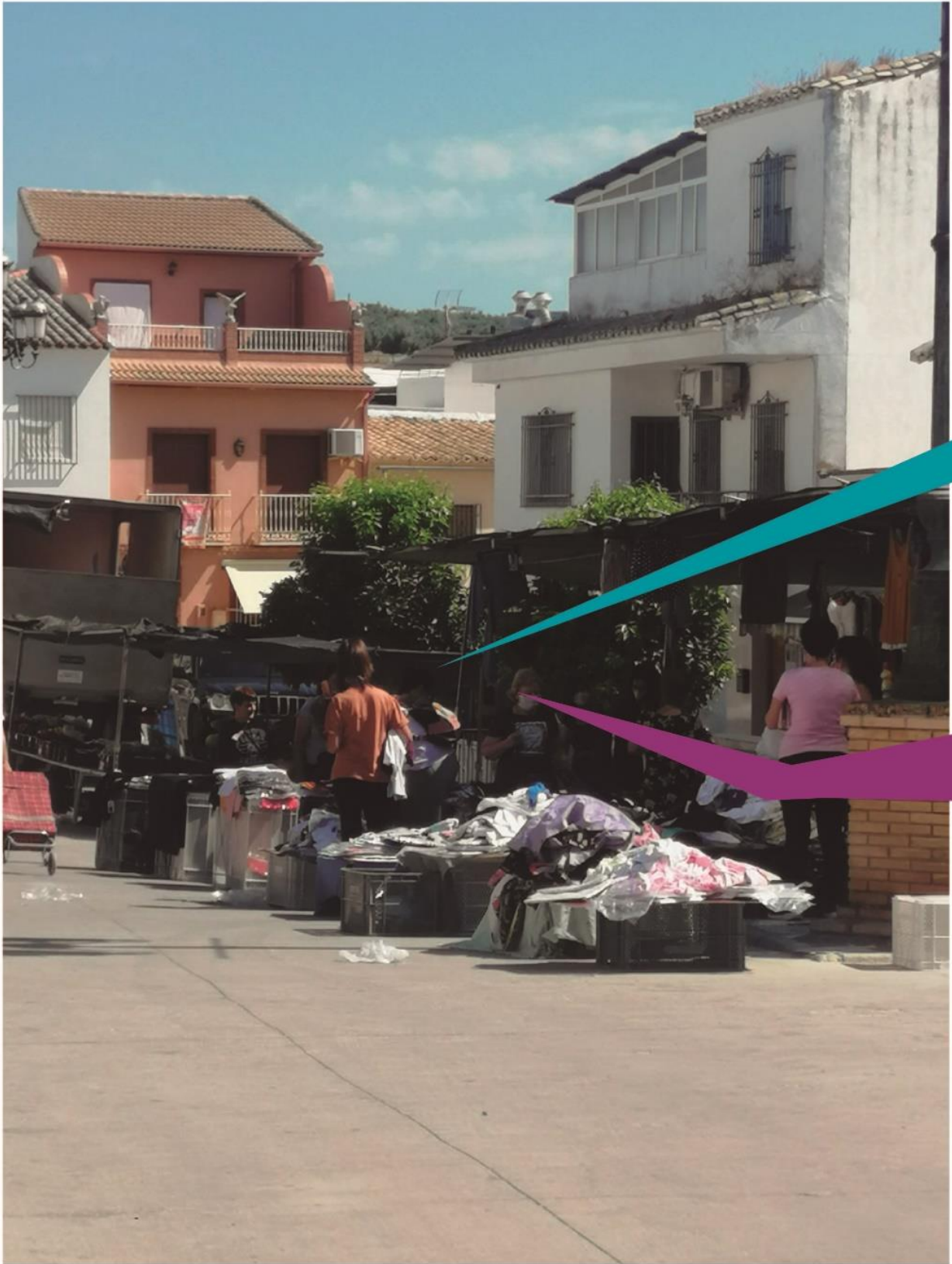












Mari, hoy qué
tienes?

Guapa, hoy tengo las
mentiras **A EURO**.
BARATITAS, BARATITAS
NIÑAAAAAAAAAAAA
AAAAAAAAAAAAAAAA.

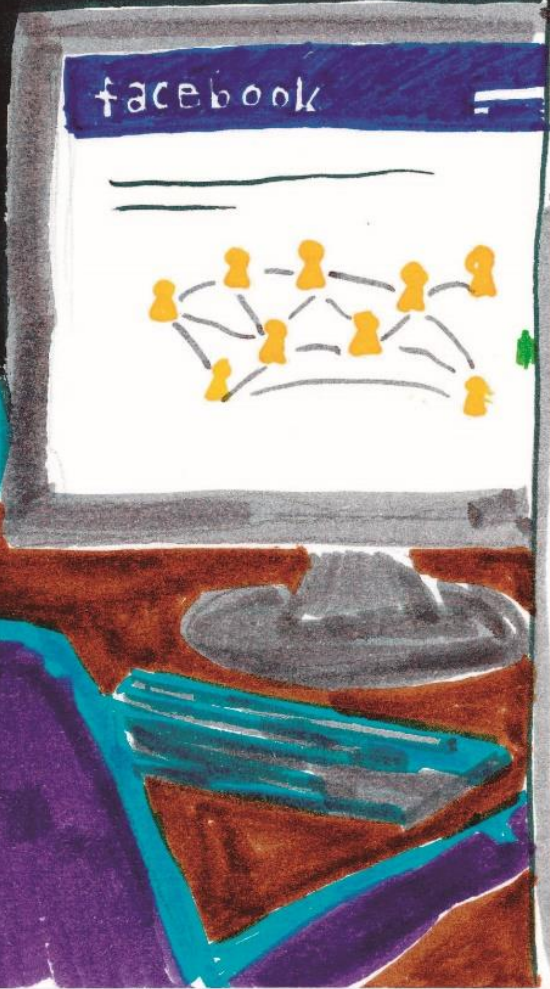
Mi madre decía...



.. LIKE



VISIONARY...



Q Busca en Facebook



¿Qué estas pensando?



Oye, ¿soy el único que-

Sí, en este mundo de siete mil millones de personas eres el único que hace eso

...que más vale una guanta'
a tiempo, que mil lamentos.

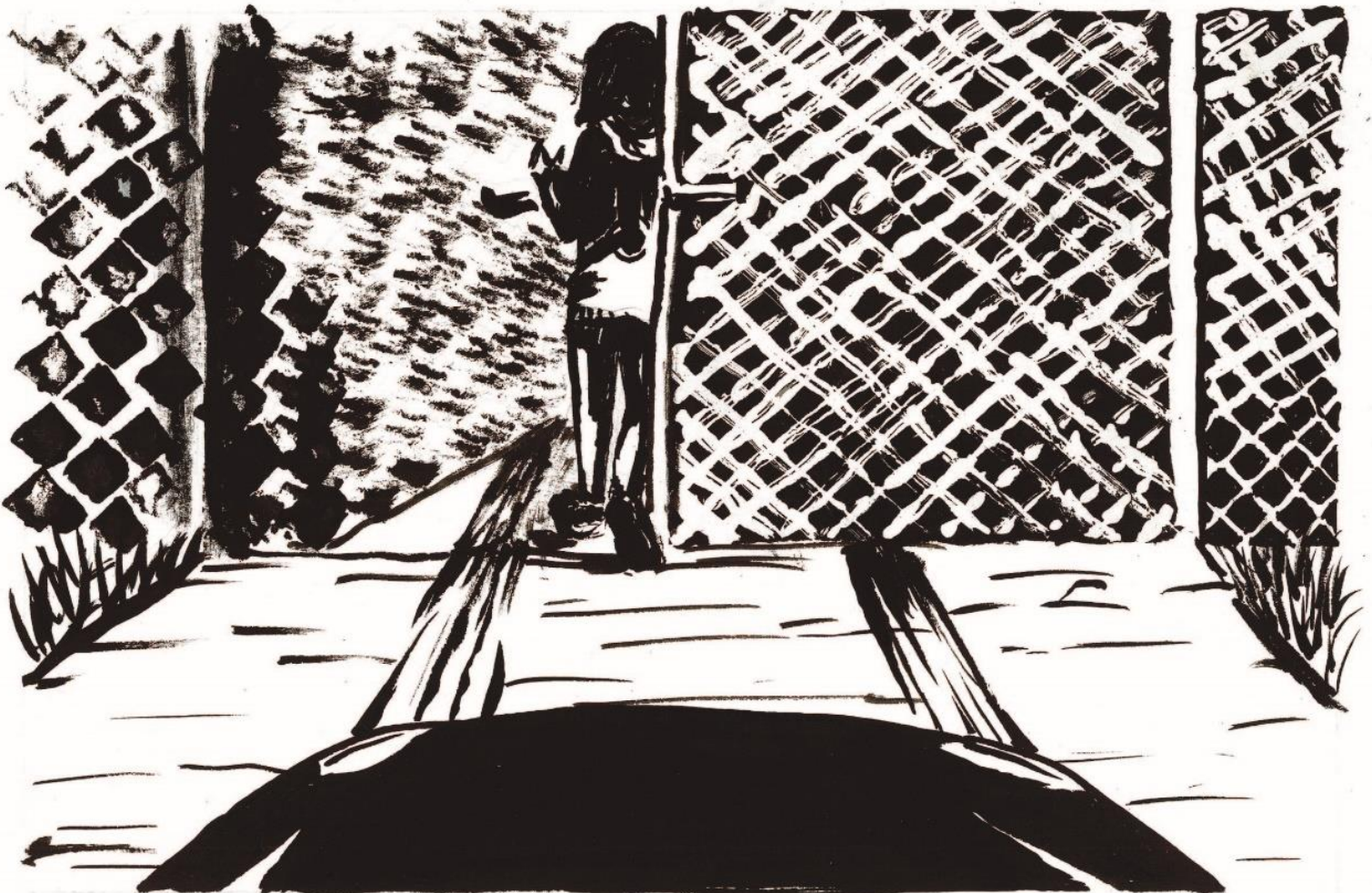
00:00

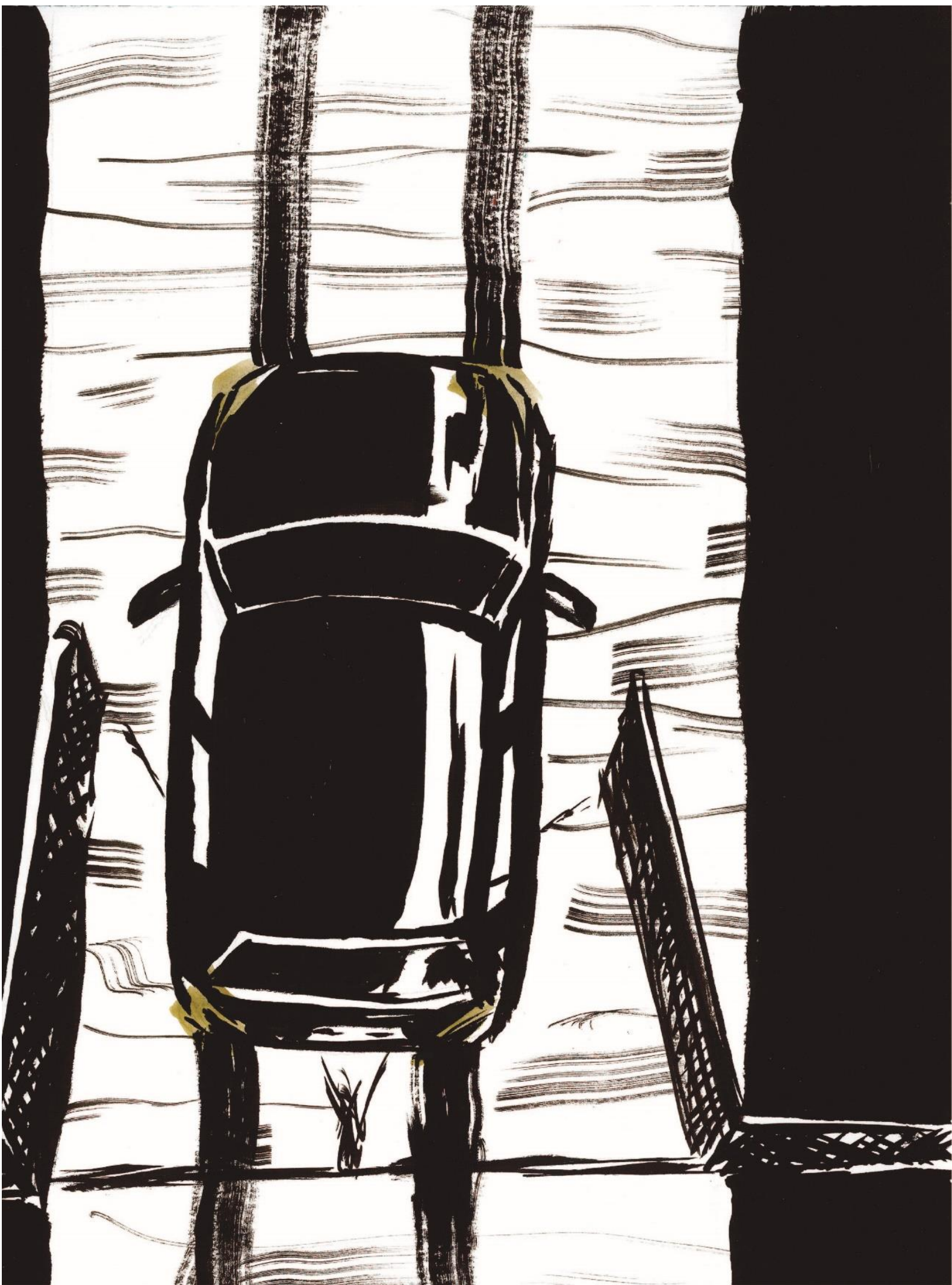
GRANADA

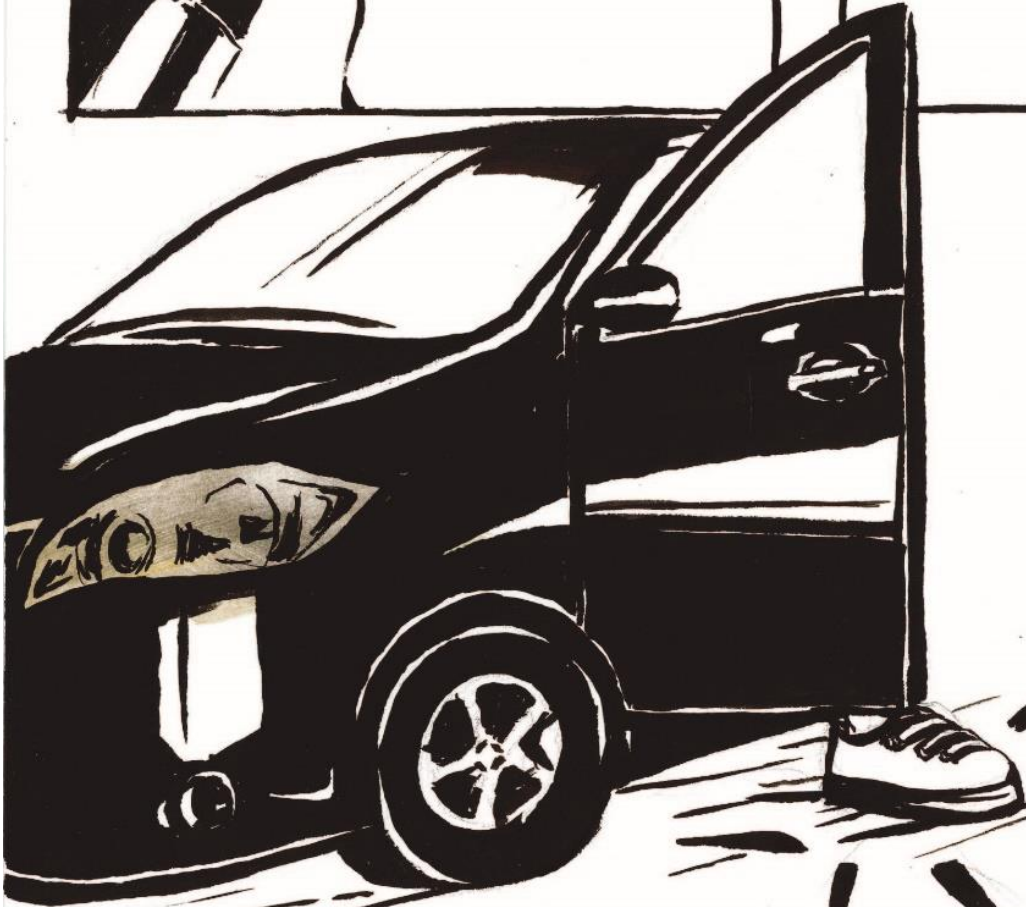




Ya estamos llegando :)







PLOF

Vamos al
ALTAVOZ













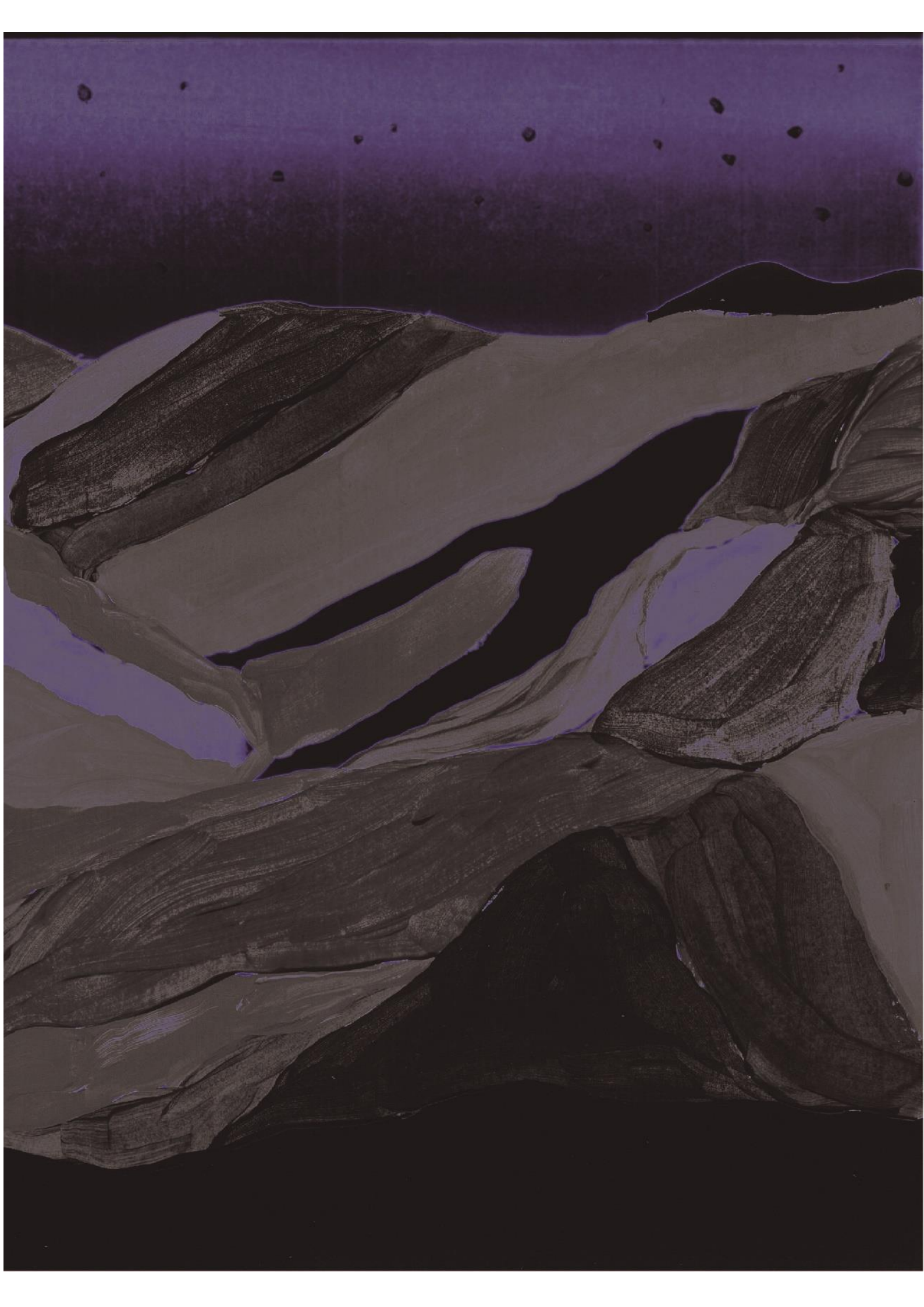




tiene tela
el asunto











ATENCIÓN, SEÑORA,
HA LLEGADO A SU LOCALIDAD
EL CAMIÓN DEL TAPICERO

DEBIDO A LA
**SITUACIÓN
ACTUAL**

LE ROGAMOS QUE, SI QUIERE
HACER USO DE NUESTROS
SERVICIOS DE TAPICERÍA, SIGA
LAS RECOMENDACIONES DE
LAS AUTORIDADES
SANITARIAS

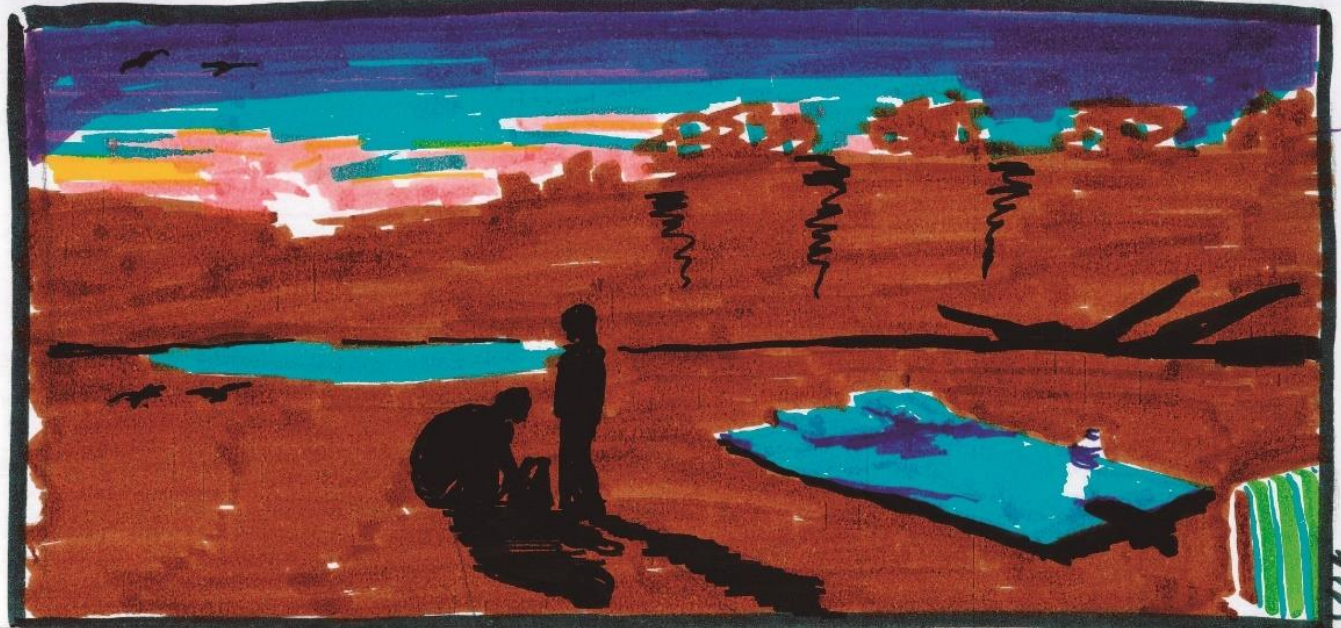
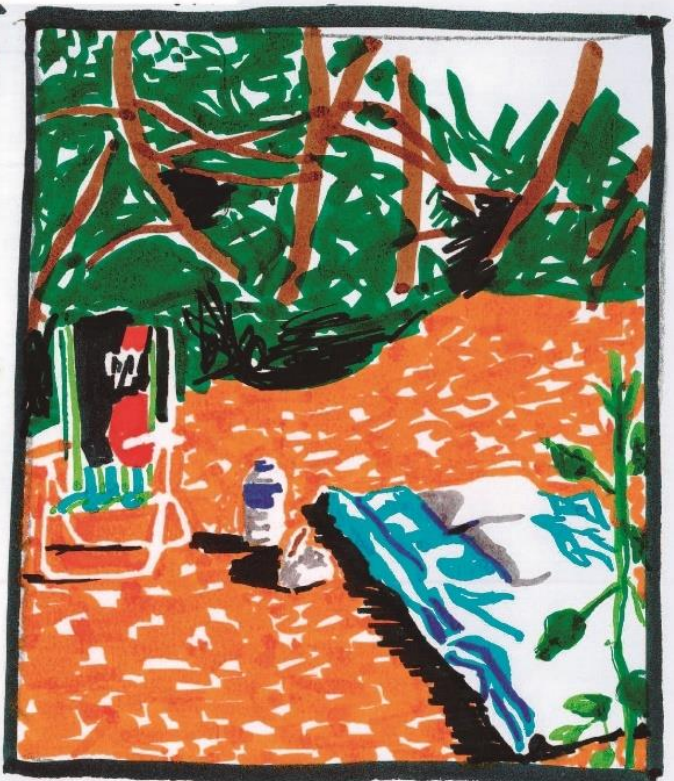
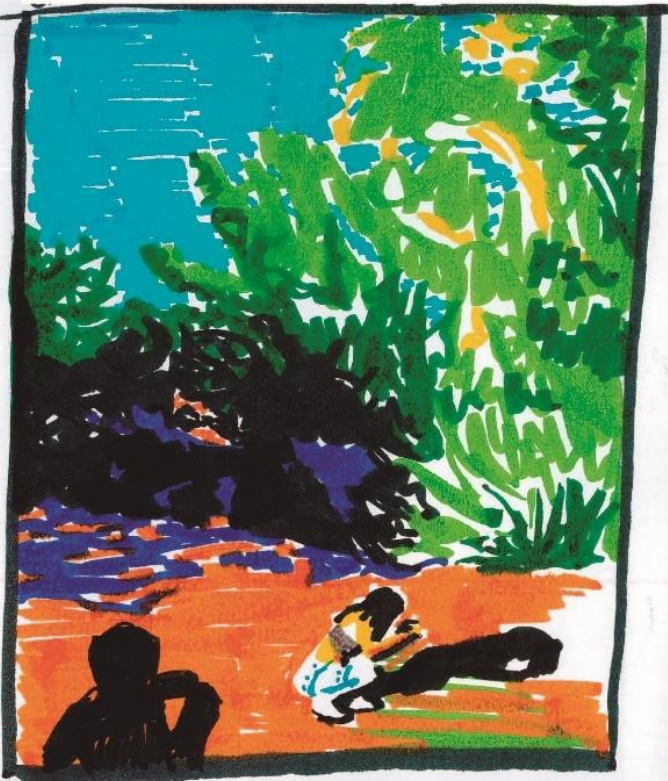




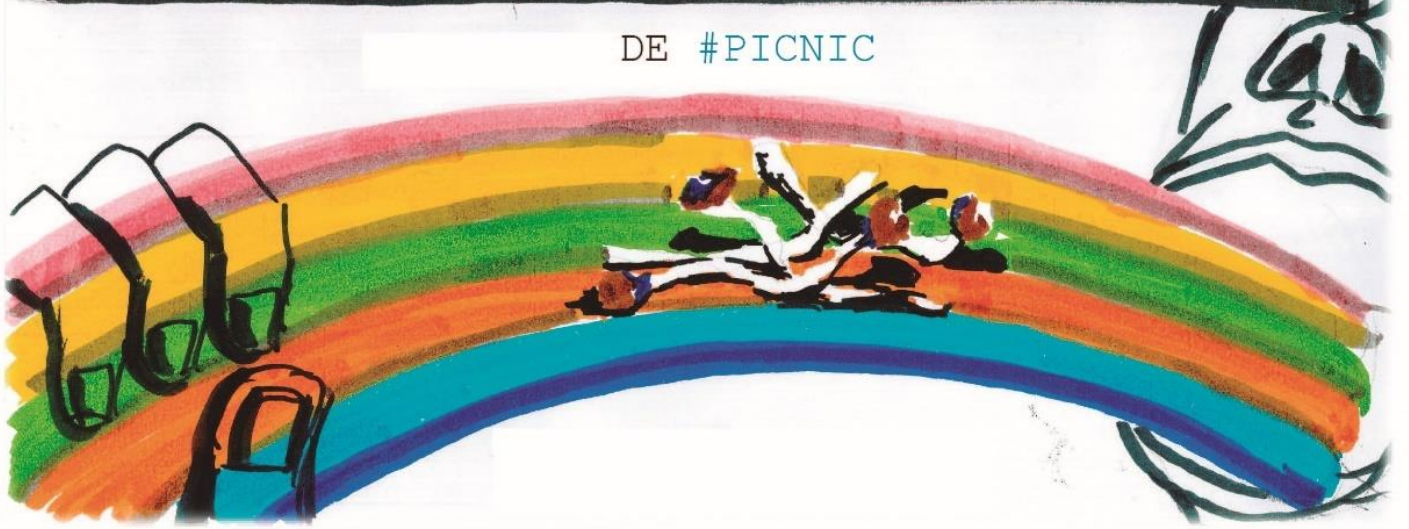
MIRA CHAVAL, SI QUIERES
ESTAR EN LA VIÑETA, TIENES
QUE PONERTE
LA MASC...



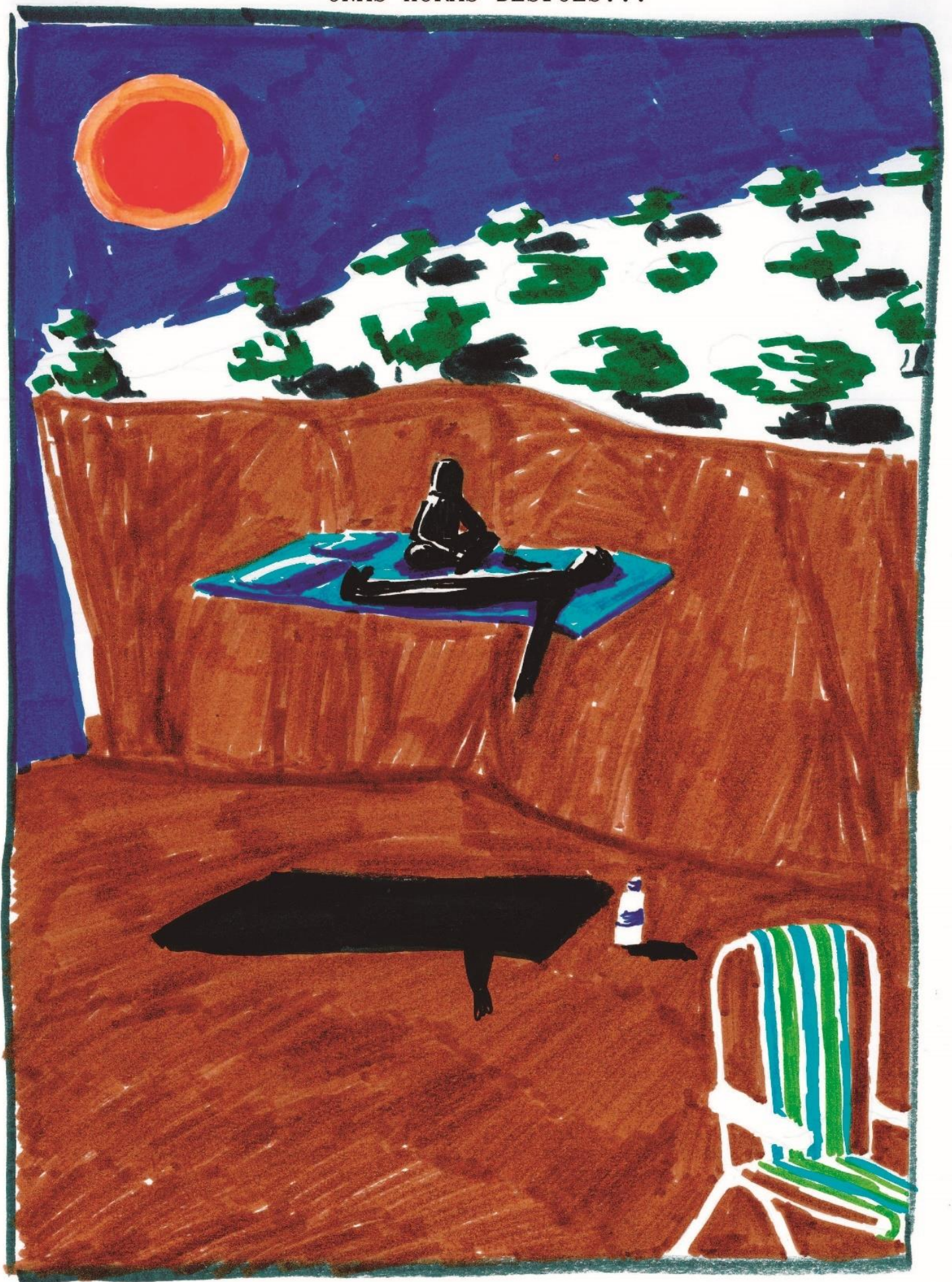
UN DÍA DECIDIMOS IR AL CAMPO

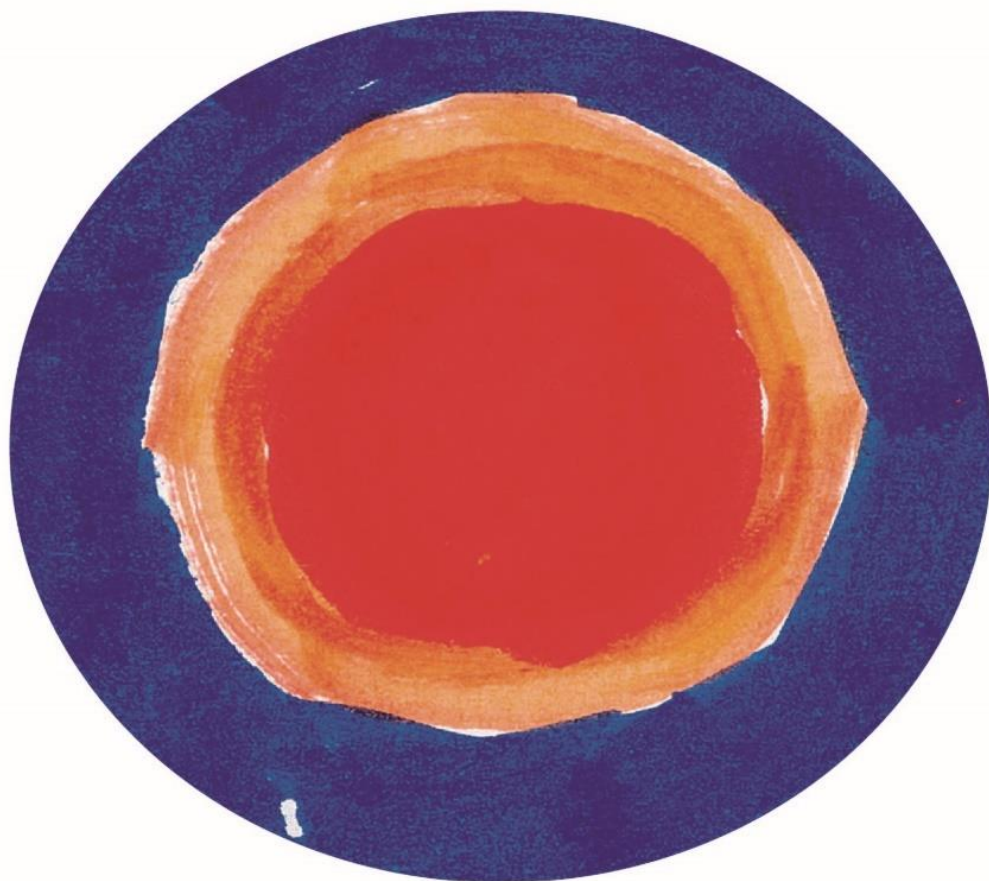
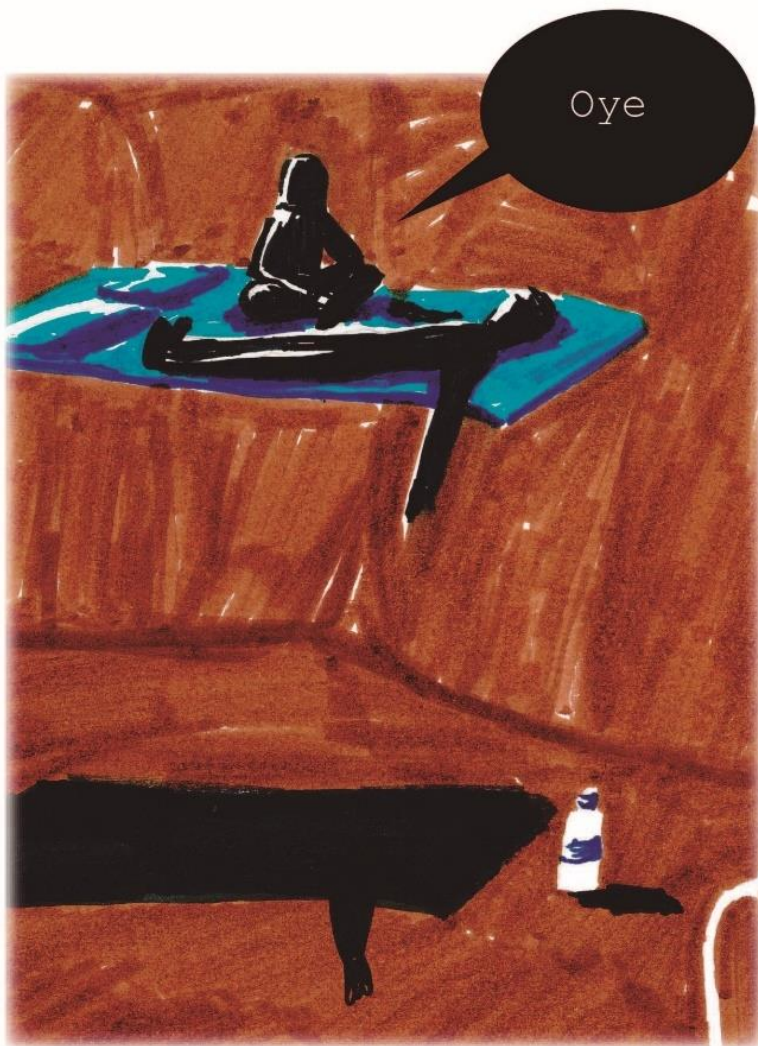



DE #PICNIC



UNAS HORAS DESPUÉS...



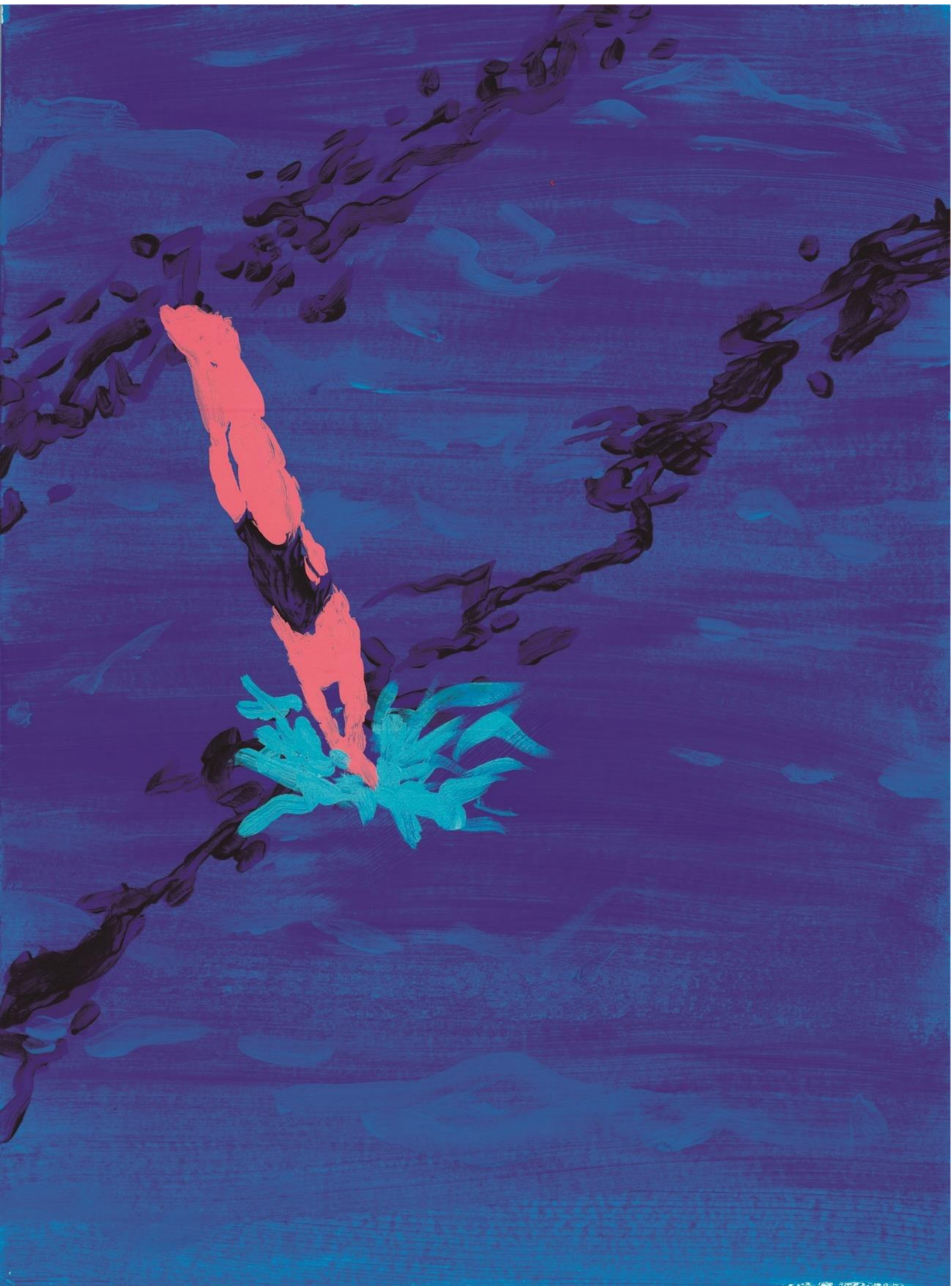




Es que,
me he fijado en el
atardecer y... no sé, estoy
sintiendo todo el peso que nos crea
durante el desarrollo de nuestra
existencia el estar siempre sujetos
al concepto de tiempo, ya que es
algo que, quieras que no,
hemos creado también
los seres humanos,
¿sabes?

Tía me estoy
quedando pegado a la
manta... Tú cómo me
ves?, Bien?

Sí, sí,
estás perfecto, no te rayes...
No sé dónde leí hace poco que, si todos
los seres humanos fuéramos felices,
desaparecería el concepto de
tiempo... Sería inútil.



hondo, da

De fondo¹.

1. **adj.** Que tiene profundidad.
2. **adj.** Dicho de una parte de un terreno: Que está más baja que todo lo circundante.
3. **adj.** Profundo, alto o recóndito.
4. **adj.** Dicho de un sentimiento: Intenso, extremado.
5. **m.** Parte inferior de una cosa hueca o cóncava.

lo hondo

1. **loc. sust. m.** La parte más profunda.

cante hondo



plato hondo







¡WOPDFO, WOFGFFODF!
*Sonido disperso a
causa de la mascarilla*

Inglés ↕ Español

scared × **asustada** *(femenino)*

skerd  

asustado *(masculino)*

Traducciones de **scared**

adjetivo

espantado
frightened, scared, aghast, startled

[Abrir en el Traductor de Google](#)

[Enviar comentarios](#)









Juanita



me he comprado un casco x si me vuelves a vender la moto



COVID-19



COVID-19

PROTOCOLO
FRENTE AL COVID-19

COVID-19.

Mascarillas higiénicas

CONFORME a UNE0064-1.

Para adultos y niños desde los 12 años.
No reutilizables.



COVID-19



Mascarillas higiénicas
Pack 10 unidades

6€

La unidad sale a
0,60€

COVID-19

ENFRENTANDO EL DUELO CON

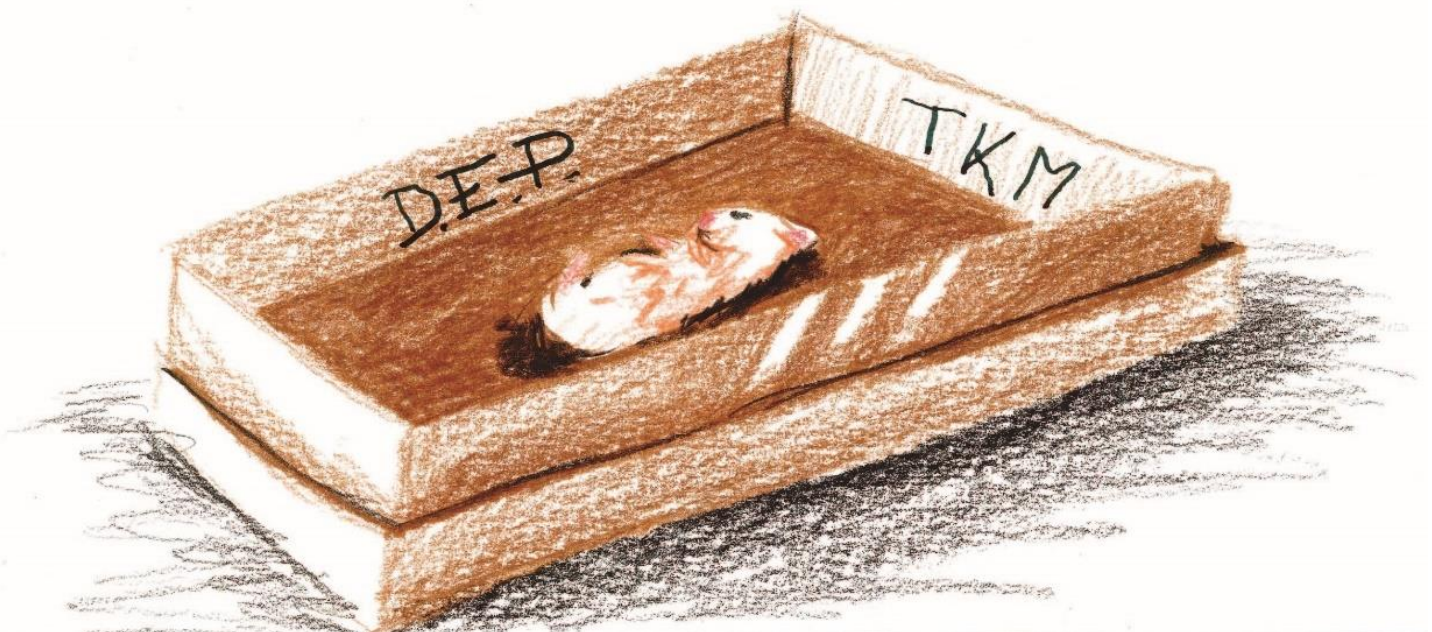
~~PEPITO~~

MANOLITO:

ES UN DÍA TRISTE EN CASA DE ^{MANOLITO} ~~PEPITO~~,



SU HÁMSTER HA MUERTO.



MANOLITO NO CREE EN DIOS,
PERO SÍ EN SU HÁMSTER...



...POR ESO VA A ENTERRARLO
AL HUERTO DE SU ABUELO.

YEARS LATER :

MANOLITO TIENE DUDAS...

He escogido la carrera correcta?

Carne o pescado?

Subo esta foto?

Qué voy a hacer entonces?

Me cambio ya el pelado?


UN DÍA, ALGUIEN VOLVIÓ PARA DARLE

UN CONSEJO:



¡Joder! ¿Eres real?
¿Eres realmente...
mi hámster?

Si tío, soy yo.
Oye... solo vengo a decirte
algo que creo que tienes
que oír...



No te rayes

¿En serio?
¿Eso vas a
decir?

Manolito,
es que no
lo entiendes...
Suspiro

Mira,
ya que tienes la suerte como
especie de haber alcanzado una esperanza
de vida media de casi 80 años... Dios, tío,
joder, son casi 80 putos años... Yo no duré
ni uno. Bueno, pues que, no sé, por qué no
intentas rayarte un poco menos por mierdas
y te pones a, no sé, ¿tomar consciencia de tu
propia identidad como ser espiritual?

Yo k sé.

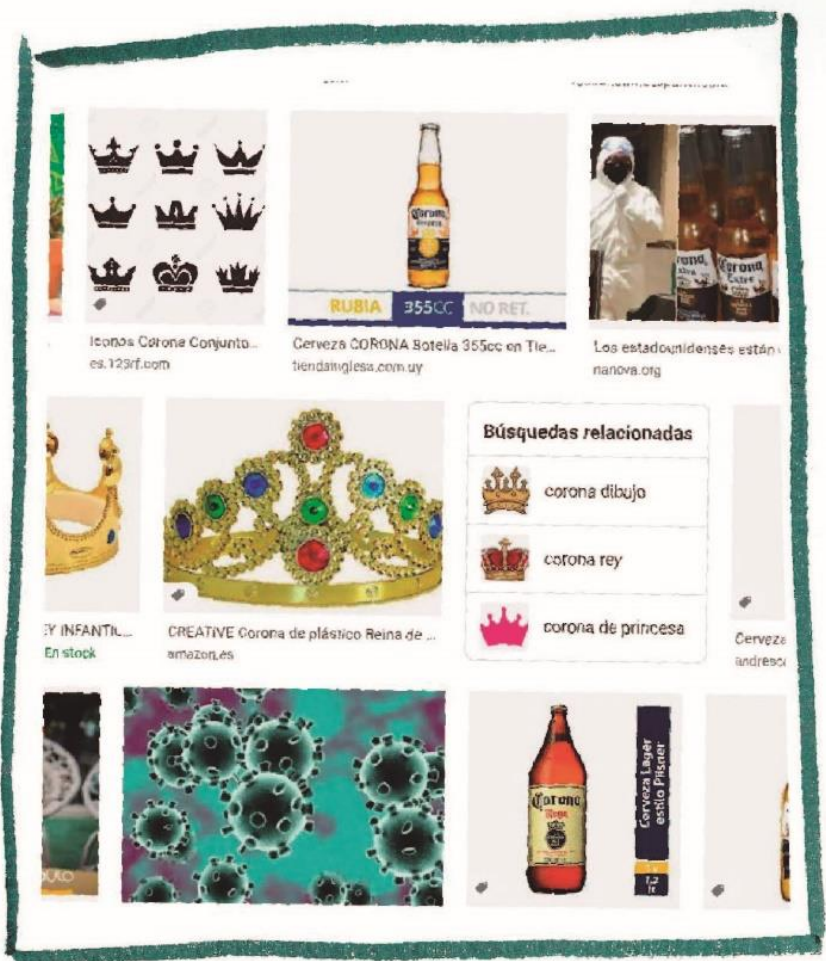
Algo así.

Pero aprovecha Manolito.

Dis. fru. ta. te.

El artista nace o ¿se puede aprender a ser artista?

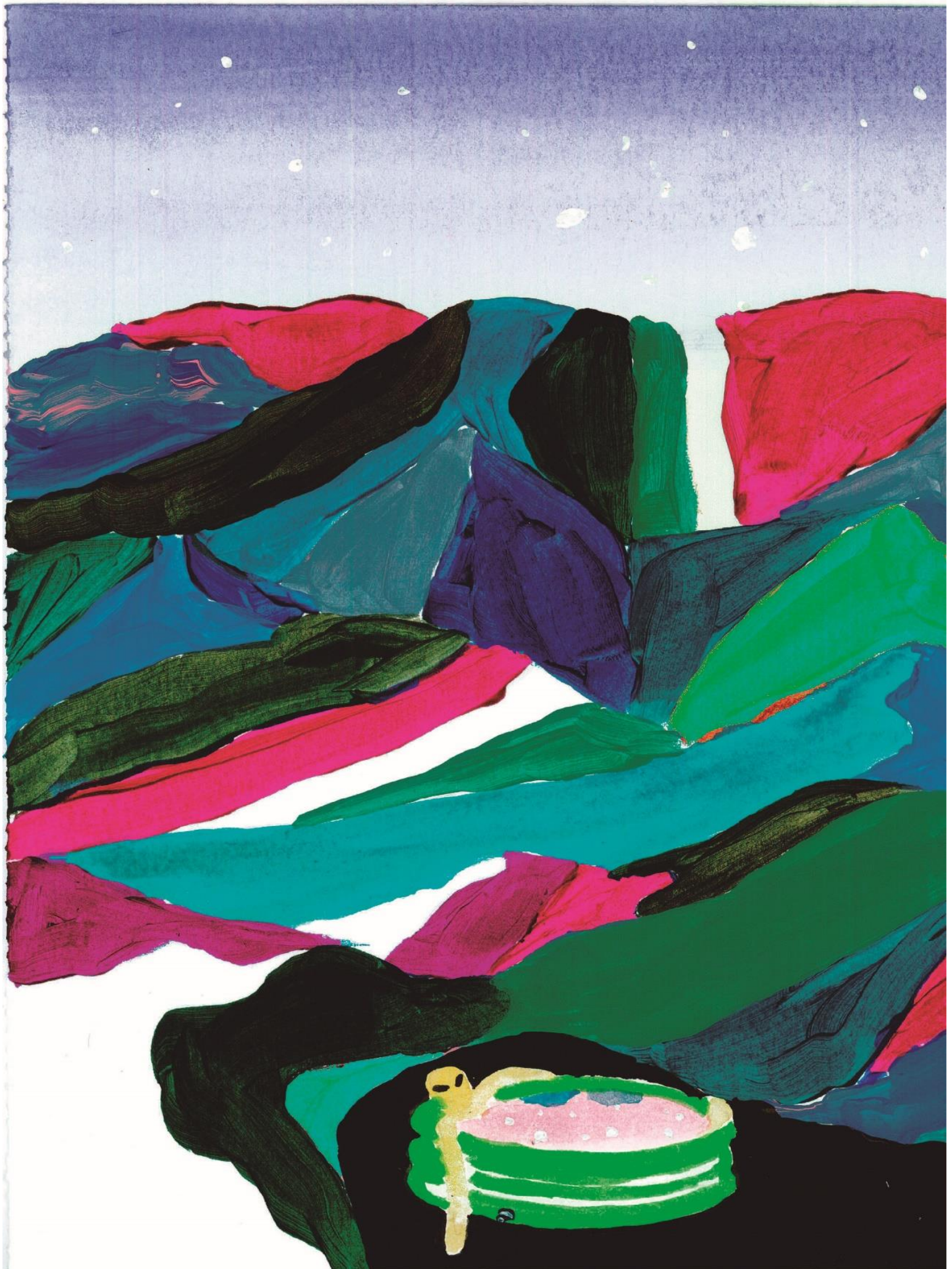




YO PENSABA
QUE IBAS A SER
MÁS BOHEMIA
Y VIVIR DE TU
ARTE...



:)










Plato del día:
SALPICÓN





¿¿¿¿¿OTRA VEZ LO
MISMO MAMÁAAAAA??????



¡¡¡¡PUES LO QUE
SOBRE ES PARA LA
CENA!!!!!!



PRODUCCIÓN
LOCAL

RAW

CRUELTY
FREE

100% **HAND-
MADE!**

ecológica



16:00








¡Tíaaaaa!
¡¡Estoy aquí!!



Pff, menos mal
que has venido.
Estoy SÚPER
rayada



Venga,
dame una
caladita y
cuéntame



Y ya está, le he
mandado a la mierda.
No me voy a RAYAR
más

Claro, si es
lo que tienes que
hacer... Hostia
tía la guardia

¿Vamos a
tu casa?

Sí, que
tengo sobaos
pa la canina



🕒 soba 

🕒 sobao - Búsqueda de Google 

 Sobao

🔍 soba

🔍 sobaco

🔍 sobar

🔍 sobaos el macho

🔍 sobadura

🔍 sobaos joselin

"THE ARTIST"





Gracias puta

OK

OK

OK

BYE

OH

