



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Presencia de ausencias

Presence of absences

Autora

María Millán Rubio

Director

Alfonso Burgos Risco

Grado en Bellas Artes

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Universidad de Zaragoza.

Año 2023/2024

RESUMEN

“Presencia de ausencias” es el proyecto personal que, como Trabajo Fin de Grado en Bellas Artes, me permite demostrar las habilidades y conocimientos adquiridos para reflexionar y plasmar una profunda sensación de vacío afectivo, un vacío que tiene sus raíces en las relaciones interpersonales. Una de mis mayores preocupaciones a lo largo de mi vida ha sido enfrentar los sentimientos negativos de la pérdida de familiares y seres queridos. Por ende, el tema central que abordo en mi propuesta es la dualidad de la presencia y la ausencia, en especial la presencia de ausencias de personas importantes en mi entorno, quienes se han alejado por diversas razones, siempre de manera definitiva. Este sentimiento es difícil de describir por lo que decidí transformarlo en arte, reflejando todas las veces que me he visto abandonada por personas cercanas a mí.

Mi propuesta, examina una narrativa autobiográfica en formato de novela gráfica, centrada en la temática de la superación del duelo y la búsqueda de plenitud en la vida de un individuo.

PALABRAS CLAVE

Presencia, Ausencia, Catarsis, Recuerdo, Olvido

ABSTRACT

“Presence of absences” is the personal project that, as a Final Degree Project in Fine Arts, allows me to demonstrate the skills and knowledge acquired to reflect and capture a deep sense of emotional emptiness, an emptiness that has its roots in interpersonal relationships. One of my greatest concerns throughout my life has been to face the negative feelings of the loss of family members and loved ones. Therefore, the central theme that I address in my proposal is the duality of presence and absence, especially the presence of absences of important people in my environment, who have moved away for various reasons, always permanently. This feeling is difficult to describe so I decided to transform it into art, reflecting all the times I have been abandoned by people close to me.

My proposal examines an autobiographical narrative in graphic novel format, focused on the theme of overcoming grief and the search for fulfillment in the life of an individual.

KEY WORDS:

Presence, Absence, Catharsis, Remembrance, Forgetfulness

Agradecimientos

En primer lugar, quiero dar las gracias a todas aquellas personas que me han apoyado y han estado a mi lado durante la realización de este Trabajo de Fin de Grado. Sin su ayuda y comprensión, no hubiera sido posible llegar hasta aquí.

A mi tía, a mi prima y a mi primo, gracias por haberme acogido en casa y haberme brindado un hogar lleno de cariño. En especial, quiero agradecer a mi tía Luisa por su infinita paciencia, sus consejos y por ser una figura materna en mi vida. Y a mi prima Sandra, por ser como una hermana para mí y por estar siempre dispuesta a escucharme.

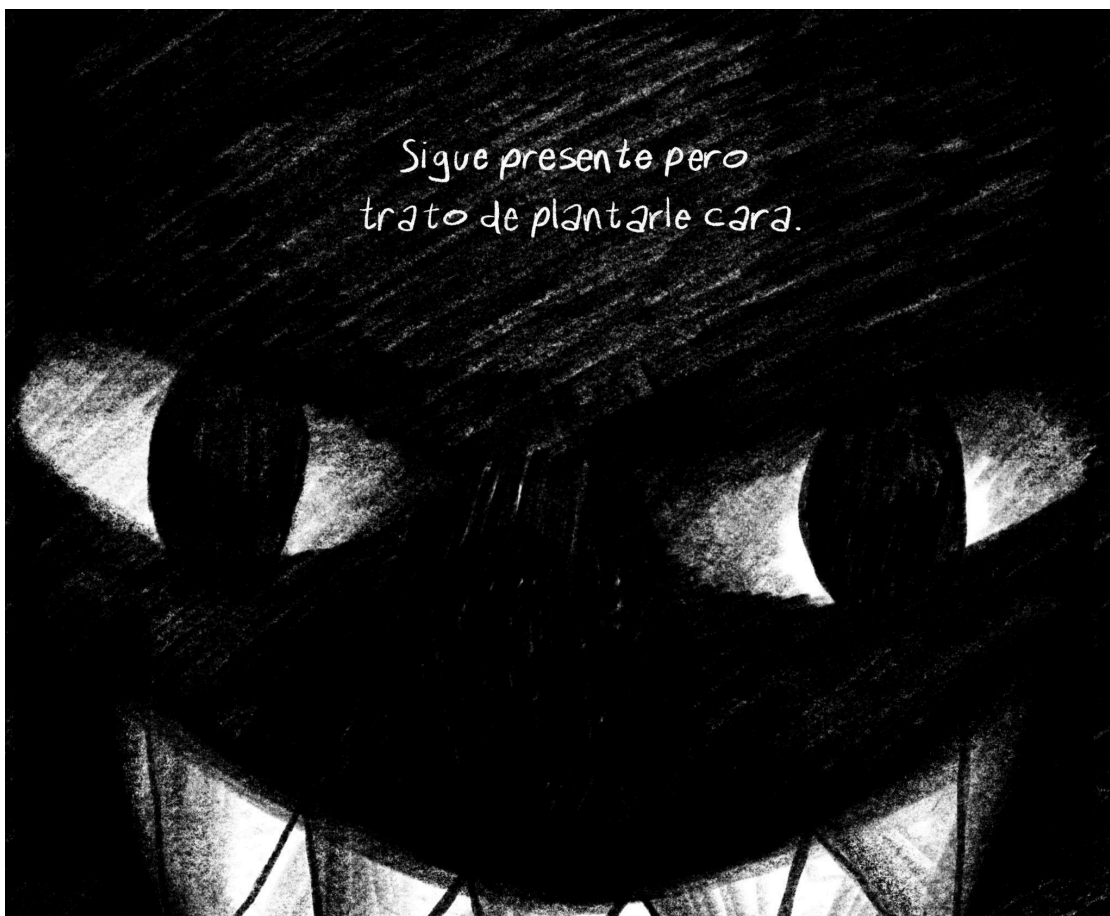
A mi madre, que aunque ya no esté físicamente, sigue presente en mi corazón. Sin su amor no hubiera sido posible tener el valor para enfrentar cada obstáculo.

A Marta y Aitor, gracias por estos cuatro años en Teruel. Por estar siempre a mi lado, por ayudarme cuando más lo necesitaba, por vuestra amistad, vuestra lealtad y vuestros consejos.

Finalmente, a Mar, gracias por convertir todo el dolor de la ausencia en amor. Gracias por estar, entenderme y darme esperanza.

A todos vosotros, este logro también es vuestro. Gracias, de corazón.

Sigue presente pero
trato de plantarle cara.



ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
1.2 HIPÓTESIS O PROPUESTAS A EXPLORAR.....	7
1.2.1 LA AUSENCIA COMO FUERZA CREATIVA.....	8
1.2.2 LA DUALIDAD DE PRESENCIA Y AUSENCIA.....	8
1.2.3 LA RESILIENCIA A TRAVÉS DEL ARTE.....	8
1.3 OBJETIVOS.....	9
1.3.1 OBJETIVOS PERSONALES.....	9
1.3.2 OBJETIVOS GENERALES.....	10
2. TRAYECTORIA PERSONAL.....	10
3. METODOLOGÍA.....	13
3.1 LOGLINE.....	14
3.2 STORYLINE.....	14
3.3 GUIÓN.....	15
3.4 CREACIÓN DE PERSONAJES.....	18
3.4.1 PROTAGONISTA: MÓNICA.....	19
3.4.2 ANTAGONISTA: EL MONSTRUO.....	19
3.4.3 PERSONAJES SECUNDARIOS.....	20
3.5 JUSTIFICACIÓN DE ESTRUCTURA ALTERNADA.....	21
4. CUERPO DE LA MEMORIA.....	22
4.1 MARCO TEÓRICO.....	22
4.1.2 CONTEXTO GENERAL DEL PROYECTO. LO AUTOBIOGRÁFICO, EL RECUERDO Y EL OLVIDO. CATARSIS.....	27
4.1.2.1 EL RECUERDO COMO VÍNCULO CON EL PASADO.....	29
4.1.2.2 EL OLVIDO COMO HERRAMIENTA DE SANACIÓN.....	30
4.1.2.3 LA CATARSIS A TRAVÉS DEL ARTE.....	32
4.1.2.4 DE LO PERSONAL A LO ARTÍSTICO.....	34
4.2 MARCO REFERENCIAL.....	35
4.2.1 BORIS CYRULNIK.....	35
4.2.2 SIGMUND FREUD.....	36
4.2.3 SUZY LEE.....	37
4.3 PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....	39
4.3.1 ESTILO ARTÍSTICO.....	39
4.3.2 STORYBOARD.....	40
4.3.3 ILUSTRACIONES FINALES.....	41
5. RESULTADOS DEL TRABAJO.....	43
6. CONCLUSIONES.....	45
7. BIBLIOGRAFÍA.....	46
8. ÍNDICE DE FIGURAS.....	47

1. INTRODUCCIÓN

Este documento constituye mi Trabajo Final de Grado de la titulación de Bellas Artes. En las páginas que siguen, se aborda el impacto de la ausencia en las personas, y en concreto, de las ausencias que he vivido en primera persona. El propósito de este TFG es analizar la relación entre la presencia y la ausencia, y demostrar cómo las ausencias pueden ser tan poderosas como las cosas tangibles. A lo largo de esta investigación se explora cómo las ausencias no son simplemente espacios vacíos, sino también fuerzas.

El discurso que encabeza estas líneas de trabajo desentraña un viaje personal marcado por la presencia -paradójica e inevitable- de las ausencias. Este sentimiento lo identifico con un viaje metafórico en el que la expresión artística tiene una función expresiva y catártica. Estas ausencias a explorar, cuatro en total, han actuado como hilos invisibles que han tejido la trama de mi vida de manera inseparable. Egeria fue la primera cronista hispana, y la historia la recuerda por el hecho de realizar ella misma el diario de su viaje a Tierra Santa como escritora, prescindiendo de biógrafos que describieran su itinerario (Bosch, s.f.)¹.

Egeria también tiene otros significados. Para la RAE la “ninfa egeria” es definida como “consejero o director de una persona, a quien impulsa de manera sigilosa o poco ostensible”.² Se trata de una metáfora en la que cada Egeria representa una ausencia significativa que, aunque inicialmente puede parecer un vacío, termina por dar forma a mi visión del mundo, de la misma manera que la Egeria escritora usaba sus relatos para mostrar cómo sus viajes a Tierra Santa transformaron su perspectiva. Es aquí donde confluyen los dos conceptos, como consejeras silenciosas -ausencias- y como narración consciente del viaje personal -presencias-. Esta metáfora ilustra cómo estas ausencias han arrojado luz sobre mi vida condicionando mis experiencias y perspectivas, destacando aspectos importantes en mi camino, señalando direcciones.

La ausencia se refiere a la condición de no estar presente o a la falta de presencia física o participación en un lugar o situación específicos. Es la carencia de algo o alguien que normalmente estaría presente. La ausencia puede manifestarse de diversas maneras, incluyendo la falta de una persona en un espacio, la ausencia de un objeto o la carencia de una cualidad particular.

¹ Bosch, M. J. B. (s. f.). Un Itinerario en femenino: Egeria. Hispania Antiqua, XLIV, 339-372.

<https://doi.org/10.24197/ha.xliv.2020.339-372>

² RAE (2024). Diccionario de la lengua española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/ninfa#2lhu1JJ>

En este caso, quiero explorar cómo estos espacios vacíos pueden ser presencias palpables en la realidad. La dualidad entre la presencia y la ausencia se manifiesta claramente cuando las ausencias se presentan como físicas, pero su influencia persiste de manera más sutil. Me dirijo a examinar cómo estas ausencias han transformado mi arte, convirtiéndose en impulsos creativos que dan forma a mis obras.

En el centro de esta ausencia, está el amor. Esta reflexión sugiere que, incluso en la ausencia, hay una presencia sutil que moldea nuestras experiencias. Además, hay que tener en cuenta el papel del olvido en este proceso. El olvido no solo representa el desvanecimiento de la memoria, sino que también actúa como una herramienta para moldear cómo percibimos las ausencias con el tiempo. Este acto de olvido suaviza el dolor y permite una visión más serena y reflexiva de las experiencias pasadas, tal y como describe Boris Cyrulnik, psiquiatra y neurólogo, en su libro *“El amor que nos cura”*: «Nunca olvidarán el trauma. Antes al contrario, lo convertirán en el elemento que organiza su vocación. No conocerán la serena felicidad que les habría proporcionado su auténtica familia en una cultura de paz [...] pero habrán conseguido regresar al mundo de los vivos, [...] y dar sentido a su calamidad a fin de volverla soportable» (2020: 20).³

Por ello, no lamento estas ausencias, sino que las celebro como testimonios vivos de que, aunque dolorosas, pueden catalizar el crecimiento personal, forjar la identidad y actuar como motores creativos. Este Trabajo de Fin de Grado se sumerge en la profundidad de estas reflexiones para ofrecer una comprensión más completa de cómo las ausencias pueden ser elementos cruciales en la construcción de mi vida y mi arte.

1.2 HIPÓTESIS O PROPUESTAS A EXPLORAR

Para este Trabajo de Fin de Grado se proponen varias hipótesis que buscan desentrañar cómo las experiencias de pérdida y de carencia pueden transformarse en resiliencia. A través de estas hipótesis, se analiza cómo la ausencia no sólo marca la vida de la autora, sino que también se convierte en una fuerza que impulsa su producción artística. A través de la novela gráfica se pretende explorar cada una de las siguientes hipótesis que, de manera particular, abordan aspectos específicos proporcionando un marco teórico.

³ Cyrulnik, B. (2020). *El amor que nos cura*. Editorial GEDISA.

1.2.1 LA AUSENCIA COMO FUERZA CREATIVA.

En esta hipótesis se plantean las ausencias en la vida de la autora, mostrando que éstas, no son aspectos negativos, a pesar del contexto. Éstas se muestran como estímulos o motores que pueden impulsar la creatividad y conseguir convertir el dolor arrastrado durante años en una obra artística para así no quedarse en el victimismo del ser.

1.2.2 LA DUALIDAD DE PRESENCIA Y AUSENCIA

La relación entre la presencia y la ausencia en la vida de la autora es compleja, por ello, es necesario entender que sin una no habría de la otra, es decir, para sentir el desgarró por una ausencia en la vida (ausencias de personas), es necesario que antes de esta ausencia hubiera una presencia física, un ser, que, en algún momento, por algún motivo, desaparece. La ausencia de figuras importantes y experiencias cruciales han dejado huellas emocionales y psicológicas en la autora. Estas ausencias se manifiestan en su obra artística, donde la autora explora la tensión entre lo que está presente y lo que falta, aquello que ya no está genera unas emociones complejas que incluyen el dolor, la tristeza, la nostalgia y, en algunos casos, la aceptación y el crecimiento. En la novela gráfica los espacios vacíos y las siluetas son las representaciones mismas de las ausencias, son elementos visuales que no solo destacan la falta de presencia, sino que también invitan al espectador a sentir el impacto.

1.2.3 LA RESILIENCIA A TRAVÉS DEL ARTE.

La exploración de estos espacios vacíos a través del arte contribuyen a la resiliencia en la obra, en el proceso, permitiendo de procesar emociones y aceptar las pérdidas. Esta hipótesis sugiere que el arte no solo es un medio de expresión, sino también contribuye al proceso de sanación y autoconocimiento a través de la creación artística. El acto de crear arte proporciona un espacio seguro para explorar y expresar aquello que uno guarda dentro, facilitando así la transformación personal. La resiliencia se manifiesta en la capacidad de la autora para utilizar sus experiencias dolorosas como fuentes de inspiración.

“Entre los artistas, entre la gente del cine, se da un número inusualmente alto de niños privados de afecto que se refugian en el cine, que hacen películas muy bonitas y emotivas porque, al haber sido heridos, han encontrado un medio para transformar esa herida y convertirla en producción artística.”⁴ (Cyrułnik, 2018)

⁴ Aprendemos Juntos 2030. (2018, 10 diciembre). Versión Completa. Resiliencia: el dolor es inevitable, el sufrimiento es opcional. Boris Cyrułnik [Vídeo]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=_lugzPwpsyY

La belleza de estas obras no se encuentra únicamente en su estética, sino en la autenticidad con la que son capaces de capturar el dolor y la resiliencia humana. Para la creación artística que compone este Trabajo de Fin de Grado se busca plasmar la belleza que recogen las palabras de Cyrulnik.

1.3 OBJETIVOS

En este TFG, se ha decidido dividir los objetivos en dos categorías principales: objetivos personales y objetivos generales. Esta división responde a la necesidad de distinguir claramente entre las metas que se persiguen a nivel académico y las metas que son intrínsecamente personales. A continuación, se exponen las razones de esta división.

1.3.1 OBJETIVOS PERSONALES

Los objetivos personales están profundamente vinculados a la experiencia de vida de la autora y a la forma en que estas experiencias han moldeado su percepción y su expresión artística. Al centrarse en la relación con la ausencia y los abandonos que han impactado su vida, estos objetivos son:

- Reflejar la relación biográfica con la ausencia a través de una narración alegórica. Explorar las emociones asociadas con la ausencia, incluido el dolor, la aceptación y el crecimiento personal. Analizar cómo estas emociones contribuyen a la formación de la autopercepción, reconociendo la importancia de estas reflexiones personales como elementos fundamentales para comprender el impacto de la ausencia.
- Utilizar el proceso creativo como un medio para explorar, expresar y procesar emociones relacionadas con la ausencia y las relaciones personales, promoviendo así la autoconciencia y la curación. Buscar en estos elementos un medio de catarsis, permitiendo la liberación emocional y facilitando el proceso de transformación personal a través de una doble visión objetiva que podría tener un tercero y la visión subjetiva que como protagonista, refleja el estado emocional de cada momento.

1.3.2 OBJETIVOS GENERALES

Por otro lado, los objetivos generales se enfocan en los aspectos académicos y profesionales del trabajo. Estos objetivos están orientados a la investigación y demostración de cómo las experiencias personales pueden influir en la creación artística y en la aplicación de los conocimientos adquiridos durante el Grado. Estos objetivos son:

- Investigar la transformación del arte a través de las ausencias. Explorar situaciones específicas en las que las ausencias han servido como catalizadores. Analizar cómo la ausencia de ciertos elementos ha llevado a nuevas ideas, enfoques o formas expresivas en el arte de la autora.
- Demostrar cómo las experiencias personales, especialmente aquellas relacionadas con relaciones personales, pueden ser un punto de partida para una reflexión más profunda sobre el impacto de estas experiencias.
- Aplicar los conocimientos técnicos adquiridos durante el Grado por la autora en la creación de la obra.

2. TRAYECTORIA PERSONAL

Durante el curso académico de tercero de Bellas Artes (2022-2023), experimenté un importante descubrimiento: mis proyectos adquirirían una dimensión más profunda al incorporar mis propias emociones. Esta revelación se materializó gracias a mi participación en la asignatura de Taller de Ilustración, donde comprendí que mi propio sufrimiento no podría ser mitigado si no encontraba una vía plástica para expresarlo. Me di cuenta de que era necesario realizar una introspección en mi memoria personal para crear obras con las que me sintiera verdaderamente satisfecha. Fue en este contexto cuando las nociones de presencia y ausencia comenzaron a resonar en mi mente.

En este proceso inicial de autoexploración, debido a mis propios temores, me sentí incapaz de representar a las figuras ausentes como individuos concretos. Este desafío inspiró la creación de *Resiliencia* (2023), un álbum ilustrado compuesto por veinte ilustraciones. Este proyecto relata la historia de un pequeño tiburón y su familia, quien se ve abandonado por estos últimos, encontrando consuelo en otro tiburón de una especie distinta que lo acoge, aunque su pasado sigue condicionando su vida.

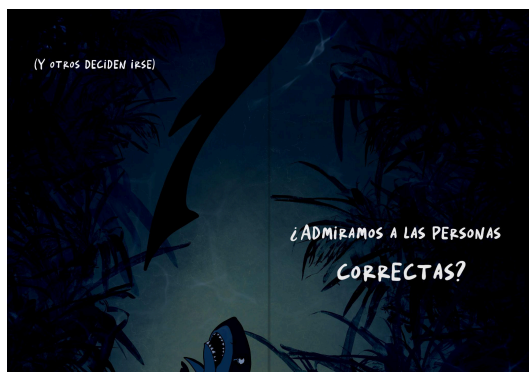


Fig. 1. *Resiliencia* (2023). María Millán Rubio

En el transcurso del cuarto año de mi formación en el Grado, se hizo evidente una notable evolución en mi producción artística. Durante este período, adquirí una mayor conciencia respecto a la intención comunicativa de mi obra. Este progreso fue facilitado por mi participación en la asignatura de Construcción del Discurso Artístico, la cual me proporcionó una perspectiva más clara sobre mis ideas creativas. En particular, comprendí la importancia de abordar el tema de la ausencia no solo desde una visión negativa y pesimista, sino también como un elemento con potencialidades positivas. Esta comprensión me permitió explorar cómo transmitir la idea de reflejar la posibilidad de una vida plena ante tal circunstancia.

A través de diversas actividades y proyectos, he aprendido a articular mis ideas y a construir un discurso coherente. Esta asignatura me ha enseñado a utilizar el lenguaje de manera precisa y efectiva, lo cual ha sido esencial para comunicar el concepto de la presencia de ausencias en este Trabajo Final de Grado.

Durante el curso, trabajamos con varias metodologías y herramientas que han enriquecido mi enfoque artístico. Entre estas, los mapas conceptuales han sido especialmente útiles. Utilicé diferentes tipos de mapas para explorar y organizar mis ideas sobre las ausencias, además de poder desglosar el tema en sus componentes fundamentales. Fueron necesarios la realización de mapas arbóreos, circulares, arcoíris y de panel.

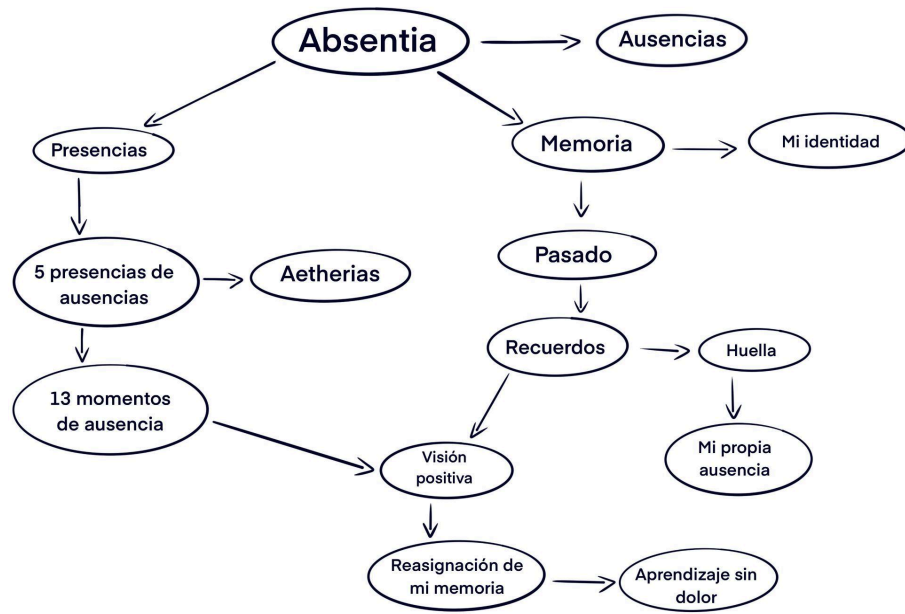


Fig. 2. Mapa arbóreo (2023). María Millán Rubio

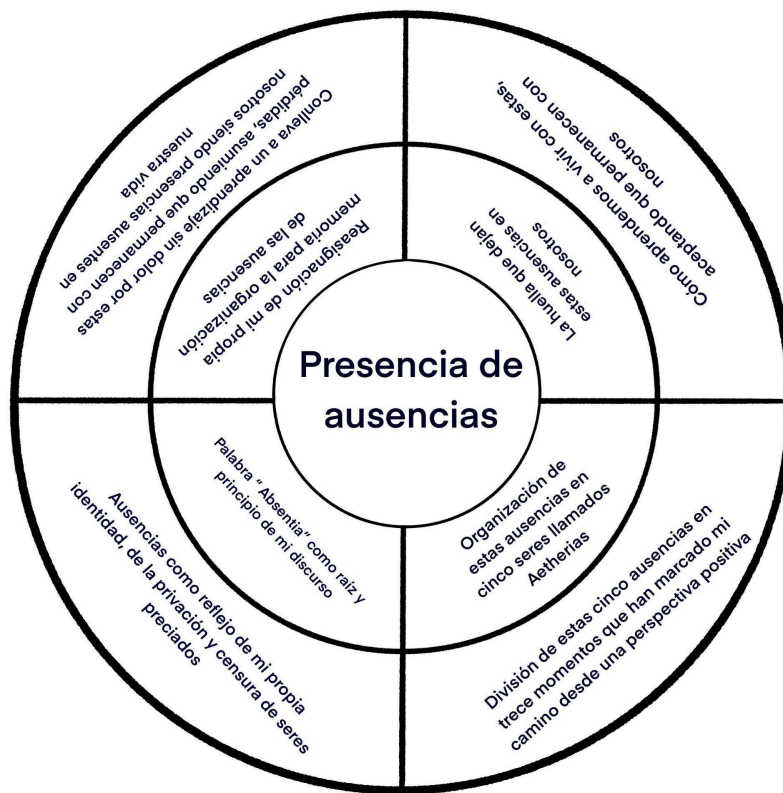


Fig. 3. Mapa circular (2023). María Millán Rubio

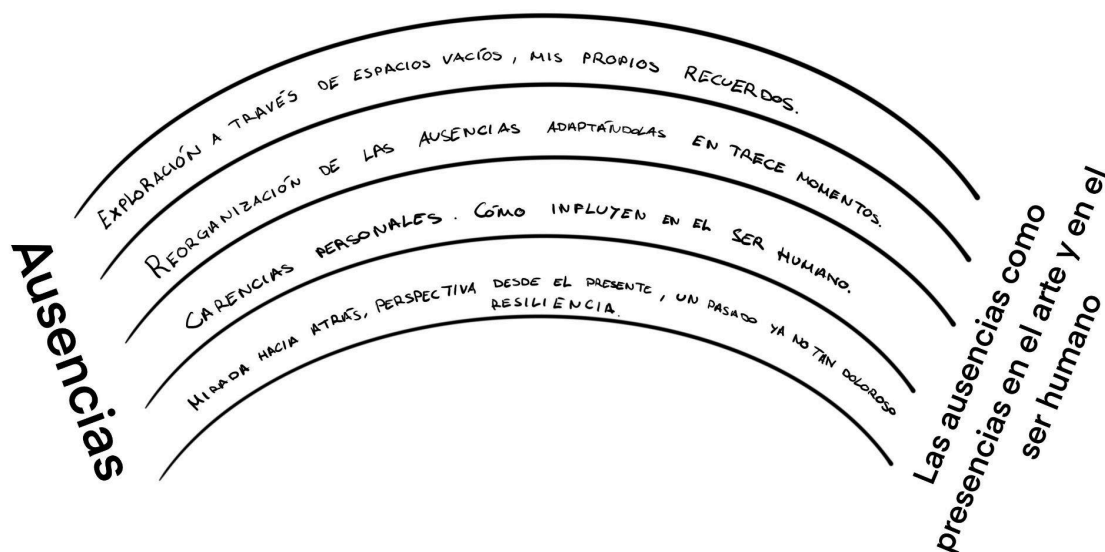


Fig. 4. Mapa arcoíris (2023). María Millán Rubio

3. METODOLOGÍA

Este proyecto nace con la idea original en la cual se exploran temas como el trauma, el olvido y la ausencia. *La verdad del monstruo* aborda cómo el trauma y las ausencias pueden afectar la percepción de la realidad y la memoria de una persona. Para profundizar en el tema, se llevó a cabo una investigación exhaustiva. Se revisaron estudios psicológicos y se consultaron obras literarias y artísticas que abordan estos temas, los cuales se encuentran en el marco teórico de este trabajo.

Para dar coherencia a la narrativa de la obra, primero se desarrolló el *storyline* y el *logline*. La obra que se va a desarrollar cuenta una historia, por lo que se seguirá una metodología narrativa específica. Esta metodología es esencial para proporcionar una estructura clara y coherente a la novela gráfica, permitiendo modular y desarrollar la narrativa a partir de pequeñas escenas que componen la historia en su conjunto.

El proceso comienza con el *logline*, que es una breve descripción que resume la trama central de la historia. El *logline* sirve como una brújula que orienta y enfoca el desarrollo de la historia asegurando que la idea base esté claramente definida. A partir de esta idea base, se desarrolla el *storyline*, que se estructura en tres partes fundamentales: planteamiento, nudo y desenlace. El planteamiento introduce a los personajes y el escenario, estableciendo

el contexto inicial de la historia. El nudo desarrolla el conflicto central, mostrando cómo los personajes se enfrentan y reaccionan ante las dificultades. Finalmente, el desenlace proporciona una resolución al conflicto, cerrando la historia de manera coherente. Este enfoque permite desglosar la trama en sus componentes esenciales.

Una vez establecido el *storyline*, se procede a escribir el guion. El guion actúa como una hoja de ruta detallada, estructurando el planteamiento de las escenas y las páginas ilustradas. Este documento es crucial para organizar y planificar el contenido de la novela gráfica, asegurando que cada escena contribuya al desarrollo de la trama y a la evolución de los personajes. El guion no solo describe las acciones y diálogos de los personajes, sino que también incluye indicaciones sobre el ritmo, el tono y la atmósfera de cada escena. Esto permite una visualización clara de cómo se verá cada página.

Mediante este proceso, se puede mantener un control riguroso sobre el proceso creativo, permitiendo evaluar y ajustar la progresión tanto de la estructura narrativa como de la evolución de los personajes. Al seguir una metodología estructurada, es posible identificar problemas narrativos de manera eficiente, haciendo que la historia avance de manera lógica. Además, este proceso facilita la integración de elementos estéticos coherentes a lo largo de la obra. El control creativo se mantiene en todo momento, permitiendo a la autora hacer ajustes y mejoras continuas, basadas en la evolución de la historia y los personajes.

3.1 LOGLINE

Mónica ha vivido siempre con la sensación de haber perdido partes esenciales de sí misma y deberá aprender que todas sus experiencias forman parte de su identidad y su vida.

3.2 STORYLINE

Mónica desde siempre ha sentido que le faltaban partes que habían pertenecido a ella, pero que una vez se fueron.

Ella nació y creció con un destino marcado por las ausencias. Unas sombras que tejieron su transcurso de la vida. Su vida, se convierte en un reflejo de cómo las ausencias, lejos de ser oscuras, pueden manifestarse como las guías de su propio camino. Ésta es su historia.

3.3 GUIÓN

El primer paso en la escritura del guión fue la creación de una sinopsis detallada de la trama, que sirvió como hoja de ruta para el desarrollo de la historia. Esta sinopsis incluye la descripción de los eventos de la novela gráfica, dividiéndolos en actos. Después se creó un esquema que desglosa la historia en escenas específicas. Cada escena descrita brevemente, indicando los personajes involucrados y escenarios.

Por último se procedió a la escritura del guión completo de la novela gráfica. Este incluye la creación de diálogos, la descripción de escenas y la estructura narrativa.

Parte 1.

ESCENA 1 (DCHA)
INT. CASA DE MÓNICA - DÍA.
Aparecen unas teclas de piano

Escena 2 (IZQ)
EXT. PARQUE - DÍA.
Mónica está en un parque con su madre.

"Mónica está en un parque con su madre."

ESCENA 3 (DCHA)
INT. DE SU MENTE.
Mónica está con su madre.

"Me encanta disfrutar del día con mamá."

ESCENA 4 (IZQ)
EXT. PARQUE - DÍA.
La madre desaparece, dejando un espacio vacío.

"Su madre desaparece sin avisar."

Escena 5 (DCHA)
INT. DE SU MENTE.
Unas manos se llevan a la madre.

"Mi mamá ya no está sólo hay vacío."

ESCENA 6 (IZQ)
EXT. PARQUE - DÍA.
Mónica sola, se mira en un reflejo y ve a su madre.

"Aunque está sola, Mónica mira un reflejo y ve a su madre."

ESCENA 7 (DCHA)

INT. DE SU MENTE.

Aparece un monstruo amenazante.

"Hay algo oscuro que me observa sin que yo vea qué es."

Parte 2.

ESCENA 8 (IZQ)

EXT. CAMINO - DÍA.

Mónica con su padre, inicialmente como figura protectora.

"Mónica pasea con su padre como figura protectora."

ESCENA 9 (DCHA)

INT. DE SU MENTE.

Toda la viñeta está en negro.

"La oscuridad me envuelve, los vacíos crecen."

ESCENA 10 (IZQ)

EXT. CAMINO - DÍA.

Transformación del padre en un monstruo oscuro.

"Mónica teme a su padre, que se descubre como un monstruo."

ESCENA 11 (DCHA)

INT. DE SU MENTE.

Aparecen unos ojos.

"Vi la oscuridad con mis propios ojos en los suyos."

ESCENA 12 (IZQ)

INT. CASA DE MÓNICA - NOCHE.

Mónica se enfrenta al monstruo en sus sueños.

"Mónica se enfrenta al monstruo en sueños."

ESCENA 13 (DCHA)

INT. DE SU MENTE.

Aparece una sonrisa perturbadora.

"Sigue presente pero trato de plantarle cara."

Parte 3.

ESCENA 14 (IZQ)
EXT. PARQUE - DÍA.
Mónica con su abuela en el césped.

"Mónica pasa tiempo con su abuela."

ESCENA 15 (DCHA)
INT. DE SU MENTE.
Aparece Mónica con su abuela.

"Con mi abuela volví a sentirme parte de algo."

ESCENA 16 (IZQ)
EXT. PARQUE - DÍA.
La abuela se desvanece.

"La abuela también se fue"

ESCENA 17 (DCHA)
INT. DE SU MENTE.
La abuela se desvanece.

"Sin mi abuela volvió el vacío."

ESCENA 18 (IZQ)
EXT. PARQUE - DÍA.
Mónica plantando nuevas semillas para honrar a su abuela.

"Mónica plantó nuevas semillas para honrar a su abuela."

ESCENA 19 (DCHA)
INT. DE SU MENTE.
Mónica le lleva flores a su abuela.

"No dejé de visitarla para mantener su recuerdo."

Parte 4.

ESCENA 20 (IZQ)
EXT. CAMINO - DÍA.
Mónica con una pareja.

"Mónica encuentra en su pareja lo que anhelaba."

ESCENA 21 (DCHA)
INT. DE SU MENTE.⁵

⁵ Guion completo se incluye de forma íntegra en el Anexo

3.4 CREACIÓN DE PERSONAJES

Se desarrollaron los perfiles de los personajes, especialmente del personaje principal. Mónica, fue diseñada como un personaje complejo con una historia de fondo que justifica sus reacciones y evolución a lo largo de la trama.

El monstruo, como manifestación de sus traumas, se diseñó con características que representan los vacíos de su vida, por ello, está diseñado con un pincel distinto al resto de elementos que aparecen en las ilustraciones. Cada personaje ha sido desarrollado para encarnar ciertos aspectos psicológicos y emocionales que contribuyen a la narrativa global de la obra.

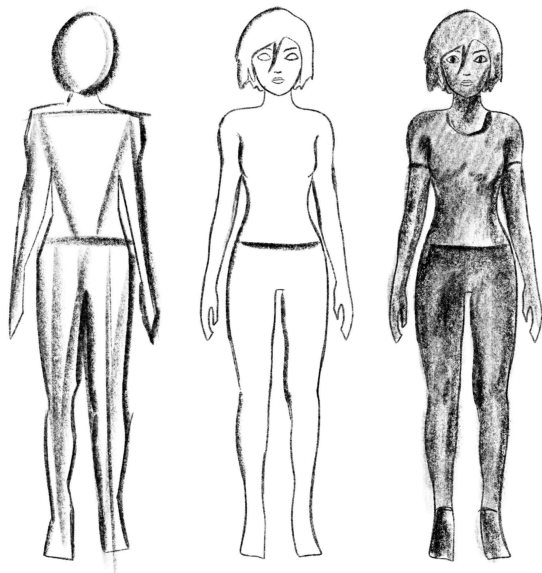


Fig. 5. *Diseño de personajes.* María Millán Rubio

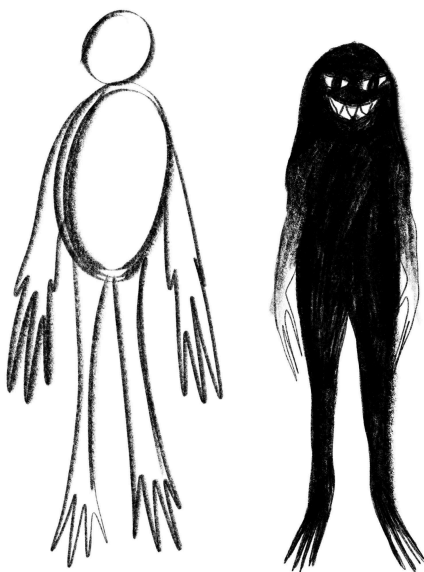


Fig. 6. *Diseño de personajes.* María Millán Rubio

⁶

⁶ Diseño de personajes se incluye de forma íntegra en el Anexo.

3.4.1 PROTAGONISTA: MÓNICA

Descripción general: Mónica es el personaje central de la historia. A lo largo de las diferentes etapas de su vida, Mónica experimenta varias pérdidas y enfrenta sus miedos más profundos, representados simbólicamente a través de un monstruo.

Características psicológicas:

- **Niña:** En su infancia, Mónica es presentada como una niña inocente y feliz, disfrutando de momentos con su madre. Su mundo se derrumba cuando su madre desaparece, lo que marca el inicio de sus luchas internas.
- **Adolescente:** Durante su adolescencia, Mónica enfrenta la transformación de figuras protectoras en amenazas. Esto simboliza su percepción cambiante de las relaciones y la confianza.
- **Adulta:** Como adulta, Mónica busca estabilidad y amor en su pareja, pero nuevamente enfrenta la destrucción de su hogar, lo que refleja el ciclo de esperanza y desilusión.
- **Anciana:** Finalmente, Mónica encuentra paz en su vejez, aceptando tanto sus sombras como sus luces.

Características físicas:

- **Niña/Adolescente:** Su apariencia joven y vulnerable enfatiza su inocencia y fragilidad.
- **Adulta:** La versión adulta de Mónica muestra una figura más fuerte y resiliente, pero también marcada por el dolor.
- **Anciana:** La anciana Mónica presenta signos de sabiduría y serenidad, con el pelo plateado simbolizando las experiencias vividas.

3.4.2 ANTAGONISTA: EL MONSTRUO

Descripción general: El monstruo actúa como el antagonista principal de la historia, simbolizando los miedos internos y las experiencias traumáticas de Mónica.

Características psicológicas:

- **Oscuridad:** Representa la oscuridad que acecha en la mente de Mónica, emergiendo en momentos de vulnerabilidad y miedo.

- **Destrucción:** Es la encarnación de las fuerzas destructivas que han impactado en la vida de Mónica, como la muerte de su madre y la traición de su padre.
- **Dualidad:** A pesar de ser una figura amenazante, el monstruo simboliza una parte de Mónica que necesita ser aceptada para que ella pueda encontrar la paz.

Características físicas:

- **Apariencia amenazante:** El monstruo es descrito con rasgos oscuros y perturbadores, ojos brillantes y sonrisa inquietante, lo que refuerza su papel como entidad intimidante.
- **Transformación:** La capacidad del monstruo para transformarse se ve en la figura del padre de Marca, se percibe su simbolismo y su conexión con los miedos internos de la protagonista.

3.4.3 PERSONAJES SECUNDARIOS

Madre de Mónica.

- **Descripción:** Inicialmente es una figura de amor y protección para Mónica.
- **Rol simbólico:** Su muerte marca el comienzo de las luchas internas de Mónica y representa la pérdida y el vacío emocional.

Padre de Mónica.

- **Descripción:** Empieza como una figura protectora pero se transforma en una amenaza, lo que simboliza la traición y el miedo.
- **Rol simbólico:** Representa la complejidad de las relaciones familiares y la evolución de las percepciones de Mónica sobre la protección y el peligro.

Abuela de Mónica:

- **Descripción:** Aparece como figura de consuelo y estabilidad para Mónica.
- **Rol simbólico:** Su presencia y posterior desaparición refuerzan los temas de pérdida y la búsqueda de consuelo en la memoria y las tradiciones familiares.

Pareja de Mónica:

- **Descripción:** Simboliza la esperanza de encontrar un nuevo hogar y estabilidad emocional.
- **Rol simbólico:** Su relación con Mónica refleja la búsqueda de amor y apoyo, y su destrucción simboliza el retorno de los miedos y la fragilidad de la felicidad.

3.5 JUSTIFICACIÓN DE ESTRUCTURA ALTERNADA.

En la narrativa visual de este Trabajo de Fin de Grado, se ha optado por una estructura alternada que combina ilustraciones detalladas con otras de estilo boceteado. Esta elección estilística está hecha para aportar una capa adicional de significado y profundidad a la historia. La alternancia entre ilustraciones detalladas y bocetos refleja temáticamente la dualidad de la memoria y el olvido, la realidad y la percepción subjetiva del trauma en la vida de la protagonista. Se quiere representar los recuerdos difusos, las emociones y eventos que se desvanecen con el tiempo y la fragilidad de la memoria.

Además de representar la lucha interna de Mónica. La coexistencia de ambos estilos en la narrativa visualiza su lucha entre aferrarse a sus recuerdos y el inevitable proceso de olvidar. Las escenas boceteadas sugieren una desconexión emocional o un intento de reprimir o simplificar el dolor en su vida.

La estructura alternada busca conectar con la empatía del espectador. Al visualizar el proceso de olvido y de la lucha interna de Mónica, los espectadores pueden empatizar más profundamente con sus experiencias y emociones. Esta alternancia también mantiene al espectador inmerso en la complejidad de la narrativa, fomentando una conexión más cercana con la protagonista.

En definitiva, esta elección no es solo una decisión estética sino también una herramienta narrativa, reflejando fielmente los procesos de memoria y olvido, diferenciando entre la realidad objetiva y la percepción subjetiva de la protagonista.

4. CUERPO DE LA MEMORIA

4.1 MARCO TEÓRICO

En este contexto, el marco teórico es como una columna vertebral que proporciona las herramientas conceptuales necesarias para entender estas experiencias. Mi trabajo se sustenta en una serie de conceptos clave que permiten desentrañar las complejidades de la pérdida, la deconstrucción y la reconstrucción personal, temas que atraviesan mi propia vida y se reflejan en mi obra artística.

Desde una perspectiva teórica, la ausencia y la presencia no son simplemente estados opuestos, sino que se entrelazan de maneras transformadoras. El entendimiento dialéctico es fundamental para mi exploración artística, donde cada ausencia en mi vida ha dejado una marca que define mi presente. La ausencia de figuras parentales en la infancia puede generar profundas inseguridades y traumas, pero también puede dar lugar a una resiliencia excepcional. El análisis en el proceso de deconstrucción no es meramente introspectivo, sino que se basa en una metodología inspirada por autores como Boris Cyrulnik y Freud, quienes han explorado cómo el arte puede ser un medio para procesar y sanar el trauma. Siguiendo la perspectiva de Cyrulnik sobre la resiliencia, busco comprender cómo mis experiencias de ausencia y abandono pueden ser superadas. Esta metodología se apoya en su obra *“Los patitos feos: La resiliencia: una infancia infeliz no determina la vida”*, donde Cyrulnik explora el poder de la resiliencia humana frente a la adversidad.

Además, adopto un enfoque psicoanalítico inspirado en Freud para analizar las dinámicas inconscientes que se encuentran detrás de mis experiencias de ausencia. Tomo como referencia su obra *“Psicoanálisis del Arte”*, donde explora la relación entre el arte y el inconsciente, proporcionando una nueva perspectiva sobre la creatividad. La obra de Cyrulnik, en particular, me ha proporcionado una perspectiva sobre la resiliencia y la capacidad humana para transformar el sufrimiento en fortaleza.

«Conseguí superarlo», dicen con asombro las personas que han conocido la resiliencia cuando, tras una herida, logran aprender a vivir de nuevo. Sin embargo, este paso de la oscuridad a la luz, esta evasión del sótano o este abandono de la tumba, son cuestiones que exigen aprender a vivir de nuevo una vida distinta.⁷
(Cyrulnik, 2003: 23)

⁷ CYRULNIK, B., Los Patitos Feos. La Resiliencia: Una infancia infeliz no determina tu vida. Editorial Gedisa, 5ª Edición 2003, orig. 2002. P. 23

En definitiva, esta introducción al marco teórico establece las bases conceptuales sobre las cuales se construye mi trabajo, que no solo sustenta mi proyecto artístico, sino que también ofrece una comprensión profunda de cómo la ausencia y la presencia, el recuerdo y el olvido, y la catarsis a través del arte se entrelazan entre sí. A través de este análisis, espero no solo compartir mi historia, sino también invitar a otros a explorar y confrontar sus propias experiencias, encontrando en el arte un medio para transformar el dolor en conexión humana.

4.1.1 CÓMO EMPIEZA TODO. AUSENCIA, PRESENCIA Y DECONSTRUCCIÓN COMO PALABRAS CLAVE.

La pérdida de seres queridos en nuestras vidas puede tener un impacto emocional persistente. El fallecimiento de mi madre o la ausencia y abandono de mi figura paterna, fue en mi caso el desencadenante de este pensamiento, ya que la pérdida siempre me ha acompañado. Para detallar esta parte, he decidido explicarlo en base al esquema dialéctico que se compone en la tesis, antítesis y la síntesis aplicado a la presencia y la ausencia que Consuelo Hernández explica en su tesis *“El significado de la ausencia”*.

Ella afirma:

La tesis sería la presencia (tengo), la antítesis, la ausencia (no tengo), y la síntesis, el “logro” o la “consecución” de la carencia. Para aplicar este esquema correctamente, es preciso el conocimiento de los códigos de cada tiempo y lugar, conocimiento que determinará las carencias respectivas. (...) La ausencia “vale”, “significa” cuando hay una presencia que la excluye. (Hernández, 1999)⁸

Por ello seguí un proceso de deconstrucción en el que me replanteé lo que ya daba por conocido y sabido. Este proceso de deconstrucción lo realicé según el esquema de Hernández ya que era bastante doloroso el tener que rememorar todas aquellas veces que en la infancia he tenido que estar conmigo misma debido a la ausencia de un cuidador externo.

En primer lugar comencé por la tesis, la presencia, aquellas experiencias, relaciones, personas y momentos que a día de hoy continúan presentes conmigo. Para ello tenía que remontarme a la infancia.

⁸ Hernández, C. (1999). *El significado de la ausencia*. S.N.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=563699>

La infancia es una de las etapas más cruciales en nuestra vida, es el momento en el que absorbemos la información que formará la base de nuestra personalidad y el entendimiento del mundo. Durante estos primeros años, los niños desarrollan sus primeros vínculos emocionales y sociales, y adquieren las herramientas necesarias para los desafíos que puedan tener en un futuro.

En los tres o cuatro primeros años quedan fijadas ciertas impresiones y establecidas ciertas formas de reacción ante el mundo exterior que no pueden ser despojadas ya de su importancia y sentido por ningún suceso ulterior.⁹ (Freud, 1970: 33)

Pero, cuando un niño atraviesa esta etapa sin el apoyo adecuado de los pilares fundamentales, que son los padres, se enfrenta a un camino mucho más complicado para alcanzar una vida plena, equilibrada y sana. Los padres, como figuras principales de apego y seguridad tienen un rol vital en proporcionar al niño un entorno estable, sin esto, el niño crece con sentimientos de inseguridad y desconfianza arrastrándolos a la adultez.

Cuando un niño sobrevive en un entorno desprovisto de afecto, se convierte en el único objeto exterior a sí mismo. Dado que no cuenta con ninguna alteridad, no existe exterior ni interior y se desarrolla centrándose en sí mismo. El hecho de amar a otro tiene para él el significado de una “angustia de lo desconocido”. (Cyrułnik, 2006: 63)¹⁰

La ausencia de apoyo durante la infancia puede resultar una mayor proximidad al trauma, pero también puede ser un desarrollo de una resiliencia frente a las adversidades de la vida. En mi proyecto, esta fase implica identificar aquellos elementos que forman parte de mi cotidianidad y que, de alguna manera, aportan a mi identidad y mi bienestar emocional, ya que no fueron mis padres, son por ejemplo, mis tíos y mis amigos.

Por otra parte, la antítesis, la ausencia, lo que falta, son todos aquellos dolores que han marcado mi trayectoria. «La “ausencia” como acción y efecto de ausentarse, puede referirse a personas, objetos, cualidades, acciones y conceptos» (Carrasco, 1999)¹¹.

⁹ FREUD, S., *Psicoanálisis del Arte*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, orig. 1970.

¹⁰ CYRULNIK, B., *El amor que nos cura*. Editorial Gedisa, 2ª Edición 2006, orig. 2006.

¹¹ Hernández, C. (1999). *El significado de la ausencia*. S.N.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=563699>

No se trata simplemente de la falta de algo, sino que suponen la pérdida o la falta de personas, experiencias y valores fundamentales para mi vida. Aquí es donde tuve que profundizar de mayor manera en mi pensamiento ya que todo el dolor que había sentido lo tenía que descomponer en diferentes personas, darles vida, nombres, rostros. Me pregunté por qué ciertas ausencias tenían un impacto tan significativo en mí y cómo se relacionaban con las presencias en mi vida. Esto implica que tuve que desafiar mis propias percepciones y creencias hasta desentrañar la narrativa que yo misma había construido a lo largo del tiempo, una narrativa falsa, esto incluye analizar mis sueños, mis recuerdos a lo largo del tiempo e incluso recuerdos reprimidos que habían estado afectando a mi vida actual.

Todo desprendimiento provoca una herida. A reserva de indagar cómo y en qué momento se produjo ese desprendimiento, debo apuntar que cualquier ruptura (con nosotros mismos o con lo que nos rodea, con el pasado o con el presente), engendra un sentimiento de soledad.¹²

Esta cita encapsula lo que he vivido y lo que he plasmado en mi proyecto. Las heridas del desprendimiento y el sentimiento de soledad son experiencias universales que todos enfrentamos en algún momento de nuestras vidas. A través de mi novela gráfica, espero ofrecer una visión honesta y resonante de cómo estas experiencias pueden ser transformadas.

Gracias a lecturas como las del autor Boris Cyrulnik y su manera de tratar el trauma he aprendido que cada desprendimiento en mi vida ha sido como arrancar una parte de mi alma. La pérdida de seres queridos, la separación de momentos y la distancia de lugares importantes han dejado cicatrices en mi corazón. Estas heridas no son solo metáforas; son experiencias vividas.

Recuerdo con claridad la sensación de vacío que siguió a la pérdida de mi madre. La ausencia de su presencia física era un dolor constante, una herida abierta que parecía nunca sanar. Este dolor se manifestó en momentos de soledad abrumadora, donde su voz y sus recuerdos llenaban mi mente. La herida del desprendimiento no es una que se cure fácilmente; se convierte en una parte de nosotros, recordándonos constantemente lo que una vez tuvimos y lo que ahora falta.

¹² PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*. 1ª Edición. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1998, p. 25.

La soledad resultante de estos desprendimientos me obligó a enfrentarme a mi propia vulnerabilidad. Hubo momentos en los que el peso de la ausencia parecía insuperable, momentos en los que la soledad era un abismo. Sin embargo, en medio de esta oscuridad, encontré un espacio para la reflexión y la introspección. La soledad me ofreció la oportunidad de reconstruirme, de encontrar nuevas formas de ser y de crear.

Después de explorar en detalle mis experiencias con la presencia y la ausencia, llegué a la etapa final de mi proceso de deconstrucción: la reconstrucción de mí misma y la síntesis. En esta parte pude integrar mis reflexiones a una nueva narrativa que creé yendo más allá de la dicotomía entre la presencia y la ausencia. Una de las partes más reveladoras de este proceso fue mi propia capacidad de transformación de la carencia en una forma de presencia, es decir, en lugar de ver las ausencias como meras ausencias empecé a reconocer su influencia, las acepté, y ellas mismas se dejaron ver en mi identidad y en mi arte. Este proceso no ha sido de la noche a la mañana, sino a través de un proceso gradual de autoexploración y aceptación de mí misma.

Al aceptar estas ausencias mi enfoque en mi proyecto artístico es mucho mayor al que era al comienzo de este. Ahora, lo que interesa en la obra es capturar la complejidad de mi experiencia humana, incluir las presencias reconfortantes como las ausencias dolorosas. Al fin y al cabo, estas experiencias son una parte inevitable de la experiencia humana y cambiando esta perspectiva he llegado a encontrar un sentido de paz en lugar de luchar constantemente contra la realidad de la pérdida, que ya no es un obstáculo insuperable. Además, es importante tener en cuenta que esta aceptación es un proceso continuo y no lineal, y, a mi parecer, para toda la vida. Habrá días en los que la tristeza nos abrume por la pérdida y otros en los que nos podamos sentir más en paz, pero lo importante es permitirnos sentir y experimentar todas las emociones según vayan surgiendo. Al reconocer y abrazar a la ausencia podemos comenzar a reconstruir nuestras vidas y, en el caso de los artistas que tienen la necesidad de expresión de sentimientos como es mi caso, encontrar ese medio de expresión para canalizar el trauma. La elección de este proyecto, tema y técnica, como Trabajo Fin de Grado responde al concepto de “urgencia de expresión” que define Ehrenzweig:

La verdadera obra de arte se nutre de la no - disociación entre una necesidad interna y una existencia externa. Uno come porque tiene hambre, del mismo modo que escribe, pinta o compone porque tiene necesidad, urgencia de expresarse. (1976: 7)¹³

Eugen Fink plantea que es falso entender el arte con términos como representación o imitación porque hacen referencia a una realidad auténtica. La realidad es como es y el arte la representa de manera artificiosamente bella. Por ello, de manera artificial, el arte se convirtió en mi refugio y en mi medio de expresión más auténtico. A través de la creación de esta novela gráfica, puedo dar forma y voz a mis experiencias de pérdida y soledad. Cada ilustración y cada palabra escrita se convierten en un canal para liberar el dolor y transformar las heridas en arte. Me ha permitido dar sentido a mis ausencias y encontrar una forma de expresar mi dolor y mi resiliencia. Al compartir mi historia, espero que otros puedan encontrar consuelo y conexión, y que vean que, aunque las heridas del desprendimiento son profundas, también pueden ser catalizadores.

4.1.2 CONTEXTO GENERAL DEL PROYECTO. LO AUTOBIOGRÁFICO, EL RECUERDO Y EL OLVIDO. CATARSIS.

En particular, mi trabajo se basa en mis experiencias personales de pérdida y crecimiento, con el objetivo de demostrar cómo las ausencias, a menudo percibidas como vacíos o carencias, pueden convertirse en presencias palpables.

La elección de novela gráfica como medio es debido a que esta combina la riqueza visual de la ilustración con la profundidad narrativa del texto, permitiendo una expresión completa de las emociones. Este formato me ofrece la posibilidad de unir imágenes y palabras para narrar una historia que no solo se lee, sino que también se siente y se vive a través de sus páginas. Además, el formato de novela gráfica es accesible para una amplia audiencia. La combinación de texto e imagen facilita la conexión emocional y permite una interpretación más personal y profunda de los temas tratados. Este medio también ha demostrado ser eficaz en la exploración de temas difíciles y personales, como lo han hecho otras obras reconocidas del género.

En el marco teórico de este trabajo abordo la presencia en la ausencia en el arte desde una visión psicoanalítica freudiana. Para él el psicoanálisis es la manera de que el ser humano sea feliz. Además, muchas de sus teorías están relacionadas con el arte, y trata sobre cómo

¹³ EHRENZWEIG, A., *Psicoanálisis de la percepción artística*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1976, orig, 1975.

este puede ser una herramienta de sanación del trauma. En definitiva, ha sido un gran apoyo para este Trabajo de Fin de Grado.

El arte es capaz de recoger lo que el artista reprime, según Freud:

La bondadosa naturaleza ha dado al artista la facultad de exteriorizar, por medio de creaciones, sus más secretos sentimientos anímicos, ignorados incluso por él mismo, y esta exteriorización nos conmueve profundamente, sin que sepamos de dónde proviene tal emoción.¹⁴ (1970: 48)

Al exteriorizar las emociones, inconscientemente el artista tiene el poder de conmover al espectador. La emoción que, como espectadores, sentimos al contemplar una obra de arte proviene de la resonancia de estos sentimientos que se han materializado en la obra. Cuando un artista representa una ausencia el espectador realmente no llega a comprender el origen de la emoción que ha querido plasmar el artista, sino que se ve afectado por la profundidad y el dolor universal de estos temas. Han sido muchos los artistas que han sido psicobiografiados por Freud, como por ejemplo Leonardo da Vinci, en el ensayo "*Leonardo Da Vinci y un recuerdo de su infancia*" (1910), donde se analiza la personalidad y la obra de este artista y se desarrolla una teoría sobre la sublimación de sus deseos sexuales hacia su creatividad artística.

Para mi obra, quería añadirle esta carga de mi ser, esta parte de mí que ha estado oculta a mi entorno durante tanto tiempo y seguir un proceso de sublimación donde mis deseos se canalicen en mi obra artística

La verdad del monstruo tiene una gran carga autobiográfica, ya que desde mi infancia hasta mi edad actual he sido testigo de varias personas que por motivos han terminado marchándose de mi vida, sobre todo la ausencia de figuras paternas y las experiencias de soledad han sido puntos de inflexión en mi vida, provocando que llegue a una profunda reflexión sobre el significado de la presencia y la ausencia en mi vida.

¹⁴ FREUD, S., *Psicoanálisis del Arte*, Alianza Editorial, Madrid, 1987, orig, 1970, p.48

4.1.2.1 EL RECUERDO COMO VÍNCULO CON EL PASADO.

Como una primera manera de comenzar, elijo empezar recordando. Para conseguir alcanzar estas ideas, he seguido el pensamiento de Cyrulnik y de Freud. Los recuerdos son como hilos que nos conectan con nuestro pasado, que nos permiten revivir momentos y experiencias que de otro modo podrían desvanecerse en el olvido. En mi proyecto artístico, el recuerdo desempeña un papel fundamental para explorar y comprender las diferentes facetas de mi vida y las personas que han dejado su huella en mí. Aunque los recuerdos reprimidos están fuera del alcance de la conciencia, tienden a volver de diferentes maneras, como en sueños. Freud creía que el proceso terapéutico implicaba traer estos recuerdos reprimidos a la conciencia, permitiendo que la persona los resolviera, por ello en mi obra, me sumerjo en estos recuerdos, reviviendo experiencias significativas. Desde la risa compartida con seres queridos hasta los momentos de soledad y tristeza, cada recuerdo es una ventana que me ha permitido reflexionar sobre quién soy y cómo llegué a serlo.

El acto de recordar no solo implica traer a mi memoria momentos pasados, sino también preservar la memoria de las otras personas y lugares. En *La verdad del monstruo* utilizo el arte como medio para preservar estas memorias, capturando la esencia de los que ya no están físicamente presentes en mi vida. A través de la representación visual y textual de estos recuerdos, en algunos casos busco honrar su legado buscando la reflexión y el proceso vital que Michelena describe:

“Fue necesario vivir mucho y mirar la vida desde otra perspectiva, desde otra posición, la posición depresiva reelaborada en un momento en el que se está en el centro de la vida, a la misma distancia de lo que se ha vivido y de lo que falta por vivir, para encarar su historia personal, para entenderla, para perdonarla y usarla a su favor.” (1995: 93)¹⁵

Mirando hacia atrás en mi vida, veo altibajos y momentos de luz que a través del arte puedo dar sentido. Al igual que el artista se sitúa en el centro de la vida, equidistante entre lo vivido y lo por vivir, al recordar, veo mi propia historia desde una nueva perspectiva, donde ya no estoy atrapada en la trampa de la depresión, sino que me encuentro en un lugar de empoderamiento y transformación.

Michelena recupera también las palabras de Hanna Segal en referencia a las reflexiones de Marcel Proust sobre la necesidad y la memoria vital:

¹⁵ MICHELENA, M., “Cien años de cesión y de incesto”, *Revista de Psicoanálisis. APM*, 1995 número extra,

Según Proust, un artista está obligado a crear por su necesidad de recuperar el pasado perdido. Pero un recuerdo puramente intelectual del pasado, aunque es asequible, no tiene valor emocional y está muerto (...) Para apresarlos, para darles vida permanente, para integrarlos con el resto de su vida, debe crear una obra de arte. (...) [En palabras de Marcel Proust] ("Tuve que hacer salir de la penumbra eso que yo había sentido, volverlo a convertir en un equivalente espiritual. Pero esta forma que me parecía la única, ¿qué otra cosa era sino crear una obra de arte?") (Segal en Michelena, 1995: 375)¹⁶

Como artista, siento la necesidad de explorar la profundidad de mi memoria y dar vida a mis recuerdos a través de mi obra, recuperar el pasado perdido. Ya no se trata de un solo ejercicio de recuerdo, sino también un acto de reinterpretación y de reinención del pasado. Cada página explora diferentes aspectos de mi historia personal. Este proceso de creación es una manera de reconciliarme con mi pasado y encontrar un sentido de continuidad, además de reconstruir y reinterpretar el pasado.

4.1.2.2 EL OLVIDO COMO HERRAMIENTA DE SANACIÓN.

Por contraposición, el olvido. En mi trabajo es una herramienta vital en mi proceso de sanación y reconstrucción.

En primer lugar el olvido nos permite liberarnos del peso del pasado, al dejar atrás los recuerdos dolorosos abrimos espacio a nuevas experiencias y nuevas oportunidades. Es un proceso de selección consciente de qué recuerdos queremos retener y cuáles queremos dejar ir, es un acto de autocompasión y de amor propio. En el psicoanálisis freudiano, el olvido no es simplemente la pérdida de recuerdos, sino un proceso de represión, es decir, un proceso en el que los recuerdos dolorosos son excluidos de la conciencia y enviados al inconsciente. Pero aunque los recuerdos reprimidos están fuera de la conciencia, continúan influyendo en el comportamiento. En mi obra, he representado visualmente este proceso de olvido como un borrado gradual de detalles, simbolizando cómo ciertos recuerdos se desvanecen con el tiempo. Son muchos los artistas que tratan estos temas, por ejemplo Salvador Dalí en su obra *"La persistencia de la memoria"*, trata sobre la distorsión del tiempo y de la realidad, que puede interpretarse como una representación visual del proceso del olvido y la capacidad del arte para trascender la realidad. De manera similar, en

¹⁶ op. cit.

la literatura, también hay obras que exploran la fragmentación de la memoria, como *“Cien años de soledad”* de Gabriel García Márquez, esta obra ofrece un espacio narrativo donde los personajes pueden reconciliarse con su pasado y encontrar consuelo en el acto de recordar y olvidar.

En el proceso de olvido, el trauma juega un papel importante. Se refiere a una experiencia tan abrumadora que perturba la estabilidad emocional y psicológica de una persona. Cuando una persona experimenta un evento traumático, el impacto emocional puede activar mecanismos de defensa para protegerse. Uno de estos, como ya he comentado anteriormente, es la represión. Según Freud, el acto de recordar sirve para aliviar la tensión psíquica, mientras que el olvido protege al individuo de una acumulación excesiva de estímulos (Freud, 1895).

“No se trata de un dolor físico, ni de una humillación, ni siquiera de una pérdida desgarradora. Se trata de una pérdida de afecto lenta e insidiosa que descalabra tanto más por el hecho mismo de no ser realmente consciente.” (Cyrulnik, 2006: 51)

El olvido asociado con el trauma puede servir como un mecanismo de adaptación y de supervivencia ya que al reprimir estos recuerdos traumáticos, la persona es capaz de funcionar en su vida diaria sin ser castigado por el dolor y la angustia por esos eventos. Sin embargo, a largo plazo, el olvido puede impedir la capacidad de superación del trauma en el sentido de cicatrización, trauma y tiempo que explora Freud en su correspondencia: “Teniendo en cuenta la extraordinaria actividad sintética del yo, creo que no podemos seguir hablando de trauma sin abordar al mismo tiempo la cuestión de la cicatrización reactiva” (Freud en Sabourin, 1930: 436)¹⁷

Al discutir el trauma en este trabajo, es esencial no solo enfocarse en el daño causado por las experiencias traumáticas, sino también en estos mecanismos de cicatrización reactiva. Estos son procesos internos mediante los cuales el “yo” intenta reparar y reintegrar las partes afectadas por el trauma, buscando restaurar el equilibrio psicológico. Ignorar esta dimensión de la cicatrización sería una visión incompleta del impacto del trauma. Esta capacidad para la sanación no es un proceso pasivo; implica una serie de reacciones y adaptaciones cruciales para la recuperación, cualquier análisis del trauma debe considerar cómo el “yo” se moviliza para sanar.

¹⁷ S. Freud, *Correspondence*, «Lettre du 19 septembre 1930», París, Gallimard, pag. 436.

4.1.2.3 LA CATARSIS A TRAVÉS DEL ARTE.

Finalmente, la catarsis emerge como el resultado final, donde el arte se convierte en un medio para transformar el dolor y la tragedia en expresiones artísticas conmovedoras. El arte ha sido históricamente una vía para la expresión emocional y la sanación. La catarsis, entendida como la liberación emocional a través de la expresión artística juega un papel fundamental. En este contexto, se convierte en un acto de empoderamiento y autodescubrimiento, donde el arte actúa como un puente entre el sufrimiento y la curación. Aristóteles explicó la catarsis como el proceso de purificación y liberación de emociones, especialmente a través del arte trágico, lo cual permite al artista confrontar y manejar sus sentimientos.

En la modernidad, este concepto ha sido estudiado y aplicado en diversas formas de arte, desde la literatura y la pintura hasta el cine y la música. La catarsis a través del arte no solo se limita a la recepción pasiva del espectador, sino que también se manifiesta en el proceso creativo del artista. Crear arte permite expresar, procesar y transformar las emociones y experiencias en algo tangible. Este proceso es especialmente reconfortante en contextos de dolor y sufrimiento, donde el arte se convierte en el vehículo para la sanación.

En el contexto de este proyecto la catarsis se manifiesta como un proceso de liberación. El arte se convierte en un medio para transformar la ausencia en presencia, permitiendo que las experiencias dolorosas y las pérdidas se conviertan en elementos significativos dentro de la narrativa visual. Al plasmar mis recuerdos en las páginas, llego a experimentar una liberación que, según la teoría psicoanalítica de Freud contribuye a la sanación del trauma. Freud afirmaba que el arte permite al individuo a sublimar sus deseos y emociones reprimidos, canalizándolos hacia una expresión creativa, esta sublimación es una forma de catarsis que facilita la sanación del trauma, al permitir que los conflictos internos se externalicen y se procesen conscientemente. Por otra parte, Boris Cyrulnik, ha contribuido al estudio de la resiliencia y su relación con el arte. Él enfatiza la importancia de la narrativa personal en el proceso de superar el trauma. Según su enfoque, la resiliencia se desarrolla a través de la reconstrucción de la historia personal, donde las experiencias traumáticas se integran en un relato coherente.

Así, para mí ha sido un proceso bidireccional, mientras yo como artista consigo la liberación y transformación a través de la creación, el espectador también experimenta una resonancia emocional que puede llevarle hacia su propia catarsis. Se trata de una interacción

emocional entre el artista (yo) y el público para comprender la profundidad y el impacto del arte en la vida humana.

El arte proporciona un espacio seguro para explorar y confrontar emociones que de otro modo podrían ser cegadoras. En el acto de crear, es donde encuentro un refugio en el que procesar mis sentimientos de manera constructiva, permitiéndome canalizar el dolor y la tristeza en una obra que ya no sólo narra mi historia, sino que también celebra mi resiliencia y mi capacidad de transformación. Según Lilia Polo Dowmat:

Desde hace algunas décadas, el arte se utiliza terapéuticamente como rehabilitación, como catarsis y finalmente como un instrumento de autoconocimiento dirigido a personas con necesidades educativas especiales, enfermos y enfermos mentales, de prolongada internación, terminales; colectivos de cualquier edad con problemas de adaptación social, tercera edad, personas condenadas a prisión, víctimas de malos tratos, traumas de guerra, abusos de diferente naturaleza, etcétera. El espectro es tan amplio como diversos los grupos sociales y sus necesidades. (2000: 312)¹⁸

Un ejemplo contemporáneo de la catarsis en el arte es la obra de Art Spiegelman en *“Maus”*, esta obra narra la experiencia de su padre durante el holocausto y el impacto que este tuvo en su propia vida. Esta narrativa permite una expresión de emociones que es difícil de capturar solamente mediante palabras. Esta capacidad del arte para canalizar y expresar historias es precisamente lo que confiere ese poder catártico tanto a nivel individual como a nivel social. Las obras de arte que emergen de experiencias personales suelen resonar ampliamente creando un sentido de comunidad y comprensión compartida. Las experiencias universales de dolor, pérdida y redención que se encuentran en el arte pueden actuar como un espejo para los espectadores, permitiéndoles ver sus propias luchas y sus propias victorias reflejadas en la obra.

Otra obra que resuena bastante con este tema es la obra *“Persépolis”* de Marjane Satrapi, se trata de una novela gráfica autobiográfica, en la que la autora narra su infancia y su juventud en Irán durante y después de la Revolución Islámica. La historia comienza con Marjane, una niña curiosa viviendo en un entorno familiar liberal. A medida que la Revolución Islámica transforma el país, la protagonista y su familia enfrentan restricciones y peligros. Más tarde, es enviada a Europa para garantizar su seguridad, donde enfrenta los

¹⁸ POLO, L., *“Tres aproximaciones al Arte Terapia”*, *Arte, Individuo y Sociedad* n° 12, 2000,

desafíos de la identidad, la soledad y el choque cultural. Esta obra ofrece una crítica mordaz y personal donde la autora logra una catarsis a través de su narrativa visual y autobiográfica. A medida que el lector se adentra en las experiencias traumáticas de Satrapi, se genera una conexión emocional. Esta catarsis se produce cuando, tras enfrentar muchas adversidades y redescubrirse a sí misma, alcanza una claridad y un sentido de aceptación de su identidad.

4.1.2.4 DE LO PERSONAL A LO ARTÍSTICO.

El proyecto que presento es el resultado de una investigación que ha sido impulsada por mi propia historia personal. Aquí, las ideas teóricas se funden con las experiencias personales, dando forma a una obra que además de narrar una historia busca conectar con el espectador a un nivel emocional ya que desde una temprana edad he experimentado la pérdida y la ausencia en mi propia piel.

Mi relación con la ausencia ha sido compleja. La pérdida de mi madre cuando tenía tres años dejó un vacío inmenso en mi vida, un vacío que ha sido imposible de llenar. Su ausencia ha sido una presencia constante en mi vida, sin estar físicamente ha moldeado mis experiencias y mis relaciones para con el mundo de formas que es ahora cuando comprendo. La ausencia de mi padre, quien decidió abandonarme cuando era pequeña, ha dejado heridas profundas en mí. Una partida abrupta y presencias esporádicas es lo que ha sido, que ha hecho que en mí se siembre la desconfianza y el abandono en mi corazón.

La ausencia de una figura materna y paterna me ha dejado buscando amor y validación en otros lugares, a menudo de manera poco saludable y destructiva. Pero la ausencia no se limita a la pérdida de unos padres. También he experimentado las ausencias de figuras de apoyo que han contribuido a mi sensación de soledad. Sin embargo, a pesar del dolor y la angustia que estas ausencias han traído a mi vida, han desarrollado mi obra. A medida que luchaba por encontrar sentido y significado en medio del caos, descubrí en el arte una forma de dar voz a mi dolor, pero también a mi esperanza.

“Muchos no quisiéramos siquiera haber evitado las experiencias dolorosas, porque han contribuido al enriquecimiento de nuestra personalidad.”¹⁹ (Klein y Rivère, 1937: 117)

Con esto reflexiono sobre la naturaleza de mis experiencias más dolorosas y cómo estas contribuyen a forjar mi identidad y realmente enriquecer la vida. En el contexto de mi novela

¹⁹ KLEIN, M.; M RIVIÈRE, J., *Amor, odio y reparación*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 5ª Edición 1982, orig, 1937.

gráfica y mi proceso creativo, esta cita me resuena, ya que se centra en la idea de que las ausencias y las pérdidas no son simples adversidades, sino que también oportunidades.

Mi viaje ha sido un proceso largo, muy marcado por altibajos emocionales, enfrentándome a mis miedos e inseguridades, y he tenido que aprender a aceptar las partes rotas de mí misma. La creación de *La verdad del monstruo* ha sido un paso muy importante en este viaje de sanación. A través de esta narrativa visual, he podido explorar lo compleja que es la existencia, mi propia existencia y compartir mi historia con el mundo. Cada página es una ventana a mi interior, una oportunidad.

Mientras sea posible modificar la imagen que nos hacemos de nosotros mismos, mientras una intervención de la realidad psíquica y social nos permita trabajar en ella, la resiliencia será posible, puesto que consiste, simplemente, en reanudar, tras una gran agonía psíquica, un determinado tipo de desarrollo.²⁰ (Cyrulnik, 2006: 36)

4.2 MARCO REFERENCIAL

4.2.1 BORIS CYRULNIK.

En mi investigación, he incorporado estas ideas de Cyrulnik como componentes esenciales en el proceso de sanación. Gracias a su enfoque centrado en la fortaleza humana he podido desarrollar un marco referencial que reconoce y valora la importancia de las experiencias personales y las relaciones interpersonales en el trauma.

Este autor es un neuropsiquiatra y psicoanalista francés conocido por su trabajo sobre la resiliencia, un concepto central en su teoría y práctica. Cyrulnik ha dedicado gran parte de su carrera a explorar cómo las personas pueden desarrollar esta capacidad, especialmente a través del arte y la narrativa. Esto es debido a que sobrevivió al Holocausto y enfrentó la pérdida de sus padres en los campos de concentración. Estas experiencias moldearon su interés en comprender cómo algunas personas, a pesar de sufrir experiencias extremadamente crudas, logran recuperarse y reconstruir sus vidas. Asegura que a través del arte, las personas pueden procesar experiencias traumáticas y encontrar un sentido en ellas. Este proceso de dar forma a la experiencia a través de la creatividad permite al artista reconstruir su identidad y su sentido del “yo”.

En su obra *“Los patitos feos”*, explora el concepto de resiliencia a través del análisis de casos de estudio y su propia investigación. Utiliza la metáfora del patito feo del cuento de

²⁰ CYRULNIK, B., *El amor que nos cura*, Editorial Gedisa, 2ª Edición 2006, orig. 2006.

Hans Christian Andersen, para ilustrar cómo las personas que han experimentado dificultades en la infancia pueden florecer en la edad adulta. Argumenta que, las experiencias dolorosas pueden dejar cicatrices emocionales, pero también existe un potencial innato de recuperación que puede ser cultivado a través de relaciones de apoyo. Esta obra ofrece una visión optimista e incluso esperanzadora de la resiliencia humana, destaca la importancia del entorno social y el vínculo emocional en el proceso de sanación. Desafía la idea de que el destino está predeterminado por las experiencias pasadas y en su lugar enfatiza el poder del amor.

En *“El amor que nos cura”* continúa explorando el poder sanador de las relaciones humanas y el papel del amor en el proceso de recuperación emocional. Argumenta que el amor no es solo un sentimiento romántico sino una fuerza que nos ayuda a construir resiliencia y a superar incluso los traumas más profundos. Una de las ideas centrales de este libro es la resiliencia relacional, es decir, la capacidad de las relaciones para fortalecer nuestra capacidad frente a la adversidad. Sostiene que el amor, en todas sus formas, desde el vínculo madre-hijo hasta las relaciones de amistad y de pareja proporcionan un refugio emocional que nos permite sanar.

Además, examina cómo las experiencias de amor temprano, o la falta de ellas, pueden influir en nuestra salud emocional a lo largo de la vida. Destaca la importancia de un apego seguro en el desarrollo de una autoestima saludable. En definitiva, esta obra recuerda que en los momentos más oscuros, el amor puede ser una luz que nos guíe hacia la sanación

Quienes superan un trauma experimentan con frecuencia esta sensación de prórroga que confiere un sabor desesperado a la vida que se ha perdido, pero que agudiza el placer de vivir lo que aún sigue siendo posible.²¹ (Cyrulnik, 2006: 15)

4.2.2 SIGMUND FREUD

Sigmund Freud, el padre del psicoanálisis, ha sido una figura central en el desarrollo de la teoría de la catarsis. El psicoanálisis desarrollado a finales del siglo XIX y principios del XX, ha sido una de las teorías más influyentes en la comprensión de la mente humana y el tratamiento de trastornos psicológicos. Freud entendía la catarsis como un proceso mediante el cual los pacientes podían liberar emociones reprimidas asociadas con experiencias traumáticas a través del recuerdo y la verbalización.

²¹ Ibidem.

En el contexto de mi TFG, la noción freudiana de catarsis ha sido fundamental para entender cómo los personajes en mi novela gráfica podían lidiar con la presencia de la ausencia. Al explorar estas ausencias, el personaje principal pasa por un proceso catártico que le permite liberar estas emociones y alcanzar una mayor comprensión de estas experiencias.

Freud también abordó el tema de la resiliencia, aunque no utilizó este término en particular. En su trabajo, describió cómo las personas pueden desarrollar mecanismos de defensa para protegerse de experiencias dolorosas y cómo, a través de la terapia pueden aprender a enfrentar y superar estos traumas.

En mi novela gráfica *La verdad del monstruo*, aplico estos principios al utilizar el arte como medio para procesar y dar forma a mis propias experiencias de pérdida. Un concepto central en la teoría freudiana es la noción del inconsciente, esos recuerdos que influyen en nuestras acciones y pensamientos. Freud propuso que los sueños, son vías privilegiadas para acceder al inconsciente, esto se refleja en mi obra, donde los sueños del personaje principal actúan como portales hacia sus miedos más profundos y sus experiencias traumáticas.

Como ya he comentado anteriormente, Freud identificó varios mecanismos de defensa, uno de ellos es la sublimación, donde los deseos inaceptables se transforman en formas socialmente aceptables de expresión, como por ejemplo, el arte. En mi obra, la sublimación se manifiesta a través de la creación misma de los personajes, yo, como artista, encuentro en el dibujo y la narración gráfica una salida constructiva para procesar estos traumas explorando nuevas formas de mi identidad y poder darle un sentido.

4.2.3 SUZY LEE.

En el ámbito de la novela gráfica, Suzy Lee se destaca como una artista cuya obra desafía convenciones tradicionales y explora nuevas formas de narración visual. Su novela gráfica *“Espejo”* es un ejemplo de cómo la estructura alternada puede ser utilizada de manera efectiva para enriquecer la narrativa y profundizar en los temas que se van a tratar.

Se trata de una novela gráfica que explora la relación entre la realidad y su reflejo a través de una narrativa visual minimalista. Esta obra fue publicada en 2003 y cuenta la historia de

una niña que interactúa con su reflejo en un espejo, transformando una simple actividad en un juego de descubrimiento y autoconocimiento. La obra no tiene texto, lo que resalta la capacidad de la autora para contar una historia exclusivamente a través de imágenes. Esta ausencia de palabras permite que lo visual se convierta en el foco principal, invitando al lector a interpretar y reflexionar sobre el significado de las imágenes. Las ilustraciones en las páginas de la izquierda y la derecha son espejos una de la otra, creando una simetría que refuerza el tema central: el espejo.

Es una novela que me ha ayudado mucho en este Trabajo de Fin de Grado ya que utiliza una estructura de página enfrentada, donde dos historias paralelas se desarrollan simultáneamente en las páginas opuestas. Esta disposición no solo crea un diálogo visual entre las dos narrativas, sino que también invita al lector a participar activamente en la construcción del significado de la historia. Esta alternancia de páginas refuerza la temática central del espejo, un objeto que por naturaleza refleja y duplica, creando un juego de simetrías.



Esto inspiró que en mi novela, la estructura alternada se utilice de manera similar para explorar la presencia de las ausencias en la vida de las personas. Al estudiar “Espejo”, he aprendido a utilizar las páginas enfrentadas no sólo como recurso estético, sino como herramienta de narración, permitiendo a los lectores experimentar las ausencias de una manera más visceral ya que cada página, en su diálogo con la opuesta, resalta lo que está presente y lo que falta.

Fig. 7. *Espejo*. Suzy Lee. (Fragmento)

4.3 PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

En esta etapa, defino las ideas principales, el estilo artístico y la atmósfera general de la obra. Para desarrollar una comprensión de los temas que quiero tratar (trauma, olvido y ausencia), ha sido necesario la investigación desarrollada anteriormente. Las obras citadas en los puntos anteriores me sirvieron de inspiración para la estructura narrativa de mi obra.

4.3.1 ESTILO ARTÍSTICO.

El estilo artístico de mi novela gráfica debe reflejar los temas y emociones que tengo presentes. La alternancia entre ilustraciones detalladas y bocetos fue una decisión estilística clave para representar la dualidad de la memoria y la percepción del trauma.

Las escenas que son emocionalmente significativas y que representan momentos de claridad y eventos cruciales en la vida de Mónica las ilustré con un alto nivel de detalle para permitir al lector conectarse con esos momentos. Por otro lado, los recuerdos difusos, las emociones ya fragmentadas y los traumas se representan con bocetos más esquemáticos y abstractos. Esta alternancia ayuda a distinguir entre la claridad de ciertos recuerdos y cómo otros se nublan.

Utilicé una escala de grises y un pincel de carboncillo para todas las ilustraciones de la novela. Esta elección estética no solo establece un tono emocional coherente a lo largo de la obra, sino que también refleja la naturaleza sombría y melancólica de los temas que estoy explorando. La escala de grises me permite enfatizar los contrastes emocionales y resaltar los momentos de intensidad dramática, mientras que el uso del carboncillo añade una textura orgánica y cruda que refuerza la sensación de profundidad y le da una autenticidad a la representación del trauma.

El estilo general de la ilustración combina realismo y surrealismo. Las escenas de la vida cotidiana de Mónica han sido dibujadas con un estilo más realista para anclar la historia en una realidad tangible. Mientras, las representaciones del monstruo y las escenas boceteadas se inclinan hacia un estilo más surrealista o naif, enfatizando la naturaleza distorsionada e intensa de los traumas de Mónica.

4.3.2 STORYBOARD.

Una vez definidos los elementos visuales y estéticos de mi obra procedí a la creación del *storyboard*. Este paso es esencial para visualizar la estructura narrativa y asegurar la coherencia en la historia.

Desarrollé un *storyboard* detallado que desglosa la trama en escenas específicas. Cada escena está esbozada brevemente, indicando tanto los personajes involucrados como los escenarios y los eventos. Esto también me ayuda a planificar las transiciones entre escenas y a asegurar que cada parte de la historia fluya de manera lógica. Está dividido en escenas, siguiendo la estructura clásica de planteamiento, nudo y desenlace. Cada parte está compuesta por una serie de escenas que desarrollan la trama y profundizan en los personajes. Cabe decir que, a medida que se han ido desarrollando las escenas, han surgido nuevas ideas y áreas que han necesitado ser refinadas.²²

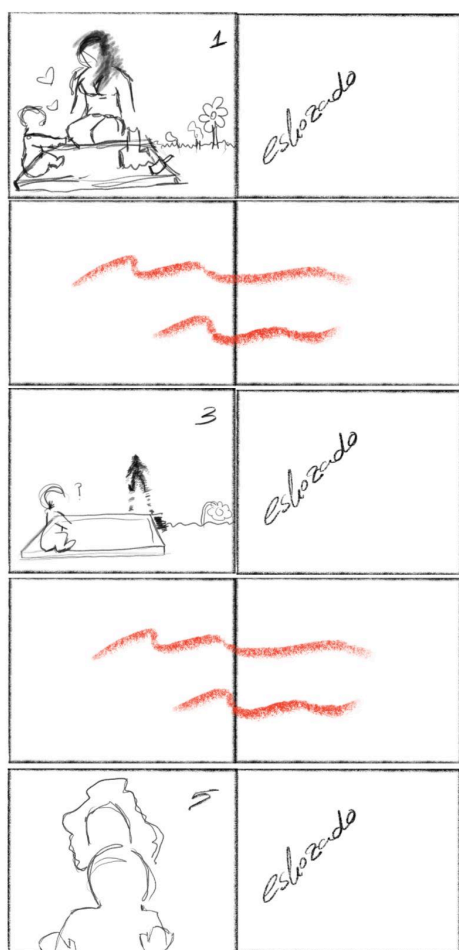


Fig. 8. Storyboard (2024). María Millán Rubio

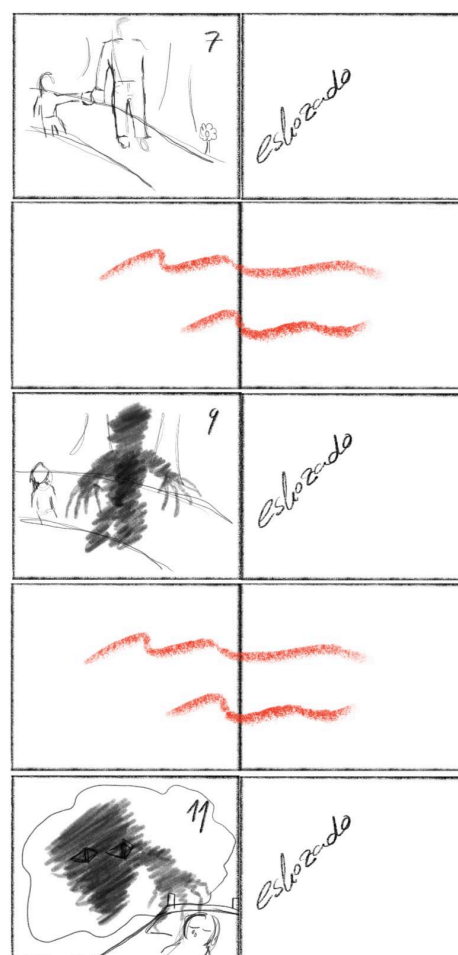


Fig. 9. Storyboard (2024). María Millán Rubio

²² *Storyboard* completo se incluye de forma íntegra en el Anexo.

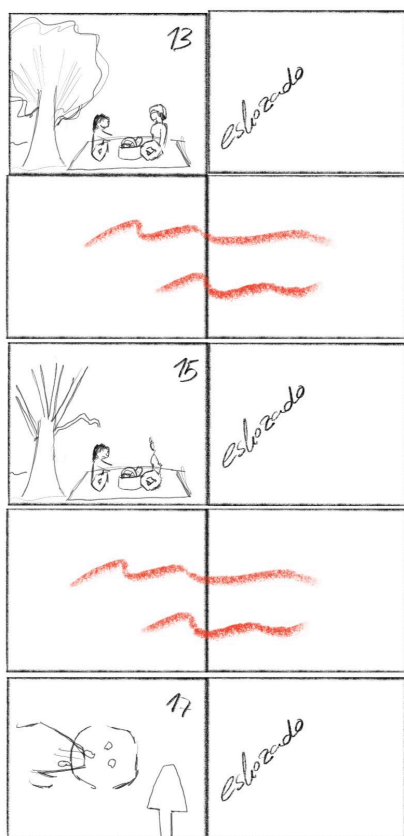


Fig. 10. Storyboard (2024). María Millán Rubio

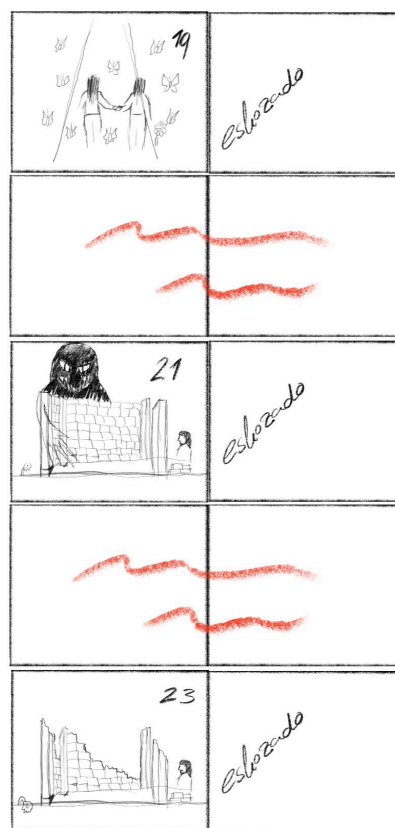


Fig. 11. Storyboard (2024). María Millán Rubio

4.3.3 ILUSTRACIONES FINALES

Después de la conceptualización y la creación del *storyboard*, el siguiente paso en la producción artística es la creación de las ilustraciones finales para la novela gráfica. Esta fase es determinante ya que son las ilustraciones que los lectores verán y con las que interactuarán.

Comienzo con bocetos preliminares basados en el *storyboard*. Estos bocetos me sirvieron como guía para las ilustraciones finales, ayudando a establecer las posiciones de los personajes, la composición de la escena y los elementos de cada página. Utilicé el *storyboard* como referencia principal para asegurar que cada ilustración siga la narrativa planificada. Además, en esta etapa hice los ajustes necesarios en la composición añadiendo detalles adicionales que habían sido omitidos anteriormente.

Una vez que los bocetos iniciales fueron completados, comencé a dibujar las líneas de arte definitivas. Esto implica definir claramente las formas y detalles de los personajes y de los

escenarios. Seguí la estructura alternada que ya estaba planificada, combinando las ilustraciones detalladas con los bocetos esquemáticos. Revisé todas las ilustraciones para asegurar la coherencia entre ellas, asegurándome que las transiciones entre las páginas fluyan entre sí de manera lógica y emocional.

Por último, obtuve el *feedback* de compañeros y de mi tutor para identificar las áreas de mejora y realizar los ajustes necesarios. Estas críticas constructivas me sirvieron para refinar detalles y mejorar la calidad general de las ilustraciones, como por ejemplo el texto en las páginas que no son en negro, ya que en la idea inicial no estaba planificado añadirlo, pero tras recibir este *feedback* comprendí que la narrativa era mucho más coherente añadiéndole el texto.

Una vez que todas las ilustraciones finales están completas y revisadas preparé los archivos para la publicación, asegurando el formato y la resolución adecuados para la impresión. En la imprenta realicé una prueba de impresión para verificar la calidad de las imágenes y ajustar cualquier problema de color, gramaje de hojas o algún contraste que pudiera surgir en el proceso de impresión

5. RESULTADOS DEL TRABAJO.



Mónica teme a su padre, que se descubre como un monstruo

Fig. 12. *La verdad del monstruo* (2024).
María Millán Rubio



Fig. 13. *La verdad del monstruo* (2024).
María Millán Rubio



Mónica se enfrenta al monstruo en sueños.

Fig. 14. *La verdad del monstruo* (2024).
María Millán Rubio

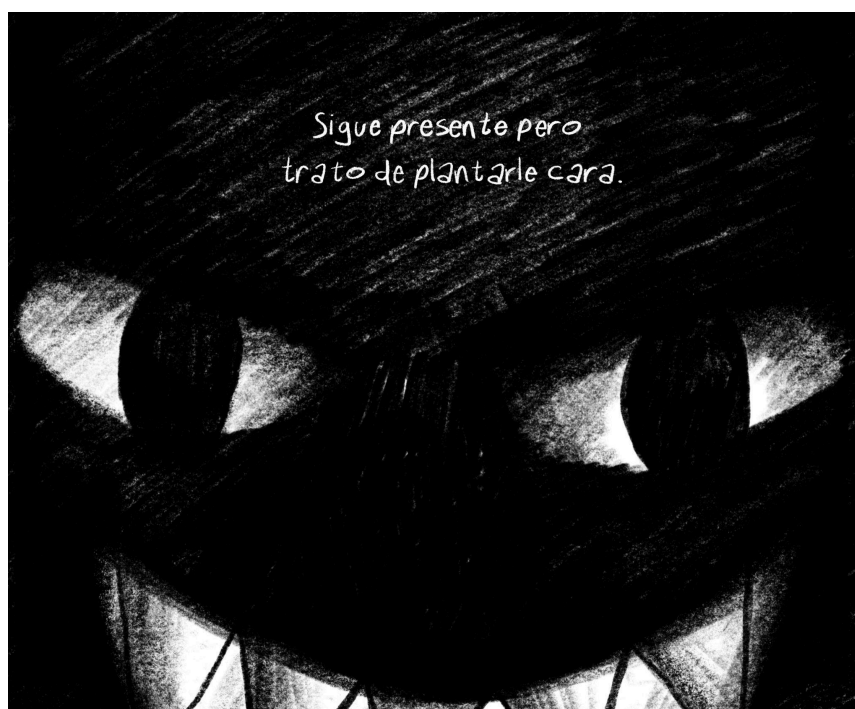


Fig. 15. *La verdad del monstruo* (2024).
María Millán Rubio

²³ Los resultados completos se incluyen de forma íntegra en el Anexo.

6. CONCLUSIONES

Al explorar el tema de la “Presencia de Ausencias” en mi trabajo, he descubierto que las ausencias no son simplemente vacíos, sino que son mucho más, son entidades activas que moldean nuestra percepción y el cómo comprendemos el mundo que nos rodea. A lo largo de este estudio, he analizado cómo las ausencias se manifiestan y se interpretan en diversos contextos culturales, literarios y artísticos.

Mi investigación me revela que las ausencias no existen simplemente como negaciones de la presencia, sino que son generadoras de significado y de una reflexión mucho más profunda de la que pensaba al inicio de este TFG. Desde una perspectiva teórica, he explorado cómo las ausencias interactúan con la memoria, la identidad y la representación, mostrando cómo estos espacios vacíos pueden estar cargados de potencial creativo.

Este proyecto no solo ha ampliado mi comprensión teórica del tema, sino que también ha sido una forma de desprenderme del dolor del pasado, cerrar la puerta y dejar el tema a un lado. Explorar las dinámicas de las ausencias me ha permitido crecer como persona y sanar, al confrontar de manera constructiva los vacíos emocionales y psicológicos que me han estado afectando durante tanto tiempo.

Personalmente, este estudio me ha proporcionado una perspectiva renovada sobre cómo percibimos y valoramos las ausencias en nuestra vida cotidiana. Ha sido una experiencia transformadora que me ha ayudado a desarrollar una sensibilidad más profunda hacia el lenguaje, la memoria y la representación simbólica. Al enfrentarme a la tarea de investigar y analizar estas dinámicas, he fortalecido mis habilidades críticas y analíticas, permitiéndome abordar de manera más informada y reflexiva estos temas tan complejos que rodean la presencia y la ausencia.

Mi obra me ha demostrado que explorar lo que falta es tan revelador y enriquecedor como explorar lo que está presente. Las ausencias no son simplemente espacios vacíos, sino oportunidades para reinterpretar, imaginar y transformar la comprensión del mundo y de nosotros mismos. Este trabajo ha sido una parte importante de mi proceso personal de sanación, permitiéndome cerrar capítulos pasados y avanzar con una mayor claridad y madurez hacia nuevos horizontes tanto académicos como personales.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Aprendemos Juntos 2030. (2018, 10 diciembre). Versión Completa. Resiliencia: el dolor es inevitable, el sufrimiento es opcional. Boris Cyrulnik [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_lugzPwpsyY
- Bosch, M. J. B. (s. f.). Un Itinerario en femenino: Egeria. *Hispania Antiqua*, XLIV, 339-372. <https://doi.org/10.24197/ha.xliv.2020.339-372>
- Cyrulnik, B. (2013). *Los patitos feos: La resiliencia. Una infancia infeliz no determina la vida*. DEBOLSILLO.
- Cyrulnik, B. (2020). *El amor que nos cura*. Editorial GEDISA.
- Ehrenzweig, A. (1976). *Psicoanálisis de la percepción artística*.
- Freud, S. (2013). *Psicoanálisis del arte*.
- Hernández, C. (1999). *El significado de la ausencia*. S.N. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=563699>
- Klein, M., & Rivière, J. (1973). *Amor, odio y reparación: Emociones básicas del hombre*.
- Paz, O. (1972). *El laberinto de la soledad*.
- Polo, L. (2000). Tres aproximaciones al Arte Terapia. *DOAJ (DOAJ: Directory Of Open Access Journals)*. <https://doaj.org/article/4abcf1a1e2084005824106c152f674cc>
- RAE (2024). Diccionario de la lengua española. Recuperado de: <https://dle.rae.es/ninfa#2lhu1JJ>
- S. Freud, *Correspondence*, «Lettre du 19 septembre 1930», París, Gallimard, P. Sabourin, *Ferenczi. Paladin et le grand vizir secret*, París Éditions universitaires.

8. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Resiliencia (2023). María Millán Rubio.....	11
Figura 2 Mapa arbóreo (2023). María Millán Rubio.....	12
Figura 3 Mapa circular (2023). María Millán Rubio.....	12
Figura 4 Mapa arcoíris (2023). María Millán Rubio.....	13
Figura 5 Diseño de personajes. María Millán Rubio.....	18
Figura 6 Diseño de personajes. María Millán Rubio.....	18
Figura 7 Espejo. Suzy Lee (fragmento).....	38
Figura 8 Storyboard (2024). María Millán Rubio.....	40
Figura 9 Storyboard (2024) María Millán Rubio.....	40
Figura 10 Storyboard (2024) María Millán Rubio.....	41
Figura 11 Storyboard (2024) María Millán Rubio.....	41
Figura 12 La verdad del monstruo (2024). María Millán Rubio.....	43
Figura 13 La verdad del monstruo (2024). María Millán Rubio.....	43
Figura 14 La verdad del monstruo (2024). María Millán Rubio.....	44
Figura 15 La verdad del monstruo (2024). María Millán Rubio.....	44