



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Ala Lábida: al libre placer del sonido

Libido Wing: to the free pleasure of sound

Autor/es

Ángela Ontiveros Pascual

Director/es

Joaquín Escuder Viruete

Grado en Bellas Artes

2022



**Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel**
Universidad Zaragoza

Ala Lábida: al libre placer del sonido.

RESUMEN

En este proyecto se narran cinco canciones originales, compuestas e interpretadas por mí, a través de la imagen pictórica. Consta de tres libros; el Negro (Guerra), el Azul (Protección) y el Rojo (Dolor), constituidos con pliegues acordeonados que se pueden abrir mediante cremalleras desde el anverso y desde el reverso, ya que el papel está pintado por ambas caras. Las ilustraciones visibles del interior relatan página por página las piezas sonoras que pueden escucharse y leerse mediante los códigos QR que se hallan integrados en los marcapáginas que van cosidos a cada álbum.

PALABRAS CLAVE

Libros, canciones, guerra, protección y dolor.

Libido Wing: to the free pleasure of sound

ABSTRACT

In this project, five original songs, composed and performed by me, are narrated through the pictorial image. It consists of three books; Black (War), Blue (Protection) and Red (Pain), made up of accordion folds that can be opened with zippers from the front and from the back, since the paper is painted on both sides. The visible illustrations inside recount page by page the sound pieces that can be heard and read using the QR codes that are integrated into the bookmarks that are sewn to each album.

KEY WORDS

Books, songs, war, protection and pain.

Nota: Es indispensable abrir el anexo para la íntegra comprensión del proyecto. Recomendación: abrir este documento y los anexos a la vez.

ALA LIBIDA

Al libre placer del Sonido

Ángela Ontiveros Pascual

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor Joaquín Escuder, por orientarme y reconducir el trabajo en consonancia con mis ideas y mi estética personal, a pesar de mi dispersión inicial que sé que pudo dificultar la tarea de dirigir mi proyecto.

A mis compañeros de piso Miguel y Martín, por brindarme su raciocinio de ingenieros y ayudarme con la resolución de problemáticas. Y no nos olvidemos; también gracias por aguantarme.

A mi madre, por ayudarme planificando, cosiendo y enseñarme cómo hacerlo bien por mí misma.

A Sara, por prestarme su cámara y ser mi ayudante para las fotografías definitivas del proyecto.

Índice

Introducción	7
Objetivos	8
Metodología	8
Antecedente del proyecto	9
Referentes generales	10
Desarrollo y Resultados del trabajo	14
FASE 1: EXPLOSIÓN DE IDEAS	14
FASE 2: CONCRECIÓN Y PROYECTO	14
FASE 3: RECOPIACIÓN DE MATERIAL	15
FASE 4: PROCEDIMIENTO TÉCNICO	15
FASE 5: PROBLEMÁTICAS Y SOLUCIONES	16
FASE 6: PROCEDIMIENTO ARTÍSTICO	18
LIBRO NEGRO	18
LIBRO AZUL	27
LIBRO ROJO	35
Conclusiones	44
Referencias	44
Índices de Figuras e Índices de Tablas	46

Introducción

Los seres humanos andamos errando, fallando y buscando incesablemente alguien que nos comprenda y nos apoye de forma incondicional. Así nacieron las cinco canciones que dan sentido a este trabajo; cinco canciones que compuse entre 2017 y 2021, que hablan del amor y de la guerra, del miedo, de la espera y la desesperación. Ellas son el andamiaje sobre el que se sustenta el proyecto, consistente en la elaboración de tres libros que relatan a través de la plasmación pictórica las historias de las cinco canciones. Estos libros son: el Libro Negro (Guerra), el Azul (Protección) y el Rojo (Dolor), efectuados mediante pliegues acordeonados con posibilidad de apertura desde el anverso y desde el reverso mediante cremalleras, dado que el papel está pintado por ambas caras. Para escuchar las piezas sonoras, así como apreciar su letra mientras se observan los libros, pueden emplearse los marcapáginas que van cosidos al comienzo de los álbumes, pues llevan integrados códigos QR que facilitan estos recursos vía multimedia.

El título de este proyecto es *Ala Líbida* en juego con el término 'Ad Libitum', que suele emplearse en música en algunas partituras para referirnos a que el intérprete puede tocar a libre placer, generalmente haciendo referencia al tempo que el músico estime oportuno. Así por tanto *Ala Líbida* se traduciría como Ala Libre o Ala a placer, en consonancia con todos los libros: el libro azul es el más evidente, siendo que trata de forma literal en las ilustraciones las alas del amado y del ángel de la guarda. Con el libro rojo las alas metafóricas nacen de la espera, desespera y esperanza en el amor, porque al final la esperanza es como un ángel salvador que esperas que te ampare en su seno. Así mismo concuerdan las alas con el Libro Negro, donde ante la guerra se les reza a los dioses al debatirte entre la vida y la muerte. Las deidades viven en el cielo con los ángeles, y son los que te protegerán en vida y te aguardarán en la muerte.

En este proyecto se refleja una gran parte de mí, de las penas y alegrías pasadas y de las nuevas batallas. Se cuentan los procesos desde cero, desde las primeras ideas descartadas, pasando por la adquisición de materiales y partes técnicas, hasta la fase final artística. Es un paseo por cinco historias, contadas en 51 ilustraciones y narradas a través de la visual y lo sonoro.

Objetivos

- Realizar una obra contundente que refleje quién soy, y cómo ha sido mi paso y avances en la carrera de Bellas Artes.
- Dar paso al aglutinamiento de mis mayores pasiones: arte plástico y música.
- Contar historias con y sin palabras. Que la música pueda ser un aditamento indispensable que enhebre el proyecto, así como un adorno en segundo plano del que se pueda prescindir unos instantes para focalizarse en las imágenes y texturas.
- Transmitir el miedo, el dolor, el alivio o la complicidad que se palpa en las canciones. Que los videntes y oyentes se sientan identificados en algún punto del trabajo.

Metodología

Se procede a continuación a realizar un listado brevemente explicado de la metodología empleada:

CANCIONES: Este trabajo no existiría si no fuera por mis canciones, compuestas con anterioridad al planteamiento de todo el proyecto. Por tanto, todo comienza desde la escucha de las cinco piezas sonoras que van a vertebrar todo el entramado que supone este TFG.

MAQUETA Y STORYBOARD: Con la decisión tomada de hacer varios libros que ilustren plásticamente las canciones, se trabaja en unas maquetas a escala reducida para comprobar las necesidades y posibles problemas de realizar un libro desde 0 (ver ANEXO I). Tras la escucha de las obras audibles, se plantean los objetivos artísticos, y qué se quiere transmitir y representar con cada canción. Se realiza por tanto un storyboard donde se desentraña verso por verso cada canción. Para ello, se decide primero el número de hojas que conformarán cada libro, y encima de cada lámina en miniatura se comienzan a pasar al papel en forma de boceto las interpretaciones de cada pieza sonora (Ver ANEXO II).

COSIDO Y EMPALME DE HOJAS: El siguiente paso es ejecutar los libros ya en la escala real; cortando el cartón de las tapas, forrándolas, empalmando las hojas en forma de acordeón con cinta de lino, y crear un cierre en ambos extremos de los álbumes cosiendo cremalleras.

TRAZADO A LÁPIZ: Con los libros montados se dibujan con lápiz las 51 ilustraciones.

PINTURA Y COLLAGE: Después se procede a su pintado individual, y en los casos que corresponde con inclusión de la técnica del collage.

Antecedente del proyecto

Este proyecto interdisciplinar que combina arte plástico con sonoro vino inspirado por uno previo realizado en 2021 para la asignatura de Metodología de Proyectos y espacios, llamado *Los Siete Afectos*.

En *Los Siete Afectos* se muestran siete piezas tangibles que se corresponden con siete piezas auditivas. El proyecto se fundamenta en la creencia de que cada color suscita un tipo de emoción, al igual que ocurre con determinadas escalas musicales. Es por ello, que se toman de referencia unas escalas antiguas llamadas 'modos griegos' para componer las piezas que se oyen y se ven; tratando de conectar la psicología cromática con la acústica, a modo de sinestesia.

La obra toma su nombre de la Teoría de los Afectos del Barroco, que precisamente respalda la idea de que la invención musical trae consigo infinitas emociones.

Las siete composiciones se llaman:

MODO MIXOLIDIO: Figura blanca y grande con aspecto de dos montañas u ondas, que se muestra rugosa y tapada por un velo. Sensación visual y auditiva: Despreocupación, inocencia, felicidad, epicidad apagada.

MODO LIDIO: Figura naranja y rosa con aspecto de volcán. Sensación visual y auditiva: Exotismo, positivismo inspirador, jocosidad.

MODO JÓNICO: Figura roja y amarilla en forma de espiral áurea volumétrica. Sensación visual y auditiva: Alegría, grandeza, armonía, belleza, brillantez, fuerza.

MODO EÓLICO: Figura azul claro y turquesa en forma de lágrima. Sensación visual y auditiva: Tristeza, dolor, melancolía, oscuridad.

MODO DÓRICO: Figura negra con tapa azul oscuro de forma cilíndrica y con purpurina azul en su interior. Sensación visual y auditiva: Melancolía, oscuridad, suavidad, dualidad: feliz-triste.

MODO FRIGIO: Figura lila con forma piramidal. Sensación visual y auditiva: Misterio, reflexividad, malicia.

MODO LOCRIO: Figura negra con apariencia de ciudad en ruinas. Sensación visual y auditiva: Inestabilidad, tensión, depresión.

Las siete piezas se conectan a través del hilo, viniendo a decir que al fin y al cabo todas deben estar unidas porque las emociones, las sensaciones y los sentimientos van rotando en las personas, o se perciben y manifiestan de forma y en momentos diferentes.

Enlace a Soundcloud del audio del proyecto: <https://soundcloud.com/user-769547777/los-siete-afectos>

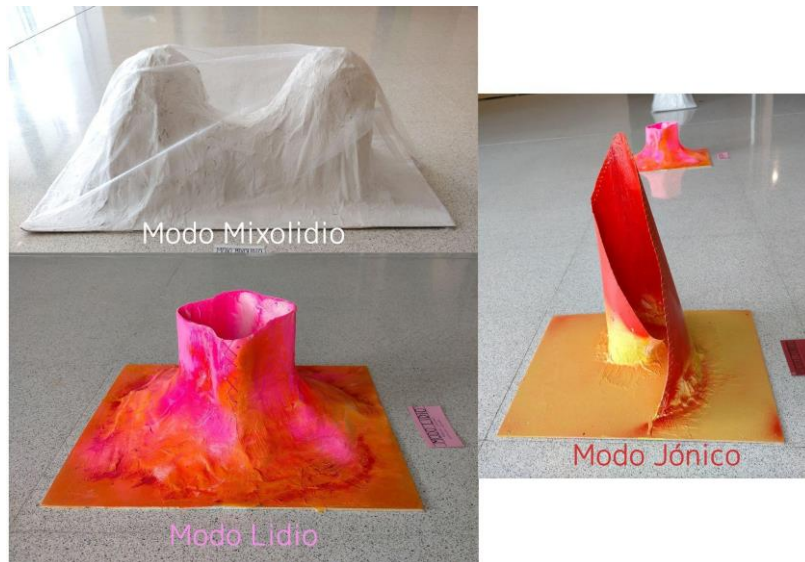


Figura 1. Modos Mixolídio, Lidio y Jónico, A. Ontiveros

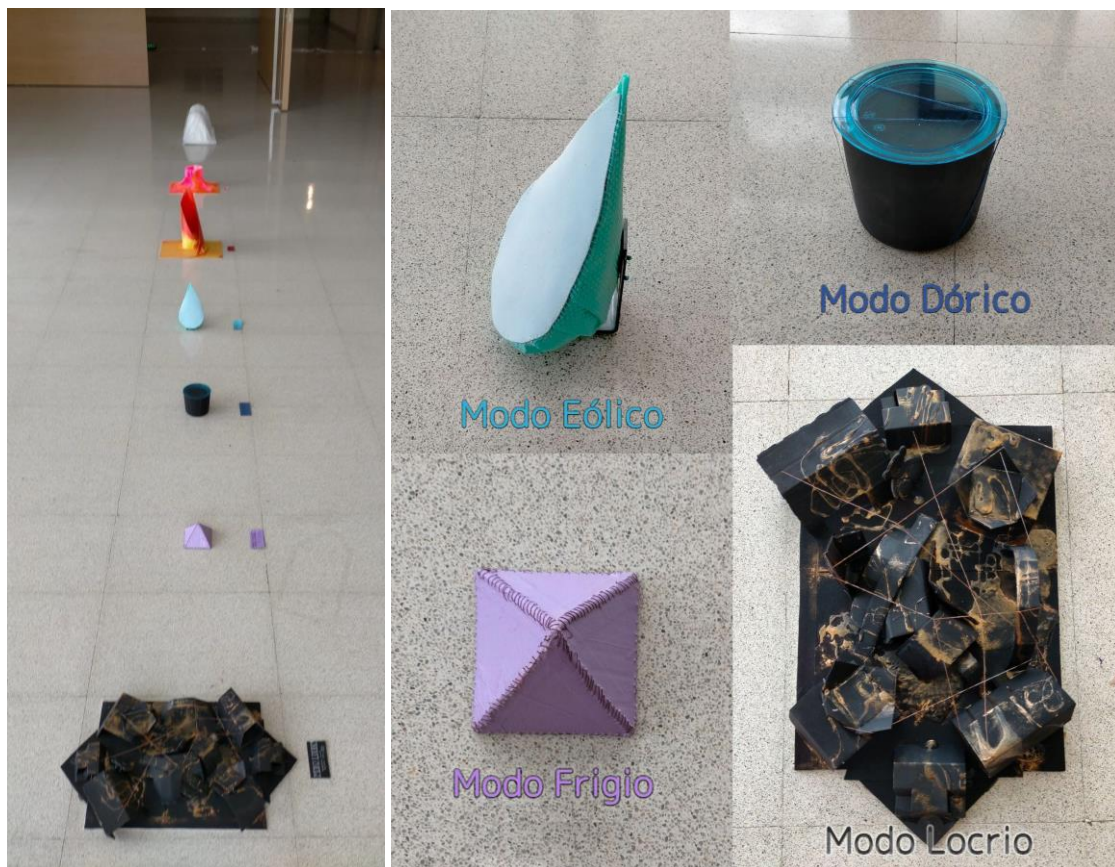


Figura 2. Los Siete Afectos, A. Ontiveros

Figura 3. Modos Eólico, Dórico, Frigio y Locrio, A. Ontiveros

Referentes generales

Como referentes más generales habrían de nombrarse la ópera y el ballet. La ópera era definida por Wagner como la obra de arte total, puesto que aglutina música, escenario, vestuario y literatura; mientras que en el ballet se aúnan danza, vestuario, escenografía y música. Es la aproximación más general a este proyecto, donde se combinan arte pictórico, poético, y sonoro.

Javier Maderuelo trata esta convergencia entre las bellas artes y la música (1961-2016), hablando más concretamente de la materialidad y la espiritualidad; ya que como calificaba Hegel en sus *Lecciones sobre la Estética*, la arquitectura, pintura y escultura son artes más materiales, mientras que la música y la poesía son más espirituales. Este proyecto no deja de ser un espacio x con obra pictórica (arquitectura + pintura) con sonido acompañante, proveniente de un poema (música y poesía).

Maderuelo unía estas definiciones de Hegel con las clasificaciones de Lessing en su *Laocoonte*, donde diferenciaba las artes atendiendo al medio físico en el que se desarrollan, asignando el dominio del espacio a la arquitectura, pintura y escultura, y el del tiempo para la poesía y la música. Y, ciertamente, en este trabajo encontramos un espacio concreto, donde se presentan las obras, y un tiempo determinado, que sería el que dura la audición, y el tiempo que hayamos querido permanecer viendo el proyecto.

Continuando con los referentes, de **Henri Rovel** me gustaría destacar unas frases que escribió en 1908 para la revista *Les Tendances Nouvelles* y que he rescatado del libro *De lo espiritual en el arte* de Kandinsky:

“Las leyes de la armonía de la Pintura y la Música son las mismas ”;

El ser humano es uno; todos los sentimientos de armonía que experimenta son resultados de la vibración; por lo tanto, al percibir estas sensaciones a través de los ojos u oídos, las leyes que los gobiernan deben ser las mismas. [...] la vida se caracteriza por la vibración. Sin vibración no hay vida. El mundo entero está sujeto a esta ley.

(Rovel, 1908)

En estas citas puede verse como Rovel trata una de mis principales preocupaciones; aunar el arte plástico y la música, porque en mi vida tienen el mismo peso, la misma importancia, y a veces para mí hasta parecen lo mismo, un mismo lenguaje.

Un referente que ha sido primordial para la determinación del viraje del trabajo es el propio **Kandinsky**, nuevamente con su libro *De lo espiritual en el arte*:

“El sonido musical penetra directamente en el espíritu. Inmediatamente encuentra en él una resonancia porque el hombre lleva la música en sí mismo (Goethe)”. (Kandinsky, 1991)

“Todo el mundo sabe que los colores amarillo, naranja y rojo despiertan las ideas de alegría y riqueza (Delacroix). Estas dos citas muestran el profundo parentesco que existe entre las artes, en especial entre la música y la pintura”. (*Kandinsky, 1991*)

En este proyecto es muy importante la elección de gamas cromáticas, pues según la tonalidad escogida se ayudará a transmitir una emoción u otra. Como se observa con esta cita, pintores como Delacroix achacaban cierta gama de colores con sentimientos concretos, que se han ido asimilando en los conocimientos populares. Al final, aunque haya unos estándares comunes cada persona hace propios los colores que ve y les pone de dueños unas emociones que pueden variar o no, pero que son únicas para quien las percibe.

El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla. El alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que por esta o aquella tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana [...] El blanco suena como un silencio que de pronto puede comprenderse.

(Kandinsky, 1991)

Con esta frase, ya entramos en la discusión de: este color suena a... Estas concepciones del color como sonido, y de la convergencia de lo que se ve y lo que se oye, nos adentran en el perfil sinestésico; muy en concordancia con mis obras, donde parte pictórica y musical tratan una misma temática, haciendo uso la parte plástica de la simbología de los colores.

Aleksandr Scriabin, fue un compositor plenamente interesado en el campo de la interacción de la música con el color. Con un misticismo de raíz teosófica, este autor ruso llegó a crear un piano de colores y estableció una rigurosa analogía entre tonalidades musicales y colores.

De alguna forma se asemeja a la relación que yo he establecido entre pintura y música, porque él achacaba tonalidades a colores por su sinestesia, y yo es como si le hubiera adjudicado unas tonalidades musicales a las obras pictóricas; en este caso, las tonalidades en las que están compuestas las obras sonoras.

Paul Klee, tenía su vida completamente dividida entre la música y las bellas artes. Era violinista y tocaba en varias agrupaciones a la vez que se formaba en artes plásticas; y más tarde cuando pasó a ser docente siguió manteniendo su pasión por el arte musical. En sus cuadros, apuntes y trabajos teóricos, se aprecian conceptos tales como tonalidad, ritmo, repetición, variación, acento, textura, línea o armonía. Y se recalca esta inevitabilidad de convergencia de disciplinas que yo también siento con obras suyas como: *Fuga en rojo* (1921), *Abstract Colour Harmony in Squares with Vermillion Accents* (1924), *Rhythmic* (1930), *El orden del contra Ut* (1921), *Verstimmt* (desafinado, 1939) o *Instrumento para la música contemporánea* (1914).



Figura 4. *Fuga en rojo*, P. Klee
Berna, Suiza. Zentrum Paul Klee



Figura 5. *Rhythmic*, P. Klee
París, Francia. Centro Pompidou



Figura 6. *Abstract Colour Harmony in Squares with Vermillion Accents*, P. Klee
Berlín, Alemania. Alte Nationalgalerie

Desarrollo y Resultados del trabajo

FASE 1: EXPLOSIÓN DE IDEAS

Desde un primer momento se tenía claro que el proyecto versaría en torno a la obra interdisciplinar; pero, hubo largos quebraderos de cabeza hasta dar en la diana con la propuesta idónea. Se plantearon posibles instalaciones sonoras e interactivas, algún tipo de performance para voz y guitarra con elementos pictóricos alrededor, o cuadros conformados íntegramente por notas musicales y que al alejarse dejaban vislumbrar una figura concreta.

Hubo una ardua reflexión e investigación al respecto, tratando de serme fiel a mí misma con lo que me gustaría mostrar a los demás como final de esta etapa universitaria.

Me atraía el pequeño caos y las manchas encima de partituras y papeles cotidianos (Ver ANEXO III). Me atraía la experimentación de texturas y colores. Me atraía lo nuevo, el ensayo y el error. Pero sobre todo recaí en que lo que de verdad necesitaba y tenía ganas de hacer era contar historias sobre papel y oídos.

FASE 2: CONCRECIÓN Y PROYECTO

Así fue como se comenzó a acotar la investigación hasta llegar a los libros. Ahora venía la parte divertida: ¿Qué? ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde? y ¿Quién? Muchas dudas para resolver.

Qué: se iban a realizar varios libros, el objetivo estaba puesto en un mínimo de tres, que pareció una idea más que razonable cuando decidí hacerlos dobles, es decir de apertura por ambas caras.

Por qué: para relatar mis historias y las de otras personas anónimas, y hacer sentir a los demás.

Cómo: mediante acuarela, acrílico y collage sobre láminas de acuarela de 300 gr dispuestas en pliegos acordeonados y unidos con cinta de lino.

Cuándo: en el transcurso de unos cuantos meses.

Dónde: cada historia tiene su propio tiempo y espacio.

Quién: hay variedad de personajes tanto femeninos como masculinos. Algunos son una representación de mí misma, otros simplemente viven su historia como cualquier persona.

FASE 3: RECOPIACIÓN DE MATERIAL

La primera parada técnica, se efectuó en la tienda de arte 'Materialyarte' donde se procedió a la compra de adhesivo vinílico especializado para trabajo de scrapbooking y encuadernación, y cartón rígido compacto para realizar las tapas de los libros.

La segunda parada, en el comercio alemán 'Tedi' especializado en productos de arte y hogar, donde se hizo adquisición de diferentes útiles que pudieran llegar a emplearse o inspirar en el proyecto, véase rollos de tela arpillera o acrílicos.

La tercera parada, en la tienda de arte 'Expresión's' donde se realiza la compra de un pack de 100 hojas de papel de Canson 300 gr Din A3, para ilustrar encima de ellas.

La cuarta parada, tienda especializada en mercería y manualidades 'Larraz'. En esta tiene lugar la búsqueda y compra de telas estampadas de importación americanas para forrar las portadas de los álbumes; cinta de lino autoadhesiva para la unión de las láminas acordeonadas; cremalleras de 45 cm para el cierre selectivo de los libros; y rollos de tela arpillera para realizar la junta entre cremallera y tapas. (Ver ANEXO IV)

FASE 4: PROCEDIMIENTO TÉCNICO

En primera instancia se realiza un prototipo a escala reducida del libro acordeonado para determinar la manera más óptima de proceder al pegado de las hojas y cosido de las tapas y cremalleras. Como forma de ahorro de recursos se emplea esparadrapo en lugar de cinta de lino para pegar las láminas entre sí, ya que este segundo material es más complicado de conseguir y más caro.

El primer paso para la ejecución definitiva fue cortar al tamaño DinA3 6 cartones para las tapas de los 3 libros.

El segundo paso a realizar consistió en forrar con las telas las portadas de los mismos libros.

Al disponer de centímetros de más de las diferentes telas se recorta el sobrante habiendo calculado lo necesario para dichas portadas.

Se practican cortes oblicuos en las esquinas de las telas para su correcto pegado con el adhesivo vinílico y facilitar el encaje en la guarda del libro. Se emplean de plantilla las primeras esquinas cortadas para realizar cortes iguales en las siguientes telas. (ver ANEXO V)

En el siguiente paso se procede a la unión de las láminas con la forma de acordeón utilizando la cinta de lino. Calculando el medio de la cinta autoadhesiva se colocan encima de esta las hojas que han de unirse, con 2mm de separación entre ambas y efectuado una vuelta completa desde el reverso hasta el frontal de las láminas. (ver ANEXO VI)

Este proceso se practica tantas veces como hojas sean necesarias de unir. En este caso se encuentran 18 hojas por el derecho de los libros, y 16 por el revés, empleando la primera y última lámina de cada parte como guarda y junta para con las tapas. Se aseguran estas guardas con cinta y adhesivo.

El amplio grosor de los libros no permite que se las cremalleras se puedan coser directamente entre tapa y tapa a modo de lomos, por lo que una vez terminada la estructura general de los álbumes comienza el proceso de empalme entre las cremalleras y las tapas mediante tela de arpillera. Para ello se colocan los alfileres que se crean necesarios entre las dos partes a unir, y con hilo blanco de hilvanar se trazan las primeras puntadas grosso modo. Esto es debido tanto a la oscuridad de alguna de las telas de saco, que no permitirían una buena visibilidad de primeras para coser en negro o azul marino, como a la perfección en los trazados hilvanados, que por supuesto será mucho mejor sobre la guía blanca que si se hiciera sin camino previo.

Una vez unidas las dos secciones se procede a empalmar con la tapa. Se abre la cremallera para separar las dos vertientes y coserlas de forma individual con hilo grueso de bordar de algodón. Y 'voilà', así se elabora un libro desde 0. (ver ANEXO VII)

El siguiente paso ya es trazar a lápiz los diseños y pintar, como se ha adelantado en la metodología.

FASE 5: PROBLEMÁTICAS Y SOLUCIONES

Enumerando algunos de los problemas encontrados tendríamos:

- Desconocimiento de la manera más eficiente de unir las láminas de acuarela para realizar el acordeón de páginas. Se probó a coser las hojas, dejando unos milímetros de separación, pero finalmente no se podían abrir ya que se acababa tensando el hilo y quedando muy junto en algunas zonas. Tras mucho cavilar fue sabio el optar por la cinta adhesiva de lino. (Ver ANEXO VIII)
- El agotamiento de recursos en el peor de los momentos y su urgente compra por Amazon. Véase la falta de adhesivo de acetato vinílico, así como de cinta de lino a mitad de la etapa de pegado de las tapas, y la unión de láminas con la cinta.
- El esparcido del adhesivo vinílico sobre las telas de las cubiertas. No tuve en cuenta que al sobrepasar la cantidad de pegamento podía manchar la cara vista, así que una vez localicé el problema procuré tener más cuidado en el pegado de las siguientes tapas, y esparcir bien y rápido el material adhesivo, ya que seca increíblemente rápido y no da pie a correcciones. Se aprovecharon las texturas que habían dejado estas fugas en la tela para cubrirlas con tinta china negra y sepia, dado que se trataba del libro de la guerra y en la tapa posterior, por lo que el desperfecto encajaba con el discurso.

- El descuido en el conteo total de las hojas. Al tratarse de un libro acordeonado existen más láminas por un lado que por el otro, y eso no lo tuve en cuenta, si no que pensé que por ambos extremos había 9 hojas dobles, y por tanto al realizar el storyboard de las ilustraciones hice de más sin querer. Eso conllevó a una posterior revisión, replanteamiento y ajuste de las mismas, dado que cada una va acorde con unos versos determinados, y no se pueden suprimir como tal las últimas. Lo que se decidió fue combinar algunas y enriquecerlas.

- La ejecución de las letras en fieltro para las portadas. En un inicio no veía como una idea apropiada el cubrir una zona de las cubiertas para marcarlas con las iniciales de cada canción, porque las telas tienen un gran potencial por sí solas. Al recaer en que ni yo misma podía distinguir el lado correcto de apertura de los libros, decidí finalmente ponerle remedio. En primera instancia solo tracé con acuarela muy pigmentada unas diminutas letras en la esquina inferior derecha; más tarde, me di cuenta de que seguía existiendo el mismo problema porque de tan pequeñas que había realizado las letras no se veían a simple vista ni el espectador se fijaba. Así es como terminé por trazar unas letras más grandes en fieltro. Primero se hacían en papel para tener una referencia y ver si funcionaban o no, y después se volvían a dibujar en el fieltro del revés y por la parte posterior, para que no se viera el marcador. Se tuvo que probar dos tamaños distintos, porque cortar tipografía pequeña y detallada en fieltro con bisturí y tijera no es demasiado sencillo. Así que terminé decantándome por siluetear letras de unos 6 cm.

Estas letras son la 'N' para el Libro Negro, la 'Á' y la 'F' para el Azul, y la 'P' y la 'W' para el Rojo. Todas las letras menos la 'W' poseen serifas, ya sea una o dos, según los puntos de apoyo. Tanto en los ápices de las letras como en los brazos se han incorporado flechas a los diseños. En el caso de la 'Á' es la propia flecha la que actúa como tilde, ya que parecía redundante añadirla y no quedaba especialmente bien.

- El lijado de hojas diferentes. Antes de efectuar el acordeonado de las hojas, ya existían tres ilustraciones a medio hacer en láminas del mismo gramaje (300 gr) y similares al resto, pero que no pertenecían al pack de Canson de acuarela, sino que eran hojas que habían sido recortadas con procedimientos manuales en A3, pero procedentes de una lámina de tamaño mayor. Estas ilustraciones se mantuvieron a parte hasta que tocaba intervenirlas. Entonces una vez ya pintadas se pegaban con adhesivo vinílico a la hoja acordeonada correspondiente. Hubo que lijar los bordes para igualar la diferencia de nivel, y que no se notara demasiado al pasar de hoja. Las tres ilustraciones con diferente papel se encuentran en el anverso del Libro Negro

- Regrabación de una canción. Exceptuando *No Fui a la Guerra* y *Ángel de la Guarda*, que fueron grabadas el año pasado (2021), el resto de canciones las grabé con entre 15 y 17 años (2015 - 2018). Debido a esto hay una de las canciones con muchos fallos en la grabación, porque es compleja y ya en su día costó grabarla, por esto se decidió repetirla de nuevo. Esta canción es *The Wait*. Al no recordar los acordes, se han vuelto a obtener de oído, así como se ha tenido que calentar bien la voz previamente para lograr obtener unos agudos claros, bonitos y potentes en la regrabación.

FASE 6: PROCEDIMIENTO ARTÍSTICO

Como ya se ha adelantado en la introducción, este proyecto consiste en relatar mis propias composiciones musicales a través del arte plástico. En este caso se trata de tres libros: Libro Negro (que encarnaría la guerra), Azul (protección) y Rojo (dolor). El Libro Negro, que sería el primero y más importante, es el único de los tres que cuenta la misma historia o canción dos veces, una por el anverso y otra por el reverso; mientras que los dos libros restantes relatan una pieza sonora por cada extremo. Esto nos deja con un total de 5 canciones representadas en papel.

Las ilustraciones son dobles, por lo que aun existiendo 16 hojas por un lado de los libros y 18 por el contrario, el conteo se efectúa como 8 y 9 hojas, que hacen un total de 17 ilustraciones por cada libro, y 51 sumando los tres.

A continuación, encontraremos el despliegue y explicación de cada libro e ilustración, tanto en forma técnica como alegórica.

LIBRO NEGRO

No Fui a la Guerra

Letra:

Y quién lo diría,
y quién lo diría,
que no fui a la guerra
por no perder vidas.

Y quién lo diría,
y quién lo diría,
que no fui a la guerra
por ver otros días.

Y apunté a las estrellas,
sabiendo que a la luna no llegaría.

Pero no se si me escucharon,

si querrán darme fuerzas,
o si oré en vano.
oh oh oh yo no sé,
yo no sé ni qué será de mi vida,
pero al menos certera en pensar,
quiero saberme a ciencia viva.

Oh oh oh oh oh oh,
no quiero ser un Cid
si tengo que matar.

Prefiero ser cobarde a la vista,
pero la vida salvar.

No la mía,
si no la de los demás.

Y quién lo diría,
y quién lo diría,
que no fui a la guerra
por no perder vidas.
Y quién lo diría,
y quién lo diría,
no pisé la guerra...
por tomarme una birra.

Enlace de Soundcloud a la canción: <https://soundcloud.com/user-769547777/no-fui-a-la-guerra-1>

En este libro hay tanto una protagonista femenina, como uno masculino, pues el problema que se trata puede afectar a quien sea. Ambos dos están huyendo de la guerra. La canción habla de la desesperación que esta genera; los rezos, la espera, el miedo a matar o ser asesinado, las etiquetas de cobardía y la esperanza de que todo haya terminado.

La guerra es entendida, y puede extrapolarse a todo tipo de conflicto que cualquiera podría sufrir en su día a día. Agobio, estrés, toma de decisiones importantes, enfermedades, trabajo o mantener a una familia. De esta forma la guerra se convierte en metáfora de la vida, con sus batallas, sus triunfos y derrotas, donde uno mismo decide si formar parte de ellas o no.

Con la obra se pretenden transmitir emociones a través de las letras, los defectos humanos, y el sonido.

Anverso del libro (Ver ANEXO IX)

1. *No fui a la Guerra, pero ella siempre acecha*. Se trata de la portada. Para esta primera ilustración que encabeza la huida de la belicosidad, se advierten tres figuras deshumanizadas cuyos semblantes recuerdan a los personajes Slenderman y Carapuntada (Ver figuras 7 y 8), debido a la blancura íntegra de la tez y a las costuras que se revelan a lo largo de la piel. La expresión de estos seres en cambio guarda bastante reminiscencia con el cuadro de *El Grito* de Edvard Munch, al expresar el terror ensordecedor de las bombas y el panorama guerrillero tapándose los oídos y gritando, al igual que en la obra mencionada. (Ver figura 9).

En lo que respecta al fondo, pueden advertirse brochazos de negro marfil en acrílico, tintes de sepia, y sutiles pinceladas en rojo cadmio que conmemoran la tierra, la pólvora, las ruinas y la sangre, como hacían algunos artistas del Informalismo en la Europa asediada por la Segunda Guerra Mundial (Ver figura 10). Conforme avanzamos hacia la derecha de la obra se va perdiendo intensidad en los colores, y se aprecia una trama y urdimbre propia de tejidos como la tela arpillera o la tarlatana, generada por la combinación de movimientos verticales y longitudinales con la brocha.

En cuanto a la tipografía de la página derecha donde se reza 'No fui a la Guerra', está trazada con plumilla y la misma tinta sepia que baña el fondo, y se encuentra sujeta por una grieta pintada que recorre la hoja desde la esquina superior izquierda hasta la esquina inferior derecha, trazando una clara diagonal. La tipografía es inventada, y se ha configurado en cajas estrechas; carece de serifas, aunque cuenta con colas y lágrimas alargadas y un tanto afiladas en las terminaciones de las letras. Desde las letras superiores ('No Fui'), hasta las inferiores ('Guerra'), se denota un gradiente de color, más oscuro en las primeras, y clareando más en las últimas, a la vez que se crea un nuevo degradado en cada letra entre la 'G' y la 'a' de Guerra'. Así mismo se ve como la palabra con mayor interlineado entre letras es la última, ya que es donde recae el peso, la única que va sola, y la que determina toda la historia narrada en las 17 ilustraciones de este libro negro.



Figura 7. Slenderman



Figura 8. Carapuntada

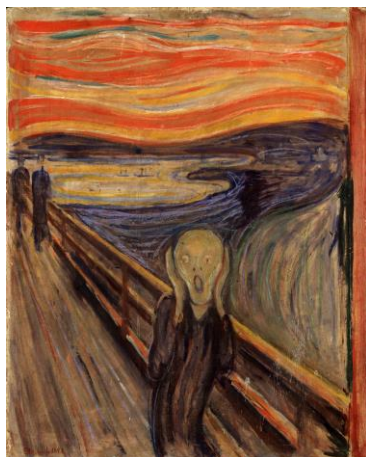


Figura 9. *El Grito*, E. Munch.
Oslo, Noruega. Museo Munch

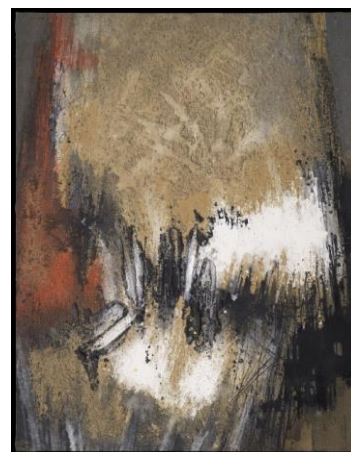


Figura 10. *Como la tierra*, J. Francés

2. *Sangre en la alambrada*. Esta ilustración, al igual que la anterior hace referencia a la primera estrofa de la canción, que es en realidad el estribillo, y que hace alusión de forma contraria a la huida de la guerra, pues aquí vemos perfectamente lo que es la batalla. Se aprecian tres figuras protagonistas, que se encuentran unidas por las cabezas como ocurre con el dios hindú Brahma (Ver figura 11), que aunque es poseedor de cuatro caras, en las representaciones bidimensionales o fotografías sólo suelen apreciarse tres. Cada una de las efigies se muestra en una actitud completamente distinta; mientras que la del medio chilla, la de la izquierda está enfurecida, y la de la derecha está resentida y apesadumbrada. Con estos semblantes se quiere expresar que ante la guerra cada persona es diferente, y reacciona de formas muy diversas. A la vista está que la panorámica, aunque provoca variados sentimientos, no deja indiferente a nadie. Se trata de un frente de batalla con tanques, huellas y escombros por el suelo a izquierda, y trincheras a la derecha; liderado todo el conjunto por una gran alambrada y un escenario sangriento en el medio. Solo existen dos colores en la composición: rojo y azul, que al mezclarse nos regalan el morado. El azul es lo humano, y en este caso también lo militar; y el rojo es la sangre, la pérdida y el miedo.

El trazado principal de las caras y los elementos distinguibles del fondo superior están efectuados con un lápiz bicolor. Seguidamente se hizo una cobertura con papel y cinta de carroceros para tapar a los personajes y poder aplicar espray acrílico rojo para el aura del mismo color que se observa detrás, silueteando a las personas. Tras esto, se procedió al pegado de múltiples fragmentos de saco de malla, extraída del sector hortofrutícola, para hacer el efecto de las alambradas por toda la pieza y pulverizarlas de color después. De la misma forma, se utiliza esta malla como plantilla para hacer efecto de huellas originadas por los tanques al avanzar con las ruedas de rodamiento de oruga. Encima de todo el conglomerado de malla, se traza con cuerda blanca deshilachada la alambrada principal, y bajo esta las gotas de sangre, y las manos humanas, ejecutadas rociando pintura sobre un guante y estampando la mano sobre el papel.

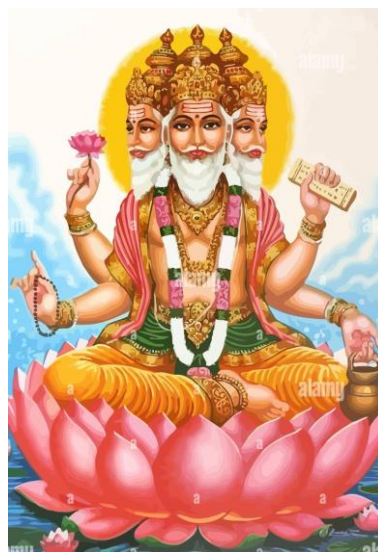


Figura 11. *Brahma*

3. *Flechazos de luz y cielo*. Esta siguiente pieza, hace referencia a los versos: “Y apunté a las estrellas, sabiendo que a la luna no llegaría”. Están inspirados por el dicho popular de “apunta a la luna, que aunque falles a alguna estrella acertarás”. Lo que se suele querer decir con esto es que siempre es mejor intentarlo, porque hasta de los fallos se aprende y se pueden sacar valiosas enseñanzas y caminos inesperados. El no, ya lo tenemos, y el fracaso solo se asegura si no nos arriesgamos a intentarlo. En el caso de la canción, el protagonista no se plantea llegar a lo más alto, a la luna, si no que prefiere ir directamente al blanco fácil, las estrellas; pues tiene miedo, sabe que la guerra es peligrosa y que matar no entra en sus planes. Es por ello que dispara hacia el firmamento estrellado, porque la bóveda celeste siempre lo va a amparar al estar plagada de dioses con los que contactar a través de la flecha y la luz.

Se ha ejecutado la pieza con acrílico negro y cobre, aplicado con pincel y con grandes movimientos circulares, para crear un efecto de tubo estelar. El blanco se ha empleado para la luna y algunas estrellas, así como también se ha hecho uso de rotuladores acrílicos en azul, magenta y verde metálico.

4. *Oración des-esperada*. La ilustración casa con los versos: “Pero no sé si me escucharon, si querrán darme fuerzas, o si oré en vano”. La mujer reza a la grandiosidad; confiesa sus miedos y pecados, y les pide ayuda a las deidades del cielo para encomendarse a ellas en batalla y que la guíen. Ella es humilde, viste ropa sencilla y haraposa, rota y descosida en forma de alambradas y trincheras, adelantándose al horror; pero no sabe si sus súplicas serán escuchadas, ni si su destino será dichoso.

El fondo es un despliegue de líneas curvas, que mediante la alternancia cromática de dos grises y blanco conforman una cueva que puede ser cóncava y convexa según cómo la mires. La cueva es seña de intimidad, austeridad y resonancia, a modo de recalcar que la protagonista envía un mensaje desde lo más personal, y que confía en que llegue hasta donde los dioses se encuentran. Los brazos de la muchacha reflejan las líneas de la cueva, y su capa y su sombra son los únicos elementos que salen fuera de la escala de grises generada por el grafito, pues están realizados con lápiz oleoso color sanguina. La capa luce una tonalidad distinta puesto que debe ser objeto de mira al retomar con su forma el motivo de la flecha, y del viaje estelar, pues recuerda así mismo a una nave espacial.

Los pantalones tienen un acabado suave y difuminado, mientras que la cara se remata con un trazado vertical a modo de sombreado, y el pelo se repasa con gouache blanco para dejar un perfecto tono limpio.

5. *Dichoso azar*. Esta ilustración encaja con los versos: “oh oh oh yo no sé, yo no sé ni qué será de mi vida, pero al menos certera en pensar, quiero saberme a ciencia viva”. Hace un juego de palabras entre la expresión ‘saber a ciencia cierta’ y cambiándolo por ciencia viva, viniendo a decir que en la guerra esperas que tu raciocinio y buena estrategia te sigan manteniendo con vida, pero que a la hora de la verdad no hay nada seguro porque una parte se la reservan el azar y la suerte. Es por esto que se representa esta frase con una diana/ruleta, puesto que para apuntar a la diana se debe ser certero, pero si te la giran cual ruleta...la efectividad de tu puntería se ve claramente reducida y sometida a la aleatoriedad.

La forma de ejecutar esta pieza comenzó trazando con el compás los círculos pertinentes para el diseño de la diana, y después acotando las líneas radiales a diez con procedimientos de dibujo técnico, para después obtener la medida de la mediatriz y transportarla para obtener las 20 divisiones necesarias. Una vez finalizada la parte técnica, se dibujan las hélices doradas de la ruleta, la bola y los números, debidamente limitados en cajas para asegurar que midan aproximadamente lo mismo de grosor y longitud. Más tarde se realiza la mezcla de amarillo con blanco, para obtener el amarillo de Nápoles, y se aplica con un pincel plano, de cerda compacta y con mucho cuidado para no excederse de las líneas. Se repite el proceso con el negro, verde y rojo, hasta completar todas las cuñas.

Para el fondo y acabados se hace nuevamente uso de pulverizadores acrílicos en negro, amarillo, azul y rojo, y se remata con circunferencias y espirales blancas por encima de la supernova de colores.

6. *Horizonte en ruinas*. Ilustración correspondiente al verso: “no quiero ser un Cid, si tengo que matar”. Observamos al supuesto Cid, que es simplemente un seudónimo para designar al guerrillero, pero realmente la guerra relatada es atemporal, y por tanto no tiene mayor importancia de quien se trate la persona o de qué siglo sea. Para más inri, el atuendo de combate del muchacho es una cota de malla sobre el pecho y torso, y un casco plateado con cresta o penacho rojo de tipo legionario romano; pero el fondo es una escena distópica futura de una ciudad en ruinas, ambientada en las ruinas que he creado para otros trabajos (Ver figuras 12, 13 y 14).

La indumentaria de guerra está realizada con acrílicos plateados, y negros con retoques en bolígrafo de gel blanco. El fondo devastado está realizado por planos; en la lejanía, exceptuando el astro oscuro, los colores se denotan más claros y diluidos, tanto que parecen fundirse con la luz, y al acercarnos al primer plano, van ganando intensidad, pasando por una gama de grises hasta terminar en el negro.



Figura 12. Ruinas Locrias



Figura 13. Ruinas ej. 1



Figura 14. Ruinas ej. 2 y 3

7. *Escondida*. Ilustración que hace referencia a los versos: “si tengo que matar. Prefiero ser cobarde a la vista, pero la vida salvar. No la mía, si no la de los demás”. La protagonista se esconde, para evitar matar a nadie en la guerra. Prefiere evadir la situación que enfrentarse y arriesgarse a perder tanto su vida como vidas ajenas. Por ello se muestra cubierta con un niqab, que le tapa el pelo, la nariz y la boca. Los ojos violáceos con franjas lilas y grandes pestañas acaparan casi toda la atención del conjunto al estar ubicados justo en el medio, en el tercio central.

Las ropas están teñidas de azul, y se han ejecutado preparando capas aguadas sin pigmento para después rociar acrílico del color dominante y que se esparza de forma imprevisible; al igual que pasa al esconderse, que uno nunca sabe en qué paradero desembocará. Las pinceladas rectas y cuadradas que se advierten en la frente de la chica son el reflejo sobre la blanca tez de las atrocidades que acontecen delante de sus ojos.

8. *Espuma de cráter*. Ilustración que se refiere a los versos: “Y quién lo diría, y quién lo diría, no pisé la guerra... por tomarme una birra”. Se aprecia cómo la atmósfera rezuma ruina y destrucción, pues encontramos un cráter asolado por las bombas y los proyectiles, mientras que tumbado desde la luna el Cid nos hace un brindis con cerveza, a la salud de los cobardes, o de los supervivientes. Se aprecia que es este mismo personaje de páginas atrás, pues se repite la cresta roja, que antes sobresalía desde el casco. Va ataviado con un mono amarillo, el color de la cerveza; el color de las estrellas.

El cráter se ha efectuado con una base de espray acrílico rojo y azul, sobre el cual se ha pulverizado agua y negro, y se ha dejado correr hacia el lado izquierdo y luego secar. Los retoques y el personaje, sin embargo, han sido ejecutados con acuarela.

Reverso (Ver ANEXO X)

1. *Desierto en sombra*. Acrílico negro y acuarela para trazar el comienzo del viaje.

2. *Sombra hacia el dolor*. Cada vez hay más movimiento en las dunas, y las montañas del lontano suman altura.

3. *Dolor de metal*. El paisaje se convierte en trinchera y alambrada. La tierra, el gris y el verde de acuarela conforman el escenario del dolor y la guerra. Un soldado yace en el interior de la trinchera, dormido, o muerto, no se sabe, pero es el único ser humano que habita todo el recorrido.

4. *Metal sinuoso*. Y la alambrada y los sacos apilados prosiguen, hasta fundirse arenas de rosas y extraños.

5. *Sinuoso y extra-terrestre*. El surco de batalla se convierte en un lago bicolor de verde brillante y carmín, mientras que la alambrada se torna de nuevo en montaña, pero de otra galaxia. Preside en el centro superior de la composición un astro rosado, y bajo él dos criaturas que recuerdan a los caballitos de mar. La de la derecha posee un relieve discontinuo efectuado con adhesivo de acetato vinílico.

6. *Extra-terrestre calcinado*. Tras la siguiente montaña arden los caballitos interestelares, dejando una estela de sangre en forma de esporas circulares que se van adhiriendo al monte. Los sedimentos rojizos se posan en el borde entre la arena y la gran masa elevada.

7. *Calcinado y apagado en las aguas de luz*. Cruzando una presa, la arena del desierto alienígena se transforma en mar, y los caballos flameantes se convierten en espirales del agua clara en el celeste. En el océano de acrílico ultramar, se atisba un barco magenta que recoge la luz de la esperanza.

8. *Luz de esperanza, travesías del ánimo.* El agua se deshace en la arena, formando una playa que muda del azul al morado. En la playa no solo hay caracolas, sino pétalos, flores, y peces también, que se apropian del espacio, realizados con bolígrafo de gel blanco. En el horizonte caen estrellas sobre los hogares, y todo se irradia de un vivo amarillo entre limón e indio.

9. *Ánima que torna al hogar de verde, azul y ámbar.* El destino nos lleva de vuelta a casa, y explotan los colores en spray. En el cielo el azul impera; en la hierba el verde, con retazos de amarillo, rojo y también azul. La verja nos rememora a la alambrada de la guerra, para no olvidar la ardua y áspera travesía. Las ventanas rectangulares nos llevan de vuelta al mar azul, y la redonda a las montañas rojas; pero el garaje es amarillo, es ámbar, como la cerveza que espera en la mesa.

Como puede observarse, este reverso del libro negro está pensado para ser desplegado y observado como una única lámina de 5,346 metros. Es el recorrido del antes, durante, después de la guerra, y la fantástica vuelta a casa. Se ha procurado realizar para ello degradados en los comienzos y finales de hoja, y cuando no ha sido posible, como en el caso del mar, se ha empleado el recurso de la presa de agua.

Por ello mismo, como es una historia ininterrumpida, así ocurre con los títulos de cada ilustración, que pueden ser unidos para formar la oración conductora hacia el hogar:

Desierto en sombra hacia el dolor de metal sinuoso; sinuoso y extra-terrestre, calcinado y apagado en las aguas de luz; luz de esperanza, travesías del ánimo; ánimo que retorna al hogar de verde, azul y ámbar.

Esta historia horizontal está inspirada en el trabajo de Joe Sacco con su panorámica de la *Gran Guerra* (Ver figura 15). En ella relata sin hacer uso de la palabra la batalla del Somme de 1916, que fue una de las más largas y sangrientas de la Primera Guerra Mundial. En 7,30 metros narra desde la soledad del general al mando, hasta las tumbas de sus hombres, de los que ha enviado a morir en batalla. Sacco a su vez se inspiró en el *Tapiz de Bayeux* (Ver figura 16), crónica bordada en lana del siglo XI, que describe los hechos acontecidos entre 1064 y 1066 de la conquista de Inglaterra por el normando Guillermo.



Figura 15. *La Gran Guerra*, J. Sacco



Figura 16. *Tapiz de Bayeux. Bayeux, Francia. Museo del Tapiz de Bayeux.*

LIBRO AZUL

Este es el libro de la Protección y las Alas. En el primero la protección del amado, y en el segundo la del Ángel de la Guarda, aunque podrían ser perfectamente intercambiables los roles.

Friend of Fear

Letra:

I sank into fear of the unknown,
of the dangerous,
of the tangled.
And I was going to fall
into the deepest precipice,
with the sharpest stalactites receiving me
on my arrival.

And one of them pierced my heart. x4

And then I woke up and there you were,
drying my sweat and tears,
holding my face with your hands
to calm me, and saying that it was okay,
okay.

You who defeated my fears and made them
disappear,
you who fought against them in the most
subtle and sweet way,

reveling to my eyes that not all battles
drown in blood,

'cause there are some which do it in air, air,
air.

You spread my wings and made them fly,
because you, my friend,
you gave me the push I needed to start,
to start living, to start feeling, to start
missing...

And then I came back for you,
carrying our weight under my great Illyrian
wings
and drying this time your tears,
because we are a cycle wheel, that falls and
collects constantly,

but relying on the fall, and fluffing the
ground and the stones,
to the next one, to the next one.

That's why I'm not afraid of fear because
you taught me to be its friend

That's why I'm not afraid of fear because
you taught me to be its friend... It's friend,
it's friend

Prosa original:

Y me sumí en el miedo, de lo desconocido, de lo peligroso, de lo complicado; y fui a caer en el precipicio más hondo, con las estalactitas más puntiagudas recibíendome en mi llegada. Una de ellas atravesó mi corazón, y entonces desperté y allí estabas tú, secándome el sudor, las lágrimas y cogiéndome la cara con ambas manos para calmarme y decirme que todo estaba bien. Tú, que venciste a mis miedos y los hiciste desaparecer, tú que luchaste contra ellos de la manera más dulce y sutil, descubriéndole a mis ojos que no todas las batallas se ahogan en sangre, pues hay algunas que lo hacen en aire. Desplegaste mis alas y las echaste a volar, porque tu amigo mío, me diste el empujón que me hacía falta para empezar, para empezar a vivir, a sentir y a extrañar... Y entonces volví a por ti, cargando nuestro peso bajo mis grandes alas ilirias y secando esta vez tus lágrimas, porque somos una rueda que se cae y se recoge constantemente, pero que confía en la caída y le muelle el suelo y las piedras al siguiente. Por eso ya no le temo al miedo, porque tu me enseñaste a ser su amiga.

Enlace Soundcloud a la canción: <https://soundcloud.com/user-769547777/friend-of-fear>

Como puede observarse por la prosa original se habla de amor, y de cómo una persona consigue que su pareja deje atrás sus miedos y se convierta en amiga de ellos. El amado es ángel, protector y cordura ante lo inentendible. En este caso la canción la compuse para mi pareja de ese momento, con 15 años, y tiene una estética generalizada de ensueño que se traduce al papel a través de la predominancia del color azul en los dibujos. (Ver ANEXO XI)

1. *Friend of Fear*. Esta primera ilustración se trata de la portada. La tipografía es inventada, y muestra un degradado desde azul aguamarina claro, hasta un añil. Las descendentes y los pies de las letras se encuentran en forma de estaca. La ascendente de las efes y la lágrima de la última 'r' es orgánica y curva, mientras que la lágrima de la primera 'r' y las colas y hombros de letras como la 'n', así como del resto de la palabra '*Friend*' son bastante más afiladas. La preposición 'of' es la única tipografía diferente, unida, redonda y más curvada, y rodeada con una circunferencia. La palabra '*Fear*' está más compacta y unida que '*Friend*', por una cuestión de equilibrio visual. Envolviendo toda la tipografía del título se denota un ser mitológico de espaldas, se trata de una especie de sátiro femenino de la que pueden reconocerse las orejas, espalda, cintura y glúteos en posición sedente. Se ha querido representar al miedo como una cabra del Averno.

2. *Precipítate*. En esta segunda ilustración se ilustra una pesadilla, contenida en los siguientes versos: "Y me sumí en el miedo, de lo desconocido, de lo peligroso, de lo complicado; y fui a caer en el precipicio más hondo, con las estalactitas más puntiagudas recibíendome en mi llegada". Esta pesadilla encarna todos los miedos de la protagonista, no solo el caerse desde un precipicio y terminar como un colador, si no todos sus miedos más profundos; tan hondos como la caída. Se me permite una pequeña licencia poética, y es que se emplea el término estalactita de forma errónea, dado que estas estructuras son las que cuelgan generalmente desde el techo, y en la canción nos referimos realmente a las estalagmitas que son las que parten desde el suelo. La cuestión es que la dicción de 'estalactita' tanto en español para recitar, como en inglés para

cantar queda mucho mejor al oído. Sin embargo, no fue una decisión inapropiada, dado que los sueños son en ocasiones tan confusos que no se sabe qué se encuentra al derecho y qué al revés, o qué es arriba y qué abajo. He aquí la defensa de mi elección.

En cuanto a la parte artística, está pintada en acuarela, mayormente en escala de grises, a excepción del fondo y del vestido de la muchacha que es arrojada a las puntiagudos y mortíferos trozos de hielo. Ella viste un camión azul, que refleja su estado de somnolencia, y por su parte los mandalas del fondo remiten a los atrapasueños. Se genera un gran contraste entre la imperancia de los grises y los azules, magentas, y el amarillo del cielo, que parece denotar un aura todavía más onírica si cabe.

3. *Estaca a través*. Esta ilustración corresponde con: “Una de ellas atravesó mi corazón”. Refiriéndose a las estalactitas. Se aprecia efectivamente el corazón atravesado por el hielo. Las venas del bombeador se dejan en blanco, mientras el resto es bitonal; turquesa y azul de Prusia con carmín, al igual que el resto de la composición. La translucidez de la estalactita se muestra con pasos de luz clara (tramos sin pigmento) entre manchas de acuarela de azul y rosa. Circunvalando la estacada se encuentran multitud de estalactitas con una extraña fluidez orgánica, como si hubieran despertado y acercado a ver quién ha sido clavado en una de ellas. El color que contrasta con la pieza íntegra es el amarillo limón del fondo, que ayuda a conseguir la continuidad entre la ilustración anterior y esta, siendo que antes el hielo era gris, y hasta que la protagonista no ha chocado contra este, no se ha vuelto de color.

4. *Mar de sudor y lágrimas*. La ilustración está relacionada con los versos del estribillo: “y entonces desperté y allí estabas tú, secándome el sudor, las lágrimas y cogiéndome la cara con ambas manos para calmarme y decirme que todo estaba bien”. Solo con dos colores complementarios, azul y naranja, se cuenta este breve pasaje. Ella en esta pieza se muestra llorando y sudando y se sujeta la cabeza nerviosa, pero al despertar se lo encontrará a él y la librá de todo lo malo. Al no haber abierto los ojos todavía en este instante preciso, sigue sumida en el azul de los sueños, pero la siguiente vez que ella aparezca habrá recobrado el color marrón del pelo, y su tono natural de tez.

5. *Batalla de aire*. En unión con la segunda parte del estribillo: “Tú, que venciste a mis miedos y los hiciste desaparecer, tú que luchaste contra ellos de la manera más dulce y sutil, descubriéndole a mis ojos que no todas las batallas se ahogan en sangre, pues hay algunas que lo hacen en aire”. Se aprecia a un ser sin rostro y con vestimentas comunes batallando contra corrientes de aire azules y negras. Se trata de él, el amado, luchando contra los miedos de su pareja. Los miedos de aire, porque son miedos etéreos, mentales, al igual que las pesadillas.

6. *Ángel de esmalte*. Está hermanado con los versos: “Desplegaste mis alas y las echaste a volar, porque tu amigo mío, me diste el empujón que me hacía falta para empezar, para empezar a vivir, a sentir y a extrañar...”. Ahora mismo solo se ve a un ángel con alas, y sin fijarnos bien podríamos decir que es él, por su falta de caracterización y blancura de piel, pero tiene caderas, lo cual nos indica que es ella. Por fin ha desplegado las alas tras tantos episodios de miedo y surca el cielo como un ala ‘lóbida’, libre. Vuela ad libitum, a libre placer de la planeadora. El fondo

está realizado adhiriendo pedazos rectangulares de papel de seda con mezcla de cola blanca y agua. Sobre este 'trencadís de seda' se trazan con acrílico blanco la cintura, caderas y piernas de ella en blanco, y sobre las alas de papel desnudo, se trazan con pequeñas pinceladas de acrílico plateado detalles de plumas en todos los bordes. El fondo está inspirado en el esmaltado de la *Puerta de Ishtar*, una de las 8 monumentales puertas de la muralla interior de la antigua Babilonia (Figura 17).



Figura 17. *Puerta de Ishtar*. Berlín, Alemania. Museo de Pérgamo

7. *Cuidame las alas*. Esta ilustración se encuentra en consonancia entre la anterior y la siguiente. Sus versos son: “Y entonces volví a por tí, cargando nuestro peso bajo mis grandes alas ilirias”. Pero lo que se ve es a él con las alas, no a ella; es por esto que venimos de que ella despliegue sus alas y vuele libre, cargando el peso de ambos, y al volver a tierra firme con él se intercambian papeles para que ella descansa. Es ahí donde tiene lugar este momento que se ilustra, donde se cuidan y turnan las alas huecas, como un círculo de amor. Es aquí donde como comentábamos antes, se aprecia de nuevo el tono castaño del pelo de ella, aunque con retazos del azul sueño todavía, pues está derrotada de cansancio. Él la acuesta con todo el cuidado del mundo, sobre las confortables plumas de papel. A su alrededor, galaxias de cobre les acunan.

8. *Recógeme y te llevo*. En correspondencia con: “y secando esta vez tus lágrimas, porque somos una rueda que se cae y se recoge constantemente, pero que confía en la caída y le mulle el suelo y las piedras al siguiente”. La rueda se muestra como un círculo céntrico amarillo y de fondo azul, que se vuelve espiral orgánica, y hace que el miedo (espectro negro), resbale y salga despedido, como si se tratara de un tobogán de agua. Se emplea el collage para trazar una capucha de ladrillos en torno a la circunferencia central, queriendo encarnar los cimientos de una relación que se construye en conjunto para expulsar los miedos y dudas mutuas.

9. *Amiga del Miedo*: “Por eso ya no le temo al miedo, porque tú me enseñaste a ser su amiga”. Ese miedo espectral de la anterior ilustración se descompone en el agua, y termina en el mar jugando con la mano de ella. Con este gesto se entiende, que ella supera al miedo y se vuelven amigos, pues ya no le teme, si no que comprende que lo nuevo forma parte intrínseca de la vida y que hay que abrazarlo, entrelazarse con él y convivir y disfrutar de ello. Es cambiar al miedo de bando, para que te ayuden a ganar tus batallas, por ello ahora el miedo es dorado. La mano modela su volumetría con planos de acuarela en amarillo, azul y rojo. En esta, se advierte una clara distorsión, provocada por la refracción de la luz en el agua. Tanto el espectro como el fondo marino se han bañado de sal, para crear una tridimensional, además de conseguir un efecto sustractivo más real que te hace inundarte al igual que la mano.

Ángel de la Guarda

Letra:

Dile a mi ángel de la guarda,
que ya no soportara esta matanza,
que aunque las gracias yo le doy,
que aunque las gracias yo le doy,
que no me echara de menos,
no me echara de menos,
porque insufrible soy, insufrible soy
expresando mis lamentos,
dile, que en esta vida no hay sentido
y que ya, que ya no merezco ese respiro,
que ya no merezco ese respiro.

Dile, que recordaré por siempre,
las caricias de algodón que me daba con sus
alas,
manteniéndome dormida de la noche a la
mañana.

Dile, que aunque desespere con un llanto y
este llegue a sus oídos,

que no se dé la vuelta, que no, que no, que
no se dé la vuelta

no merezco sus auxilios.

Dile, que la vida es como un cuento y que
tiene que acabar.

No sé si mal o bien pero espero ese final.

Dile, que de la esperanza vivo y he vivido,

y que escribiendo mantengo ese hálito.

Canto, por el ápice que anida allí en mi
corazón

y que crece como hiedra hilvanando mi
canción.

Mírame, y dime si aun me puedes ver,

porque después de tanto tiempo ya no sé si
viviré.

No, no, no, no, no siento,

ya no siento ni mi vida.

No sé si esto...

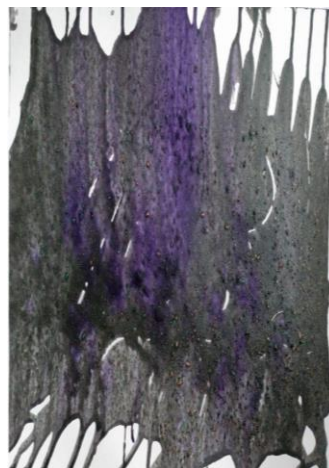
se acabará algún día.

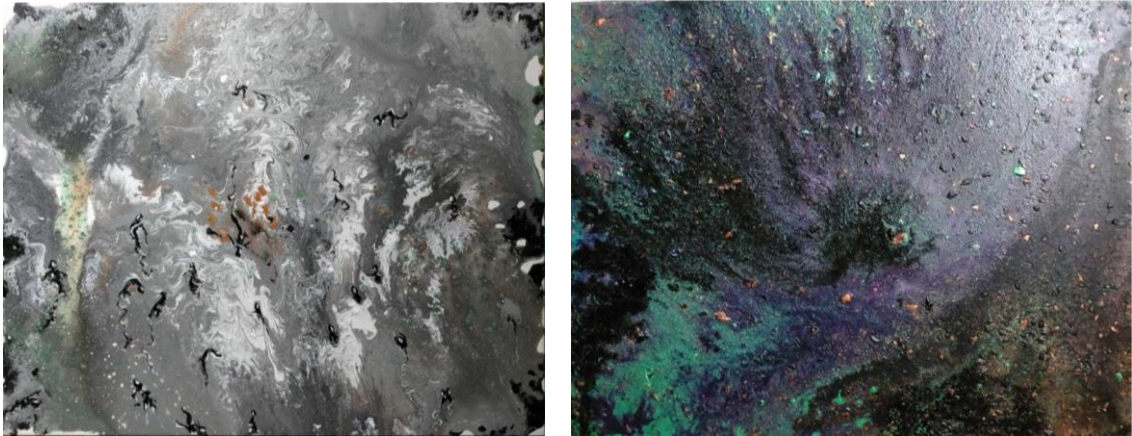
Enlace Soundcloud a la canción: <https://soundcloud.com/user-769547777/angel-de-la-guarda>

Esta pieza viene de ser prosa, y se convirtió en canción, así como he musicalizado la mayoría de estas odas al amor y el sufrimiento.

En el poema se lee como la protagonista no quiere seguir viviendo, y se despide de su ángel de la guarda, porque no le ve sentido a la vida. Las cargas vitales le bañan la cabeza de una gran neblina, y le nublan la vista de lo bello. Esta canción cuenta con piezas pictóricas extra, que se encuentran fuera del TFG y formaron parte de otro proyecto (Figuras 18, 19, 20 y 21). En estas obras auxiliares vemos a las parcas y otros monstruos surcando el espacio y esperando a que ella muera para llevársela, además de chorretones de desesperación. En la única pieza figurativa la protagonista está al borde de un precipicio, a punto de suicidarse. Tiene a su ángel de la guarda detrás muriendo de dolor, con materia marrón saliendo de su pecho por tanta angustia, como si de perder a su protegida se fuera a morir ella también. La protagonista se muestra impasible, y sólo quiere que la dejen tranquila, mientras su ángel se desvive con todo su cuerpo y alma intentando refrenarla y disuadirla para que no lo haga. Se palpa en el panorama una gran esencia dramática y sufriente.

Aunque teóricamente esta historia y la anterior de *Friend of Fear* no están conectadas y se compusieron en momentos diferentes, parecen estar unidas si se mira desde el punto de vista de que en *Ángel de la Guarda* la protagonista se despide de su ángel para arrojarse por un precipicio, y en *Friend of Friend*, la voz principal se inicia cayéndose en uno y siendo salvada por su amado con alas. (Ver ANEXO XII)





Figuras 18, 19, 20 y 21. *Ángel de la Guarda*, Á.Ontiveros

1. *Ángel de la Guarda. No te arrojes*. La portada está constituida por una tipografía de invención propia, que cuenta con lágrimas y colas cortas y redondas en la mayoría de las letras, exceptuando la 'g' de 'Ángel' que posee un rabillo largo. Las letras más afiladas son la 'Á' y la 'G'. Para la 'Á' se ha creado el perfil realizando un alargamiento del asta y ejecutando una recta secante consigo misma. Se denotan únicamente dos tonalidades: carmín con degradados para 'Ángel' y 'Guarda', y un morado ennegrecido para la preposición 'de' y el artículo determinante 'la'. Sujetando y haciendo una representación de la primera palabra, encontramos unas alas de ángel en azul celeste, cuya unión de las alas parece derretirse o alargarse hacia abajo hasta formar una línea céntrica y paralela a las verticales de la hoja. Esta prolongación simboliza a la vez una cuerda con la que quitarse y salvarse la vida, pudiendo usarse para ahorcarse, o para ser lanzada en una situación de emergencia. Flotando por el fondo acompañan la composición 6 nubes en azules y violetas.

2. *Masacre de espaldas*. Versos correspondientes: "Dile a mi ángel de la guarda, que ya no soportara esta matanza, que aunque las gracias yo le doy, que no me echara de menos, porque insufrible soy, expresando mis lamentos, dile, que en esta vida no hay sentido y que ya, que ya no merezco ese respiro". En la ilustración desciframos lo que siente y vive la protagonista en primera persona dentro de su cabeza. Para ella se está viviendo una masacre en su mente donde todos son absorbidos por un fuerte viento que los arrastra hasta la muerte. Por ello ella se agarra a lo que puede, y parece desvanecerse por las piernas. Mientras tanto el ángel de la guarda la vigila desde arriba para que resista. Extrapolado a la realidad, sería el momento en el que se encuentra al borde de un precipicio real, a punto de pertenecer al vacío existencial, mientras el ángel la trata de convencer para que aguante un poco más. Su cabeza como puede observarse es un paisaje onírico de azules y amarillos, solo rematado por eventuales magentas. En este páramo de lo incierto contrastan los elementos redondeados del centro, con los vértices afilados de las afueras. En cierta forma, es una jaula con barrotes. Así es como se siente ella en este mundo, no piensa que pertenezca a la vida, sino que se siente prisionera con alma. La joven siente que solo causa daños, y que no merece seguir viviendo y haciendo sufrir a su ángel.

3. *Sueño y Alas de algodón*. Versos de conexión: “Dile, que recordaré por siempre, las caricias de algodón que me daba con sus alas, manteniéndome dormida de la noche a la mañana”. Se observa en la ilustración a la muchacha protagonista durmiendo plácidamente entre las brillantes plumas de su ángel, y con una estela áurea y azulada en el fondo. Las alas se han ejecutado con láminas de aluminio texturizado, que generalmente se emplean para forrar muebles de cocina y hacerlos impermeables. Para obtener este resultado se calcaban en papel vegetal las formas de las plumas, para después pegarlo en la parte posterior del aluminio, trazarlo, y poder recortar una a una las piezas. Para agilizar el trabajo, en las plumas de la izquierda se hacen únicamente las hendiduras entre pluma y pluma para crear el relieve, pero sin llegar a tener que pegarlas una por una, sino que se trata de una única pieza que va aglutinada a la superficie del papel. Por el contrario, en toda la zona derecha cada pieza es independiente.

4. *No mires atrás*. Versos asociados: “Dile, que aunque desespere con un llanto y este llegue a sus oídos, que no se dé la vuelta, que no, que no, que no se dé la vuelta, no merezco sus auxilios”. En esta ilustración se muestra al ángel de espaldas, y con las alas bajas, en reposo, aparentemente alejándose de la protagonista por no ser merecedora de sus auxilios. La realidad es que es tan solo una imaginación o espejismo de lo que tiene en la cabeza ella, porque su ángel no la va a abandonar por nada del mundo. Se toma de forma inicial el diamante o rombo creado por el ángel para elaborar un eco de azul y rosa a su alrededor, como extendiendo su movimiento y haciendo más evidente la ilusión de la voz principal. Los degradados colaboran en el efectismo de movimiento.

5. *Y fueron infelices y les comieron los gusanos*. Versos: “Dile, que la vida es como un cuento y que tiene que acabar. No sé si mal o bien pero espero ese final”. Al contrario que en los cuentos de final feliz, la protagonista no va a casarse y comer perdices, sino que quiere morir y terminar con todo. Es por esto que se pinta su tumba en acuarela, rodeada de los gusanos que acabarán por comérsela cuando empiece a descomponerse. El ataúd está metido en su hoyo, y es de color siena tostada claro con una cruz en la misma tapa que refleja los movimientos de los gusanos que flotan por encima. Estos destacan en contraposición con el féretro, siendo que se tiñen de colores amarillos, rojizos, rosados y anaranjados muy vivos.

6. *Llama viva*. Versos: “Dile, que de la esperanza vivo y he vivido, y que escribiendo mantengo ese hálito”. Una de las pocas cosas que la separan de la vida y la muerte, es la escritura, que parece sanar su locura. El hálito de la esperanza es representado por la vela y las llamas. Este se trata de un símbolo claramente cristiano, ya que, en Pascua, la vela pascual es encendida como un signo de la resurrección de Cristo. No es posible apagarla y brilla en el mundo entero como un símbolo de esperanza y amor. El fondo es negro para que exista un gran contraste con los amarillos y rojos de los primeros planos. Para recrear el relieve y textura del pergamino se utilizaron fragmentos de papel de seda blanco, que fueron teñidos de amarillo, y sobre los cuales se escribieron a pincel los versos que concuerdan con esta ilustración.

7. *Crece*. Versos: “Canto, por el ápice que anida allí en mi corazón y que crece como hiedra hilvanando mi canción”. Ella se siente un poco más libre al cantar, y cuenta cómo le crece la vida cuando lo hace. Al igual que una hiedra se sube y trepa por todas partes, sus ganas de vivir al emitir melodías le cosen la esperanza en los adentros. Es por esto que se representa una raíz central que parece subir y escalar hacia arriba, mientras en el fondo trepan más bandas de colores en diversas direcciones. Se pretende jugar con los volúmenes y los colores primarios, para que las plantas cobren vida.

8. *Muerte*. Versos: “Mírame, y dime si aún me puedes ver, porque después de tanto tiempo ya no sé si viviré. No, no, no, no, no siento, ya no siento ni mi vida. No sé si esto... se acabará algún día”. Aquí la muerte se le sube por la cara, la raja y se le mete por los adentros. Se muestran tres colores principales, el color de su tez, el azul y el negro, y el tratamiento de las sombras es delicado y muy mínimo, manteniendo una piel lisa que no distraiga de la negrura. Ella lucha contra sus ganas de morir, pero no sabe quién ganará la batalla.

LIBRO ROJO

The Pain of Falling in Love

Letra:

Sharp pain, that screams, runs away and
speed up,

that stabs, that goes up, and turns around,

but against you, but against you.

And blur your mind. x4

And then he asked me,

if I would repeat it.

Without a shadow of a doubt, I answered.

‘Cause it is the sweetest pain that I’ve ever
bear,

it is the biggest fear that I’ve ever faced.

‘Cause it is the sweetest pain that I’ve ever
bear,

it is the biggest fear that I’ve ever faced

Pain that ascends through my unstoppable
veins,

touring my whole being,

running all over my body.

Pain that kills, pain that howls and sinks me
into a deep lake full of grime.

Pain that kills, pain that howls and sinks me
into a deep lake full of grime.

And then he asked me,

if I would repeat it.

Without a shadow of a doubt, I answered.

‘Cause it is the sweetest pain that I’ve ever
bear,

it is the biggest fear that I’ve ever faced.

It is the sweetest pain that I’ve ever bear,

it is the biggest fear that I’ve ever faced.

'Cause, with every touch of your hands,
my soul rises up for you.
keeping every breath I take,
keeping every move I make.
'Cause I can't resist
that much vibrations underneath my skin.

And then he asked me,
if I would repeat it.
Without a shadow of a doubt, I answered.
'Cause it is the sweetest pain that I've ever
bear,
it is the biggest fear that I've ever faced.
'Cause it is the sweetest pain that I've ever
bear,
it is the biggest fear that I've ever faced:
The pain of falling in love. In love.

Prosa original:

Dolor punzante, que grita, huye y corre; que apuñala sube y se vuelve, se vuelve contra ti y te nubla la mente; dolor que asciende por mis imparables venas, recorriendo todo mi ser, todo mi cuerpo; dolor que mata, que aúlla y me hunde en un profundo lago lleno de mugre. ¿Y lo repetirías, preguntó él? Sin ninguna duda respondí yo, porque es el dolor más dulce que he soportado nunca : el dolor de enamorarse.

Enlace de Soundcloud a la canción: <https://soundcloud.com/user-769547777/the-pain-of-falling-in-love>

A la hora de componer la canción, para que tuviera algo más de cuerpo se añadió el puente, que no estaba escrito en la prosa previa y que traducido sería algo como: Porque, con cada toque de tus manos, mi alma se levanta por ti. Controlando cada respiro que tomo, controlando cada movimiento que hago. Porque no puedo resistir tantas vibraciones debajo de mi piel.

El destinatario para el que se compuso esta canción fue la misma persona a la que le escribí *Friend of Fear*. La verdad que el amor juvenil da para mucha inspiración.

Como puede apreciarse por la letra y el título, toda la canción gira en torno al dolor de enamorarse, y de cómo por mucho que terminemos hundidos en preocupaciones y sufrimiento muchas de las veces, todo queda vencido por el amor. Como advertencia, me gustaría recalcar que esta canción no tiene que ver con ninguna mala experiencia, ni con daños físicos ni ninguna ocurrencia similar. Simple y meramente expresaba mis emociones a través de canciones, y tendían bastante al tenebrismo amoroso. Toda la sangre y cuchilladas no son más que una alegoría a los fuertes sentimientos que tenía por estar enamorada. (Ver ANEXO XIII)

1. *The Pain of Falling in Love. Cortinas de Sangre*. En el ala izquierda se vislumbran tres bandas horizontales en naranja desaturado, ámbar y rojo, que son interrumpidas por una banda vertical completamente roja que ocupa la mitad exacta de la página. Las bandas horizontales representan las palabras principales del libro: Pain, Falling, Love; mientras que la tira transversal roja es un velo de sangre que las complementa. En el ala derecha se ubica la tipografía seleccionada para dar comienzo al libro. Se trata de un tipo de invención propia nuevamente, en degradado de rojo y negro, y que contrasta tramos muy redondeados, como puede observarse en la 'F', 'll' o la 'g' de 'Falling', en contraposición con figuras anguladas como las 'e', o la 'P'. Se aprecia la composición por bloques en las palabras, originando un entramado con dos escalones y una caída, precisamente tras la palabra 'Falling', que significa 'caer'. En el fondo de la lámina derecha se distingue una especie de corazón/ granada en las mismas tonalidades del fondo izquierdo, dando a entender este arma de doble filo que es el amor, que tan pronto te llena de ternura como te explota en 5 segundos.

2. *Daga de doble filo*. En referencia al verso primero: "Dolor punzante"; y también al verso que cita un apuñalamiento. Nuevamente recogemos ese sentido del amor como un arma de doble filo, y se traza como una daga con la punta manchada de sangre. En la izquierda, un plano detalle del mango ornamentado, y en la derecha se presenta la daga entera sobre fondo blanco, a modo de exposición. Es un alarde de lo que puede ser el amor; sigiloso, pero cuando menos te la esperas te la clava por detrás. El mango de la daga es de madera, pudiendo apreciarse las vetas realizadas en acuarela y rematadas con lápices de colores. En el centro de este se muestra un diseño de corazón realizado con vegetación, siguiendo la estética de los grutescos renacentistas, Encima y debajo de este grutesco encontramos tres diminutos remaches de metal, alineados con el centro del arma. Justo debajo del tope que separa el filo del mango, apreciamos dos ornamentos simétricos a izquierda y derecha. Se tratan de hojas de fresno sobre caulículos aplanados, en memoria de los caulículos y hojas de acanto que adornan los capiteles corintios.

3. *Estampida*. En conjunción con el verso: "que grita, huye y corre". La pretensión de esta ilustración es mostrar un proceso de movimiento en cuatro pasos, de una única figura huyendo. Si nos fijamos bien, podemos observar que el que corre despavorido, es el propio dolor del amor. La figura es verde, y recuerda por su constitución a una planta, justo conformada de una forma muy similar al corazón sobre la daga; he aquí la relación entre el dolor y este color. En adición decir, que la figura se encuentra huyendo sobre una corriente de sangre; sangre obtenida al rajarse con el puñal. Esta ola de sangre se representa con una alternancia cromática roja, blanca, amarilla, blanca, que consigue hacer cómico el sufrir por unos instantes.

4. *Guardaespaldas*. Verso: "que apuñala sube y se vuelve, se vuelve contra ti". He aquí la procedencia de la sangre anterior, de la espalda de la amada, que como bien veníamos augurando ha sido rajada por la espalda. La espalda está ejecutada en acuarela y rematada con acrílico blanco para las zonas de luz, consiguiendo unos volúmenes fieles y más realistas. La herida ha sido intervenida con un pedazo de tela, y oscurecida en los bordes para dar la profundidad del corte. Está inspirado por la obra de Alberto Burri (Ver figuras 22 y 23), en cuanto se refiere a la forma de representar heridas en la piel, y Lucio Fontana (Ver figura 24) por sus actos de acuchillar el lienzo. El fondo de esta pieza es magenta claro, en contraste con la cuchillada y los mandalas que se

tornan de rojo sangre. Las piezas ornamentales de Zentangle Art se añaden como una forma de embellecer la crueldad acaecida, además de hacer de testigo, ya que como se aprecia en la zona derecha inferior hay ojos que atestiguan lo ocurrido. Ojos, pero no bocas; se ve pero se calla.



Figura 22. Sacco 5P, A. Burri.
Città di Castello, Italia.
Fontana.



Figura 23. Rosso Plastica, A. Burri.
París, Francia. Tornabuoni Art Gallery
Milán, Italia. Studio Pescali.

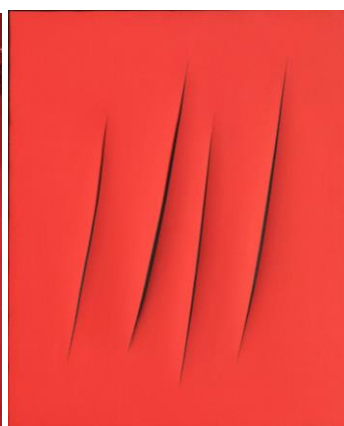


Figura 24. Concepto espacial,
espera, L.
Palazzo Albizzini.

5. *Borrón y cuenta nueva*. Verso: “te nubla la mente”. Se trata de una cabeza ennublecida por la confusión; es una cabeza no-pensante, ida, garabateada por los miedos. Su cuerpo ornamentado se cubre hasta la barbilla con un velo blanco muy traslúcido, despojándola de su ser, de sus raíces, de sus runas. Ella es roja, naranja, amarilla, marrón, gris... Ella es muchos espectros de color, es una niebla que lucha contra la tormenta de azul.

6. *Heridas*. Verso: “dolor que asciende por mis imparables venas, recorriendo todo mi ser, todo mi cuerpo”. Ella extiende los brazos y las manos, y se fija en cómo se deslizan los hilos de sangre hacia abajo. Se encuentra ensombrecida en azules, e iluminada en blanco con el haz de luz directo al brazo derecho, que se convierte en amarillos y rojos por las carnaciones de la piel.

7. *Help. I need Somebody*. Verso: “dolor que mata, que aúlla y me hunde en un profundo lago lleno de mugre”. El lago de mugre en el que se ahoga la protagonista es vertical, como si tuviera vida propia y pudiera levantarse para privarla de respirar. Se ha optado por una gama de morados y amarillos intercalados en lugar de los marrones y verdes de la mugre por conveniencia estética. El tratamiento de la piel es bastante traslúcido, al igual que si ella fuera un espectro fantasmagórico; de esta forma se general distintos planos volumétricos sin interceder en la dirección de las líneas curvas.

8. *Tarta de Re-play*. Verso: “¿Y lo repetirías, preguntó él? Sin ninguna duda respondí yo, porque es el dolor más dulce que he soportado nunca: el dolor de enamorarse”. En consonancia con el título, se ve una tarta sobre la que descansa el símbolo de ‘play’ o reproducir, que puede encontrarse tanto en dispositivos electrónicos de música y otras escuchas, como en aplicaciones de contenido tales como Youtube o Spotify. Este símbolo se convierte en el de ‘Re-play’ o

repetición al posarse sobre la tarta, dado que suele representarse con una flecha que forma una circunferencia, en este caso el pastel. Este es de color rojo, simbolizando una vez más la sangre, y contiene únicamente dos de los tres tercios que deberían conformarla, ya que uno se lo han comido, o reproducido; en referencia a la primera vez que se ha sufrido antes de la repetición. En el fondo residen garabatos que parecen querer salir y entrar a la tarta. Son ondas en color chocolate, vainilla y fresa; sabores muy comunes en las tartas y que vienen a encarnar una protesta de lo que debería ser un pastel, en vez de dolor por amor.

The Wait

Letra:

The wait tears me apart,
the hands of the clock
seem to be stuck to the surface,
thus preventing it,
from continuing its course the time,
time, my valuable time.

Someday I'll break it with my impatience,
I'll take out my fists
and I'll drown a scream in silence,
melting my bones with tic tacs
and bleeding all the minutes I was waiting in
suspense.

I want to leave this dome,
this terrarium of loneliness
that holds me captive
and prevents me from escaping, fleeing,
running away, living...
But have clear,

that as soon as I get to run out of this jail,
when I leave this corridor of death,
I will look for you, without a break
with crystals of time stuck in my flesh,
and crying all the seconds that remain until
I see you.

But I will look for you until my strength runs
out.

Because only a kiss of yours and a few hours
by your side,
will manage to revive
this body besieged by waves of false hope
and thorns of withered roses.

I do not ask for miracles,
I just beg life to give you a break
and that you choose to spend it with me
Although it last a sigh, although it flies in
instants,
although it hurts for brief...

But I need it, but I need it.

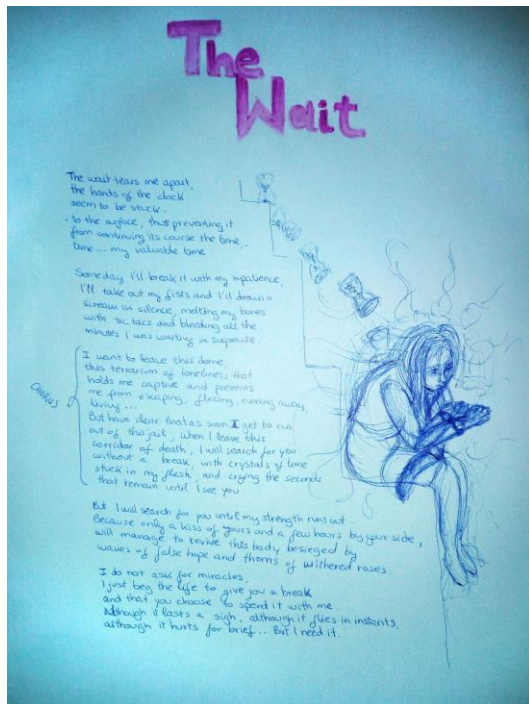
Prosa original:

Me desgarran la espera. Las manecillas del reloj parecen estar pegadas a la superficie impidiendo así seguir su curso el tiempo...tiempo... mi valioso tiempo. Algún día lo romperé con mi impaciencia, sacaré mis puños y ahogaré un grito en silencio; fundiendo mis huesos con tic tacs y sangrando todos los minutos que en vilo estuve esperando. Quiero salir de esta cúpula, de este terrario de la soledad que me tiene presa y me impide el escape, la fuga, la huida, mi vida. Pero ten claro que en cuanto consiga correr fuera de esta cárcel, cuando salga de este corredor de la muerte, te buscaré sin freno; con cristales de tiempo clavados en mi carne, y llorando los segundos que me quedarán hasta poder verte, pero yo te buscaré hasta que mis fuerzas se agoten...porque solo un beso tuyo y unas horas a tu lado lograrán revivir este cuerpo asediado por olas de falsa esperanza y espinas de rosas marchitas. Yo no pido milagros, sólo pido que la vida te dé un respiro y que elijas pasarlo conmigo. Aunque dure un suspiro, aunque vuele en instantes, aunque duela por breve... pero lo necesito.

Enlace de Soundcloud a la canción: <https://soundcloud.com/user-769547777/the-wait>

El destinatario de esta canción fue otro amor de juventud que vino inmediatamente después al anterior. En esta canción se relatan mis días de espera, mirando el reloj y el móvil sentada sobre la cama rezando para que él respondiera si podía salir de casa o no. Mi pareja en ese momento vivía una situación complicada y se encargaba de cuidar a alguien dependiente, por lo que no podíamos vernos tanto como nos gustaría. De ahí mis tantas noches de espera y sufrimiento, ya vestida y arreglada por si acaso, y tratando de mantener la fe y la esperanza por encontrarnos. Se narra el duelo de desesperación por amor. (Ver ANEXO XIV)

Hay dos obras artísticas no pertenecientes al TFG, que fueron dibujadas y pintadas en correspondencia con esta canción, y que han servido así mismo de inspiración para el proyecto: (Ver figuras 25 y 26)



Figuras 25 y 26. *The Wait*, Á. Ontiveros

1. *The Wait. La des-espera.* Se trata de la portada de esta canción. El elemento principal es un reloj de arena en azul ultramar, que en lugar de manejar arena de un lado a otro de su capacidad, deja filtrar lágrimas desde su base. Para realizar ese efecto nuboso y ahumado del interior se ha empleado una técnica sustractiva con celulosa arrugada sobre la acuarela fresca. Este elemento recuerda a las ilustraciones que se han adjuntado justo encima, ya que también muestran el mismo tipo de relojes sobrevolando a la protagonista, queriendo decir que la desesperación es tal que el tiempo vuela libre a su alrededor sin tener un sitio que lo ampare. Sobre el reloj azul, unas letras rojas donde se lee '*The Wait*', a juego con el tondo rojo sobre el que se posa el reloj. Este medallón deja vislumbrar vacíos de color en formas serpenteantes, realizados con agua sobre el pigmento acuarelado. La tipografía ha procurado efectuarse de forma similar a la de '*The Pain of Falling in Love*', con cajas estrechas, rabillos cortos al final de cada letra y las 't' y la 'e' más afiladas y anguladas. Al igual que todas las partes rojas del libro, las letras conmemoran la sangre y se muestran en consonancia con el color del libro.

2. *Estancada.* En correspondencia con los versos: "Me desgarran la espera. Las manecillas del reloj parecen estar pegadas a la superficie impidiendo así seguir su curso el tiempo... tiempo... mi valioso tiempo". En esta ilustración se viene a representar nuevamente la desesperación, al coger un reloj y ver como las manecillas no avanzan, sino que se encuentran paralizadas, estancadas sobre la superficie. Para realizarla se utiliza la técnica del estarcido, empleando plantillas caseras hechas a base de papel y cinta de carroceros (previamente gastada para que al despejarse no dañe la lámina). Se tapan con pulcritud ambos brazos, manos, el reloj y toda la estela amarilla de detrás, cuidando especialmente los bordes y puntas; seguidamente se procede a realizar el estarcido con sprays acrílicos azul y rojo para crear ese fondo salpicado tan contrastante con el amarillo indio de acuarela, que se pintará después. Esta estela de debajo de las manos toma referencia de la Figura 20, que posee una similar bajo la chica protagonista. Se

remata este elemento con boli de gel blanco y algunos adornos orgánicos, al igual que se hace lo mismo en la parte baja de los brazos. Estos por su parte, al igual que las manos se han ejecutado en grisalla, salvo por algunas pinceladas en morado y azul que simulan el reflejo del fondo intergaláctico.

3. *Puños de tiempo*. Verso: “Algún día lo romperé con mi impaciencia, sacaré mis puños”. Se narra de forma visual la agonía por la espera. El puño se funde con el reloj de forma dramática, y salta el vidrio y la sangre. El tratamiento de la acuarela es impaciente, como el sentimiento que se muestra, ya que se ponía mucha agua y pigmento en el fondo rojo; es por esto que se denota un secado de capas solapadas. Además, se aplican gotas de forma agresiva, con un salpicado manual de pincel contra otro pincel. En la zona derecha inferior de la ilustración un tinte de amarillo se funde con el rojo. Se trata de un pequeño haz de luz del sol, como la puerta entreabierta de la esperanza, que deja una fina rendija a la que aferrarse. La mano nuevamente es una grisalla teñida con rojo.

4. *Grito*. Versos: “y ahogaré un grito en silencio; fundiendo mis huesos con tic tacs y sangrando todos los minutos que en vilo estuve esperando”. Ella grita de rabia y dolor. El azul del vidrio ahora está en su pelo, mientras la sangre baja por sus manos, brazos y cuello. Los labios rojos se suman a la sangre corredera, supurando el sufrimiento por la boca. El pelo parece aullar al igual que lo hace ella, movido por el sórdido viento de su furia, en gradientes de azul cerúleo, y explotando en las faldas del cabello manchas de acrílico negro. De nuevo la piel ha sido tratada como grisalla, con tintes rojos por encima.

5. *Confinada*. Versos: “Quiero salir de esta cúpula, de este terrario de la soledad que me tiene presa y me impide el escape, la fuga, la huida, mi vida”. Esta ilustración representa esa sensación de estar atrapada en casa, pendiente del mensaje en que te revelen si sales finalmente o no a ver a tu amado. Se representa como una cúpula desde la que intentan escapar unos entes negros sin rostro. Estos encarnan todas las emociones contenidas al estar encerrada, sin posibilidad de escape. Sobre los vestigios se motean estrellas en blanco con bolígrafo de gel, que reflejan el exterior al que están deseosos de salir. El fondo nuevamente está realizado con estarcido.

6. *Trepa por la Libertad*. Versos: “Pero ten claro que en cuanto consiga correr fuera de esta cárcel, cuando salga de este corredor de la muerte, te buscaré sin freno”. Los vestigios al salir de la cúpula se vuelven blancos, y trepan por el corredor hasta conseguir erguirse y caminar de pie. El fondo se vislumbra salpicado en amarillo y rojo, con algunas gotas de sangre.

7. *Brújula en espera*. Versos: “Con cristales de tiempo clavados en mi carne, y llorando los segundos que me quedarán hasta poder verte, pero yo te buscaré hasta que mis fuerzas se agoten...” El pelo de la protagonista ya no es azul, pues el color le ha sido devuelto a las lágrimas, vidrio y fondo. Ya sangraba antes y no deja de sangrar, pues rompe el espejo, metáfora del tiempo donde se refleja la vejez al mirarse. Se ven los cristales con las horas del reloj clavadas en sus brazos y espalda, y a ella buscándolo a él con la brújula para ver si lo encuentra. Se denota como ahora su tez está viva, ya no es una grisalla, porque ha conseguido salir de la cúpula.

8. *Olas de pega*. Versos: “porque solo un beso tuyo y unas horas a tu lado lograrán revivir este cuerpo asediado por olas de falsa esperanza y espinas de rosas marchitas”. Ella sigue su búsqueda, y atravesando el espejo encuentra su nuevo azul: el mar. Sobre la gran ola llueven espinas, y se encuentran rosas aún vivas, que son su dolor y sangre reciente, pero también sus ganas de seguir la travesía, y una gran rosa marchitándose y ahogándose en la esquina inferior derecha, que tiñe las aguas poco a poco. Esta representa su parte dolida y negativa, pudriéndose entre las olas, como falsa esperanza.

9. *Pajarito de papel*. Versos: “Yo no pido milagros, sólo pido que la vida te dé un respiro y que elijas pasarlo conmigo. Aunque dure un suspiro, aunque vuele en instantes, aunque duela por breve..pero lo necesito”. Y al mirar al cielo los pájaros vuelan, y ella los mira con recelo, envidiando la libertad que él no tiene y desearía que tuviera. El cielo es su nuevo azul, el pájaro es su nueva sangre; ahora de color carmín, más cerca de la meta y de su hombre.

Conclusiones

La música es nuestra gran intercesora; nos ayuda a comunicarnos, apela a nuestras sensaciones más profundas, y habla por nosotros cuando las palabras o el raciocinio nos fallan.

En este proyecto hago visible esa parte intangible, aun el inmatérico sonido con los matéricos libros, plasmando de forma gráfica mis poemas audibles.

Se ha logrado una obra de arte total al reunir ilustración, música y poesía, obteniendo de alguna forma una ópera reducida en 2D. Con esta se ha podido indagar extensamente en las relaciones interdisciplinarias entre arte plástico y musical, ratificando que el trabajo no podría concebirse con la ausencia de ninguna de las partes, pues es tan necesaria la vista como el oído.

Otros objetivos cumplimentados han sido el conseguir un fiel reflejo de mis avances, y de quién soy como persona y creadora de obra. Al final estudiar Bellas Artes y el conservatorio al mismo tiempo, aunando ambas pasiones, se ha convertido en mi estilo definitorio. Cada uno tiene sus propias huellas, y mis suelas siempre andan dejando pentagramas.

PD: si en algún momento de mi vida me animo a realizar una tesis, contendrá muy probablemente algunas de las ideas desechadas para este TFG, como son los sonidos del universo y cómo nos hablan. Pero hasta que llegue ese momento me tomaré un largo respiro.

Muchas gracias por su atención.

Referencias

Libro completo

Kandinsky, W. (1991). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Labor.

Artículo de revista

Rovel, H. (1908). Les lois d'harmonie de la Peinture et de la Musique sont les mêmes. *Les Tendances Nouvelles*.

Recursos Web

Alexander Torres Range, J. (2010). Teoría de los Afectos, Simbolismo Barroco. *StuDocu*. Recuperado de <https://www.studocu.com/co/document/universidad-eafit/musica-y-cultura-electiva-nucleo-de-formacion/teoria-de-los-afectos-simbolismo-barroco/5694474> el 12/08/2022

Armada, J. (2014). La Gran Guerra de Joe Sacco. *Después del hipopótamo*. Recuperado de <https://despuesdelhipopotamo.com/2014/04/16/gran-guerra-sacco> el 15/08/2022

Carrillo Viveros, O. (2022). Teoría de los Afectos. *Academia.edu*. Recuperado de https://www.academia.edu/8101309/Teoria_de_los_afectos?auto=download el 12/08/2022

El misterio de Scriabin. (2021). *Diario de Sevilla*. Recuperado de https://www.diariodesevilla.es/ocio/misterio-Scriabin_0_911009228.html el 22/08/2022

Es.wikipedia.org. (2022). *Tapiz de Bayeux - Wikipedia, la enciclopedia libre*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Tapiz_de_Bayeux el 15/08/2022

Fernández Reymonde, A. (2018). La música barroca y los afectos. *MiCiudadReal.es*. Recuperado de <https://www.miciudadreal.es/2018/06/19/la-musica-barroca-y-los-afectos/#:~:text=A%20lo%20largo%20de%20todo,en%20el%20cuerpo%20una%20reacci%C3%B3n%E2%80%9D> el 12/08/2022

Maderuelo, J. (2016). El arte sonoro en sus exposiciones — Escuchar con los ojos. *Arte sonoro en España, 1961-2016* — Arte • Fundación Juan March. Recuperado de <https://www2.march.es/arte/madrid/exposiciones/arte-sonoro/musica-al-arte.aspx> el 22/08/2022

March, F., & March, F. (2013). Paul klee, el pintor violinista - 3 MÚSICA Y PINTURA – Recitales para Jóvenes – Música • Fundación Juan March. Recuperado de <https://www2.march.es/musica/jovenes/Paul-Klee-Pintor-violinista/paul-kee.asp> el 22/08/2022

Sanz Hermida, R. (2012). Música y afectos: las mutaciones del ánimo - *MusicaAntigua.com*. Recuperado de <https://musicaantigua.com/musica-y-afectos-las-mutaciones-del-animo/> el 12/08/2022

Índices de Figuras

Figura 1. Modos Mixolidio, Lidio y Jónico, A. Ontiveros 10

2021. Ángela Ontiveros. *Modos Mixolidio, Lidio y Jónico*. Recuperada del proyecto 'Los Siete Afectos' para la asignatura de Metodología y proyectos de Espacios. Archivo personal.

Figura 2. *Los Siete Afectos*, A. Ontiveros 10

2021. Ángela Ontiveros. *Los Siete Afectos*. Recuperada del proyecto homónimo para la asignatura de Metodología y proyectos de Espacios. Archivo personal.

Figura 3. Modos Eólico, Dórico, Frigio y Locrio, A. Ontiveros 10

2021. Ángela Ontiveros. *Modos Eólico, Dórico, Frigio y Locrio*. Recuperada del proyecto 'Los Siete Afectos' para la asignatura de Metodología y proyectos de Espacios. Archivo personal.

Figura 4. *Fuga en rojo*, P. Klee 13

1921. Paul Klee. *Fuga en Rojo*. Berna. Zentrum Paul Klee. Recuperada de <http://www.estudiodearteorzan.com/2013/04/paul-kee-en-la-fundacion-juan-march.html> el 22/08/2022.

Figura 5. *Rhythmic*, P. Klee 13

1930. Paul Klee. *Rhythmic*. París. Centro Pompidou. Recuperada de <https://www.wikiart.org/en/paul-kee/rhythmic-rythmical-1930> el 22/08/2022.

Figura 6. *Abstract Colour Harmony in Squares with Vermillion Accents*, P. Klee

Figura 6. *Abstract Colour Harmony in Squares with Vermillion Accents*, P. Klee 13

1930. Paul Klee. *Abstract Colour Harmony in Squares with Vermillion Accents*. Berlín. Alte Nationalgalerie. Recuperada de <https://www.wikiart.org/en/paul-kee/abstract-colour-harmony-in-squares-with-vermillion-accents-1924> el 22/08/2022.

Figura 7. Slenderman 20

2019. Slenderman. Recuperada de <https://culturacolectiva.com/historia/slenderman-la-historia-del-personaje-mas-terrorifico-de-internet/> el 13/08/2022.

Figura 8. Carapuntada 20

2012. *La Maravillosa Historia de Carapuntada*. Recuperada de <https://www.amazon.es/maravillosa-historia-carapuntada-criatura-FICCI%C3%93N/dp/8427203071?asin=B09ZGSRRRB&revisionId=&format=4&depth=1> el 13/08/2022.

Figura 9. <i>El Grito</i> , E. Munch	20
1893. Edvard Munch. <i>El Grito</i> . Oslo. Museo Munch. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/El_grito#/media/Archivo:The_Scream_by_Edvard_Munch,_1893_-_Nasjonalgalleriet.png el 13/08/ 2022.	
Figura 10. <i>Como la tierra</i> , J.Francés	20
1959-60. Juana Francés. <i>Como la tierra</i> . Recuperado de https://www.arteinformado.com/agenda/f/juana-frances-el-informalismo-tambien-era-mujer-184593 el 13/08/ 2022.	
Figura 11 . Brahma	21
2019. Brahma. Recuperada de https://www.alamy.es/dios-brahma-india-cultura-santo-dios-ilustracion-image357942595.html el 14/08/2022.	
Figura 12. <i>Ruinas Locrias</i>	24
2021. Ángela Ontiveros. <i>Ruinas Locrias</i> . Recuperada del proyecto ‘Los Siete Afectos’ para la asignatura de Taller de Grabado. Archivo Personal.	
Figuras 13 y 14. <i>Ruinas</i> ej. 1, 2 y 3	24
2022. Ángela Ontiveros. <i>Ruinas</i> . Recuperada de un proyecto para la asignatura Taller de Ilustración. Archivo Personal.	
Figura 15. <i>La Gran Guerra</i> , J.Sacco	26
2014. Joe Sacco. <i>La Gran Guerra</i> . Recuperada de https://despuesdelhipopotamo.com/2014/04/16/gran-guerra-sacco/ el 15/08/2022.	
Figura 16. <i>Tapiz de Bayeux</i>	27
Entre 1082 y 1096. <i>Tapiz de Bayeux</i> . Bayeux, Francia. Museo del Tapiz de Bayeux, Centro Guillermo el Conquistador. Recuperada de https://es.wikipedia.org/wiki/Tapiz_de_Bayeux el 15/08/2022.	
Figura 17. <i>Puerta de Ishtar</i>	30
575 a. C. <i>Puerta de Ishtar</i> . Berlín, Alemania. Museo de Pérgamo. Recuperada de https://es.wikipedia.org/wiki/Puerta_de_Istar#/media/Archivo:Fragment-bramy-ishtar.jpg el 16/08/2022.	
Figuras 18,19,20 y 21. <i>Ángel de la Guarda</i>	33
2021. Ángela Ontiveros. <i>Ángel de la Guarda</i> . Recuperada de un proyecto para la asignatura Metodología y Proyectos de Imagen. Archivo Personal.	

Figura 22. *Sacco 5P*, A. Burri 38

1953. Alberto Burri. *Sacco 5P*. Città di Castello, Italia. Palazzo Albizzini. Recuperada de <https://www.pinterest.es/pin/8866530500905095/> el 18/08/2022.

Figura 23. *Rosso Plastica*, A. Burri 38

1963. Alberto Burri. *Rosso Plastica*. París, Francia. Tornabuoni Art Gallery. Recuperada de <https://www.mutualart.com/Artwork/ROSSO-PLASTICA/BD15244BBE190FEE> el 18/08/2022.

Figura 24. *Concepto espacial, espera*, L. Fontana
38

1964. Lucio Fontana. *Concepto Espacial, espera*. Milán, Italia. Studio Pescali. Colección Privada. Recuperada de <https://historia-arte.com/obras/concepto-espacial> el 18/08/2022.

Figuras 25 y 26. *The Wait*
41

2018 y 2021. Ángela Ontiveros. *The Wait*. Recuperada la pieza de 2021 de un proyecto para la asignatura Taller de Pintura. Archivo Personal.