

Tragaluz

Trabajo de Final de Grado
Sara Montaner Perea

Contenido de la memoria escrita:

0	Abstract	4
1	Introducción al tema.	6
2	Marco teórico.	8
	2.1. Claustrofobia.	8
	2.2. El giro de lo familiar: Unheimlich.	10
	2.3. Gótico clásico y gótico doméstico.	12
	2.4. El gótico femenino y la denuncia.	16
	2.5. Domesticidad y claustrofobia.	18
	2.6. Ambientes de claustrofobia y confinamiento.	22
	2.7. Doppelgänger.	24
	2.8. Estética e imagen en el gótico doméstico.	26
3	Objetivos y procedimiento.	28
4	Proceso.	30
	4.1. Proceso parte narrativa.	
	4.2. Proceso parte formal.	36
	4.3. Producción	68
5	Conclusiones.	70
6	Anexos.	72
	6.1. Anexo I: Libros de artista referentes.	72
	6.2. Anexo II: Tráiler del trabajo.	74

En el género gótico doméstico el confinamiento en casa produce claustrofobia y un giro de lo familiar, generando un nuevo espacio: el de encierro, donde se crean imágenes, ambientes y símbolos para tratar inquietudes y temas cruciales. Dentro del contexto actual de pandemia se genera una situación de reclusión que me plantea elaborar un libro gótico doméstico que fusione tres elementos importantes para el género: texto, imagen y espacio.

El texto es un cuento de gótico doméstico producto de los días de encierro. La imagen gráfica es el resultado de una nueva forma de estampación llevada a cabo sin las infraestructuras del taller. La forma del libro genera una lectura diferente que da vida al espacio de la trama.

Por lo que se entiende el espacio como personaje, taller de estampación y forma de lectura, todo ello formalizado en un libro de artista.

Palabras clave:

Gótico doméstico, libro de artista, creación gráfica, claustrofobia, literatura, confinamiento, unheimlich, estampación.

En el gènere gòtic domèstic el confinament a casa produeix claustrofòbia i un gir d'allò familiar, generant un nou espai: el de tancament, on es creen imatges, ambients i símbols per tractar inquietuds i temes crucials. Dins el context actual de pandèmia es genera una situació de reclusió que em planteja elaborar un llibre gòtic domèstic que fusioni tres elements importants per al gènere: text, imatge i espai.

El text és un conte de gòtic domèstic producte dels dies de confinament. La imatge gràfica és el resultat d'una nova forma d'estampació duta a terme sense les infraestructures de taller. La forma d'el llibre genera una lectura diferent que dona vida a l'espai de la trama.

Pel que s'entén l'espai com a personatge, taller d'estampació i forma de lectura, tot això formalitzat en un llibre d'artista.

Paraules clau:

Gòtic domèstic, llibre d'artista, creació gràfica, claustrofòbia, literatura, confinament, unheimlich, estampació.

In the domestic gothic genre, confinement at home produces claustrophobia and a turn of the familiar, generating a new space: that of confinement, where images, environments and symbols are created to deal with crucial concerns and questions. Within the current context of a pandemic, a situation of confinement is generated that encourage me to elaborate a domestic gothic book that merges three important elements for the genre: text, image and space. The text is a domestic gothic tale from the days of confinement. The graphic image is the result of a new form of stamping carried out without the workshop infrastructure. The shape of the book generates a different reading that gives life to the space of the plot. Therefore, space is understood as a character, a stamping workshop and a way of reading, all materialized in an artist's book.

Keywords:

Domestic Gothic, artist's book, graphic creation, claustrophobia, literature, lockdown, unheimlich, printing.

El diseño se ha caracterizado por saber adaptarse a las adversidades, poder funcionar, transmitir y proyectarse sean cuales sean las condiciones y el contexto que lo rodee. No ignorarlo, sino moldearse según el espacio donde se desenvuelve. No es una práctica ajena a la realidad sino que va estrictamente relacionada con ella. El diseño a mi parecer no es solucionista, sino que tiene un carácter plástico. Como estudiante de diseño me encontré con el cometido de no dejar que el confinamiento me impidiera desarrollar mi trabajo de final de grado en su totalidad. Tenía que sacarlo adelante. No quería buscar soluciones al covid, sino saber trabajar bajo las condiciones que este virus nos imponía. Así que me propuse sacarle partido a la situación, exprimir el encierro para reinventar nuevas formas de trabajo o plantearme hacer cosas que en condiciones normales no habría hecho.

Desde el principio supe que quería hacer un trabajo relacionado con la literatura, y me interesé por temas que giraban en torno al romanticismo oscuro y al gótico doméstico. Cuando los acontecimientos nos llevaron al estado de aislamiento, comprendí por cuál de los dos géneros me tenía que decantar: por el gótico doméstico. Como el propio nombre indica, el gótico doméstico es aquel que tiene lugar dentro de la casa, del hogar. Domus significa casa, y allí es donde íbamos a estar encerrados todos nosotros el resto del curso.

El confinamiento sirvió como unión entre el gótico doméstico y la realidad. Quería escribir sobre lo que estaba sucediendo, siempre encasillándolo dentro de dicho género literario. La situación me permitía salirme del simple marco teórico, aunque me limitara en muchos otros aspectos.

En el diseño lo que siempre me ha atraído más ha sido el libro. La pieza editorial pero también el libro de artista. Supe que quería formalizar el género del gótico doméstico en un objeto que le hiciera justicia formalmente y gráficamente. Quería ocuparme de llevar a cabo todo, desde el contenido hasta el continente: el libro en su totalidad.

Quiero tratar el libro como un objeto: que represente en forma de imagen la propia lectura y el propio espacio de confinamiento y de producción del material (que es a su vez el lugar de desarrollo del gótico doméstico). Hacer justicia a un género que se basa en la creación de imágenes y ambientes así como de símbolos para transmitir emociones y sensaciones.

El tema que quiero tratar es la claustrofobia potenciada por el estado de confinamiento y representada mediante el género del gótico doméstico.

Para empezar, la claustrofobia es un trastorno de ansiedad que como su propio nombre indica, se basa en el miedo a los espacios cerrados o reducidos. *Claustro* en latín significa cerrado, y *fobia* en griego representa miedo. Pero verdaderamente, quien padece este pánico incontrolable no teme el espacio cerrado en sí mismo, sino a todas aquellas consecuencias que puede acarrear el hecho de encontrarse encerrado en aquel lugar. Todos estos pensamientos irracionales giran en torno al hecho de no poder moverse, asfixiarse por falta de aire o no poder escapar jamás del habitáculo al que se teme. Esto genera altos niveles de ansiedad y síntomas propios de ataques de pánico. Quien lo experimenta sufre falta de aire, palpitaciones y mareo, y solo disminuye la sensación de asfixia cuando se abandona el sitio cerrado, y se encuentra de nuevo en el exterior.

Los síntomas más comunes de quien padece claustrofobia son los siguientes:

- Sensación de falta de aire
- Sudoración
- Latidos acelerados.
- Falta de aliento o hiperventilación
- Dolor en el pecho
- Temblores
- Aturdimiento o desmayos
- Náuseas
- Mareo
- Sensación de tener pavor, terror, pánico

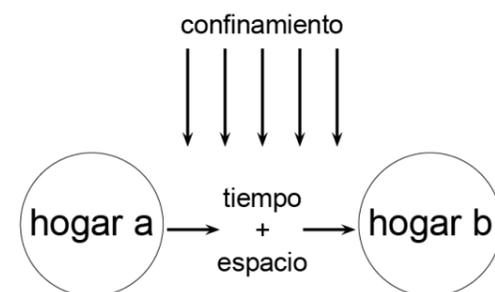
Investigaciones recientes¹ han demostrado que las personas que padecen claustrofobia presentan alteraciones cognitivas a la hora de calcular y medir el espacio en el que se encuentran, percibiendo el lugar más pequeño y angosto de lo que verdaderamente es, haciendo que esta reacción pueda presentarse en cualquier espacio que no sea abierto.

2.1.1. Radomsky, A.S., Rachman, S., Thordarson, D.S., Mellsaac, H.K. y Teachman, B.A. (2001). The Claustrophobia Questionnaire. *Journal of Anxiety Disorders*.

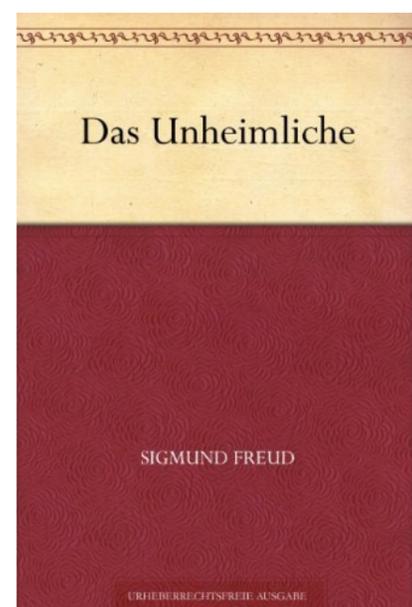
A raíz del confinamiento se me presentó la oportunidad de trabajar sobre la reacción de la mente ante el hecho de permanecer en un mismo espacio durante mucho tiempo. No permanecemos tanto tiempo encerrados desde que salimos del útero de nuestra madre. Por lo que podría tratar la claustrofobia en un espacio poco común donde vivirla: el propio hogar.

La nueva concepción del tiempo y el espacio a raíz del confinamiento, hace concebir de forma diferente el lugar. Un lugar que conocemos a la perfección pero en el que nunca hemos permanecido tanto tiempo genera la creación de un nuevo espacio: el espacio de encierro. Este hogar B es el resultado del hogar A + el factor Confinamiento, que modifica el tiempo y el propio espacio. El hogar es nuevamente conocido e interpretado. Ya no es el lugar familiar; lo contemplamos desde una nueva perspectiva. Este giro de lo familiar es lo que Freud llame *Unheimlich*. (figura 1).

fig. 1. Representación gráfica de la aparición del unheimlich durante el tiempo de confinamiento.



2.2.1. "Das Unheimliche" Sigmund Freud. (1919).



"Unheimlich"

La relación entre doméstico y gótico se explica con el término "unheimlich" del que habla Freud.¹ Es el antónimo de 'heimlich', que tiene dos representaciones: familiar, íntimo / secreto, oculto.

Unheimlich es por tanto algo que se manifiesta cuando debería estar oculto y que muestra la otra cara de lo familiar, volviendo estas vivencias siniestras, opresivas, inquietantes, sobrecogedoras.

Si heimlich se refiere a la vida doméstica y a la seguridad, unheimlich está relacionado con los peligros que acechan bajo la apariencia de la vida doméstica. Lo que crea angustia y ansiedad es la tensión existente entre ambos.

Lo que antes era familiar emerge bajo un aspecto amenazante, siniestro; descubrir a lo familiar en su dimensión horripilante.

En el gótico doméstico se desvela aquello que permanece silenciado y oculto detrás del velo de confort y seguridad. Y cuando lo familiar se desvela, toma proporciones monstruosas y terroríficas. El ambiente tranquilo se ve alterado al descubrir una actitud extraña que se ha asumido como cotidiana.

En la ficción gótica, aquello que se encuentra dentro de la domesticidad tradicional se trastoca y perturba, y pasa a tomar un punto de vista diferente, dándole la vuelta a los valores tradicionales de la familia y el hogar.

El hogar, que teóricamente significa seguridad y refugio es amenazado desde dentro, por algo que puede ser conocido o desconocido, pero siempre extraño.

Lo siniestro aparece cuando se pierde la distancia habitual con el objeto, ya que el espacio ha perdido su dimensión usual y corriente.

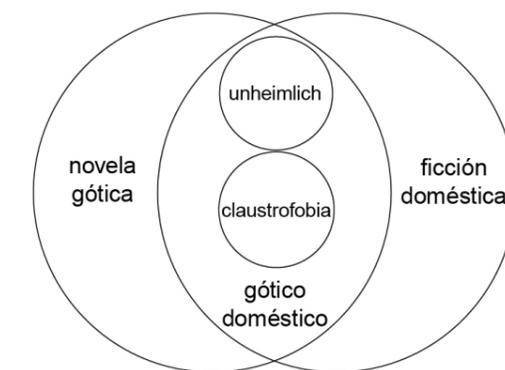
La experiencia de lo siniestro hace tambalear la diferencia entre realidad y ficción, y nos hace perder esta capacidad de discernir, creándonos una sensación de vértigo que lleva a la confusión.

El hogar pasa a ser un lugar de trauma, donde los personajes intentan curarse a sí mismos, pero no lo consiguen debido al uso de métodos poco curativos: recreación de eventos hirientes o desarrollo de apegos inadecuados.

Cuando la claustrofobia se manifiesta a raíz del confinamiento, se produce el Unheimlich, ya que este miedo provoca un giro de lo familiar. El género literario del gótico doméstico es el medio a través del cual representar todo esto.

Para comprender el género gótico doméstico primero hay que conocer la novela gótica clásica, así como la aparición del gótico femenino, para poder tratar su relación con la claustrofobia y la domesticidad. (figura 2).

fig. 2. Representación gráfica de la relación entre los distintos géneros y términos.



La novela gótica nace en el siglo XVIII, durante la Ilustración. Desafía todo aquello objetivo y racional y aborda temas como la locura, los tabúes, los sueños y las alucinaciones.

Pero pese a tratar temáticas tan alejadas de lo convencional, las primeras novelas góticas seguían teniendo la estructura clásica de la novela de aventuras. Los finales suelen dar lugar a la victoria de los protagonistas contra las fuerzas anacrónicas, y finalmente siempre acaba predominando el sentido común frente a lo inexplicable.

Aun así se produce un aumento considerable de imágenes violentas, asesinatos, violaciones, incestos, incumplimientos de los límites de la sociedad y la razón, etc. Se cree que estas lecturas pudieron surgir para cumplir y sustituir a los deseos ocultos y prohibidos, para transgredir el ámbito social y sexual.

En sus inicios el gótico se situaba en escenarios poco comunes, de aspecto inusual y misterioso en sí mismo, para crear un ambiente insólito y propicio a todos estos fenómenos extraños. Sitios como castillos, monasterios abandonados, ruinas, mansiones extravagantes,...

En el siglo XVIII, las familias querían preservar la privacidad y la seguridad de sus hogares dentro de las estructuras de la domesticidad tradicional. Esta tenía dos grandes objetivos: resistir contra los invasores externos y rechazar la subversión interna.

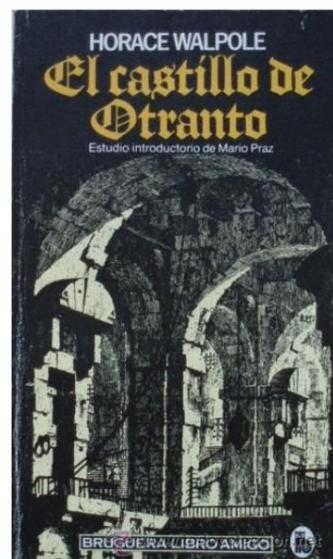
Es por eso que cuando la literatura gótica quiere mostrar las carencias y la debilidad de los cimientos de la sociedad, naturalmente también se encarga de destruir los ideales de la domesticidad. El hogar sufre una amenaza continua de seres sobrenaturales o humanos malignos.

Un ejemplo es el "Castillo de Otranto" de Horace Walpole¹, en donde hechos sobrenaturales que provienen del interior del castillo acometen contra la familia, llevándolos a la violencia y a la locura. Esta es considerada la primera novela gótica de la historia. Pero aún se aleja de las bases del gótico doméstico.

Con la llegada de la modernidad, el gótico clásico influyó en otros movimientos literarios como la ficción doméstica o el romanticismo oscuro, y los acercaron más a este género pero manteniendo características propias de cada uno.

2.3.1. "Castillo de Otranto" Horace Walpole. (1764).

Narra la historia de Manfred, cuya estirpe arrastra una maldición desde que su abuelo usurpó el castillo a sus legítimos dueños. Manfred trata de perpetuar su herencia casando a su hijo Conrad con la princesa Isabella, pero poco antes de la boda ocurre un accidente fatal de origen aparentemente mágico que frustra sus deseos. A partir de este suceso, se desencadenan una serie de misteriosos fenómenos sobrenaturales y pasiones encendidas que tienen como escenario el asfixiante y siniestro decorado del castillo, uno de los principales "personajes" del relato.



La ficción doméstica se fusionó con el gótico y lo doméstico se convirtió en escenario para las novelas góticas, sobre todo en su expansión hacia América, donde no existían los lugares y las construcciones propias del gótico clásico. Así que el hogar burgués pasó a ser el nuevo escenario, la familia los nuevos personajes, y los temas domésticos se volvieron potencialmente horribles. Permitiendo que al lector le resultara más fácil situarse en los hechos, dado que eran escenarios comunes.

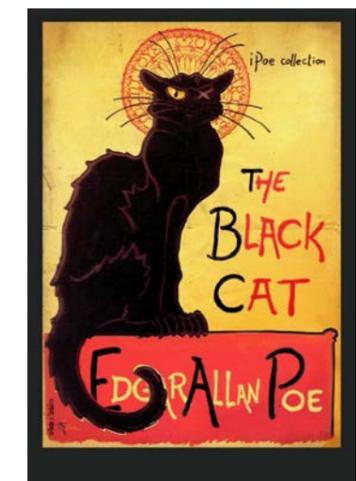
*"Si la ficción doméstica o sentimental alaba los pilares de la domesticidad: la familia, la seguridad, la comprensión, la ayuda mutua y los valores del cristianismo, la doméstica gótica habla de lo contrario, los peligros que acechan detrás de la familiaridad y la comodidad."*²

El género gótico clásico se caracterizaba por el exceso: castillos repletos de símbolos, armaduras, sitios tenebrosos, vampiros, ...; era una exageración de todo el mal que se quería representar pero también una ostentación estética. A diferencia del gótico doméstico que es sencillo, cotidiano, extrañamente normal. Eso es lo que hace que este género sea aún más terrorífico: su proximidad con la realidad. El horror más perturbador nace en los espacios que deberían ser seguros: el espacio doméstico. Un entorno que a primera vista no sugiere nada siniestro, pero en esa normalidad reside el miedo.

Edgar Allan Poe es un gran exponente del gótico doméstico americano. En sus relatos el ámbito doméstico se convierte en un lugar hostil y lleno de problemas. Pero sus narradores no son las víctimas del relato, son partícipes de este horror. Desafía los pilares de la domesticidad (familia y un hogar feliz) mediante un discurso que se escapa a la razón y llega a una dimensión sobrenatural, extraña y desconocida. En la doméstica gótica la norma es la violencia y el comportamiento descarriado, siempre oculto bajo la apariencia de la seguridad y la comodidad. El objetivo final es la disolución violenta de la casa tradicional. En el relato "The Black Cat" de Edgar Allan Poe³ el gato es la proyección de sus miedos y sentimientos al sentirse atrapado en una vida doméstica. Narra la culpa, el odio a sí mismo y la autodestrucción. La locura convierte el cuento doméstico en una ficción gótica.

2.3.2. Gothicizing Domesticity - The Case of Charlotte Perkins Gilman and Edgar Allan Poe. Ana Cristina Băniceru. West University of Timișoara. (2018)

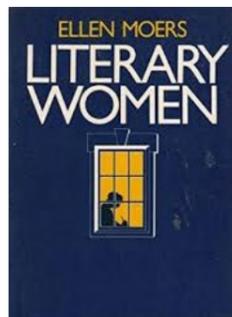
2.3.3. "The Black Cat" Edgar Allan Poe. (1843) Publicado en The Saturday Evening Post. Un joven matrimonio lleva una vida doméstica, tranquila, con su gato. Hasta que el hombre empieza a dejarse arrastrar por la bebida, que lo vuelve irascible y en un ataque de ira acaba con la vida del animal. Tras esto un segundo gato aparece en sus vidas, la situación familiar empeora, y los acontecimientos culminan en un terrible desenlace.



2.4. El gótico femenino y la denuncia

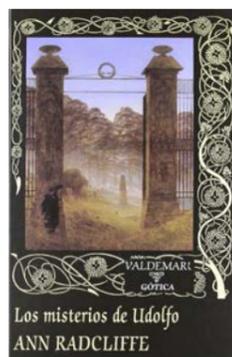
14

2.4.1. Texto "Female Gothic" dentro del libro "Literary Women" de Ellen Moers. (1976)



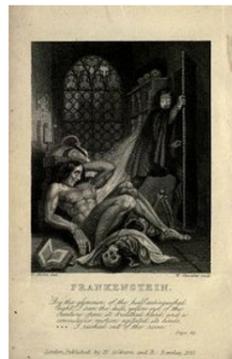
2.4.2. "Los misterios de Udolfo" Ann Radcliffe (1794)

Emily se enfrenta al malvado Montoni que la persigue por el castillo, donde suceden múltiples hechos sobrenaturales.



2.4.3. "Frankenstein" Mary Shelley (1818)

Un estudiante de medicina crea vida artificial y se enfrenta a las terribles consecuencias de su experimento.



El término "gótico femenino" lo introdujo la crítica Ellen Moers en 1976 en su texto "Female Gothic".¹

Lo entendía como una ficción gótica escrita por y para mujeres en los siglos XVIII y XIX.

En este período el término domesticidad evolucionó. Los espacios de trabajo y los espacios de hogar se separaron. La identidad masculina se asoció a los primeros y la femenina a los segundos: los espacios de domesticidad. Las escritoras, condenadas a este mundo reducido, empezaron a producir un gran número de relatos tomando el hogar como escenario y describiéndolo como un espacio misterioso y cerrado.

Ellen Moers distingue en este género literario dos narrativas distintas:

-Novelas en las que la protagonista y el centro del relato es una mujer joven que es a la vez víctima y heroína. En esta se sitúa Ann Radcliffe con novelas como "Los misterios de Udolfo"², en que nos hablan de mujeres indefensas que se empoderan para poder resistir los abusos patriarcales.

-Novelas en que los protagonistas no son mujeres pero son arquetípicos sobre temas que preocupaban a las mujeres. En esta se sitúa "Frankenstein" de Mary Shelley³, donde tras la ficción trata sus preocupaciones sobre la creación artística y experiencias traumáticas sobre la maternidad.

El feminismo vio en ese género literario una forma de expresión liberadora para las mujeres, tanto escritoras como lectoras. Por lo que el gótico femenino se consolidó en el siglo XIX, con autoras como Emily Dickinson, Charlotte Perkins Gilman, Kate Chopin y Edith Wharton. Usaron el gótico doméstico para tratar temas de denuncia social, política y emocional que se ejercía sobre la mujer en su época. Este género les permitía desdoblarse la realidad para transmitir las sensaciones de miedo, angustia y dolor que ellas sufrían.

Sus relatos sobrenaturales representan el mundo real en el que viven, donde les acechan cosas y experiencias horribles. Ocultan tras la ficción la realidad de un mundo que las restringía y las mantenía cautivas. También trataban de mostrar la manipulación sobre las mujeres por parte de la ciencia y la ley.

La literatura gótica, al ser un género con tanta fantasía y libertad creativa permitía enmascarar temas que hubieran

resultado imposibles en cualquier otro género más realista. El género gótico doméstico permitió a las escritoras tratar aquello que se consideraba inmoral y cuestionarse las estructuras sociales que perpetuaban una ideología patriarcal y misógina. A través de lo sobrenatural se podían subvertir los valores del matrimonio o la domesticidad que predominaban en las narraciones femeninas de la época. Las fuerzas fantasmales permitían criticar el poder patriarcal y la violencia hacia las mujeres.

*En sus experimentos góticos escribían sobre sus miedos, ansiedades y terrores relativos a la procreación, la maternidad no deseada o prohibida, el parto, la fragmentación del cuerpo, la raza, la sexualidad, el adulterio, la relación madre-hija, la muerte y la relación autora-texto. Temas que, como se puede observar, conforman casi en su gran mayoría experiencias exclusivas de la mujer.*⁴

Las mujeres protagonistas de este género son personas a las que les imponen unos ideales y buscan refugio en los libros, en las pastillas o en el alcohol. Cuando se ven sobrepasadas por aquel modelo de ideal que no pueden alcanzar y que se exigen, cometen actos irreversibles.

Los relatos góticos de Flannery O'Connor están narrados por protagonistas que observan la transformación y desarrollo del propio cuerpo como algo monstruoso. No lo aceptan y eso les produce un gran desequilibrio emocional.

Shirley Jackson muestra en sus cuentos su frustración ante el matrimonio, la vida doméstica, la mala relación con su madre. Lo monstruoso se esconde tras las relaciones familiares y las amistades.

En sus relatos lo sobrenatural no es lo principal, sino un trasfondo desesperado, angustioso; pinceladas de locura, de decepción y miedo a uno mismo y a lo que nos rodea. Todo ello propiciado por su condición de esposa, madre e hija.

Edith Wharton escribe un relato gótico doméstico "Kerfol" sobre una mujer que vive condenada.⁵

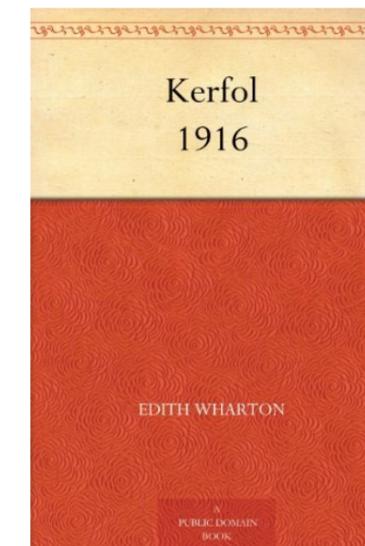
El entorno doméstico tiene lugar en un castillo en Francia, donde viven la protagonista, y su pareja, un hombre mucho mayor que ella y que la tiene bajo su dominio. El control y el desamor mantienen a esta mujer aislada y aterrorizada

15

2.4.4. "Pesadillas góticas con cuerpo de mujer en la literatura norteamericana."

Dra. Eulalia Piñero Gil
Universidad Autónoma de Madrid.

2.4.5. "Kerfol" Edith Wharton. (1916).



constantemente. Vive en una prisión física y existencial, ya que no puede ni salir sola al jardín, tiene que ir siempre acompañada de sus criados, a órdenes de su marido, que la trata como a una posesión.

Ella va rescatando perros que cuida y cura. Estos son símbolos de su falta de afecto, y canalizan su necesidad de cariño. A su vez estos seres que representan fidelidad y bondad son sustitutos para su instinto maternal.

El marido se encarga de ir matando cada mascota que ella cuida. Al final los fantasmas de los perros matan al marido: estos simbolizan los deseos reprimidos de la mujer de ser libre. En el juicio no creen los comportamientos agresivos del marido y la condenan a ella. Muestra y denuncia como el sistema (judicial, patriarcal) perpetua la injusticia hacia las mujeres.

Kate Chopin escribe "El despertar"⁶, una novela ambientada en Luisiana, que cuenta la historia de Edna Pontellier, una joven que sufre una lucha interna con el fin de reconciliar sus propias ideas, alejadas de las convenciones sociales acerca de la mujer y la maternidad. Tiene que convivir con un marido conservador y con el yugo de la domesticidad.

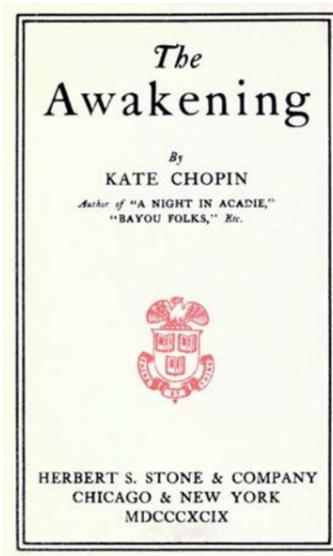
Charlotte Perkins Gilman en su novela "El papel pintado amarillo"⁷ mezcla el gótico doméstico con la explicación introspectiva del colapso mental de una misma. Este colapso mental es producido por una depresión posparto, a la que la única cura que le ofrece la ciencia y el patriarcado es el reposo absoluto y también el creativo.

Cuando en la novela habla de su hijo lo llama "bebé", en vez de llamarlo por un nombre, lo que refleja su estado de rechazo a la idea de maternidad.

En este relato se dibuja una autoridad masculina que es su marido (y también su médico) controlador; y una autoridad femenina que es la hermana del marido.

La narradora, a quien le gusta escribir y tener actividad creativa, se encuentra entre su deseo de respetar lo que quiere su esposo, es decir, una doméstica tranquila; y su deseo de libertad.

2.4.6. "El despertar" Kate Chopin (1899)



2.4.7. "El papel pintado amarillo" Charlotte Perkins Gilman. (1892)



En el gótico doméstico el aislamiento y el encarcelamiento en un lugar es un tema recurrente. Este puede ser autoimpuesto o el resultado de una serie de circunstancias que escapan al control del sujeto. Se dramatiza el terror de vivir aislado del mundo exterior, simplemente anclado al hogar, atrapado en la rutina. Aparece la claustrofobia del espacio doméstico, un espacio que hace revivir a los protagonistas todo lo que callan y sus secretos más inconfesables. No solo es un aislamiento físico sino también social y psicológico. Esto hace que haya una exploración de la paranoia, y la alienación conduce al miedo de la intrusión de lo inhumano en la vida cotidiana. Es ahí donde aparecen las fuerzas sobrenaturales producto de la imaginación o de los miedos reprimidos y de los recuerdos. El aislamiento presenta una ambigüedad: nos hace dudar entre si el lugar de reclusión donde se desenvuelven los hechos realmente tiene “algo más”, posee alguna fuerza sobrenatural; o es la mente del personaje ya algo imaginativa o neurótica al que el aislamiento lo lleva a imaginar “algo más” donde no lo hay.

En el relato de Charlotte Perkins Gilman “El papel pintado amarillo” la protagonista se ve obligada por su marido que es a su vez su médico, a encarcelarse en una antigua mansión con un horrible papel amarillo en las paredes. El esposo la confina concretamente en una habitación para niños, y de este modo la infantiliza.

Este escenario se convierte en la expresión de su locura, su histeria y sus miedos. Se proyecta a sí misma en el papel de su prisión doméstica.

Mientras que en el gótico tradicional el espacio del personaje es invadido por un intruso externo, aquí el espacio doméstico en sí representa “el mal”, ya que la retiene entre sus paredes y la priva de libertad.

La “metamorfosis del narrador no solo ocurre dentro de la esfera doméstica sino que también parece ser un producto de esa esfera y sus limitaciones claustrofóbicas”.¹

Henry James escribe una novela corta llamada “The Turn of the Screw”², en que narra la historia de una joven solitaria y con una gran imaginación que vive en una enorme casa aislada de todo, sin contacto con nadie. El aislamiento y la imaginación la inducen a ver fantasmas en la casa.

2.5.1. Gothicizing Domesticity - The Case of Charlotte Perkins Gilman and Edgar Allan Poe. Ana Cristina Băniceru. West University of Timișoara. (2018)

2.5.2. “Otra vuelta de tuerca” Henry James (1898)



Henry James también escribe “The Jolly Corner”.³ Este relato narra la historia de un hombre para quien la estética y el arte tienen un valor primordial, y que deambula por las estancias vacías de la casa de su infancia, obsesionado por todo lo que podría haber sido si hubiera vivido de forma distinta. A raíz de su aislamiento en esa casa crea un fantasma de ese otro yo, y lo convierte en una obsesión.

Muchos de los relatos de Shirley Jackson suceden en situaciones de aislamiento (La Maldición de Hill House, Siempre hemos vivido en el castillo). De hecho la autora pasó gran parte de su vida encerrada en casa, dedicada a la vida doméstica y al cuidado de su familia. Además sufría de neurosis y de agorafobia, pudiendo ser esto último una consecuencia del hecho de permanecer tanto tiempo en casa.

El aislamiento en la novela “La maldición de Hill House”⁴ es un hecho que impregna todo el texto y que sucede tanto de forma individual como grupal. La propia casa magnifica y disciplina el aislamiento.

“Lo que anda en su interior, anda solo”.⁴

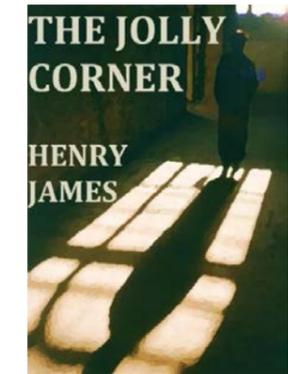
La casa es malvada por lo aislada que permanece de la vida exterior, y por la fragilidad de los individuos que la habitan, como Eleanor, la protagonista y representación de la propia escritora.

Los otros personajes muestran sus propias formas de aislamiento pero es Eleanor sobre quien recae el peso del concepto, resultado del cual es la muerte.

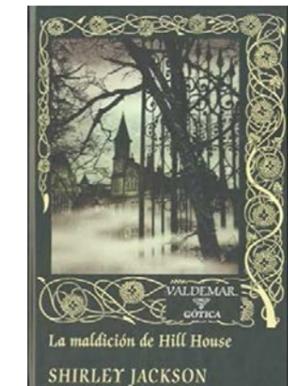
Eleanor está aislada físicamente en una mansión alejada. Pero también aislada de su sentido del yo y de su independencia como persona. Por lo que es propensa a dejar volar la imaginación y no discernir entre la realidad y la fantasía. Con esta novela Jackson no solo quiere transmitir el aislamiento en sí, sino la experiencia femenina en un mundo tan claustrofóbico.

“La mujer gris” de Elizabeth Gaskell⁵ es un cuento que trata sobre la vida de Anna, una mujer que es obligada por su familia a casarse con un hombre perverso que la encierra en su casa. Narra su experiencia como esposa, y la relación con su doncella, y como tratan ambas de escapar del encierro al que han sido condenadas.

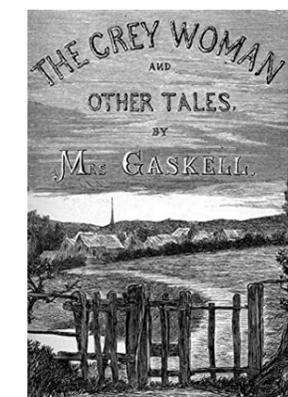
2.5.3. “El Rincón Feliz” Henry James (1908)



2.5.4. “La maldición de Hill House” Shirley Jackson (1959).



2.5.5. “La mujer gris” Elizabeth Gaskell (1861).



Aunque la claustrofobia puede aparecer en aquellos que la padecen en cualquier lugar cerrado como lo es un ascensor, hay ambientes que propician sus síntomas en personas que nunca han padecido claustrofobia. Estos suelen ser situaciones de encierro a largo plazo o de convivencia en un mismo espacio con una misma gente durante un largo periodo de tiempo.

A continuación se exponen varios casos de confinamientos por distintas razones y cómo estos han generado ciertos síntomas propios de la claustrofobia.

Base de investigación Concordia¹

La base Concordia es una instalación para la investigación polar situada en la meseta antártica de la Antártida, operativa desde 2005.

Un grupo de científicos pasa seis meses en la base para estudiar los efectos del aislamiento, para poder prepararse para misiones espaciales de larga duración. Al ser una de las regiones más apartadas del planeta, las condiciones permiten recopilar datos y llevar a cabo experimentos fiables. La poca densidad del aire y las temperaturas heladas debido a la altitud del paraje, imposibilitan la salida al exterior de los científicos (y si lo hacen tiene que ser con muchas medidas de seguridad y durante muy poco tiempo). Además permanecen sin luz solar durante cuatro meses debido a que el sol no se eleva en aquella región durante el invierno.

En este experimento de aislamiento detectaron:

- Dolores de cabeza, fatiga
- Falta de atención a la higiene personal
- Trastornos del sueño
- Emociones negativas
- Tensión interpersonal
- Conflicto
- Hibernación psicológica, es decir, una desaceleración del cuerpo y de la mente por la poca estimulación que se recibe.
- Dificultades para recordar cosas y completar tareas.

*Es un mecanismo de protección contra el estrés crónico, lo cual tiene sentido: si las condiciones son incontrolables, pero sabes que en algún momento en el futuro las cosas mejorarán, puedes optar por reducir los esfuerzos mentales para preservar la energía.*²

2.6.1. Base de Investigación Concordia situada en la Antártida.



2.6.2. Nathan Smith. Universidad de Manchester.

Mars 500³

Entre 2010 y 2011, ocho voluntarios estuvieron 520 días simulando una misión a Marte: encerrados en una nave, sin luz solar y aislados del mundo exterior.

Diego Urbina, uno de los tripulantes, afirma que escribir cartas o emails ayuda a reflexionar y a hacer introspección, y también supone un contacto más profundo. Mucho más que el contacto más vacío e instantáneo de las redes sociales o whatsapp.

Dentro del lugar de confinamiento todos tenían su lugar personal donde estar a solas, ya que la convivencia durante tanto tiempo de un grupo de gente en un lugar cerrado podía generar malentendidos si no se tenía ese sitio individual.

Estación espacial Mir⁴

En 1982 varios astronautas pasaron 211 días a bordo de la estación Mir. Según uno de ellos, el 30% del tiempo transcurrió con conflictos entre la tripulación. Solía ser por malentendidos que se magnificaban debido al confinamiento. En aislamiento todas las cosas se vuelven una hipérbole de sí mismas.

*Hoy ha sido difícil. No entendemos lo que nos está pasando. Caminamos uno en silencio junto al otro, sintiéndonos ofendidos. Tenemos que encontrar alguna manera de mejorar las cosas.*⁵

Astronauta americano

Scott Kelly es el astronauta que ha transcurrido más tiempo seguido en el espacio en una única misión: 340 días. Para él lo que más le ayudaba a mantener la cordura era seguir un plan constante, mantenerse ocupado y a ser posible de forma rutinaria y planificada, siempre con pausas personales para sí mismo.

Submarinos Israel⁶

Se realizó un estudio sobre las tripulaciones de submarinos de Israel, en que salieron unos resultados sorprendentes. Los tripulantes se enfrentaban al aislamiento con altos niveles de cinismo y humor.

2.6.3. Interior del Mars 500, de la misión en Marte.



2.6.4. Interior de la estación espacial Mir (1982)



2.6.5. Valentine Lebedev Astronauta en la estación espacial MIR (1982).

2.6.6. Interior de un submarino israelí.



De hecho crearon un periódico satírico llamado “El diario nocturno”, con fotos, enlaces a noticias y otros materiales, para repasar todo lo que sucedía durante el día. En este periódico también escribían todo lo que les molestaba de los comportamientos que habían tenido los otros tripulantes durante el día, para que así no tuvieran que tener una discusión sobre ello.

*Faro Cabo de Hornos, Punta Espolón (Chile)*⁷

Este faro sirve de guía para los buques de la zona, y necesita que alguien lo mantenga y que envíe partes meteorológicos y de navegación, por lo tanto alguien que permanezca siempre ahí.

Eso es lo que hace Ariel Barrientos y su familia.

*No podemos salir por el mal tiempo. A veces el viento sobrepasa los 122 nudos y por ello permanecemos en casa la mayoría del tiempo.*⁸

Tienen que enfrentarse al confinamiento, a la convivencia y a la educación de sus hijos desde casa. Según ellos sus mayores aliados son los libros y el hecho de establecerse una rutina. No dejarse llevar por el transcurso de las horas.

*Es en esos momentos donde nos damos cuenta de que estamos realmente solos y que, si nos pasa algo, nadie lo sabrá.*⁸

2.6.7. Faro de Cabo de Hornos, Punta Espolón, Chile.



2.6.8. Ariel Barrientos, guarda del faro de Cabo de Hornos, Punta Espolón, Chile.

2.6.9. Sarah Shourd, encarcelada en Kurdistán.

Encarcelamiento de Sarah Shourd, Kurdistán

Un verano, Sarah Shourd se encontraba haciendo una excursión con dos amigas en Kurdistán cuando las arrestaron las tropas iraníes al cruzar la frontera con Irán. Las mantuvieron en confinamiento aislado tras acusarlas de espionaje. Permanecieron 10.000 horas cada una en una celda de Teherán, aisladas física y socialmente. Esto les produjo ansiedad y fuertes alucinaciones.

*En mi visión periférica empecé a ver una luz que desaparecía cuando giraba la cabeza.*⁹

*En un momento escuché a alguien gritar, y solo me di cuenta de que se trataba de mis propios gritos cuando sentí que los guardias más amigables me tocaban la cara para reanimarme.*⁹

La soledad influye en la calidad del sueño, la atención y el razonamiento lógico y verbal. Cuando se somete a alguien a un aislamiento social, se genera una respuesta extrema, que puede desembocar en trastornos mentales.

Experimento en la universidad McGill de Montreal

En el centro médico de la universidad el psicólogo Donald Hebb lideró un experimento en que varios estudiantes pasaron días aislados en cubículos, prácticamente sin contacto humano. El objetivo era disminuir la estimulación sensorial al mínimo y ver como se comportaban los sujetos frente a la nada. Al transcurrir unas horas ya estaban impacientes, y se pusieron a hablar, cantar o recitar poesía para acabar con la monotonía. Afectó a sus funciones cognitivas y generó en ellos ansiedad y alucinaciones. Estas comenzaban con formas simples y se convertían en escenas extrañas.

El sentido del tiempo

En 1961, el geólogo francés Michel Siffre estuvo dos meses estudiando un glaciar subterráneo en los Alpes franceses. Al volver a la superficie, realizó pruebas en las que comprobó que tardaba cinco minutos en calcular 120 segundos; había perdido la concepción del tiempo.

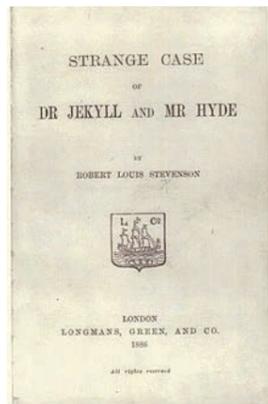
En 1993, Maurizio Montalbini, estuvo 366 días en una gruta subterránea en Pesaro (Italia) diseñada para misiones espaciales por la NASA. Al salir se creía que solo habían transcurrido 219 días.

2.7. Doppelgänger

24

2.7.1. El dramaturgo sueco Strindberg escribió:
«El que ve a su doble es que va a morir».

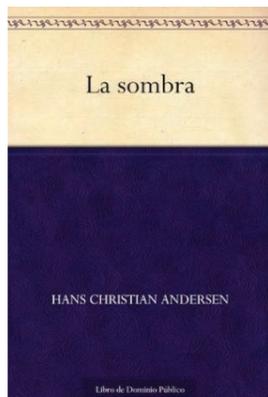
2.7.2. "El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde". Robert Louis Stevenson (1886).



2.7.3. "El doble" Fiodor Dostoievski (1846).



2.7.4. "La sombra" H. C. Andersen (1847).



En la novela gótica doméstica la generación de un ambiente de claustrofobia viene dado por la reclusión en el espacio, lo que hace que los protagonistas experimenten un descubrimiento personal y un enfrentamiento con sus miedos, deseos oscuros e inseguridades. Este diálogo con el otro lado de uno mismo muchas veces se manifiesta con la aparición de la figura del "doppelgänger".

Doppelgänger es una palabra alemana que hace referencia al doble malvado o fantasmal de una persona viva. Como la misma palabra indica "doppel" significa "doble" y "gänger" es "andante", es decir: el que camina al lado.

Su existencia se remonta a las culturas más antiguas. En la mitología nórdica y germánica, ver el propio Doppelgänger es un augurio de muerte.¹

La existencia del otro yo, fue reconocida científicamente por primera vez en la década de 1730, cuando Anton Mesmer usó la hipnosis para descubrir una alteración en el comportamiento del individuo según si este se encontraba en estado de vigilia o en estado alterado de la conciencia.

En el romanticismo crece el interés por esta figura, ya que lo ven como una materialización del lado oscuro del propio ser, de unas inquietudes y pensamientos que permanecen ocultos hasta que aparece el Doppelgänger, quien se encarga de personificarlos.

Robert Louis Stevenson escribe sobre un doppelgänger desde el punto de vista de la aparición de la versión malvada de uno mismo, en "El Dr. Jekyll y Mr. Hyde".²

Fiodor Dostoievski, trata el tema desde un punto de vista más psicológico, mostrando el desdoblamiento de la personalidad para abordar las oscuridades y perversiones de la mente humana en su obra "El doble".³

Hans Christian Andersen en su relato "La sombra" habla de la relación del ser con su otro yo.⁴ En que el protagonista y su sombra tienen una relación de rivalidad pero a la vez de dependencia mutua. En este cuento la sombra usurpa la personalidad de su amo, ya que él delega en ella cada vez más responsabilidades.

25

El uso que yo le doy al Doppelgänger es también el de reflejo de la otra personalidad de la protagonista. En este caso es su yo infantil que reaparece cuando se produce el encierro en su casa de infancia. Este alter ego no quiere dejarla crecer, quiere retenerla para siempre en esa casa, en su habitación y en su yo niña.

La novela gótica se basa en una cuidadosa yuxtaposición de imágenes que generan una serie de sensaciones hacia el lector. Puede que esto sea porque parte de muchos pensamientos inconscientes, y según Freud este se expresa a través de imágenes. Cuando el escritor trata de transmitir al lector estas imágenes que se generan en su cabeza, o que tiene delante de sus ojos, lo hace a través de las palabras.

En el gótico doméstico el uso de imágenes es muy recurrente, y se hace una descripción detallada de aquello que se ve pero también se genera imagen de aquello que se siente. El ojo del escritor en este tipo de literatura se fija exhaustivamente en todo lo que le rodea, de forma que hay imágenes que llegan incluso a taladrar el cerebro de sus protagonistas. La descripción minuciosa de las cosas, procesos o sensaciones crea una sensación de inquietud y llega incluso a perturbar. Los detalles penetran en la mente del sujeto y a su vez del lector que lo lee, lo que crea una sensación entremezclada de horror y placer. Generan en el imaginario del lector un mundo visual y estético que atrae al lector pese a las atrocidades de las que habla el texto que tienen delante.

Relatos como el de "El papel pintado amarillo" de Charlotte Perkins Gilman, muestran como la creatividad de las mujeres ha sido y es objeto de silenciamiento y como muchas veces la única forma posible de crear es la invisibilidad social y la neurosis.

La protagonista durante la reclusión se encierra en sí misma, porque no tiene acceso a la lectura, a la escritura, o a la pintura; no puede crear ni absorber contenido creativo así que se fija en lo que hay a su alrededor y empieza a imaginar cosas de aquello que le rodea. La imaginación por tanto juega un papel muy importante en la generación de contenido gráfico para los protagonistas de estas novelas, así como la observación íntegra.

Muchas veces se dota a imágenes de todos los pensamientos o ideas que cruzan por la cabeza del protagonista, sin que este mismo sea consciente de ello. El "verse en el otro" pasa a ser un "verse en el espacio" o "verse en la imagen".

Un ejemplo de ello es el papel amarillo donde se visualiza el inconsciente de la protagonista. Todos sus sentimientos contradictorios se proyectan en el papel de su habitación. Inicialmente lo observa con desapego crítico y gradualmente su interés se convierte en una obsesión patológica.

En el arte del siglo XIX, que rodea a las novelas góticas, se desarrolla un culto estético a la muerte y al cuerpo muerto, así como un recordatorio constante de la muerte!

Se dota de una gran simbología que proviene de la superstición o de la cultura propia de los sitios a ciertos objetos o elementos de la vida cotidiana, así como a ciertas criaturas reales o del imaginario.

Incrementan las simbologías relacionadas con la brujería, las supersticiones de gatos negros, plantas protectoras, y muchos otros amuletos y augurios crecen desmesuradamente.

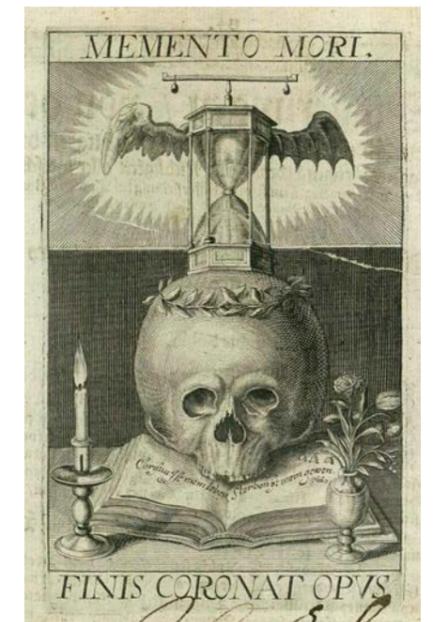
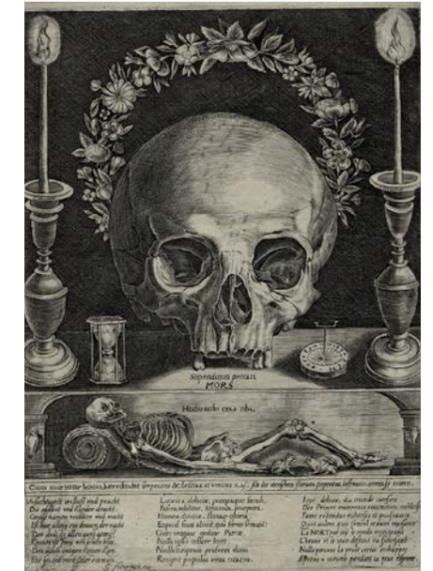
La generación de estas imágenes también crece en la novela gótica, a través de la palabra, creando imágenes y recurriendo a aquellas que ya se encuentran en la mente del imaginario colectivo.

Muchas palabras llevan asociados otros conceptos, de forma que cuando se leen remiten a otros significados más allá de los literales. Estos se encuentran dentro del imaginario colectivo, el cual funciona como un cerebro compartido entre todos los individuos de la sociedad.

A raíz de la primera novela gótica "El castillo de Otranto" (1764), nacieron temas, objetos y personajes que se sumaron al imaginario colectivo del terror.

Los escritores posteriores incorporaron todo esto, para hacer que quien los leyera generara en su mente de forma inconsciente una sensación de inquietud, a través de unas palabras colocadas con esmero.

2.8.1. Memento mori: recordatorios de la muerte. "No olvides que morirás".



En el género gótico doméstico el confinamiento en casa genera claustrofobia y produce el unheimlich, que conduce a la exploración de unos miedos o inquietudes de los personajes que permiten tratar temas cruciales para la sociedad o para uno mismo, siempre reflejándolos en el espacio a través de palabras y de la creación de imágenes. (figura 3). Tiene sentido explorar todo esto en el contexto que se ha generado.

Objetivos

- 1- Tratar el género del gótico doméstico dentro del contexto de la época actual.
- 2- Relacionar los dos espacios (casa y sujeto) que se crean en la claustrofobia a través del género gótico doméstico.
- 3- Llevar a cabo una estampación gráfica durante el confinamiento, alejada de los materiales clásicos que se encuentran en un taller.
- 4- Fusionar el texto, la imagen y el espacio, mediante un libro de artista.
- 5- Generar una nueva forma de lectura basada en el propio argumento de la novela.

Procedimiento

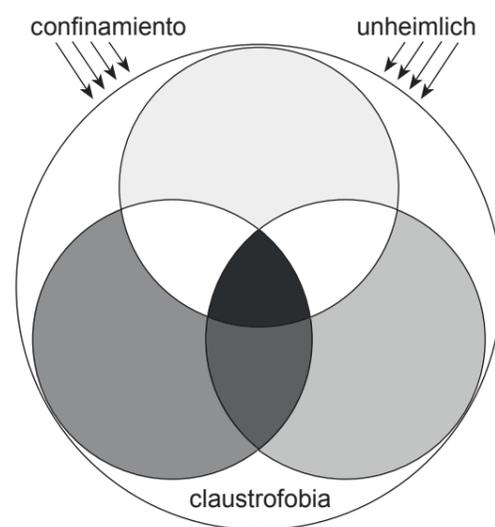
Lectura de artículos sobre el gótico doméstico, el confinamiento y la claustrofobia para crear un marco teórico.

Escribir un diario de confinamiento dentro del género gótico doméstico, mezclando ficción y no ficción y creando imágenes mediante la palabra.

Formalizar el libro de gótico doméstico en una pieza que se aleje del formato de novela tradicional y se acerque al concepto de libro de artista / objeto.

- Estará producido desde el confinamiento
 - Explorando técnicas de estampación en casa.
 - Uniendo palabra e imagen de forma que la lectura de ambas se entremezcle.
- Experimentar con el formato de libro de artista no solo como consecuencia del espacio de confinamiento sino también como representación del espacio de confinamiento casa a través del propio formato.

fig. 3. Representación gráfica de las relaciones entre las distintas partes.



- ficción femenina
- ficción doméstica
- gótico clásico
- gótico doméstico
- gótico femenino

El relato ha sufrido múltiples variaciones desde que escribí la primera palabra.

El inicio fue totalmente fluido e intuitivo, como si realmente fuera un diario que alguien escribe mientras permanece muchos días encerrado y tiene que relatar para llevar la cuenta de los días que pasan y no perder así la cordura.

Una vez finalizada la novela, compartiéndola con distintas personas, y tomando un poco de distancia, pude empezar a realizar cambios notables más allá de simples correcciones de expresión.

Uno de los cambios que se me propuso realizar fue el silenciar el contexto concreto de la historia, es decir, no hablar de todo aquello que hiciera referencia a la pandemia.

Pese a ser un diario de confinamiento, es un confinamiento dentro de otro confinamiento: el de la propia protagonista. Y este último es el que le interesa al lector: la forma en la que la protagonista vive su confinamiento; no el colectivo. Por eso eliminé todo aquello que hacía referencia a la pandemia, el virus, infecciones, etc. Simplemente hablar de una batalla exterior que se está luchando y a la que la madre acude a luchar, pero siempre dejando en un gran interrogante cuál es el conflicto exterior.

"...La situación se desborda ahí fuera, en cualquier momento podemos pasar a formar parte de ello..."

"...Tampoco sé qué me pasará a mí. Si supiera con certeza qué es lo que me ha hecho llegar aquí. Desde que el suceso desencadenó todas estas circunstancias, el futuro se ve más incierto que nunca..."

"...sé que este encierro puede no dejarme inmune pese a que su filo no roce mis carnes"

"...no creo que tantas capas de protección lo mantengan alejado de nosotras..."

También me propusieron no explicar tanto y que no fuera la protagonista quien interpretara las cosas, sino que lo dejara en manos del lector, para que el misterio fuera mayor. No podía hacer que la protagonista se analizara continuamente, sino simplemente crear el ambiente idóneo para dejar al lector sorprendido, en vez de hacer que todo fuera demasiado obvio.

"...Pero me siento como si alguien hubiera abierto una ventana en mi mente para asomarse y hurgar en ella."

"...He conseguido enajenarme tanto..."

"...Por un momento me invade el temor de que sea eso lo que he visto. A mí misma."

"...Lo enorme me está robando el espacio. Lo que genero me arrebató el sitio. Toda la mierda que hemos creado nos despoja de nuestros territorios y viene a por nosotros. Cierra los ojos. Cierra los ojos. Despiértate."

Las explicaciones exageradas venían sobre todo al final de cada día, así que cambié muchas de las frases para terminar los días con palabras más impactantes y secas, sin dar tantas vueltas analíticas.

"...No entiendo qué ha pasado, pero me atesta la cabeza."

"...El tiempo es algo más a lo que no estoy preparada para enfrentarme."

"...No puedo evitar reírme. Esto del encierro me está volviendo graciosa."

"...Lo enorme me está robando el espacio."

El final tampoco era lo suficientemente culminante, para romper con el ritmo del relato. Tenía que cambiar de estrategia, crear un diálogo interior entre la protagonista y su Doppelgänger que fuera capaz de representar las múltiples conexiones que se realizaban entre ambas caras de la misma persona. Una historia contada para alguien que ya conoce dicha historia porque se la está autorrelatando aunque no sea totalmente consciente de ello. Al fin y al cabo un monólogo interior que se mostrara de forma encriptada, incluso algo poética o musical: el éxtasis de toda la relación de una joven y su yo infantil del que huye. Un encuentro al que el lector acude pero en el que puede perderse, donde simplemente observa la exposición de unos miedos que quizás no logre descifrar por completo.

Por lo que el final pasó de ser algo así:

*"-Te doy miedo, lo veo en tus ojos. Lo vi cuando me colé tras tus córneas y lo veo ahora que estás aquí de pie. Pero tú me creaste y me has estado alimentando poco a poco.
-¿Ha estado observándome todo este tiempo? ¿Sí que fue real la odisea por detrás de mis ojos?..."*

A algo así:

"¿huesos? yo soy piel ¿tez etérea? cual papel en estado vegetativo alimentándome de tus miedos deshuesándolos con los dedos insuficientes preocupaciones y escasos ataques repentinos que no llegaban hasta tu sino ¿mío? nuestro destino que hoy ya se cumple que hoy ve camino tras largo trecho y desamparado avanza firme hacia el otro lado ¿a la crisálida? ¿hacia el pasado? de allí venimos y allí nos vamos de muy pequeña allí encerrada en ese sitio enajenada fuimos ¿una? casi acabada y ahora tras volver a encerrarnos nos pesa el yugo de estos años pese a forrarlo con gruesos paños espera ansioso a hacernos daño ¿lo sientes? lo sentimos pero tenemos un objetivo por ello vuelve a existir esta intermitente parte de mí ¿intermitente? siempre has estado y has existido y por ello faltaremos ¿faltar? yo sufro y tú creces yo menguo y tú aumentas como una balanza más ahora avalancha que inunda la casa y rasga la carcasa que hicimos de niña ¿y ya no soy niña? ahora soy adulta me cuido y si muero ya será mi culpa ya no regenero todos mis pedazos aparto mis alas y extiendo mis brazos ¿tus brazos? mis patas que arañan la puerta esperando a que tú la dejaras abierta ¿tú o yo? nosotras qué quimera más atroz que nos arrastra a la crisálida al compás de nuestra voz..."

Por otro lado, tenía que mostrar la mente volátil y alterada de la protagonista, en vez de directamente decir. Insinuar a través de la alteración y confusión del espacio, no a través de afirmaciones coherentes de ella misma, porque le quitaban realismo a su situación de locura.

En vez de insistir en la ansiedad y en los ataques de pánico, mostrar a través de su actuación con la casa qué tan alterada está su mente.

*"...Esta casa necesita esos cuadros. Yo necesito esos cuadros.
Perfectamente alineados..."*

"...¿Estoy dentro o estoy fuera?..."

"...Solo acudo a la puerta cinco veces al día, para comprobar que está bien cerrada..."

"...Las cañerías de la casa resuenan en mi cabeza como un tambor. Cada 9 minutos se produce un sonido intermitente de goteo, que dura entre 8 y 8,5 segundos. Y esto es así a menos que sea interrumpido por el tirar de una cadena, lo que crea una alteración en el patrón de 3 minutos y medio..."

"...Y he descubierto una pequeña puerta al exterior. Una puerta en el suelo..."

"...Necesito ese control..."

"...Pocos pueden decir que tienen un jardín en su pasillo. Me detengo. No los invitaré; solo yo y mi madre podemos pisar nuestras flores..."

"...Voy a lavármelos escrupulosamente. 3 minutos y medio. Blancos y enteros. 4 minutos por si acaso..."

"...Tres gotas por cada una. Ciento ochenta gotas en total. E intento que no se me escapen de más sobre alguna de ellas, tiene que ser un riego equitativo..."

"...Inconscientemente ordeno mi comida y trato de mantenerla así. Y me la como por orden..."

No solo tenía que mostrar detalles que reflejaran la locura de la protagonista, sino también dejar entrever cuál era el motivo de su preocupación. Explorar que aquello que le produce atracción/repulsión es su yo infantil, el cual se encuentra encerrado en la puerta once, la habitación en la que dormía cuando era pequeña. El confinamiento vuelve a retener a la narradora en el espacio del que ya tendría que salir: el hogar de su infancia.

Todo eso le produce claustrofobia, contra la que lucha y en la que a veces sucumbe.

La aparición de los otros dos personajes en la historia reflejan la yo-infantil y la yo-adulta: la relación adulta exterior que mantiene por teléfono, y la relación infantil con la madre dentro de casa.

"...Me siento como una niña..."

"...Espero que mi madre también esté bien..."

"...Pero he crecido. Ya formo parte del mundo real..."

"...Cuento las horas que faltan para que llegue mi madre..."

"...Su hija está bien. Su hija duerme plácidamente. Su hija sabe cuidarse. Su niña es mayor..."

"...Dormiremos juntos en una cama de las de adultos y no habrá nada que nos impida dormir..."

"...¿Me habré vuelto yo también tan mayor?..."

El título

Decidí titular a la novela, así como al trabajo "Tragaluz". Un tragaluz es una ventana situada sobre el travesaño de una puerta, que suele tener su misma anchura. Creí que tenía sentido ponerle este nombre, ya que la puerta once es algo muy importante en toda la novela, y el tragaluz es aquello que permite ver a través de una puerta por encima de esta, permite ojear, atisbar, pero sin atreverse a entrar.

A su vez, la etimología de la palabra me parece muy acertada, ya que la casa donde vive la protagonista parece tragarse la luz, sumiéndola en la oscuridad.

La técnica

La técnica que he decidido utilizar para realizar la parte gráfica del libro es una invención propia que he llevado a cabo durante el confinamiento, para dar así más consistencia al hecho de realizarlo todo desde la reclusión y que el libro en su conjunto remita al confinamiento.

Para empezar he recolectado fotografías de archivo a las que nunca les di un uso porque eran extrañas o porque habían sido tomadas desde un punto de vista muy cercano, por lo que no llegaban a entenderse bien. Como el giro de lo unheimlich me hizo ver las cosas que ya tenía de mucho más cerca, tenía sentido usarlas.

Tras cambiar los colores y adaptarlos según lo deseado mediante photoshop, he impreso las imágenes sobre cartulina metalizada. (fig 4). Dado la textura satinada de esta, la tinta de la impresora no se adhiere al papel, permitiendo que pueda monotiparse encima de cualquier otra cartulina o papel. Para que la imagen se transfiera con mayor saturación he pulverizado sobre la cartulina un spray para carboncillo, para que la tinta esté aún menos adherida.

Al realizar esta transferencia se produce un efecto de puntillismo o evanescencia en la imagen, ya que el mismo spray ha hecho que las gotitas se condensaran y produce a su vez un efecto acuoso (dependiendo de la cantidad y la distancia con que se aplique).

A medida que he ido experimentando con esta técnica he podido localizar distintas formas para conseguir efectos diferentes, variando el tiempo de espera entre la impresión y la transferencia; las veces que se transfiere la imagen, el objeto con el que se aplica fuerza para estampar, ... (fig 5).

A parte de esta técnica traté de realizar serigrafía casera con una caja de fresas y unas medias para la pantalla, y pinta uñas como bloqueo.

La propia textura de la malla hacía que se estamparan formas abstractas que podían ser interpretadas de muchas maneras.

Pese a que el resultado me pareció interesante, le faltaba la sutileza y la parte onírica de la otra técnica. Por eso preferí descartar aquellas ediciones. (fig 6).

fig. 4. Muestra de la imagen impresa sobre papel metálico y el resultado de su estampación.

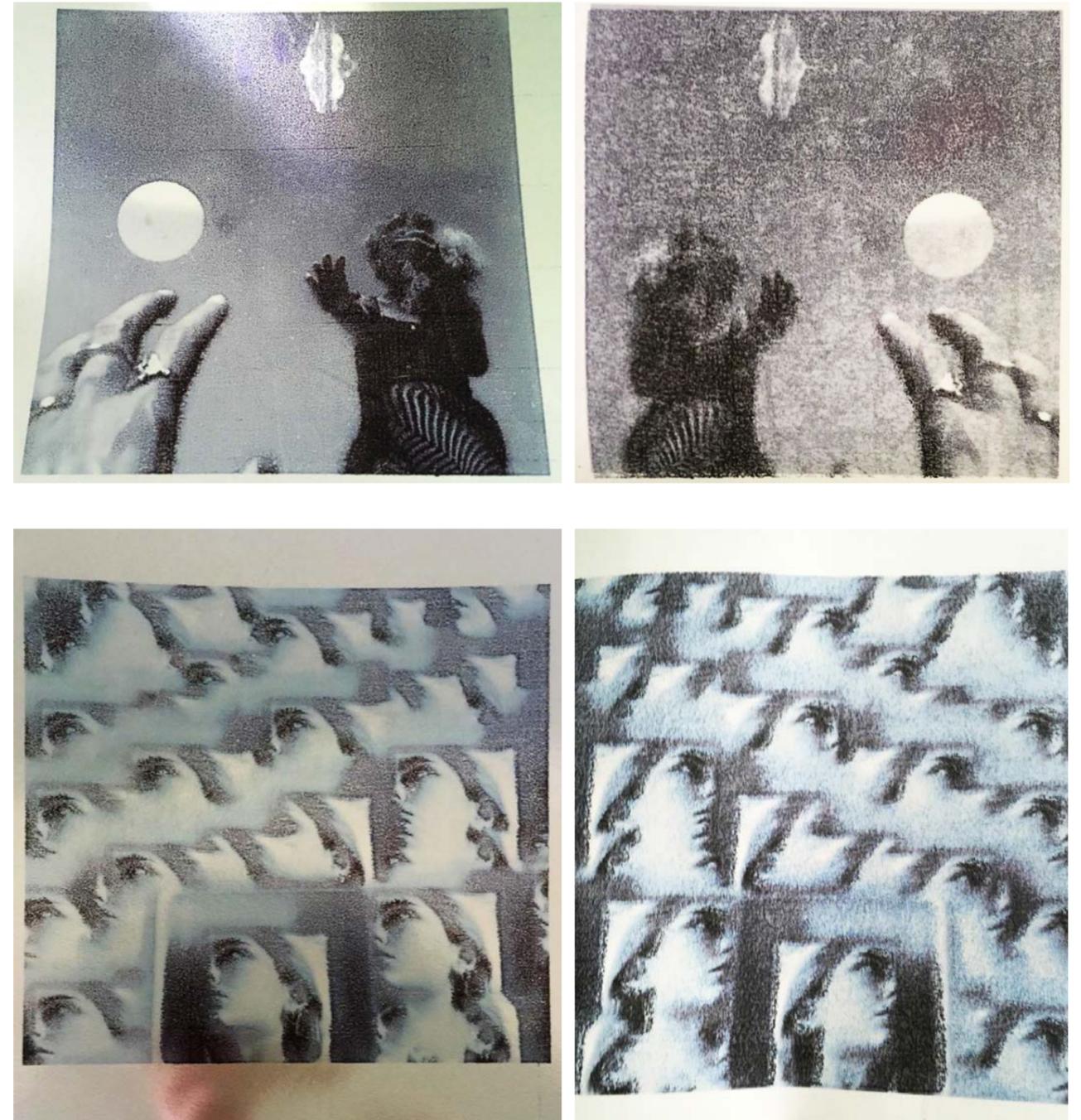


fig. 5. Ejemplos de los efectos que crea la tinta.

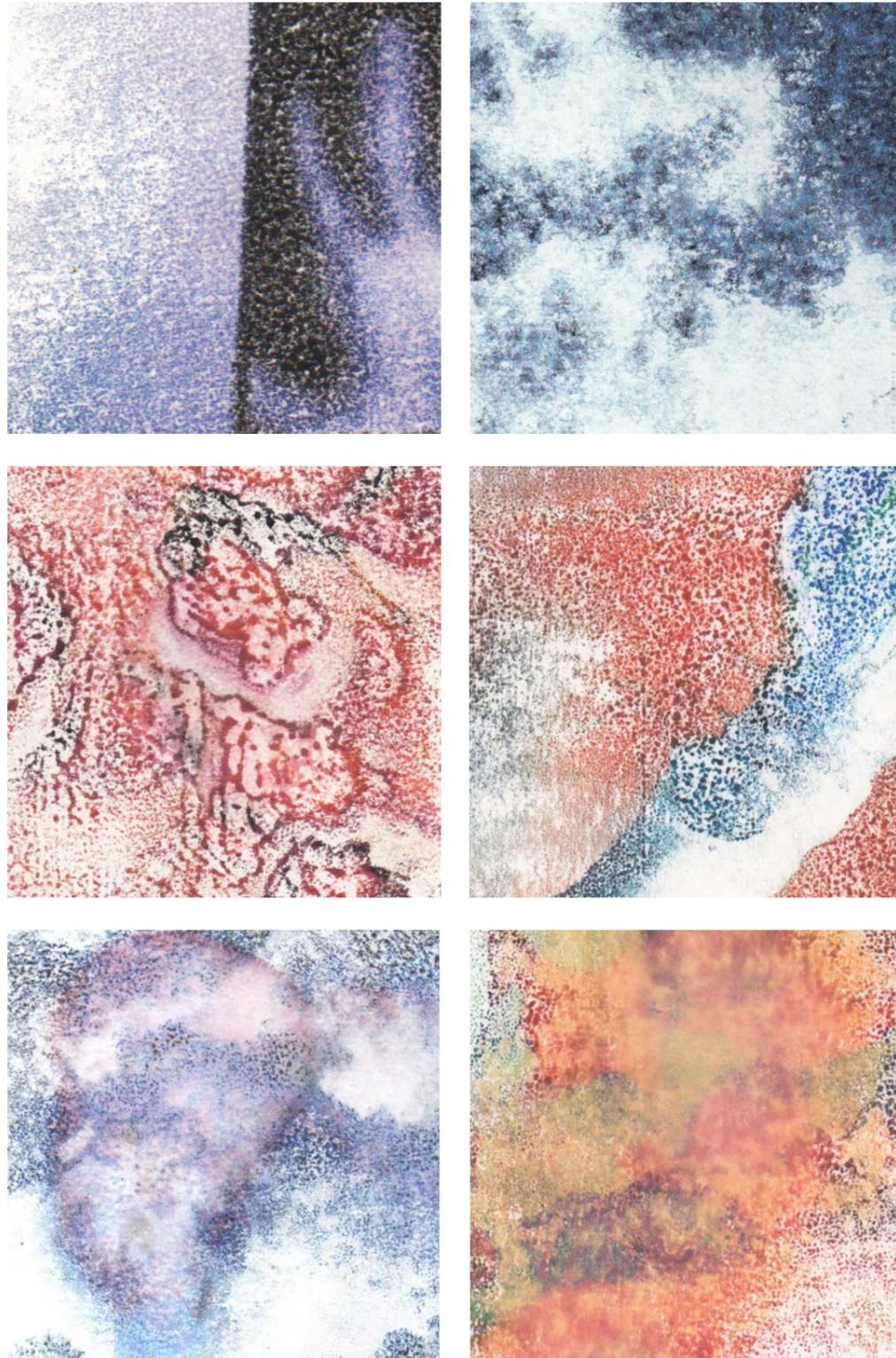
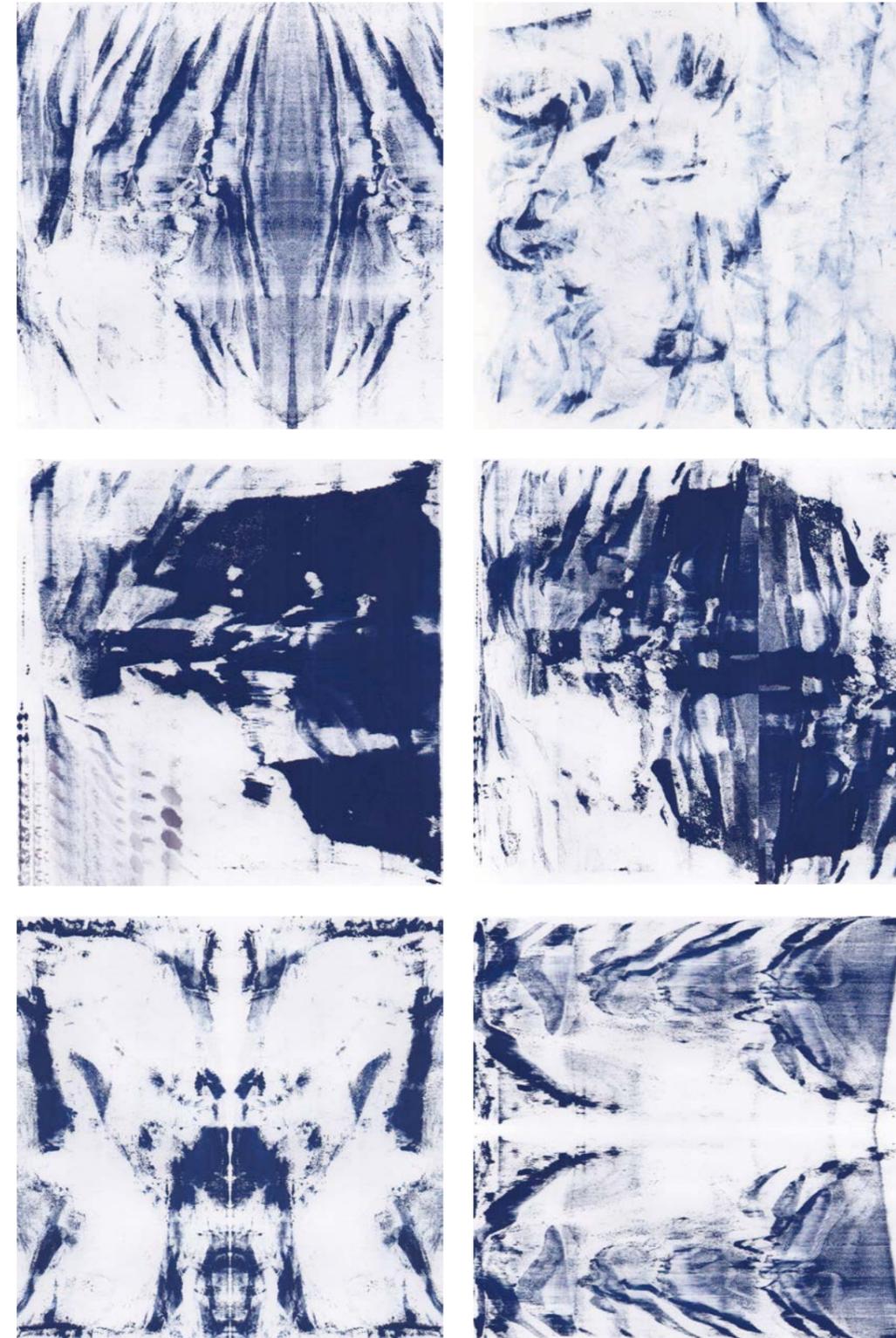


fig. 6. Ejemplos de las estampaciones mediante serigrafía



El formato

Inicialmente no tenía muy claro cuál quería que fuera el tamaño del libro, por lo que tampoco sabía muy bien cuáles iban a ser las dimensiones de las páginas que lo conformarían. Empecé realizando estampaciones que no tuvieran un fondo que determinara el formato, sino que fueran formas sueltas. (fig 7).

El formato comenzó siendo aleatorio, de proporciones parecidas a un a4, pero por no haberlo meditado mucho, no por convicción. Pero tomaron más solidez y consistencia. (fig 8). Cuando fui avanzando, comprendí que quería que el propio formato del libro tuviera importancia, que si tenía que ser dinA4 tuviera una razón de ser.

La propia historia me dio la solución. Cada página del libro iba a tener las proporciones de los azulejos de suelo hidráulico propios de las casas del Eixample de Barcelona, ya que yo vivo en una casa con suelos de estas características, y es el lugar de los hechos donde se desarrolla la novela. (fig 9).

El espacio casa tiene una gran importancia en la narración, dado que pertenece al género gótico doméstico, donde las descripciones de los lugares suelen ser muy exhaustivas. Así que el propio formato del libro iba a describir el espacio donde se mueve la protagonista. Durante toda la historia ella vaga por el largo pasillo alrededor del cual se distribuyen las estancias. Cada página iba a formar parte de ese pasillo, siendo los azulejos de este.

Por tanto el formato escogido es 20 x 20 centímetros. Y debe tener la consistencia de un formato cuadrado, en vez de ser una forma en medio de un fondo vacío. (fig 10). A su vez se dividirá en dos volúmenes.

La propia lectura conformará así el pasillo que la protagonista recorre una y otra vez, creando un espacio y un ambiente de gótico doméstico mientras se lee la historia de este mismo género y se van desplegando las páginas azulejos del libro.

fig. 7. Ejemplo de las primeras estampaciones.

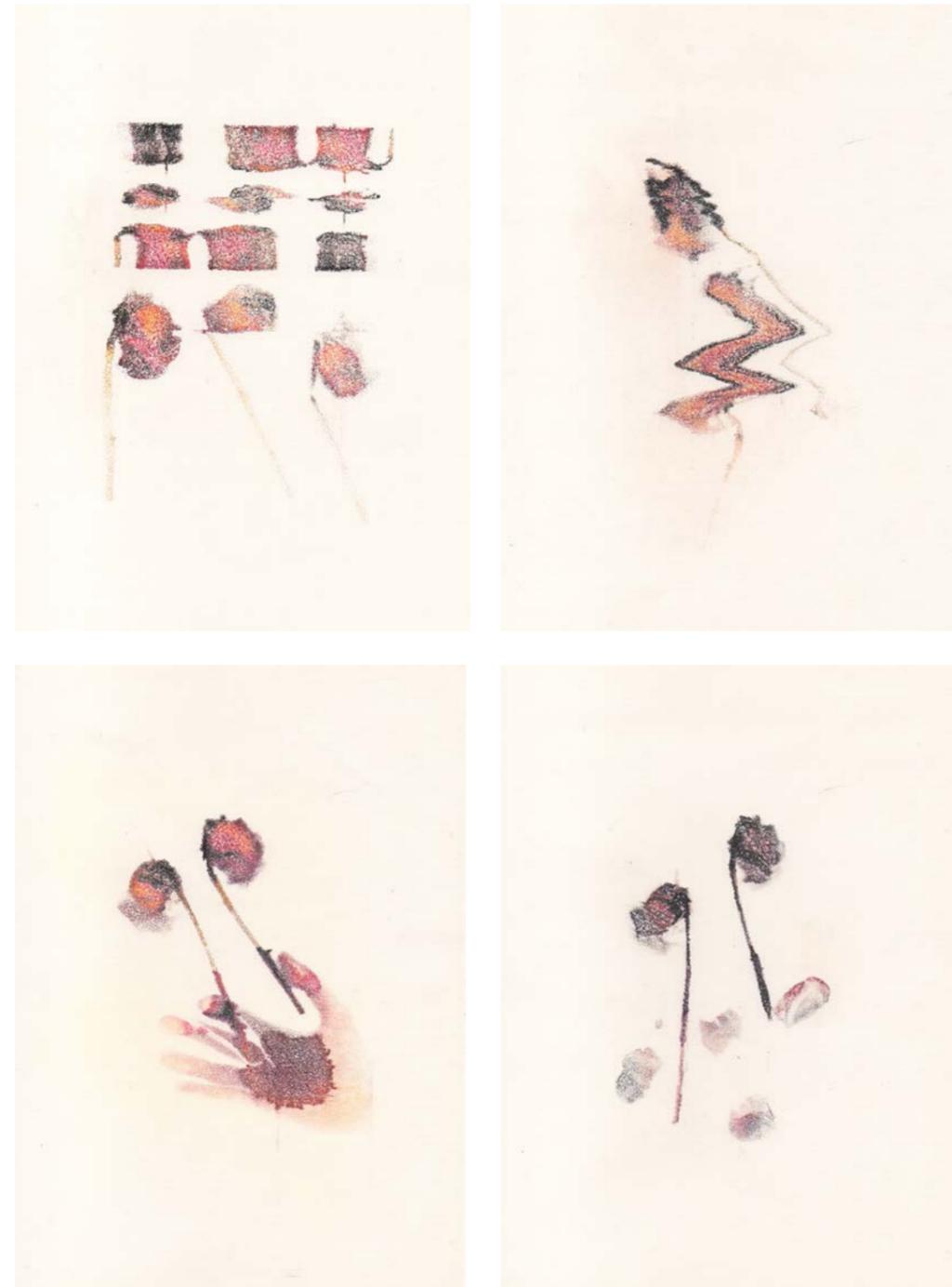


fig. 8. Ejemplo de las segundas estampaciones.

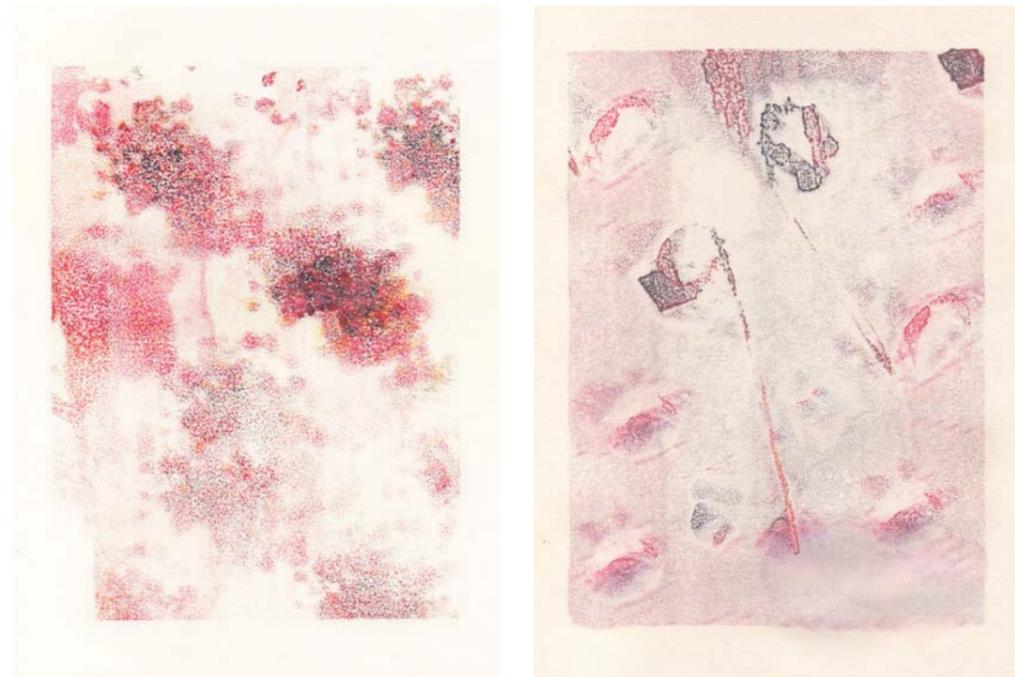
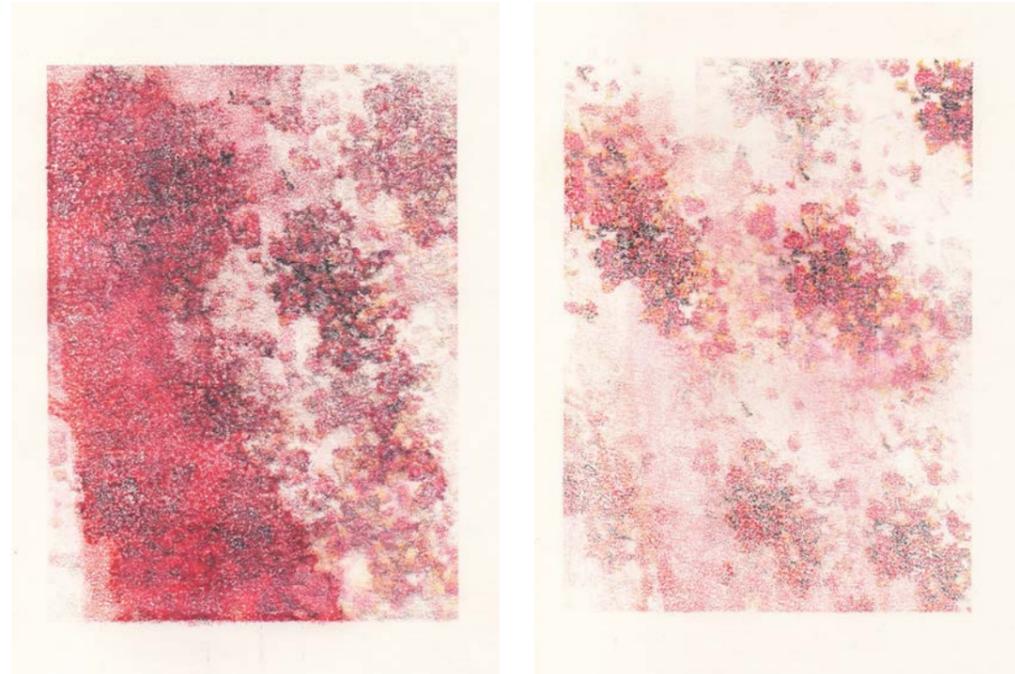


fig. 9. Suelo hidráulico de mi casa.

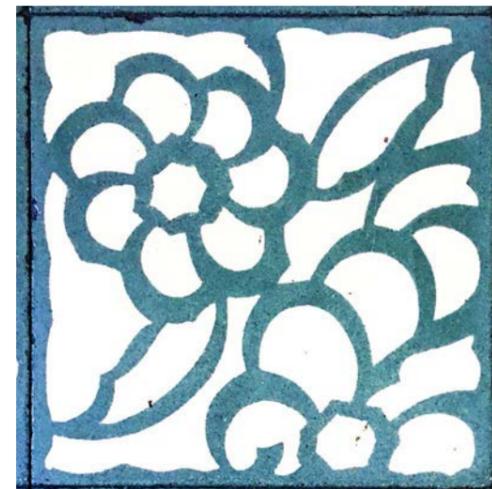
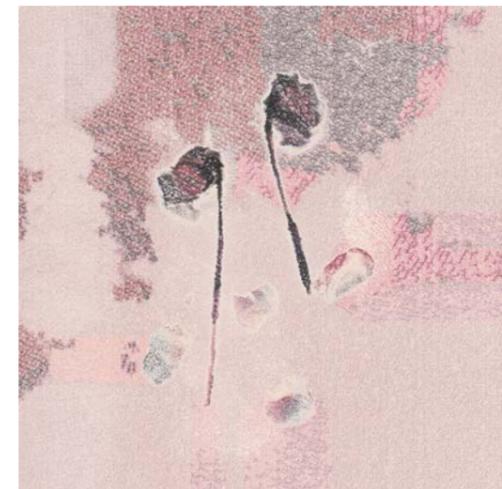


fig. 10. Ejemplo del nuevo formato definitivo.



Los colores I

El color ha sido uno de los factores que más se ha ido modificando a medida que el trabajo avanzaba.

Al principio utilicé tonos rojizos. (fig 11). Estos eran demasiado intensos y no lograban crear la sensación que sentía la protagonista, sino que evocaban más hacia estados de ira y furia, o incluso de heroicidad y victoria, aspectos propios de las novelas clásicas contra las que había luchado el gótico. Así que yo también tuve que rechazarlo, y no solo por motivos simbólicos. El rojo es el color más presente y que más hace referencia a las flores, y quería huir de la mera representación. El gótico doméstico sugiere, no ilustra. En la novela la protagonista ve flores en los azulejos del suelo. El libro tiene que ser representación de la idea de que ella inconscientemente le da un giro a su hogar a causa de la pérdida de distancia con él a raíz del confinamiento. Las flores son la excusa para tratar otros temas, para dirigir esa claustrofobia que siente. Por tanto de igual forma que en el texto las flores hacen referencia a algo más, en la visualización gráfica todo aquello que la protagonista ve en el suelo no puede ser tratado como flores convencionales; también tiene que ser algo más.

fig. 11. Ejemplo de pruebas realizadas con tonos rojizos.

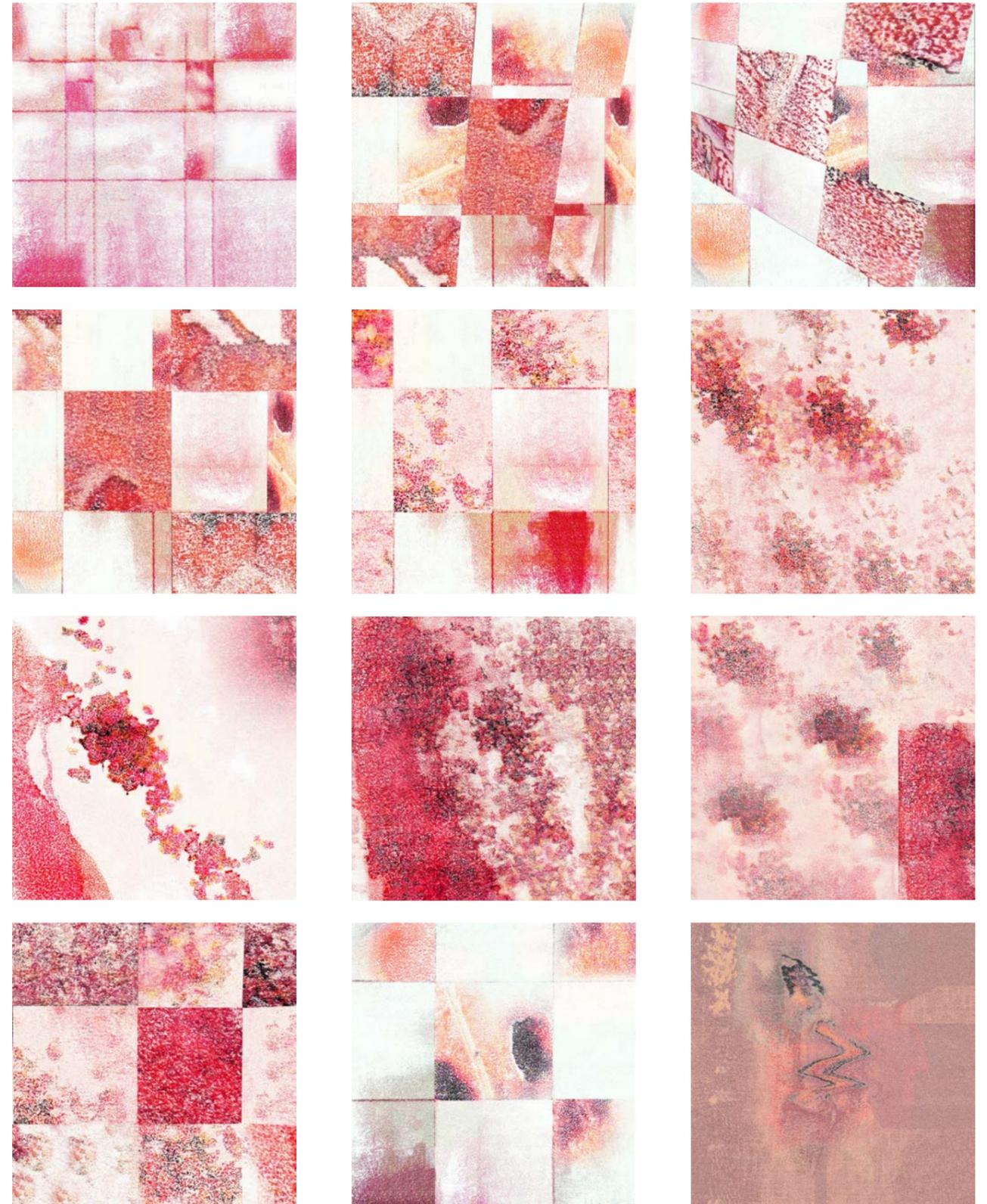
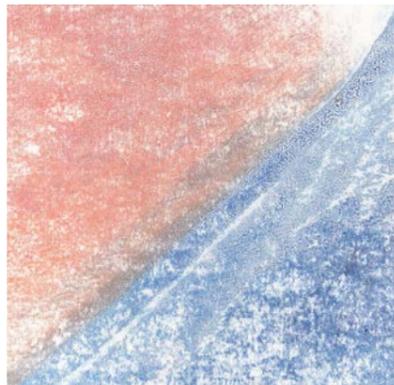


fig. 12. Pruebas con tonos distintos.



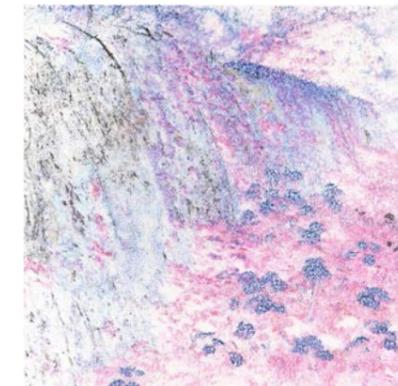
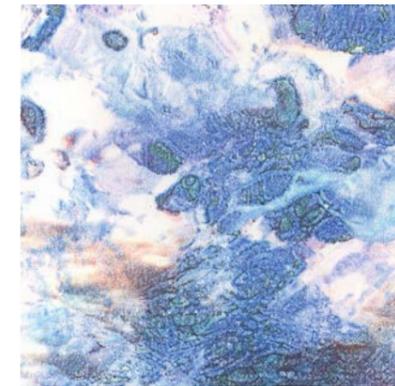
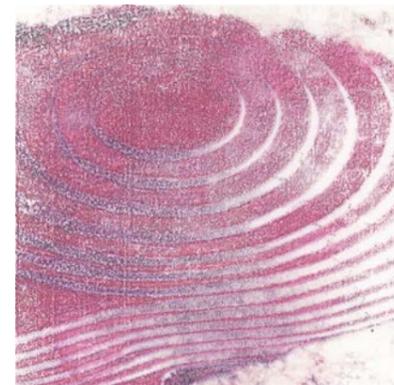
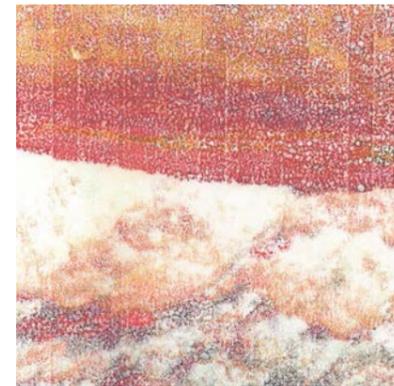
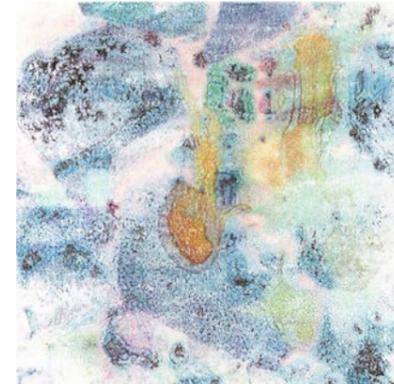
Los colores II

En el camino para huir del color rojo, creí erróneamente que ampliar la gama era la mejor opción. Así que experimenté con una demasiado amplia de tonalidades muy distintas, que pertenecían a todo el espectro de color: (fig 12).

Tras realizar las distintas pruebas y en su posterior análisis concluí que una muestra tan amplia no representaba de forma correcta la temporalidad de los hechos relatados en la novela, ya que esta es lenta, progresiva y transcurre sin ser casi imperceptible que algo está sucediendo.

Unos colores tan dispares no representaban esta lenta transición, y no se ajustaban en nada al sentimiento de la protagonista. Esta se encuentra deambulando por su casa, encerrada en ella consigo misma, no pasa gran cosa, y todo se desarrolla con total pesadez y extrema lentitud. Todo es igual y eso la abruma.

Por lo que tantos colores desbordaban la narrativa, así como la situación de confinamiento.



Los colores III

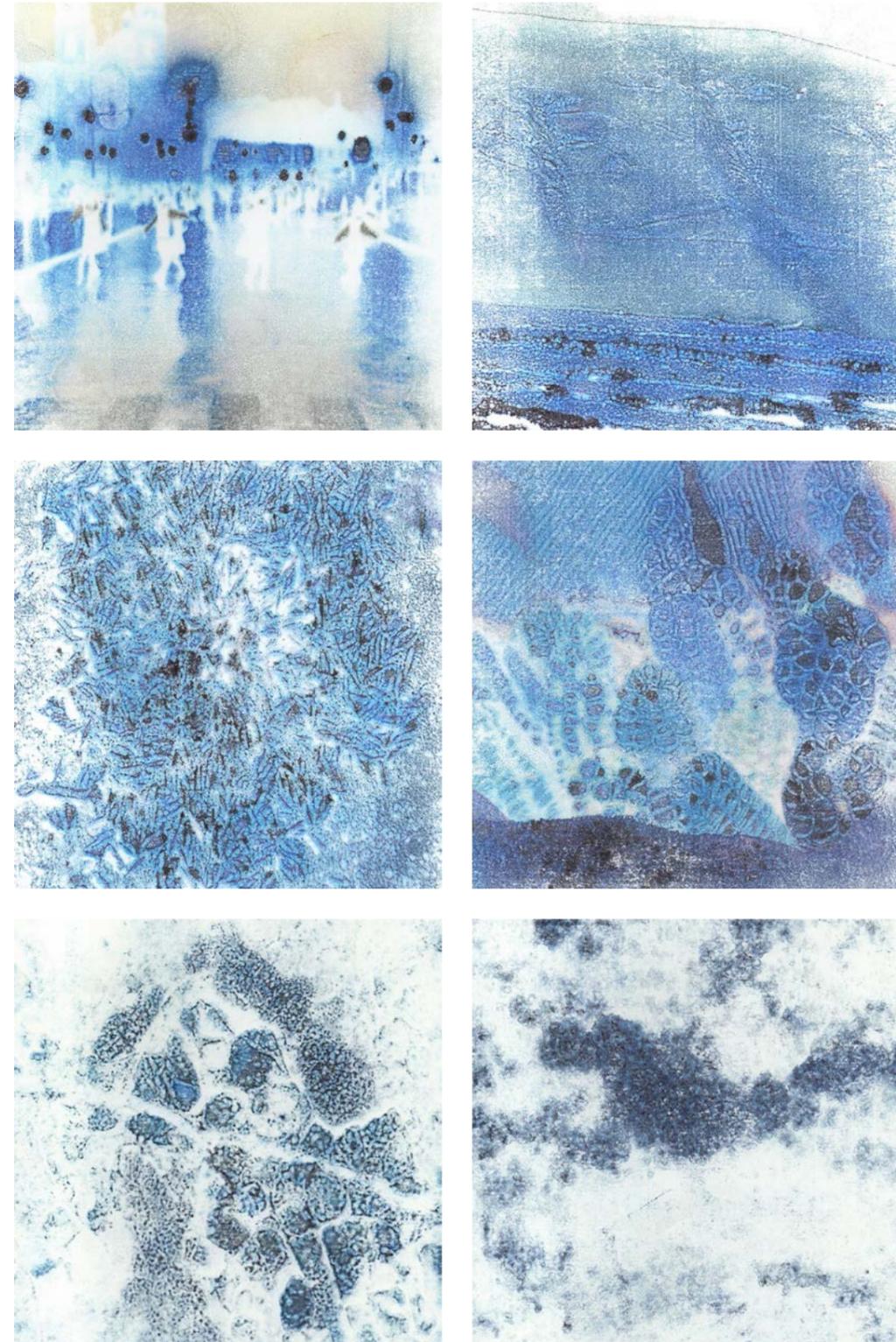
Así que decidí limitarlo, y centrarme en una gama más reducida y calmada. El azul me pareció el color más idóneo. Fue bastante intuitivo; tras ver las distintas pruebas que iba realizando siempre era el tono que más se ajustaba a las sensaciones que tenía cuando leía y escribía Tragaluz. Tragaluz era de color azul.

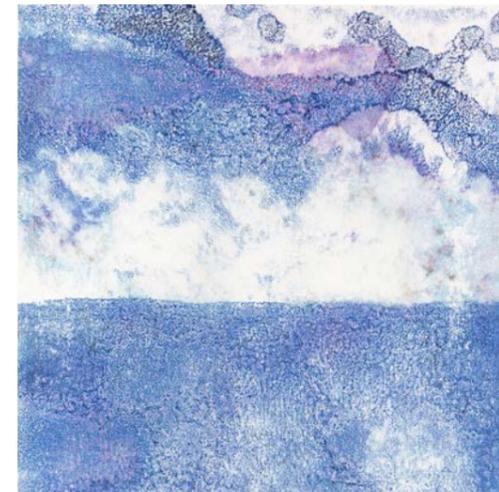
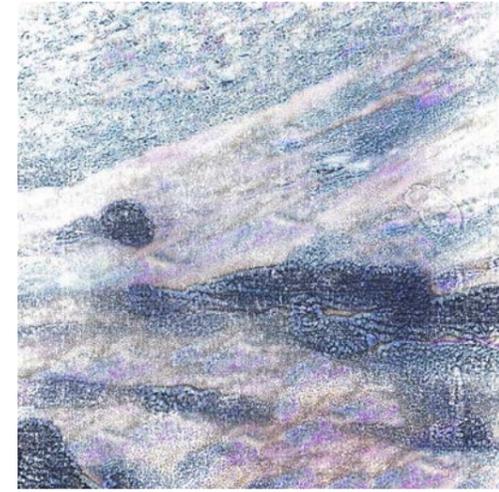
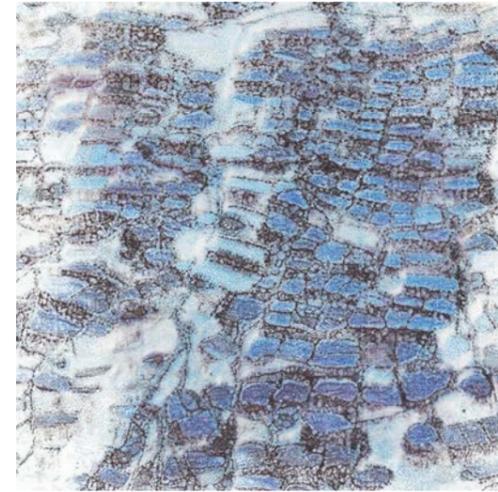
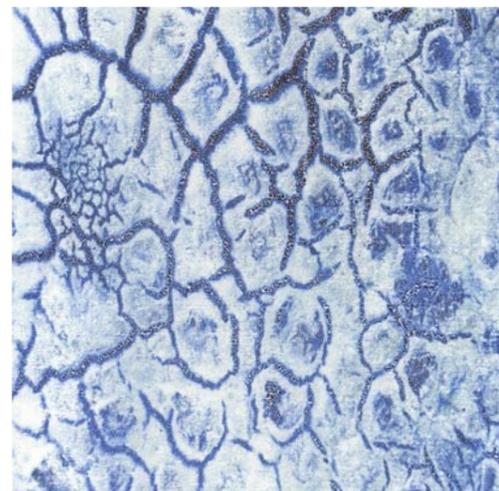
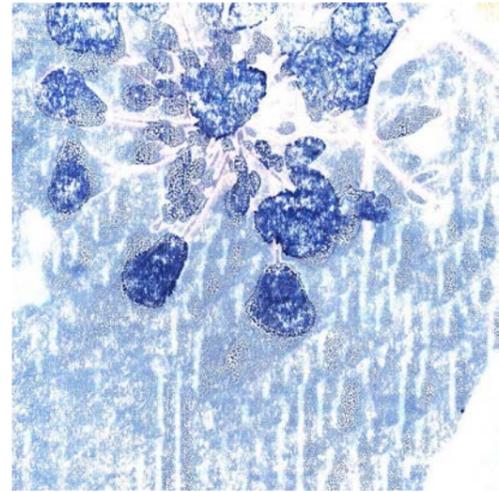
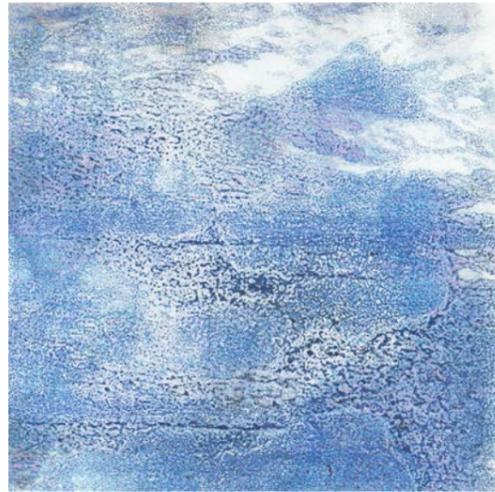
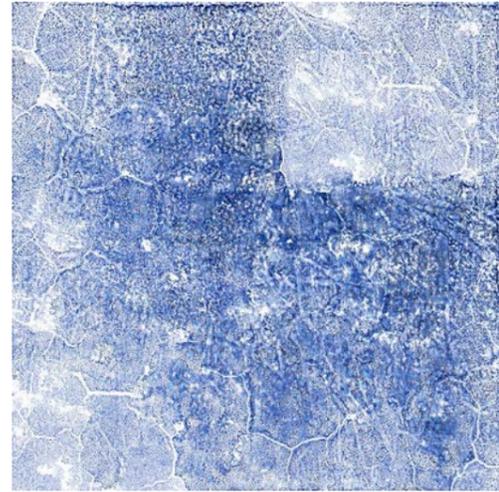
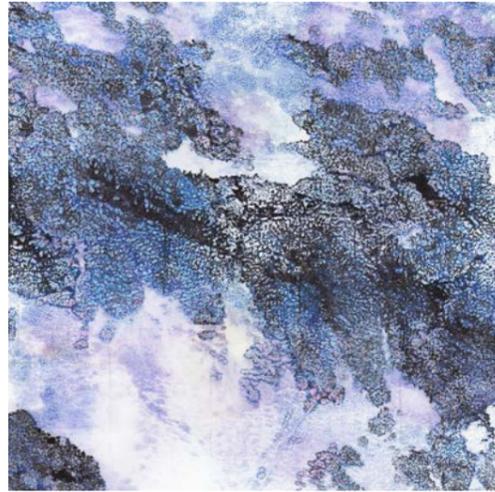
Así que decidí usar los tres azules distintos que reconoce el simbolismo: el que emana del rojo, del blanco y del negro. El que se mezcla con el blanco representa la verdad. El que se junta con el negro simboliza el caos. El que se une con el rojo habla de creación.

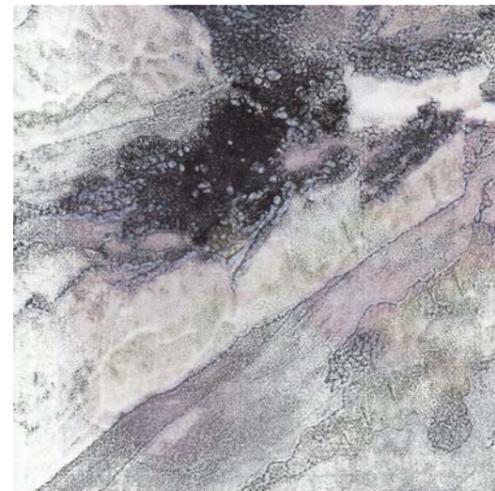
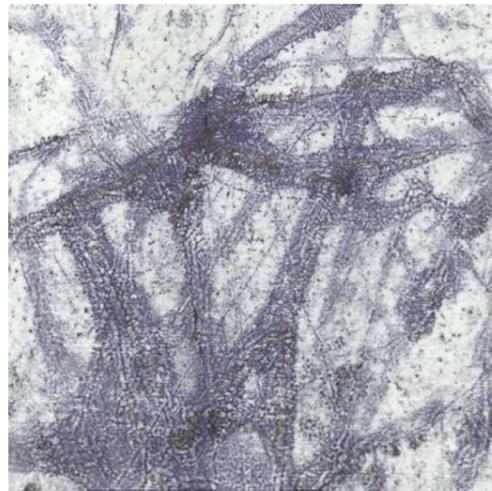
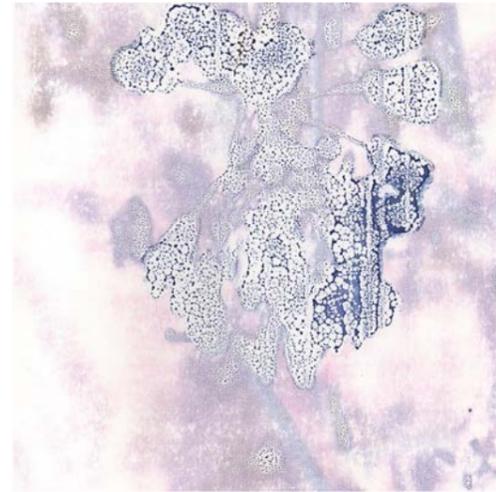
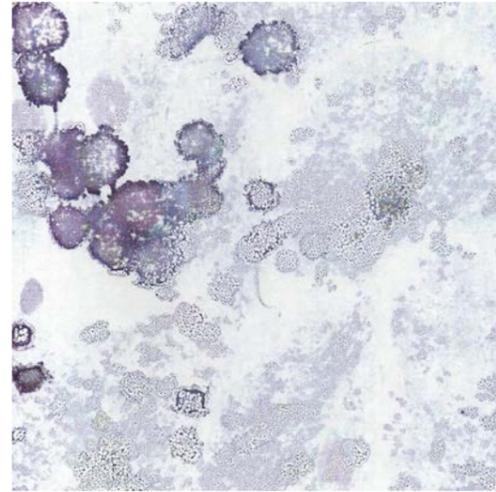
Ante todo, el azul representa vida y muerte, nacimiento y liturgia, es por eso que es el color de Tragaluz.

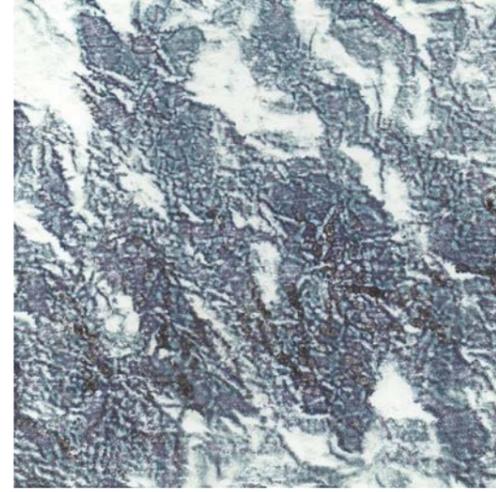
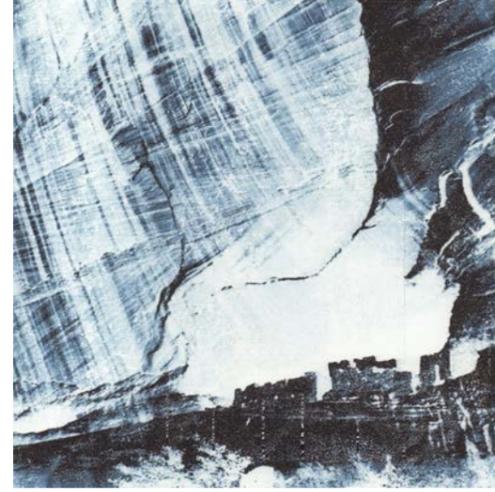
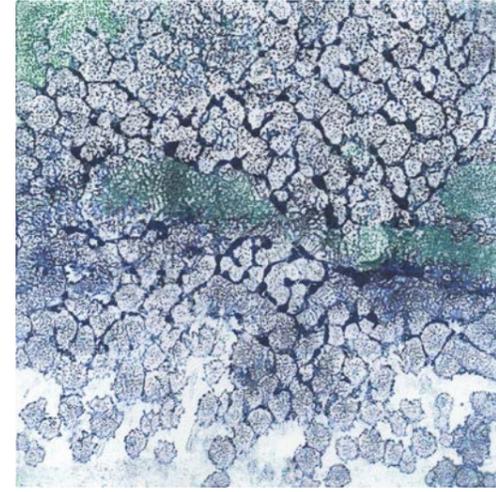
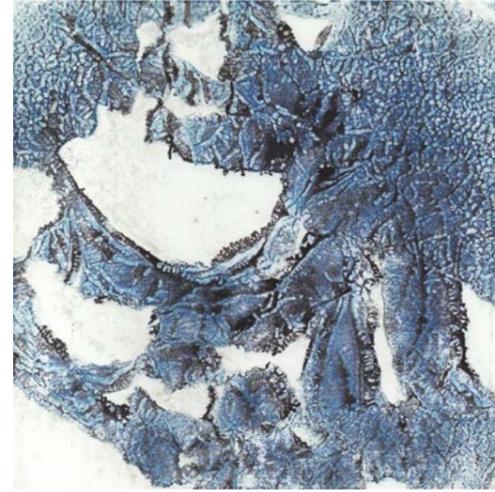
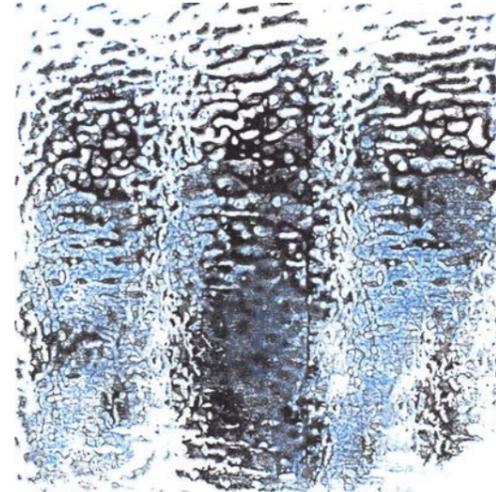
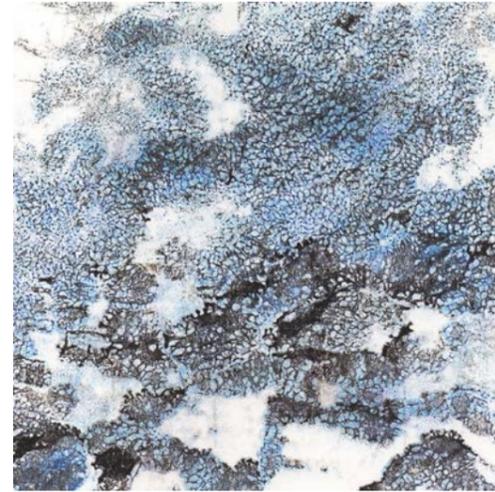
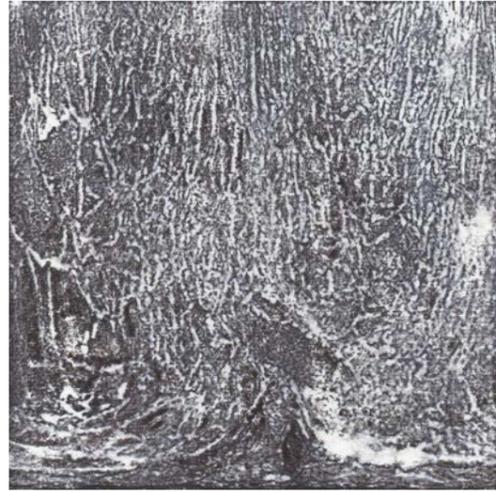
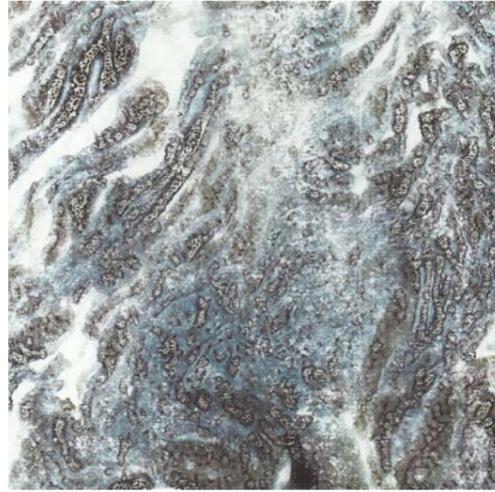
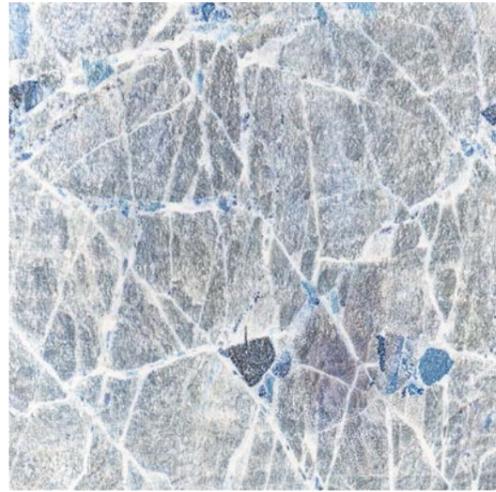
Tras tener esto claro realicé toda la serie de 44 monotipos que se ajustaran a las tonalidades mencionadas. (fig 13).

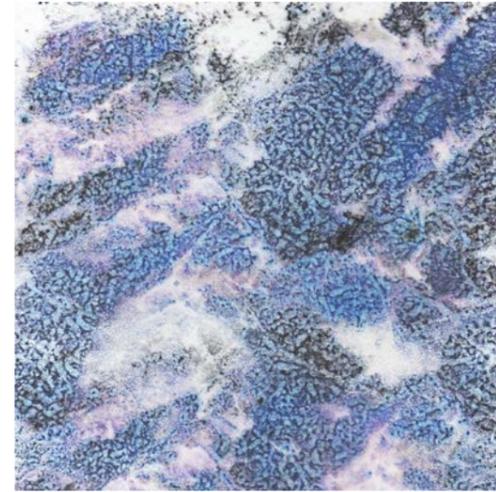
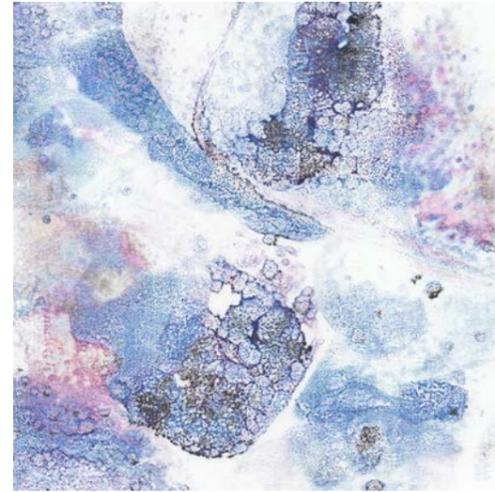
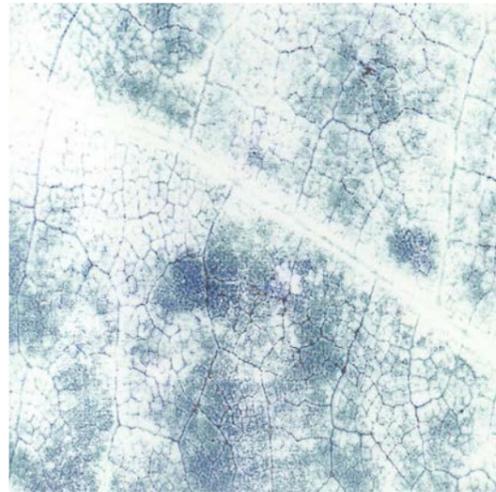
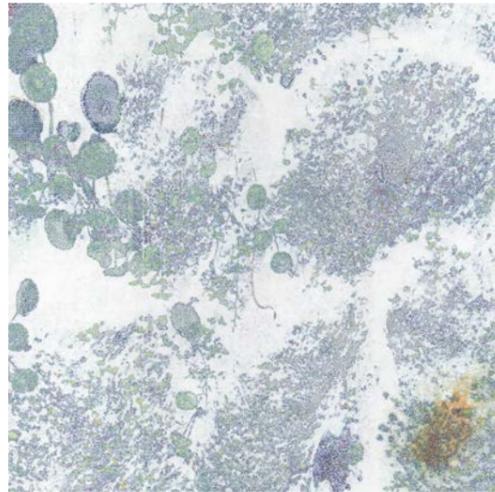
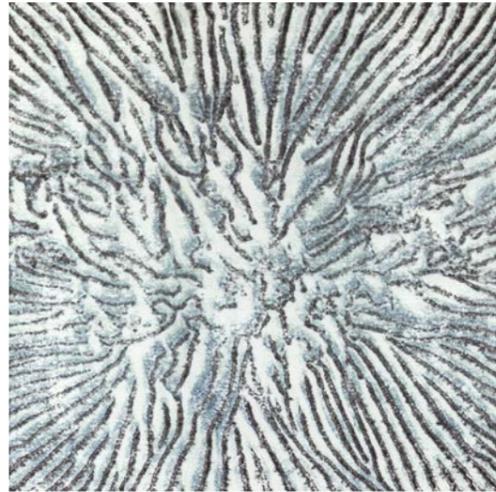
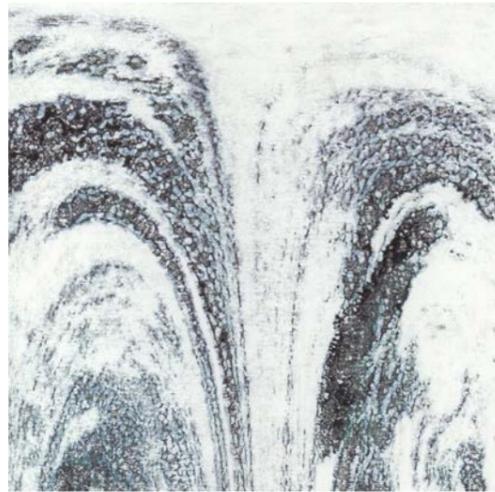
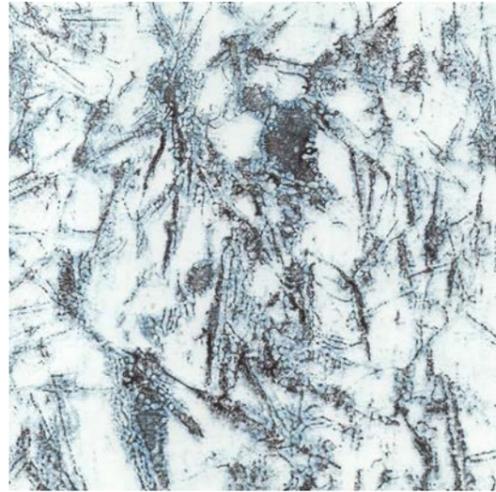
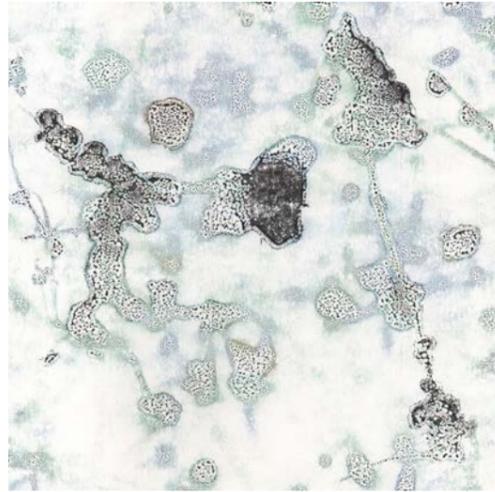
fig. 13. Monotipos definitivos.











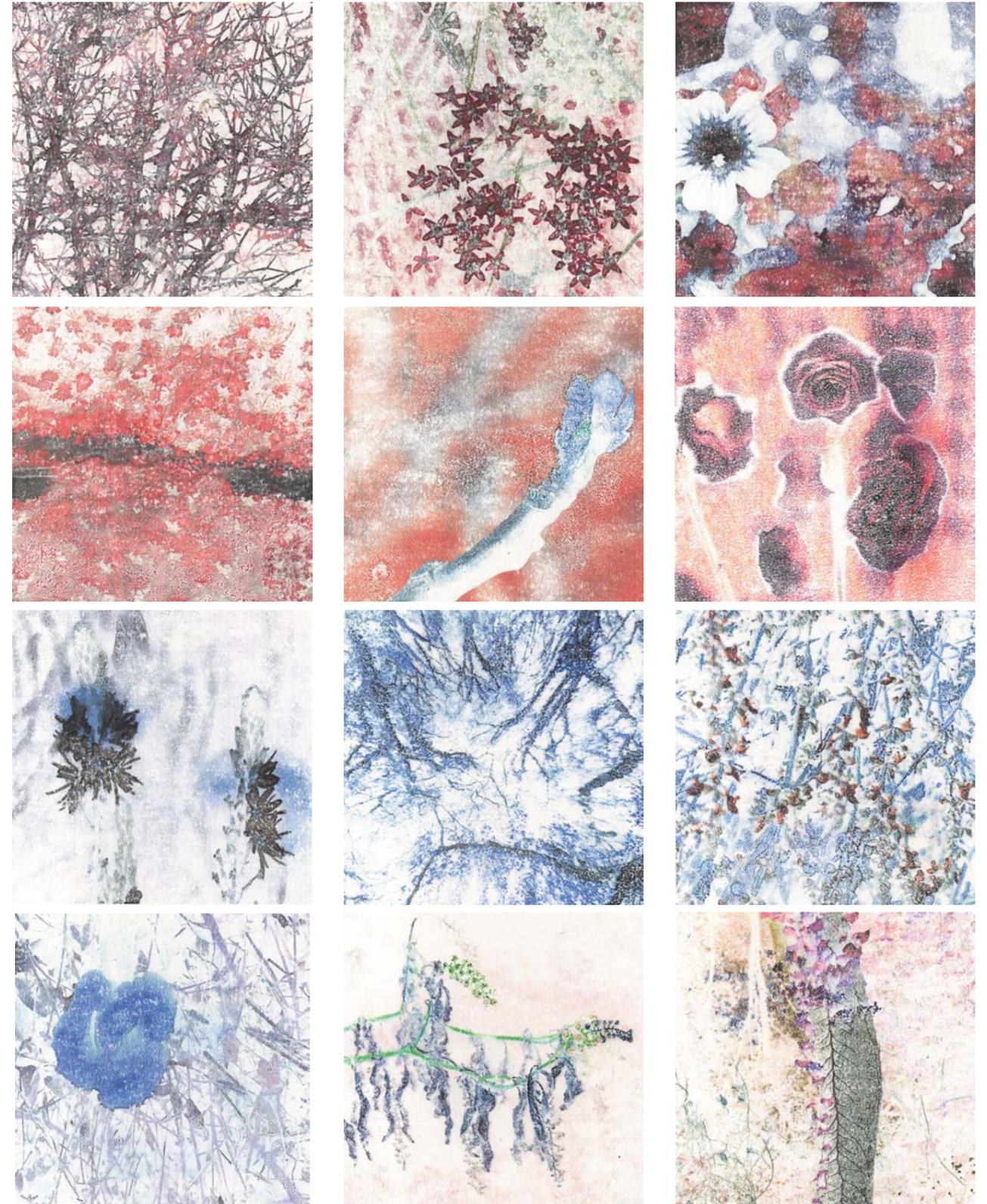
Las formas

Las primeras estampaciones que realicé eran muy literales, representaban las flores que la protagonista ve en el suelo de forma explícita. (fig 14).

Al comprender que el género gótico doméstico trataba de insinuar todo aquello que se veía sin decir directamente que era lo que se estaba viendo, vi que tenía que cambiar de estrategia. Tenía que partir de imágenes que representaran más sensaciones y texturas, cosas que te llevaran a pensar en otras cosas pero que no fueran nada en sí mismo. Que todos podamos llegar a ver cosas parecidas en algo que no llegamos a ver que es, pero que sin lugar a dudas sabemos cómo nos hace sentir.

Por lo que las formas definitivas son mucho más abstractas y orgánicas que las iniciales, que pretendían imitar mucho más las formas de las flores y las plantas.

fig. 14. Pruebas de monotipos descartados por ser demasiado figurativos



El papel

Durante el proceso de experimentación con la técnica he podido comprobar que hay papeles que permiten mejor la adherencia de la tinta.

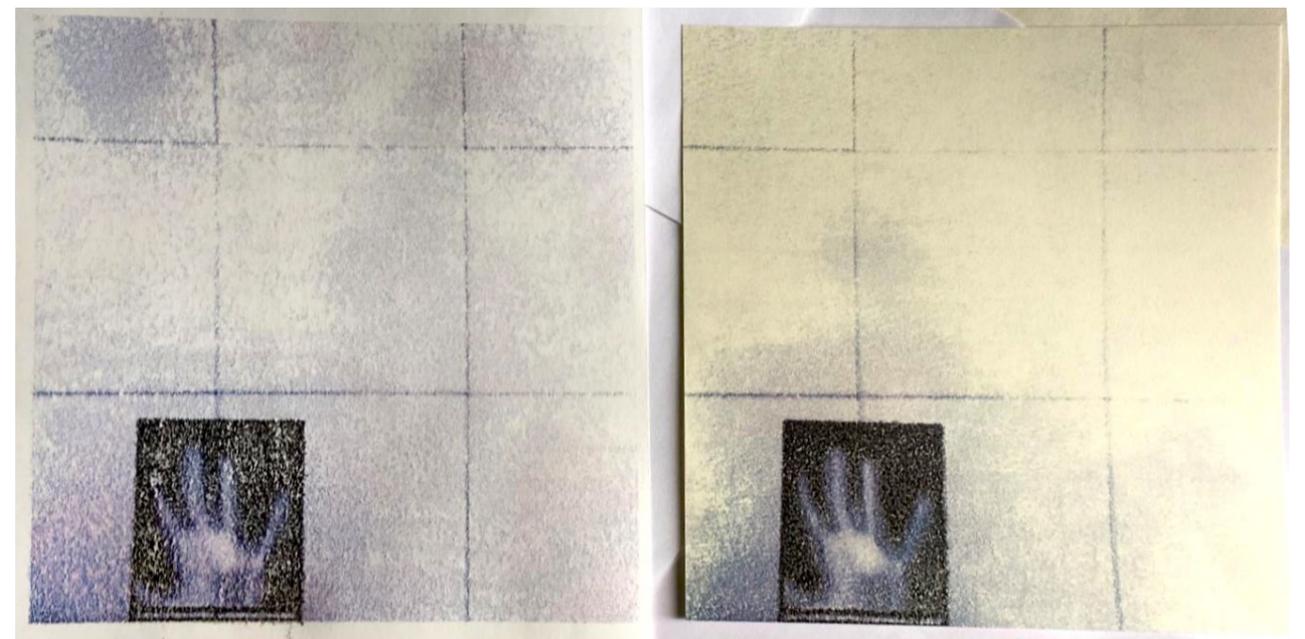
Cuanto más satinados y menos rugosos sean más se transfiere la imagen con claridad.(fig 15).

Por otro lado, si el papel tiene demasiado gramaje la imagen no se estampa correctamente, ya que al hacerlo de forma manual en vez de con torno falta fuerza para lograr una buena edición.(fig 16).

fig. 15. Comparación entre papeles diferentes y una misma imagen.



fig. 16. Comparación entre papeles de distinto gramaje y una misma imagen.



La tipografía

Inicialmente pensé en transcribir todo el relato a máquina de escribir, porque el aspecto que le otorga me recuerda a todos aquellos escritores que se reclinaban en sus casas a trazar largas novelas. A su vez, estuve experimentando con papel de calco para darle un aspecto más evanescente al propio texto. (fig 17). Pero era poco productivo, y realmente no le aportaba un significado lo suficientemente consistente como para ser así.

Por lo que decidí realizar el texto con tipografía digital, al fin y al cabo estoy hablando de algo que está sucediendo ahora, en el presente, y no puedo tratar de evitar la digitalidad por completo, estando en un mundo tan digitalizado y que aún lo ha sido más a raíz del confinamiento.

Pero no quería dejar de lado por completo una parte más manual de tratar el texto, por lo que decidí combinar la tipografía digital con la letra cosida.

Cuando coses una palabra la interiorizas al completo, adquiere una permanencia en tu mente que no toma si la escribes. Coser palabras es tomar conciencia de lo que dices. Para volver a jugar con la temporalidad que se altera durante el confinamiento, he querido que la consciencia haga permanecer, grabado en la mente como con la aguja, todos los días que se han sucedido. (fig 18).

A su vez, el cosido irá en letra ligada, lo que le da un aspecto infantil. (fig 19). Esto contrasta con la seriedad de la tipografía del texto digital. (fig 20). Lo que refuerza más el contraste entre ambas personalidades de la protagonista: su yo adulto y su doppelgänger infantil.

La tipografía digital que he usado para el texto del relato es la Baskerville Regular de 11 pt. (fig 21).

El tamaño es 11 pt porque no es demasiado pequeño y se puede leer bien en la mano; pero a su vez tampoco es grande para que en la primera lectura se vea como una mancha en vez de leerse. Para que así ni se intente y se refuerce más la idea de que esta lectura es sin leer. Al fin y al cabo es darle una nueva visión al concepto de novela.

fig. 17. Comparación entre resultados con máquina de escribir con y sin papel de calco.

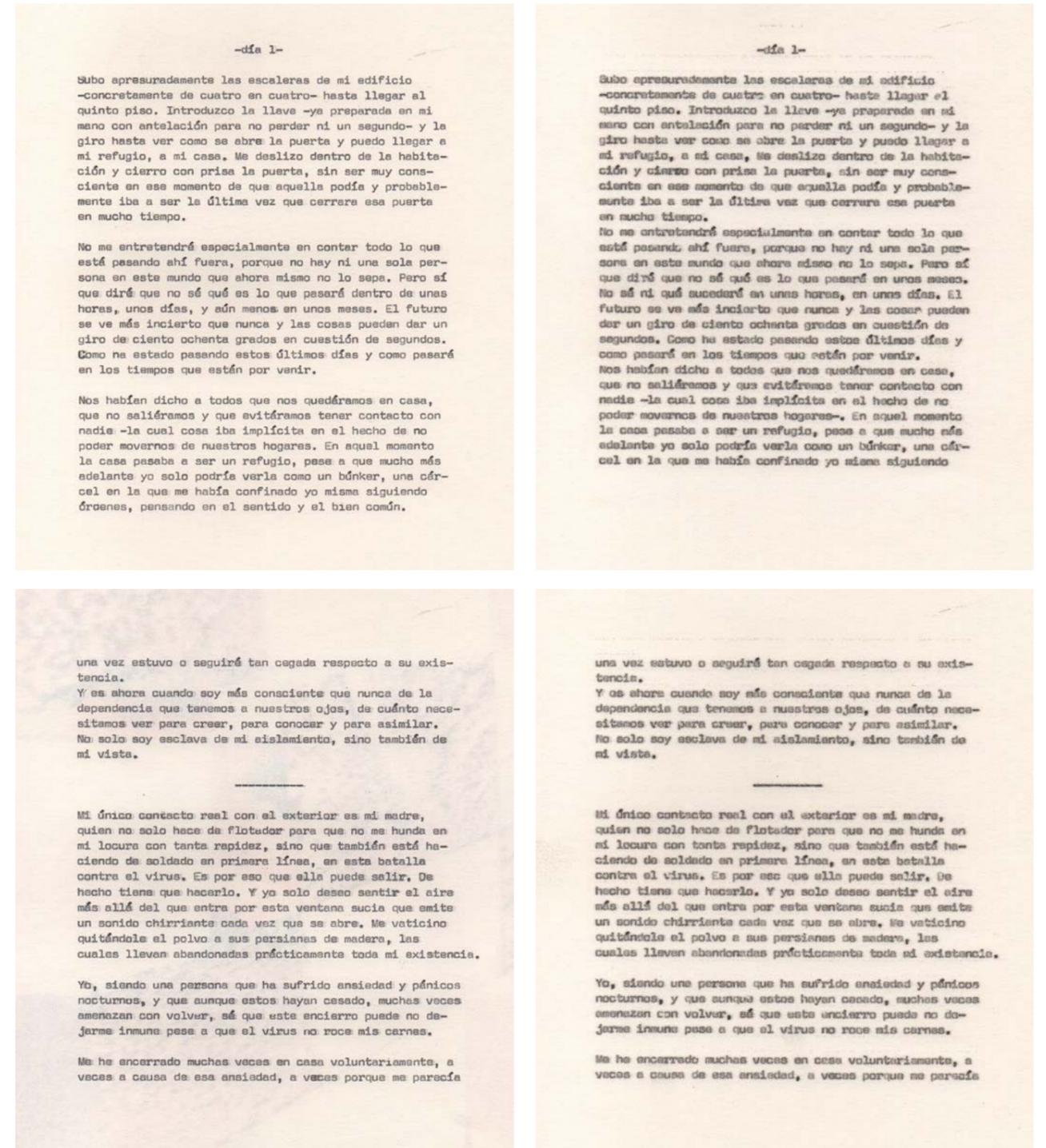


fig. 18. Prueba de palabras cosidas.

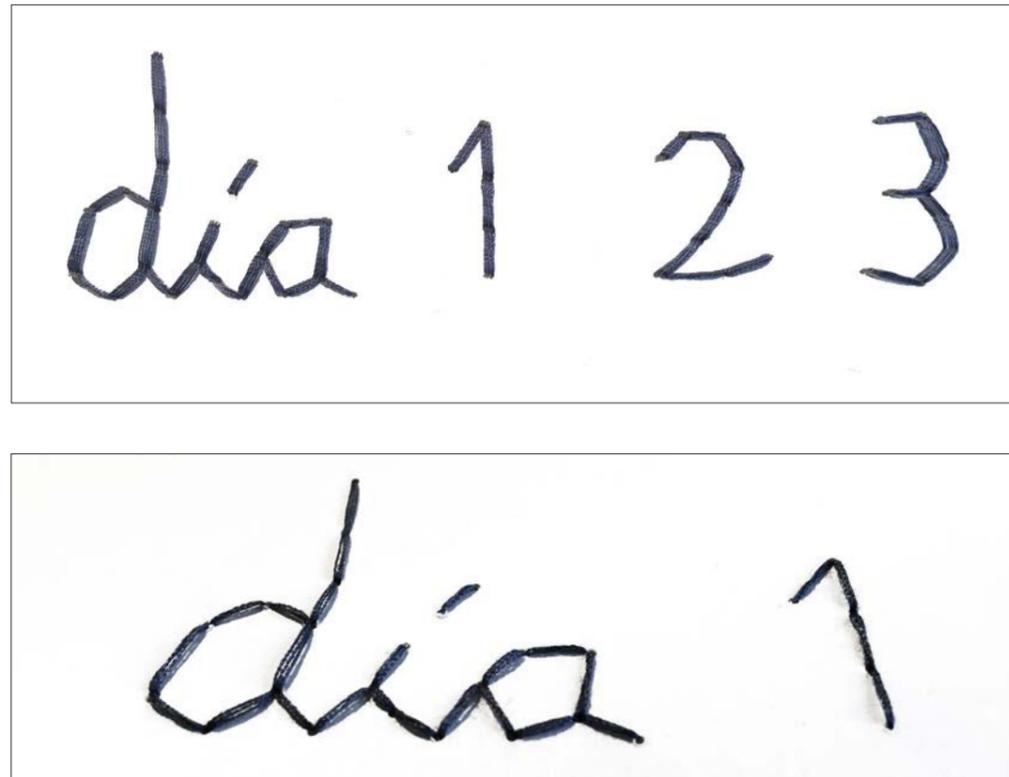


fig. 19. Ejemplo de letra ligada para cuento infantil.

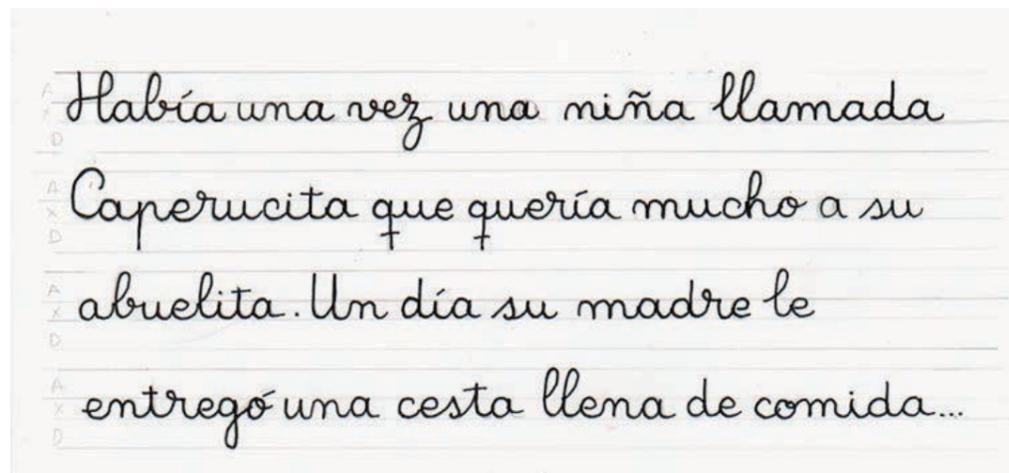


fig. 20. Muestra de como combinan ambos textos. Pruebas sobre la alineación de la letra cosida.

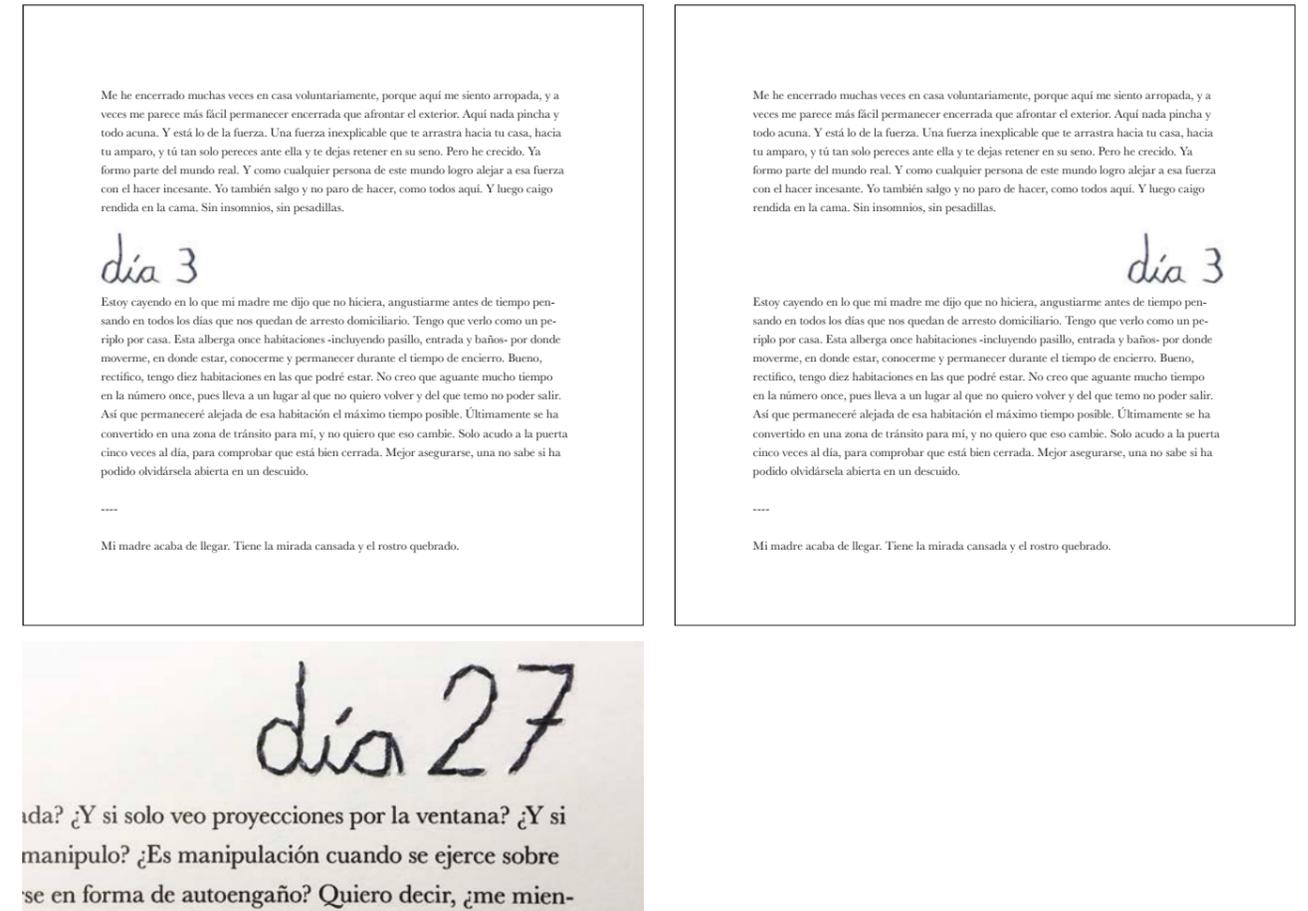


fig. 21. Muestra de la tipografía y tamaño Baskerville 11pt.

Subo apresuradamente las escaleras de mi edificio -concretamente de cuatro en cuatro- hasta llegar al quinto piso. Introduzco la llave -ya preparada en mi mano con antelación para no perder ni un segundo- y la giro hasta ver como se abre la puerta y puedo llegar a mi refugio, a mi casa. Me deslizo dentro de la habitación y cierro con prisa la puerta, sin ser muy consciente en ese momento de que aquella podía y probablemente iba a ser la última vez que cerrara esa puerta en mucho tiempo.

La lectura

De la misma forma que el concepto *unheimlich* tiene dos significados contrarios pero que le aportan aún más consistencia a la propia idea; que los hechos que se suceden en la narración tienen dos temporalidades distintas; y que la protagonista lucha por esa dualidad entre sus dos personas; todo está compuesto por dos cosas contrarias que dependen de la otra para ser pese a que nunca existirán como una sola.

La forma de lectura tiene que reflejar esto mismo: esta plasticidad entre dos elementos contrarios pero complementarios. Por eso el libro constará de dos formas de lectura distintas.

El primer ritual de lectura constará de dos pasos, ambos en movimiento. (fig 22). Primero se colocará el primer tomo del libro en el suelo y mediante un hilo que une los días cosidos del diario se irán pasando las páginas que están unidas en forma de acordeón, creando así el pasillo extensible: el propio espacio donde suceden los hechos. Una vez creado este espacio se volverá a hacer el mismo recorrido en sentido contrario, para seguir el transcurso de los días. Posteriormente y sin plegar este primer volumen, se realizará lo mismo con la otra parte de la novela.

Esta primera lectura no permite leer los hechos relatados en el diario, sino simplemente ser consciente del paso de los días, del espacio donde se suceden, y de todo aquello que ve la protagonista en el suelo de su pasillo a través de los distintos monotipos. Así mismo también se recreará el movimiento que ella hace: arriba y abajo del pasillo. Será una lectura visual, de pies y manos. De andar y hacer. Será la creación de un ambiente gótico doméstico.

El segundo ritual de lectura será más convencional. (fig 23). Con el libro en la mano, ir pasando las páginas y adentrándose en las palabras de la protagonista, ahora sí con una temporalidad más lenta. A su vez se podrán apreciar los monotipos desde un punto de vista más cercano.

No solo pretendo plasmar el *doppelganger* de la protagonista en esta doble lectura, sino también los dos tiempos que ocurren durante el confinamiento y la claustrofobia: uno que se desborda y uno que se come.

fig. 22. Primer ritual de lectura.

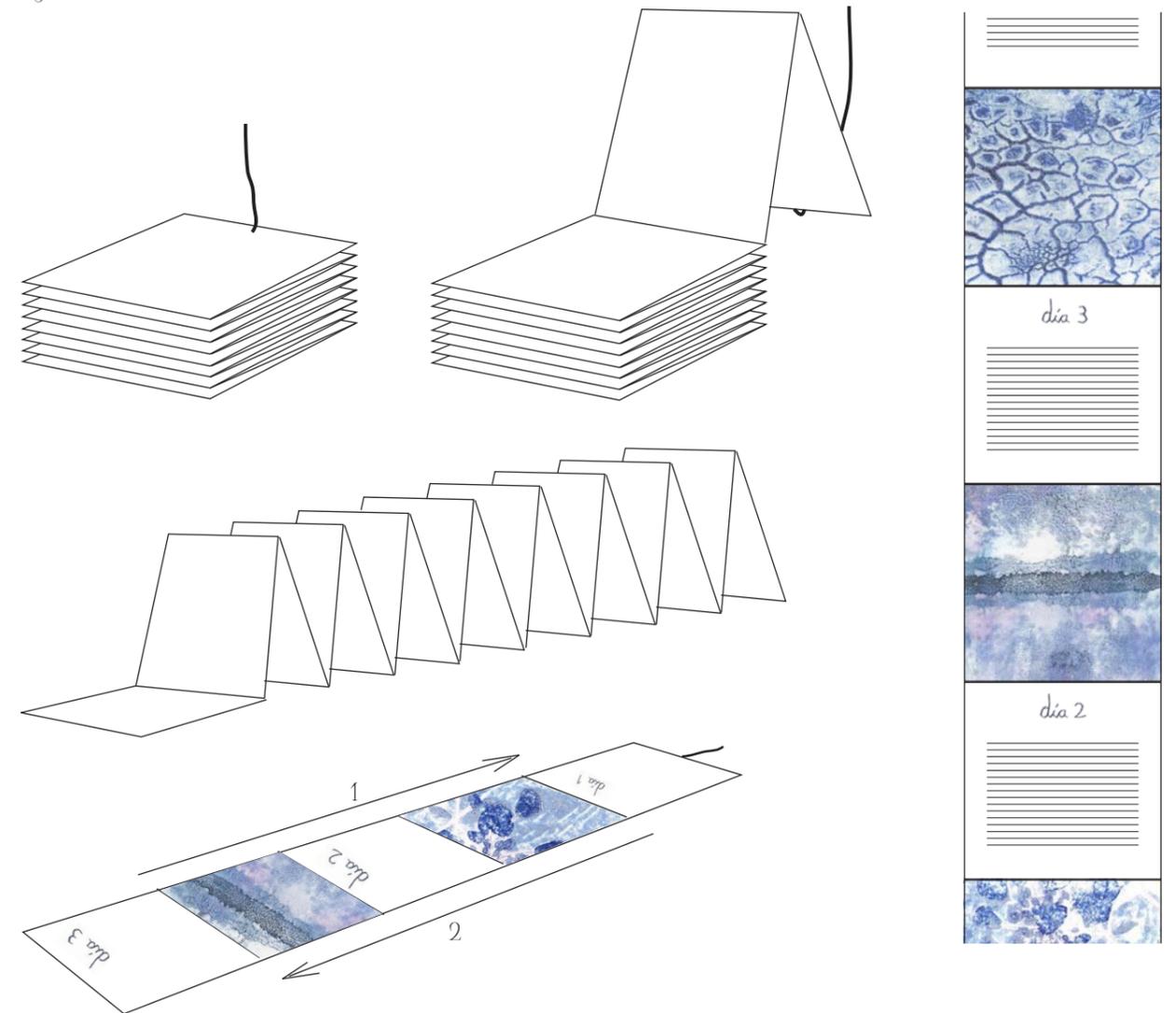
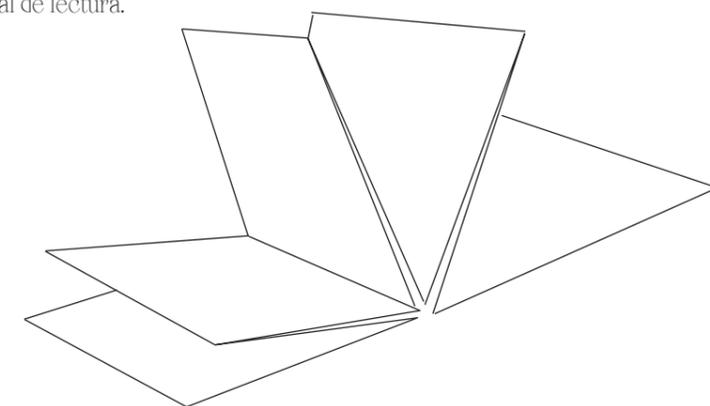


fig. 23. Segundo ritual de lectura.



Edición de gran tirada (fig 24)

Este libro sería la versión convencional. Mantendría el formato original de 20x20. La tipografía del texto se realizaría exactamente igual, pero las letras de los días cosidos serían impresas a partir de la original escaneada. A su vez, los monotipos irían escaneados e impresos en impresión digital. El papel utilizado sería de 100 gramos, el cual mantiene una buena calidad tanto de rigidez como de color al imprimirse. La encuadernación iría cosida en dos partes, para mantener así la dualidad que caracteriza a todos los elementos de la novela, y sería una encuadernación japonesa. Esta no se desplegaría en el espacio.

Esta versión más genérica es menos costosa de producir, pese a que pierde la experiencia de recorrer el libro como si se tratara del pasillo, pero sigue manteniendo dentro de lo posible la experiencia de lectura de la novela.

Edición especial (fig 25)

Copias más exclusivas, se realizaría una tirada corta y después solo se fabricarían por encargo. Esta iría con los días cosidos a mano, la encuadernación cosida página por página, dado que el desplegable sería completo. Los monotipos originales se imprimirían en versión Giclée. El papel utilizado sería de 130 gramos, dándole una mayor rigidez al desplegable.

Edición versionada (fig 26)

Monotipos impresos en versión Giclée, uno por uno (20x20cm), y cosidos entre ellos formando así una superficie grande de 100x180cm, que se extiende sobre el suelo desplegando las distintas piezas que la conforman como si fueran los azulejos de la casa. Disco DVD con la grabación de la lectura del libro original, mientras que se escucha el audiolibro con la voz de la escritora.

Esta sería una versión más sensorial, donde se crearía el espacio no mediante la lectura sino a través de la escucha del libro y la observación de los monotipos desplegados.

fig. 24. Edición de gran tirada.

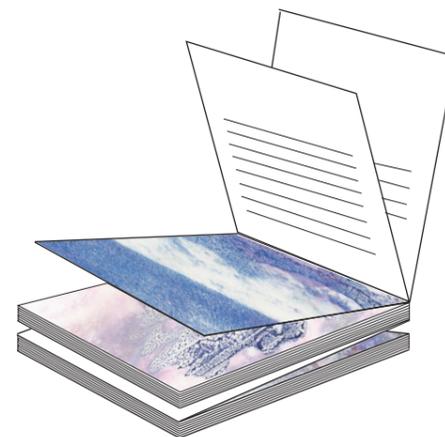


fig. 25. Edición especial plegada.

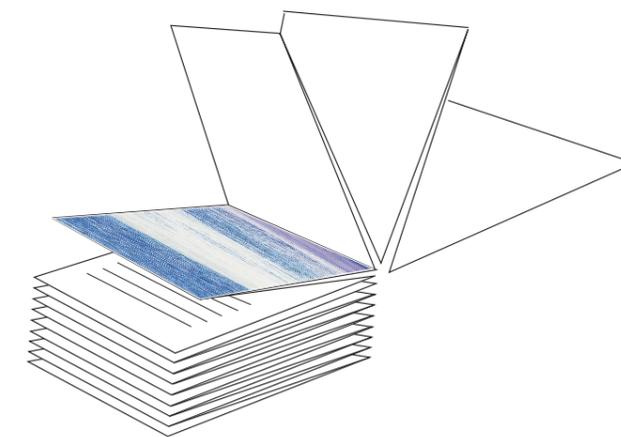


fig. 25. Edición especial desplegada.

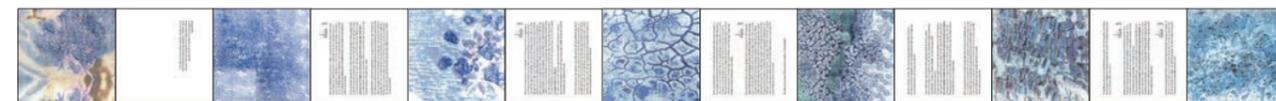
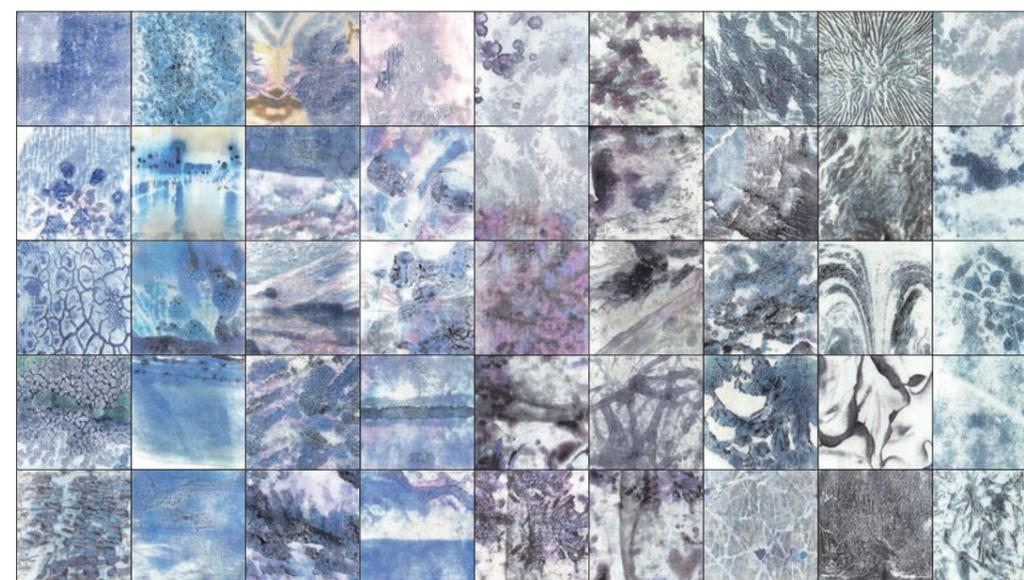


fig. 26. Edición versionada (100 cm x 180 cm).



1- Tratar el género del gótico doméstico dentro del contexto de la época actual.

Tras explorar las bases de este género puedo decir que la novela se ajusta a las características que lo establecen como gótico doméstico, y que por tanto pertenece a este.

Para empezar el transcurso de la novela tiene lugar en un ambiente doméstico, aparentemente sencillo, familiar y cotidiano.

Se recurre al tema del aislamiento que escapa al control de la protagonista, el cual es muy común en este género. Además este encierro dramatiza el miedo y conduce a la exploración de los miedos de los personajes.

Aquello que se encuentra dentro de la domesticidad tradicional se trastoca y toma un punto de vista diferente, haciendo dudar al lector de qué es real y qué no.

A su vez se desarrolla a partir de una serie de hechos (la pandemia, y el confinamiento a raíz de esta) que la contextualizan en el presente, sin perder las características propias de la novela gótica doméstica del siglo XX.

2- Relacionar los dos espacios (casa y sujeto) que se crean en la claustrofobia a través del género gótico doméstico.

En el gótico doméstico siempre hay un elemento que genera y activa la rareza y lo siniestro de la historia. Esto puede ser un objeto, un personaje o un espacio. En este caso lo siniestro aparece a través del espacio, concretamente cuando la pérdida de distancia con este hace que se trastocuen los conceptos de dentro y fuera, tanto en la mente de la protagonista como en la propia casa. Es decir, como la casa es dentro y es fuera, la mente pasa a convertirse en un espacio más que habitar y del que poder salir y entrar. A su vez, la transformación de la mente en un espacio hace que esta pueda generar también claustrofobia.

Por lo que el género me abrió camino para poder tratar ambos elementos como espacios donde podían suceder cosas.

3- Llevar a cabo una estampación gráfica durante el confinamiento, alejada de los materiales clásicos y propios de la estampación que se encuentran en un taller.

Dentro del confinamiento la situación ha propiciado la búsqueda de nuevas formas de estampación que no tuvieran que llevarse a cabo con el material y las infraestructuras del taller. Por lo que pude crear una técnica usando tan solo una impresora digital, un spray fijador, cartulina y distintos papeles que tenía por casa, para crear múltiples estampas con resultados positivos.

4- Fusionar el texto, la imagen y el espacio, mediante un libro de artista.

Ciertamente he conseguido fusionar el espacio con el texto y la imagen a través del formato del libro, pero texto e imagen han actuado como dos elementos complementarios que convergen en la lectura. He ido más allá de la ilustración del texto, generando contenido visual que hablara del propio texto de forma activa. He comprobado la gran dificultad que tiene unir texto e imagen en un solo elemento; por lo que se van intercalando a lo largo del libro.

5- Generar una nueva forma de lectura basada en el propio argumento de la novela.

El hecho de que la lectura conste de dos procesos distintos para poder llevarla a cabo ya habla del propio argumento, ya que este se presenta lleno de dualidades: tanto temporales, como de personalidades, como de la relación entre interior y exterior.

Por otro lado, la creación del espacio donde suceden los hechos mediante la primera lectura no solo nos habla del argumento del libro, sino también del espacio donde se desarrolla, el cual tiene una gran importancia en esta historia y en este género. El gótico doméstico se define por el espacio donde sucede, por lo que es importante destacarlo en la lectura. Este lugar es el pasillo del hogar de la protagonista, que conecta toda la casa, y que remite a la domesticidad del género.

5.1. Prensa Minerva de pedal (1940).



5.2. Colección completa de doce números de la revista L'estació (2015-2018).



5.3. "Déu, ciència i llibertat" Joan Fontcuberta, Joan Altaió. (2012).



Paraules per engegar la màquina

Este libro nace con la idea de poner en funcionamiento una máquina de impresión tipográfica¹ que lleva años sin usarse. Se les propone a varios escritores participar en este proyecto mediante la técnica del cadáver exquisito. Esta consiste en un sistema de creación colectiva donde empieza escribiendo dos páginas uno de los autores. Tras esto le cede al siguiente de los cooperadores la mitad de la última página para que este otro escriba dos páginas más. Tras esto se vuelve a hacer lo mismo con el siguiente autor, y así consecutivamente. En este libro participan treinta autores, que no verán el resultado final hasta que el libro no haya sido terminado y encuadernado.

*Revistes L'estació*²

L'Estació, es una revista multilingüe de artes, poética y política que pretende contribuir al debate crítico y cultural a través de un cruce de ideas, imágenes, lenguas y disciplinas. Con un formato poco común para una revista: una única página que se abre y después se despliega, cuestionando así el formato convencional de revista y la interacción entre texto e imagen.

*Déu, ciència i llibertat*³

Este libro incluye tres textos de Vicenç Altaió y tres imágenes de Joan Fontcuberta, que se encuentran dentro de una caja de aluminio. En su interior también hay tres cristales grabados y entintados, montados sobre un pie articulado de aluminio, que se despliegan formando un tríptico, como si se tratara de una figura religiosa, pero hecha con gotas de sangre de distintos donantes.

*Secrets*⁴

Caja que contiene por un lado un volumen de 90 páginas con un poema de Núria Martínez Vernis y un texto de Santiago Olmo, traducidos ambos al japonés, inglés y castellano. A su vez guarda también unos dípticos de fotografías realizadas en Japón y pinturas hechas en Barcelona por Francesca Llopis. El propio formato de esconder dentro de una caja y a su vez dentro de dípticos cada una de las imágenes refuerza la idea de pequeños secretos de lugares visitados.

*La isla de los ojos azules*⁵

Libro compuesto por un tomo encuadernado en forma de códice con cosido visto en hilo rojo y tapas rígidas. Cuenta con dos lecturas; la primera comienza con los poemas del autor y la segunda con las imágenes referidas a ellos. No podemos distinguir por tanto portada y contraportada, pues poseen la misma imagen y tipografía.

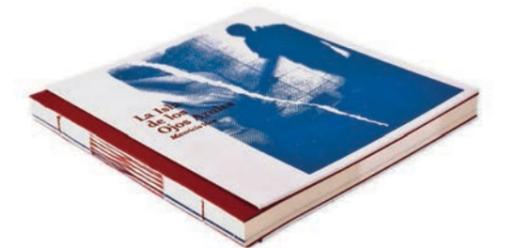
*Radicación solar*⁶

Libro que sigue la forma circular, acorde con el tema que trata: el sol. El texto se encuentra en el interior, como la capa más interna del sol. Los dos volúmenes juntos conforman el círculo total. Por lo que también se explica a través de la dualidad.

5.4. "Secrets" Francesca Llopis (2013).



5.5. "La isla de los ojos azules" Mauricio Vico (2016).



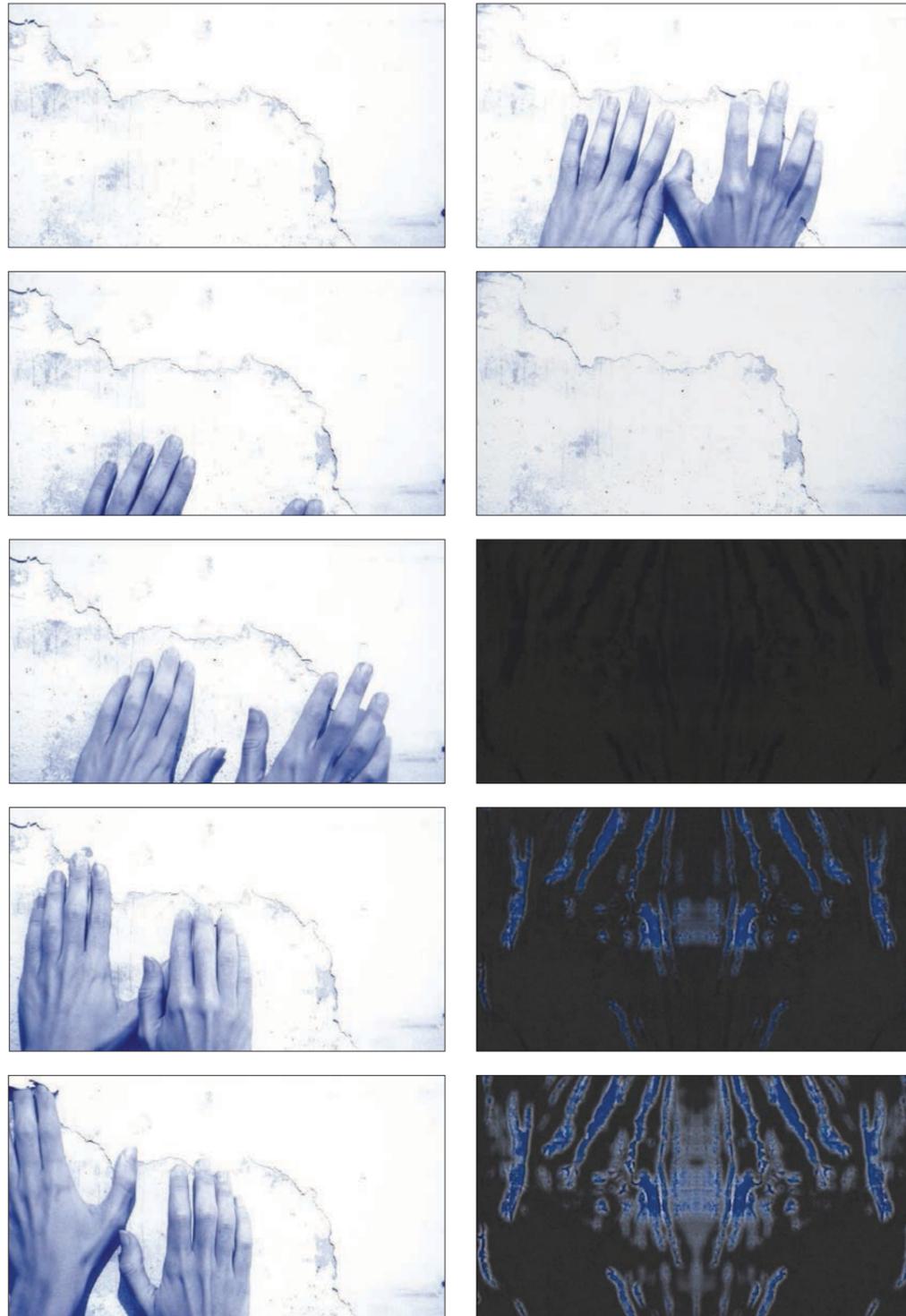
5.6. "Radicación solar" Samantha Frésquez (2018).



6.2. Anexo II: Tráiler del trabajo

74

Un teaser de mi trabajo tenía que transmitir las sensaciones que se repetirían a lo largo de todo lo que estaba haciendo; tanto en el libro, como en la historia. Agobio, intranquilidad, repulsión, claustrofobia.



75

