



MÁSTERES de la UAM

Facultad de Formación
de Profesorado
y Educación / 15-16

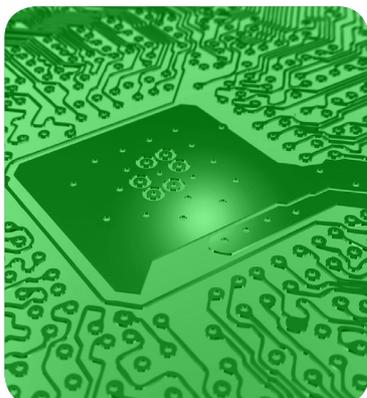
(MESOB)

Especialidad de Dibujo



**Adolescencia
y melancolía.
Proyecto de educación
con técnica de Stop
motion**

Rocío Ripoll Lluquet





MÁSTER EN FORMACIÓN DE PROFESORADO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA Y BACHILLERATO

ADOLESCENCIA Y MELANCOLÍA PROYECTO DE EDUCACIÓN CON TÉCNICA DE STOP MOTION

**AUTORA: Rocío Ripoll Lluquet
DIRECTORA: Rosario Naranjo López**

**TRABAJO DE FIN DE MÁSTER
CURSO: 2015-2016**

RESUMEN

Adolescencia, tiempo de refugio, de cambio.

Ser adolescente no es algo fácil. Uno se esfuerza por ser aceptado, por encajar, pero rara vez se le escucha. Sus palabras no cuentan, sus conocimientos no están lo suficientemente arraigados como para aportar algo a la sociedad. Rechazo, incompreensión, soledad, es lo que muchos sienten en este tiempo de cambio, de desavenencias. La escuela por su parte, ha de tener la doble labor no solo de educarles conforme a lo establecido, sino de formar personas capaces de expresarse, de saberse escuchar. Por ello, aquí se hace hincapié en el lenguaje audiovisual como medio de expresión, y a su vez, se anima al adolescente a profundizar en la búsqueda de sus sentimientos y hacer suya la interpretación por medio de la técnica del Stop motion.

PALABRAS CLAVE: Melancolía, adolescencia, educación, arte, stop motion.

Teenage, time of refuge, time of changes.

Being a teenager is not easy. One strives to be accepted, to fit in society, but seldom is heard. His words do not count, their knowledge is not sufficiently rooted to contribute something to society. Rejection, misunderstanding, loneliness, is what many teens feel in this time of changes, of disagreements. School, must have a dual task, not only educate them as established , but to educate people to express themselves, to be hear. Therefore , we emphasis here on the audiovisual language as a médium/way of expression and in turn, encouraged the teenager to emphasize on the search for his feelings and endorse the interpretation by the Stop motion technique.

KEYWORDS: Melancholy , adolescence , education, art, stop motion.

ÍNDICE

RESUMEN	5
1. INTRODUCCIÓN	9
2. MARCO TEÓRICO: ESTUDIOS PREVIOS	11
2.1. MELANCOLÍA	11
2.2. ADOLESCENCIA	15
2.2.1. SOLEDAD EN LA ADOLESCENCIA	17
2.3. ANIMACIÓN, EDUCACIÓN Y PSICOLOGÍA DE LA IMAGEN	18
2.3.1. STOP MOTION Y EXPRESIÓN	20
3. DESCRIPCIÓN DE UN RETO	21
4. METODOLOGÍA Y ANALISIS DE RESULTADOS DE LA PROPUESTA EDUCATIVA.	23
4.1. METODOLOGÍA	23
4.2. REFERENTES STOP MOTION	26
4.3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	31
5. CONCLUSIONES	53
6. POSIBLES VÍAS DE INVESTIGACIÓN	54
BIBLIOGRAFÍA	55
ANEXOS	59
7. REFERENTES	61
7.1. REFERENTES PICTÓRICOS	61
7.2. REFERENTES FOTOGRÁFICOS	69
7.3. REFERENTES CINEMATOGRAFICOS	77
8. TRABAJOS PREVIOS	84
9. TRABAJOS	85
9.1. OBRA FOTOGRÁFICA	85
9.2. OBRA DE EXPERIMENTACIÓN	88

1. INTRODUCCIÓN

La palabra ha sido siempre la principal forma de expresión, pero en nuestros días, la imagen cobra un protagonismo importante. Y es posible utilizarla allí donde no llegan las palabras, donde lo que se quiere decir, y escuchar, es difícil de contar.

La adolescencia es una etapa difícil, de constantes y rápidos cambios en el metabolismo y carácter del ser humano. La personalidad se está formando y surgen dudas ante el camino a seguir, ante la forma de actuar. La sociedad que nos rodea nos plantea problemas de integración, que a veces se resuelven y a veces atormentan. Miedos y temores por un futuro incierto o por un presente que no se ajusta a nuestros deseos, hacen que el adolescente se refugie en sí mismo y no quiera exteriorizar sus dudas o problemas, o bien no sea capaz de expresarlos. O quizá ni él mismo sepa dar con la respuesta adecuada ante esa situación.

Mi proyecto es una propuesta educativa, concebida como proyecto de innovación, donde facilito a mis alumnos otros medios de expresión para contar sus vivencias y preocupaciones, de una forma no consciente, jugando con la parte más oculta de su personalidad, el subconsciente. Se puede llegar a detectar problemas de convivencia, o psicológicos, empleando el arte como medio de expresión. Y con ello, es posible facilitar la ayuda necesaria para la resolución de los mismos. Educación integral, tutorial y personalizada.

El proyecto ahonda en las relaciones, en los sentimientos. Habla de ausencia, de melancolía y de adolescencia. Mis alumnos han sido capaces de exteriorizar los problemas y retos que les plantea esta etapa; hablar de sus miedos, dudas e ilusiones. Profundizo en la idea del uso del lenguaje audiovisual como medio de expresión.

Les expuse los conceptos básicos relacionados con la temática e hice una breve introducción del significado de melancolía a través de los tiempos. Les mostré los referentes artísticos más importantes en las ramas de la pintura, la fotografía y el cine. Y analicé mis trabajos fotográficos y pictóricos realizados sobre la materia. Les enseñé la técnica de Stop motion, y por último, les propuse un proyecto: la realización de un cortometraje audiovisual realizado con dicha técnica sobre el tema de la melancolía, donde reflejaran lo que verdaderamente les preocupara. Siendo creativos, siendo artistas, siendo poetas. Y sinceros.

Una propuesta de innovación educativa llevada a término en el colegio con alumnos adolescentes, y con resultados sorprendentes.

2. MARCO TEÓRICO: ESTUDIOS PREVIOS

2.1. MELANCOLÍA

Meditación, tristeza, nostalgia, ausencia, enfermedad; síntomas de un temperamento, síntomas de la melancolía. Fácil de identificar, su palabra es polivalente; no siempre ha significado lo mismo. Para los griegos, hace casi 2.500 años, fue un carácter propio de los hombres destinados a ser importantes, tocados por el halo de la grandeza. Genio y a la vez carácter enfermizo. A veces se ha entendido como sinónimo de tristeza sin causa, otras, como un estado mental temporal, un sentimiento de depresión independiente de cualquier circunstancia patológica o fisiológica, sentimiento que Burton¹ denomina “*disposición melancólica transitoria*”, frente al hábito melancólico o la enfermedad melancólica².

El origen de las distintas acepciones fue la creencia de que una parte de nuestro cuerpo, la bilis negra, confería tal carácter. Según la teoría de los Cuatro Humores, defendida por Galeno e Hipócrates a partir de teorías pitagóricas, el cuerpo humano estaba compuesto por cuatro materias básicas o humores, la flema, la bilis amarilla, la bilis negra y la sangre, cuyo perfecto equilibrio daría el estado de salud a una persona y el predominio de uno de tales humores tendría como resultado un temperamento característico: flemático, colérico, melancólico o sanguíneo. El melancólico de larga duración padecería una alteración de la bilis (*kholé*) negra (*melas*), provocada por un mal funcionamiento del bazo, órgano que se consideraba que realizaba limpieza de elementos nocivos; dicho desarreglo se manifestaba en una actitud o disposición de cansancio y apatía. Se establecía además una

¹ BURTON, R. *Anatomía de la melancolía*, p.65.

² KLIBANSKY,R; PANOFSKY, E. *Saturno y la Melancolía*, p.65.

equivalencia entre dichas materias, las estaciones del año, las edades del hombre y los cuatro elementos principales constituyentes del mundo; el carácter melancólico se asociaba con la tierra, el otoño, y la madurez. Platón, en el siglo IV a.C., estableció la idea de furor en la filosofía y de locura en las grandes tragedias, y distinguió entre locura creativa y locura clínica. A partir de entonces y durante muchos siglos, se creyó en la idea de que el “*furor melancholicus*” era una materia líquida existente en nuestro organismo, que actuaba sobre el cuerpo y la mente produciendo diversos trastornos.

Junto a esta concepción negativa de la melancolía como trastorno corporal, Aristóteles, en su *Problema XXX*, 1³ sentenció que todos los grandes hombres eran melancólicos, y que no serlo era signo de mediocridad. Se fraguó la idea de que el binomio genio-melancolía, genio-locura, estaba emparentado. Fue la filosofía aristotélica la primera en unir la idea patológica de la melancolía y la concepción platónica del furor: no solo los hombres trágicos, sino todos los hombres sobresalientes, en las artes, la poesía, la filosofía o la política, eran melancólicos⁴.

El pensamiento de Aristóteles no fue plenamente aceptado con posterioridad. Hasta la rehabilitación escolástica aristotélica del siglo XII, la relación entre genio y melancolía parece haber estado prácticamente olvidada. A finales del XV la melancolía, vista hasta entonces principalmente como patología, empezó a asociarse de nuevo a una capacidad intelectual fuera de lo común y al genio artístico, pero sin abandonar totalmente la idea de que ese carácter dependía de un tipo de personalidad cuyo equilibrio era precario. Grandes maestros del Renacimiento la padecieron, como Miguel Angel o Pontorno, y se

³ ARISTÓTELES. *El hombre de genio y la melancolía: problema XXX*.

⁴ KLIBANSKY, R.; PANOFKY, E.; SAXL, F. *Op. Cit.*, p. 29 a 41.

convirtió enseguida en una enfermedad que elevaba a la categoría de genio al que la padecía⁵.

Prácticamente todos los autores de la baja Edad Media y del Renacimiento daban por cierto que la melancolía guardaba una relación directa con Saturno, y que éste era el causante del carácter y destino desdichados del melancólico⁶. Saturno, Dios caníbal, de la ciencia y de la contemplación filosófica, asociado a la vejez y a la locura, reservado y solitario, representa al estudio y a la creatividad, pero carece de fuerza para decidir y actuar. En el Renacimiento, los filósofos descubrieron que los artistas, ya liberados de la rigidez de los talleres medievales, eran contemplativos, pensativos, distraídos, creativos y solitarios, características éstas del temperamento saturnino.

Los artistas necesitaban introspección, y ello requería reposo, a veces de una duración considerable. A un artista se le puede obligar a trabajar, pero la inspiración no puede ser nunca forzada. Es el llamado ocio creativo, la necesidad de no hacer nada para luego hacer algo⁷. Leonardo razonó que *“a veces las grandes inteligencias producen más cuando menos trabajan. Pues con su entendimiento buscan imágenes y dan forma a aquellas ideas cabales que después se limitan a expresar y representar con sus manos”*⁸. Vasari escribió sobre Pontormo: *“A veces, al ponerse a trabajar, empezaba a meditar tan profundamente acerca de lo que iba a hacer que se iba sin haber hecho otra cosa en todo el día que estar de pie absorto en sus pensamientos”*⁹.

El humanismo estaba hecho a la medida del hombre. El ideal de la vida contemplativa, en el que la soberanía de la mente humana parecía

⁵ BOLAÑOS, M. *Pasajes de la melancolía*, p. 25 a 26.

⁶ KLIBANSKY, R.; PANOFKY, E.; SAXL, F. *Op. Cit.*, p. 139.

⁷ WITTKOWER, R.; WITTKOWER, M. *Nacidos bajo el signo de Saturno*, p. 65.

⁸ VASARI, G. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, IV, p. 33 y ss.

⁹ *Ibid.*, VI, p.289.

próxima a su realización; porque únicamente la vida contemplativa se basa en la autosuficiencia de un proceso de pensamiento que se justifica por sí mismo. Los pensadores que se entregan a la especulación y la contemplación más profundas son los que más sufren de melancolía¹⁰.

Temida al principio como enfermedad, condenada después por la Iglesia como pecado contra la religión. La tradición protestante la relacionó con Satanás, era un peligro de perdición a la vez que una oportunidad de salvación; para Diderot fue el sentimiento habitual de nuestra imperfección, para Burton es una enfermedad crónica o permanente, para Steele, es una satisfacción serena y elegante que el vulgo llama melancolía, y que es el goce particular de los hombres eruditos y virtuosos. Addison declara encontrar mayor placer en la belleza cuando está dulcificada con un aire de melancolía. Victor Hugo dice que la melancolía es la dicha de estar triste. En el marxismo la melancolía tiene su causa en la incapacidad de la inteligencia burguesa para remediar de manera positiva la contradicción entre el reino de lo posible y la dura realidad histórica¹¹.

A principios del siglo XIX empezó a aceptarse la idea de que el melancólico no padecía de desarreglos humorales, y que la melancolía no era más que un delirio y una obsesión en una idea fija que él mismo había alentado y que le consume. Pero la medicina siguió considerándolo como un trastorno mental. De la concepción artista y creadora de Aristóteles, se pasó a considerarlo un ser enfermo, perjudicial para la sociedad¹².

En el siglo XX, ya conscientes que solo habitaba en la imaginación de los que la padecían, la melancolía tuvo un nuevo amanecer, de

¹⁰ KLIBANSKY, R.; PANOFKY, E.; SAXL, F. *Op. Cit.*, p. 240-241.

¹¹ *Ibid.*, p. 11-13.

¹² BOLAÑOS, M. *Op. Cit.*, p. 26.

carácter trascendental, psíquico y emocional. Melancólico era la persona que le gustaba pensar las cosas de un modo introspectivo, y hasta sus últimas consecuencias. Triunfó la belleza de la tristeza, y todo volvió a empezar. Actualmente el término sirve tanto para definir una enfermedad mental, profunda y depresiva, como para referirse a un estado de ánimo transitorio, a veces deprimente, a veces meditabundo y nostálgico.

2.2. ADOLESCENCIA

Insolencia, impaciencia, despreocupación; connotaciones negativas achacadas durante décadas a la representación de la adolescencia. Adolescente igual a cambio, a desajuste social, a conflictividad, a rebeldía. Una concepción más positiva de ella está presente en nuestros días. Aun así, caracterizamos la etapa como época de cambios continuos donde se experimenta un aumento de conflictividad paterna, mayor porcentaje en conductas de riesgo y alteraciones en el estado anímico y social. Comportamientos que J.J. Arnett¹³ considera como aspecto distintivo de la adolescencia.

Situada entre la niñez y la edad adulta, G. Stanley Hall¹⁴ la describe como un periodo de “tormenta e ímpetu”. Términos extraídos de la literatura alemana idealista. Llena de cambios y desafíos, el adolescente se adentra a la búsqueda de su identidad con el fin de ejercer un mayor control sobre su propia vida, de encontrarse a sí mismo y el lugar al que pertenece. Aunque el cambio es global y antes o después afecta a todos, no siempre se vive de la misma forma y al mismo tiempo. En los países desarrollados es una etapa de experimentación debido a la inexistencia de un gran salto entre la niñez

¹³ ARNETT, J.J. *Adolescent Storm and Stress*, p. 317.

¹⁴ *Ibid.*, p. 317.

y la edad adulta. Con la nueva sociedad, la etapa se alarga y el síndrome de *Peter Pan*, acuñado por el Dr. Dan Kiley parece ser pandémico¹⁵. Los adolescentes adultos se multiplican. Las fronteras entre una etapa y otra son más transparentes y la transición menos notable. “La infancia se acorta, la adolescencia se estira, la juventud se eterniza”¹⁶. El psicólogo estadounidense J.J. Arnett utiliza el término *emerging adulthood* para referirse al periodo emergente que atraviesan personas entre 18 y 40 años¹⁷. Por otro lado, Luz Sánchez-Mellado nos habla del término *Tweens*, que los publicistas utilizan para referirse a los niños entre 8 y 12 años que saben lo que quieren, que lo piden y lo compran¹⁸.

Según la teoría de Erik Erikson sobre los estadios psicosociales del *ciclo vital*, el desarrollo del *YO social* es vitalicio. El psicoanalista estadounidense mantenía la postura de la existencia de una evolución continua en el desarrollo de la persona, y la dependencia de ésta al momento en el que se encuentre. Así, sitúa a la adolescencia en la quinta etapa, comprendida entre los doce y los veinte años: *estadio de identidad versus confusión de roles*¹⁹.

La necesidad de encontrar cabida en la sociedad y el intento desesperado de encajar en ella, se hace notable. Continua búsqueda del yo en plena crisis de identidad. Periodo definido por Erik Erikson como autoexamen y toma de decisiones, en el que los adolescentes establecen y organizan sus necesidades, intereses y habilidades de forma que se sientan realizados y aceptados en la sociedad. Entre los distintos resultados que conllevan esta búsqueda, se entiende como logro de la identidad la representación de la victoria, la resolución de los problemas como elección de un motivo de vida.

¹⁵ KILEY, D. *The Peter Pan Syndrome: Men who Never Grown Up*, 1983.

¹⁶ SÁNCHEZ-MELLADO, L. “Retrato del eterno adolescente”, *En: periódico El País*, 10-10-2011.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ ERIKSON, E. *O Ciclo de la vida completo*, p. 63-66.

Ya conscientes del obstáculo que atraviesan, la comprensión y el apoyo otorgado juega un papel importante. A lo largo de esa búsqueda adoptan roles contradictorios hasta que alcanzan un sentido del YO estable. Factores como la situación económica, el ambiente familiar o el contexto cultural e histórico afectan a esa búsqueda satisfactoria del YO social, y su consecutivo logro de identidad. Por ello, es muy importante nuestra labor como guías para orientarles a tomar la mejor decisión. Erik Erikson hace alusión a ello en esta quinta etapa psicosocial *Identidad versus Confusión de roles*, *“Las instituciones, detentoras de las ideologías culturales, políticas y religiosas, tienen la función importante de inspirar a los adolescentes en la formación de su proyecto de vida, profesional e institucional”*.²⁰

2.2.1. SOLEDAD EN LA ADOLESCENCIA

Sentimos la incesante necesidad de pertenecer, de ser parte de algo. Sin ello, nos hallamos perdidos, aislados de la sociedad. Ante la no aceptación de uno mismo, surge la continua necesidad de aferrarse a alguien o algo, al mundo exterior. Y ese sentimiento en la adolescencia se hace aun más notable.

Los adolescentes son desmesuradamente vulnerables a experimentar cambios anímicos. Éstos, añadidos al sentimiento de incompreensión, puede llevarles a sentir la soledad. Por su parte, Karnick P. M., afirma que “la soledad es un problema que ha sido sistemáticamente negado como un trastorno que requiere atención seria”²¹, quizá por la refutación de las personas que la sufren, y su consecuente dificultad para afrontarla.

Entendida la adolescencia como periodo en la cual los jóvenes se ven afectados por continuos cambios físicos y psicológicos en la que

²⁰ Ibid., p. 63-66.

²¹ KARNICK, P.M. *Feeling Lonely: Theoretical Perspectives*, p. 7-12.

constantemente sufren alteración de roles, identidades y relaciones, la soledad en los adolescentes puede surgir si no se ven satisfechos con sus transformaciones y deciden aislarse social y psicológicamente. Teniendo en cuenta, que el sentimiento de soledad no viene siempre como consecuencia de reclusión social, sino por la falta de aceptación psicológica hacia el estado en que la persona se encuentra. Así pues, un adolescente puede ser “popular” en la escuela y sentirse solo si no ha conseguido su relación deseada.

Por la parte del docente, es importante cumplir nuestra labor como orientadores para que en este campo, no perciban ese vacío que les lleve a sentir la soledad.

2.3. ANIMACIÓN, EDUCACIÓN Y PSICOLOGÍA DE LA IMAGEN

*“La animación no es el arte de los dibujos que se mueven sino de los movimientos que se dibujan. Lo que sucede entre cada cuadro es mucho más importante que lo que sucede en el mismo cuadro”*²²
Norman McLaren.

En un mundo donde lo visual está cada vez más presente, la imagen cobra un papel importante. Un buen uso de estos medios audiovisuales ayuda a captar la atención del público espectador. Andrew Selvy, nos habla en su libro *Animación, nuevos proyectos y procesos creativos* de la diversidad y funcionalidad que ésta avala, al ser utilizada para tratar distintos temas como la propaganda política, las previsiones económicas o los procedimientos clínicos²³. Sin embargo, artistas como Motomichi Nakamura, hacen referencia a la animación como “una

²² SÁENZ VALIENTE, R. *Arte y técnica de animación*, p.29.

²³ SELBY, A. *Animación: Nuevos proyectos y procesos creativos*, p. 08.

manera más con la que cuentan los artistas visuales para comunicar sus ideas"²⁴. La representación de uno mismo a través de una imagen.

Detrás de una imagen se esconde un mundo en el que el juego de la interpretación de sentimientos por medio del espectador cobra un papel importante. No solo se puede conocer al artista observando su obra, sino el contexto histórico y lo que ello conlleva. Francisco J. Coll Espinosa, en su libro *Arteterapia, dinámicas entre creación y procesos terapéuticos* señala que a través del arte una persona puede expresar simbólicamente sentimientos que con frecuencia no son fáciles de comunicar con palabras²⁵. Así, la animación como recurso artístico, proporciona oportunidades para el alumno de afrontar dificultades que puedan estar pasando y por su atractivo y su espíritu motivador, hacen de ella una buena compañera de aula. Favoreciendo, desde un punto de vista pedagógico, el desarrollo de la percepción visual del alumno y cobrando un valor importante por su carácter interdisciplinar que amplía su campo a la historia, fotografía y pintura, entre otras.

Susan Langer, dice que *"el verdadero poder que tiene la música radica en el hecho de que puede serle fiel a la vida de los sentimientos de un modo en el que el lenguaje no puede serlo"*²⁶. El mismo poder con el que cuenta la imagen. Un fotograma también puede ser revelador allí donde las palabras no se entienden, porque puede contener una serie de interpretaciones temporales más precisas que las propias palabras. Según F. J. Coll Espinosa, *"un espacio donde se hacen visibles significados condensados relevantes para la experiencia personal y colectiva"*²⁷. Es por eso que la imagen cobra un papel importante en el proyecto, pues con ella se intenta tocar la fibra sensible del espectador

²⁴ Ibid., p. 46.

²⁵ COLL ESPINOSA, F. J. Et al., *Arteterapia: Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*, p.20.

²⁶ Ibid., p. 15.

²⁷ Ibid., p. 16.

involucrándolo en el mundo de los sentimientos, el sentimiento adolescente, mientras que en el aula se vive la oportunidad de compartir y afrontar dificultades que individual o colectivamente los adolescentes atraviesan. Mi labor entonces no solo es el apoyo continuo a los alumnos, sino buscar en su proyecto experiencias que generen múltiples interpretaciones, y así comprender mejor al alumno, entre nosotros y a los otros.

Como educadores, debe premiar el esfuerzo por una educación creativa, donde la pasión y el talento estén siempre presentes en el aula. Porque la clave para el futuro, provisto de nuevos retos y soluciones, es acceder a la motivación del alumnado. Así, el educador Ken Robinson, hace alusión a la animación como didáctica excelente para ayudar al desarrollo de la creatividad del alumno.

2.3.1. STOP MOTION Y EXPRESIÓN

Dentro de la animación encontramos la técnica del Stop motion. Técnica propuesta en el aula para el desarrollo de la actividad.

El carácter personal de cada huella, de cada movimiento recreado por el alumno, va cobrando vida fotograma a fotograma, donde premia no tanto la calidad de las imágenes, sino la calidad de la secuencia. Poco a poco los alumnos fueron registrando movimientos con objetos muy diversos, composiciones que representaban el mundo adolescente, lo que nos permitió acercarnos a comprender el momento actual en el que se encuentra cada uno de los alumnos. Conocerse, escucharse, dialogar con ellos fue una de las premisas del proyecto, donde a través de sus sentimientos recrearían un mundo quizá onírico, quizá no, en el que todos seríamos partícipes.

Siendo consciente de la dificultad del tema, así como del momento que atraviesan, me aferré a la idea de que al ser jóvenes, su

experiencia suele girar en torno a ellos mismos y a su entorno, y puesto que la capacidad de observar y adquirir nuevas ideas se obtiene precisamente mediante la experiencia, estaba casi convencida de que el resultado final sería sorprendente y que vería en los videos el alma del propio adolescente.

Partiendo del poder que tiene la imagen de reflejar sentimientos y vivencias, presumo que quizá así se abra una nueva vía de comunicación entre docente y alumno, en la que sin necesidad de palabras se transmitan sus necesidades, sus pensamientos, sus quehaceres.

3. DESCRIPCIÓN DE UN RETO

La propuesta didáctica se llevó a cabo en el Colegio Chamberí Maristas. Colegio concertado y católico en el que, aun educando a los alumnos en un ambiente familiar y cercano en cuanto al trato, los adolescentes siguen siendo tan solo eso, adolescentes. En los cursos que atraviesan esta etapa se observan chicos dubitativos, preocupados, solitarios.

Focalicé toda mi atención en ellos porque creo que muchos pueden verse perdidos y siempre se les debe brindar la oportunidad de ser escuchados y animados por parte de un docente. Quizá sea un tema personal el que me lleva a querer comprender y animar lo mejor posible a mis alumnos. Soy consciente de sus problemas, del vacío que algunos puedan sentir en el mundo que les rodea; como todos, yo también pasé por esa etapa en la que en ocasiones sentí la soledad. Me acuerdo de los días en los que necesitaba el apoyo de aquellos que ya no estaban, pues creía fielmente en su comprensión, en su amor hacia mí. Me agarraba a la idea de que quizá ellos si pretendían sacar lo mejor de mí, desarrollando mis aptitudes sin atender tanto a lo que otros esperaban.

Quizá mi empatía y sensibilidad me jugaron una mala pasada, en la que con una simple decepción ajena la tormenta se venía encima. Sin embargo, diversos factores y personas me fueron haciendo fuerte y fueron creando en mí la persona que soy. Con la vida se aprende a ser cada vez más fuerte y a dejar a un lado aquello que puede doler, y quizá sea esa la causa de querer crear un vínculo entre alumno y profesor, porque si hay algo que recuerdo es a aquellos docentes que te animaban a seguir y creo fielmente en su gran labor como orientadores. Me propongo con ello conocer a mis alumnos utilizando la creatividad, la transmisión de sentimientos, utilizando la técnica del Stop motion y animándoles a compartir sus experiencias, sus sentimientos a través de este formato visual y creativo.

El proyecto lo impartí en primero de bachillerato y en cuarto de la ESO, en las asignaturas Plástica Visual y Audiovisual, y Dibujo Artístico I. Ambos grupos contaban con pocos alumnos y se propuso realizar la actividad en pareja o de forma individual, dándoles la opción de elegir a ellos. Destacando una mayor elección de trabajo en grupo en primero e individual en cuarto.

¿Es capaz la animación de transmitir los sentimientos de su autor?
¿Pueden, pues, los medios audiovisuales utilizarse como medio de expresión?

Psicólogos como René Diekstra y Howard Gardner, opinan que es necesario un cambio urgente en la manera de educar en las escuelas, puesto que no solo se priva a los alumnos del aprendizaje social y emocional, sino que también falta en ellas el reconocimiento del aprendizaje artístico, el cual debería girar en torno a proyectos que dieran lugar a la reflexión, motivación y creatividad. Abordé en mi proyecto este tema que tanto preocupa hoy en día.

Como docente, mi intención era crear una vía de expresión en la que los alumnos pudieran abrirse al mundo sin necesidad de palabras, sin humillaciones, sin desacuerdos, tan solo ellos y su representación visual. Los alumnos debían ahondar en los sentimientos, en relaciones que hablaran de ausencia, de melancolía. Pensaba en sus creaciones, composiciones en las que los protagonistas fueran ellos, donde sus sentimientos surgieran libremente, y se proyectaran en el mundo de la imagen, de lo visual. Quería profundizar en esta idea, la del uso del lenguaje audiovisual como medio de expresión emocional. No más rechazos, no más incomprensiones, no, al menos por un tiempo.

4. METODOLOGÍA Y ANALISIS DE RESULTADOS DE LA PROPUESTA EDUCATIVA.

4.1. METODOLOGÍA

A las distintas estrategias de enseñanza que como docentes utilizamos en el aula para hacerles llegar a nuestros estudiantes la materia, se le puede llamar metodología didáctica.

En mi proyecto combiné distintas metodologías. En las primeras clases, llevé a cabo la lección magistral, la más utilizada en antaño. La metodología de investigación ocupó un lugar importante, pues conocer bien el tema antes de exponerlo es siempre necesario. Y me basé en una metodología poco conocida, la *tutoría proactiva*, que consiste en la anticipación de la información, por parte del docente, que nuestros alumnos puedan llegar a demandar en un futuro. Y teniendo en cuenta que mi proyecto trata sobre la etapa de adolescencia, la cual están atravesando pero pocas veces se les explica y ayuda, me pareció interesante la indagación en los sentimientos en dicha etapa por parte de los propios alumnos, de forma que fueran conscientes de que no son

un caso aislado sino que la adolescencia es algo común de lo que forman parte.

También me basé en la metodología del trabajo cooperativo, pues el fin de mi proyecto no era más que hacerles comprender a mis alumnos que no se encuentran solos en este tiempo de cambio, y que con los proyectos ajenos, se sintieran identificados y apoyados.

Por otro lado, antes de proceder a ver los resultados de mi proyecto, explico brevemente la división de la materia, así como referentes del mundo del Stop motion. En anexos, referentes de melancolía y proyectos individuales en relación al tema.

En una primera parte, se trabaja la comprensión del tema elegido, que en este proyecto es igual de importante que la propia creación del proyecto audiovisual. Se pretende llegar a los alumnos de una forma cercana y hacerles comprender que la época en la que se encuentran es tan solo un camino hacia la madurez y es un paso obligatorio en el que no están solos, a pesar de que así lo sientan.

Se procede a la observación del tratamiento melancólico con el que otros artistas han tratado sus obras. Se anima a los alumnos al acercamiento a referentes artísticos que han pasado por la misma fase en la que ellos se encuentran, para así poder comprender y analizar mejor lo que ellos quieran reflejar en su proyecto audiovisual. A su vez, se quiere mejorar el contacto sentimental con sus compañeros de grupo y con ellos mismos.

Una segunda parte consiste en una producción audiovisual propia bajo la técnica del Stop motion, que ayudará a la creatividad de los alumnos al tratarse de un proyecto visual y audiovisual en el que han de relatar un sentimiento melancólico. Se introduce a los alumnos en el

aprendizaje de dicha técnica. La principal finalidad de esta segunda parte, es la puesta en práctica de transmitir los sentimientos a una obra visual y audiovisual, de comunicarse de forma expresiva con el mundo exterior y con sus compañeros. En este caso, el docente ocupa un gran papel de asesor y orientador, contando con la dificultad que los alumnos puedan encontrar al tener que expresar sus sentimientos con el resto del grupo.

Así pues, tal y como se ha visto, la actividad alberga una parte teórica, y otra, la más importante, práctica, que les ocupa más de la mitad de las sesiones reservadas para este proyecto. Al finalizar el proyecto, se reflexiona sobre la obra.



4.2. REFERENTES STOP MOTION

Con la técnica de Stop motion se han rodado multitud de películas, la mayoría infantiles, algunas para adultos. Tenemos recientes aun los estrenos de *La oveja Shaun* (Richard Starzak, Mark Burton, 2015) en la que un grupo de ovejas deciden abandonar su granja y vivir nuevas aventuras en la gran ciudad o *La mecánica del corazón* (Stéphane Berla – Mathias Malzieu, 2014), historia de un niño que nace en un día tan gélido que se le hiela el corazón y le implantan un artilugio delicado que requiere seguir unas reglas para que funcione, entre ellas no enamorarse nunca. La primera es de la productora Aardman Animations, autora también de títulos imprescindibles como *Wallace y Gromit: la maldición de las verduras* (Nick Park – Steve Box, 2005) o *Chicken Run: evasión en la granja* (Nick Park – Peter Lord, 2000), fábula de gallinas y pollos que querían huir de su destino en una granja, con una excelente animación en plastilina.

TIM BURTON: *Vincent*, Walt Disney Productions / Buena Vista Distribution Company 1982.

SAM FELL: *Pop*, Aardman Animations 1996.

BLU: *Muto: a wall-painted animation*, Mercurio Film 2008.

HENRY SELICK: *Pesadilla antes de Navidad*, Touchstone Pictures / Skellington Productions / Tim Burton Productions 1993.





BANG-YAO LIU *Deadline: Post-it Stop-Motion*, Savannah College of Art and Design 2009.

LOTTE REINIGER: *Las aventuras del príncipe Achmed*, Comenius-Film GmbH 1927.

PETER GABRIEL: *Sledgehammer*, dirigido por S.R. Johnson. Aardman Animations & the Brothers Quay 1986.

JAN SVANKMAJER: *Surviving Life*, Athanor, C-Ga Film, Česká Televize 2010.

Con el tema de la melancolía podemos encontrar *Los mundos de Coraline* (Henry Selick, 2009); es el sueño de una niña por huir de su realidad en un mundo inventado, en el que las sensaciones maravillosas darán paso al miedo y a la angustia. O *La novia cadáver* (Tim Burton - Mike Johnson, 2005), donde se mezcla la melancolía con el amor más allá de la eternidad. También *\$9.99* (Tatia Rosenthal, 2008), en la que varios personajes con historias cruzadas buscan un sentido a la vida. ¿Estamos seguros de lo que es importante? ¿La familia, el trabajo...? Quizá la respuesta la tenga un libro de menos de diez dólares.

Y no podemos olvidarnos de grandes trabajos como *Fantástico Sr. Fox* (Wes Anderson, 2009); un astuto zorro parece llevar una idílica vida junto a su esposa e hijo, pero por la noche se dedica a robar animales en las granjas vecinas, razón por la cual los granjeros deciden cazarlo. O *Pesadilla antes de Navidad* (Henry Selick, 1993), y *Mary y Max* (Adam Elliot, 2009), película que reivindica la amistad pura y dura, a través de dos personas que pueden ayudarse, entenderse y quererse, sin trabas ni intereses de ningún tipo. Y mención especial se merece *Las aventuras del príncipe Achmed* (Lotte Reiniger, 1927), que es la primera cinta de animación que se conserva; es el origen del stop motion, aunque utilizara siluetas y no objetos. También en 1934 se realizó una





WES ANDERSON: *Fantástico Sr. Fox*, American Empirical Pictures / Blue Sky Studios / Indian Paintbrush / Twentieth Century Fox Animation / Twentieth Century-Fox Film Corporation 2009.

RICHARD STARZAK – MARK BURTON: *La oveja Shaun*, Aardman Animations 2015.

TATIA ROSENTHAL: *\$.99*, Australian Film Finance Corporation (AFFC) 2008.



película interesante donde se mezclan personajes de verdad y técnica de Stop motion, *La mascota* (Wladyslaw Starewicz), historia sobre juguetes que cobran vida. Y una española, *O Apóstolo* (Fernando Cortizo, 2012); fracaso comercial, pero muy recomendable. Y grandes experimentaciones, como el drama surrealista *El Cuento de los cuentos* (Yuriy Norshteyn, 1979), o algunas películas de Jan Svankmajer, como *Surviving Life* (2010).

WILL STUDD – ED PATTERSON:
Gulp, Aardman Animations
 2011.

GOTYE: *Somebody that I used to
 know*, dirigido por Natasha
 Pincus, Natasha Pincus 2011.



Pero donde más se ha experimentado con la técnica del Stop motion es en los cortos. Multitud de materiales empleados, más experimentación. En *Vincent* (Tim Burton, 1982), una persona sueña con ser el actor Vincent Price, provocando que su mente no distinga ya del mundo real del imaginario, concibiendo la vida de una forma oscura y turbia y convirtiéndose en un ser solitario y marginado. De la productora Aardman Animations, nombrada anteriormente, destacamos *Pop* (Sam Fell, 1996) y *Gulp* (Will Studd – Ed Patterson, 2011). Esta última filmada en una playa, con la arena como protagonista. *Muto: a wall-painted animation* (Blu, 2008), experimenta con los grafitis. *Deadline: Post-it*



ADAM ELLIOT: *Mary y Max*, Melodrama Pictures 2009.

TIM BURTON - MIKE JOHNSON : *La novia cadáver*, Warner Bros. Pictures / Tim Burton Productions / Laika Entertainment / Patalex Productions / Will Vinton Studios 2005

WLADYSLAW STAREWICZ: *La mascota*, Gelma-Films 1934.

Stop-Motion (Bang-Yao Liu, 2009), emplea post-it en la composición, o *Crooked rot* (David Firth, 2008).

También el videoclip ha utilizado en abundantes ocasiones esta técnica, acercándola más a los jóvenes, que se sienten identificados con esa música. *Somebody that I used to know* (Gotye, 2011), *Ce soir* (Monogrenade, 2009), *Sledgehammer* (Peter Gabriel, 1986), o *Strawberry swing* (Coldplay, 2008), son buenos ejemplos de ello.

4.3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

La melancolía como hilo conductor de un estado anímico. Se podría entender mejor a la juventud, cuando las palabras no son sinceras, si se pudiera leer el pensamiento. Y se puede. El adolescente no es amigo de dar muchas explicaciones. Tiene su mente en plena ebullición, sometida a constantes cambios, permanentemente durante esa etapa. ¿Qué va a explicar si tiene dudas, si no se reconoce apenas en el de ayer? El miedo a la incomprensión, al rechazo, cuando no se está aún seguro de uno mismo, conlleva a la prudencia. Prudencia de no dejar entrever sus dudas, de no hablar más de la cuenta, de no dejarte ver quién es, hasta que él lo sepa.

Pero en los trabajos artísticos hay una cierta relajación, se baja la guardia. Las respuestas son más meditadas, y se intenta hacerlo bien. Y hacerlo bien implica reflexión, decisión, darle vueltas a una idea, tomar partido por alguna opción. En definitiva, querer plasmar lo que se siente al respecto de la mejor forma posible. Y si el reto es introspectivo, el trabajo es el espejo donde se refleja el alumno, de una forma inconsciente, de una forma meditada. Se pierde el miedo al rechazo, ya que solo se juzga el trabajo, no las ideas, los sentimientos. Aunque sea reflejo de su realidad.

Mis alumnos entendieron bien lo que les propuse. A través de sus vídeos se manifiesta una parte de ellos mismos ligada a la adolescencia, y esa parte tiene mucho que ver con sus miedos y temores, con sus esperanzas y anhelos. Ideas que se repiten; soledad, incomprensión, rechazo, esperanza, consuelo, amor, dolor, añoranza, huida, reconocimiento, melancolía. Y es curioso que, aunque el tiempo que tuve para conocerles fue breve, muchos de esos trabajos solo los podía haber realizado su autor, y no su compañero de al lado. Con sus obras se vuelven un poco más transparentes, un poco más accesibles.

De la dependencia hacia lo que nos rodea, la duda y el miedo ante la opinión de los demás, fruto de esa inseguridad adolescente, se habla en *“Las moscas”*. Rabia hacia la incomprensión y la soledad, consuelo en las personas queridas, aquí el abuelo perdido. Incomprensión que puede provocar rechazo, como en *“Un encuentro inesperado”*. Soledad y dolor ante el mismo. *“Estados de ánimo”* analiza la rapidez de los cambios que acontecen al adolescente y la incomprensión, propia y ajena, que ello conlleva. Con los consiguientes cambios en el estado de ánimo producidos por esa incomprensión, por el sentimiento de soledad que lleva parejo.

“Amor dañino” relata la dura lucha del adolescente contra el fracaso en el amor, atisbándose un automaltrato psicológico ante la incomprensión al rechazo. El primer amor, y el tener al lado a una persona que nos quiera, es muy importante en esta etapa para sentirse aceptados y comprendidos.

El vacío, la ausencia de elementos reconocibles y necesarios, es un problema a esta edad. Ante esta situación, una opción es la huida hacia la búsqueda de un nuevo entorno más favorable. El miedo al futuro, el detonante. Tema tratado en *“Cambio”*. Y *“La infancia perdida”* aborda la frustración ante la vida que nos rodea, haciendo hincapié en la esperanza en un futuro mejor, aquí en forma de rescate. También *“Pulp fiction”* toca este tema, pero esta vez desde el punto de vista de la añoranza de tiempos pasados, una melancolía producida por el recuerdo de un tiempo mejor.

El reconocimiento es un deseo del adolescente. Significa comprensión y aceptación. *“El paso del tiempo”* habla sobre ese reconocimiento, sobre la perdurabilidad, la huella que dejamos. Y del miedo a no encontrarlo, del rechazo al escalón asignado en la pirámide social. En *“Day dream”*, se agradece la comprensión amiga ante el dolor

producido por la falta de reconocimiento, en un mundo gris poco dado a ello.

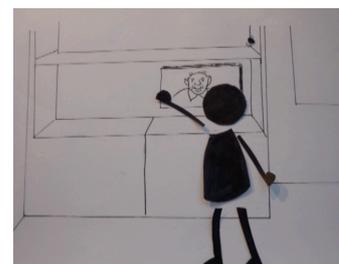
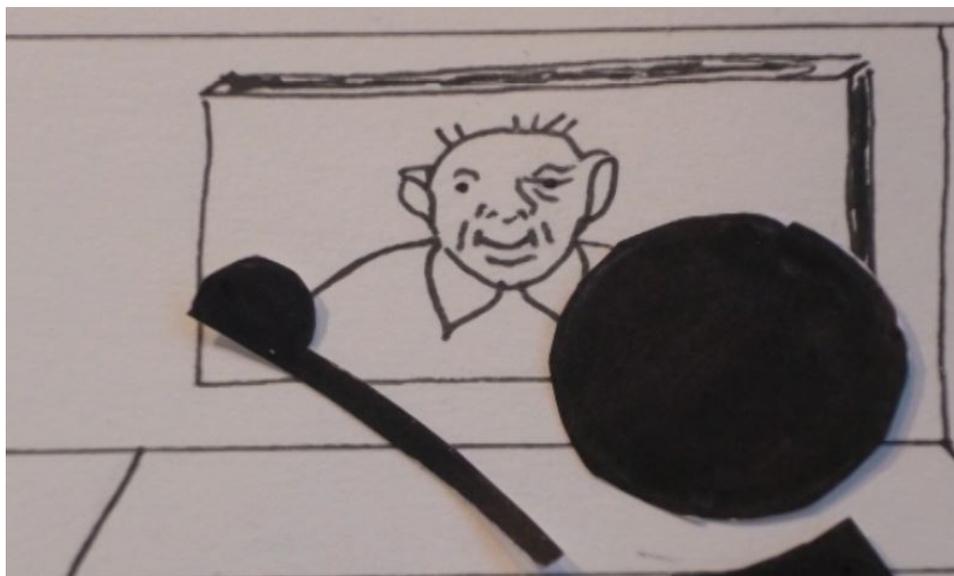
“Constelación” toca el tema del peligro de exclusión por el rechazo de las normas de convivencia. De las dudas, decisiones y vueltas atrás en esta etapa, y de la añoranza del modo de vida que antes se desdeñaba, ante la soledad. En *“Rechazo”*, la marginación, en vez de ser autoimpuesta inicialmente, es fruto del rechazo del grupo. Y habla del esfuerzo a realizar ante la necesidad de esa pertenencia al mismo. Y de la posibilidad de conseguirlo.

El miedo a no poder cumplir lo que se espera de nosotros, otra vez la necesidad de comprensión, de no sentirnos solos, es el tema de *“The wire man”*. Y por último, *“La ley de Murphy”* propone, ante el pesimismo que suele acompañar a la melancolía, una visión optimista como forma de combatirla.

Una propuesta introspectiva, un resultado esperanzador; una forma de acercamiento a la psicología adolescente y a su propia personalidad. Aunque mañana ya no sea la misma.

En la exposición de cada trabajo se adjuntan imágenes del mismo y la explicación del autor o autores en letra cursiva. Mi interpretación, a veces poética, siempre didáctica, a tono con el juego que les propuse.

Se acompaña un enlace a cada vídeo, para poder visualizarlos.



LAS MOSCAS

Moscas de todas las horas
de infancia y adolescencia,
de mi juventud dorada;
de esta segunda inocencia,
que da en no creer en nada,
en nada.

Antonio Machado: de "Las Moscas"

GARCÍA-MAURIÑO, C.: *Las Moscas*, 2016. Stop Motion.
Disponible en:

<<https://youtu.be/kF-0pyNF4wQ>>

"Me basé en el poema de Antonio Machado, "Las moscas" en la que cita a éstas para hacer referencia a distintos momentos de su vida y a las diversas sensaciones que le han transmitido.

Por medio de una mosca, trato de mostrar cómo una cosa tan insignificante puede hacer que nos llenemos de rabia en esta edad tan complicada; es decir, siempre estamos pendientes de todo lo que nos rodea, dependemos mucho de lo que pasa a nuestro alrededor, de lo que piensan los demás; y, si no nos gusta, enseguida hacemos algo por cambiarlo.

Uno de los sentimientos que también he querido transmitir es la soledad. Porque a nuestra edad, sentimos que nadie nos comprende, nos sentimos aislados.”

Moscas, dichas moscas. Pensamientos que vuelan, dan vueltas, se esfuman. Un caótico mar de dudas remueve su mente. Ahora está concentrado y han tenido que volver, siempre vuelven. Moscas, dichas moscas. Se pregunta si esta situación acabará alguna vez. Rabia, impotencia y... a por la mosca. Pero de repente, ahí está su abuelo; su recuerdo le ampara, le tranquiliza. De nuevo percibe palabras de esperanza, palabras de aliento.

La mosca como representación de la distracción, aquí equivalencia de la duda ante la opinión de los demás; inseguridad adolescente. Dos palabras claves en la explicación del alumno: rabia y soledad. Rabia hacia la indiferencia, hacia la incomprensión, rabia contra la opinión de los demás que nos hace incluso dudar del camino elegido. Alguien tiene que pagarlo, y esa eres tú, mosca. Y soledad. Porque a esa edad de cambios se siente que nadie nos comprende y no somos capaces de hallar consuelo en las personas queridas de nuestro alrededor. Rabia contra la soledad. Y consuelo en el recuerdo, en la ausencia. Sólo él le comprendía, piensa el adolescente. Y basta un solo guiño de su abuelo para que vuelva la tranquilidad, la calma a su mente. Se disipa la rabia y la mosca tiene una segunda oportunidad. Pero sigue siendo tiempo de cambios y volverá, seguro que volverá.

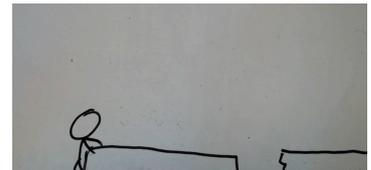
AMOR DAÑINO

“Busco la forma de representar mis sentimientos mediante la interacción entre las dos personas protagonistas de mi guion. El chico, una representación de mi Yo en la dura lucha contra el fracaso en el amor. La chica, protagonista de continua agonía en el desamor.”

Aquí me represento, como yo lo vivo, como yo me veo. Volviendo al mismo laberinto en el que al final, siempre es dueño el fracaso, el desamor”.

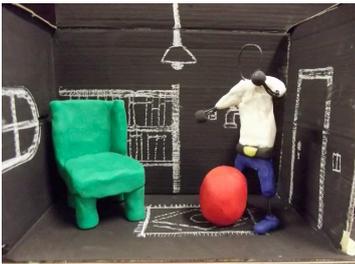
Muros, fosos, demonios, obstáculos hacia el amor. ¿Reales? ¿Fruto de la imaginación, de las prisas por alcanzar el primer amor adolescente? Él lo intenta, pero siempre fracasa. Ella no es una, y puede ser que ni siquiera exista; acaso sea la idealización de la persona amada.

Primer amor. El cuerpo de un adolescente arde en su interior por un incendio provocado por unas pasiones y sentimientos aparecidos por primera vez; hay necesidad de amar y ser amado. Todo es nuevo, bello y angustioso al mismo tiempo. Esa angustia, fruto aquí del desamor, provoca un sentimiento de fracaso y melancolía. Surge un automaltrato psicológico ante la incompreensión del rechazo; yo = fracaso en el amor, chica = continua agonía. ¿Qué hago yo mal para que no me quieran? Y se tiene la certeza de que no va a ser fácil el triunfo, de que se está en una “dura lucha” por conseguir el objetivo. Pero hay un atisbo de esperanza. Si le ponen un muro, lo escala, si surge un abismo lo salta, si el demonio le impide alcanzar la felicidad, sus oraciones le dan fuerzas para vencerle. Aunque esta vez ha vuelto a salir mal y se encuentra otra vez hundido (atención a la lágrima que le rodea en la última escena), no siempre va a ser así. Pero será otro día, será a la próxima. Tras otra dura lucha.



GUERRA, D.: *Amor dañino*, 2016. Stop Motion. Disponible en: <https://youtu.be/PadeaSYrwnw>

NO TE
NECESITO



UN ENCUENTRO INESPERADO:

“He querido transmitir con mi proyecto la soledad de la melancolía al hacer que el muñeco se fuese al ver a otro muñeco”.

El ser humano necesita vivir en sociedad, encontrar su lugar y sentirse querido. Desde muy pronto, desde la infancia. Y en la adolescencia ese sentimiento de tener a alguien a tu lado es aún más necesario debido a los múltiples cambios que se producen, físicos y psicológicos. Ya no solo es cariño, no solo es amor; se necesita comprensión. En una continua búsqueda de la propia identidad, surge el sentimiento de rechazo como no había surgido en la infancia. Miedo al rechazo individual y miedo al rechazo del grupo.

El muñeco blanco no tiene, no necesita amigos o no le necesita a él como amigo. El muñeco rojo se siente atraído y se le aproxima, sintiendo su rechazo, doliéndole su huida. Un sentimiento de soledad le invade, la melancolía le consume y la mente frágil de la adolescencia hace que se quiera desaparecer; ¡tierra, trágame! Y le tragó; y con él al muñeco blanco. ¿Es consciente este último del mal infligido al muñeco rojo? ¿Ha madurado más tarde y ahora se da cuenta de la necesidad del amigo perdido? Puede. Pero quizá sea simplemente el deseo del muñeco rojo de ver también hundido al blanco por haberle dejado solo. Seguramente.

MORO, J.: Un encuentro inesperado, 2016. Stop Motion. Disponible en: <<https://youtu.be/Zvr6X7ezm ds>>



ANDÍA, S.: *Cambio*, 2016. Stop Motion. Disponible en: <<https://youtu.be/CNIRbL-85g4>>

CAMBIO

“El Stop Motion trata de una ardilla que vive en el campo. Poco a poco van pasando las estaciones del año y con ellas aparecen cambios en el paisaje de éste.

Llega el invierno y la ardilla se da cuenta de que empiezan a aparecer edificios y que poco a poco el campo en el que vivía se va industrializando y volviéndose gris.

La ardilla se da cuenta de que ya no hay un hogar para ella en aquel gris paisaje”.

Añoranza, desazón, miedo al futuro. Factores que influyen en el estado anímico ausente del melancólico. Mi alumno se pone en la piel de una ardilla. Un eslabón más de la naturaleza, con su hábitat, sus ciclos y sus quehaceres. Imagina un mundo que sustituye al natural, donde las plantas se transforman en edificios y los ríos en autopistas. No

reconoce su entorno, no hay lugar para ella. Esta vez el maltrato no es psicológico. Es de vacío, de ausencia de elementos reconocibles y necesarios; es encontrar tu sitio ocupado. Para siempre.

Freud descubrió que no controlamos nuestra propia mente, y que ésta guarda recuerdos y emociones que traslada a los sueños. Y Jung dijo que los sueños pueden revelar presentimientos o pronósticos. Los sueños se nutren de recuerdos y arquetipos, pero también la imaginación se nutre de sueños. Un individuo es sus vivencias, sus anhelos, temores e ilusiones. Y sus sueños. ¿Y si esto fuese un sueño? ¿Y si la falta de sitio fuese un temor? ¿Y si ese temor ya se hubiera cumplido? O se presiente. El dolor de no haber encontrado nuestro lugar, o el miedo a perderlo, es real a partir de una cierta edad. Y suele ser la adolescencia. Siempre se debe luchar ante ello, pero no siempre se triunfa. Los edificios pueden hacer infructuosa nuestra lucha. Cuando ya no queda nada que merece la pena, buscamos un nuevo prado donde rehacer nuestra vida. Sin casas, sin autopistas; nuestros miedos y temores.

EL PASO DEL TIEMPO

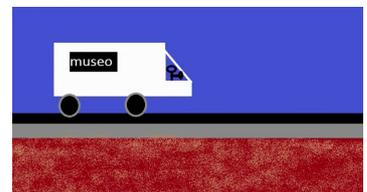
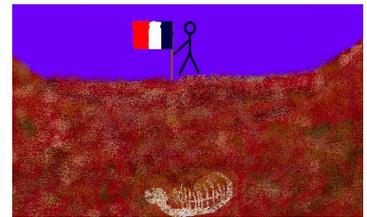
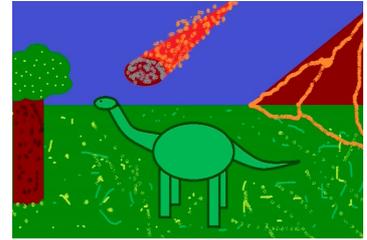
“Tuve una idea antes pero en cambio se me ocurrió ésta y me gusto más que la anterior. La idea anterior se trataba del paso del tiempo en un hombre que estaba sólo en una colina.

La idea que quiero dar con esto es que a un artista sus obras son más apreciadas cuando pasa un tiempo de su muerte y no son tan apreciadas mientras está vivo.”

Y es que no hay nada más triste que recordar los sueños del pasado, para recordar qué poco se cumplió de lo que habíamos soñado.
Ariel Roth, “Después de brindar”

Perdurabilidad, recuerdo, reconocimiento; ideas siempre presentes en la mente adolescente. Huella que uno deja al pasar, aroma de triunfo. El dinosaurio, testigo accidental y mudo del transcurrir de los años, encuentra una nueva vida casual, donde es centro de atención, reclamo para todas las miradas. Un honor del que seguro no disfrutó en vida. Mi alumno lo compara con los pintores que triunfan después de muertos y muchos de ellos malvivían en vida. La fama, ese reconocimiento ansiado, llega solo a algunos de los que se lo merecen, sólo a veces; y a veces tarde.

¿Qué me deparará la vida? ¿Merece la pena tanto sacrificio? Preguntas de largo plazo que se entremezclan con temores cercanos. Miedo a no ser alguien dentro del grupo, creencia en que debería estar mejor considerado, rechazo al escalón asignado en la pirámide social. Y en lo profundo del pensamiento, esperanza de, tal vez, lograr el reconocimiento tardío; ojalá que pronto, ojalá que vivo. Y disfrutarlo.



BARRIOPEDRO, M.: *El paso del tiempo*, 2016. Stop Motion. Disponible en: <<https://youtu.be/gqO9IXSOhQ0>>



ESTADOS DE ÁNIMO

“Es una representación en la que una chica, según las circunstancias, cambia de ánimo. Con esto quería transmitir lo rápido que cambiamos de estado de ánimo a esta edad, la cantidad de cosas que nos pueden pasar en un día.



Al hacer solo a una chica sin amigos ni nada, quería transmitir que en esta vida a pesar de tener amigos y familia y gente que nos ayude, todo lo que logramos o perdemos lo hacemos por nosotros mismos, que las decisiones que tomamos son responsabilidad nuestra, y que aunque seamos jóvenes para ser independientes, hay una parte de nosotros que ya lo es, que no en todo dependemos de los demás. Y por desgracia en los momentos más importantes de nuestras vidas, como los que he representado en este trabajo, siempre los pasamos solos y la gente no está ahí para apoyarnos en lo bueno o en lo malo.



RUIZ, V.: *Estados de ánimo*, 2016.
Stop Motion. Disponible en:
<<https://youtu.be/1eFNVd3kabU>>

...

En conclusión, en esta edad vivimos de todo, momentos de felicidad, tristeza, nos sentimos solos, aunque estemos rodeados de gente que nos quiera y se preocupe por nosotros, pero en mi opinión nos sentimos así porque pensamos que nadie nos comprende”.

Adolescencia, tiempo de cambio.

En una continua evolución, el “yo” se transforma. Es un proceso donde la fugacidad de muchas etapas del mismo da paso a la incomprensión. Propia y ajena. Si ya es difícil reconocerse uno mismo en la persona que se era ayer, y las dudas acompañan todo ese camino, nuestro entorno tarda más en asimilar nosotros mismos no llegamos a

veces a entendernos, inútil es exigirlo a los demás. Mi alumno ha tocado un tema crucial en esta etapa adolescente; la soledad de la incomprensión. Y como consecuencia, la fragilidad de nuestra reacción ante los múltiples cambios en esta edad, que se manifiesta en distintos estados de ánimo, a veces prolongados, casi siempre efímeros.



RUIZ, V.: *Estados de ánimo*, 2016.
Stop Motion. Disponible en:
<<https://youtu.be/1eFNVd3kabU>>

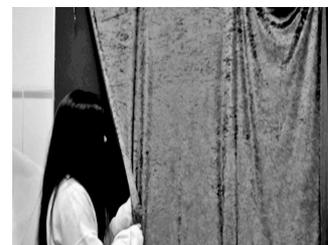
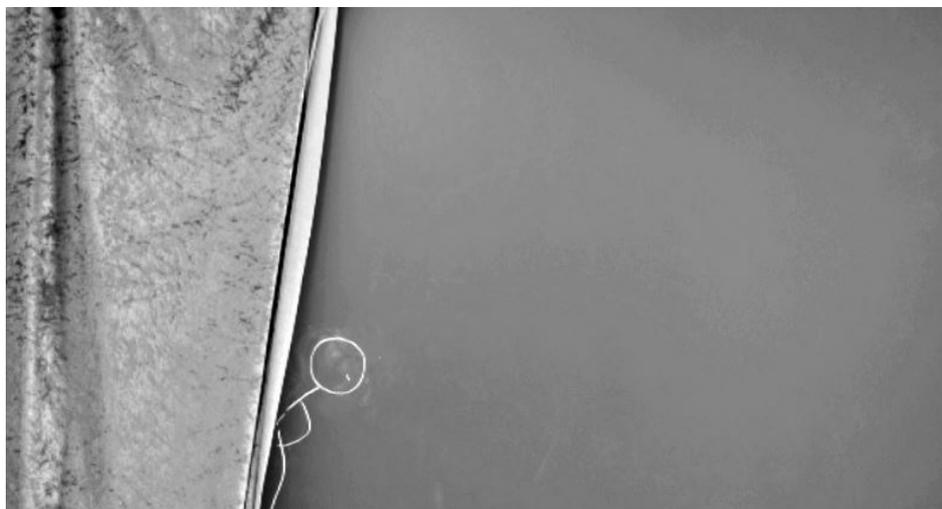


CORTÉS, S. – LUCENA, A.: *Pulp Fiction*, 2016. Stop Motion.
 Disponible en:
 <<https://youtu.be/qLbY2HIRAOo>>

PULP FICTION

“Este fragmento, extraído de la película Pulp Fiction, muestra la frustración que sufren los personajes ante la situación en la que se encuentran en aquel momento, debido a los sucesos que han ocurrido. La escena muestra una conversación entre Jules (kiwi) y Vincent (naranja). Jules, que se encuentra en una situación peor, ha decidido que va a dejar su trabajo, angustiado por su situación actual en busca de recuperar aquellos días de paz y tranquilidad y así evitar todos los problemas que le ha acarreado a lo largo del tiempo este trabajo”.

Recreación con personajes frutales de una de las mejores escenas de Pulp Fiction (Tarantino, 1994). Vincent (John Travolta) y Jules (Samuel L. Jackson), dos asesinos a sueldo, se habían salvado en un tiroteo a bocajarro, interpretando este último que la intervención divina había sido clave en el desenlace. A partir de ahora decide abandonar el oficio de matón y transitar por el camino de la redención. Mi alumno interpreta este hecho como añoranza de tiempos pasados, y transita por la idea de la melancolía producida por el recuerdo de un tiempo mejor, de paz y tranquilidad, que su oficio actual de matón le ha quitado. Quizá metáfora de lo habitual, niñez feliz sin mucha responsabilidad que da paso a un tiempo convulso, donde a la vez que evolucionas se espera cada vez más de ti, sin pensar que ese “yo” de quien se espera no es ya el de ayer, ni siquiera el de mañana. Y en el momento presente, un “yo” en constante cambio, piensa, duda, tiembla ante el futuro esperado. Y decide, por un momento, cortar, darse un respiro, volver a la niñez. Para luego seguir cambiando.



LA INFANCIA PERDIDA

“Nuestro trabajo como temática principal a tratar es la melancolía. Una melancolía vista desde los ojos de una chica, en la que la vida que le rodea es gris, apagada, llena de sufrimiento y tristeza. Recurre desde su imaginación a un mundo onírico y fantástico para recuperar aquel sentimiento de indiferencia ante el mundo que la rodea, reviviendo así aquella infancia que perdió al crecer. En el Stop motion aparecen símbolos como el dragón de la historia interminable haciendo referencia a la película visualizada cuando somos niños, y la planta con doble sentido, simboliza la maduración mental de la persona”.

DELAUNAY, A. – GILI, M.: *La infancia perdida*, 2016. Stop Motion. Disponible en: <https://youtu.be/5v8av7jWs90>

Alex forma parte de la fantasía animada. Es la protagonista, la chica melancólica ante la vida que le rodea. Necesita aislarse, protegerse, armarse; del entorno, con coraza, de valor. Otra vez los recuerdos salen al rescate como elementos presentes en la trama. Michael Ende, la historia interminable y Fújur, el dragón de la suerte. Salva a la chica del mundo gris, el mundo triste, el mundo anodino. Y es curioso que el rescate se produzca al final de la madurez mental, al final de la adolescencia. Es significativo y nada reconfortante; no se puede chillar más alto. Aquí el melancólico se da más cuenta de lo que verdaderamente le rodea cuanto más madura. “Si no pienso, no me

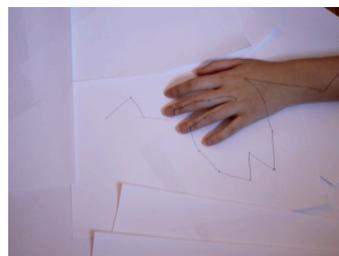
entero”. Pero el adolescente piensa, y se pregunta, y a veces no halla respuestas, o las que halla no le satisfacen. En el pensamiento melancólico casi siempre hay un futuro mejor que se añora; y no se espera. Huir puede ser la solución; pero no siempre acude Fújur al rescate.



DELAUNAY, A. – GILI, M.: *La infancia perdida*, 2016. Stop Motion. Disponible en: <<https://youtu.be/5v8av7jWs90>>

CONSTELACIÓN

“Nuestro corto quiere representar el rechazo de la sociedad en relación con la tecnología de hoy en día. Esta constelación de lunares significa una conexión total del mundo contemporáneo. Todos estamos relacionados debido a las nuevas tecnologías, todos podemos comunicarnos a pesar de que estemos a miles de kilómetros. El lunar que se va del brazo sería alguien que rechaza la tecnología y dado que se siente melancólico, vuelve”.



OLMO, C. – PÉREZ, C.:
Conexión perdida, 2016.
Stop Motion.

Se puede nadar a contracorriente, pero hace falta valor. Y compromiso. La sociedad establece unas normas de convivencia y unos hábitos que varían con el tiempo que toca vivir. La no asunción de esos hábitos puede aislar al individuo. Y esas normas de convivencia pueden entrar en confrontación con nuestros propios valores y preferencias. Encontrar el equilibrio adecuado entre una forma de vida dirigida y consensuada por la mayoría y tus propios gustos, hábitos o creencias, es un punto de salida hacia esa convivencia, aunque no la única. Siempre queda la búsqueda de otras formas de vida, de otros individuos disconformes como tú. Pero el peligro se llama exclusión, marginación, soledad. Sinónimos de desprecio hacia lo diferente, en un mundo extremadamente pautado. Nuestro protagonista es un lunar en una constelación de lunares. Harto de tanta comunicación, de tanta conexión y tecnología, decide irse. Pero, ¿a dónde? Echando de menos la tranquilidad de la privacidad, decide romper con todo ese mundo tecnológico y termina deseando volver al sistema que aborrecía. Melancolía, esta vez, por añoranza del modo de vida que antes desdeñaba. Dudas, decisiones y vueltas atrás de un período de ebullición e inconformismo, la adolescencia.



McCARTHY, M. – MORALES, A.:
Day dream, 2016. Stop motion.
 Disponible en:
<https://youtu.be/TrHUnYaYX3w>

DAY DREAM

“El corto refleja la realidad de la sociedad. El muñeco blanco representa a aquellas personas que tienen ideas maravillosas y vanguardistas, pero el resto de la sociedad (representada por el muñeco azul), no te dejan llevarlo a cabo. Por ello hay tanta gente oprimida, pero, si alguien te ayuda a salir de ello (muñeco marrón), podrá triunfar el amor frente al miedo”.

El gris, gris de mediocridad. La sociedad le ha elegido para decorar sus carencias. Cualquier otro color desentona a su lado. Pero las personas tienden a veces en su individualidad a contradecir su colectividad. Se esfuerzan, se afanan por destacar, por consolidar su personalidad y su trabajo en ese mundo anodino al que pertenecen. Un mundo convaleciente de envidia que no favorece los reconocimientos ajenos a la vez que lucha por los propios. Competencia voraz; otra vez la mediocridad campando a sus anchas. El no reconocimiento de una labor bien hecha puede ser sinónimo de hundimiento. Y sumisión a la tiranía. Se echa en falta la mano amiga; y a veces llega. La comprensión, el agradecimiento o el amor son antagónicos a la mediocridad, y las mejores armas para combatirla. No hay que tener miedo al desprecio si estamos seguros de nuestro trabajo, aunque no haya elogio, mientras aún quede amor.

RECHAZO

“Nadie sabe qué te hace ser aceptado, pero una mínima diferencia puede apartarte de la sociedad.

Claro que puedes serlo, renunciando a tu color, hasta qué punto te compensa cambiar por pertenecer a un determinado grupo social.

Igual pasa con dicho grupo, no por ser más grande tiene mejores columnas, mejor base y sin apenas margen de cambio.

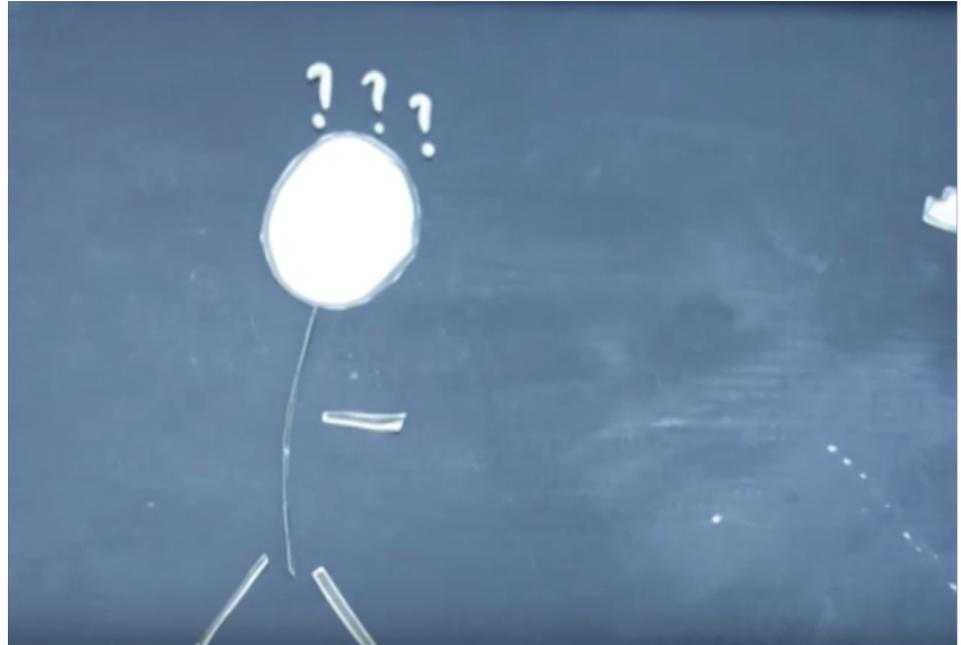
Se dice que la felicidad no es un destino sino el camino que eliges para llegar a hasta él. La felicidad no tiene un color específico.”

Integración, pertenencia al grupo; una cuestión que asusta. En el otro extremo, inadaptación, marginación. Miedo a la soledad, al rechazo, de una mente sociable. Los grupos tienen su personalidad, su propia idiosincrasia, y el adolescente necesita vincularse a la misma. Hay distintas formas de entrar y permanecer; y aquí se ha elegido una en concreto, la pérdida de rasgos diferenciadores para, renunciando a la singularidad, ser aceptado por la colectividad. Pero el alumno quiere introducir su pequeña moraleja. Cambia para que algo cambie. Si te esfuerzas en no parecer tan distinto, en acercas posturas, el grupo te devolverá el esfuerzo realizado. La pelota azul sufre exclusión del grupo de pelotas naranja por no ser igual a ellas. Viéndolas jugar, se acerca a devolverles una pelota negra que se les ha escapado; primer acercamiento y deuda de agradecimiento. En la siguiente escena la azul, haciendo esfuerzos y volviéndose un poco naranja, se acerca a una de ellas, que se vuelve a su vez un poco azul. Al final, todas las pelotas, juntas, muestran una forma bicolor. Bonita metáfora de integración grupal.



NATES, E.: RECHAZO, 2016. Stop motion. Disponible en: <<https://youtu.be/TvjbNerOJVY>>

GÓMEZ, A.: RECHAZO, 2016.
Stop motion.



LA PIEDRA DE MURPHY

“Por medio de una piedra, quise representar la Ley de Murphy: “Si algo puede salir mal, saldrá mal”. Pero con ello mi intención no es representar nuestra continua desgracia, sino lo contrario. Aunque la vida nos dé golpes continuos y nos sintamos tristes y melancólicos, siempre hay una salida. Por eso utilizo el ciclo de la vida de una persona desde que es un bebé hasta que envejece, cayéndose muchas veces, pero siempre volviéndose a levantar. Pretendo darle un sentido positivo a una crisis de melancolía”.

La melancolía suele llevar aparejado el sentimiento de pesimismo. El ser melancólico, lo es ante sus propios temores, por la incapacidad de resolver un problema, por no vislumbrar un final feliz. Por el pasado y por el presente, y ante el futuro. Pero esta vez mi alumno quiere pensar en que sí existe ese final feliz, que merece la pena aferrarse a algo para seguir luchando, por muchas piedras que te tire la vida. Cuando la melancolía es un problema, el optimismo puede ser la solución.



ASENJO, A – BETANCUR, I.: *The wire man*, 2016. Stop motion.
Disponible en:
<<https://youtu.be/J6DrBIMc-Gs>>

THE WIRE MAN

“El tema principal de este proyecto es la melancolía relacionada con la adolescencia. Nos hemos centrado en el sentimiento de soledad. Durante la etapa de la adolescencia muchos jóvenes sienten incomprensión y mucha presión al ser incapaces de cumplir los roles sociales establecidos. En un principio se puede apreciar como nuestro personaje crece, inspirándonos en el nacimiento de una mariposa al salir de su crisálida. En el momento en el que consigue levantarse, se percata de su soledad, y da vueltas buscando a alguien que esté a su alrededor.

...

Antes de hacerlo estuvimos mirando varios cortos de animación para inspirarnos y hubo uno en concreto que nos llamó la atención, un corto llamado Coda. Narra la historia de un pobre borracho que muere atropellado al salir de una discoteca, su alma no tarda en encontrarse con la Muerte, con la que intenta negociar desesperadamente antes de sucumbir finalmente al sueño eterno. Ese corto refleja la soledad que siente el hombre cuando muere e intenta aferrarse a la vida”.

Soledad, motivo de melancolía. Al tema de la incomprensión, se añade la presión por no poder cumplir lo que se espera de nosotros. Falta de concentración, de dedicación, y el pensamiento en otro lugar, que lastra el rendimiento. Quizá aún no sabemos exactamente qué se espera de nosotros. El sentimiento de soledad se percibe al madurar; y en la adolescencia se necesita comprensión, y para que ésta exista y se perciba no podemos sentirnos solos.



ASENJO, A – BETANCUR, I.: *The wire man*, 2016. Stop motion.

5. CONCLUSIONES

A nivel teórico y de investigación, el resultado es muy satisfactorio. La presentación conceptual deja muy claro a dónde quería llegar, qué quería investigar; y los ejemplos reseñados en el trabajo son tan solo una parte de los estudiados.

Mis alumnos se han abierto, sus sentimientos han aflorado. Estos trabajos dicen mucho más de ellos de lo que se podía esperar escuchar hablando. Una temática delicada de la que en esta etapa no suele gustar hablar, y sin embargo, al quedar reflejada en el vídeo, permite entender un poco más la psicología del alumno.

La temática fue elegida con el objetivo de reforzar el papel de orientadores que como docentes tenemos. El concepto de melancolía, ocupa un papel importante, ya que desde un primer momento la utilicé para llevar a cabo un acercamiento entre docente-alumno y alumno-alumno. Ello me ha permitido conocerles mejor; y saber de sus inquietudes.

Ha sido un acierto la elección de referentes, y coherente, ya que he conseguido alcanzar los objetivos fijados. La investigación se ha centrado, no solo en la técnica de Stop motion, sino también en los sentimientos de soledad, ausencia y melancolía, en una etapa muy vulnerable a su aparición, la adolescencia.

El haberles dejado libertad para escoger los medios y materiales con los que realizar sus proyectos, ha servido para que desarrollaran una creatividad importante que se refleja en la variedad de resultados y en la calidad de los mismos. Les di una técnica, un tema, y ellos dejaron aflorar su imaginación.

La principal limitación a la hora de desarrollar el trabajo ha sido precisamente el espacio. Cuando la ilusión llena una búsqueda, el quehacer es entusiasta. Importa el hallazgo, y su consecución ensombrece el tiempo transcurrido. Y se piensa “si es que podría escribir una tesis, podría publicar un libro”. Pero las 50 páginas dan para lo que dan, y hay que repartirlas. En la primera parte teórica, he incluido los conceptos más esenciales. He tratado la adolescencia, la soledad en esta etapa, la melancolía, la animación, y una de sus técnicas, el Stop motion. Todas ellas girando en torno a la temática principal, adolescencia y melancolía. En cuanto a los referentes, a falta de espacio, he escogido los de Stop motion. Los referentes del sentimiento de melancolía, y mis obras que expuse a los alumnos, las cuales he analizado, las he dejado para los Anexos.

Una parte muy importante del proyecto, son los cortometrajes de mis alumnos, cada uno de los cuales analizo, e interpreto de forma poética, acorde con el juego que les propuse, el sentimiento que me transmiten. Poniendo en *cursiva* la explicación de los alumnos, y en redonda, mi interpretación.

6. POSIBLES VÍAS DE INVESTIGACIÓN

Como nuevas vías de desarrollo de trabajo, quizá alguna vez me decida por hacer una tesis sobre el tema, ya que queda mucho por escribir e innovar. En él integraría otras disciplinas y, entre ellas, seguro el teatro.

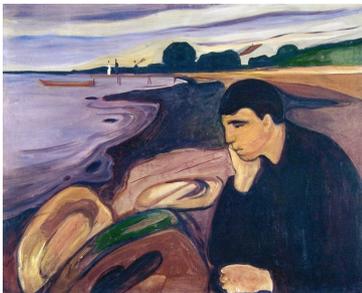
BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *El hombre de genio y la melancolía: problema XXX*. Barcelona: Quadrens Crema, 1996.
- ARGÜELLES, M. "La belle nouvelle". En: *El espectador imaginario*, julio-agosto 2009. Disponible en: <<http://elespectadorimaginario.com/pages/junio-2009/la-mirada-del-otro/la-belle-personne.php>>
- ARNETT, J.J. Adolescent Storm and Stress, Reconsidered. En: *American Psychologist*. American Psychological Association, 1999. [Consulta: 2016-05-27]. Disponible en: <http://www.jeffreyarnett.com/Arnett_1999_AmPsy.pdf>
- ARNETT, J.J. *Emerging Adulthood, A Theory of Development From the late Teens Through the Twenties*. En *American Psychologist*. American Psychological Association, 2000. [Consulta: 2016-05-27]. Disponible en: <http://jeffreyarnett.com/articles/ARNETT_Emerging_Adulthood_theory.pdf>
- ARNHEIM, R. *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza forma, 1997.
- AYMERICH, C. Y M. *Expresión y arte en la escuela 2: La expresión plástica*. Barcelona: editorial Teide, 1976.
- BARRO, D. *Alex Katz: casi nada* [catálogo]. La Coruña: Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa, 2012.
- BARROSO, M.A. "El eclipse de Michelangelo Antonioni (III)". En: *Visión* [consulta 2014-11-25]. Disponible en: <<http://www.visionmedia.es/2014/11/el-eclipse-de-michelangelo-antonioni/>>
- BARTOLOMÉ, O. "Barry Lyndon, crítica de la película de Stanley Kubrick basada en la novela de William Makepeace Thackeray". En: *El Parnasillo*. Disponible en: <<http://www.el-parnasillo.com/barrylyndon.htm>>
- BOLAÑOS, M. *Pasajes de la melancolía: arte y bilis negra a comienzos del siglo XX*. Gijón: Ediciones Trea, 2010.
- BORDIGNON, N. A. "El desarrollo psicosocial de Eric Erikson. El diagrama epigenético del adulto" En: *Revista Lasallista de Investigación* [en línea] 2005, 2 (julio-diciembre) : [Fecha de consulta: 2016-07-18] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69520210>>
- BRITISH JOURNAL OF PHOTOGRAPHY. Vol. 36. Liverpool: George Shadbolt, 1850.
- BURTON, R. *Anatomía de la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- BOUVIER, R. Léger and Lichtenstein: an easy artistic affinity. En: *Fernand Léger. Paris - New York* [catálogo]. Ostfildern: Hatje Cantz, 2008.
- CARTIER-BRESSON, H. *Fotografiar del natural*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- COLL ESPINOSA, F. J. Et al., *Arteterapia: Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*, Universidad de Murcia: Imprenta Valle C.E.E., 2006.
- CASAS, Q. "Martha, Marcy, May, Marlene". En: *Sensacine*. Disponible en: <<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-185291/sensacine/>>
- CHILVERS, I. *Diccionario del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- CONSTANTINESCU, D. "El infinito simbólico de la metáfora poética. Alberto Durero: Melencolía I". En: *Disertaciones*. Universidad del Quindío, 2011, num 2. Disponible en: <dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4095679.pdf>
- DIXON, D. Dorothea Lange. En: *Modern Photography, vol XVI* [diciembre 1952]
- DURDEN, M. *Defining the moment*. Manchester: Manchester University Press, 1999.
- DURÁN, G., SÁNCHEZ, J. *La psicología de los artistas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1954.
- ELCUARTOSCURO. "Hamilton, David (1933)". En *elcuartoscuro* [consulta 2007-10-04]. Disponible en: <<http://elcuartoscuro.blogspot.com.es/2007/10/hamilton-david-1933.html>>
- ERIKSON, ERIK. *O Ciclo de vida completo*. Porto Alegre: Artmed, 1998.
- EISNER, E. W. *El arte y la creación de la mente: el papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Paidós, 2004.
- FAERNA GARCÍA-BERMEJO, J.M. *Francis Picabia*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1996.

- FAROULT, G. "La douce Mélancolie" selon Watteau et Diderot. Représentations dans les arts en France au XVIII^e siècle. En: *Mélancolie: génie et folie en Occident* [catálogo]. París: Réunion des Musées Nationaux de France & Staatliche Museen zu Berlin & Gallimard, 2005.
- GOMBRICH, E.H. *Arte e illusion: studio sobre la psicología de la representación pictórica*. London: Phaido Press Limited, 2002.
- GOODMAN, N. *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: editorial Seix Barral, 1976.
- HALL, G.S. *Adolescencia*. En: *rtve.es, Tres14* [Consulta: 2011-01-02]. Disponible en: <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/tres14/tres14-adolescencia/978777/>>
- HUGHES, C.J. "On art photography". En: *American Journal of Photography*, vol. 3. Filadelfia: Thos. H. McCollin & Company, 1861.
- JEFFREY, I. *Cómo leer la fotografía: entender y disfrutar los grandes fotógrafos, de Stieglitz a Doisneau*. Barcelona: Electa, 2009.
- KARNICK, P.M. Feeling Lonely: Theoretical Perspectives. En: *Nurs Sci Q*, 2005. Disponible en: <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/15574689>>
- KILEY, D. *The Peter Pan Syndrome: Men who Never Grown Up*. London: Corgi Books, 1983.
- KLIBANSKY, R.; PANOFSKY, E.; SAXL, F. *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- LÉAL, B.; PIOT, C.; BERNADAC, M.L. *Picasso total*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 2000.
- LENSPEOPLE. "Deeply penetrating B&W photograohy of Nashalina Schrape". En *LensPeople* [consulta 2014-12-06]. Disponible en: <<http://lenspeople.com/photography-nashalina-schrape/>>
- LESSING, G.E. *Laocoonte: o sobre los límites de la pintura y poesía*. México: Editorial Herder, 2014.
- LOOTZ, E. *Lo visible es un metal inestable*. Madrid: Árdora Ediciones, 2007.
- MANDELBAUM, J. *El libro de Ingmar Bergman*. Madrid: Prisa Innova, 2007.
- MANN, S. *Immediate family*. London: Phaidon Press, 1992.
- MAZARRO, A. "El hombre que mató a Liberty Valance, de John Ford: la importancia de una leyenda". En: *cinemacritico* [consulta: 2014-09-19]. Disponible en: <<http://cinemacritico.blogspot.com.es/2014/09/el-hombre-que-mato-liberty-valance-de.html>>
- MENA MARQUÉS, M.B. "El peinado (la coiffure)". En: *Picasso: tradición y vanguardia* [catálogo]. Madrid: Museo Nacional del Prado & Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2006.
- MONTERDE, J.E.; RIAMBAU, E. (coor). *Historia general del cine, volumen 9: Europa y Asia (1945-1959)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- MUSÉE D'ORSAY: "Paul Gauguin, mujeres de Tahiti". En *Musée d'Orsay*. Disponible en: <http://www.musee-orsay.fr/es/coleccion/obras-comentadas/pintura/commentaire_id/mujeres-de-tahiti-16717.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=34a4c06cde>
- NEWHALL, B. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- ORTIZ, A.; PIQUERAS, M.J. *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1995.
- PADILLA DE BEDOUT, M. "Irreversible: un minuto que muere en sesenta segundos". En: *Espacio Crítico* 10 [consulta 2010-12-01]. Disponible en: <<https://espaciocritico10.wordpress.com/2010/12/01/irreversible-un-minuto-en-sesenta-segundos/>>
- PIJOÁN, J.; GAYA NUÑO, J.A. *Arte europeo de los siglos XIX y XX. Summa Artis, Historia general del arte, vol. XXIII*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.
- REGELL, T. About. En *www.tobiasregell.com*. Disponible en: <<http://www.tobiasregell.com/about-2/>>
- ROBERT, J., STERNBERG AND TODD, J. LUBART. *La creatividad en una cultura conformista: Un desafío a las masas*. Barcelona: gráficas 92, S.A., 1995.
- RODRÍGUEZ, E. "El director eterno". En: *decine21.com* [consulta: 07-11-11]. Disponible en: <<http://decine21.com/biografias/howard-hawks-56086>>
- ROBINSON, K. *Out of our minds: Learning to be creative*. United Knigdom: Capstone publishing, 2011.

- RUIZ, . *La animación como herramienta didáctica*. [tesina fin de máster] Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2014.
- SALGADO, S.; WANICK SALGADO, L. *Éxodos*. Madrid: ELR Ediciones, 2000.
- SÁNCHEZ-MELLADO, L.. "Retrato del eterno adolescente", *En: Internacional.elpais.com* [Consulta: 2011- 10-10]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2011/10/09/eps/1318141616_850215.html>
- SÁENZ VALIENTE, R. *Arte y técnica de animación, España*: Ediciones de la flor, 2006.
- SANDONÍS, A. "Jauja". *En: El espectador imaginario* nº 53, junio 2014. Disponible en: <<http://www.elspectadorimaginario.com/jauja/>>
- SELBY, A. *Animación: Nuevos proyectos y procesos creativos*, Barcelona: Parramón ediciones, 2009.
- SENNETT, R. *The corrosión of carácter: The Personal consequences of Work in the New Capitalism*. New York, W.W. Norton & Company, 1998.
- SOLÉ RIBAS, J. "Picasso, 1905: Madre e hijo saltimbanquis y Maternidad". *En: blogdejavier* [consulta: 2012-05-05]. Disponible en: <<https://blocdejavier.wordpress.com/2012/05/05/picasso-1905-madre-e-hijo-saltimbanquis-y-maternidad/>>
- SOUGEZ, M.L. et al. *Historia general de la fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
- TAYLOR, R. *Enciclopedia de la animación: una guía completa de técnicas paso a paso acompañada de una notable muestra de obras terminadas*. Barcelona: editorial Acanto, 2000.
- TEJERO, J. "Ingmar Bergman. El cineasta atormentado". *En: Arsmédica. Revista de humanidades*. ISSN-e 1579-8607, vol 7, nº 1 (junio), 2008. Disponible en: <http://www.dendramedica.es/revista/v7n1/ingmar_bergman_el_cineasta_atormentado.pdf>
- THOMPSON, J. *Cómo leer la pintura moderna: entender y disfrutar los maestros modernos, de Courbet a Warhol*. Barcelona, Electa & Random House Mondadori, 2007.
- TRIONE, V. El Novecento de Giorgio de Chirico. *En: El siglo de Giorgio de Chirico: metafísica y arquitectura* [catálogo]. Milán: Skira, 2007.
- VASARI, G. *Le vite de'più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Florencia: Gaetano Milanesi (edición de 9 tomos), 1878-1885
- WITTKOWER, R.; WITTKOWER, M. *Nacidos bajo el signo de Saturno: genio y temperamento de los artistas desde la antigüedad hasta la revolución francesa*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.
- WALKER, N. B. "Fleetwood-Walker, drawings from the artist's studio". Disponible en <www.fleetwood-walker.co.uk/public-collections/index.php#amity.jpg>

ANEXOS



ALBERTO DURERO: *Melancolía I*, 1514. Grabado, 24 x 18,8 cm. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe

CONSTANCE MARIE CHARPENTIER: *La melancolía*, 1801. Óleo sobre lienzo, 130 x 165 cm. Musée de Picardie, Amiens

EDVARD MUNCH: *Melancolía*, 1894/1895. Óleo sobre lienzo, 81 x 100,5 cm. Bergen Kunstmuseum, Bergen

7. REFERENTES

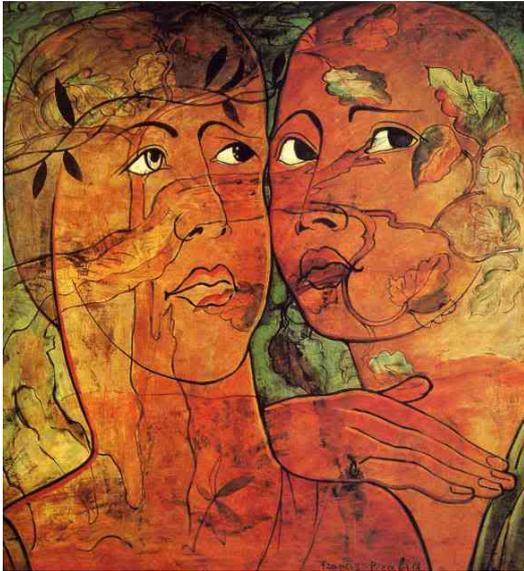
7.1. REFERENTES PICTÓRICOS

En la historia del arte hay grandes artistas que han hecho obras importantes en el tema de la melancolía y que me han servido de referente. La mayoría de ellos han tratado el tema de forma individual, a veces integrándola en un contexto, a veces como un sentimiento, a veces como una expresión. De los primeros, en *Melancolía I* (1514) de Alberto Durero (1471-1528), aparece representada una mujer alada, sedente, pensativa y absorta en sí misma. Concentrada pero atormentada, es el reflejo del artista renacentista, un genio melancólico y pensativo, lleno de creatividad pero incapaz de crear. En su *Anatomía de la melancolía*, R. Burton señala el grabado de Durero como la más importante representación enciclopédica del temperamento melancólico. El personaje central evoca toda la grandeza y miseria del ser humano; alado, pero sedente, coronado pero rodeado de sombras, provisto de instrumentos de las artes y las ciencias, pero vencido por el ocio y la indecisión, da la sensación de haber llegado a la desesperación tras ser conocedor de sus propios límites¹.

En *La Mélancolie* (1801) de Constance Marie Charpentier (1767-1849), presenciamos la ensoñación melancólica de una joven cuya actitud y mirada lánguida hablan por sí mismas. Tanto la eficacia de su mensaje como la calidad de su ejecución y la simplicidad de su composición, representativa de la estética neoclásica, anuncia ya el espíritu romántico, con su fascinación por la alianza de la naturaleza y el hombre, y el gusto de explorar las profundidades y las contradicciones de los sentimientos humanos².

¹ CONSTANTINESCU, D. *El infinito simbólico de la metáfora poética*, p. 1 a 7.

² FAROULT, G. "La douce Mélancolie" selon Watteau et Diderot, p. 302.



El expresionismo concedía mucha importancia al concepto subjetivo. Edvard Munch (1863-1944), en su cuadro *La melancolía* (1895), representa gran parte de los conceptos relacionados con la melancolía: personaje ensimismado pensando probablemente en algo que le preocupa, cabizbajo, con semblante preocupado y solitario, soledad acentuada por su vestimenta oscura y por los personajes del fondo. El color y el paisaje de formas onduladas impregnan una fuerte carga simbólica; no es la visión real la que el artista plasma, sino tal y como la ve su personaje.

Y melancolía encontramos en el *Retrato del doctor Gachet* (1890) de Vincent Van Gogh, o en los retratos de colores planos, proporciones alargadas y ojos vacíos de Amedeo Modigliani, como *El chico* (1918) o en los interiores de soledad de Edward Hopper, como *Morning sun* (1952). O en *La butaca gris* (1998), uno de los cuadros- recuerdos de tragedias vividas de Zoran Music.

Pintor academicista francés ignorado por el impresionismo de su época, seguidor de los grandes maestros del Renacimiento,

WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU: *Las bañistas* (1884). Óleo sobre lienzo, 201 x 129 cm. Colección Privada

FRANCIS PICABIA: *Aello*, 1930. Óleo sobre lienzo, 169 x 169 cm. Colección Privada

FERNAND LÉGER: *Dos figuras (desnudos sobre fondo rojo)*, 1923. Óleo sobre lienzo, 146,5 x 98 cm. Kunstmuseum Basel, Basilea



William-Adolphe Bouguereau (1825-1905), se especializó en retratos de aspecto fotográfico, obras religiosas hábiles y sentimentales y desnudos sensuales y tímidamente eróticos, con reminiscencias de la mitología clásica³. En la obra *Las bañistas* (1884) se observa su técnica refinada, el ambiente etéreo que envuelve a sus personajes y su estilo prácticamente fotográfico, que impregnaron a gran parte de su obra de grandes dosis de romanticismo y sensualidad.



PAUL GAUGUIN: *Parau Api (dos mujeres de Tahití)*, 1892. Óleo sobre lienzo, 67 x 91 cm. Staatliche Kunstsammlungen, Dresde

GIORGIO DE CHIRICO: *El que consuela*, 1958. Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm. Galleria Mazzoleni, Turín

Paul Gauguin (1848-1903) tenía un estilo muy personal en el empleo del color. No se limitaba a reproducir el natural tal como lo veía, sino que aumentaba cada tono o lo transformaba, para hacer mayor el contraste con los colores vecinos. Se retiró algunos años a Tahití, donde encontró en los cuerpos dorados de sus mujeres, de formas perfectas, una fuente inagotable para practicar su estilo de colores intensos⁴, pintándolas en todo tipo de expresiones. *Parau Api (dos mujeres de Tahití)* (1892) es una composición típica de las obras pintadas a comienzos de su estancia en el Pacífico. Las pesadas siluetas hieráticas tienen cada una su propio espacio, lo que permite encadenar arabescos en una armonía perfectamente orquestada. Los rostros dibujan un perfil bastante indiferenciado, con algo de melancolía. Mediante la elección de poses un poco rígidas, ritma la composición según una misteriosa y armoniosa geometría, pareciendo de este modo más una escena costumbrista que un retrato de dos mujeres⁵.

Francis Picabia (1879-1953) artista francés de origen cubano, bebió de muchas fuentes y pintó de muchas maneras; impresionismo, cubismo, fauvismo, dadaísmo, surrealismo y arte abstracto. Durante la segunda mitad de los años veinte realizó una serie de pinturas conocidas como “transparencias”, que Marcel Duchamp definió como “una tercera

³ CHILVERS, I. *Diccionario del arte*, p. 138.

⁴ PIJOÁN, J. Y GAYA NUÑO, J.A. *Arte europeo de los siglos XIX y XX*, p. 233 a 235.

⁵ “Paul Gauguin, mujeres de Tahití”. Publicado en la web del *Musée d’Orsay*, París.



BERNARD FLEETWOOD-WALKER:
Amity, 1933. Óleo sobre lienzo,
101,3 x 94,7 cm. The Walker Art
Gallery, National Museums
Liverpool

dimensión sin el recurso de la perspectiva". Picabia se vale de obras de los museos, tratando de dialogar con la historia de la pintura, situando sus imágenes en un contexto nuevo. Superpone figuras de las que solo traza el contorno a otras coloreadas, generándose un espacio ambiguo y específicamente pictórico que nada tiene que ver con la representación de lo percibido. En *Aello* (1930), la referencia se encuentra en dos cabezas del *Bautismo de Cristo*, de Piero della Francesca. Los motivos vegetales que aparecen por debajo de ambas, parecen un misterioso palimpsesto desvelado por el tiempo⁶.

⁶ FAERNA GARCÍA-BERMEJO, J.M. *Francis Picabia*, p. 38 a 43.

Afuera de Birmingham, en la bucólica campiña inglesa. Bernard Fleetwood-Walker (1893-1965), especialista en retratos de niños y grupos familiares, pintó uno de sus mejores cuadros, *Amity* (1933): aparentemente representa a dos jóvenes amantes disfrutando de un picnic en el campo en un día soleado, pero la pintura exuda un aire de amenaza⁷. Paisaje idílico, inocencia contenida, cordialidad, armonía. Los jóvenes en actitud reflexiva, la mirada fija en un punto sin concretar, la comida sin empezar, los pensamientos muy lejos, ¿antes, después o sin conversación de por medio? Sus miradas contradicen la bondad del entorno. La pose provocativa de la chica, ¿es una señal? ¿Una pista para su imberbe acompañante? ¿O es el vaticinio de una tormenta de verano?

La concepción de la figura humana de Fernand Léger (1881-1955) en los años veinte se distinguía por una extrema reducción de la expresión individual que hacía que en sus pinturas parecieran estatuas y prototípicas⁸; su universo se pobló de figuras austeras hieráticas, inexpresivas, de formas cilíndricas y geométricas. Su cubismo degeneró en un universo mecanizado precursor del Pop Art, elegante y humanista. Quizá más que cualquier otro pintor, fue quien consiguió encontrar un equivalente pictórico al estruendo metálico de la fábrica y de la obra⁹. En su última etapa, a la que pertenece *Dos figuras (desnudos sobre fondo rojo)* (1923), la separación entre el color y el dibujo se hace evidente; líneas negras remarcan el volumen dejando al color la misión de unificar el cuadro. Aquí el rojo añade dramatismo a una composición clásica y serena, y las melenas de los personajes se convierten en eje compositivo. La relación entre ellos es confusa, sus miradas, inexpresivas, languidecen. Y la situación de sus miembros inferiores

⁷ "B. Fleetwood-Walker, drawings from the artist's studio", web del pintor <www.fleetwood-walker.co.uk>.

⁸ BOUVIER, R. *Fernand Léger. París – New York*, p. 152.

⁹ THOMPSON, J. *Cómo leer la pintura moderna*, p. 160.



hace difícil distinguir claramente a los dos personajes, estrechando aún más su relación.

La pintura metafísica de Giorgio di Chirico (1888-1978), se puebla de plazas y espacios vacíos, arquitecturas clásicas y racionalistas, de personajes solitarios y sombras imposibles acechantes, de maniquíes en actitud pensativa rodeados de silencio, de temor a lo desconocido, de obsesión por el tiempo, de melancolía. Para De Chirico la metafísica no indica un esfuerzo para tender hacia la trascendencia, ni alude a las formas originarias del ser, ni a verdades inmutables; ilustra cuestiones de tipo estrictamente ambiental: se transportan las imágenes de los lugares donde se encuentran normalmente hacia el otro lugar, con

PABLO PICASSO: *El peinado*, 1906. Óleo sobre lienzo, 174,9 x 99,7 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York

PABLO PICASSO: *Madre e hijo (saltimbanquis)*, 1905. Óleo sobre lienzo, 88 x 70 cm. Staatsgalerie Stuttgart



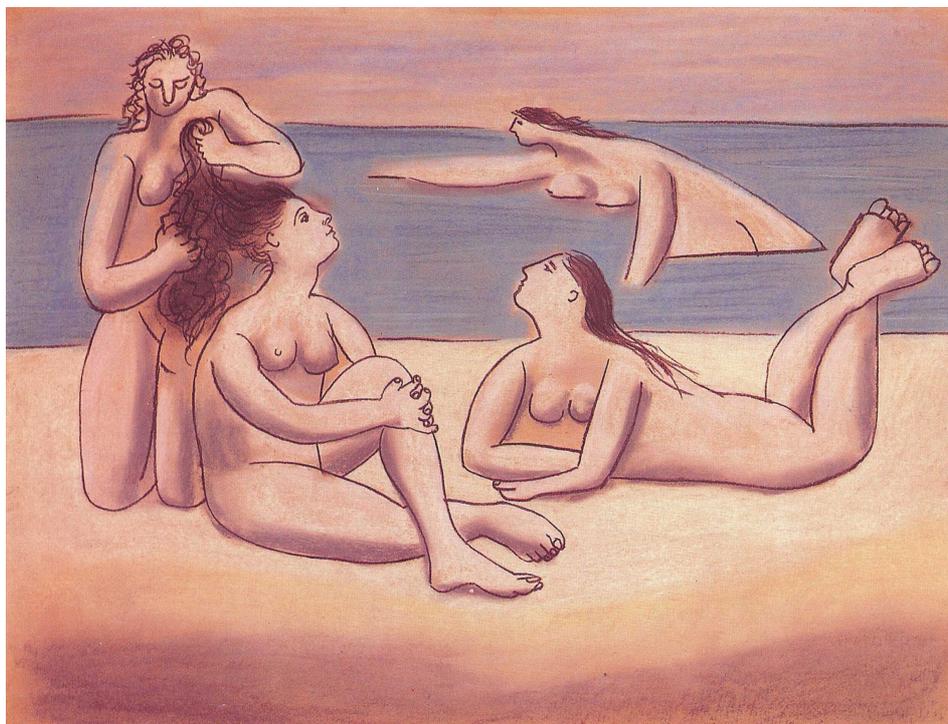
ALEX KATZ: *Milly and Sally*, 1984.
Óleo sobre aluminio, 182,88 x
121,92 cm. Colby Museum of Art,
Waterville (Maine)

imprevistos desplazamientos¹⁰. En su cuadro *El que consuela* (1958) la relación entre los personajes es concisa pero ambigua. El sedente parece reflexionar sobre algo que le preocupa; la mirada, aun no disponiendo de rostro, se averigua distante. La mano apoya la mejilla y el paso del tiempo no parece importar. El acompañante lo contempla sin contacto; no hay consuelo físico, ni siquiera un roce. La cabeza inclinada le dedica quizá una mirada, quizá un pensamiento. La preocupación del primero se transmite al segundo; no hay seguridad en su consuelo.

En 1904 Pablo Picasso (1881-1973) se instaló definitivamente en París. La etapa azul dejó paso a la rosa, y asiduo en aquella época del cabaret Lapin Agile y del Cirque Medrano, sus cuadros recrearon un universo triste y melancólico de artistas de circo y saltimbanquis de proporciones alargadas, que reflejaban la dureza de sus vidas, observados cuando están solos y absortos en sus pensamientos o en familia, en la intimidad de los camerinos¹¹. La paleta se pobló de tonos pastel y cálidos, las líneas se suavizaron, predominando sobre el color. En *Madre e hijo (saltimbanquis)* (1905) se percibe un toque melancólico dominado por el afecto. Las dos figuras se encuentran muy juntas, pero no interaccionan; las percibimos distantes. Cada una de ellas está mirando vagamente en direcciones opuestas, remarcando su distanciamiento. La madre tiene la cabeza ladeada y apoyada sobre su brazo derecho; está pensativa. El niño, perdido y distante, cruza los brazos mientras mantiene el cuello erguido. Su relación nos transmite tristeza, frialdad y desolación. No sabemos qué ha pasado entre ellos, si se han enfadado o si simplemente no se entienden y permanecen distantes, pero lo que está claro es que, en este instante, la relación

¹⁰ TRIONE, V. *El siglo de Giorgio de Chirico*, p. 25.

¹¹ LÉAL, B. *Picasso Total, cap. II 1900-1905*, p. 72 a 89.



PABLO PICASSO: *Cuatro bañistas*, 1920. Pastel sobre papel 57,5 x 72 cm. Museo de Hiroshima

entre ellos no va bien¹². En *El peinado* (1906), el tono de melancolía que Picasso ha conferido a su escena se combina bien con la interpretación tradicional de la vanidad y de la vanitas (la joven mirándose en el espejo fue durante la Edad Media símbolo de vanidad y, con ello, también se constituyó en una reflexión sobre la fugacidad de la belleza), pero también con la idea del encuentro amoroso que se hace evidente a través de la presencia del niño, testimonio de amores pasados¹³. *Cuatro bañistas* (1920) pertenece a una larga serie de pinturas realizadas en verano en Juan-les-Pins (Francia), donde prima la composición con distinto número de bañistas en diversas posiciones.

Alex Katz (1927) es un artista de Nueva York especializado en retratos de colores planos y tonos pastel, cercanos al Pop, de aspecto liso, como si alguien hubiese pulido sus cuadros para robarles el significado. Le gusta mirar; las cosas, las personas, un panorama. Mirando intensamente como quien paladea la realidad. Porque los

¹² SOLÉ RIBAS, J. "Picasso, 1905: Madre e hijo saltimbanquis y Maternidad", blog *blocdejavier* 05-05-12.

¹³ MENA MARQUÉS, M.B." El peinado". En: *Picasso: tradición y vanguardia*, p. 110 a 114.



Dorothea Lange: *Migrant mother*.
Nipomo, California, 1936.
Gelatin-bromuro. The Museum of
Modern Art, New York

HENRI CARTIER-BRESSON: *Jean-
Marie Le Clézio with his wife*, París,
1965

HELMUT NEWTON: *David Lynch &
Isabella Rosellini*, 1986
Tomada durante el rodaje de
Terciopelo azul

rostros inmensos y planos nunca le han impedido ser sutil. Alex Katz enfría la pintura, y para ello es preciso congelar la pasión, despersonalizarla, aprehendiendo psicológicamente la escena abreviada, ya sea ésta una mirada, una conversación o el gesto mínimo de un paisaje¹⁴. *Milly and Sally* (1984) pertenece a una serie de parejas de nadadoras, frías, planas, de dos en dos, interactuando.

7.2. REFERENTES FOTOGRÁFICOS

En los comienzos de la fotografía, el objetivo principal era registrar una imagen. Con los daguerrotipos se desarrolló al principio un interés por lo arquitectónico, debido a su largo tiempo de exposición, y más tarde hacia los retratos. Poco a poco surgió una nueva forma de comunicación en el uso de la misma. *“Hasta ahora la fotografía se ha contentado principalmente con representar la Verdad. ¿No puede ampliarse su horizonte? ¿Y no puede aspirar también a delinear la belleza?”*¹⁵ La inquietud del fotógrafo crecía junto a la técnica, las fotografías dejaron de ser solo un espejo de la realidad para acercarse cada vez más al arte, se investigó la acción y el movimiento, y el descubrimiento de nuevas técnicas se tradujo en creación e innovación. Los pictorialistas las forzaban para que imitaran las texturas y apariencias de otras técnicas ajenas a la misma, y posteriormente se valoró que se reconocieran como fotografías, sin nada que imitar, sin nada que envidiar. Se exploró en busca de una forma, se le dio apariencia abstracta, se iluminó artificialmente, se usó como testimonio documental y la publicidad acabó haciéndola su principal aliada para llegar al público. Poco tiempo, muchos cambios, fascinantes resultados.

¹⁴ BARRO, D. *Alex Katz: casi nada*, p. 19 y 80.

¹⁵ JABEZ HUGHES, C. “On Art Photography”, p. 260 a 263 y 273 a 277.



Grandes fotógrafos de todos los tiempos tocaron el tema de la melancolía. Unos frecuentemente, otros a veces, y casi siempre quien no, esporádicamente. La mirada melancólica refuerza la imagen; el sujeto se ve descubierto por la misma y reacciona mirando en su interior, escudriñando sus motivos, adivinando sus consecuencias. La cámara es un medio de autoexpresión, cada fotógrafo sella su impronta, estética y psicológica, y te señala lo que tienes que ver, lo que quiere que veas. Es tu responsabilidad llegar a descubrir el mensaje transmitido, interpretarlo y darle sentido.

Las fotografías documentales tienen un valor especial como testimonio, siempre basándose en su autenticidad. *The British Journal of Photography* reclamó la formación de un inmenso archivo de fotografías que contuvieran “un registro, tan completo como se pueda lograr... de la situación actual del mundo”, concluyendo que dichas fotografías “serán los más valiosos documentos dentro de un siglo”¹⁶. Dorothea Lange (1895-1965), nacida en New Jersey, fotografió a Florence Thompson y su familia en Nipomo, California. Era recolectora de guisantes, el clima había sido malo y había poco trabajo... Empobrecida, la mujer se había visto obligada a vender las ruedas de

HENRI CARTIER-BRESSON: *Tokyo*, 1965

RICHARD AVEDON: *Audrey Hepburn*, 1959

SEBASTIÃO SALGADO: *Children's Ward in the Korem Refugee Camp, Ethiopia*, 1984

¹⁶ *British Journal of Photography*, vol. 36, p. 688.

su coche e incluso la tienda de campaña¹⁷. Tomó varias instantáneas, *Migrant mother* (1936) dio la vuelta al mundo. En la iconografía soviética de principios de los años treinta la mirada perdida en la lejanía implicaba el logro utópico. En la tradición cristiana significaba que la madre preveía, con gran detalle, el destino de su hijo¹⁸. Seguramente haría que dos de sus hijos giraran la cabeza para conseguir este resultado; quizá fue la casualidad. *“Mi enfoque se basa en tres consideraciones. Ante todo: ¡manos afuera! Aquello que yo fotografío, no lo perturbo ni lo modifico ni lo arreglo. En segundo lugar: un sentido del lugar. Lo que yo fotografío procuro representarlo como parte de su ambiente, como enraizado en él. En tercer lugar: un sentido del tiempo. Lo que yo fotografío procuro mostrarlo como poseedor de una posición dada, sea en el pasado o en el presente”*¹⁹.

Fuente continua de inspiración de los grandes reporteros, el máximo exponente de la fotografía de reportaje documental durante la segunda mitad del siglo XX fue Henri Cartier-Bresson (1908-2004). Los fotógrafos modernistas de finales de los años veinte realizaban fotos esquemáticas de piezas de maquinaria, teclados de piano y calles urbanas tomadas en plano cenital. La innovación de Cartier-Bresson consistió en combinar estos entornos con figuras humanas, sugiriendo una significativa conexión entre ambos. Le interesó captar lo cotidiano, lo que se observa, e introdujo la idea del testigo como alguien ajeno a la escena²⁰. Para él, la fotografía tiene un papel moral, de denuncia, pero en el que el fotógrafo debe saber captar el momento exacto que mejor represente el mensaje que quiere transmitir, lo que él denominó *“instante decisivo”*²¹. Según sus palabras, *“Para mí, una fotografía es el*

¹⁷ JEFFREY, I. *Cómo leer la fotografía*, p. 208.

¹⁸ JEFFREY, I. *Ibid*, p. 209.

¹⁹ DIXON, D. *Dorothea Lange*, p 68 a 77 y 138 a 141.

²⁰ JEFFREY, I. *Op. Cit*, p 152 a 161.

²¹ DURDEN, M. *Defining the moment*, p. 290 a 295.

*reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, por una parte, del significado de un hecho y, por otra, de una organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan ese hecho... Fotografiar es poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo punto de mira*²². La fotografía de Jean-Marie Le Clézio con su esposa tiene la sencillez del momento y el lugar; la escena para él debió ocurrir allí y allí la captó. Jean-Marie pensativo, su mujer distante, el fondo el que era, quizá un restaurante, desenfocado para no rebajar la tensión, y todo acentuado por una composición que dice mucho del instante, y por un potente blanco y negro con zonas importantes de predominio de blancos. En *Tokyo*, la falta de comunicación de los personajes contrasta con la actitud de los actores en el cartel de cine.



La moda se representa a veces como objeto de deseo. Helmut Newton (1920-2004), fotógrafo australiano de origen alemán especialista en el mundo de la moda, “busca evocar sueños en los que la ropa empuja a diversas fantasías sexuales”²³.



En sus retratos, aparentemente sencillos pero profundamente psicológicos, Richard Avedon (1923-2004) reputado fotógrafo de modas y gran retratista, no se preocupa solo por interpretar la personalidad del sujeto, sino por explorar las posibilidades visuales que darán a una foto la calidad singular y atractiva que le es esencial para su reproducción en una página impresa²⁴.

HELMUT NEWTON: *Hugh Hefner & Carrie Leigh*, 1984

SALLY MANN: De la serie *Dream sequence*, 1971

DAVID HAMILTON: *Deux Soeurs Agadir*, 1970

La época dorada de la fotografía llegó en la década de los cincuenta, cuando muy diversos autores coinciden en retratar los modos de vida, la sociedad, la ciudad y escenas cotidianas, dotándolas de una estética que las acerca más a lo excepcional que a lo cotidiano. El protagonista

²² CARTIER BRESSON, H. *Fotografiar del natural*.

²³ SOUGEZ, M.L. ET AL. *Historia general de la fotografía*, p. 478.

²⁴ NEWHALL, BEAUMONT. *Historia de la fotografía*, p. 266.

indiscutible es la figura humana, que se representa en primer plano²⁵. Sebastião Salgado escribía: *“Más que nunca, considero que la raza es una. Hay diferencias de color, idioma, cultura y oportunidades, pero los sentimientos de las personas y las reacciones se parecen”*²⁶.

Sally Mann (1951), es una fotógrafa norteamericana nacida en Lexington, Virginia. Más interesada en la fotografía en blanco y negro que en la de color, su trabajo se caracteriza por el uso de técnicas antiguas, como la impresión en platino y bromoil, y posteriormente la del colodión húmedo sobre placa de vidrio (proceso de placa húmeda), y el uso de cámara de formato grande. Sus trabajos tienen continuas referencias a la sexualidad, principalmente en la pubertad y adolescencia. La serie *Inmediate Family* (1992), tomada con cámara de visión de ocho por diez pulgadas, es el resultado de siete años de trabajo junto a sus tres hijos. De gran belleza e intimidad, tremendamente introspectiva, esta serie, donde sus hijos aparecen frecuentemente desnudos, levantó duras críticas de la sociedad conservadora norteamericana, que la calificó de pornografía infantil. En palabras de Sally Mann, *“Estas son fotografías de mis hijos, que viven aquí también sus vidas. Muchas de estas fotos son íntimas, algunas son ficción y algunas son fantásticas, pero la mayoría son de las cosas cotidianas que cada madre ha visto: una cama húmeda, una nariz ensangrentada, un cándido cigarrillo. Ellos se visten, ellos hacen pucheros y adoptan poses, ellos pintan sus cuerpos, se sumergen como nutrias en el oscuro río”*²⁷. La fotografía *Candy cigarette* (1992) muestra a su hija en actitud ausente a la vez que desafiante. La presencia de sus otros dos hijos, situados a ambos lados de ella y fuera de la profundidad de campo, realza la composición y la dota de una

²⁵ SOUGEZ, M.L. *Op. Cit.*, p. 465.

²⁶ SALGADO, S. De la introducción de *Éxodos*.

²⁷ MANN, S. De la introducción de *Inmediate family*.



fuerza visual impactante. La serie *Dream sequence* (1971) fue uno de sus primeros trabajos, trasmite al observarla sentimientos de nostalgia, melancolía, introspección, soledad, y es de resaltar la forma en que muchos de sus personajes interactúan en ella.

SALLY MANN: *Candy cigarette*. De la serie *Immediate family*, 1992

También tachado a menudo de pornográfico, el estilo de David Hamilton (Londres, 1933) es característico y fácilmente reconocible: predominio de colores suaves, atmósferas vaporosas y difuminadas, suaves contraluces, fotografías llenas de luz y grano grueso. Sus modelos suelen ser mujeres jóvenes, a veces desnudas, a veces transmitiendo un sutil erotismo, pero siempre con pose elegante y detenerse en sus composiciones. La sensibilidad y la ternura, la

DANIELE ZEDDA: *Melancholia*,
2013

TOBIAS REGELL: *Elise and Nathalie*,
ca. 2012



natural, inocencia y una gran carga nostálgica. El tiempo parece delicadeza y la dulzura son las notas clave que definen una sinfonía de luz y color donde los sentimientos y las emociones encuentran su lugar de representación; la luz inunda sus composiciones, difuminando la ingenuidad de los cuerpos adolescentes, adivinando el espectador la

sensualidad de la suave palidez de la piel de unas muchachas que, huyendo de la pose del estudio, aparecen frescas, espontáneas y naturales. La mujer, de la infancia a la pubertad, de la adolescencia a la madurez, es el tema central de la obra de Hamilton²⁸. Pero lo que me interesa de él no es el erotismo; son sus composiciones, es la relación entre sus modelos, la suave y delicada interacción de las mismas, sus inocentes miradas, sus poses con aire retro y casi siempre con una profunda carga poética y melancólica.



NASHALINA SCHRAPE: *Kat and friend*, 2013

TOBIAS REGELL: *Johanna and Sara*, ca.2012

No faltan referencias en el mundo de la fotografía. Grandes maestros que han sabido captar el instante adecuado y darle ese toque personal a sus obras que las hace misteriosas y excitantes, que nos muestran relaciones que hablan por sí solas de una historia vivida y digna de ser inmortalizada. Entre otros, Nashalina Schrape, fotógrafa berlinesa afincada en New York, que crea un mundo de hadas propio, de aire gótico y misterioso, impregnado de melancolía. Imágenes penetrantes, llenas de sentimiento y siempre deliciosas. Utiliza el arte como método terapéutico con niños y pacientes con problemas emocionales. *“Animo a mis pacientes a expresarse a través de su propio arte... la mayoría de nosotros, especialmente los niños, tenemos dificultades para verbalizar las experiencias traumáticas o sutiles. El arte nos permite expresarnos de manera que no se requieran palabras”*²⁹. O Daniele Zedda, artista “freelance” especializado en fotografía y video, además de profesor. Centrado en los paisajes y en los retratos, con luz suave y cálida. O Tobías Regell (1967), fotógrafo sueco. *“Tobias Regell tiene un don para capturar la esencia y el alma de sus modelos, la simple belleza del momento. Su fotografía está inmersa precisamente de eso, la belleza de cada día, lo mismo dispare*

²⁸ Publicado en el blog *El cuartoscuro*, 04-10-07.

²⁹ “Deeply Penetrating B&W Photography of Nashalina Schrape”. Publicado en *LensPeople*.

DAVID HAMILTON: *Demoiselles*,
1972



a modelos profesionales o a la gente de la calle de cualquier parte del mundo”³⁰.

7.3. REFERENTES CINEMATOGRAFICOS

Una película es antes que nada imagen. La historia cinematográfica contemporánea ha dedicado casi toda la atención a estudiar el aspecto narrativo del cine en detrimento de su carácter visual, en un intento de explicar cómo se articula el relato por medios fílmicos. Pero si una película se construye con imágenes, parece lógico suponer que la imagen fotográfica conserva alguna relación con el legado visual que le ha precedido; su concepción del encuadre deriva del cuadro pictórico. El cine reproduce la realidad en toda su dimensión espacio-temporal, representando el tiempo, algo de lo que la pintura es incapaz de conseguir; el movimiento es precisamente la forma en que se representa el tiempo. Pero incluso en el relato secuencial, como el que encontramos en los relatos medievales, hasta la

³⁰ Publicado en su web <www.tobiasregell.com>.

representación simultánea de escenas no sincrónicas, la representación pictórica figurativa ha resuelto el problema con la elección del “*momento esencial*”³¹, que consiste en tratar de detener la acción justo en el momento más representativo del acontecimiento que el pintor quiere contar³². Y aunque la noción de momento no deja de ser una contradicción aplicada al cine, vamos a deshacer el camino en sentido contrario, devolviendo al fotograma su valor y tomándolo como obra de referencia.

Por ello, Howard Hawks (1896-1977) maestro en la creación de ambientes, de escenarios inolvidables en los que se desarrolla un drama individual o colectivo donde la composición de los elementos contribuye a dibujar la atmósfera necesaria en cada caso³³, al ver *El sueño eterno* (1946) destaco, al margen completamente de la trama de cine negro, la relación visual que nos regalan en diversos fotogramas Humphrey Bogart y Lauren Bacall. De igual forma en el estupendo western de John Ford (1894-1973) *El hombre que Mató a Liberty Valance* (1962), en el que destaca el trasfondo melancólico profundo, la melancolía que nace del regresar a un lugar que fue toda tu vida y al que ya apenas puedes reconocer como propio, la melancolía por el funeral del viejo amigo y camarada del que ya no sabías nada y que ha muerto solo³⁴, al final me interesan las imágenes, me interesa la mirada cargada de muchas dudas de Vera Miles mientras conforta a James Stewart.

Valerio Zurlini (1926-1982) ha retratado muy bien la melancolía en el cine, en películas como *Crónica familiar* (1962), donde un escritor recibe una llamada que espera hace tiempo, la noticia del fallecimiento de su hermano; una gran



HOWARD HAWKS: *El sueño eterno* (*The big sleep*, Warner Bros Pictures 1946). Humphrey Bogart y Lauren Bacall

JOHN FORD: *El hombre que mató a Liberty Valance* (*The man who shot Liberty Valance*, Paramount Pictures 1962). Vera Miles y James Stewart

VALERIO ZURLINI: *Le ragazze di San Frediano*, Lux Film 1955. Antonio Cifariello y Giovanna Ralli

³¹ Denominación acuñada por LESSING, G.E. *Laocoonte*.

³² ORTIZ, A.; PIQUERAS, M.J. *La pintura en el cine*, p. 9 a 31.

³³ RODRÍGUEZ, E. “El director eterno”, revista digital *decine21.com*, 07-11-11.

³⁴ MAZARRO, A. “La importancia de una leyenda”, revista digital *cinemacritico* 19-09-14.

MICHELANGELO ANTONIONI: *El eclipse* (*L'eclisse*, Cineriz/Interopa Film/Paris Film 1962). Alain Delon y Monica Vitti

INGMAR BERGMAN: *Persona*, Svensk Filmindustri 1966. Liv Ullmann y Bibi Andersson



tristeza, que impregna cada plano de la película, lo acompañará recordando alguno de los momentos más importantes de su vida. Me quedo con el fotograma de su ópera prima *Le ragazze di San Frediano* (1955), con un Antonio Cifariello enamorando a las mujeres en plan Don Juan, aquí a Giovanna Ralli; se afirma como hábil narrador de



psicologías³⁵. Otro director italiano, Michelangelo Antonioni (1912-2007), optó por retratar la introversión y la angustia de la burguesía. Construye argumentos por acumulación de escenas que generan una atmósfera de alta densidad. En *El eclipse* (1962), las

mujeres y la confusión de los sentimientos ocupan un lugar importante; Antonioni se sumerge en el oscuro mundo de la mente y sus desequilibrios emocionales. La propuesta era desesperada pero serena, y no dejaba ninguna salida posible a la esperanza. Todo era soledad, tristeza, melancolía y locura³⁶.



INGMAR BERGMAN: *Persona*, Svensk Filmindustri 1966. Liv Ullmann y Bibi Andersson

INGMAR BERGMAN: *Persona*, Svensk Filmindustri 1966. Liv Ullmann y Bibi Andersson

³⁵ MONTERDE, J.E.; RIAMBAU, E. Coordinadores, *Historia general del cine, Vol. 9. Europa y Asia*, p. 127.

³⁶ BARROSO, M.A. "El eclipse de Michelangelo Antonioni (III)", revista digital *Visión* 25-11-14.



CHRISTOPHE HONORÉ: *La belle personne*, Scarlett Production/Arte France 2008. Léa Seydoux y Louis Garrel



MEL GIBSON: *La Pasión de Cristo* (*The Passion of the Christ*, Newmarket Film Group/Icon Productions 2004). Maïa Morgenstern y Monica Belluci



GASPAR NOÉ: *Irreversible* (*Irréversible*, Nord-Ouest Productions/Eskwad/120 Films/Les Cinemas de la Zone-Studiocanal 2002). Monica Belluci y Vincent Cassel

Ingmar Bergman (1918-2007) dotó a su obra de una poderosa visión personal, teñida de dolor y pesimismo, explorando con mirada lúcida y profunda el derrumbe de las relaciones humanas. Entendió mejor que nadie el poder del simbolismo y las posibilidades del primer plano³⁷. En *Persona* (1966), establece un duelo metafísico y vertiginoso entre una actriz (Liv Ullmann) sumida en el mutismo y la enfermera encargada de cuidarla (ibi Andersson), que habla para tratar de establecer un diálogo y revela confidencias cada vez más íntimas. Obra maestra de la reversibilidad de las apariencias, del desposeimiento absoluto, presente siempre la tragedia de la historia y las diferencias sociales³⁸



³⁷ TEJERO, J. "Ingmar Bergman, El cineasta atormentado", revista digital *Arsmedica*, p. 110-111 .

³⁸ MANDELBAUM, J. *El libro de Ingmar Bergman*, p. 48.

En el cine francés, *La belle personne* (2008) de Christophe Honoré (1970) hace gala, en unos tiempos cínicos y escépticos, de un lirismo exacerbado en el que prima la individualidad sentimental por encima de los valores socioculturales establecidos, construyendo a unos personajes superados por sus pasiones³⁹, y en *Irreversible* (2002) del director argentino Gaspar Noé (1963), la narrativa inversa presenta la idea de cómo el pasado interviene en el presente, de que el regreso al pasado no es un regreso a un destino determinado, dejando de ser una realidad para ir construyéndose a medida que transcurre la película⁴⁰.



LISANDRO ALONSO: *Jauja*, 4L/Massive Inc./Perceval Films/Mantarraya Producciones/Fortuna Films 2014. Viilbjørk Malling Agger y Viggo Mortensen

STANLEY KUBRICK: *Barry Lyndon* Warner Bros/Hawk Films 1975. Marisa Berenson y David Morley

³⁹ ARGÜELLES, M. "La belle nouvelle", revista digital *El Espectador Imaginario* julio-agosto 2009.

⁴⁰ PADILLA DE BEDOUT, M. "Irréversible: un minuto que muere en sesenta segundos", revista digital *Espacio Crítico* 10, 01-12-10.

Del también director argentino Lisandro Alonso (1975) es la película *Jauja* (2014), una historia de un viaje solitario de un padre en busca de su hija, un viaje a ninguna parte, de encuentro consigo mismo y sus miedos más ocultos⁴¹.

Mel Gibson (1956), en su película *La Pasión de Cristo* (2004), sobre las últimas horas de la vida de Jesús, nos regala algunas imágenes como la de *María* (Maïa Morgenstern) y *María Magdalena* (Monica Belluci). *Martha, Marcy, May, Marlene* (2011) de Sean Durkin (1981), drama psicológico en el que la protagonista intenta empezar una nueva vida y restablecer la cordura espues de haber estado una larga temporada en una secta religiosa, nos dice que nada de lo vivido puede ser olvidado fácilmente; si aterrador fue el pasado, inquietante es el presente e inclemente se presenta el futuro⁴².

Stanley Kubrick (1928-1999) hizo de la película *Barry Lyndon* (1975) un monumental y esplendoroso fresco neoclásico, donde la subordinación del zoom a la evocación pictórica es total, consiguiendo elevarlo a la máxima expresión artística. La deformación de la perspectiva y el aplanamiento de la imagen que supone su utilización fueron sus mejores aliados para sugerir la bidimensionalidad propia de un cuadro. Narra el ascenso y la caída de un joven irlandés de origen humilde que renuncia al espíritu romántico e idealista de su juventud en pro del cinismo despiadado del adulto que quiere medrar en la sociedad aun a costa de perder sus valores en el intento.⁴³

⁴¹ SANDONÍS, A. "Jauja", revista digital *El Espectador Imaginario* nº 53, junio-2014.

⁴² CASAS, Q. "Martha, Marcy, May, Marlene", revista digital *Sensacine*.

⁴³ BARTOLOMÉ, O. "Barry Lyndon, crítica de la película de Stanley Kubrick basada en la novela de William Makepeace Thackeray", revista digital *El Parnasillo*.

8. TRABAJOS PREVIOS

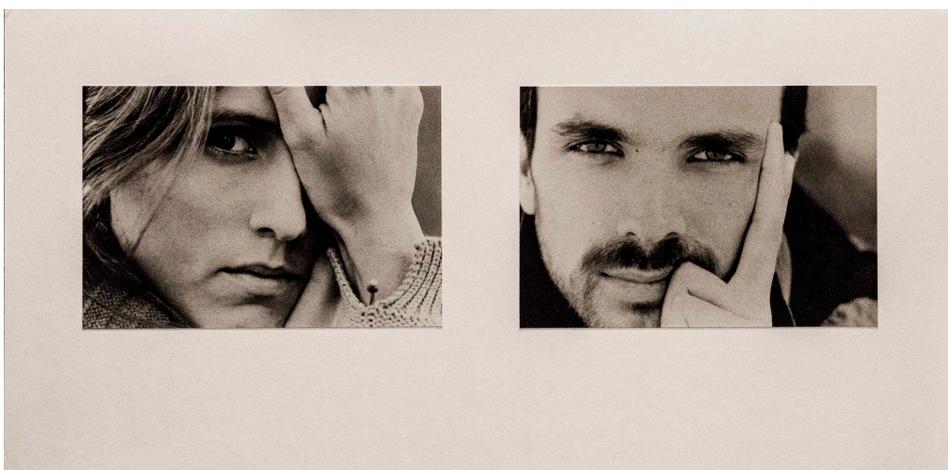


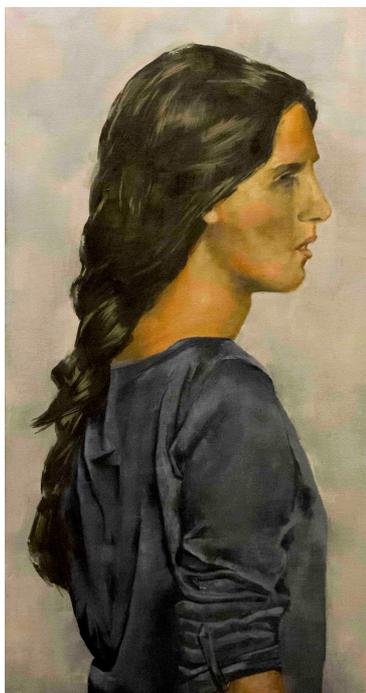
ROCÍO RIPOLL: *Hula-hula*, 2013.
Xilografía, 42 x 29,7 cm. Serie de cuatro ejemplares

ROCÍO RIPOLL: *Cuatro estados de ánimo, Invierno*, 2013. Montaje fotográfico, 42 x 59 cm. Serie de cuatro fotografías

ROCÍO RIPOLL: *Parejas*, 2014.
Fotografía analógica de 32 x 64 cm. Serie de 5 parejas

ROCÍO RIPOLL: *Estudio de gestos*, 2014. 20 láminas de 29,7 x 84 cm. Transferencia y serigrafía. Montaje para una exposición en Bozeman (EEUU)





ROCÍO RIPOLL: *Meditación*, Rocío, 2014. Óleo sobre lienzo, 80 x 40 cm. Serie de tres óleos

ROCÍO RIPOLL: *Gesto amigo 5*, 2014. Fotografía digital, Valencia

ROCÍO RIPOLL: *Gesto amigo 8*, 2014. Fotografía digital, Valencia

Desde 2013 llevo realizando obras relacionadas con la melancolía y la interacción emocional. En *Hula-hula* (2013), trabajé con unas fotografías de mi hermana en actitud ausente realizando una serie de cuatro xilografías a plancha perdida. Asociando las estaciones del año con distintos estados anímicos, realicé los montajes fotográficos *Cuatro estados de ánimo* (2013), en los que, sobre una misma fotografía mía y un fondo representativo de cada estación, mi estado de ánimo correspondiente a la misma se superponía sobre mi hombro. En 2013 estuve estudiando en Bozeman (Estados Unidos) y realicé las series, *Parejas*, paneles con dos fotografías analógicas, donde estudiaba, en primeros planos, la interacción emocional entre dos personas a través de las posturas, y *Estudio de gestos*, donde experimentaba con los gestos de mis primos utilizando la técnica de transferencia y serigrafía. *Meditación* (2014) es una serie de tres óleos sobre lienzo donde estamos mis hermanas y yo con semblante contemplativo.

9. TRABAJOS

9.1. OBRA FOTOGRÁFICA



La fotografía permite, en una misma sesión, visualizar distintas composiciones rápidamente, y facilita el estudio de las relaciones. Realicé durante 2014 diversas series, siempre utilizando a mis hermanas y mis primas como modelos. Estudié la relación entre ellas y la forma en cómo interactuaban. Color, blanco y negro, ciudad, playa. Me imaginé distintos motivos para meditar, observé las reacciones, el lenguaje de los sentimientos, e intenté congelarlo. Miradas perdidas, ausencia, melancolía. La mayor parte de las veces buscaba la misma armonía. Quería que la lejanía de la mente fuera contrarrestada con la cercanía de los gestos, del contacto amable. La inquietud inicial se transformaba en calma serena, detenida por el tiempo.



ROCÍO RIPOLL: *A tu lado*, 3, 2014.
Fotografía digital, Valencia

ROCÍO RIPOLL: *A tu lado*, 22, 2014.
Fotografía digital, Valencia

ROCÍO RIPOLL: *Tan cerca de ti*, 21.,
2014. Fotografía digital, Jávea

ROCÍO RIPOLL: *Tan cerca de ti*, 12 y
18, 2014. Fotografía digital, Jávea



La primera serie en la que experimenté con los conceptos de melancolía e interacción fue *Gesto amigo*, realizada en Valencia. Las siguientes, *A tu lado*, *Tan cerca de ti* y *Ausencia*, las hice en Jávea, las dos últimas con el mar de fondo. El mar, refugio de lamentos y rehabilitador de almas; qué bien me sienta tu cercanía.





ROCÍO RIPOLL: *Tan cerca de ti*, 19, 2014. Fotografía digital, Jávea

ROCÍO RIPOLL: *Ausencia*, 5, 2014. Fotografía digital, Jávea

ROCÍO RIPOLL: *Ausencia 8* 2014. Fotografía digital, Jávea

ROCÍO RIPOLL: *Ausencia 19*, 2014. Fotografía digital, Jávea



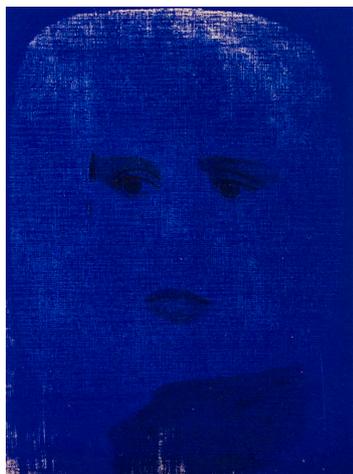
9.2.OBRA DE EXPERIMENTACIÓN

Experimenté con las fotografías en varias técnicas. Quería ver cómo influían las mismas en la percepción del sentimiento de melancolía y en la composición al intervenir varias personas. Estudié obras de diversos artistas, como Pablo Picasso (*Retrato de Marie-Thérèse*, 1937), Andy Warhol (*Ladies and gentlemen, Cawe*, 1975), o Fernand Léger, y realicé diversas pruebas en serigrafía, transferencias con aceite de gaulteria e inyección de tinta, utilizando una gran variedad de soportes, como papel Figueras, papel Ingres, papel rosa espina, cartón, forex, tela o dibond.

ROCÍO RIPOLL: *Ausencia*, 22, 2014.
Fotografía digital, Jávea

ROCÍO RIPOLL: *Ausencia*, 25, 2014.
Fotografía digital, Jávea

ROCÍO RIPOLL: *Ausencia 13*, 2014.
Fotografía digital, Jávea





Para la serigrafía creé antes los fotolitos e imprimí a través de pantalla. Utilicé colores planos, aguados, superposición de tramas, tinta y diversas técnicas. *Blues* forma parte de una serie que intentaba captar el sentimiento, *Alma 1* forma parte de otra donde, basándome en los referentes citados anteriormente, potenciaba la mirada ausente de la melancolía, y *Gesto amigo 6* investigaba el relleno de color plano sobre dibujo en tinta negra.

ROCÍO RIPOLL: *Ausencia, 10*, 2015.
Serigrafía a tres tintas

ROCÍO RIPOLL: *Tan cerca, 19*,
2015. Serigrafía a cuatro tintas

ROCÍO RIPOLL: *Ausencia, 13*, 2015.
Serigrafía a cuatro tintas

ROCÍO RIPOLL: *Iteración, 1*, 2015.
Vídeoarte. Música de Gerardo
Vignau. Disponible en:
<<https://youtu.be/Scqvodz2vWM>>

ROCÍO RIPOLL: *No tengas prisa, 2*,
2013. Óleo sobre lienzo, 50 x 60
cm





ROCÍO RIPOLL: *No tengas prisa*, 3, 2014. Óleo sobre lienzo, 96 x 70,5 cm. Obra inacabada.

Posteriormente, utilicé las series *Tan cerca* y *Ausencia* para realizar una serie de serigrafías con impresión a través de pantalla en escala de grises. Rodé varios audiovisuales con técnicas distintas. En la primera, con dos modelos estáticas, interactuando, la cámara se desplazaba a lo largo de un carril-guía, envolviéndolas. En la segunda, con la técnica de “stop motion”, y cámara casi fija, las modelos hacían pequeños movimientos de interacción. *Iteración 1* pertenece a la

ROCÍO RIPOLL: *Gesto amigo 9*,
2015. Óleo sobre lienzo, 55 x 71
cm



primera de ellas. La música ha sido compuesta especialmente para este videoarte por Gerardo Vignau.

9.3 OBRA PICTÓRICA

Los cuadros al óleo, realizados en lienzo sobre bastidor de madera fabricado a mano por mí. Utilicé una paleta reducida en donde predominaba la escala de grises (tierra sombra natural y blanco), con añadido de azul ultramar, ocre amarillo y amarillo titán naranja en función de la situación. El resultado, sin llegar a ser monocromático, es idóneo para expresar sentimientos, sin saturación de color y con transmisión suave entre distintas zonas. Los pintores románticos utilizaban difuminados y atmósferas vaporosas para crear estos ambientes, al igual que muchos fotógrafos del siglo XX.

No tengas prisa (2013-2014) es la primera serie que realicé. Uno de los dos personajes hace un gesto cotidiano, atarse los zapatos, abrocharse el reloj, hacerse la coleta, mientras el otro interactúa, meditando, ausente.



Gesto amigo, 9 (2015), como el resto de la serie, ahonda en la misma temática. Aquí al ambiente sereno de la meditación se superpone una acción, pero no ocurre nada, en nada le afecta; el tiempo no transcurre y el movimiento no existe. Podía seguir en ese estado todo el día.

En *A tu lado, 9* (2015) se percibe el ánimo existente. La mano amiga en el hombro reconforta, pero no soluciona los problemas. En *A tu lado, 4* (2015) la relación afectiva entre los personajes es evidente. Que algo no marcha bien y preocupa, también.

ROCÍO RIPOLL: *A tu lado, 4*, 2015.
Óleo sobre lienzo, 55 x 61 cm

