

Antecedentes en la poética visual y su aplicación en el Fotomontaje

DEL AMOR OSCURO



MIGUEL MENDOZA MALPARTIDA

Trabajo Fin de Grado | Universidad de Sevilla
Grado en Bellas Artes | Curso 2020/21



DEL AMOR OSCURO

**Antecedentes en la poética visual
y su aplicación en el Fotomontaje.**

MIGUEL MENDOZA MALPARTIDA

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes - Universidad de Sevilla

Curso 2020/21

Tutor: Manuel Fernando Mancera Martínez

Vº. Bº. del tutor



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
DOSSIER	11
OBJETIVOS	27
RECORRIDO PREVIO.....	29
DESARROLLO TEÓRICO	32
1. Poética Visual.....	33
1.1 La Poesía Visual desde la gráfica y su evolución.	33
1.2 La función poética del lenguaje artístico.	36
2. Técnica: El fotomontaje	39
2.2 Comparativa técnica entre los fotomontajes analógicos y las herramientas digitales de edición.	42
2.1 Poética y retórica del fotomontaje.	43
3. Poesía ilustrada	45
4. Contexto histórico y social	49
4.1. Concepto "Amor Oscuro"	50
5. Simbolismo en la obra personal y relación con los versos.	53
CONCLUSIONES	57
PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL.....	59
APÉNDICE IMÁGENES	63
BIBLIOGRAFÍA.....	65

INTRODUCCIÓN

“Del Amor Oscuro/Oculto” es un proyecto que surge de una de las principales fuentes de inspiración en el proceso creativo personal: la lírica lorquiana.

Se ha realizado una interpretación a través del fotomontaje de la obra de Federico García Lorca *Sonetos del Amor Oscuro*, aportando una visión personal y siempre desde fotografías propias, con la ayuda de un modelo.

Los 12 fotomontajes, pertenecientes a los 11 sonetos, están recogidos en un poemario o álbum ilustrado, el cual está diseñado por completo y llevado a papel para conformar una maqueta que podría ser publicada posteriormente.

Además se han desarrollado los antecedentes de la técnica y sus máximos exponentes, su paso y evolución desde lo analógico hasta lo digital y algunos conceptos claves para la comprensión del proyecto, así como la poesía ilustrada o la evolución de la poesía visual desde la gráfica.

Hablaremos del contexto histórico y social donde nacen los sonetos y analizaremos el concepto “Amor Oscuro”, añadiendo una visión crítica sobre éste.

Palabras clave: fotomontaje, poética visual, retórica de la imagen, álbum ilustrado, diseño editorial.

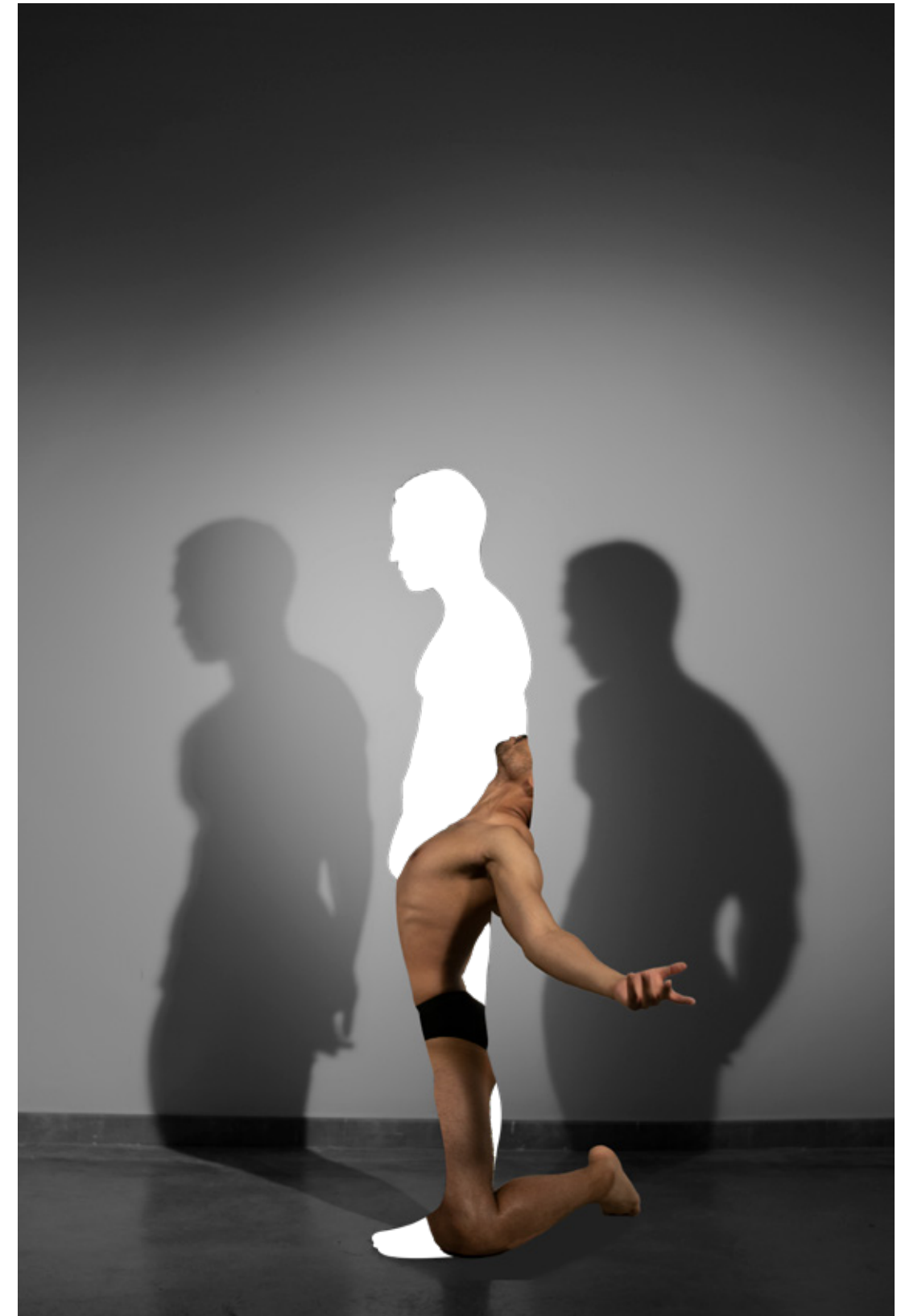
Soneto gongorino

2021

400x300 mm

Fotomontaje

Producción Fotográfica y Gráfica Digital



Llagas de amor

2021

450x300 mm

Fotomontaje

Producción Fotográfica y Gráfica Digital



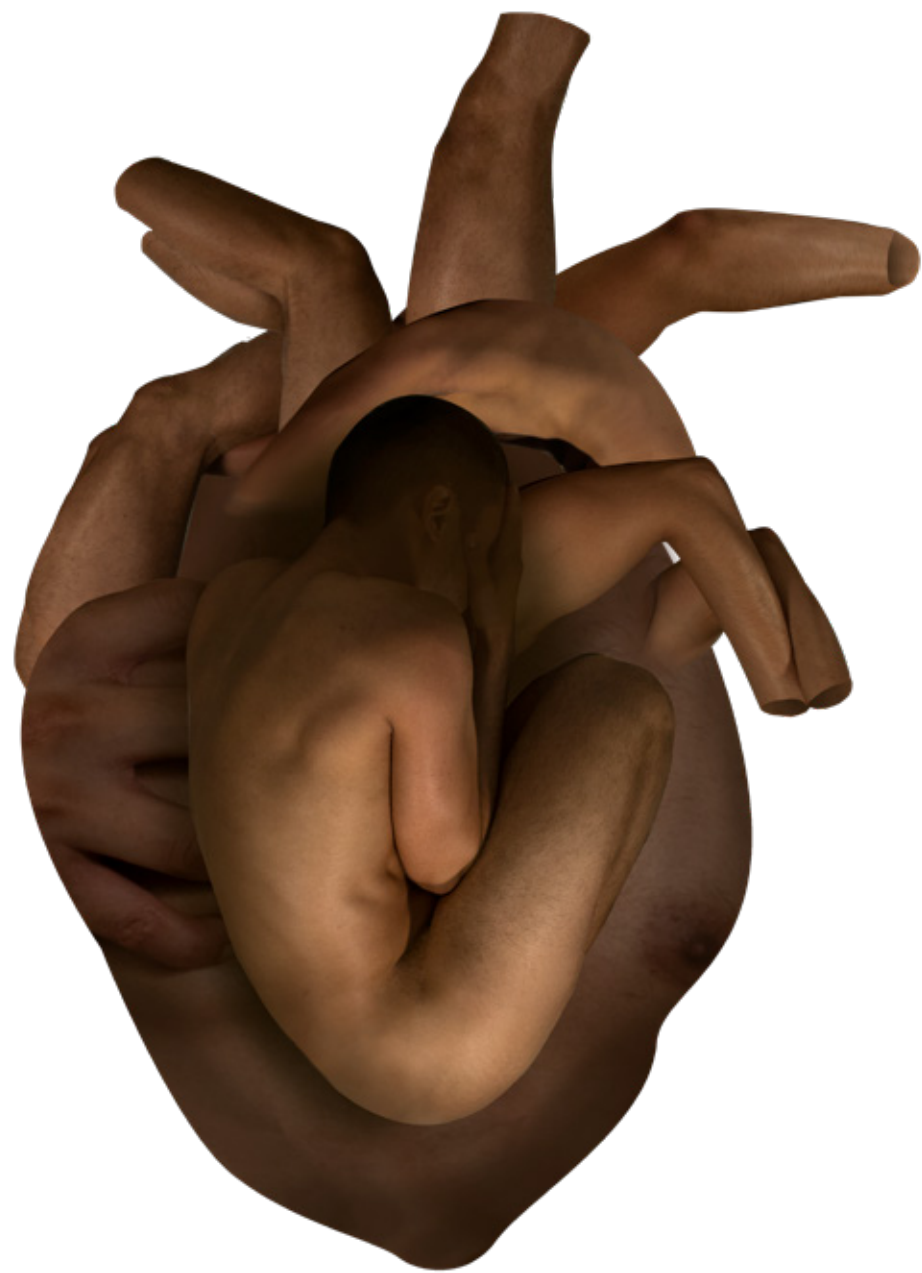
Soneto de la dulce queja

2021
300x200 mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital



*El poeta pregunta a su amor por la ciudad
encantada de Cuenca*

2021
300x200 mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital



El amor duerme en el pecho del poeta

2021
338x300 mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital



El poeta dice la verdad

2021
400x300 mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital



Soneto de la guirnalda de las rosas

2021
300x300mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital

¡Ay voz secreta del amor oscuro!
2021
300x300mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital





El poeta habla por teléfono con el amor

2021
200x335 mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital



*El poeta pide a su amor
que le escriba*

2021
335x200 mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y
Gráfica Digital



Noche del amor insomne

2021
338x508mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital



*El poeta pregunta a su amor por la ciudad
encantada de Cuenca*

2021
300x500 mm
Fotomontaje
Producción Fotográfica y Gráfica Digital

OBJETIVOS

- Desarrollar, a través de la imagen, los conceptos y simbología tratados en los *Sonetos del Amor Oscuro*.
- Captar el “color” de las palabras y el ritmo visual que producen los versos.
- Investigar cómo otros artistas han desarrollado esta técnica.
- Aportar una perspectiva personal de ésta.



Composición 1

2020
200x200 mm
Fotomontaje



Composición 2

2020
200x200 mm
Fotomontaje

RECORRIDO PREVIO

Durante estos últimos años han existido una serie de cambios en relación a la obra personal, proporcionando un hilo conductor que antes no existía o no era tan visible. Comienza cuando surge una conexión personal con la fotografía, y se empieza a investigar en este campo, a explorar sus capacidades como técnica. Siendo el retrato la modalidad más característica.

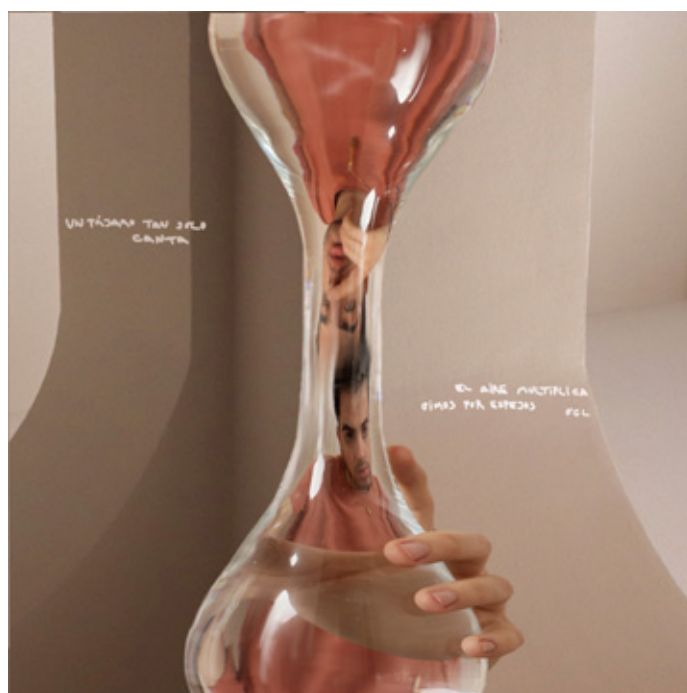
Este interés por la imagen digital propicia el acercamiento a la edición fotográfica, y con ella la transformación y versatilidad que ésta nos ofrece. El primer acercamiento al fotomontaje sucede en la segunda mitad de marzo del 2020, debido a la necesidad de realizar un proyecto de clase que hablase sobre nuestra propia experiencia personal en el confinamiento domiciliario que vivimos a causa del COVID-19, en pleno estado de emergencia sanitaria.

Son el resultado de 15 imágenes, todas con un mismo formato cuadrado. Hablan de lo íntimo y sobre lo monótono de pasar 24 horas entre las mismas cuatro paredes.

Estas composiciones emergen de una necesidad de expresión, nacen del resumen semanal de emociones, vivencias y cuestiones personales. Algunas incluso de una frase que marca esa semana, de un verso o una canción que se repite.

Se producen alteraciones de la imagen, siempre desde el autorretrato, y todas de manera digital mediante Photoshop y otros programas de edición fotográfica. Comienza aquí el interés personal por las formas anatómicas, y la capacidad de retórica que nos ofrecen tales composiciones.

Tanto la fotografía como la lírica han estado presente durante estos años en el proceso creativo personal. Funcionando de manera complementaria y adaptándose a las necesidades de cada proyecto



Composición 3

2020
200x200 mm
Fotomontaje



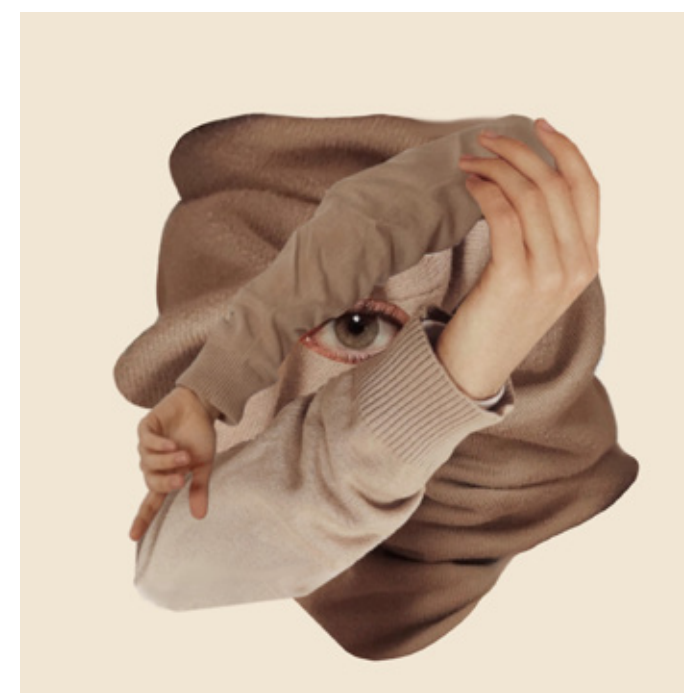
Composición 4

2020
200x200 mm
Fotomontaje



Composición 5

2020
200x200 mm
Fotomontaje



Composición 6

2020
200x200 mm
Fotomontaje

1. Poética Visual

Como pretexto para debatir sobre la poética visual y plantear cómo otros artistas han ido trabajando con este concepto en su obra, comenzamos contrastando algunas definiciones necesarias. Primero debemos explicar en qué consiste la poesía visual desde la gráfica, y cómo ha ido evolucionando. Además, diferenciarla del término que nos interesa: la función poética en el lenguaje artístico, del que hablaremos en el punto 1.2.

1.1 La Poesía Visual desde la gráfica y su evolución.

“La pittura è una poesia muta, e la poesia è una pittura cieca.” – Leonardo da Vinci

En una de sus múltiples conferencias, Federico García Lorca expuso lo que para él significaba el concepto de poesía:

Una vez me preguntaron qué era poesía, y me acordé de un amigo mío, y dije: ¿Poesía? Pues, vamos: es la unión de dos palabras que uno nunca supo que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio; y, cuanto más las pronuncias, más sugerencias acuerda; por ejemplo, acordándome de aquel amigo, poesía es: Ciervo vulnerado. (RIVERA, E 2020, p.140)

Además, Álvaro de Sá en una entrevista sobre la exposición de Poesía Visual brasileña del 2002 define y concreta un poco más el concepto de esta manera:

Um meio não-verbal capaz de dar conta da expressão e da comunicação para além dos limites da palavra; para além da arbitrariedade semiológica que a limita. É a exploração de uma nova dimensão poética proporcionada pelos signos visuais, com ou sem o apoio da palavra. (INMEDIATA, 2002)

Traduciéndolo así como: Un medio no verbal que es capaz de manejar la expresión y la comunicación más allá de los límites de la arbitrariedad semiológica que lo limita. Supone la exploración de una nueva dimensión poética proporcionada por los signos visuales, con o sin el apoyo de la palabra.

Entrando más en materia, Laura López explica diferentes factores a tener en cuenta

a la hora de definir la Poesía Visual (en adelante PV):

En un poema visual hay que tener en cuenta las relaciones que se establecen entre dos lenguajes como mínimo: el icónico y el verbal, aunque también puede participar en su aspecto visual el lenguaje sonoro, el fonético, el lenguaje matemático, etc. Estos lenguajes se entrecruzan y forman una especie de metalenguaje que opera de manera diferente a la poesía verbal. En el estudio de un poema visual hay que tener en cuenta una serie de elementos funcionales tales como el uso de la disposición tipográfica, el uso del color o su ausencia, el uso del espacio, la inclusión del diseño gráfico, fotografías, dibujos, partituras, el collage y otros componentes plásticos que pueden crear caligramas, pictogramas, ideogramas, poemas objeto, etc. (LÓPEZ, 2001)

Aunque se deba de tener en cuenta el uso de la palabra y “lo verbal” como explica Laura López, dentro de un poema visual, también podemos encontrarnos en la situación de aquellos que no necesiten la palabra para establecer un sistema comunicativo completo, así lo defiende la amnistía internacional, indicando que no es imprescindible dicha relación:

La poesía visual es una forma de expresión artística caracterizada en general, pero no de modo imprescindible, por la combinación de la palabra y la imagen. Otros autores proponen definiciones más amplias, hasta el extremo de considerar que cualquier obra plástica, si está inspirada por un aliento poético, también podría ser incluida en la categoría de poesía visual. (Amnistía Internacional 2021)

La PV toma su origen en los caligramas que surgen en el siglo XX, es una técnica literaria que desciende del cubismo, y su principal exponente es Guillaume Apollinaire:

Un caligrama es un poema, frase, palabra o un conjunto de palabras cuyo propósito es formar una figura acerca de lo que trata el poema, en el que la tipografía, caligrafía o el texto manuscrito se arregla o configura de tal manera que crea una especie de imagen visual. (GUILLÉN, 2021)

Actualmente encontramos que muchos artistas gráficos han trabajado con la PV en su discurso, creando a través de la fotografía, fotomontaje, collage o pintura, multitud de obras con un sentido poético.

La primeras apariciones de la PV en Europa viene de la mano de Joan Brossa, se le considera uno de los mejores poetas de Cataluña. El artista creaba

composiciones poéticas sin cerrarse en absoluto en el formato, en la técnica o en el soporte. Se le caracteriza por la constante innovación en su carrera: «Mientras los surrealistas se sumergen en las técnicas de introspección, los neosurrealistas ya dan estos mundos por descubiertos y aprovechan los hallazgos para enriquecer su instrumental poético» (BROSSA, 2008).

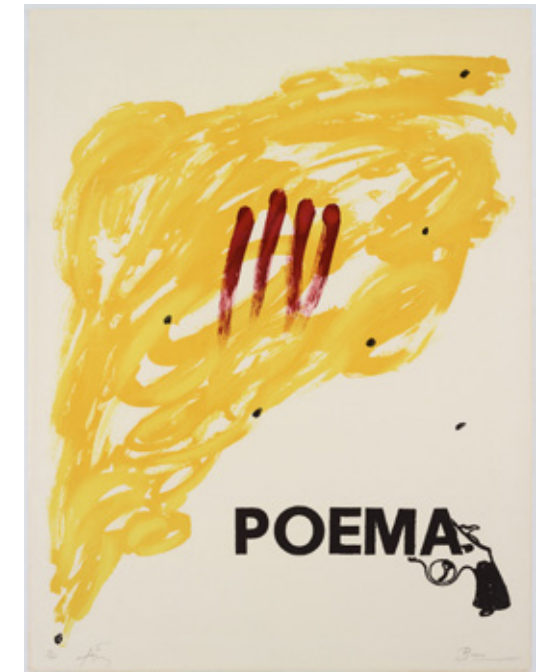
Creó el grupo Dau al Set, uno de los primeros movimientos artísticos en plena dictadura franquista. Se unieron artistas como Tàpies o Joan Ponç.

Sus creaciones se componen de dibujos, fotografía, litografía, grabado o incluso objetos del día a día (objeto encontrado), sus obras no necesitan estrofas, sintaxis o versos para crear un nuevo lenguaje poético como tal: «... La poesía visual de Joan Brossa supera los códigos lingüísticos, convirtiéndose en un objeto artístico propio e irrepetible.» (Grup Enciclopèdia 2020)

Los poemas objeto del artista consisten en la unión de dos o más elementos que aparentemente no tienen relación lógica, pero que unidos configuran un diálogo, juntos establecen un significado totalmente nuevo.

Chema Madoz, fotógrafo y poeta visual, trabaja con un concepto similar al del poema objeto, aunque su obra es fotográfica. Las imágenes que realiza son en blanco y negro y en muchas ocasiones le gusta descontextualizar el objeto a retratar. No suele hacer uso de la edición digital, ya que entonces, comenta él: “...una solución digital le daría otro carácter”. (TEJADO, 2008)

Madoz tuvo la oportunidad de crear *Fotopoemario* junto al poeta Joan Brossa, ilustrando doce poemas del artista con sus fotografías, aunque fueron los poemas los que surgieron a raíz de las imágenes de Madoz. Esta relación de la imagen como elemento ilustrativo, es la misma que se ofrece en la parte práctica de este proyecto. Aunque en nuestro caso, partimos de la lírica de García Lorca para la creación de la obra gráfica, y no al contrario.



Antoni Tàpies y Joan Brossa. 1973. [Litografía] Colección MACBA.

1.2 La función poética del lenguaje artístico.

Del “aliento poético” hemos hablado previamente, éste es el concepto que nos interesa. Como reflexión personal, encontramos dicho lenguaje en la mayoría de obras artísticas: La poética visual no es un elemento aislado, ni una corriente artística diferente como tal. Supone esa segunda lectura con la que el autor dota a su obra, o que el observador le puede aportar.

Ser capaces de trasladar aquello de lo que hablan los versos al plano de la imagen, sin necesidad de éstos para entender el poema. Usar metáforas visuales y el propio simbolismo del autor para nutrir la obra de ese carácter tan único.

A menudo encontramos este “lenguaje” de la mano de corrientes como la abstracción lírica, el surrealismo o el dadaísmo. Corrientes de vanguardia que buscaban una ruptura formal mayormente en la pintura, un nuevo lenguaje. Es la propia introspección del artista. Aquí comenzamos a exigirle al espectador una nueva actitud ante el arte, en este momento podríamos decir que nace el sentido de poética visual como tal. Porque no sólo nos basamos en el sentido literal de la palabra, no necesariamente debemos hablar de poesía para poseer dicho aspecto: La poética visual consiste en ir más allá de lo que vemos, se trata de esa dualidad perceptiva que nos emociona, y que nos lleva a otros momentos de nuestra vida.

Y Brossa ya habló de los referentes que existen en su obra, las vanguardias previas que abrieron paso a una nueva etapa en el arte, explicando que: “se puede situar en la fase que el hombre deja de andar a cuatro patas” (MACBA, 2021)

Joan Miró también trabajaba muy concretamente con éste aspecto formal o perceptivo en su obra, creaba símbolos y gestos que se establecían como palabra, como diálogo, y que Antonio García-Berrio ha explicado en un estudio crítico sobre la lingüística y la metáfora de Miró. Comenta que los “textos plásticos” del pintor establecen un lenguaje “mironiano” que es pura metáfora, y esto es lo que se entiende como condición poética. (GARCÍA, A, 1981)

Lo cierto es que Miró y Brossa trabajaron juntos: “Brossa nutre su poesía de imágenes y Miró llena sus imágenes de poesía” (NoticiasCyL Valladolid 2019) comentó el comisario de la exposición ‘Miró y Brossa. 100 años’. Se conocieron en 1941 donde comenzó dicha colaboración artística, ambos amantes de la poesía y de las artes gráficas plantearon el concepto de la pintura-poesía y al artista plástico lo llamaron poeta.

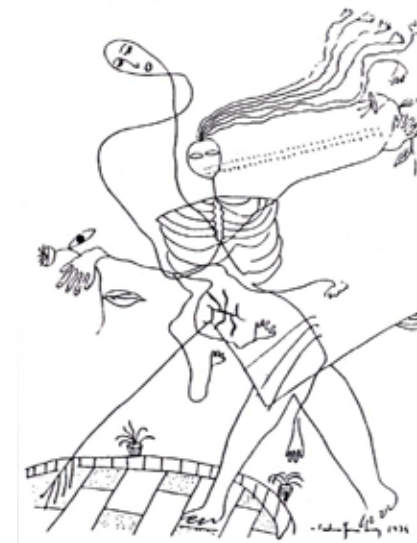
Y tratando el tema de la metáfora y el simbolismo, no podemos dejar atrás la obra pictórica de Lorca, ya que su expresión por medio del dibujo le ilusionó tanto como

el resto de sus expresiones artísticas. No fueron creados para ser expuestos ante un público, pero crecieron gracias a la influencia artística que le estimuló en sus años en Madrid, rodeado de pintores catalanes en su mayoría.

Y es que el artista convivió con surrealistas como Dalí o Buñuel. Sus creaciones se vieron influenciadas por el arte del momento y estos dibujos reflejan las calidades pictóricas de sus versos.

Él mismo denomina a estos dibujos como “poemas y puras abstracciones líricas” (PLAZA, 2014). Algunos son incluso caligramas al puro “estilo Apollinaire”. Siempre recurriendo a la línea como elemento expresivo, las composiciones reflejan un claro lenguaje mironiano además del abstraccionismo de Kandinsky que comenzaba a surgir en aquellos años.

Sus dibujos se alejan de las relaciones entre el ritmo abstracto y el ornamento, no son decorativos, ni gratuitos, como no lo son sus poemas, dramas o partituras musicales; proyectan una vida estética y simbólica que parecen salir del inconsciente para convertirse en reales, emanando sensibilidad y abstracción espiritual; esconden quizá una tragedia mucho más profunda y difícil de mostrar en los escuetos del naturalismo. (PLAZA, 2014)

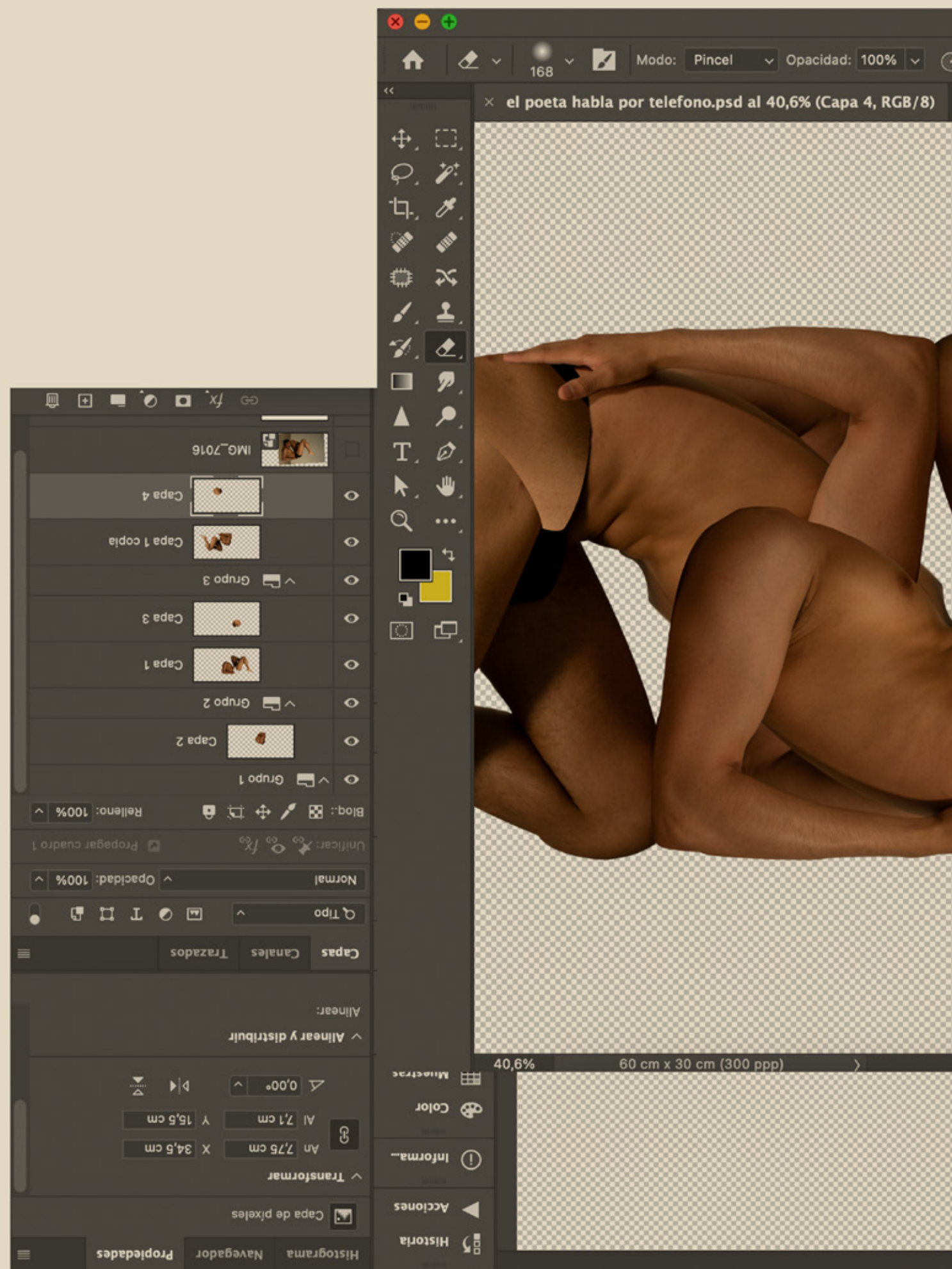


Federico García Lorca, 1934.
Muerte. [Dibujo].

El simbolismo lorquiano es muy característico y fácilmente reconocible, ya que al igual que ocurre en sus poemas en verso, en sus dibujos plantea magníficas metáforas a través del símbolo y su semántica. Pudiendo de esta manera establecer un lenguaje poético sin necesidad de la inclusión de la palabra.

Octavio Paz, habla sobre la significación de los elementos de una imagen, sobre la semántica de los signos y sobre la atribución de sentido:

No hay colores ni sonidos desprovistos de significación: tocados por la mano del hombre, cambian su naturaleza y penetran en el mundo de las obras. Y todas las obras desembocan en la significación; lo que el hombre roza se tiñe de intencionalidad: es un ir hacia... El mundo del hombre es el mundo del sentido. Tolera la contradicción, la locura, o el embrollo, no la carencia de sentido. El silencio mismo está poblado de signos. Todo es lenguaje. (BAÑUELOS, 2018).



2. Técnica: El fotomontaje

Continuamos explicando la metodología de trabajo empleada para el desarrollo de la parte práctica de este proyecto: el fotomontaje. Hablaremos sobre artistas que ya han trabajado previamente con este método, y que nos han servido como referentes.

Se han escogido a los siguientes artistas por similitud visual y conceptual con la obra propia. Además de establecer un breve recorrido histórico por los cambios que han ido surgiendo en la técnica.

Con respecto al fotomontaje, existen definiciones que lo categorizan como una evolución de los collages de principios del s.XX. Pero en cambio, Jacob Bañuelos defiende en el libro "Fotomontaje" que las definiciones que relacionan esta técnica con el collage son erróneas, debido a que el origen del fotomontaje se remonta al inicio de la fotografía como tal, ya que se realizaban "mediante el positivo combinado de negativos." (BAÑUELOS, 2008).

Consiste en la creación de imágenes nuevas a partir de la combinación o yuxtaposición de fragmentos de otras imágenes diferentes.

Raoul Hausmann, nacido en 1886, fue dadaísta experimental y realizó numerosas aportaciones al fotomontaje, del que muchos historiadores le consideran su inventor. Comenzó en 1918 combinando fotografías de prensa y cine, y los bautizó *photomontages*. "Para Hausmann, el fotomontaje es un proceso nuevo, sometido al azar, al impulso visual y al automatismo imaginario." (BAÑUELOS, 2008)

Sus obras adoptaron un fuerte carácter crítico, composiciones experimentales y caóticas propias del arte vanguardista del momento.

En este sentido, tal y como explica Jacob Bañuelos, es necesario hacer hincapié en la notable influencia de los fotomontajistas del cine surrealista, en producciones como *Un perro Andaluz* o *El hombre de la cámara*. En estos trabajos se realizaron experimentos que consistieron en trucar la imagen empleando técnicas como la doble exposición, la sobre impresión, etc. (BAÑUELOS, 2008)

László Moholy-Nagy, de origen húngaro, trabajó realizando experimentaciones con la luz y el tiempo en la fotografía. Sus collages son fruto de la influencia de la Bauhaus, De Stijl, y del artista Kazimir Malevich. Plantea el término de *fotoplástica*, definiéndolo como la fusión del dibujo y el fotomontaje, con una concepción muy concreta del diseño gráfico.

Las composiciones denominadas “fotoplásticas” consisten en elementos fotográficos minuciosamente recortados, privándolos de su contexto original, de su lugar natural, para aportarles otro nuevo. Bretón expuso en el manifiesto surrealista un concepto similar al hablar del aislamiento de un objeto de su contexto original: “Si se desplaza una mano arrancándola del brazo, esa mano se vuelve más bella en cuanto a mano.” (BAÑUELOS, 2008) Como si el fondo blanco que se repite en la mayoría de sus obras revelasen la verdadera esencia que esconden.

El cambio se produce cuando, en la representación fotográfica, el fragmento toma la preponderancia significativa de la totalidad, cuando un tipo de paradigma metonímico es incorporado a la lectura de la imagen fotográfica. Ahora el fragmento se erige como portador de la sintaxis visual y se equipara a la importancia de la visión estructural de conjunto que constituía la aglomeración de fragmentos y cortes bruscos del fotomontaje. (SIMÓ, 2010)

Trabajó también con fotogramas (contemporáneo al trabajo de Man Ray) jugando con la creación de formas abstractas, con especial interés en la búsqueda de composiciones poético-surrealistas.

Herbert Bayer, también experimentó en el ámbito de la fotografía, influenciado por el artista László Moholy-Nagy y su paso por la Bauhaus. Sus creaciones beben directamente del surrealismo, en ellas se plantean cuestiones como el deseo sexual o la identidad individual. En su obra “Humanly Impossible” nos muestra un autorretrato en el que se juega con el concepto de anatomía humana, se fraccionan las extremidades a través del fotomontaje dando lugar a escenas imposibles, propias del mundo de los sueños y de la teoría freudiana.

Michal Macku, fotógrafo checo, es un artista contemporáneo que, al igual que Bayer, también trabaja desde el autorretrato. A partir de la repetición de su propio cuerpo crea composiciones que serán intervenidas posteriormente con una técnica propia a la que él mismo denomina Gellage: “La técnica consiste en transferir la emulsión fotográfica expuesta y fija desde su base original sobre papel. Esta sustancia de gelatina transparente y plástica permite remodelar y reformar las imágenes originales” (MACKU, 2014)

Otro artista actual que trabaja con la idea de fotomontaje y la corporeidad en su discurso es Ernesto Artillo. Conocido por sus collages para el mundo de la moda, el artista ha creado una serie de obras muy relacionadas con los temas tratados anteriormente, como por ejemplo la identidad individual. Las composiciones de las que hablamos son recortes y fragmentos anatómicos enlazados, que forman una vorágine de extremidades conectadas, como ocurre también en los autorretratos de Macku.



Michal Macku, 1993. *Gellage N°53* [Fotografía analógica].



Michal Macku, 1993. *Gellage N°47* [Fotografía analógica].



Michal Macku, 1993. *Gellage N°49* [Fotografía analógica].

Es cierto que las obras previamente nombradas han sido trabajadas de manera analógica, pero lo especialmente interesante es cómo han jugado con la anatomía humana, y cómo han sido creadas esas composiciones fotográficas.

En grandes rasgos generales, éstos son los referentes que han servido como inspiración de una manera u otra para la creación de la obra propia. Ya que la técnica propicia inevitablemente imágenes retóricas en su mayoría, y facilita usarla de manera “ilustrativa”.

Hoy en día, en plena era digital, el fotomontaje ha sufrido un crecimiento exponencial debido a la facilidad de manipulación que caracteriza a la imagen. Y la técnica supone una herramienta que permite una libertad de creación mayor para los nuevos artistas digitales.

2.2 Comparativa técnica entre los fotomontajes analógicos y las herramientas digitales de edición.

La manipulación fotográfica existe desde mucho antes de la aparición de *softwares* como Photoshop. Y las herramientas de dicho programa no son más que evoluciones del proceso analógico de esta técnica.

Estos procedimientos surgen en la segunda mitad del siglo XIX, y consistían en puros trabajos de artesanía. Minuciosos recortes de negativos que posteriormente serían combinados para crear imágenes nuevas con un gran proceso de postproducción en laboratorios fotográficos.

Por ejemplo, lo que en Photoshop conocemos como máscaras de recorte (para cambiar la luminosidad, contraste o exposición de una imagen) se realizaba manualmente: recortando un fragmento con la misma forma de la zona que queremos reservar en la imagen, y con una ampliadora, se proyecta la imagen sobre el papel fotosensible actuando solamente sobre la zona al descubierto.

El retoque de imperfecciones o eliminación de elementos en la fotografía se realizaba con lápiz, pincel o aerógrafo directamente sobre el negativo, utilizando tinta negra o grafito. Era un proceso manual y muy meticuloso que precisaba muchas horas de trabajo.

Se produjo un gran progreso con la llegada de la fotografía digital, permitiendo realizar procedimientos similares más ágilmente. Aunque los resultados de las técnicas analógicas y digitales no son iguales. Las dos técnicas producen calidades diferentes en la fotografía, y su elección dependerá de las necesidades artísticas del fotógrafo.

2.1 Poética y retórica del fotomontaje.

Jacob Bañuelos explica en un artículo sobre “la poética y la retórica del fotomontaje” que en principio, la poética no tiene por qué tener siempre una conexión con la retórica, pero que existe una tendencia a unificarla. Además, el fotomontaje suele propiciar imágenes poéticas o retóricas debido a que se emplean imágenes alteradas de su estado original, aportándole una perspectiva creativa a éstas. Añade que las imágenes foto-montadas poseen características que van a depender siempre del lector que las interprete, condicionadas por el contexto social que le rodee.

El fotomontaje es un sistema semiótico de comunicación, que se construye a partir de signos indiciales, icónicos y/o simbólicos, de naturaleza lumínica, gráfica, plástica y/o eléctrica-digital, que es vehículo de expresión poética y retórica de autores, entidades comerciales e instituciones políticas, en ámbitos tan diversos como la lírica artística, la publicidad, la propaganda y la decoración, todos ellos discursos interdependientes e interconexos, pertenecientes a un código culturizado que se deposita en la particularidad del signo fotográfico analógico o digital (BAÑUELOS, 2008).

Según Bañuelos, se establecen una serie de códigos, figuras y elementos simbólicos en los fotomontajes que participan en la percepción de la imagen poética, y que en un momento dado pueden llegar a establecerse como figuras retóricas, éstos dependen de la imagen o la composición que posean: “línea, punto, mancha, brillo, luminosidad, tono, color (matiz, luminosidad, saturación), textura, dimensión, escala, plano, dirección, contorno, tensión, movimiento, ritmo, fondo, figura, forma...” (BAÑUELOS, 2018)

En resumen, la retórica es un procedimiento que nos ayuda a establecer un lenguaje poético a través de un ejercicio creativo como sería el propio fotomontaje.



3. Poesía ilustrada

Carmen García Surrallés habla sobre la ilustración en el binomio texto-imagen. Expone que el origen del álbum ilustrado nace con función educativa y para el aprendizaje de la lectura, y debe tener siempre dos componentes: texto e imagen, con una lectura complementaria.

Además, la parte visual del álbum tiene la capacidad de captar otros niveles de significación expresados en el discurso del texto.

“La primera función que siempre tuvo y sigue teniendo la ilustración es la función estética, toda imagen pretende embellecer el texto” (GARCÍA, C, 2018) El arte gráfico aplicado a la interpretación de textos escritos es un instrumento necesario para adquirir competencias artísticas, sobre todo en los lectores más pequeños.

En resumen, la imagen desde la invención de la imprenta ha caminado unida al texto para ilustrarlo con su mayor o menor presencia y, sobre todo, ha enriquecido sus funciones de siempre con variantes y con otras nuevas producto de los nuevos tiempos. En esta Era de la Imagen ha ido ganando independencia hasta asumir, con su propio y complejo código, el significado total de un discurso alfabético que parecía tener hasta entonces la exclusiva como representación del lenguaje humano. (GARCÍA, C, 2018)

María del Rosario Neira Piñeiro en el artículo: “Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado”, explica en detalle algunos conceptos que nos ayudarán a comprender mejor la parte práctica de este proyecto:

Comenta que en el álbum lírico existe una combinación de signos verbales y visuales que configuran un diálogo, aportando la imagen y lo visual un mayor sentido a la obra lírica que acompaña. “Constituyendo una unidad estética y formal indivisible e inalterable” (NEIRA, 2012)

Añadiendo que existe una predominancia de lo visual en el álbum lírico. Neira Piñeiro también explica que la obra gráfica o visual que acompaña la lírica no adquiere una función meramente “decorativa” sino que posee una unidad de sentido en sí misma.

En este caso, no existe una función narrativa de la imagen como podría ocurrir en una historia con un principio, nudo y desenlace, sino que se configuran imágenes independientes entre sí. Podría ser alterado el orden de lectura que no afectaría al sentido del poemario.

Realmente, no existen diferencias formales entre lo que llamamos «álbum

poemario» y «álbum antología». Lo que los separa es el hecho de que, en el segundo caso, el texto literario existe independientemente fuera del álbum. Esto le otorga más autonomía a ojos del lector, sobre todo cuando se trata de poemas de autores ampliamente conocidos, que podrían incluso haber sido leídos previamente por alguno de los receptores del álbum. (NEIRA, 2012)

A la hora de crear las imágenes queriendo desvincularlas de la función meramente “decorativa” existen varios factores que podrían jugar en nuestra contra, tal y como explica Pablo Auladell, ilustrador galardonado con el Premio Nacional de Cómic 2016 (“El paraíso perdido de John Milton”), comenta que ilustrar poesía tiene dos peligros:

Uno es que te pongas a competir con el poeta en metáforas, a ver quién hace la mejor. Y otro peligro es caer en el sentimentalismo o la sensiblería y querer ser más poético que el propio poeta. Esos dos peligros se evitan más fácilmente centrándose en ilustrar la sustancia del poemario entero. (SALGUERO, 2017)

Y con esta idea coincidimos con Auladell, debido a que hay ilustradores que solamente abarcan lo que literalmente se entiende en los versos, sin ir un paso más allá de esa doble lectura que ofrecen las metáforas o cualquier recurso retórico. Pero este también es un tema subjetivo debido a que: “hay tantas interpretaciones de un mismo poema como lectores.” (SALGUERO, 2017)

Centrándonos en el fotomontaje como imagen ilustrativa de la obra lírica, es preciso comentar que Aleksandr Ródchenko, fue un artista ruso que trabajó la imagen y las composiciones fotográficas mayoritariamente destinados a la propaganda política. Pero también ilustró un libro de amor con sus propias composiciones: “*Pro eto*” (Sobre esto), que se convirtió en el primer poemario ilustrado con fotomontajes, publicado en 1923.

Sobre 1925, el fotomontaje se hizo tan popular que en las editoriales rusas se explicaba el “método Rodchenko” (sinónimo de la técnica). Según El Lissitsky, el foto-collage apareció “como consecuencia de la evolución técnica de la fotomecánica en la publicidad y en las revistas ilustradas” (SIMÓ, 2010)

En un contexto más contemporáneo, publicado en 2018, al artista Jesús Martínez Oliva se le encargó la tarea de ilustrar el poemario que tratamos en este proyecto (*Sonetos del Amor Oscuro*), realizó composiciones fotográficas en su mayoría obtenidas de archivo de los años 30, para que tuvieran ese aspecto de la época. Juega con el carácter homoerótico de los poemas para trasladarlo a sus composiciones, al contrario que la edición de estos mismos sonetos a cargo de Javier

Ruiz-Portela e ilustrado por Josep M^a Subirach en 1995, en donde se intuye una cierta incomodidad a la hora de contemplar el deseo homosexual: “la portada del libro presenta un desnudo femenino con los genitales marcados que señala de algún modo la orientación de la voluntad del editor y del ilustrador.” (VICENTE, 2018)



Federico García Lorca y Rafael Rodriguez Rapún [Fotografía] Archivo familia RODRÍGUEZ BERNÍS

4. Contexto histórico y social

Los sonetos surgen alrededor de 1935, y el poeta pretendía escribir un libro entero: "Jardín de sonetos" como título provisional supuestamente. Pero la Guerra Civil llega a Granada, y la madrugada del 18 de agosto de 1936 asesinan a Lorca.

Según relata el diario ABC en un artículo en 2015 sobre la historia oculta de estos sonetos, pasarán 50 años hasta su publicación en España. Como consecuencia de la guerra, guardaron en un archivo del Banco Urquijo todos los trabajos que el escritor tenía entre manos, y la familia García Lorca en 1939 deja España rumbo a Nueva York.

En 1951, tras la muerte de su padre, el hermano del poeta volvió a Madrid con intención de realizar una catalogación de los documentos. Y es en 1981, cuando se publica una edición francesa recopilando obras completas incluyendo los Sonetos del Amor Oscuro. Entonces surge una gran indignación entre el mundo literario preguntándose por qué se publica en Francia una obra de Lorca que no se conoce en España.

Y es que la propia familia se negó a publicar los sonetos en España debido a la obvia alusión a la homosexualidad del poeta en los versos. Consiste en la primera obra en la que el poeta habla abiertamente sobre su sexualidad.

En 1983 aparece "la edición roja" una edición no venal y clandestina, traducida directamente desde el francés. Se copiaron 250 ejemplares en un librito con tapas rojas que fueron enviados a lorquistas y escritores afines. Sin firma alguna ni nombre de autor, siendo totalmente anónimo.

Fue una completa provocación para la familia, y es por ello que se vieron obligados a publicar los 11 sonetos, a través del diario ABC bajo el nombre de *Sonetos de Amor*.

La obra expresa el temor ante la posible pérdida del amado, la dificultad y frustración de mantener un amor furtivo, y el sufrimiento cuando su compañero no le

entiende. El responsable de estos sentimientos fue un secreto que mantuvieron firmemente los amigos cercanos al poeta, fieles a la promesa de no revelar la identidad el mismo. (RIVERA, 2017)

No queda del todo claro quién es el destinatario de los versos, pero los más allegados a Lorca siempre han afirmado que se trataba de Rafael Rodríguez Rapún, secretario del grupo teatral *La Barraca*. Una relación complicada debido a que Rapún también tenía relaciones con mujeres.

El secretario de la Barraca y supuesto inspirador de los sonetos, murió exactamente dos años después del fusilamiento de García Lorca, el 18 de agosto de 1938, a causa de la guerra.

La homosexualidad de Lorca ha sido en muchas ocasiones evitada y negada, intentando incluso desvincularla de su propia obra. Y sucede hasta en el momento de nombrarla o calificarla de un modo desacertado como "Amor Oscuro", que explicaremos más detalladamente en el punto 4.1.

4.1. Concepto "Amor Oscuro"

Tal y como se expone en el diario ABC el 17 de marzo de 1984, Lorca inicia la redacción de lo que posteriormente sería un libro completo de sonetos, pero no se denominó de manera definitiva por parte del autor. Según amigos cercanos, oyeron al poeta nombrar los *Sonetos de Amor Oscuro*, además de que en varias ocasiones se hace alusión a este tipo de amor trágico en los versos.

Amor Oscuro es un amor secreto, "significa un amor que mata o hace morir, bien literal o figuradamente." (GARCÍA-POSADA, 1984). También hace referencia a un amor impuro, sombrío, eclipsado y con la necesidad de mantenerlo en secreto.

Lorca acepta el amor como en él se produce, y asume su derecho a vivirlo en la intimidad de su cuerpo y de su alma. Para él es solo amor, sin adjetivos. Lejos de su intención, me parece, abatirlo con un adjetivo degradante. Oscuro fue desde sus orígenes míticos cuando del Caos nacieron la Noche y el Erebo, aquel reino de la lóbreguez. (...) Federico no rehuyó el equívoco. (...) Se refería esencialmente al ímpetu indomable y a los martirios ciegos del amor, a su poder para encender cuerpos y almas, y abrasarlos como hogueras que se queman y destruyen de su propio ardimiento (GARCÍA-POSADA, 1984)

Es por esta definición del término por la que se crea un juego de palabras en el título de nuestro proyecto, dejando entrever en la sombra de la propia palabra "oscuro",

la palabra reflejada "oculto", ya que en una interpretación personal, y sin querer alterar el título original, resume mejor el concepto tratado en los sonetos.

Aunque no todos estaban de acuerdo con esta idea, porque en 1984, al ser publicados de manera inédita por el diario ABC, el titular omitía la palabra "Oscuro" y se dan a conocer como *Sonetos de Amor*. Acto que indignó a escritores y poetas como Vicente Aleixandre, que no llegaba a comprender cómo podían alterar el título del poemario. (VICENTE, 2018)

Según explica Millanes Rivas el origen del término podríamos encontrarlo en la obra de Oscar Wilde, importante referente del homoerotismo. "Creando un eufemismo de un amor fuera de los límites de la normativa, la convención y la aceptación." (MILLANES, 2018)

Concretando sobre la "oscuridad lorquiana" expone lo siguiente:

¿Qué está planteando, por tanto, García Lorca cuando habla de lo oscuro y sus metonimias? Para él, la oscuridad, las sombras, las penumbras, son el encuentro alternativo de los amantes, es la construcción de nuevas formas de amor al margen de lo impuesto. De la oscuridad nace el amor, que tiene carácter fortuito y que se escapa a toda lógica, una idea que recogió de William Shakespeare y a la que recurre en diversas ocasiones. (...) Lorca nunca defenderá que el hombre (entendido como ser, no como varón) calle su propio temblor, sino que lo reivindica hasta el final de las vidas de sus personajes. (MILLANES, 2018)

Y esa reivindicación que establece García Lorca de los impulsos y "propios temblores" se refleja en los sonetos del poeta. Una declaración de intenciones en la que se lucha por un amor complicado y por el que fueron perseguidos.



5. Simbolismo en la obra personal y relación con los versos.

En relación al contenido de los versos y la interpretación personal de éstos, encontramos que con los simbolismos se establecen nexos de conexión entre lo visual y la palabra.

Como ya vimos en el punto 1.2, el simbolismo de García Lorca es muy reconocible y sus metáforas suelen ser recurrentes. En rasgos generales se mantiene ese carácter pasional e íntimo de los versos, fruto de las relaciones homosexuales del poeta. Una constante referencia hacia el cuerpo masculino y en su mayoría con mucha carga sexual.

El símbolo de la rosa se mantiene presente en la mayor parte de la obra propia, y lo vemos representado en el primer soneto de los once, *el soneto de la guirnalda de las rosas*, del que habla Epicteto Díaz en un análisis sobre éste:

En este poema no hay una anécdota claramente reconocible, por lo que su sentido dependerá de la significación que el lector atribuya a la “guirnalda de rosas”. (...) Quizá, a nuestro parecer, más específicamente, es una petición del sujeto al objeto amado de que se culmine su relación físicamente. En el primer cuarteto, el hablante, bajo la amenaza de la muerte y del paso del tiempo (“la sombra me enturbia la garganta”), pide la entrega amorosa. (DÍAZ, 1990)

Y ya lo explica Manuel Antonio Arango hablando sobre el símbolo en la obra del poeta, según él la rosa se considera un símbolo de amor “y más aún del don del amor, del amor puro”. Es un símbolo de regeneración. Aunque el amor muy menudo va acompañado del drama en la obra de García Lorca.

“A partir del segundo periodo de su poesía y de su teatro, Lorca insiste principalmente sobre el temor del tiempo que pasa, y de la muerte que esperamos inevitablemente. Esto puede ser, la razón para que el drama de Lorca exprese lo máximo de esta angustia universal, de lo temporal de la vida ligada a un deseo de inmortalidad” (ARANGO, 1998)

Por este motivo se mantiene el simbolismo de la rosa blanca a lo largo de los fotomontajes realizados, metáfora de la pureza pero también del amor, de un amor calificado como “oscuro”.

Se ha querido representar de manera gráfica en la obra propia el sentido trágico que envuelven los versos, ya que a lo largo del poemario encontramos sentimientos

negativos, súplicas por parte del poeta. En resumen, la imposibilidad de un amor que se desvanece.

Ponemos de ejemplo la obra propia perteneciente al soneto *llagas de amor*, en la que hace alusión a un “paisaje gris” que le rodea, al “dolor por una sola idea” o la “angustia de cielo, mundo y hora”.

En una aportación personal diríamos que, en esta obra en concreto, queda reflejado el dolor que emana de los propios versos. Es decir, con los recursos formales empleados se consigue ilustrar los conceptos negativos y dramáticos de la obra: el uso de la luz y la proyección de sombras muy duras, los altos contrastes, la superposición de cuerpos “mutilados” y las composiciones de figuras irreales que aumentan significativamente la expresividad, etc.

Para la realización de los dos fotomontajes pertenecientes al soneto: *el poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca*, se parte de dos recursos fotográficos: Una imagen extraída del diario ABC, sobre la propia ciudad de la que habla García Lorca, y otra fotografía en la que se deja ver uno de los “gigantes dormidos”, característicos de la zona.

Nos encontramos con seis preguntas en tono apelativo, como si de una carta se tratase.

Se han mezclado fragmentos de diversas fotografías (al igual que en las demás obras) pero en esta ocasión con el fin de realizar una imagen de carácter paisajístico. Que refleje las condiciones y características con las que el autor denomina a Cuenca. Un paisaje erosionado con un fuerte “sentimiento moreno”.

El concepto de pérdida o de “lo que ya no está” queda representado con el recurso formal del recorte. En la obra *el poeta dice la verdad* aparecen unos brazos sujetando a la espalda unas flores que ya no están, como metáfora del amor que se pierde. (“quiero matar al único testigo / para el asesinato de mis flores”).

En resumen, se ha querido conservar la esencia de cada soneto en su propia representación gráfica, haciendo uso en algunas ocasiones de las metáforas propias del autor.



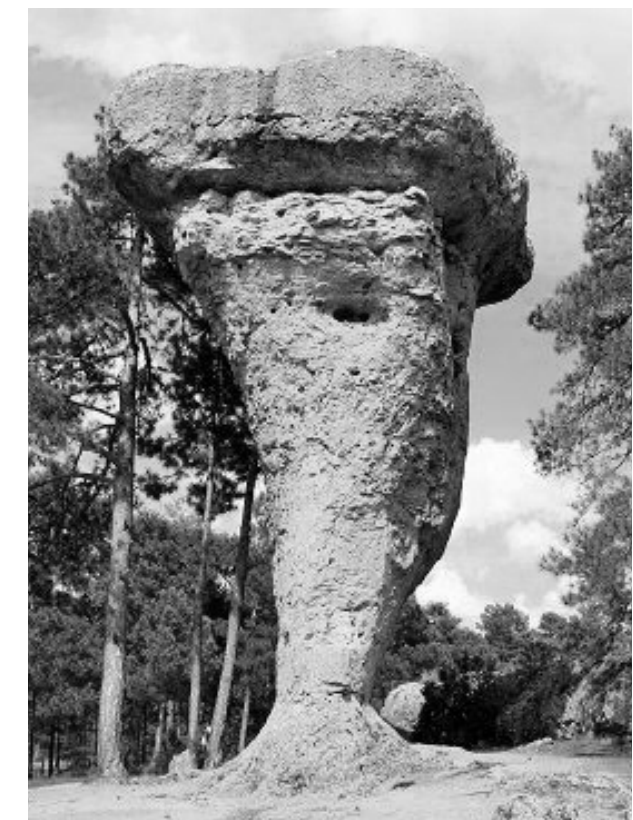
Fotografía de Cuenca “Ventana del Diablo” 17-08-1986 [Fotografía] ABC Madrid



Miguel Mendoza, 2021, *El poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca* [Fotomontaje]



Miguel Mendoza, 2021, *El poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca* [Fotomontaje]



Gigante dormido [Fotografía] Cuenca.

CONCLUSIONES

El proceso de ilustración lírica ha resultado muy útil a la hora de mejorar y practicar las técnicas de retoque fotográfico en mapa de bits, así como el diseño y creación de los aspectos gráficos o estéticos del proyecto editorial.

Procesos creativos que han sido una evolución del aprendizaje de las técnicas y capacidades adquiridas a lo largo de los cuatro años en la Facultad, y que han servido para focalizar el futuro laboral en este sector del diseño.

Además, el hecho de investigar cómo otros “fotomontajistas” han trabajado con la imagen a lo largo de la historia (aunque éste fuera un proceso analógico), nos ha servido como referencia, pudiendo adoptar similitudes en los aspectos formales de la obra propia con los referentes estudiados.

A través de la simbología y significación que otros autores han podido extraer de los sonetos, se han analizado las metáforas y figuras retóricas para poder trabajarlas con la imagen, y crear composiciones que “hablaran” de la misma forma que lo hacen los versos.

En resumen, y bajo un punto de vista personal, se ha conseguido establecer un lenguaje propio y unitario en relación a la obra presentada, así como una evolución técnica en el proceso.

FEDERICO GARCÍA LORCA

SONETOS

DEL AMOR
OSCURO



PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

Este proyecto resulta un acercamiento profesional al diseño editorial y gráfico.

En base a esta premisa se presenta un poemario ilustrado cuya intención es, en un futuro, formar parte de un proceso de edición y publicarlo.

Las opciones serían contactar con distintas editoriales que estuvieran interesadas en el proyecto, que pudieran aportarle una materialización.

Pero por otro lado está la publicación digital, actualmente las publicaciones digitales están teniendo cada vez más peso en este campo, y es una opción a estudiar, ya que es un proceso más económico y que tiene un público más amplio.

APÉNDICE IMÁGENES

- Por orden de aparición -

- Antoni Tàpies y Joan Brossa. 1973. [Litografía] Colección MACBA [consulta 19 de mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/tapies-antoni-brossa-joan/joan-brossa-i-antoni-tapies-2>
- Federico García Lorca, 1934. *Muerte*. [Dibujo] [consulta el 23 de mayo de 2021]. En: MADARIAGA, Benito, 1999. Los Dibujos Poéticos de Federico García Lorca
- Michal Macku, 1993. *Gellage N°53* [Fotografía analógica]. [consulta el 23 de mayo de 2021] Disponible en: <http://www.michal-macku.eu/image/155>
- Michal Macku, 1993. *Gellage N°47* [Fotografía analógica]. [consulta el 23 de mayo de 2021] Disponible en: <http://www.michal-macku.eu/image/150>
- Michal Macku, 1993. *Gellage N°49* [Fotografía analógica]. [consulta el 23 de mayo de 2021] Disponible en: <http://www.michal-macku.eu/image/151>
- Federico García Lorca y Rafael Rodríguez Rapún [Fotografía] Archivo familia RODRÍGUEZ BERNÍS. [consulta el 23 de mayo de 2021] Disponible en: <https://litterafyl.wordpress.com/2017/07/24/sonetos-del-amor-oscuro/>
- Fotografía de Cuenca “Ventana del Diablo” 17-08-1986 [Fotografía] ABC Madrid. [consulta el 23 de mayo de 2021] Disponible en: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19860817-131.html>
- Miguel Mendoza, 2021, *El poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca* [Fotomontaje]
- Miguel Mendoza, 2021, *El poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca* [Fotomontaje]
- *Gigante dormido* [Fotografía] Cuenca. [consulta el 23 de mayo de 2021] Disponible en: <https://casaelescaleron.com/ciudad-encantada/>

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ARANGO, Manuel A, 1998. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- BAÑUELOS, Jacob, 2008. *Fotomontaje*. Madrid: Editorial Cátedra
- RIVERA, Eugenio, 2020. *Lorca Habla Aquí* (1ª edición) Madrid: Ediciones Vitruvio
- VICENTE, Juan, 2018. Prólogo. En Federico García Lorca. *Sonetos del Amor Oscuro*. Editorial Flores Raras, p. 12.

LIBROS ELECTRÓNICOS

- MADARIAGA, Benito, 1999. *Los Dibujos Poéticos de Federico García Lorca* [en línea]. Edición del Museo de Bellas Artes del Ayuntamiento de Santander [consulta: 17 de marzo de 2021]. Disponible en: https://centrodeestudiosmontaneses.com/wp-content/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/BMADARIAGA/dibujos-poeticos-garcia-lorca.pdf

ARTÍCULOS DE REVISTA DIGITAL

- BAÑUELOS, Jacob, 2018. "Poética y retórica del fotomontaje: Límites teóricos". *deSignis 28. Lo fotográfico: entre analógico y digital*. [en línea] p, 47-57. [consulta: 10 de marzo de 2021] Disponible en: <http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/28.pdf>
- DIAZ, Epicteto, 1990. "El amor oscuro en los sonetos de García Lorca". *Draco: Revista de literatura española*. [en línea] N°2, p 35-51. [consulta: 26 de mayo de 2021] Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/315658032_El_amor_oscuro_en_los_sonetos_de_Garcia_Lorca
- GARCÍA, Carmen, 2018. "La ilustración en el binomio texto-imagen". *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil* [en línea] N°16, 77. [consulta: 23 de abril de 2021] Disponible en: <http://revistas.webs.uvigo.es/index.php/ALLIJ/issue/view/99/31>

• LÓPEZ, Laura, 2001. "Un acercamiento a la poesía visual en España". *Espéculo* [en línea] N° 18, UCM. Madrid 2001. [consulta: 10 de marzo de 2021] Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero18/>

• NEIRA, Maria R, 2012. "Poesía e imágenes: una nueva modalidad de álbum ilustrado". *Lenguaje y Textos*, [en línea] N°35, 131-138. [consulta: 8 de abril de 2021] Disponible en: https://www.researchgate.net/profile/Maria-Del-Rosario-Neira-Pineiro/publication/236626295_Poesia_e_imagenes_una_nueva_modalidad_de_album_ilustrado/links/55ddce8508aeaa26af0f1aa5/Poesia-e-imagenes-una-nueva-modalidad-de-album-ilustrado.pdf

• PLAZA, Jose L, 2014. "Una proyección gráfica de la palabra: Los dibujos abstractos y vibracionistas de Federico García Lorca". *Revista "De Arte"* [en línea], 13, p 227. [consulta: 12 de marzo de 2021] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4912852>

ARTÍCULO DE PERIÓDICO DIGITAL

• GARCÍA-POSADA, Miguel. 1984. "Un monumento al amor". *ABC* [en línea] 17 de marzo de 1984, p.43. [consulta: 22 de abril de 2021] Disponible en: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19840317.html>

• Noticias CyL Valladolid, 2019. "La poesía de Brossa y el arte de Miró conversan en Valladolid". *Noticias CyL Valladolid* [en línea] 18 de septiembre de 2019. [consulta: 20 de marzo de 2021] Disponible en: <https://www.noticiascyl.com/t/1715994/poesia-brossa-arte-miro-conversan-valladolid>

ESTUDIOS CRÍTICOS Y TRABAJOS ACADÉMICOS

• GARCÍA, Antonio, 1981. *Joan Miró: texto plástico y metáfora del lenguaje*. [en línea] Estudio crítico, Facultad de Filosofía y Letras de Murcia. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [consulta: 6 de marzo de 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/joan-miro-texto-plastico-y-metafora-del-lenguaje/>

• MILLANES, Bryan, 2018. *La pasión oscura. Sexualidades alternativas en el teatro lorquiano*. [en línea] Estudio de literatura, Universidad de Valladolid. Castilla: Estudios de Literatura. [consulta 22 de abril de 2021]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6412984>

• SIMÓ, Antoni, 2010. *Rodchenko: fotomontaje y fotografía*. [en línea] Trabajo

académico, Universidad de Bellas Artes de Murcia. [consulta el 26 de mayo de 2021] Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/10261>

PÁGINAS WEB

• Amnistía Internacional, 2021. *Poesía visual y derechos humanos en el aula* [en línea] [consulta: el 2 de abril de 2021]. Disponible en: <http://www.amnistiacatalunya.org/edu/3/poesiavisual/intro-es.html>

• ARTIUM, 2010. *DokuArt. Biblioteca y Centro de Documentación* [en línea] [consulta: el 2 de abril de 2021]. Disponible en: <https://catalogo.artium.eus/artistas/joan-brossa/obra>

• Grup Enciclopèdia, 2020. *Poemas de Joan Brossa: literatura, escena y poesía visual* [en línea] [consulta: el 17 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://grupenciclopedia.cat/blog/es/poemas-de-joan-brossa-literatura-escena-poesia-visual/>

• GUILLÉN, Erik, 202. *Blog de Erik Guillén* [en línea] [consulta: el 17 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://soyliterauta.com/como-hacer-un-caligrama/>

• MACBA, 2021. *Poema visual, 1997* [en línea] [consulta: el 17 de marzo de 2021]. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/brossa-joan/poema-visual-66>

• MACKU, Michal, 2014. *Michal Macku - Photography* [en línea] [consulta: el 30 de marzo de 2021]. Disponible en: <http://www.michal-macku.eu/gallery/Gellages>

• MEDIATA, 2002. *Exposición de poesía visual brasileña del Mexic-Arte Museum, Austin, Texas*. Comisariada por REGINA VATER [en línea] [consulta: el 10 de marzo de 2021]. Disponible en: <http://www.imediata.com/BVP/>

• RIVERA, Cecilia, 2017. *Littera. Una revista con todas las letras* [en línea] [consulta: el 28 de abril de 2021]. Disponible en: <https://litterafyl.wordpress.com/2017/07/24/sonetos-del-amor-oscuero/>

• SALGUERO, Ángel, 2017. *Poética 2.0. Pablo Auladell y el arte de dibujar versos* [en línea] [consulta: el 28 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.poetica-2puntocero.com/como-dibujar-un-verso/>

• TEJADO, Txus, 2008. *Círculo de Bellas Artes* [en línea] [consulta: el 2 de abril de 2021]. Disponible en: <https://www.circulobellasartes.com/mediateca/entrevista-chema-madoz-ilusionista-prestidigitador/>

