

TFG

LITERATURA GRÁFICA. EXPLORACIÓN DE LA IMAGEN ILUSTRATIVA A TRAVÉS DEL DIBUJO EXPRESIVO

Presentado por Michelle Cabrera Pérez
Tutor: Alejandro Rodríguez León

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Literatura gráfica es el nombre de una serie de dibujos basados en algunos textos de los autores/as Latinoamericanos/as Julio Cortázar, Frida Kahlo y García Márquez.

Se trata de una interpretación literaria a través de un libro ilustrado. El trabajo está compuesto por una portada y un cuerpo cuyo contenido son fragmentos o párrafos ilustrados, trabajados algunos a doble página y en formato vertical. Los dibujos y el texto comparten espacio.

Las ilustraciones tienen carácter figurativo pero cuentan con técnicas de expresión personal para su creación como la línea continua y la construcción intrínseca. Lo que me llevará a desarrollar un análisis y un proceso quizás más profundo sobre lo que se va a dibujar. En los dibujos se describen figuras humanas, partes del cuerpo pero también objetos y espacios, con la intención de ver más allá. Es decir, no ilustrar exactamente lo que dice el texto sino buscarle la vuelta, encontrando así otros elementos para describirlo gráficamente.

PALABRAS CLAVE

ilustración, narrativa, libro, literatura, expresión

illustration, narrative, book, literature, expression

AGRADECIMIENTOS

Principalmente, a la literatura y al dibujo en sí por existir. También le doy gracias a las personas que hicieron posible la visibilización del dibujo expresivo, entre ellas a mi profesor y tutor Alejandro Rodríguez. Sin su asignatura quizás no hubiese reconectado con el dibujo de esta forma.

También quiero dar las gracias a mi madre y a mis familiares por siempre apoyarme en todo lo necesario y no dejar que me diera por vencida. A todas las personas con las que hablé sobre este proyecto y que me dieron opiniones, soluciones y sugerencias que me permitieron muchas veces ver el trabajo desde otra perspectiva para poder seguir avanzando. Gracias.

SUMMARY

Grafic Literature is the name of a serie of drawings base don some text by Latin American authors such as Julio Cortázar, Frida Kahlo and García Márquez.

It's a literary interpretation through an illustrated book. The work is composed of a cover and a body whose content are fragments or illustrated paragraphs, some of them made on a doublé page and in vertical format. The drawings and the text share the same space.

The illustrations have a figurative character but also have techniques of personal expression for their creation, such as the continuous line and the intrinsic construction. What it will take me to develop a deeper analysis and process about what is going to be drawn. The drawings describe human figures, body parts but also objects and spaces, with the intention of seeing beyond. However, it doesn't illustrate exactly what the text says but does have a look around it, finding other elements to describe it graphically.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	05
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	06
3. MARCO CONCEPTUAL	09
<i>3.1 Referencias artísticas e influencias</i>	13
4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: LITERATURA ILUSTRADA	16
<i>4.1 Descripción técnica de la obra</i>	16
<i>4.2 Cuaderno de bocetos</i>	16
<i>4.3 Serie de libros ilustrados</i>	17
4.3.1 Libro nº 1: <i>Rayuela</i>	17
4.3.2 Libro nº 2: <i>El diario de Frida Kahlo</i>	18
4.3.3 Libro nº 3: <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	19
<i>4.4 Portadas</i>	20
4.4.1 Portada de la serie de <i>Rayuela</i>	20
4.4.2 Portada de la serie de <i>El diario de Frida Kahlo</i>	21
4.4.3 Portada de la serie de <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	22
<i>4.5 Encuadernación</i>	23
<i>4.6 Serigrafía</i>	23
<i>4.7 Presentación de la obra</i>	25
4.7.1 <i>Rayuela</i>	25
4.7.2 <i>El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato</i>	31
4.7.3 <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	38
5. CONCLUSIONES	43
6. BIBLIOGRAFÍA	45
7. ÍNDICE DE IMÁGENES	49

1. INTRODUCCIÓN

En primer lugar, ¿qué es la literatura ilustrada? Por una parte, la palabra literatura proviene del latín *litterae*, que significa **acumulación de saberes para escribir y leer de modo correcto**. Este concepto está vinculado también con el arte de la gramática, la retórica y la poética. Podemos encontrar en el diccionario de la Real Academia Española (RAE) que la literatura es una actividad artística que se aprovecha como vía de expresión al lenguaje. Por otra parte, si buscamos en el mismo diccionario la palabra ilustración encontraremos distintas definiciones. Una de ellas se refiere a la ilustración como la **estampa, el grabado o dibujo que adorna o documenta un libro**. La palabra ilustración deriva del latín *illustrare* que significa ilustrar, por lo que uno de los objetivos de la ilustración es dar luz o comprensión a una idea.

Mi trabajo de fin de grado está basado en la creación de una serie de tres libros ilustrados por mí a través de técnicas expresivas de dibujo sensorial como la construcción intrínseca, línea continua y el modelado. Los dibujos van acompañados de frases o a veces de fragmentos que fueron extraídos de algunos volúmenes de autores sudamericanos como *Rayuela* de Julio Cortázar, *El Diario de Frida Kahlo* de Frida Kahlo y *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez.

Para realizar los dibujos he tenido que seguir una metodología basada primero en la lectura e investigación de los libros para encontrar las frases o los fragmentos que quería ilustrar; después pasé a la elaboración de los bocetos para cada situación y finalmente comenzó la búsqueda de cómo agregar el texto a las ilustraciones por lo que hice diferentes pruebas hasta conseguir la idea definitiva. Finalmente, pasé a limpiar los bocetos, cree la estructura de los cuadernos y agregué los textos. Por lo que es casi que más importante el proceso, la evolución y el desarrollo del trabajo que el resultado final en sí.

Los libros de Cortázar y de García Márquez son novelas, por lo que tienen una trama, una historia; en cambio el de Frida Kahlo se trata de un diario lleno de apuntes, frases aleatorias y esbozos. Sin embargo, es importante decir que mi intención no es seguir la trama original de los libros. Mi objetivo no es retratar a la Maga y a Oliveira ni a Frida con Diego sino crear nuevos personajes, nuevos espacios, nuevas historias pero siempre guiándome por la frase o fragmentos escogido. Por ende, las ilustraciones son independientes entre sí.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Para realizar este trabajo se plantean, en primer lugar, los objetivos que se esperan lograr y también la metodología a usar para la correcta producción del proyecto.

El primer objetivo que pretendo conseguir es el de crear un proyecto artístico, que me sirviese para mi desarrollo personal y a su vez para el desarrollo de mi trabajo. Por lo que me enriqueceré tanto conceptual como técnicamente.

Mi trabajo se basa en el dibujo, más concretamente en la literatura ilustrada, pero también en la búsqueda de la expresión a través de estos tipos de arte. Por lo que el siguiente objetivo es encontrar un estilo gráfico que se pueda adecuar a este proyecto.

El tercer objetivo era unificar el texto y la imagen en un lenguaje gráfico coherente y expresivo.

Pero el objetivo principal es asumir el dibujo como lenguaje independiente y expresivo en sí mismo, partiendo de la literatura como incentivo o motivo.

Respecto a la metodología, tengo que decir que las ilustraciones se encuentran ordenadas en tres ejemplares, uno por cada libro y autor/a. Los dibujos que llevaré a cabo están inspirados en ciertas frases o párrafos extraídos de libros de autores/as latinoamericanos/as como son Gabriel García Márquez, Frida Kahlo y Julio Cortázar. Por lo que previamente tuve que leer los libros para saber qué frases quería ilustrar.

Para la búsqueda del estilo gráfico me ayudé con las prácticas y los conocimientos dados en algunas asignaturas como Dibujo y expresión y Procesos creativos y técnicas del dibujo. Normalmente suelo cambiar de técnicas gráficas o probar cosas diferentes en el proceso, por lo que en mi trabajo de final de grado, es más importante el proceso creativo y técnico que la obra acabada en sí. “El dibujo no es solo el dibujo en sí, completo, sino que bajo el concepto del dibujo, están también todos aquellos apuntes que el artista hace”¹. Sin embargo, se puede percibir una continuidad y un carácter gráfico similar en todos los dibujos.

El hecho de abandonar el encaje, lo perfecto y lo contorneado no fue sencillo para mí. De hecho, mi trabajo se encuentra en el margen de lo

¹ BARAÑANO, K. *El dibujo como forma de conocimiento*, p. 79

figurativo. Mi decisión de realizar los dibujos a través de técnicas expresivas fue impulsada por el deseo de conocer, de desarrollar mi conocimiento sensorial y mi capacidad de percepción. Todo por mi interés de encontrar ese momento de liberación y drenarlo a través de mi mano, y esta a su vez, a través del lápiz de grafito o del bolígrafo.

La práctica constante y la creación de bocetos fue lo que me llevó a dominar el aspecto visual que quería para el proyecto. Mi intención también era conseguir cierta semejanza a la obra gráfica de Egon Schiele, por esta razón la elección del papel kraft y también de tonos blancos o colores saturados para generar contraste. Se puede apreciar un proceso de evolución en los tres diferentes ejemplares.

Mientras iba creando la obra gráfica me sentía más desenvuelta y fluida, con mayor consciencia de lo que estaba dibujando. El contenido de estos dibujos es diverso. Algunos se basan en el concepto, en la representación de pensamientos o de símbolos. Otros en cambio se centran en una expresión íntima, incluso autobiográfica.

En mi trabajo podemos encontrar dos tipos de dibujo: dibujos hechos con carácter de imagen acabada y dibujos con un carácter más espontáneo. Empezaré por el segundo tipo ya que, fue el comienzo de todo.

Primeramente comencé a realizar apuntes, con una relación más íntima y personal. Algunos estaban inconclusos, de hecho. Mi intención era transmitir al papel las imágenes o las ideas que tenía en mi cabeza para luego crear una composición más detallada. En esta parte del trabajo fue donde hice más uso de las técnicas de dibujo expresivo que iba aprendiendo en clase, tales como la línea continua y la construcción intrínseca. Creé así personajes diversos y situaciones a través de un trazo más táctil, más sensible. Personalmente pienso que esta parte del trabajo es quizás más importante que los dibujos acabados en sí. En ellos planteo problemas y busco soluciones para desarrollar las ideas que tengo en mente.

En comparación tenemos los dibujos acabados que los hice después de tener más o menos claro lo que quería representar. Digo 'más o menos' porque realmente hay variaciones en los dibujos finales. Es decir, no sigo estrictamente los parámetros establecidos en los apuntes anteriores.

La verdadera cuestión estaba además en no dibujar lo evidente, lo fácil, lo dado, sino buscar más allá, intentar darle la vuelta o crear otro ambiente y no el preconcebido. Por este último objetivo, cada ilustración es independiente. No siguen una historia entre ellas aunque su origen provenga de las palabras

que se encuentran agrupadas en la novela o en los apuntes del mismo autor/a. Se crean distintos personajes, distintas escenas y distintos discursos.

En la metodología empleada para la correcta realización de este proyecto, se ha tenido en cuenta el factor tiempo y el factor organización. Desde un principio, tuve que plantearme cómo llevar a cabo el trabajo, el tema sobre el que quería trabajar y sus distintas posibilidades en cuanto a la producción del mismo. La dedicación a la lectura de cada libro para la extracción de las frases o fragmentos a tratar. La fase de documentación, donde se recopila la información con la que se trabajará. La realización de pruebas, tanto de las ilustraciones, así como de los tipos de fuente para los textos integrados a modo *collage* en la obra y a su vez la posición de estos en el dibujo.

La parte más complicada de la obra acabada en sí, fue la de introducir el texto. Poder combinar la imagen con el texto y que juntos expresasen lo que quería transmitir. **Uri Shulevitz**², escritor e ilustrador de libros infantiles, explica en su metodología que es importante crear cierta empatía con el espectador y hacerlo formar parte de la historia. Para ello aconseja que a la hora de agregar el texto no se repita lo que ya se ve.

Por otra parte, la creación de la obra gráfica a través de la expresión tampoco fue sencilla. Seguí las indicaciones de mi profesor de Dibujo y expresión Alejandro Rodríguez León, para concretar algunos aspectos técnicos. Me aconsejó no delimitar del todo las figuras a través del contorno, utilizar diferentes caracteres del abecedario gráfico, construir de adentro hacia afuera, dibujar el fondo al mismo tiempo que la figura, a apreciar lo bonito que era no distinguir algunas zonas de la figura y el fondo, que la mirada del lector pudiera caminar por los diferentes trazos, entre otras cosas.

En mayor o menor medida, he intentado asimilar y poner en práctica este tipo de indicaciones en mis ilustraciones. Para ello hicieron falta apuntes, bocetos y copias hasta encontrar las adecuadas.

² Uri Shulevitz es un ilustrador polaco-israelí-norteamericano. Nacido en 1935 Varsovia pero criado en París, hasta que finalmente se trasladó a los EE.UU en 1959. Estudió pintura en el Brooklyn Museum Art School y trabajó como ilustrador para una editorial hebrea de libros para niños. Las ilustraciones de Shulevitz son acuarelas realistas y sugerentes, aparentemente sencillas pero siempre sutiles: dicen más de lo que a primera vista se ve. Su primer libro fue *Moon in my room* de 1963, pero tiene otros conocidos como *One Monday morning* de 1967, *The fool of the world and the flying* de 1968 y el más reciente, *Cómo aprendí geografía* del 2008.

3. MARCO CONCEPTUAL

Desde un principio supe que quería hacer mi trabajo final de grado sobre el dibujo y más concretamente sobre la ilustración. Lo que no encontraba era cómo quería hacerlo y sobre qué. Di muchas vueltas sobre este tema ya que no consideraba tener un estilo definido y concreto porque suelo acumular de forma inconsciente muchos elementos en una misma obra. Ha sido complicado saber elegir qué funcionaría y que no para desarrollar este proyecto.

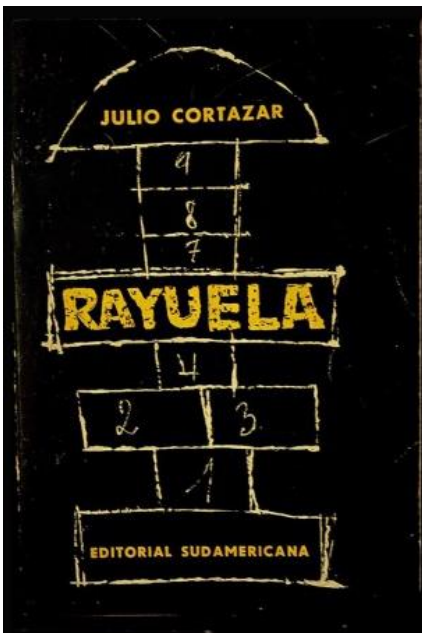
Una tarde comencé a leer *Rayuela*, un clásico de Julio Cortázar, un escritor, traductor e intelectual argentino considerado uno de los autores más innovadores y originales de su época. *Rayuela* tiene una estructura de secuencias sueltas que permite distintas lecturas, y por tanto, diversas interpretaciones. Cortázar pretendía representar el caos, el azar de la vida.

Conforme iba adentrándome en la historia iban apareciendo imágenes en mi cabeza. Estas imágenes a veces describían a los protagonistas y muchas otras no tenían nada que ver de forma directa con la narración. Junto a este hecho, se suma el de comenzar a asistir a la asignatura de Dibujo y Expresión, impartida por Alejandro Rodríguez, donde supe de inmediato cómo quería ilustrar las frases que extraía de *Rayuela*. Así fue como finalmente decidí sobre el tema y la metodología de mi trabajo final de grado.

La literatura es también un arte y no debe perderse; y en mi caso, yo la tenía un poco abandonada. Por lo que, sentirme tan abstraída por la narrativa de Cortázar en *Rayuela* fue para mí un reencuentro con la literatura. La manera de describir a los personajes, sus sensaciones, sus gustos y a la vez los lugares con sus calles, con sus plazas y sus parques, con sus cafeterías y sus empleados/as. Como he dicho antes, la literatura es un arte y utiliza como instrumento la palabra. Es una expresión universal de sentimientos, ideales, sueños y luchas del ser humano en su devenir histórico.

Para mi trabajo me he centrado en el género literario narrativo, concretamente en la novela por la importancia que se le da a los personajes y al mundo ficticio (o no) en el que viven, a través de sucesos interesantes, pasiones y costumbres. Elegí dos clásicos de la literatura; *Rayuela* de Julio Cortázar y *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez.

Gabriel García Márquez (1927-2014) fue un escritor, guionista, editor y periodista colombiano. Está relacionado con el realismo mágico y su novela más conocida es *Cien años de soledad*. Sin embargo, a mí me pareció interesante *Crónica de una muerte anunciada* por su acercamiento entre lo



· 1. Julio Cortázar, *Rayuela*, 1963.



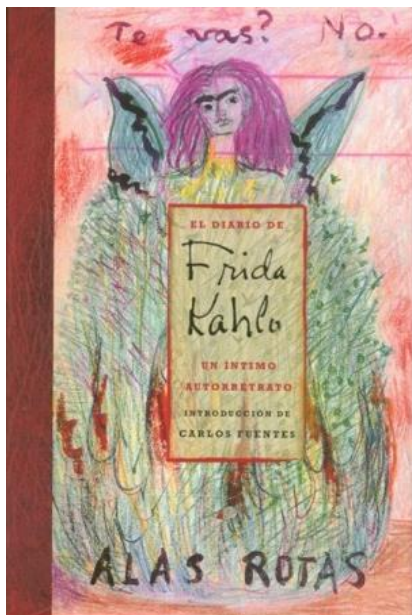
periodístico y lo narrativo. La historia se inspira en un suceso real y el escritor tomó los protagonistas, el escenario y las circunstancias y las convirtió en una novela policíaca.

La única excepción fue el *Diario de Frida Kahlo*. El diario físico es un arte que también se ha ido perdiendo. Decidí ilustrar frases del diario de Frida porque sabía que en él iba a encontrar reflexiones, hechos pasados, pensamientos espontáneos y una buena cantidad de bocetos y apuntes para tomar referencia.

En el proceso el estilo de las ilustraciones ha ido variando según la temática de cada libro. *Rayuela*, además de otras cosas, se centra sobre todo en una historia de amor que transcurre entre diversos lugares de París. *Crónica de una muerte anunciada* representa una crítica a la sociedad de la época; centrándose en el machismo, la violencia y la rigidez de las tradiciones. Y por otra parte *El Diario de Frida Kahlo* se centra en las meditaciones y las emociones de la artista, representando en gran parte el sufrimiento que vivió debido a sus enfermedades y a su turbia relación con Diego Rivera. **Frida Kahlo** (1907-1954) fue una pintora mexicana con un vida llena de infortunio, enfermedades, accidentes, amores y decepciones. Sus pinturas giran en torno a su biografía. Durante los últimos diez años de su vida, Frida Kahlo hizo de su diario un espacio íntimo. En 1996 salió a la luz el libro donde se refleja su intimidad psíquica, espiritual y estética.

Hacer un proyecto sobre el dibujo era mi objetivo, pero ya crear un trabajo que hable sobre el dibujo expresivo y sensorial me parecía una idea estupenda. Este interés parte del deseo de realizar un proyecto de ilustración con un dibujo más sensible, táctil, espontáneo.

Tener otra perspectiva sobre cómo construir una composición, un cuerpo. Al comienzo de la carrera de Bellas Artes se nos enseña el dibujo como algo perfecto: perfecto en encaje, en proporción, en anatomía. Se le da una real importancia a que el dibujo esté acabado, que se entienda, que esté limpio, correcto. Pero ¿qué significa correcto? Es todo tan relativo. Con el tiempo y gracias a conocimientos adquiridos en otras asignaturas, como por ejemplo, Procesos creativos y técnicas del dibujo, descubrí que el dibujo puede dar muchísimo más de sí. En palabras de **Bernice Rose**: “el dibujo [...] es un medio importante e independiente con distintas posibilidades expresivas por sí mismo.”³



·2. Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, 1981.

·3. Frida Kahlo, *El diario de Frida Kahlo, un íntimo autorretrato*, 1996. Edición de 2006.

³ En la exposición *Drawing Now: 1955-1975* realizada en The Museum of Modern Art (MoMA), Bernice Rose fue la comisaria.

Para mí el dibujo siempre ha sido mi manera de expresarme, de abrirme hacia el mundo. Y supongo que ese es el objetivo fundamental del arte; el de liberarnos de nosotros/as mismos/as y expulsar a través de él definiciones, conceptos, palabras. Como decía **Le Corbusier**: “Prefiero dibujar a hablar. Dibujar es más rápido y deja menos espacio a las mentiras”⁴. Mi trabajo se centra en la representación de personajes y de situaciones, pero basándome en las narraciones de libros de otros autores. Se mantiene en lo figurativo, pero da uso de técnicas de expresión más táctil. Concretamente, me basé en dos herramientas aprendidas en clase.

Una de ellas es la línea continua, un mecanismo que aprendí a principios de la carrera pero que no logré comprender hasta hace poco después de la práctica constante. Consiste en dibujar sin levantar el lápiz, el bolígrafo o el pincel del soporte. En algunas ocasiones he oído que no debe volver a pasarse por el mismo lugar, es decir, no debes realizar el mismo recorrido. Sin embargo, en otros sitios he leído lo contrario. Yo personalmente pienso que no es algo indispensable. Lo interesante de la línea continua en la asignatura de Dibujo y Expresión es que, a priori habíamos realizado ejercicios de contorno ciego.

El contorno ciego es una práctica que consiste en dibujar sin mirar el papel y sin quitar el lápiz de la hoja. Fue instaurada por **Kimón Nikolaïdes**⁵, un profesor de origen húngaro que impartió sus clases en la escuela de Arte de Nueva York. Nikolaïdes decía que “el contorno ciego es el resultado de aprender a ver mediante el sentido del tacto [...] nos induce a indagar dentro de la propia forma, nos traslada a las tres dimensiones (anchura, altura y profundidad)”. Con lo cual nuestro sentido táctil y perceptivo estaba en desarrollo, en crecimiento; y por ende, era aplicable a la hora de dibujar con una línea continua. La línea continua te permite mirar, percibir, asimilar conceptos. Crear desde otra perspectiva.

Y la siguiente herramienta aprendida en clase, utilizada para mi trabajo final de grado y personalmente mi favorita, fue la construcción intrínseca. El objetivo de este método es darle importancia a la creación de la estructura interna, es dibujar de adentro hacia afuera. Como dice Alejandro Rodríguez León⁶: “con estructura interna nos referimos al trazado de las líneas de

⁴ Le Corbusier (1887-1965) fue un arquitecto, pintor, escultor y hombre de letras que decía esa frase a los estudiantes de Columbia University tras un *lunch*, con motivo de recibir la medalla de oro de la American Institute of Architects.

⁵ NICOLAÏDES, Kimon. *La forma natural de dibujar: plan de trabajo para estudiantes de arte*. Primera edición en español: UNAM-FAD. Ciudad de México, 2014.

⁶ RODRÍGUEZ LEÓN, Alejandro. *El dibujo como forma de conocimiento: la forma se genera desde su interior*, p. 157. Valencia, Sendemà, 2016.

significado sensorial que se generan desde el interior de la figura de manera orgánica y simultánea sin ningún afán narrativo o descriptivo”. Desde hace muchísimo tiempo se le ha otorgado al contorno el poder a la hora de empezar a trazar en el papel o en el lienzo. El contorno está concebido para definir, para señalar; y por eso puede considerarse que nos separa de la realidad. Y me parece muchísimo más interesante intentar entender y desarrollar una figura desde el interior que simplemente limitarte a su silueta, a su apariencia. La construcción intrínseca es, en otras palabras, un modo de percibir el mundo de manera más intensa y sutil.

3.1. REFERENTES ARTÍSTICOS E INFLUENCIAS

El dibujo es imprescindible para aprender a modelar luces y sombras, para mover elementos, para encuadrar, etc. La mayoría de los/as artistas en los que me he inspirado utilizan técnicas expresivas en sus dibujos. Construyen la forma a través del alfabeto gráfico, la línea continua y la construcción intrínseca. Por otra parte, me he inspirado también en sus técnicas de composición y en la integración de la figura con el fondo.

He hecho una selección de artistas que de un modo u otro me han servido como referentes. La mayoría son artistas clásicos, que son muy conocidos y que es inevitable tenerlos como influencia también por la importancia que dieron al dibujo en su proceso artístico. Por otra parte, hay otros que hoy en día están trabajando en el ámbito de la ilustración y que también los considero referentes ya que de un modo u otro me han influenciado en mi trabajo.

En el apartado de artistas clásicos, el primero es **Egon Schiele** (1890-1918). Me ha inspirado en él en varias ocasiones para realizar otros trabajos y creo que hoy en día se podría considerar un referente de muchos/as dibujantes e ilustradores/as que utilizan la línea y toques de color en sus obras con el fin de expresarse, sin pensar en reproducir la figura perfecta. Personalmente, Egon Schiele ha sido lo que me ha llevado a utilizar el papel kraft y a enamorarme de los cuerpos no convencionales, de las líneas nerviosas, de las posiciones extrañas... Aunque no influya quizás de forma directa visualmente, siento que ha sido importante para mí su manera de convertir el cuerpo humano en algo tétrico pero a la vez hermoso.

Por otra parte está **Eugène Delacroix** (1798-1863) quién es conocido, entre otras cosas, por su maestría con el uso del color que predominaba sobre la línea. Pero de su obra me inspiró especialmente el uso de diferentes cualidades intrínsecas de trazo, forma, etc. También consigue crear esa unión de figura y fondo. Delacroix utiliza elementos que le añaden más gestualidad al dibujo, más expresión. Además incluye en sus obras el concepto de obra inacabada, una idea que también influye en mis bocetos y apuntes.

También está **Lucian Freud** (1922-2011). Su estilo se caracteriza por una pincelada expresiva y por la carga psicológica que agregó a sus obras. Mi trabajo gráfico se basa en la creación de distintos personajes, por lo que hay muchos retratos y Lucian Freud también tiene una larga producción artística basada en retratos. Freud tiene dibujos donde se evidencia su estilo expresivo. Utiliza técnicas de dibujo como el modelado, la línea continua y una variante de trazos propios del abecedario gráfico. Además, no rompe con el contorno



·4. Egon Schiele: *Self-Portrait with Striped Shirt*, 1910.

·5. Lucian Freud: *Girl with Fuzzy Hair*, 2004.



del todo, manteniendo así ese carácter figurativo. **Alberto Giacometti** (1901-1966) también fue de inspiración por el estilo de sus bocetos. Sus dibujos tienen su propia manera compositora, transmiten energía y movimiento. Su grafía no delimita, se desenvuelve. Le he tomado de referencia sobre todo en la creación de la estructura interna de las figuras.

Otro clásico que me sirvió de influencia y que actualmente también es un referente para muchos/as artistas es **Vicent Van Gogh** (1853-1890). Van Gogh era un artista que experimentaba con el color, el movimiento, la expresión. Su estilo a la hora de dibujar está lleno de grafismos, no suele haber una parte del papel que no esté lleno de información. Sus dibujos están dotados de movimiento y de formas que están construidas de adentro hacia afuera, a través de líneas en diferentes direcciones.



Por último, está **Frida Kahlo** (1907-1954), que también es muy conocida y que junto a los artistas nombrados anteriormente, forma parte del bloque de autores clásicos que son una gran referencia para muchos/as creadores/as actualmente. Me inspiré en la obra de Frida fijándome en los apuntes de su diario, el cual ilustré. Los bocetos que se encuentran en ese diario reflejan muy bien los sentimientos de la autora y además tienen muchísima carga expresiva tanto en el dibujo como en lo pictórico y esta referencia me sirvió a la hora de crear mis propias ilustraciones.

Nombrados ya los artistas más conocidos otra parte, hay otros artistas de los cuales no tenía conocimiento hasta que me adentré en la investigación de este trabajo. De hecho, los conocí gracias al descubrimiento del catálogo de la exposición *Drawing now (1955-1975)*. Una exposición colectiva que representa la explosión creativa de la época y también la búsqueda de nuevas posibilidades en el dibujo partiendo la mayoría desde su esencia natural: lápiz sobre papel.

Uno de ellos es **Claes Oldenburg** (1929) un pionero del Pop Art. Oldenburg es un escultor conocido sobre todo por sus instalaciones de arte público que representan réplicas a gran escala de objetos cotidianos. Pero lo que me influyó no fueron sus esculturas, sino los dibujos encontrados en la exposición nombrada anteriormente. En ellos podemos encontrar un estudio de la figura humana pero desde una perspectiva más sensorial. Mantiene la figuración pero a su vez realiza trazos más libres y juega con diferentes variables compositivas.

Jasper Johns (1930) también participó en Drawing Now y me sorprendió pues solo conocía de él sus obras más conocidas como son las banderas de Estados Unidos hechas con encáustica. Johns tiene un estilo muy expresivo a la

·6. Alberto Giacometti: *Portrait of a man*, 1961.

·7. Vicent Van Gogh: *Portrait of the Postman Joseph Roulin*, 1888.



hora de dibujar y lo evidencia por la fluidez de sus trazos que dan cierto movimiento a la obra. Me inspiré en sus bocetos para la creación de algunos fondos de mis ilustraciones guiándome también por la idea del concepto de inacabado. De esta misma forma me inspiró **Cy Twombly** (1928-2011), un artista que junto Jasper Johns y Robert Rauschenberg, por ejemplo, se distanció de la ortodoxia del expresionismo abstracto estadounidense. Su obra muestra un estilo abstracto y gestual, caracterizado por la innovación de incluir elementos caligráficos.



Por último, **Tomasita Rodríguez** una joven dibujante emergente que vive en la costa oeste de los Estados Unidos. Su madre es licenciada en Bellas Artes y así fue cómo surgió en ella el interés hacia el arte. Su obra ha sido expuesta temporalmente en la Gallery Bloom en Olympia, Washington. Tomasita me ha influenciado también a la hora de dibujar. Sus trabajos se caracterizan por la creación de distintos personajes, la mayoría tienen una fuerte carga psicológica que representa a través de los rostros de los mismos, los cuales están llenos de expresión. Además, la técnica que utiliza para dibujar es meticulosa y detallada pero a la vez tiene trazos más gestuales y una forma de construcción a través del modelado pero de forma selectiva. La técnica que suele utilizar es el grafito sobre el papel. Aunque también tiene dibujos hechos digitalmente y otros utilizando otros recursos plásticos como lápices de colores, rotuladores o pintura.

·8. Claes Oldenburg: *Nude: Three-way plug*, 1967.
·9. Cy Twombly: *Untitled*, 1955.



·10. Tomasita Rodríguez: *Insomniac*, 2018. | · 11. Jasper Johns: *Flag*, 1958.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: LITERATURA ILUSTRADA

4.1 DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA OBRA

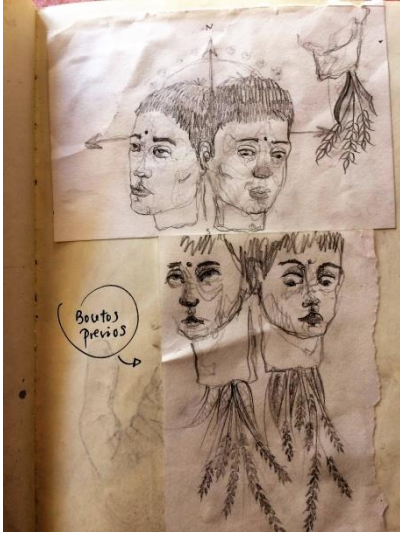
Para la creación de este proyecto, primero ha sido necesario un largo proceso de selección de las frases o de los textos que quería ilustrar. Para la selección me basé en lo que me transmitían las palabras en ese momento y cómo podría sacarles provecho. En mi opinión, la gran mayoría de los clásicos como *Rayuela* y *Crónica de una muerte anunciada* tienen fragmentos muy interesantes que te dificultan el momento de elegir. Por lo que en repetidas ocasiones, realicé una nueva lectura de los ejemplares pero desde un punto de vista más personal. Esto a su vez me ayudó a la hora de transmitir al papel esas imágenes cargadas de sentimientos; de esta forma se evidenciaba mejor ese dibujo sensible que quería alcanzar.

Tras tener claro el tema y los materiales, que parten de las características propias de un dibujo más tradicional: lápices de grafito de distintos grosores e intensidades sobre papel ya bien blanco o con una tonalidad marrón (conocido como papel Kraft), se pasó a la organización de todo el material, que se separa por diferentes libros ilustrados, en los que se expresan distintos temas e ideas pero, que están unidos por un mismo carácter gráfico y visual.

4.2 CUADERNO DE BOCETOS

Se trata de una libreta con hojas en blanco destinada para hacer apuntes, investigaciones, plantear problemas y soluciones. Su uso fue muy frecuente en los grandes clásicos y también lo es ahora por los nuevos/as artistas para dibujar o pintar parte de su proceso creativo. En mi caso, mi *sketchbook* comenzó como el libro de campo de la asignatura *Dibujo y expresión* y poco a poco se fue convirtiendo en una parte muy importante de mi Trabajo final de grado. En él podemos encontrar registrado casi todo mi proceso creativo para este proyecto.

Para empezar, están escritas las frases seleccionadas desde un principio y posteriormente se pueden ver los bocetos de las imágenes finales. Algunos bocetos fueron elegidos y pasados posteriormente a limpio. En cambio otros no, pero no se les resta importancia pues también son válidos tanto visual como conceptualmente, aunque no aparezcan en las ilustraciones finales.



·12. Bocetos extraídos de mi sketchbook.

·13. Dibujos y apuntes.

Podría decir que mi *sketchbook* responde un poco a lo que caracteriza un libro de artista. En primer lugar, es una obra de expresión autónoma. “No es un libro sobre arte, sino una obra de arte con formato de libro”⁷. Asimismo, mi cuaderno de bocetos está integrado tanto por ilustraciones como por textos. Por otra parte, rompe en algunas ocasiones con el formato tradicional de un libro y esto se debe a que tiene hojas añadidas mediante pegamento o grapas. Estos añadidos son bocetos hechos en otros cuadernos, ya sea por la ausencia del *sketchbook* principal, por la investigación en otros tipos de papel o simplemente porque decidí cambiar la ilustración o aumentar las variantes gráficas que podían surgir de un mismo texto.

Pienso que el cuaderno de bocetos es de lo más importante en mi trabajo, ya que evidencia el curso, la evolución y el desarrollo por el cual pasó mi proyecto. Además en él se puede ver un dibujo muchísimo más gestual, sensible y táctil en comparación a las ilustraciones finales que fueron pasadas a limpio. En mi *sketchbook* se encuentra en parte la verdadera esencia de mi Trabajo final de grado junto a sus apuntes, garabatos, manchas, errores y soluciones varias.

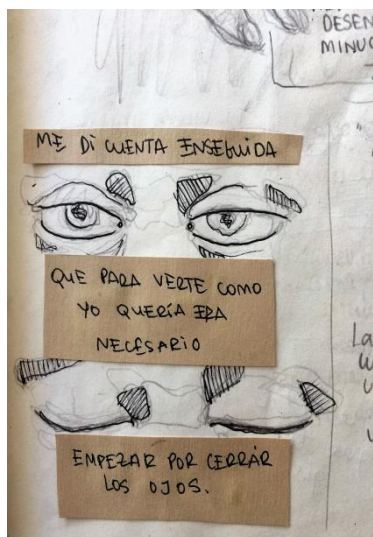
4.3 SERIE DE LIBROS ILUSTRADOS

A continuación aparecen explicados los tres libros ilustrados. Se explica la diferencia en cuanto a temática ya que parten de novelas o textos distintos y también se habla sobre cómo eso influye en los dibujos. En términos generales, cabe destacar que, en ocasiones, las ilustraciones recurren a lo autobiográfico. Quise también agregar diversidad a los personajes tanto de forma étnica, estética y/o a través de su orientación sexual. Y por último mencionar que, aunque las novelas originales tengan una continuidad narrativa, mis ilustraciones no la tienen. Los personajes no se repiten, por lo que cada dibujo es un mundo distinto al anterior.

4.3.1 Libro nº 1: *Rayuela*

Es el primer libro que comencé a leer así que es el comienzo de todo esto. *Rayuela* es un clásico de la literatura hispanoamericana, y diría que de la literatura en general, que fue publicado en 1963 por Julio Cortázar.

De una forma muy resumida, la novela trata sobre una historia de amor que transcurre en distintos lugares de París. En un principio, cuando comencé a leer este libro me sentí totalmente inundada en ese mar de sentimientos que



·14. Boceto de ilustración de la serie de *Rayuela*.

⁷CARRIÓN, Ulises. *El arte nuevo de hacer libros*, p. 18. Ciudad de México. Tumbona ediciones 2016.

refleja Cortázar. Quizás por esto mucho de los dibujos al principio reflejen situaciones de pareja y evoque mucho al amor romántico. Pero conforme más me adentraba en el libro me daba cuenta que se podía dar la vuelta y encontrar ilustrar otro tipo de situaciones.

Por este motivo hay dibujos donde se refleja a una pareja, ya sea sentimental o no; y también existen otros que muestran otras relaciones de amor; como la que pueden sentir las personas hacia sus mascotas y viceversa. También podemos encontrar dibujos más “simples”, donde solo se ve el breve encuentro de unas manos, ya que mi intención era no dibujar lo evidente.

Sobre la integración del texto en la obra, al ser la primera serie, tiene algunos errores. Entre ellos está el tamaño de la fuente que destaca demasiado y opaca las ilustraciones, robándoles protagonismo. Pienso que también la elección de frases o textos tan extensos no es positivo para el trabajo pues evidentemente requieren de más espacio y esto perjudicaba también a las ilustraciones ya que algunas perdieron importancia.

4.3.2 Libro nº 2: *El diario de Frida Kahlo*

Este libro fue uno de los que más disfruté a la hora de ilustrar y esto se debe a dos motivos: el primero parte de mi admiración hacia Frida Kahlo, su ideología y su obra artística; y el segundo por la cantidad de información textual que me estaba dando su diario. *El diario de Frida Kahlo* es como entrar a través de los ojos de la misma autora y dejarse sentir como ella. Si ya de por sí lo lograba a través de sus pinturas, pues mediante sus anotaciones y reflexiones la experiencia puede ser mucho más profunda. Frida estaba llena de amor pero también de muchísimo dolor. Dolor pasional y dolor físico, biológico. Las ilustraciones se dividen por lo tanto en estos dos temas pero también en una búsqueda de aceptación y de amor propio, pues para mí siempre ha sido importante.

En mi segundo libro basado en las meditaciones y pensamientos de Frida Kahlo podemos encontrar personajes que se encuentran solos y atrapados, aunque tengan alas de mariposa para volar. Otros representan el amor, el cariño.

Técnicamente creo que es la serie donde he conseguido integrar mejor la figura y el fondo a través de trazos gestuales. En relación al texto, también está mejor integrado en la imagen y no le roba protagonismo a la obra. Pero a su vez, no me quedé del todo conforme con la caligrafía utilizada pues me parece muy pequeña y que no destaca lo suficiente en el conjunto.



·15. Proceso de boceto a ilustración final de la serie de *El diario de Frida Kahlo*.

4.3.3 Libro nº 3: *Crónica de una muerte anunciada*

Esta fue la última serie que ilustré y también una de mis favoritas por lo complicado que fue no dibujar lo evidente y no porque el autor fuera demasiado obvio en sus palabras, al contrario. *Crónica de una muerte anunciada* es una novela policíaca que describe un asesinato y que a su vez hace una crítica a la sociedad de la época. Gabriel García Márquez utiliza este suceso y aprovecha para hacer un análisis sobre las costumbres y tradiciones de la cultura de antaño. Me parecía curioso conforme lo iba leyendo pues, en pleno siglo XXI hay muchísimas cosas que siguen igual. Este libro me supuso un problema a la hora de dibujar por no saber qué ilustrar o por saberlo demasiado bien pero no hallar cómo traspasarlo al papel.



·16. Ilustración final de serie de *Crónica de una muerte anunciada* (detalle).

·17. Egon Schiele: *Female nude*, 1910.

En esta serie los temas cambian ya que dibujaba lo que las frases me evocaban. Me parece que este libro tiene mucho para decir y a veces de una forma bastante dura y realista. Por lo que en parte destacan más las ilustraciones que reflejan cómo nos afecta la degradación de la sociedad debido a los estereotipos fijados siguiendo tradiciones y costumbres culturales. Quise plasmar cómo nos afecta todo esto¹ tanto individual como colectivamente y ya sea de una forma más física o psicológica. Hay dibujos donde se muestra un grupo de mujeres felizmente tristes que representa el estereotipo de mujer perfectamente preparada para el matrimonio y la creación de una familia. Uno de mis dibujos preferidos parte de la siguiente frase: “Hombres de mala ley [...] animales de mierda que no son capaces de hacer más nada que no sean desgracias”⁸. En el libro, el autor se refiere a los protagonistas: dos hermanos asesinos. Yo decidí buscar otra interpretación y representé una reunión de personas que trabajan en distintos cargos importantes del sistema; por ejemplo: políticos/as, empresarias/os, policías, etc. Personas que para mí, tienen herramientas posibles para generar un cambio y que además poseen un gran poder, el cual muchas veces es utilizado para sus propios intereses y que, al final, sus decisiones nos afectan directa o indirectamente a todos/as.

En cuanto al trabajo técnico y la obra gráfica en sí, en esta serie realicé cambios en la ejecución y en la estética de los bocetos y de las ilustraciones finales. Si bien las primeras series se caracterizan por la primacía del grafito y la graduación de tonos grises; en esta, destaca el uso de rotuladores de diferentes anchuras tanto como para resaltar trazos o como para integrar la figura en el fondo. También utilicé rotuladores para hacer algunas líneas o manchas que enmarquen a las figuras o directamente la composición general. Esto lo hice inspirándome en algunos dibujos de Egon Schiele que también son

⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, G., *Crónica de una muerte anunciada*, p.13.



·18. Pruebas de distribución de las letras.

sobre papel de color y con estos bordes blancos o de algún color llamativo. Y finalmente agregué detalles de color en zonas como las mejillas, codos o algunas partes del cuerpo tanto con rotulador como con bolígrafo rojo. Mi intención era crear cierto contraste y jugar con las variantes del color del papel kraft, el color de los rotuladores y de los lápices.

En referencia al texto, puedo decir que en esta serie me sentí con más libertad de probar nuevas composiciones. Por una parte decidí jugar con la disposición de las palabras u oraciones para hacer más dinámica la lectura de la obra; y por otra, en una de las ilustraciones opté por rasgar letra por letra para dar más visibilidad al papel kraft. Esto último lo percibí cuando estaba terminando la serie sobre el diario de Frida Kahlo.

4.4 PORTADAS

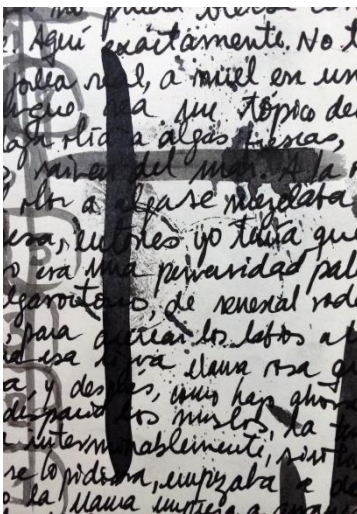
Para realizar las portadas de cada libro decidí indagar en la bibliografía de la asignatura Libro de Artista para guiarme un poco. El libro que más me llamó la atención y que me obsequió un amplio abanico de referentes artísticos fue *A century of artists books* de Castleman Riva. Un volumen que muestra el libro ilustrado como una forma de arte. En él se comienza con obras del s. XIX realizadas por clásicos como Henri de Toulouse-Lautrec y Paul Gauguin. Después rastrea el desarrollo internacional que tuvo el libro de artista hasta la última década del siglo XX. El libro tiene un enorme catálogo de artistas donde podemos destacar a Henri Matisse, Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Joseph Beuys, entre otros.

En general, quise mantener la expresividad y la gestualidad en las portadas de los distintos libros y que además cada una fuese diferente a la otra. Las considero también parte de la obra gráfica, y por ende, me interesaba que su lectura fuera dinámica.

4.4.1 Portada de la serie de Rayuela

Para la creación de esta portada tomé como referencia a **Larry Rivers** y a **Jean Dubuffet**. Ambos son artistas conocidos. Rivers uno de los grandes exponentes del *Pop Art* y Dubuffet fue el impulsor del *Art Brut*.

Podemos encontrar en esta portada una gran cantidad de elementos que aunque estén mezclados entre sí, se complementan entre ellos y crean una imagen única.



Primero he realizado las manchas del fondo de manera gestual con tinta china como Fulanito en su obra tal. Este ejercicio me pareció de lo más expresivo y estilístico, pues le daba a la portada un aire de boceto, de proyecto inacabado. Me interesaba crear portadas que tuvieran alguna relación aunque sea gráfica con los dibujos del interior.

Agregué posteriormente, también con tinta china, un juego de rayuela para hacer una alusión obvia al título del libro y la estructura que explicaba Julio Cortázar para su lectura. Rayuela es un juego. Escribir es un juego. El libro comienza con un tablero de dirección que anuncia que el libro es, sobretudo, dos libros y se nos proponen varias posibilidades de lectura. En lugar de colocar el Cielo, coloqué el título del libro; y en donde iría la Tierra, escribí mi nombre. Así, esta rayuela dibujada en el centro de la portada, sirve de puente entre ambos extremos.

Finalmente decidí agregarle un fragmento del capítulo 68 de Rayuela con una letra cursiva descuidada y escrita de una forma rápida para mantener ese carácter de boceto o apunte. En este capítulo, Cortázar utiliza el lenguaje glígico el cual se interpreta como un juego. Es un lenguaje exclusivo que comparten los enamorados protagonistas del libro. El glígico se basa en la misma sintaxis y morfología que el castellano, usa palabras normales y las junta con otras inventadas pero reconocibles. Una posible fuente de inspiración puede ser **Lewis Carroll** y su *Jabberwocky*⁹.

4.4.2 Portada de la serie del Diario de Frida Kahlo

Esta portada la quise hacer manteniendo la esencia de Frida Kahlo o al menos reflejarlo de alguna forma. De igual manera tomé como referencia la obra de **Max Ernst** un conocido artista considerado una figura fundamental del movimiento dadaísta y del surrealista.

⁹ *Jabberwocky* es un poema sin sentido escrito por el británico Lewis Carroll (1832-1898), quien lo incluyó en su obra *Alicia a través del espejo* de 1871. El poema *Jabberwocky* está escrito partiendo de la fusión de palabras o la invención de las mismas.

·19. Jean Dubuffet: *La Lunette Farcie*, 1962.

·20. Larry Rivers: *Stones*, 1958.

·21. Detalle portada de la serie Rayuela.

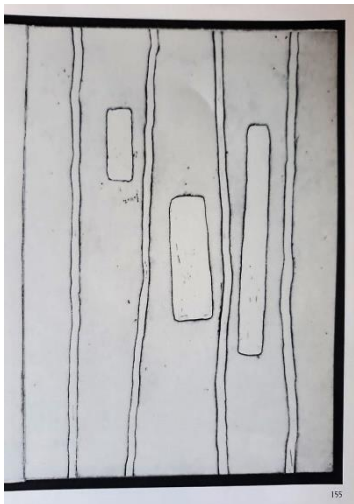


·22. Max Ernst: *65 Maximilian, ou l'exercice illégal de l'astronomie*, 1964 (detalle).

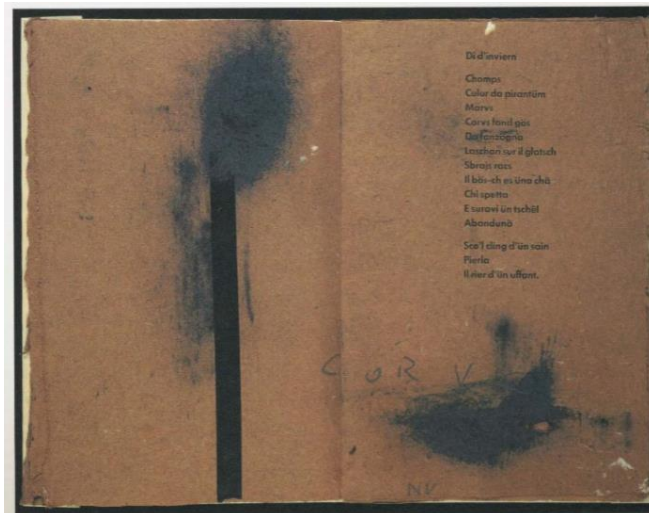
En esta ocasión decidí crear una composición más geométrica y limitada. Comencé haciendo las franjas que en un principio eran negras pero que después de ver que opacaban demasiado, terminaron siendo de color blanco. Por otra parte realicé pruebas con los elementos decorativos, en concreto las flores, para saber de qué forma me funcionaba mejor. Las flores están dibujadas con bolígrafo de tinta. En primer lugar hice las flores con línea continua y de una forma muy gestual, posteriormente las hice de forma más sintética siguiendo el diseño de Max Ernst. Sin embargo, decidí que hacer las flores mediante la línea continua le daba más expresividad. Finalmente pinté unos cuantos pétalos rojos con gouache en las esquinas para darle un toque de color.

4.4.3 Portada de la serie de *Crónica de una muerte anunciada*

Para la realización de esta portada me inspire en tres artistas que desconocía hasta el momento: **Nicolas de Staël**, **Jürgen Partenheimer** y **Not Vital**. El primero fue un pintor abstracto que se dedicaba a los paisajes. Los dos últimos son artistas contemporáneos y considerados de los más singulares.



·23. Jürgen Partenheimer: *Giant Wall*, 1991 (detalle).



·24. Not Vital: *Poesias rumantsches cun disegns da Not Vital*, 1987.

Esta portada es de mis favoritas por los elementos que la componen. En ella podemos encontrar formas geométricas, líneas, franjas, manchas. Es para mí una mezcla entre lo espontáneo y lo rígido. En mi opinión, *Crónica de una muerte anunciada* es un libro con bastante carga aunque parece que no lo sea. Algo así quería representar en la portada. Algo con sustancia, con esencia, con energía pero que se ve sencillo.

Lo más complicado fue ordenar la composición de modo que los componentes no se solaparan entre ellos y que, si lo hacían, no quedara

sobrecargado. Así que me tomó un tiempo saber cómo quería determinar esta parte del proceso. La portada está hecha sobre todo con tinta china, gouache y rotuladores. En ella hay una gran franja negra a la derecha que conforme asciende se convierte en una mancha de tinta, una clara referencia a Not Vital en su obra *Poesias rumantsches cun disegns da Not Vital* de 1987. Al lado izquierdo tenemos una cantidad de líneas curvas y nerviosas que asemejan alguna planta o elemento natural, lo que le da a la portada un carácter orgánico.

4.5 ENCUADERNACIÓN

En relación al apartado de la encuadernación, fue la última parte del trabajo. Esto se debe a que necesitaba ver el resultado casi final de proyecto para proceder a la costura. La costura sería el toque final y además terminaría de dar a mi obra el formato de libro.

El método y el sistema de costura han sido sencillos, con la forma de un infinito que entra en el papel y sale acabando en un nudo, el cual adorna la parte central del lomo. Utilicé el mismo mecanismo para los tres libros y solo varié el color del cordel según los tonos de la portada de cada trabajo.

4.6 SERIGRAFÍA

Partiendo del hecho de que cursé la asignatura de Serigrafía y de Gráfica Experimental Interdisciplinar, se me ocurrió ampliar la investigación de mi trabajo final de grado. Decidí utilizar las ilustraciones del TFG y llevarlas al campo de la serigrafía. Para ello tendría que modificar algunos elementos, tanto de composición como de trazo ya que, el estilo de dibujo en el que se basa mi obra –un trazado más espontáneo, sensible y expresivo– no era del todo compatible con la serigrafía o podía provocar errores en el resultado final. Después de varios intentos y de distintas pruebas, comprendí que esos “errores” me ayudaban y le daban más espontaneidad a la estampación. Esto último era muy importante para mí pues quería que las ilustraciones mantuvieran esa esencia expresiva.

En este proceso de adaptación realicé bocetos más simples en cuanto a trazo y creé composiciones más geométricas o menos enrevesadas. También utilicé otras herramientas gráficas como rotuladores, bolígrafo y la técnica del collage para intervenir de forma directa en las ilustraciones. En el proceso descubrí que dibujar directamente sobre los acetatos, sin la necesidad de calcar el boceto literalmente, reforzaba esa carga más espontánea y sensible. Y de esta misma idea se generó otra: crear positivos pero no mediante el dibujo, sino a través de la huella, rastro o textura de otros objetos. Utilicé gouache



·25. Serigrafía, collage, acuarelas y rotuladores.



negro y diferentes herramientas como brochas, plantas, trozos de tela, cinta de carroceros, etc.

Finalmente, pude adaptar tres dibujos de mi trabajo final de grado al ámbito serigráfico y que mantuviesen la expresividad que estaba buscando. El proceso fue largo y bastante metódico pues la serigrafía es un arte que en parte requiere de precisión y de seguir un orden para que el resultado sea válido o al menos decente. Este ejercicio me hizo ver que partiendo de una sola imagen se pueden encontrar muchísimas variantes de la misma. También descubrí que la serigrafía puede ser experimental y que puedes conseguir nuevas creaciones simplemente cambiando de dirección el papel y jugando con la disposición original de los positivos antes de estampar. Es un proyecto que quedó abierto para un futuro y que me gustaría investigar más profundamente; tanto los pros como los contras y llevarlo cada vez hacia mi terreno para comenzar a realizar producción textil.



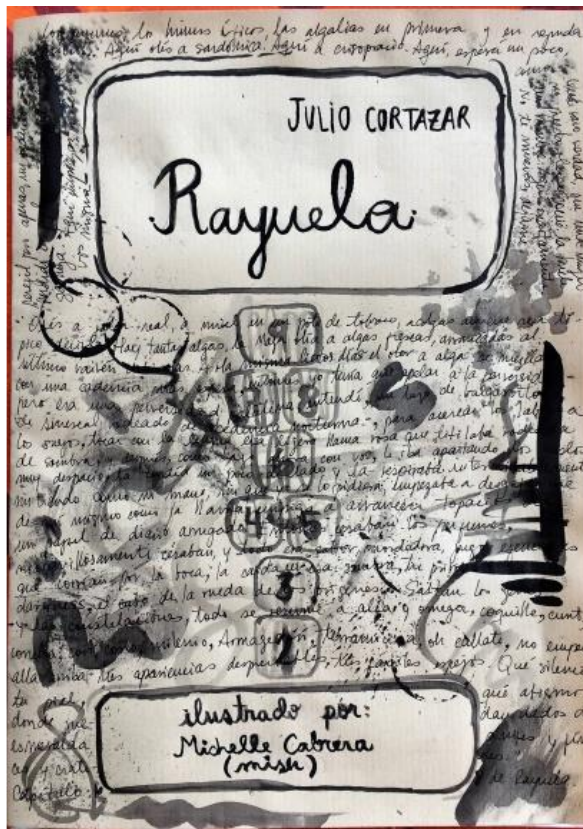
·26. Positivo de una de las ilustraciones.

·27. Positivo de huellas/rastros

4.7 PRESENTACIÓN DE LA OBRA

4.7.1 Rayuela

28. Portada



29. Contraportada



·30. Ilustración nº 1

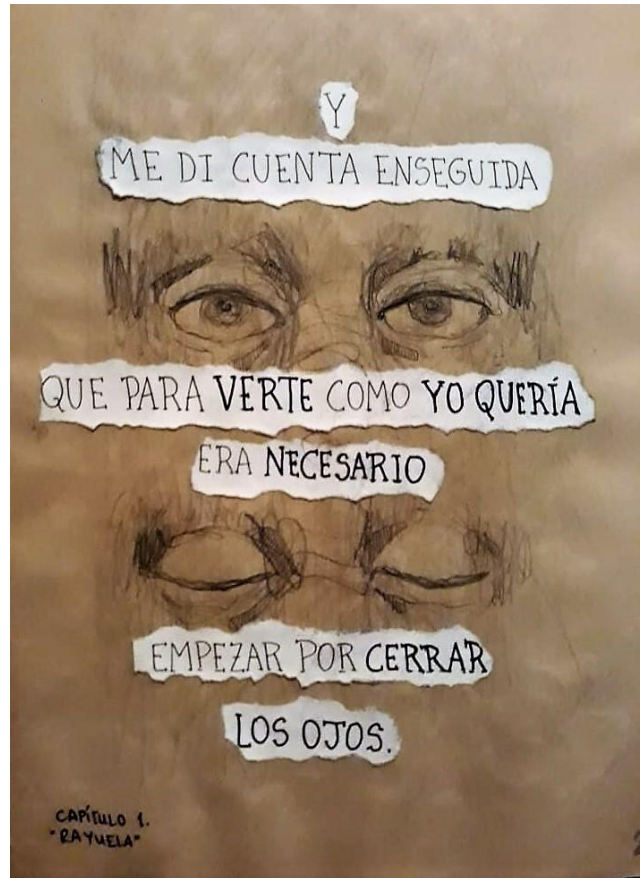
·31. Ilustración nº 2

*Pero el amor, esa palabra...
Amor mío, no te quiero
por vos,
ni por mí.
Ni por lxs dxs juntxs.
Te quiero porque no sos mía,
porque estás al otro lado,
ahí donde me invitás a saltar,
y no puedo dar el salto,
porque en lo más profundo
de la posesión no estás en mí.
No te alcanzo.*



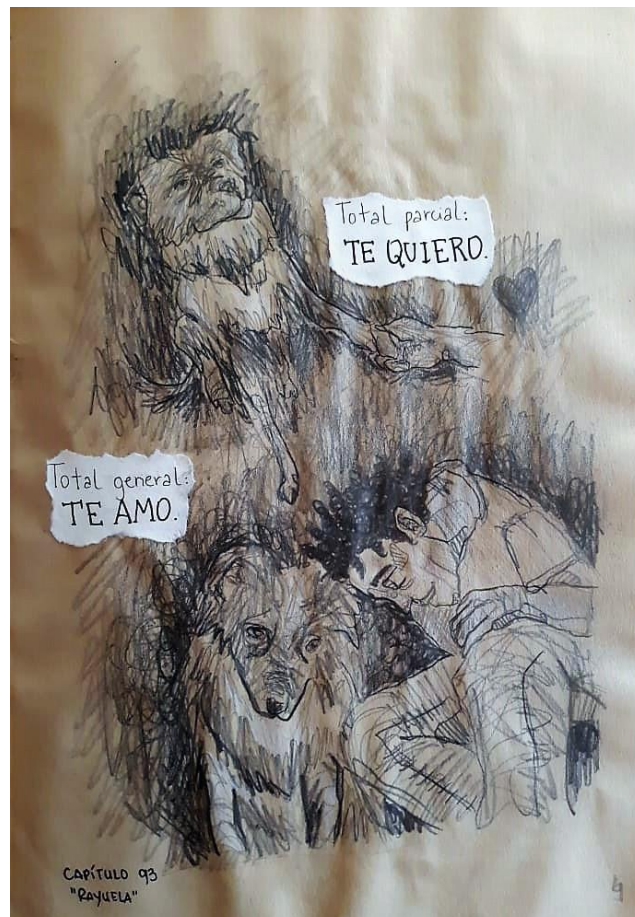
32. Ilustración nº 3

*Y me di cuenta enseguida
que para verte como yo quería
era necesario
empezar por cerrar los ojos.*



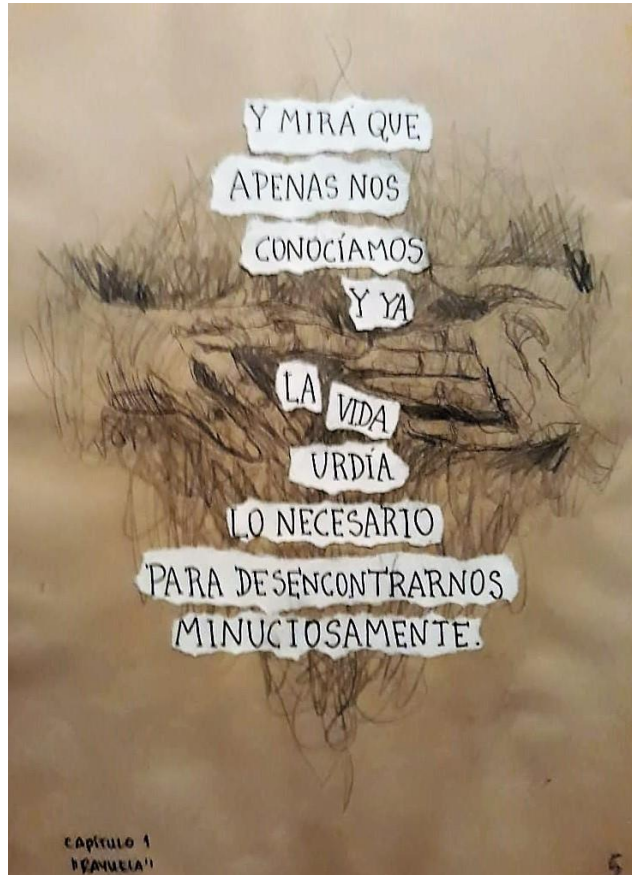
33. Ilustración nº 4

*Total parcial:
te quiero.
Total general:
te amo.*



34. Ilustración nº 5

*Y mirá que apenas
nos conocíamos
y ya la vida
urdía lo necesario
para desencontrarnos
minuciosamente.*



35. Ilustración nº 6

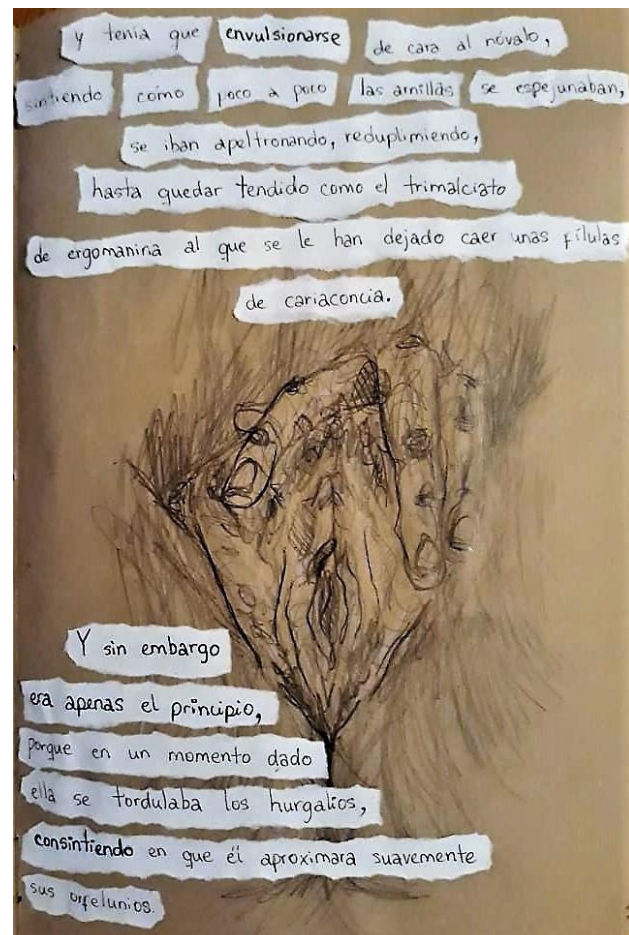
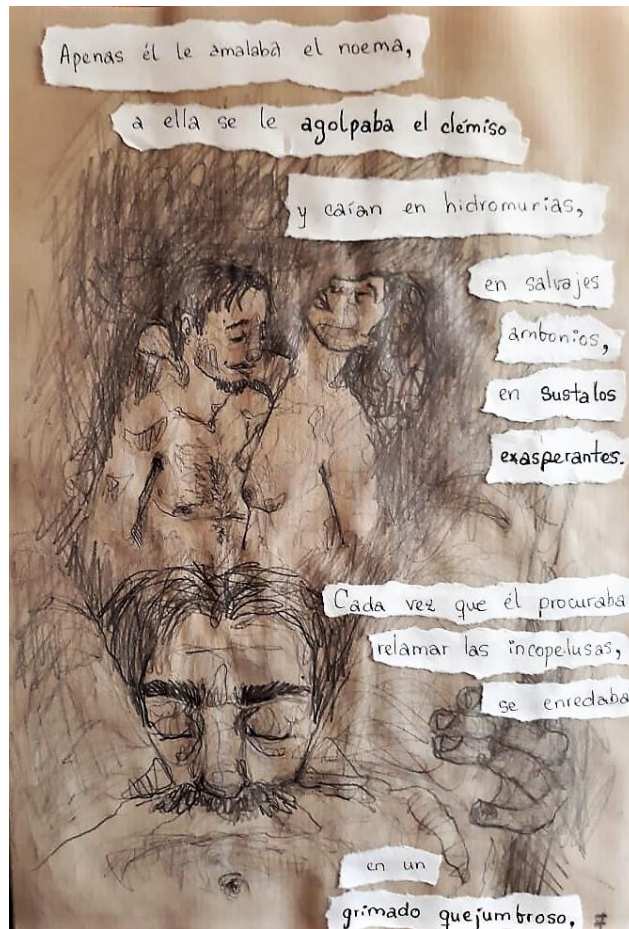
*Y si nos mordemos
el dolor es dulce.
Y si nos ahogamos
en un breve y terribles
absorber
simultaneo del aliento [...] esa
instantánea muerte
es bella.
Y solo hay
una sola saliva
y un solo sabor
a fruta madura.
Y yo te siento
temblar contra mí
como una Luna en el agua.*



-36. Ilustración nº 7

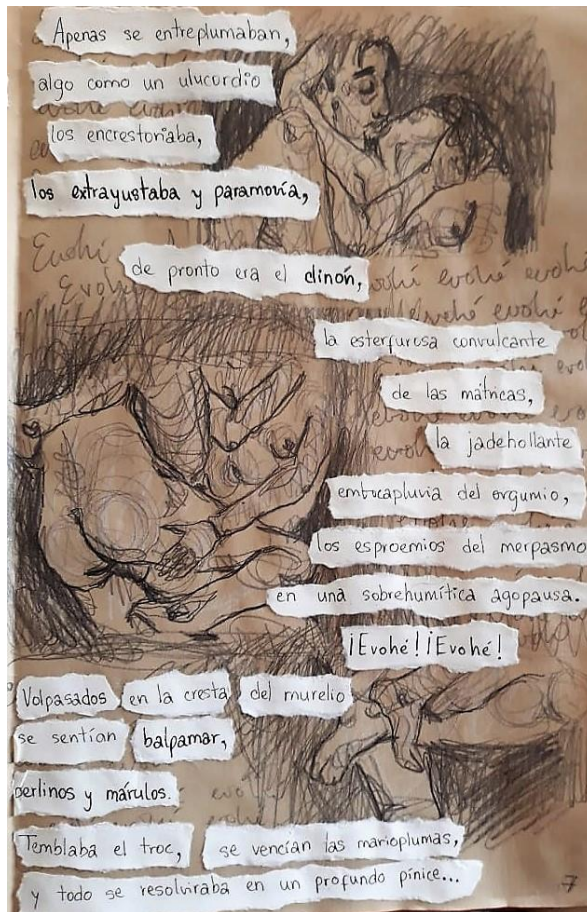
-37. Ilustración nº 8

*Apenas él le amalaba el noema,
a ella se le agolpaba el clémiso
y caían en hidromurias,
en salvajes ambonios,
en sustalos exasperantes.
Cada vez que él procuraba
relamar las incopelusas,
se enredaba en
un grimado quejumbroso,
y tenía que envulsionarse
de cara al nóvalo,
sintiendo cómo poco a poco
las arnillas se espejunaban,
se iban apeltronando, reduplimiendo,
hasta quedar tendido
como el trimalciato de ergomanina
al que se le han dejado
caer unas filulas de cariaconcia.
Y sin embargo
era apenas el principio,
porque en un momento dado
ella se tordulaba los hurgalios,
consintiendo en que él aproximara
suavemente sus orfelunios.*



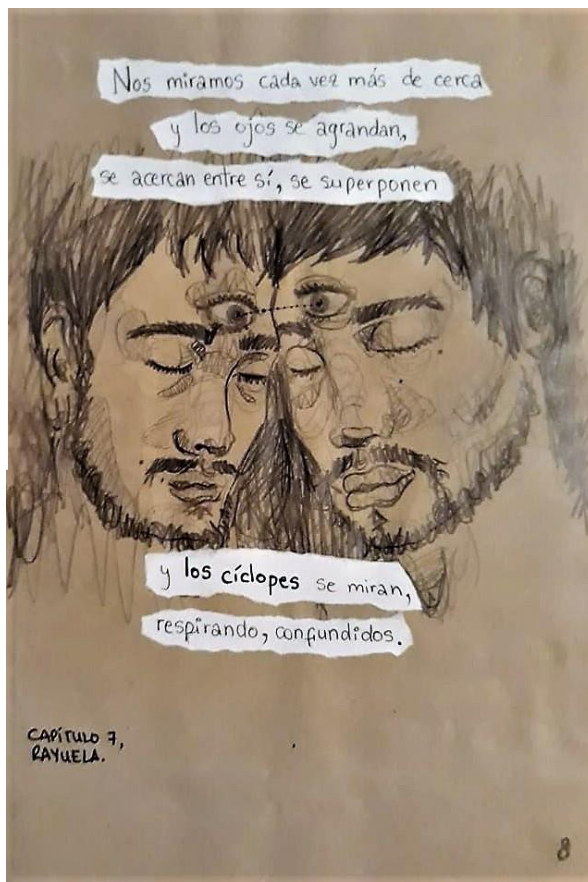
·38. Ilustración nº 9

Apenas se entreplumaban,
algo como ulucordio
los encrestoriaba,
los extrayustaba y paramovia,
de pronto era el clinón,
la esterfurosa convulcante
de las mátricas,
la jadehollante embocapluvia
del orgumio,
los esproemios del merspaso
en una sobrehumítica agopausa.
¡Evohé! ¡Evohé!
Volpasados en la cresta
del murelio
se sentían balpamar,
perlinos y márulos.
Temblaba el troc,
se vencían las marioplumas,
y todo se resolviraba en un profundo
pínice. [...]



·39. Ilustración nº 10

Nos miramos
cada vez más de cerca
y los ojos se agrandan,
se acercan entre sí,
se superponen
y los cíclopes
se miran,
respirando,
confundidos.



4.7.1 El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato

·40. Portada



·41. Contraportada



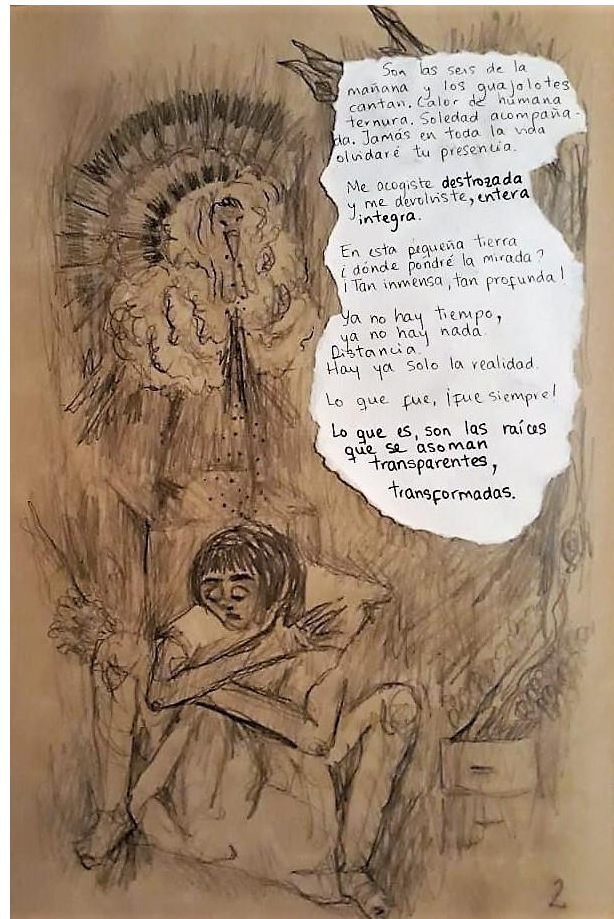
·42. Ilustración nº 1

Tú me llueves – yo te cielo.
 Tú la finura, la niñez, la vida.
 Amor mío - azul – ternura.
 Yo te entrego
 mi Universo
 y tú me vives.
 Te daré el bosque
 con una casita dentro
 con todo lo bueno
 que hay en mi construcción.
 Y tú vivirás contento.
 Yo quiero que
 tú vivas contento.
 Aunque yo te de siempre
 mi soledad absurda
 y la monotonía
 de una complejísima
 diversidad de amores.
 ¿Quieres?



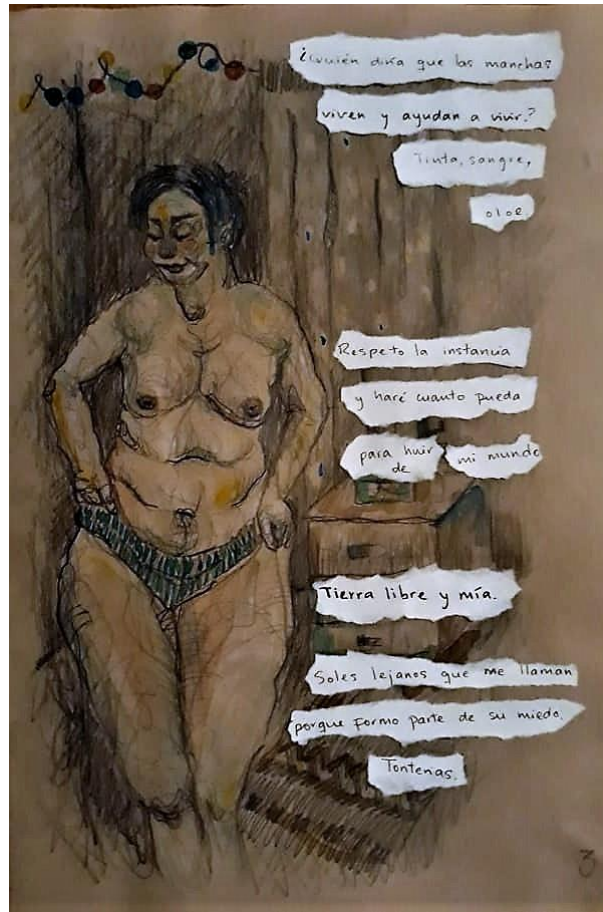
·43. Ilustración nº 2

Son las seis de la mañana
 y los guajolotes cantan.
 Calor de humana ternura.
 Soledad acompañada.
 Jamás en toda la vida
 olvidaré tu presencia.
 Me acogiste destrozada
 y me devolviste entera,
 íntegra.
 En esta pequeña tierra
 ¿dónde pondré la mirada?
 ¡Tan inmensa, tan profunda!
 Ya no hay tiempo,
 ya no hay nada.
 Distancia.
 Hay ya solo la realidad.
 Lo que fue, ¡fue siempre!
 Lo que es, son las raíces
 que se asoman transparentes,
 transformadas.



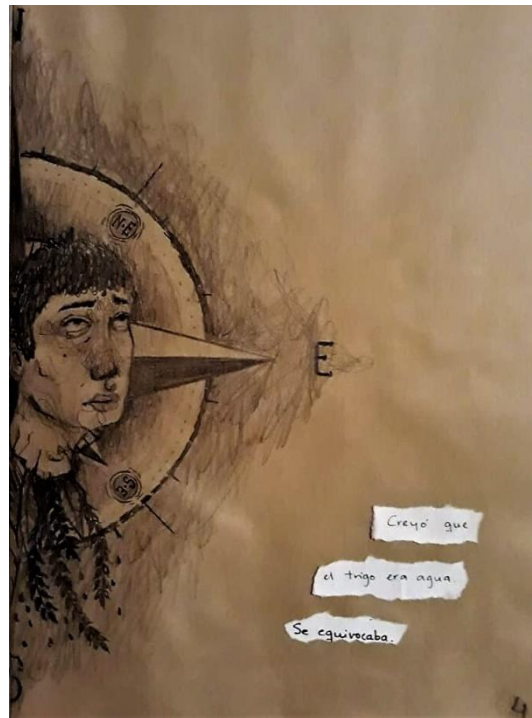
·44. Ilustración nº 3

¿Quién diría que las manchas
viven y ayudan a vivir?
Tinta, sangre, olor.
Respeto la instancia
y haré cuanto pueda
para huir de mi mundo.
Tierra libre y mía.
Soles lejanos que me llaman
porque formo parte
de su miedo.
Tonterías.



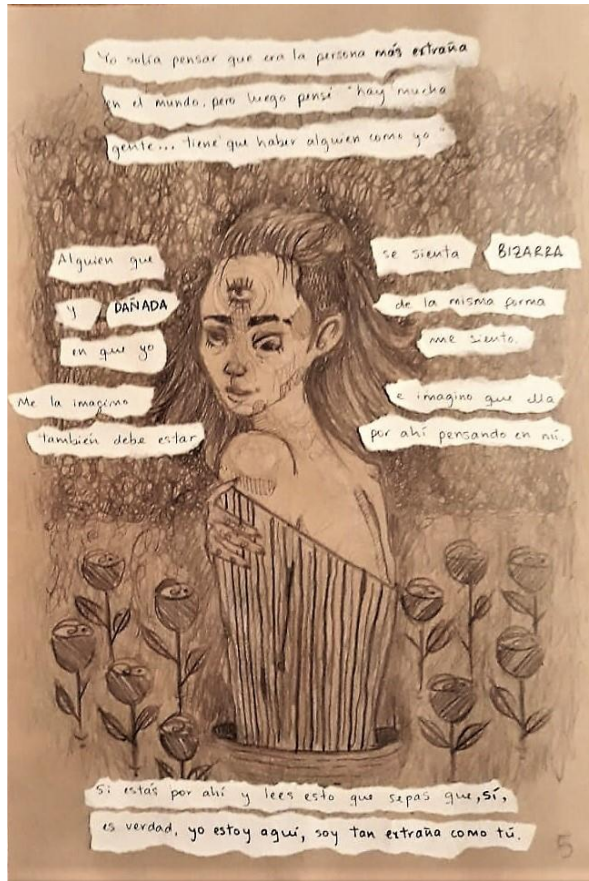
·45. Ilustración nº 4

En vez del Norte
fue al Sur.
Se equivocaba...
Creyó que el trigo
era agua.
Se equivocaba.



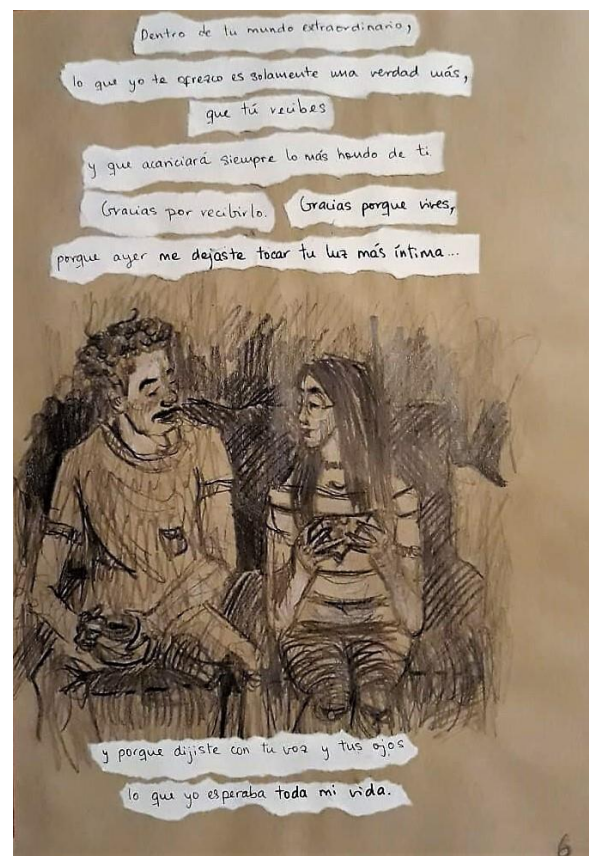
·46. Ilustración nº 5

*Yo solía pensar
que era la persona
más extraña
en el mundo,
pero luego pensé:
hay mucha gente [...]
tiene que haber alguien
como yo.
Alguien que se sienta
bizarra y dañada
de la misma forma
en que yo me siento.
Me la imagino
e imagino que ella
debe estar por ahí
pensando en mí.
Si estás por ahí
y lees esto
que sepas que,
sí, es verdad,
yo estoy aquí,
soy tan extraña como tú.*



·47. Ilustración nº 6

*Dentro de tu mundo extraordinario,
lo que yo te ofrezco es solamente una verdad más,
que tú recibes
y que acariciará siempre lo más hondo de ti.
Gracias por recibirlo.
Gracias porque vives,
porque ayer me dejaste tocar tu luz más íntima [...] y porque dijiste con tu voz y tus ojos lo que yo esperaba toda mi vida.*



·48. Ilustración nº 7

*¿Se pueden inventar verbos?
Quiero decirte uno:
yo te cielo.
Así mis alas
se extienden enormes
para amarte sin medida.*



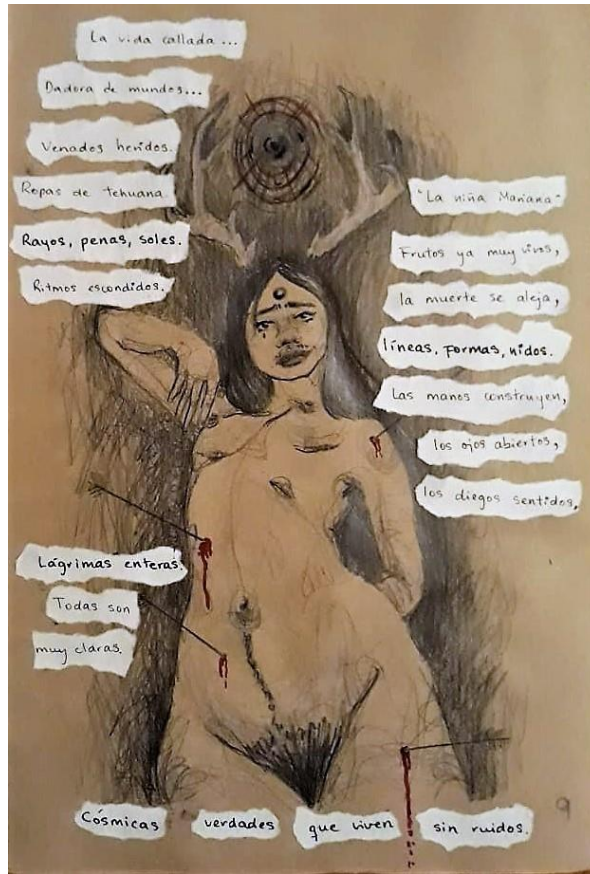
·49. Ilustración nº 8

*Mi diego,
ya no estoy sola.
¿Alas?
Tú me acompañas.
Tú me duermes y me avivas.*



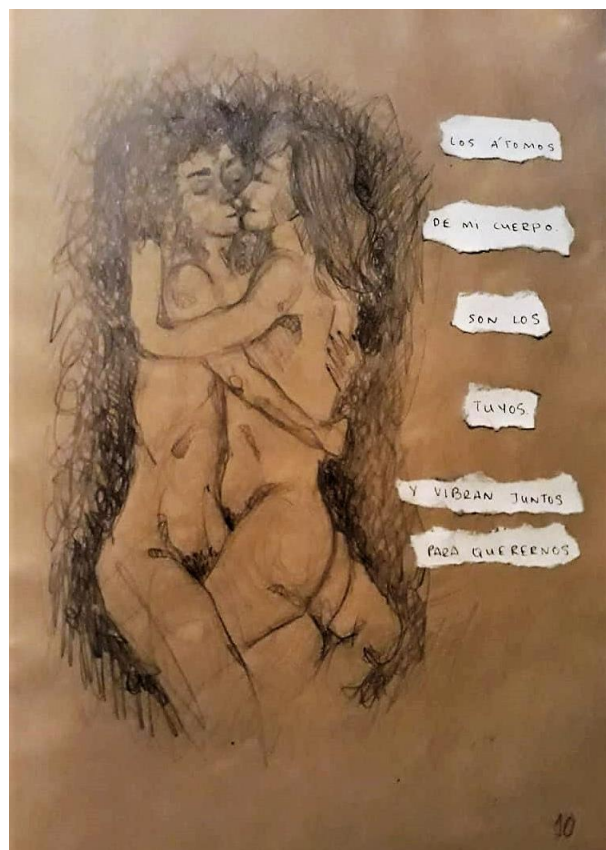
·50. Ilustración nº 9

*La vida callada...
Dadora de mundos...
Venados heridos.
Ropas de tehuana.
Rayos, penas, soles.
Ritmos escondidos.
"La niña Mariana".
Frutos ya muy vivos,
la muerte se aleja,
líneas, formas, nidos.
Las manos construyen,
los ojos abiertos,
los diegos sentidos.
Lágrimas enteras.
Todas son muy claras.
Cósmicas verdades que viven sin ruidos.*



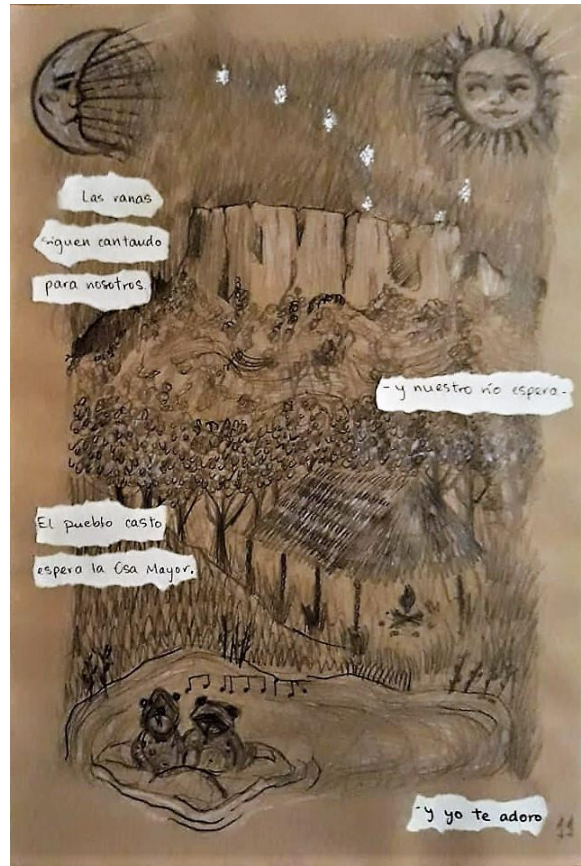
·51. Ilustración nº 10

*Los átomos
de mi cuerpo
son los tuyos
y vibran juntos
para querernos.*



-52. Ilustración nº 11

*Las ranas siguen cantando
para nosotros
-y nuestro río espera-
El pueblo casto
espera la Osa Mayor
-y yo te adoro.*



4.7.3 Crónica de una muerte anunciada

52. Portada

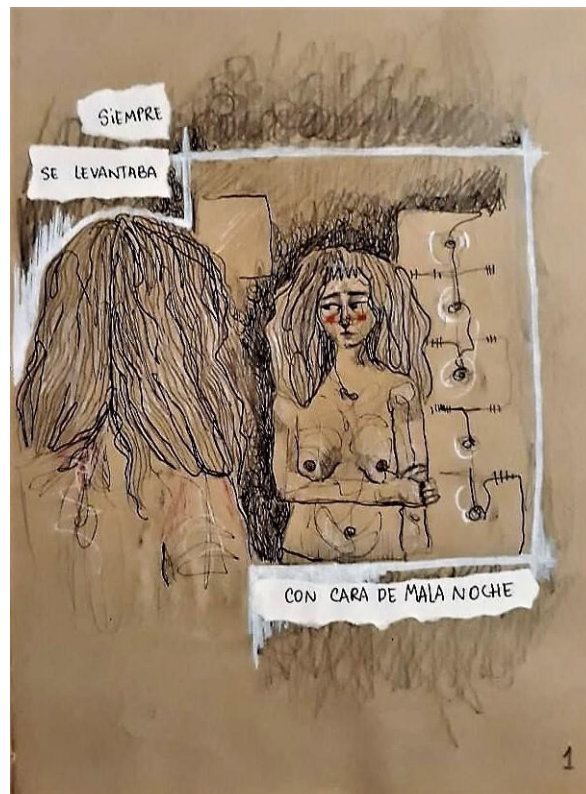


53. Contraportada



54. Ilustración nº 1

*Siempre se levantaba
con cara de mala noche.*



55. Ilustración nº 2

*Ustedes los jóvenes
no entienden
los motivos del corazón.*



·56. Ilustración nº 3

*También el amor
se aprende.*



·57. Ilustración nº 4

*Se le sentían
borboritar las lágrimas
dentro del corazón.*



·58. Ilustración nº 5

[...] ellas habían sido educadas para casarse.

Son perfectas:
cualquier hombre
será feliz con ellas,
porque han sido
criadas para sufrir.



·59. Ilustración nº 6

Tenían el aspecto devastado
por tantas horas
de mala vida.



60. Ilustración nº 7

*Volvió a casa
mordiéndose por dentro
para no llorar.*



61. Ilustración nº 8:

Hombres de mala ley [...] animales de mierda que no son capaces de hacer nada que no sean desgracias.



CONCLUSIONES

El objetivo principal de este trabajo fue crear una obra muy personal, que se centrara en el dibujo expresivo, en la literatura y en la capacidad de evocación que tiene esta última sobre nosotros/as. Pero además se profundizó en muchos más aspectos.

Principalmente me ayudó en gran manera a mejorar la técnica, a probar cosas nuevas, nuevos estilos y nuevas formas de creación. De experimentar con distintos tipos de trazado y de composiciones; con la realización de escritos y su introducción en la obra a través del collage, con el formato de libro ilustrado y lo que lleva consigo. Fue un proceso completo que pasó por diferentes fases y que me abrió las puertas hacia técnicas o herramientas que en el pasado no había tocado, concretamente con el tema del dibujo.

En la obra gráfica en general, se puede apreciar un proceso evolutivo en cuanto a la variación del trazado, al uso de otros materiales y a la integración de los textos en los dibujos. En la última serie se puede observar también una influencia fuerte de referentes como Egon Schiele y Tomasita Rodríguez. En sí, el estilo de las primeras ilustraciones no es el mismo que el de las últimas.

Por otra parte, en la parte más conceptual, la temática me permitió reconectar con el dibujo de manera más expresiva e incluso autobiográfica. Tomar la decisión de no seguir la trama de las novelas ni repetir los mismos personajes o situaciones me permitió obtener un amplio abanico de posibilidades a la hora de plasmar mis ideas en el papel. Tenía la libertad de elegir si la ilustración revelaría algo sobre mí o simplemente es un personaje casual producto de mi imaginación.

Con cada libro me he sentido de una manera distinta y como los he ido ilustrando a lo largo del curso, parte de mi intimidad y mi vida está evidenciada allí. Me sentí apasionada y perdida por las calles de París; también me sentí frustrada, enamorada y dolorida como Frida; y también me sentí asqueada por la cantidad de tradiciones culturales que aún se conservan hoy en día y cómo nos afectan a todos/as. Todo esto lo transmití al papel rigiéndome por las frases que había leído y que había escogido.

Desde un punto de vista menos personal, tratar la literatura y el dibujo expresivo no es algo sencillo que se haga habitualmente a través del dibujo expresivo; y pienso que es un aspecto que todos/as deberían probar en algún momento pues, ambos son artes que juntas pueden ser muy potentes. Tanto en la producción en sí como en el proceso artístico. Descubres y te descubres.

En cuanto a las debilidades del trabajo, hay que destacar el hecho de que la cantidad de frases que tenía elegidas era bastante grande por lo que fue difícil hacer una selección y quedarme con una fracción de todo. Mi consuelo está en el libro de bocetos, donde están algunas ilustraciones que no pasé a limpio como ilustraciones finales por falta de tiempo.

Por otro lado, creo que una de mis mayores dificultades fue la introducción del texto en la obra. En el primer libro las palabras anulan al dibujo y este hecho fue un error que intenté enmendar a lo largo del trabajo. Aun así, pienso que podría salir muchísimo mejor con otras técnicas u otra metodología.

También hay que destacar la dificultad del proceso de repetición de las ilustraciones. Los dibujos fueron realizados primero en un tamaño A4 aproximadamente (o quizás más pequeño, ya que la mayoría de los bocetos están en la libreta de campo), después de seleccionar los finales tuve que volver a dibujarlos sobre el soporte final. Mis dibujos tienen una cantidad de trazos sensibles y detalles que eran complicados de repetir de la misma forma. En parte, le da un punto de magia pues ninguno se repite del todo.

Finalmente, la técnica empleada fue una elección acertada. El hecho de dibujar con una línea más gestual, espontánea y expresiva en sí, permitió mucha más libertad a la hora de hacer los dibujos y logró evidenciar una parte real de mí, que era lo que yo quería.

6. BIBLIOGRAFIA

ABOUT ESPAÑOL. *About Español: Alberto Giacometti*. 2017. [08-02-2018]. Disponible en: <<https://www.aboutespanol.com/alberto-giacometti-3956868>>

BALDO SUAREZ, Dolores. *Arte y Encuadernación. Una panorámica del siglo XX*. Madrid: Ollero y Ramos editores S. L., 1999.

BARAÑANO, KOSME DE, et al. "El dibujo como visual thought" p. 009 – 099. En: BARAÑANO, KOSME DE. *El dibujo como forma de conocimiento*. Valencia: Sendemà, 2016.

BARAÑANO, KOSME DE, et al. "La construcción intrínseca. Hacia un nuevo paradigma en el dibujo" p. 151 – 174. En: RODRÍGUEZ, ALEJANDRO. *El dibujo como forma de conocimiento*. Valencia: Sendemà, 2016.

BERGER, JOHN. *Ways of seeing*. London: British Broadcasting Corporation: Penguin Books, 1977.

CASTLEMAN, RIVA. "Plates" p. 81-234. En: CASTLEMAN, RIVA. *A century of artists books*. New York: Museum of Modern Art: Abrams, cop., 1994.

CORTÁZAR, JULIO. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 1984.

FUENTES, CARLOS; M. LOWE, SARAH. *El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. Nueva York: Harry N. Abrahms: La vaca independiente, 2005.

GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL. *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Mondadori, 1999.

GUIX, XAVIER. Ver, mirar, contemplar. En: *El País*. Madrid: Ediciones El País, S. L. [22-12-2017]. Disponible en: <https://elpais.com/diario/2011/12/11/eps/1323588413_850215.html>

GULLEN, CARMEN. Breve análisis de Rayuela de Julio Cortázar. En: *Actualidad literatura*. Actualidad literatura, 2018. [14-12-2017]. Disponible en: <<https://www.actualidadliteratura.com/breve-analisis-de-rayuela-de-julio-cortazar/>>

HARTHAN, JOHN. *The history of the illustrated book. The Western Tradition*. Londres: Thames & Hudson, 1981.

HISTORIA DEL ARTE. *Vicent van Gogh*. Historia del Arte. [20-04-2018]. Disponible en: <<https://historia-arte.com/artistas/vincent-van-gogh>>

HUGHES, ROBERT. *Lucian Freud: paintings*. London: Thames & Hudson, 2000.

JOHNS, JASPER. *Jasper Johns*. Barcelona: Polígrafa, D. L., 1995.

LA VACA INDEPENDIENTE. *La vaca independiente*. México: La vaca independiente. [10-12-2018]. Disponible: <<https://lavaca.edu.mx/frida.html>>

NICOLAÏDES, KIMON. *The natural way to draw: a working plan for art study*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1990.

ABOUT ESPAÑOL. *About Español: Eugène Delacroix*. 2016. [08-02-2018]. Disponible en: <<https://www.aboutespanol.com/eugene-delacroix-resumen-de-su-biografia-y-obras-4040390>>

PERSUY, ANNIE; EVRARD, SÛN. *La encuadernación, técnica y proceso*. Madrid: Ollero y Ramos, editores S. L., 1999.

RODRIGUEZ L., ALEJANDRO. *¿Qué es el dibujo expresivo?* Disponible en: <https://poliformat.upv.es/access/content/group/GRA_13673_2017/Presentaciones%20PDF/Qu%C3%A9%20es%20el%20dibujo%20expresivo.pdf>

RODRIGUEZ L., ALEJANDRO. *Construcción de la forma a través del alfabeto gráfico*. Disponible en: <https://poliformat.upv.es/access/content/group/GRA_13673_2017/Presentaciones%20PDF/Qu%C3%A9%20es%20el%20alfabeto%20gr%C3%A1fico.pdf>

RODRIGUEZ L., ALEJANDRO. *Dibujo de contorno ciego: la capacidad de percibir con el tacto*. Disponible en: <https://poliformat.upv.es/access/content/group/GRA_13673_2017/Presentaciones%20PDF/Dibujo%20de%20percepci%C3%B3n%20t%C3%A1ctil.pdf>

THE MUSEUM OF MODERN ART. *Drawing Now* [catálogo], New York: The Museum of Modern Art, 1976.

UGALDE GÓMEZ, NADIE; CORONEL RIVERDA, JUAN RAFAEL. *Frida Kahlo*. Madrid: Instituto Nacional de Bellas Artes, RM Verlag, D. L, 2004.

VAN UITERT, EVERT. *Vicent van Gogh: dibujos* [catálogo], Barcelona: Gustavo Gili, S. A., 1980.

VILASECA, BORJA. La impaciencia no sirve para nada. En: *Borja Vilaseca*. Barcelona: Boja Vilaseca. [22-12-2017]. Disponible en: < <http://borjavilaseca.com/la-impaciencia-no-sirve-nada/>>

VILCHIS E., LUZ DEL CARMEN; NAVARRO ACEVES, GILBERTO. *Método de dibujo: fundamentos interdisciplinarios*. México: Galera / José Luis Lugo, 2008.

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Portada de <i>Rayuela</i> de Julio Cortázar	8
2. Portada de <i>Crónica de una muerte anunciada</i> de Gabriel García Márquez	9
3. Portada del <i>El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato</i> de Carlos Fuentes con la colaboración de Sarah M. Lowe	9
4. <i>Self-Portrait with Striped Shirt</i> (1910) de Egon Schiele	12
5. <i>Girl with Fuzzy Hair</i> (2004) de Lucian Freud	12
6. <i>Portrait of a man</i> (1961) de Alberto Giacometti	13
7. <i>Portrait of the Postman Joseph Roulin</i> (1888) de Vicent van Gogh	13
8. <i>Nude: Three-way plug</i> (1967) de Claes Oldenburg	14
9. <i>Untitled</i> (1955) de Cy Twombly	14
10. <i>Insomniac</i> (2018) de Tomasita Rodríguez	14
11. <i>Flag</i> (1958) de Jasper John	14
12. Bocetos extraídos de mi <i>sketchbook</i>	15
13. Dibujos y apuntes	15
14. Boceto de ilustración de la serie de <i>Rayuela</i>	16
15. Proceso de boceto a ilustración final de la serie de <i>El diario de Frida Kahlo</i>	17
16. Ilustración final de la serie de <i>Crónica de una muerte anunciada</i> (detalle)	18
17. <i>Female nude</i> (1910) de Egon Schiele	18
18. Pruebas de distribución de las letras	19
19. <i>La Lunnette farcie</i> (1963) de Jean Dubuffet	19
20. <i>Stones</i> (1958) de Larry Rivers	19
21. Detalle de portada de la serie <i>Rayuela</i>	19
22. <i>65 Maximilian, ou l'exercice illégal de l'astronomie</i> (1964) de Max Ernst	20
23. <i>Giant Wall</i> (1991) de Jürgen Partenheimer	21
24. <i>Poesias rumantsches cun disegns da Not Vital</i> (1987) de Not Vital	21
25. Serigrafía, collage, acuarelas y rotulares	22
26. Positivo de una de las ilustraciones	23
27. Positivo de huellas/rastros	23
28. Portada de la serie <i>Rayuela</i>	24
29. Contraportada de la serie <i>Rayuela</i>	24
30. Ilustración nº 1 (<i>Rayuela</i>)	25
31. Ilustración nº2 (<i>Rayuela</i>)	26
32. Ilustración nº 3 (<i>Rayuela</i>)	26
33. Ilustración nº 4 (<i>Rayuela</i>)	26
34. Ilustración nº 5 (<i>Rayuela</i>)	27

35. Ilustración nº 6 (Rayuela)	27
36. Ilustración nº 7 (Rayuela)	28
37. Ilustración nº 8 (Rayuela)	28
38. Ilustración nº 9 (Rayuela)	29
39. Ilustración nº10 (Rayuela)	29
40. Portada de la serie de El Diario de Frida Kahlo	30
41. Contraportada de la serie de el Diario de Frida Kahlo	30
42. Ilustración nº 1 (El diario de Frida Kahlo)	31
43. Ilustración nº 2 (El diario de Frida Kahlo)	31
44. Ilustración nº 3 (El diario de Frida Kahlo)	32
45. Ilustración nº 4 (El diario de Frida Kahlo)	32
46. Ilustración nº 5 (El diario de Frida Kahlo)	33
47. Ilustración nº 6 (El diario de Frida Kahlo)	33
48. Ilustración nº 7 (El diario de Frida Kahlo)	34
49. Ilustración nº 8 (El diario de Frida Kahlo)	34
50. Ilustración nº 9 (El diario de Frida Kahlo)	35
51. Ilustración nº 10 (El diario de Frida Kahlo)	35
52. Ilustración nº 11 (El diario de Frida Kahlo)	36
53. Portada de la serie Crónica de una muerte anunciada	37
54. Contraportada de la serie Crónica de una muerte anunciada	37
55. Ilustración nº 1 (Crónica de una muerte anunciada)	38
56. Ilustración nº 2 (Crónica de una muerte anunciada)	38
57. Ilustración nº 3 (Crónica de una muerte anunciada)	39
58. Ilustración nº 4 (Crónica de una muerte anunciada)	39
59. Ilustración nº 5 (Crónica de una muerte anunciada)	40
60. Ilustración nº 6 (Crónica de una muerte anunciada)	40
61. Ilustración nº 7 (Crónica de una muerte anunciada)	41
62. Ilustración nº 8 (Crónica de una muerte anunciada)	41