

TFG

G: ESTUDIO DIBUJISTICO DEL CUERPO HUMANO FEMENINO.

Presentado por Alejandro Noguera Maciá

Tutor: Alejandro Rodríguez León

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

En el contenido del documento se mostrará al lector interesado el desarrollo y la indagación en el tema sobre el estudio dibujístico del cuerpo humano femenino y la manera personal de plasmarlo en el papel a través de la línea, el trazo, la mancha y el color. Organizando en dicho proceso una nueva forma de estilo gráfico propio de investigación subjetiva e íntima y trabajando con una metodología ágil muy particular. Se mostrará como las ideas y los medios finales en las obras vienen dados por un sistema progresivo de avanzar sobre el error, en el que la ecuación de causa-efecto viene dada por los fallos y aciertos, configurándose así la autocrítica y el auto-reconocimiento como medios clave. La búsqueda de experimentación será una fórmula en crescendo durante el curso y desarrollo de la obra, siguiendo el impulso de indagación de lo más íntimo y personal plasmado a través del dibujo, siempre con la figura femenina como elemento motivador. Así, lo veremos definido como un trabajo de lo natural, un proceso a través del tiempo y del espacio en el que desarrollar un lenguaje con el que sentirse a gusto e involucrado, persiguiendo un medio de experimentación con el que apreciarse satisfecho y libre.

Dicho estudio se repartirá en el interior del documento en diferentes apartados, en los que también se abordaran puntos como la realización de un pequeño folleto expositivo basado en una exigua selección de la actual producción artística en la que se centra este TFG.

Las palabras claves a destacar en el documento son:

Dibujo: delineación de una figura, imagen o forma, basándose en movimientos realizados con la mano en compañía del resto del cuerpo.

Producción artística: elaboración de una serie de obras de valor artístico, con las que indagar en una tema y en su experimentación.

Expresión: manifestación de los sentimientos y pensamientos de una persona.

Trazo: línea que constituye y da forma de una manera personal y única.

Intimidad: privacidad de uno mismo, relacionada con los pensamientos y sentimientos más profundos del ser.

Observar: acción de mirar con atención, reflexionar sobre lo que se ve, examinar y comprender aquello que se observa.

Experimentación: método de indagación en un medio o técnica para encontrar nuevos caminos de hacer.

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos a Gal-la, por prestarse a ser mi modelo y mi motivación. A Alejandro Rodríguez León por su tutorización y seguimiento del trabajo, así como por aportar su visión del trazo y la expresión y por sus alentadoras palabras. Y por último, mención a dos profesores que han sido de gran influencia a la hora de la implicación con el dibujo, ellos son Francisco Espejo (Dibujo II) y Miguel Ríos(Configuración Gráfica).

ÍNDICE

Introducción	6
1. Objetivos y metodología	9
2. Cuerpo de la memoria	15
2.1. La figura femenina	16
2.2. Un dibujo personal	18
2.3. Las libretas	20
2.4. La obra con carácter final	22
2.5. Modo de presentación y almacenamiento	25
2.6. El libro y la herramienta digital	26
Conclusiones	28
Bibliografía	30
Anexos	31

INTRODUCCIÓN

El trabajo realizado con motivo del TFG se centra en la construcción de una producción artística focalizada en el campo del dibujo del natural, más concretamente, en el dibujo del natural de la figura humana femenina. Pero aun dentro de este campo del dibujo, se elude la obsesión por la proporción del aspecto anatómico, produciendo unos trazos que no son fieles a la realidad total de la figura humana. Es un trabajo más encarado al punto de vista más sensitivo de la figura y del trazo, erigido a través de una línea sensible que se amolda a la percepción subjetiva del cuerpo humano. Se busca con esto un trazo ágil, con vida, que a su misma vez desprenda delicadeza y una sensación de pureza y pulcritud.

La realización de los dibujos versa sobre una amplia y estudiada selección de diferentes papeles, que abarca desde cartulinas de colores al papel crema de diferentes texturas, pasando también por papeles blancos de la marca Gvarro de 185gr. Encontramos como únicas premisas en común las de un formato único cuadrado de 21cm x 21cm y un gramaje de papel que oscila entre los 185gr a 200gr. Junto al aspecto del soporte, otro elemento del que se ha perseguido la permanencia y continuidad durante toda la serie, por la comodidad encontrada en el mismo y la gran variedad de estímulos y posibilidades que otorga, ha sido la tinta, en especial la tinta china y la acuarela aplicada con el uso de diferentes útiles como plumillas y pinceles. En ocasiones puntuales se ha utilizado pintura acrílica para dar color principalmente, por su densidad y gesto proporcionado dadas sus cualidades plásticas y materiales.

Los intereses principales que han empujado a la realización de esta producción, estructurada a modo de serie, han sido los siguientes:

- La motivación personal de producir una obra centrada en el cuerpo humano femenino, añadiendo a su vez el valor de la importancia que obtiene la modelo en mi vida sentimental.
- La realización de una serie coherente, con valor simbólico propio, circunscrito en la intimidad de la misma obra.
- La llamada interna por la experimentación con el medio, el trazo, la línea y la mancha.
- El trabajo con el formato cuadrado, al que se le puede encontrar gran interés por diversas razones, como, por una parte el romper con la rutina

costumbrista de trabajar en formatos más bien alargados; y por otro lado, la posibilidad que otorga dicho formato de trabajar la obra desde diferentes puntos teniendo siempre la referencia en común de un mismo espacio y de su campo de ataque.

A la hora de la realización del proyecto, los únicos límites auto-impuestos a modo de motivación personal han sido experimentar, divertirse y ampliar conocimientos durante el proceso de realizar una serie coherente y viva.

Un punto importante a la hora de entender el proceso constructivo del trabajo, como más tarde se explica, es la forma de afrontar el proyecto, la cual se configura en un estilo directo, centrándose en la observación del modelo, y el entendimiento en esta primera visión de lo que se está observando en todos sus matices, procediendo a la realización del dibujo de una manera directa, sin previo boceto. Para esto fue necesario un encaje visual, tener en la mente las formas, las dimensiones y las direcciones de la figura, recurriendo a la misma para consultar. Esta manera de proceder ayudó en agilidad y en concentración. La realización de dibujos rápidos pero a su vez reflexivos, ayudó a encontrar una manera natural y propia de divertirse y emocionarse durante el proceso creativo. Hay una libertad enteramente dada por el hecho de no estar sujeto a un encaje, de dejar que tanto el movimiento de la mano como el útil con el que se proceda a la realización del dibujo fluyan libres y espontáneos. Pero a su vez, estos trazos se consideran ya reflexivos por el proceso previo implícito de la asimilación de la forma durante la observación y descomposición mental de la figura a dibujar.

Justamente por la manera de proceder y afrontar el dibujo, las tintas son un medio con el que se puede considerar adecuado trabajar debido a su carácter definitivo. Dejar una huella con dicha seguridad enriquece mucho el carácter y el ejercicio previo de observación, asimilación y sucesivo gesto gráfico a depositar en el dibujo definitivo.

Otro elemento a destacar en este trabajo es el modo de presentación de la obra. Siendo una serie personal, basada en una misma temática en común y trabajada con las mismas técnicas, mismo procedimiento y mismo tamaño, su modo de presentación llega a ser un punto de vital importancia. Reflexionando sobre el trabajo hecho, siempre se ha perseguido el hacer las cosas con una razón de ser, buscando un elemento común entre todo lo que conlleva la obra, y en este todo la presentación no solo queda incluida, sino que conforma una parte importante. Nos encontramos ante una serie de numerosos dibujos, todos enmarcados en un mismo formato cuadrado.

Tras un proceso de preselección donde se han desechado diversas formas y elementos, se ha optado por la creación de un sobre contenedor en el

que poder transportar la producción completa de dibujos. Esto viene dado en parte por la necesidad básica de evitar que los dibujos se estropeen, manchen o traspapelen por el error de guardarlos en carpetas en conjunto con otras obras. Por esto y sumando la implicación personal y el tiempo y cariño depositados en esta serie de dibujos, se justifica la decisión de agrupar la totalidad de la serie en una misma carpeta contenedora. A la vez dicha carpeta se constituirá a modo de sobre, reforzando metafóricamente el hecho de que la producción se haya llevado a cabo en distintas ciudades, dotando a los dibujos de cierto aspecto viajante, dándole el elemento del sobre un valor conceptual añadido. La decisión de hacer construir el sobre en papel Ingres Súper Alfa también deriva de un razonamiento previo. La utilización de papel a modo de contenedor nos previene de la delicadeza de los elementos con los que nos vamos a encontrar en el interior, en cierto modo nos predispone a los elementos que alberga.

Por último en esta introducción al proyecto desarrollado durante este último año, y que sin duda no acaba aquí, es necesario mencionar la realización de un folleto a modo de pequeña publicación, el cual cuenta con 20 páginas a todo color de los dibujos pertenecientes al proyecto y a estudios previos del mismo plasmados en diferentes libretas de viaje. Los dibujos han sido digitalizados y tratados con ordenador, coloreados con Photoshop y maquetados en InDesign. Este apartado dentro del proyecto ha sido usado como otra forma diferente de experimentación, una experimentación digital en contraposición del trabajo tradicional y manual que engloba todo el proyecto. Se constituye en una pequeña publicación en formato de 14cm x 14cm, grapado e impreso en papel couché de 135 gr y con portada sobre cartulina. Este último elemento puede ayudar a difundir la obra de otra forma que no sea de un modo expositivo, estableciéndose como un punto de apoyo a un proceso que se abre en diferentes direcciones.



A. NOGUERA



J. NOGUERA

G
Tinta china sobre papel
2014

G
Tinta china y acuarela sobre papel
2014

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Los objetivos fijados de antemano para afrontar y desenvolver el proyecto artístico en cuestión fueron simples y humildes.

- Desarrollo de una producción artística enmarcada en una serie.
- Estudio del cuerpo humano femenino.
- Trabajo con una misma modelo de forma continuada.
- Trabajo y experimentación centrados en el dibujo, y más concretamente en la tinta.
- Entendimiento del dibujo como medio de ejecución rápido y directo.
- Reflexión y comprensión de la figura humana femenina a través de la observación.
- Uso de un formato cuadrado único.
- Mantenimiento permanente de la motivación durante todo proceso.
- Presentación coherente con la propuesta desarrollada.

El principal objetivo viene dado por el tema del trabajo, el estudio dibujístico de la figura humana femenina.

Otro punto a desarrollar es la manera de hacer y afrontar el dibujo centrada en la realización de un trabajo rápido y directo, encarando el dibujo de un modo sincero y de carácter final.

La valoración del tiempo en pequeños espacios de ejecución, confiriendo así una sensación de seguridad en cada huella, cada mancha de tinta, trazo o línea que vaya a quedar implícito en el papel, por lo que es necesario un acarreamiento de valentía y seguridad.

La utilización de un trazo de carácter sensible que va midiendo la figura allí por donde pasa, cada toque del útil, bien sea plumilla o pincel, está dado de una forma espontánea. Con las imágenes de unas formas en la cabeza y la referencia del modelo para su observación y entendimiento.



G
Tinta china y acuarela sobre papel
2014

G
Tinta china y acrílico sobre papel
2014

El afán de curiosidad como parte del proceso fue otro aspecto esencial. La necesidad de ser consciente del dibujo que se realiza y de los movimientos dados por la mano es un continuo, que conlleva que se espere ver un resultado en ocasiones sorprendente. Una forma de trabajo basada en la continua evolución, un trabajo franco frente a la modelo, desarrollado tanto en libretas, blocs, como en el propio papel definitivo

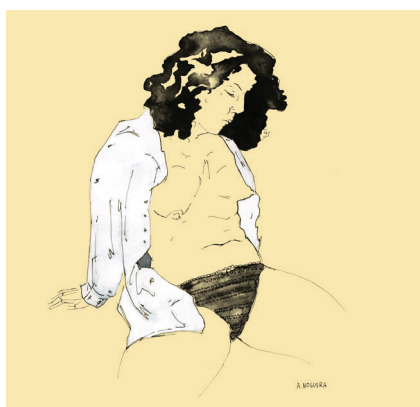
La realización de estos dibujos ha tenido lugar en diferentes espacios y localizaciones, ya que se ha trabajado aprovechando tanto los nuevos paraje visitados en distintos viajes realizados, como han sido Londres, Aarhus o Benidorm, como los lugares de residencia habituales, véase Valencia, Elche o L'Olleria. Esto viene dado por el trabajo en las libreta, con un carácter más espontáneo y rápido, centrado en línea y mancha, imperando el trazo por encima de todo lo demás. En muchas ocasiones el estudio realizado en libretas es pasado al papel definitivo del proyecto, afrontándolo de la misma manera que el trabajo directo de modelo. Un trabajo de observación, entendimiento, captación de direcciones y espontaneidad. El objetivo a la hora de pasar los dibujos de la libreta al papel final no es su reproducción fiel, ni un calco o copia de este, sino captar la espontaneidad de ese dibujo y la libertad y evolución el trazo.

La importancia por el trabajo continuado con la misma modelo viene dado por dos cuestiones. Como proceso de asimilación del cuerpo y facilidad para su dibujo y posterior observación de una evolución personal. Y la evolución del carácter gráfico y seguridad patente en todos los dibujos que componen la serie.

En lo que se refiere al medio, el dibujo aporta una rapidez y espontaneidad que casan a la perfección con los objetivos deseados. Aportando una libertad y oportunidad de trabajo capaz de desarrollarse de diversas formas, además de la particularidad de poder trabajar en diferentes lugares, siendo algo que siempre puede acompañar al artista, y dotando al dibujo y la obra de un carácter viajante y en continuo cambio. El dibujo es un arte en el que no se puede mentir, por lo menos no en la forma de proceder que se nos plantea para este trabajo. La espontaneidad y el trazo muestran aquello que la cabeza manda realizar a la mano, recibiendo una orden dada por el brazo y sus impulsos, tal y como dijo el arquitecto japonés Tadao Ando "Cuando se dibuja algo, el cerebro y las manos trabajan juntos"¹.

Otra cuestión es la tinta, capaz de proporcionar la tensión y concentración necesaria. Una concentración que se debe entrenar para eludir el despiste u otras distracciones del mundo más allá del dibujo, las formas de este y

1 ANDO, T.



G
Digital
2014
G
Tinta china y acrílico sobre papel
2014

su observación. Esta disciplina a adquirir cuando se trabaja con tintas es producto del carácter final que poseen, realizando imposible su borrado.

La aportación del formato cuadrado ha venido dado por el hecho de haber trabajado con formatos alargados durante la mayor parte del tiempo, intentando con esto romper con lo habitual. A pesar de que las libretas siguen siendo formatos rectangulares, se observa una limitación a la hora de colocar la figura y su interacción con el espacio. Por eso mismo el formato cuadrado abre una gran variedad de posibilidades y comodidades.

Los papeles utilizados para la realización del proyecto han sido variados y de diferentes cualidades, siempre manteniendo las medidas de 21cm x 21cm. Se ha trabajado con papel blancos y lisos de 185gr, cartulinas de colores de 185gr y papeles con pequeñas rugosidades. Siempre dentro de los 185gr hasta 200gr. Esto proporciona una estructura delicada para el trabajo, aportando un valor de cuidado y fragilidad acorde con el valor sentimental del dibujo realizado en él. Esta fragilidad ha sido un tema patente durante todo el trabajo, aunque los trazos están realizados con fuerza y decisión, las formas representadas son suaves y de un carácter sensible descriptivo-expresivo.

La limpieza y pulcritud ha sido y es algo trascendental en el trabajo, este hecho implica el cuidado en su realización y su tratamiento. Por ello era importante su modo de mostrarlo al público, su almacenamiento y transporte. Para este punto se ha optado por enmarcar los dibujos de 21cm x 21cm en otro papel de mayor cuerpo para enmascarar la delicadeza del papel original, siento este más manejable y de menor importancia personal. Este papel en cuestión tiene unas dimensiones de 27cm x 27cm. Enmarcado el formato trabajo en su centro a través de un sistema de 4 aberturas realizadas en el papel de mayor tamaño. Se forma así una visión más amplia y centrada del dibujo original dotándole de nueva fuerza e importancia. Todo esto es agrupado en un contenedor creado a modo de sobre de papel cuadrado realizado en Ingres Super Alfa, para realzar la importancia y el carácter sensible de lo que guarda en su interior. Esta opción además de poder abarcar en su interior todos los dibujos y remarcar la unidad de la serie, da la comodidad de poder transportarlos todos en una misma pieza. Podemos apreciar también como se da asimismo una versatilidad en su modo de exposición, dejando que el espectador abra por él mismo el sobre-contenedor y descubra su interior, o bien sacar todo su contenido y crear un despliegue mayor. Es un elemento que otorga al trabajo un nivel más de coherencia con su totalidad

En lo que se refiere al libro de 20 páginas se ha mantenido el carácter de experimentación con el que se está trabajando durante toda la producción. Esta propuesta surgió durante el proceso de creación. La curiosidad por la realización de un pequeño catálogo en el que se abordarán otros puntos en lo



Egon Schiele, 1890-1918



Gustav Klimt, 1862-1918

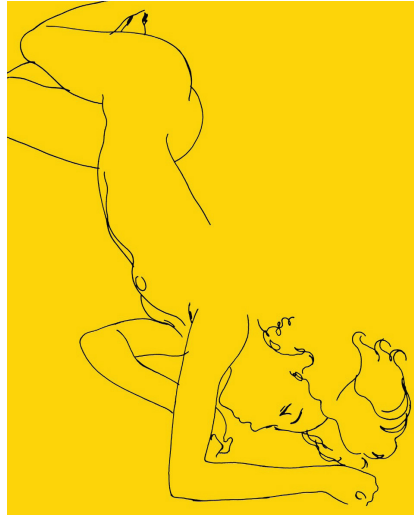
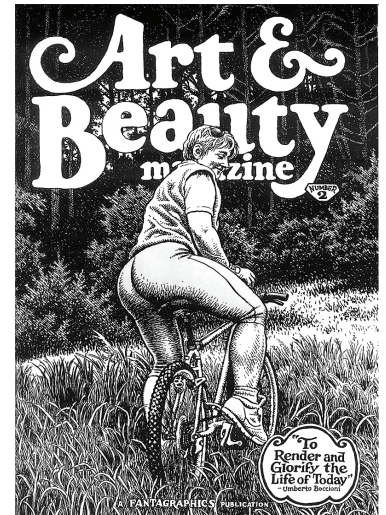
referente al proyecto inicial. A modo de vía de escape y tentativa de trabajar también con herramientas digitales. El principal interés era añadir un uso de estas técnicas digitales, con la imagen de base digitalizada en blanco y negro, y explorar con ello diferentes formas de hacer, con las nuevas y extensas posibilidades que ofrece el mundo digital. Con este pequeño catálogo se pretendía explorar las opciones que esta unión puede ofrecer en un futuro, desde utilizarlo como medio de difusión de la obra, a una nueva forma de experimentación con el libro ilustrado, hasta la impresión o la publicación digital. Finalmente, y para mayor relación con la obra original, se ha escogido el formato cuadrado 14cm x 14cm e impreso en color sobre papel couché de 135gr.

En lo que se refiere a este trabajo se han consultado diferentes referentes y variadas obras de diversos autores, atendiendo tanto a la proximidad de temáticas, como a posibles elementos comunes, como a la simple admiración. En las influencias se encuentran tanto personas del mundo del arte que trabajan en el ámbito del dibujo de una forma libre, espontánea y precisa, como artistas del mundo del comic en que la mancha y la línea juegan un papel vital y ornamental en todo momento. Estamos hablando de obras como las de Egon Schiele, Gustav Klimt, Conrad Roset, Ed Hodgkinson, David Mazzucchelli, Robert Crumb, Mariel Soria o Hugo Pratt. Obras muy distintas entre sí, pero que podríamos dividir en dos grandes bloques de influencia, el del mundo artístico y el del mundo del comic.

El interés y admiración por la obra particular de Egon Schiele viene dado de su manera de dibujar, de la distribución de sus figuras en el espacio, de su singular utilización de la línea y el trazo, su habilidad para mostrar lo justo y necesario y su uso del color, del fondo y de sus inacabadas formas. Su capacidad de investigación con el medio y, lo más importante, su forma de atacar el dibujo de manera directa y reflexiva, pueden llegar a ser influencias de lo más exquisitas. La ausencia de encaje y la aparente y palpable liberación de la forma, dando rienda suelta a unas formas manieristas del cuerpo humano, sus formas, curvas y posiciones imposibles, se constituyen como tantas otras de sus admirables cualidades. Otro punto a destacar era la forma que tenía el autor tanto de ver como de retratar al modelo y su capacidad para dejarlo implícito en la obra. Tal y como leemos en estas palabras de Schiele al coleccionista Carl Reining-haus "La vaguedad de las figuras, que han sido concebidas como replegadas en sí mismas; cuerpos de hombres cansados de la vida, suicidas, pero también cuerpos de hombres sensibles"².

Otro austriaco a tener en cuenta sería Gustav Klimt. En lo referente a este autor su influencia sobre este TFG se focalizaría es su obra dedicada

2 SCHIELE, E. conversando con el coleccionista Carl Reining-haus

Conrad Roset; *Muses*, 2012Ed Hodgkinson; *Verkehrsgrau MH1*, 2011Robert Crumb; *Arts & Beauty magazine #2*, 2004

al dibujo. Podemos encontrar amplias diferencias en sus dibujos sencillos, ligeros y sensuales, en contraposición con su pintura, que sin embargo se ha hecho más conocida. Su trazo y gracia centrados en la figura femenina, los estudios del cuerpo humano, sus chicas desnudas y envueltas con sábanas, sus rostros o sus espaldas, representan un material único. Todo esto junto a la ternura que desprenden sus dibujos, representan la fuerza que hace mirar hacia Klimt y tenerlo presente.

La influencia de la obra de Conrad Roset surge del tratamiento y gesto con que se trabaja la figura femenina, con una línea sensible y ágil acompañada de los ritmos de la mancha y la acuarela. Al igual que sucede con Egon Schiele, sus dibujos respiran frescura y una claridad dada por la forma directa de afrontar el dibujo. Otro elemento a destacar de la obra de Roset es el uso del color lleno de vida y fuerza, que juega tanto a delimitarse con la línea, como a desencajarse de esta, tomando formas abiertas y resaltando aquello que se quiere destacar.

En lo que respecta al pintor y dibujante londinense Ed Hodgkinson, es su experimentación con la figura femenina desde la rapidez y agilidad lo que ha resultado tener especial interés. Sus composiciones basadas en la línea fina y sensible, así como su trazo enérgico y decidido en el que se juega con figuras incompletas de una extremada belleza y delicadeza, han marcado tanto su obra propia como este trabajo.

Y pasando ya a los referentes del mundo del comic, nos encontramos con Robert Crumb. Este autor de la historieta underground americana eleva el arte del cómic a algo más importante, con el uso de su línea dada por la plumilla y tinta. El interés por el estudio de su obra recae en especial en su serie de dos números "Art and Beauty" centrada en el retrato de diferentes

David Mazzucchelli; *Rubber Blacnket*, 1991

mujeres, entre ella su esposa Aline. Su forma de proceder, retratar y captar las esencias y formas del cuerpo humano femenino es lo que obliga una y otra vez a ver y redescubrir los dibujos de Crumb.

Por otro lado, y alejándonos ya de personas que trabajen con la figura femenina, tenemos a dos nuevos dibujantes de historietas, David Mazzucchelli (*La Ciudad de Cristal*, *Batman: Año Uno*) y Hugo Pratt (*Corto Maltés*). La particular influencia de estos dos autores en la obra y en la forma de hacer recae en el uso de la mancha, pues tanto Mazzucchelli como Pratt, estadounidense e italiano respectivamente, aun centrarse en tipos diferentes de historias, tienen una forma de utilización del dibujo muy similar. En común vemos el uso del pincel como medio de trabajo para la formación de línea y mancha y, en especial, una mancha no centrada en el claroscuro, sino empleada como elemento para dar forma y describir.

Hugo Pratt; *Jesuit Joe*, 1984

Finalmente es necesario también mencionar a Mariel Soria, dibujante argentina, más conocida en España por su serie de historietas *Mamen* publicada por *El Jueves* en la serie *Pendones del Humor*. El interés en la obra de Soria se basa en su agilidad con el dibujo y su espontaneidad, así como en su capacidad para otorgar sensualidad a la figura femenina, a la que trata con gran libertad y detalle.

Mariel Soria; *Mamen*, 1997

G
Tinta china sobre papel
2014



2. CUERPO DE LA MEMORIA

Tal y como ya he dicho en puntos anteriores de la memoria escrita, el trabajo se centra en el tema del estudio de la figura humana femenina dentro del campo del dibujo y su experimentación y plasmación en el papel a través de la línea, la mancha y la importancia del trazo.

Antes de nada es necesario aclarar el título del trabajo. Dándole a la producción el título de "G", se pretende construir un nuevo modo de agradecimiento a la modelo involucrada en el proyecto, tomando la inicial de su nombre como epígrafe principal de la obra.

A continuación se expondrán las labores artísticas realizadas de una forma más precisa y profunda.



2.1. LA FIGURA FEMENINA

Desde siempre la figura humana ha sido motivo de interés en todas sus variantes, formas y atractivos. Pero, más allá de esto, el elemento desencadenante para este proyecto es la relación sentimental con la que acaba siendo la modelo de los dibujos. Gracias a dicha relación surge la captación de unas escenas más cotidianas y libres de presión de las que se podrían conseguir de una relación profesional entre artista y modelo. Como ya se ha remarcado esto confiere al proyecto un trazo mucho más íntimo, un trazo personal, casi voyeur, que se intenta reflejar en cada una de las estampas representadas.



Por otro lado, el cuerpo femenino se presta mucho en el trabajo gracias a sus formas débiles y delicadas, sus líneas de contorno y estilización y su gracia e imagen. La observación y entendimiento de este como forma ajena a la imagen propia son una parte necesaria del proceso artístico. Gran parte del interés se centra en el cuerpo humano como algo único, frágil, perfecto e imperfecto a la misma vez y como medio natural de formas, líneas y direcciones. Pero acotando el terreno, el interés se abastece de una curiosidad y admiración única hacia el cuerpo de la mujer. La fuerza de lo ajeno a la propia persona y al cuerpo propio.

G
Tinta china sobre papel
2014

G
Tinta china y acuarela sobre papel
2014

Ahora llegan a su fin estos cuatro años de estudio del grado en Bellas Artes, todos cursados en la Universidad Politécnica de Valencia, unos años que han ido marcados por el estudio de la figura y la anatomía humana en su quietud y sus movimientos desde las distintas perspectivas ofrecidas por las a diferentes asignaturas. Durante el primerizo estudio de las más famosas esculturas griegas y romanas se planta ya la semilla que mueve la curiosidad por las formas y delimitaciones de los cuerpos, la magnitud que alcanza esta obsesión por captar el físico en sus diferentes dimensiones, es algo que se refleja en este trabajo como en tanto otros precedentes.

Otro punto clave fue la incursión del modelo real, cuando tanto en pintura como en dibujo se comenzó a trabajar con el modelo humano desnudo y vivo. Personas de carne y hueso con sus formas reales, con sus aciertos y sus defectos, con sus gracias y quejas. La propia empatía con un modelo o el cariño hacia otro, comporta un trato humano que puede llegar a marcar huella y crear fascinación, como ha ocurrido en este caso. Esta fascinación se vio reforzada sobretodo en la asignatura de dibujo, un medio que ofrecía rapidez, espontaneidad, una constante evolución y una evidencia formal difícil de encontrar en el resto de métodos.

Es en tercero de grado, cuando la elección de asignaturas se vuelve de especial importancia, y cuando éstas se encararan al campo del dibujo y en



A. NOGUERA



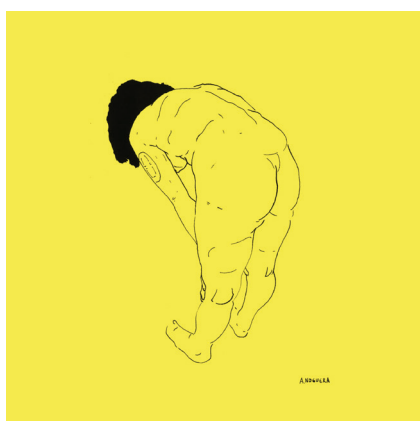
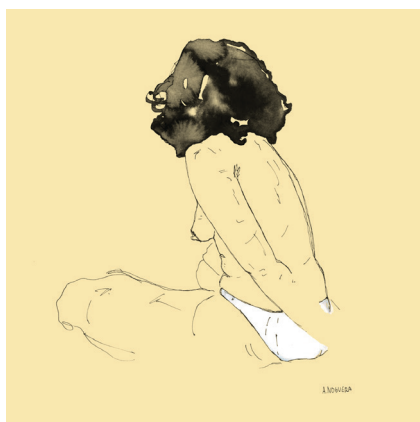
A. NOGUERA

G
Tinta china sobre papel
2014
G
Tinta china sobre papel
2014

especial al trabajo con modelo. Entre las que se encontraban cursos como el de Configuración Gráfica, Figura y Espacio, o Movimiento. A lo largo de este año nos adentramos más y más en el medio dibujístico como expresión artística y personal de la figura humana, acotando a la misma vez el estudio hacia la figura femenina. Durante este año repleto de experimentación con nuevas y diferentes técnicas y formas de proceder, asimilaríamos y haríamos propia una forma de actuar ante el dibujo, de proceder ante él, basado en la observación y el ataque directo, algo esencial en este proyecto. Se nos aplicaría un método centrado en la línea sensible, el trazo como forma y la captación y reflexión sobre las mismas.

“Para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto. Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tienen delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación, o, si dibuja de memoria, lo que lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas”³. Con estas simples palabras comienza Berger su libro acotando mucho el terreno a un planteamiento cercano a la manera adquirida de proceder en este proyecto, basada también en la observación y comprensión del modelo, para su futura traducción al papel.

Y ya en el último año de estudios de grado, con en el TFG en mente e incluso tomando forma ya desde julio de 2013, la experiencia e investigación en el dibujo no ha hecho nada más que continuar, respaldada por la visión de profesores, y de una visión autocrítica propia acompañada de dilatados tiempos de reflexión. Durante este último curso el visionado de referentes ha sido decisivo para ver y descubrir otros artistas de los que poder beber en ideas y procedimientos para dar forma a este proyecto de final de grado. Gente como Conrad Roset o Ed Hodgkinson, e incluso el maestro Egon Schiele, han sido influencias arrastradas desde el primer momento, marcando las decisiones con las que caracterizar la obra propia.



G
Tinta china y acrílico sobre papel
2014

G
Tinta china sobre papel
2014

2.2. UN DIBUJO PERSONAL

Tanto el dibujo como las diversas formas de trabajar con él y sus rápidos resultados, siempre han conseguido concentrar cierto grado de atracción. Se puede considerar una obsesión arrastrada desde la infancia, etapa ya acompañada por una constante actividad pictórica propia. La obsesión por la espontaneidad, el trabajo directo y por la continua experimentación se han establecido como premisas a seguir. Como dijo el pintor impresionista Henri Matisse, “Dibujar es como hacer un gesto expresivo con la ventaja de la permanencia”⁴. Esa es una de las cualidades que más atraen y apasionan del dibujo, su carácter de permanencia y captación del momento. El dibujo aporta ciertas cualidades y libertades, difíciles de encontrar en el resto de medios.

A medida que han ido pasando los años y se ha ido incrementando el aprendizaje interior propio de este medio artístico, se ha ido creando una determinada forma de proceder y de afrontar el dibujo. Esta introducción a la propia especificidad artística se vería por ejemplo en las ya clásicas formas de medición visual entre las distintas partes del cuerpo, en el uso de la observación y la retentiva o en la particularidad del movimiento en la figura viva. De todo esto y como consecuencia de un proceso de aprendizaje, se ha ido desarrollado una forma de proceder centrada en el dibujo directo y la observación, restando importancia al útil usado en la creación, pues ya pudiendo ser tinta, carbón o rotuladores, el proceso resta invariable. La observación de la figura, la asimilación y comprensión de la forma, las direcciones de esta y sus espacios, sus manchas y sus luces... El proceso siempre comprenderá una observación calmada y su asimilación, para pasar después a su plasmación en el papel.

Los estudios realizados en las libretas se conciben en una duración aproximada de unos 15 o 20 minutos. Una vez dibujada la forma base y los elementos estructurales para que el dibujo funcione por sí solo, siempre centrándose en la plasmación del modelo y del momento compartido con el dibujo, ya no hay necesidad de adornos o de embellecimiento de la imagen representada. Se pasa entonces a añadir color, tramados o sombras allí donde sea necesario para que el propio dibujo se reclame para sí mismo. Es relevante prevalecer en la idea de que cada dibujo es único y debe funcionar como único a pesar de estar dentro de una serie.

Con esto nos queda una forma de trabajar un tanto alejada de las formas a las que nos tienen acostumbrados la tradición o los medios comunes de representación. Se trata de un estilo rápido, directo y de un carácter final

4 Matisse, H.



con una gran carga sensitiva, producto de la observación y comprensión previa de la figura y sus formas. Un ejercicio al que John Berger denomina de forma muy acertada “el proceso específico de mirar”⁵. Y ese mirar siempre irá acompañado del deseo interno de captar el momento, de retenerlo en el papel para poder disfrutar de él tantas veces como se desee. En conclusión, una aspiración con la humanidad se ha obsesionado durante siglos, y que la cultura y el arte han reflejado, pasando de la obsesión de la reproducción por el mínimo detalle del realismo, hasta la obsesión por captar la fugacidad de los momentos representada en el impresionismo, sin olvidar esa pulsión analógica, tiempos atrás tan burguesa, que nos dio primero la fotografía y más tarde el cine.



G
Tinta china sobre papel
2014

G
Digital
2014

2.3. LIBRETAS



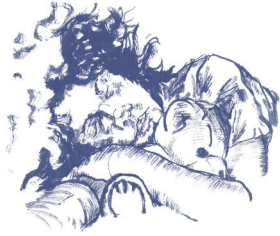
G
Tinta china sobre papel
2013
G
Digital
2014

Como se ha dicho ya en ocasiones anteriores, esta producción no se ha desarrollado íntegramente en un taller de trabajo, sino que ha representado un trabajo continuo y espontáneo concebido en diferentes espacios. Justamente por el hecho de que el proyecto empezó a formarse en verano de 2013 y ha seguido tomando forma en sus sucesivos meses hasta el mismo día de hoy, la presencia de material básico como puede ser una libreta de tamaño mínimo A6 con su pentel colmado de tinta china o su plumilla estilográfica, es algo que ha tenido que formar parte de los requisitos del día a día. Esto implica que el proceso creativo se lleve a cabo en diferentes escenarios y ambientes, y aunque no todos los dibujos se hayan concebido inicialmente para formar parte de este proyecto específico que estamos tratando en estas páginas, muchas veces estos sí que han acabado haciendo aparición en él o han servido de referencia o material de apoyo para el trabajo final. El uso de las libretas se centra justamente en no dejar la producción exclusivamente para el espacio de trabajo como puede ser el taller del artista o su particular estudio. El dibujo del día a día y el proceso junto con el espacio de trabajo cambiante enriquece el proyecto y el ánimo propio, ayudando a abordar el trabajo desde nuevas situaciones. Estas han dado lugar a escenarios tan variopintos como pueden ser dibujar una mañana desde un pequeño pueblo de interior y sus encantos, durante un domingo en la casa de campo de unos amigos, en la playa tras un refrescante baño, durante un viaje a Londres en la habitación del hotel, en la siempre impaciente espera de un avión o durante unas vacaciones de Navidad en Dinamarca, encontrándose con un paisaje nuevo y extraño alejado de lo habitual.

“Sentarme a dibujar todos los días es algo que me gusta. Siempre me ha gustado dibujar, me ha gustado contar. O sea, el mío es un trabajo vocacional y el gusto lo sigo manteniendo”⁶. Estas palabras del humorista gráfico Roberto Fontanarrosa reflejan ese carácter y decisión por el trabajo propio de vocación espontánea y gusto personal que se ha mantenido tanto en las libretas de apoyo como en los dibujos finales de este proyecto. Pues este se ha concebido siempre como una herramienta de trabajo para dar rienda suelta a una curiosidad y búsqueda en constante evolución que no conoce de lugares o espacios.

En ocasiones algunos de los dibujos concebidos originalmente en las libretas, son traspasados al formato final de la serie o digitalizados para su futuro uso. Esto no comporta que los dibujos realizados en las libretas más tarde se pasen necesariamente al formato final, sino que hay un estudiado proceso de selección de los elementos de estos que se consideren de mejor

6 FONTANARROSA, R.



gusto o más adecuados para formar parte de la serie final, ya sea por el resultado encontrado o por las posibilidades de la pose de la modelo y de sus formas. Lo importante en este proceso, que tendría más que ver con la forma clásica del dibujo basado en un boceto previo, es el evitar la repetición del estudio realizado previamente, avanzando así a modo de nuevo material, con nuevas expresiones y como posibilidad de una nueva experimentación. De esta manera se mantienen los dibujos como dos opciones diferentes surgidas de un proceso con sus peculiaridades y riquezas propias.

El motivo por el que no llevar el formato definitivo con uno mismo a modo de trotamundos es fácil de entender, dada la dificultad del transporte sonsacada de su mayor dimensión y su delicadeza, así como por mantener la limpieza y evitar pliegues indeseados o posibles borrones producto de elementos externos y azarosos. Por lo tanto, se concibe como más cómodo trabajar fuera del taller en formatos más pequeños y manejables como pequeñas libretas y útiles de trabajo también reducidos como plumilla, pincel o bolígrafo.



G
Tinta sobre papel
2013
G
Digital
2014

2.4. LA OBRA CON CARÁCTER FINAL

En lo referente a la obra final su proceso de trabajo y su carácter han estado condicionado por diferentes agentes, como por ejemplo el formato elegido a repetir durante toda la producción para respaldar la idea de serie artística y no caer en una anarquía productiva de formatos que luego no casen entre si creando una producción dispar o de imagen poco profesional.

Así, el formato elegido para esto ha sido un formato de base cuadrada de 21cm x 21cm. El porqué del formato cuadrado ha venido dado por el uso de diferentes formatos a lo largo de la vida y la propia evolución artística, como consecuencia de ese uso y experimentación ha surgido una apreciación especial por el formato cuadrado, basada en el espacio de trabajo que me propone tanto compositivo como espacial. Des de un punto de vista propio, la característica más interesante a la hora de la utilización de este formato puede ser su capacidad para poder afrontarlo por cualquiera de sus lados, no únicamente por uno mismo, pudiendo atender sí así se desea a las cualidades del papel, como su rugosidad o las a veces presentes imágenes fantasma. Por otro lado para evitar el problema de condicionamiento visual que nos expone el crítico y escritor John Berger en las siguientes líneas: “Cuando miré a la página en blanco de mi bloc de dibujo, percibí más su altura que su anchura. Los bordes superiores e inferiores eran los importantes”⁷. Por otra parte y como aportación más personal, el formato cuadrado otorga en su conjunto con las demás piezas de la producción un orden y serenidad más agradable tanto a la vista como a la hora de asimilar la información.

Otro elemento que ha condicionado la forma final de proceder en la producción ha sido el espacio de trabajo, acotado finalmente en el taller. En este apartado encontramos como elementos clave la limpieza; los útiles tales como pinceles de diferentes tamaños, plumillas, tintas, acuarelas líquidas y directas de bote, tinta china, pintura acrílica, lápiz; y todos los materiales que han sido finalmente necesarios para su resolución final.

Antes de proceder a la que podemos entender como acción de dibujar en sí misma, ha sido necesario un previo proceso de selección y tratado de una importante cantidad de papeles, que fueron cortados de manera acorde con el tamaño que se mantuvo finalmente en la producción. El corte y confección de dichos papeles se ha llevado a cabo manualmente, por el simple hecho de mantener el carácter y valor humano. Así, se ha impuesto un trabajo tradicional, lo que comporta un valor añadido. Este proceso de preparación de la base en papel donde trabajar, se ha cometido prioritariamente al inicio, para así agilizar la parte dibujística y no cortar el flujo de creatividad por falta



G
Tinta china sobre papel
2013
G
Digital
2014



G
Digital
2014
G
Tinta china y acrílico sobre papel
2014

de bases. Los papeles preparados, aun compartiendo dimensiones, variaron de gramaje y colores para poder dar luego mayor juego a la experimentación, y superaron en cantidad los necesarios para la producción, lo que dio más libertad y restó presión a la fase de dibujo.

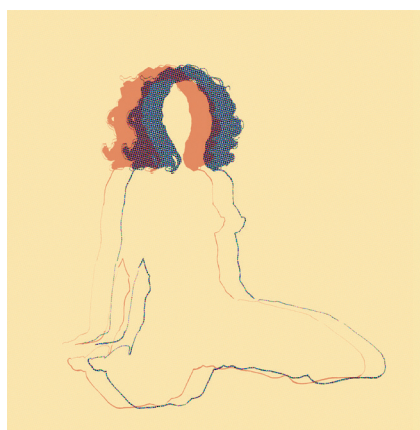
Así, la preparación del espacio en el que trabajar ha sido también una parte necesaria del proceso. Por lo general solía tratarse de disponer de una mesa cómoda con suficiente espacio y altura, casi siempre la misma; dejar a mano una variedad mínima de 4 o 5 tipos de pinceles, desde pinceles gordos con los que añadir abundante agua sobre ciertas partes del dibujo, hasta pinceles finos y pequeños para la realización de un trabajo fino como puede ser mechones de pelo, ojos o labios; la preparación de la plumilla, poniendo especial atención a su limpieza; al igual que era importante siempre disponer de abundante papel seco y húmedo para mantener dicha limpieza y evitar embotamientos o líneas y formas indeseadas con restos de ejecuciones anteriores. También se añadiría un lápiz 2B para la posible realización de alguna pequeña marca o forma que se deseara remarcar de antemano. Por último, tampoco faltaban dos tarros conteniendo agua, uno para limpiar y otro para mojar y disponer del líquido para diferentes procesos y juegos con la tinta, la cual también era imprescindible junto con las acuarelas.

El uso de la tinta china directa desde el tarro sin necesidad de aguar previamente, aún si haber usado este recurso de aguar para la aplicación de efectos concretos, como sería en la creación de los cabellos de la modelo, aporta una fuerza necesaria para el estilo de dibujo que se busca representar. De por sí solo, el trazo que se ha usado nos muestra un carácter duro y decisivo, como consecuencia del intento de no pararse en exceso una vez que la plumilla entra en contacto con el papel. Con esto, la tinta china directa y pura ofrece una cualidad necesaria muy enriquecedora en la forma de actuar.

Las tintas usadas en el trabajo son variadas. Por ejemplo, en todos los dibujos se da el uso de la tinta china directa desde el bote, como se comentaba en el párrafo anterior, aunque también se ha trabajado con un bote de tinta china mezclada con agua para hacer aguadas. Cabe mencionar en relación con esto el uso de diferentes colores de tinta, como han sido los botes de tinta de color uno azul y otro verde, de la marca italiana Francesco Rubinato. Las acuarelas usadas en el trabajo final han sido las acuarelas Winsor & Newton, más exactamente una pequeña caja de bolsillo que trae 12 colores, entre los que se ha ido variando por antojo o necesidad. Pero no ha sido la acuarela de pastilla la única utilizada en el proceso de implantación del color en el proyecto. La acuarela líquida y en tubo también han tenido su particular protagonismo, en especial la acuarela líquida de la casa Vallejo y la acuarela de tubo procedente de la casa Titán. Finalmente, para los blancos se ha utilizado pintura acrílica Titán de Estudio Goya.



A. NOGUERA



G
Tinta china sobre papel
2013

G
Digital
2014

Con todo esto explicado se pretende un mejor entendimiento del proceso y de su ejecución. Pues una vez todo preparado y dispuesto para el trabajo sobre papel, solo quedaba seleccionar una pose a plasmar o recurrir a la libreta para el dibujo de alguno de los estudios realizados en ella.

En este punto del proceso era de vital importancia estar realmente a gusto para una correcta observación del referente a dibujar, que permitiera hacerlo de una forma precisa y espontánea. Para ello podía ayudar el tener algo de fondo, que bien podía ser música o alguna película pre-visualizada anteriormente que no requiriese de demasiada atención. Esto podía ayudar a reducir la presión, tanto la propia como la de la modelo, sin llegar a resultar una distracción. Bien si el dibujo era directo ante la modelo, o bien se partía de un referente ya dibujado o de una fotografía, el proceso de la observación, la captación de las formas, los espacios, del conjunto al detalle, etc., se mantenía invariable, como ya se ha mencionado con anterioridad. Era necesario poner especial atención a los elementos y formas de trasladar la imagen al papel, como la línea, el trazo con las herramientas con las que procedía a dibujar, las manchas, el juego con el espacio visual o su composición aireada y ágil.

En lo que se refiere al trabajo específicamente con modelo, en ciertas ocasiones, aunque pocas por suerte, no ha sido posible el trabajo directo y se ha tenido que atender al dibujo basándose en una fotografía propia de la misma modelo realizada a partir de la pose deseada. Este era el caso de algunas posturas que requerían de gran interés, pero que por motivos físicos no eran de fácil ejecución. En este punto el trato con la modelo fue muy importante, aunque en este caso particular se veía obviamente facilitado por la relación sentimental compartida, que a la vez sumaba un valor añadido de cariño, complicidad e involucración en el proyecto artístico. La importancia de la modelo ha sido vital en la producción, tanto porque no todos los modelos se dan a ciertas formas o cualidades que se necesitan, como por la propia búsqueda en el propio dibujo y en la forma de proceder

Otro punto de suma importancia que se ha querido mantener e incluso incrementar, ha sido el proceso de experimentación. Trabajando de un modo con carácter final resultaba imperativamente necesario evitar caer en “el modo fotocopiadora”, y no repetir lo hecho una y otra vez, sino evolucionar y probar diferentes formas, elementos y técnicas, experimentando con el color para dar un valor diferente y una singularidad a cada una de las obras de dentro de la serie. Este apartado ha conseguido acrecentar las ganas y la intriga proyectadas en el trabajo, gracias a la misma evolución de este y a la amplia variedad de posibles caminos y resultados, entrando en un constante proceso de selección o rechazo de formas, métodos y entendimientos de los dibujos, buscando siempre la comodidad y el mayor acierto en los mismos.

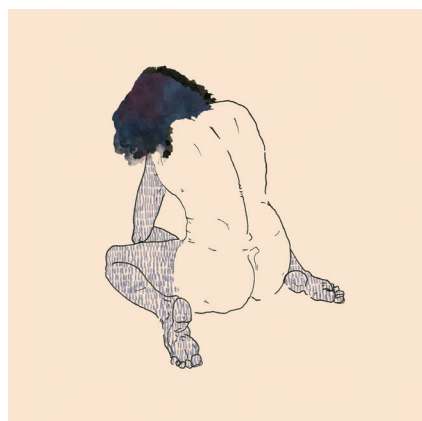
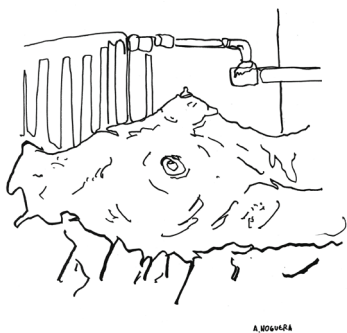
2.5. MODO DE PRESENTACIÓN Y ALMACENAMIENTO

Un elemento importante que entra en escena durante el momento previo a dar por finalizada la obra es su modo de almacenamiento y la propia presentación al público.

Para el almacenamiento y presentación de la obra se desechó el modo carpeta por su forma impersonal y fría. Era imperativo pensar en las cualidades que el contenedor debía de tener, afines al proyecto que guarda en su interior y que predispongan al espectador para su manipulación. Para solventar este problema se ha optado por la realización de un sobre de papel, guardando así diferentes relaciones con la obra que contiene. Como por ejemplo el papel como elemento común, o la dotación de un carácter viajante e íntimo. Finalmente realizado en papel Ingres Super Alfa, se le otorga un mayor gramaje del que poseen los papeles en su interior. Con el proceso de ornamentación del sobre incidimos en la idea del trabajo manual y artesanal, pero también en la sencillez y limpieza ya aplicadas a los dibujos.

Se opta por una forma de packaging a medio camino entre la caja y la carpeta, dotando al medio artístico y a la obra de un valor de curiosidad y de una capacidad de valorar otros aspectos ajenos al dibujo y la figura humana. Elemento del que consta casi en su totalidad el trabajo realizado.

Por otra parte, y centrándonos en futuros usos, otro medio de almacenamiento ha sido la digitalización del resultado obtenido de cada pieza de la serie. Ayudando este proceso a su difusión por diferentes redes sociales, la creación de un portafolio digital o la realización y maquetación de un libro, como se verá en el siguiente apartado.



G
Tinta china sobre papel

2013

G

Digital

2014



2.6. EL LIBRO Y LA HERRAMIENTA DIGITAL

La realización de este apartado viene dada por dos cuestiones. La experimentación con las herramientas digitales y la propuesta de hacer un libro autogestionado en su totalidad.

El proceso a la hora de afrontar esta parte del proyecto basado en los dibujos de la producción comportó la realización de una selección de las obras terminadas hasta la fecha, un buen digitalizado, la edición digital, el uso de la tableta gráfica para el desarrollo del trabajo gráfico-digital y su maquetación y posterior edición. Preparándolo finalmente todo para su impresión y distribución.



G
Tinta china y acuarela sobre papel
2014

G
Tinta china sobre papel
2013

La idea que se ha mantenido durante el proceso de creación era dar forma a un librito semejante a un breve catálogo de la obra. Por lo tanto se escogieron dibujos que ya se habían realizado y se digitalizaron en alta resolución (300pp). En la selección realizada se encontraban tanto dibujos pertenecientes a la obra definitiva como estudios realizados en las libretas, enriqueciendo así las dos partes del trabajo y creando un punto de unión entre las libretas y la obra con carácter final. Tras la digitalización, con un programa de edición digital tal como el Photoshop, se ajustaron niveles, colores o grises para facilitar su futuro trabajo. Con esto hecho se realizó el trabajo más artístico, que comprendió la experimentación con el color digital y sus diferentes formas de uso. Trabajando con tableta gráfica y con una gran variedad de pinceles digitales se han ido desarrollando diferentes tramados, grandes manchas de color, rayados o superposición de colores. Uno de los objetivos era aprovechar al máximo el medio electrónico sin alejarse de la premisa inicial del trabajo, el uso de la espontaneidad y del trazo. Para recalcar el trazo en su formato más digital se utilizaron también pinceles con textura, proporcionando con ello una gran variedad de registros y de diferentes precisiones.

Destacar también la utilización del color de fondo en todos los dibujos, reservando el fondo blanco solo para los dibujos que dan paso a la tripa del documento.

La edición y maquetación del proyecto fue toda una experiencia. Aunque durante el último año de grado se han cursado diferentes asignaturas en las que se han trabajado con el programa informático InDesign, nunca se había afrontado el trabajo como hasta ahora, con una aportación tan personal y con visión de una futura comercialización. Este hecho nos traslada al trabajo previo de imprenta, teniendo que ajustar los valores definitivos al documento y por lo tanto al formato de impresión que se desea para la obra.



Portada G #1
Digital
2014

Este apartado seguiría centrándose en el formato cuadrado tal y como la obra de la que procede. No obstante encontramos un único pero remarcable cambio, el tamaño, reduciéndolo a las medidas de 14cm x 14cm para agilizar su transporte y fácil comercialización. La impresión versó sobre un papel estucado de 135gr a todo color y la portada sobre cartulina de color de 170gr, quedando un total de 20 páginas.

En el punto de anexos se adjunta un link en el que se puede consultar vía web el libro aquí indicado, cuyo título se equipara con el de la obra original, "G".

CONCLUSIONES

Tras el trabajo realizado y en relación con los objetivos y metas propuestas, cabe hacer un ejercicio de visión autocrítica, exponer los aciertos y fallos realizados durante el proceso y su posible modo de evitarlos.

El primer punto a destacar es el tema de la libreta y el condicionamiento sufrido al pasar los dibujos al formato final. Aún con la auto imposición de evitar que sean dos imágenes iguales, el referente ya trazado y realizado en papel ha ejercido una fuerza patente en el modo de trasladar este de un formato a otro. Esto comporta una pérdida de espontaneidad, la aparición de la duda con el trazo deseado o el intento de repetición de ciertos elementos como puntos condicionantes. La pérdida de la frescura del primer dibujo y la muestra de un dibujo agarrotado y en ocasiones frío como producto de una repetición menos espontánea y más sujeta a un elemento final, son hechos de los que alejarse y querer evitar.

En cambio un acierto ha podido ser la forma de trabajar, el trabajo directo sobre el papel que otorga una calidad al producto en espontaneidad y en curiosidad expresiva. Con motivo del proceso evolutivo del trazo y de forma de actuar con carácter espontáneo se observa una seguridad y decisión en las formas y modos de representar.

La gran limitación en el desarrollo del trabajo ha sido tener una fecha límite. Puesto que el proyecto ha estado en constante evolución y ha tenido que convivir y compartir el tiempo con el resto de las asignaturas y trabajos externos, ha sido inevitable que el proceso de experimentación sufriera altibajos y no obtuviera la implicación deseada durante todo el curso. El gran empujón que ha sufrido tanto en experimentación con la técnica como en calidad y grafismo ha venido dado justamente durante los periodos de vacaciones y los dos meses previos al final de curso. Esto viene a aclarar que la producción no termina ahora, por lo que se seguirá trabajando con la misma temática, formato y filosofía de espontaneidad, carácter final y observación.

Otro aspecto a destacar ha sido la implicación personal en la obra tanto a nivel conceptual como a la hora de su realización, estrechamente relacionada con la motivación propia mantenida durante todo el trayecto.

En lo referente al formato de 21cm x 21cm, cabe la posibilidad en un futuro de ampliar el formato a un tamaño mayor en el que tanto la figura, trazo y color puedan jugar con mayor libertad, dejando la puerta abierta a los

cambios siempre que estos se mantengan dentro del formato cuadrado.

Por otro lado, aunque el papel utilizado ha resultado adecuado para el desarrollo del trabajo, una forma de evitar que el papel se ondule en exceso puede ser el uso de un papel de mayor gramaje, consiguiendo así que el papel pueda soportar grandes aguadas e intervenciones sin sufrir mayores desperfectos.

El último gran punto a mencionar a modo de conclusión tiene que ver con el libro realizado digitalmente de 20 páginas. Una vez impreso y visualizando la obra original, se plantea la ampliación en un futuro cercano del número de páginas, incluyendo así nuevas piezas tanto finales como estudios de la libreta para hacer un catálogo más amplio y variado en el que se observe una clara evolución y confianza con ambos medios, permaneciendo también en mente la posible comercialización.

Para terminar, añadir a modo de conclusión el salto y evolución que ha sufrido la obra en los últimos meses a causa de un aumento de la experimentación y la seguridad adquirida. Aunque es importante remarcar la idea de que, tal y como se ha mencionado en uno de los puntos anteriores, la obra no se da por concluida aquí. Eso comporta que se seguirá evolucionando y se continuará con la formación propia tanto dentro del terreno académico con futuros estudios como en el ámbito de la curiosidad personal y el autodidactismo, idea que ha reforzado con creces la creación de este Proyecto de Final de Grado.

BIBLIOGRAFÍA

MONOGRAFÍAS

BERGER,J. *Berger on drawing*. Cork: Occasional Press, 2005

CRUMB,R. *Art & Beauty*. Barcelona: La Cúpula, 2004

MAZZUCHELLI,D. *La ciudad de cristal*. Barcelona: La Cúpula, 1997

MEGLIN,N. *El placer de dibujar*. Barcelona: Urano, 2001

ROSET,C. *Muses*. Barcelona: Norma, 2013

SORIA,M. *Mamen*. Barcelona: El Jueves, 2000

WOLF,N. *Egon Schiele. Cuadernos eróticos*. Barcelona: Oceano, 2008

WOLF,N. *Klimt. Cuadernos eróticos*. Barcelona: Oceano, 2008

AUDIOVISUALES

ZWIGOFF,T. (dir.) *Crumb*. [documental] Estados Unidos: Sony, 1999

ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

ANGELM,M. *Entrevista completa a Enrique Flores*. En: Mayhem revista [online] Madrid, 2014. Disponible en <<http://www.mayhemrevista.com/2014/03/27/entrevista-completa-a-enrique-flores/>>

ANEXOS

- G #1 link a plataforma ISSUU

http://issuu.com/a.noguera/docs/g__1