

TFG

ILUSTRANDO ARGENTINA A TRAVÉS DE LOS PAISAJES DEL POEMA “EL GAUCHO MARTÍN FIERRO”.

Presentado por María Lucía Vaira García

Tutor: Ana Tomás Miralles

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El presente proyecto de carácter práctico consiste en un realizar ilustraciones basadas en el poema en verso El gaucho Martín Fierro, libro de género gauchesco escrito por el poeta argentino José Hernández. En él, se hará un recorrido por los diferentes paisajes mencionados en el libro, consiguiendo plasmar el paisaje de la Pampa argentina a través del dibujo.

Para ilustrar el proyecto utilizaré tanto técnica digital como tradicional. Dado que el libro se divide en trece cantos, cada uno de ellos empezará con un pequeño trabajo en técnica xilográfica representando un elemento tradicional y, a lo largo que cada canto, nos encontraremos las ilustraciones principales en técnica digital, centrándonos en trabajar mediante tintas planas.

Finalmente, tras un tratamiento digital final, realizaremos la maquetación del libro para futuras posibles impresiones.

El fin último de este proyecto es desarrollar las habilidades obtenidas durante el grado en el campo de la ilustración y explorar las posibilidades plásticas del color y de las técnicas empleadas. Además de renovar y dar una imagen moderna de un libro tradicional como es El gaucho Martín Fierro.

Palabras clave: Ilustración; poemario; paisaje; cultura; pampa.

SUMMARY AND KEY WORDS

The present project consists of an illustrated book based on the book El gaucho Martín Fierro, that belongs to the gauchesco genre and written by José Hernández. In it, we will travel through different landscapes that are mentioned in the book, getting to capture the landscape of the Argentine pampa through them.

I will illustrate this project by using traditional and digital techniques. Since the book is divided into thirteen songs, each of them starts with a little linocut illustration that represents a traditional element of Argentine culture and, along each song, there are digital landscape illustrations, mainly working spot colors.

Finally, after a final digital treatment, we will make the layout of the book for future printing.

The goal of this project is to develop the skills obtained during the degree in the field of illustration and to explore the plastic possibilities of the color and techniques that have been used. In addition, to renew and modernize the image of such a traditional book as Martín Fierro is.

Key words: Illustration, poems, landscapes, culture, pampa.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA
3. MARCO TEÓRICO
 - 3.1. Historia y cultura
 - 3.1.1. Historia de los gauchos en Argentina
 - 3.1.2. Literatura gauchesca
 - 3.1.4. Resumen e importancia social del libro
 - 3.2. Técnicas empleadas
 - 3.2.2. Ilustración digital
 - 3.2.3. Técnica xilográfica
 - 3.3. Psicología del color
 - 3.4. Referentes artísticos
4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
 - 4.1. Análisis de la obra literaria y recopilación de información
 - 4.2. Proceso artístico
 - 4.2.1. Estilo y técnicas
 - 4.2.2. Bocetos previos
 - 4.2.3. Estética de las imágenes
 - 4.2.4. Maquetación final
5. CONCLUSIONES
6. REFERENCIAS
7. ANEXO

1. INTRODUCCIÓN

El presente proyecto surge de la idea de representar algo de mi país natal, Argentina, a través de la ilustración como medio de expresión. Para ello, escogí un libro que representara el país y su historia pero, sobre todo, sus paisajes, que, personalmente, es lo que con mayor cariño recuerdo. El libro en cuestión es *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, escrito en el año 1872.

El trabajo está concebido como un proyecto de ilustración editorial basándome en sus poemas; el libro se divide en 13 cantos que corresponderán a trece capítulos. He realizado una ilustración de apertura para el inicio de cada uno de ellos a través del linograbado representando algo tradicional no solo de Argentina, sino también del mundo del gaucho. Dentro de cada canto he hecho diversas ilustraciones en función de los paisajes descritos mostrando los lugares por los que pasa nuestro protagonista.

Una de las preocupaciones del proyecto era, principalmente, la expresión que podía crear a partir de la relación entre el color y los sentimientos vividos por Martín Fierro en cada capítulo, es decir, la relación entre color y psicología del personaje, a partir de los cuales se crearían las diferentes atmósferas; otro reto era explorar las posibilidades plásticas de la ilustración digital. No solo se ha realizado una investigación sobre la psicología del color y del propio libro, sino también sobre el vestuario y elementos tradicionales en la vida del gaucho, así como de las técnicas empleadas.

El libro está dirigido a toda clase de público, tanto joven como adulto, que desee acercarse a este clásico, a la historia de mi país y a su cultura tradicional, en muchas ocasiones infravalorada y olvidada.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Objetivos principales:

- Poner en práctica las destrezas artísticas adquiridas durante el grado a la hora de desarrollar un proyecto de ilustración.
- Ilustrar un libro tan importante para la literatura argentina como lo es *El gaucho Martín Fierro* para hacer llegar de forma sencilla su historia y cultura.

Objetivos específicos:

- Ilustrar diferentes paisajes que el personaje describe a lo largo del libro.

- Unificar el texto con una imagen adaptada a la actualidad y a su público.
- Desarrollar diversas destrezas en el campo de la ilustración como pueden ser uso del color, utilización de varias técnicas y la adecuación del texto a la imagen.
- Hacer un estudio del color y establecer su relación con la psicología del personaje en función de las situaciones que atraviesa.
- Crear una producción artística que, en un futuro, pueda maquetar y presentar a editoriales para su difusión.

En base a los objetivos mencionados se ha desarrollado una metodología concreta de elaboración para asegurar la optimización del tiempo empleado en el proyecto y establecer correctamente el camino a seguir para llegar a ellos.

En primer lugar, se ha realizado una amplia investigación del mundo cultural del gaucho tanto de siglos pasados como de la actualidad, a partir de la cual se ha recopilado una serie de iconografía relacionada que posteriormente se utilizaría para las estampaciones de linograbado.

En segundo lugar, siguiendo con el desarrollo de la investigación teórica y conceptual, se ha estudiado el libro tanto desde el punto de vista literario como sintáctico, estableciendo así su sinopsis y las estrofas y cantos en los que se divide. Además, esto ha permitido crear una imagen general del libro, del estilo de ilustración que debía emplearse y del número de ilustraciones que se desarrollarían.

Seguidamente, se ha realizado una búsqueda de referentes relacionados con las técnicas y el estilo a utilizar. Por otra parte, también hemos estudiado cómo diferentes artistas han ilustrado el libro previamente y qué estilos han seguido para ello.

Tras la realización de los bocetos y las pruebas de color, y establecidos el tema, el tipo de ilustraciones y las técnicas, damos paso a la creación de las ilustraciones definitivas que, una vez hechas, se maquetarán con el libro.



Fig. 1. Palliere, Juan León. *La pisadora de maíz*, 1868.

3. MARCO TEÓRICO

3.1. HISTORIA Y CULTURA

3.1.1. Historia de los gauchos en Argentina

Tradicionalmente la palabra gaucho se ha utilizado para denominar a los habitantes de las llanuras argentinas, de origen nómada. La palabra tiene distintas etimologías, pero la más difundida proviene del quechua “huachu”, que significa huérfano o vagabundo. “Su origen es el resultado de la mezcla de dos civilizaciones: la europea y la de los nativos de lo que hoy en día es Argentina” (National geographic, 2018).

Los gauchos aparecen en la zona del litoral¹ al principio del siglo XVII, llamándose gauderíos o changadores; es a partir del siglo XVIII cuando se les empieza a llamar gaucho a aquellos de origen criollo² que no aceptaban las normas sociales y vivían de forma independiente y rural. Más tarde, se utilizó la palabra gaucho refiriéndose a ellos como “malhechores”. A la mujer del gaucho se la conoce como china, paisana o prenda, entre otros, como veremos en el libro.

Las primeras menciones del gaucho aparecen en el siglo XVIII, aunque se cree que la palabra era conocida años atrás: “el informe de Figueredo que tiene hasta hoy gran valor de ser la primera prueba documental dice textualmente: malévolos, ladrones, desertores, y peones de todas castas que llaman gauchos...” (Chuliver, 2015). Otros autores han intentado establecer diferencias entre los gauchos y los paisanos, atribuyéndoles a estos últimos caracteres nobles, mientras que a los gauchos se los trataba con inferioridad a pesar de ser términos que en sus inicios se utilizaban simultáneamente para referirse al hombre de campo.

Inicialmente eran personas que vivían de los cimarrones, es decir, ganado libre que se encontraba en las llanuras pampeanas, por lo que no dependían de nadie más que de la tierra que habitaban para subsistir, otorgándoles gran independencia y favoreciendo que viviesen al margen de la sociedad, ya que todo lo que necesitaban lo obtenían de estos animales salvajes, cuyo origen estaba en aquellos animales traídos por los conquistadores. Esto continuó hasta que se empezaron a realizar las “vaquerías”: “para recoger y faenar el ganado cimarrón. El gaucho trabaja para estos terratenientes en

1. La región del litoral argentino se encuentra al noroeste del país y abarca las provincias de Misiones, Santa Fe, Corrientes, Formosa, Chaco, Entre Ríos y el norte de Buenos Aires.

2. *Criollo* se refiere a “dicho de una persona nacida en un país hispanamericano. Para resaltar que esa persona posee las cualidades estimadas como características de su origen”. (Real Academia Española s.f., definición 3).

las tierras y debido a las expediciones que tienen que hacer para buscar el ganado, se van alejando cada vez más de los centros poblados y se diseminan por las pampas. Fueron pues los primeros paisanos que fundaron una sociedad campesina” (los primeros gauchos en Argentina). La Pampa, como lugar solitario y aislado de la sociedad urbana del siglo XIX, propició la aparición de esta figura social.



Fig. 2. Gaucho argentino. Artista desconocido.

La subsistencia del gaucho se volvió dependiente de los dueños de las estancias ya que, si no trabajaban para ellos y el patrón no les firmaba la papeleta, se los juzgaba por el delito de vagancia, eran detenidos por la policía y enviados a la frontera. Por otra parte, no podían ser propietarios de tierras y trabajarlas para provecho propios, por lo que constituyen mano de obra casi gratuita. Su única opción de dignidad era la insurrección, la cual lo convierte en un “gaucho matrero”³.

El papel de los gauchos durante la guerra de la independencia de Argentina (1810-1825) fue fundamental para ésta. Gauchos, indios y campesinos fueron fundamentales en la creación del primer gobierno federal en la región del Río de la Plata. Formaron parte del ejército popular de gauchos e indios de bando patriota que derrotó a los realistas, promoviendo la creación de la Unión de los Pueblos Libres dentro de las Provincias unidas de la Plata, liderados por José Gervasio Artigas. Estas provincias eran provincias confederadas al margen del centralismo de Buenos Aires.

Durante las diversas luchas políticas el gaucho destacó por los enfrentamientos cuerpo a cuerpo, además de por sus capacidades como jinetes

3. El término *Gaucho matrero* hace referencia a un “gaucho que por haber cometido un delito, es perseguido por la justicia y huye. Un verdadero pícaro criollo que se vale de la astucia y del ingenio para sobrevivir en un medio que le resulta hostil. Es a veces bandido, soldado, desertor, [...] El matrero tiene amor a la libertad, espíritu criollo, es propenso a la aventura y a la solidaridad con los demás.” Cultura Gaucha. *El matrero*.



Fig. 3. Gaucho argentino. Artista desconocido.

en la lucha a caballo. Las luchas se prolongaron durante diez años, conociéndose posteriormente como la guerra gaucha. La característica más destacada es que eran grupos de rebeldes, pero con una fuerte disciplina militar. Estos grupos eran multiétnicos, compuestos por indios, mestizos, negros y criollos.

Diversas actuaciones importantes de los gauchos sucedieron en los diferentes conflictos y guerras del siglo XIX. Hablamos pues no solo de la guerra de la independencia, sino también de la guerra entre unitarios y federales, la Triple Alianza contra Paraguay (1864) o la durante la Conquista del Desierto (1878).

La figura del gaucho se ha caracterizado siempre por su valentía, por ser leal a su palabra y ser un hombre de honor; “El gaucho era una persona de gran respeto y cumplía sus palabras, también conocido por su solaridad y hacer favores (gauchadas)” (National geographic, 2018). Sin embargo, para la burguesía, los gauchos eran salvajes y, ser gaucho, un insulto. Actualmente, la cultura gauchesca ha dado forma a toda una serie de tradiciones y costumbres que se han convertido en folklore no solo argentino, sino también de los países vecinos, como Uruguay, Paraguay, sur de Brasil y Chile.

La cultura gauchesca se caracteriza por la importancia de la relación que establece el gaucho con el caballo, destacando como jinetes. También la rodea la importancia del rancho como vivienda típica, la carne vacuna como su principal sustento, derivando de ella el cuero; su habilidad con la guitarra, la estancia, la familia y el trabajo. Destacan en la vida solitaria del gaucho las guitarreadas y bailes en pulperías como únicos momentos de interacción social

La figura del gaucho, por su parte, se caracteriza por su típica vestimenta llamada pilcha, que deriva de la vestimenta de los jinetes andaluces. Lo más conocida y característico es el uso de un poncho, chambergo, un facón, rebenque, y pantalones anchos llamados antiguamente calzoncillos, de los cuales derivan la actual bombacha. Algunas costumbres y prendas del gaucho fueron tomadas de los indios, como tomar mate, actualmente extendida por toda Argentina y que constituye una de sus costumbres más características. También tomaron de los indios el uso de las boleadoras como arma.

3.1.2. Literatura gauchesca

El género gauchesco es un género poético, y subgénero de la literatura latinoamericana que tiene como foco de sus historias a los gauchos y su forma de vivir típicas. Este género se inscribe dentro del romanticismo, lo cual se observa en la exaltación de lo nacionalista y búsqueda de lo autóctono; además de dar muestra del regionalismo característico del costumbrismo

y de la literatura realista. Se trata de un género que se caracteriza principalmente por utilizar el dialecto del gaucho de la zona de la Pampa argentina. El romanticismo influye en la exaltación de la tierra, el paisaje, lo popular, pero la tierra ya no aparece idealizada, sino que retrata una realidad. La naturaleza juega un papel muy importante en la literatura de este siglo.

Algunos consideran que surgió como literatura épica, considerando como predecesor a los romances de caballería. También se la ha relacionado con la picaresca española y, en cuanto a la música, con la poesía popular de los payadores. Las payadas eran certámenes improvisados de trovadores que se daban a raíz de una disputa. También se consideran antecedentes más directos ciertos torneos en verso entre trovadores provenzales que se denominaban tensiones. La poesía gauchesca está hecha a partir del tradicional octosílabo de la poesía popular castellana, aunque la estrofa más usada es el llamado romance criollo, dispuesto en cuartetos.

La literatura sobre el gaucho comienza con el *Lazarillo de ciegos y caminantes*, de Concoloncorvo (1773), pero el género gauchesco propiamente dicho se consolida a principios del siglo XIX, bajo el gobierno de Juan Manuel de Rosas y en un ambiente político y social agitados, que contribuirán a favorecer el importante papel del gaucho en la sociedad argentina y colocarlo como pieza clave para su consolidación como país, a pesar de que la burguesía del momento y hasta el siglo XX los considerara socialmente inferiores. Nos presentan los modos de vida campesinos, así como los diferentes personajes sociales de la época: criollos, mestizos, indios, negros y gringos.

En 1818 Bartolomé Hidalgo escribe *Cielo Patriótico*, y más tarde, publica otros *cielitos* y *diálogos patrióticos*, una forma primitiva de género gauchesco comprometidos con la causa política de la independencia que se fundan en tradiciones populares de fuente oral. Por otra parte, otros escritores como Hilario Ascasubi retoman la voz del gaucho por la lucha de la independencia y la guerra civil y política. Se trata de un tipo de escritura que discurren entre los géneros discursivos del periodismo de combate y de guerra que mezclan violencia, humor, léxico y fraseo. Durante estos años proliferaron los folletos y hojas sueltas que ponen en boca de los gauchos las denuncias contra el gobernador de Buenos Aires, dado que, como hemos mencionado, este género surge en tiempos de agitación política, narrando las historias de los gauchos y sus alegrías, pero, sobre todo, sus pesares.

El género gauchesco se inaugura en 1845 con *Facundo*, de Sarmiento, quien coloca al gaucho en la esfera de la barbarie y establece una tipología gaucha, presenta la dicotomía entre el gaucho bueno y el gaucho matrero. La obra es fundamental por su análisis político, económico y social sudamericanos. Sarmiento parte de la barbarie para explicar los problemas políticos del

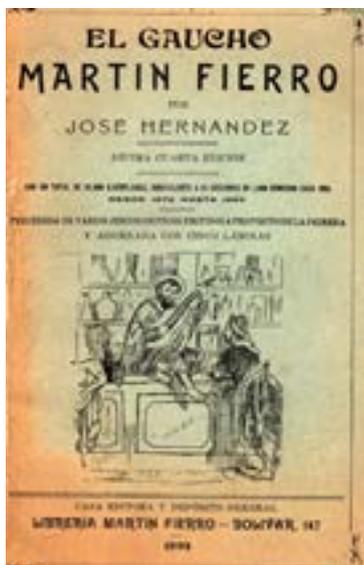


Fig. 4. Hernández, J. (1894). *El gaucho Martín Fierro* (14.a ed.). Librería Martín Fierro.

país a raíz de su independencia. Muestra al gaucho y caudillo Facundo como alguien salvaje y opuesto al progreso mediante su rechazo a los ideales europeos, mostrando a la gente de campo como ignorantes y anárquicos.

La segunda etapa comienza en 1866, cuando Estanislao del Campo escribe *Fausto*, obra con la que da una imagen jocosa del gaucho a la vez que apunta contra ciertas convenciones propias de los sectores urbanos acomodados.

Por último, encontramos una tercera etapa hacia 1872, cuando José Hernández publica *El gaucho Martín Fierro*, en el cual la voz narrativa se le otorga al propio gaucho para que cuente su vida en forma de autobiografía, la cual aún se debate si fue real o solo ficción, cuestionando constantemente el sistema político que cambia su vida y lo hace desgraciado. En 1879, el autor escribe una segunda parte llamada *La vuelta de Martín Fierro*. Dado que son dos partes, a la primera se la conoce como “La ida” mientras que, a la segunda, como “La vuelta”, en la cual Martín Fierro debe renunciar a parte de su independencia característica para poder incorporarse en la sociedad y, así, reunirse con los suyos.

Para este autor, el gaucho era la verdadera figura del carácter argentino, en oposición a los intereses políticos y sociales de la época. Destaca por darle voz al gaucho y por la perfecta identificación de la voz y el carácter del gaucho como no lo habían conseguido otros autores, convirtiéndose en el poeta más original de la época y del género, y dejando ver que los autores latinoamericanos podían tener su propia voz y estilo en la literatura.

3.1.3. Argumento y análisis del libro

El gaucho Martín Fierro es un poema narrativo escrito por José Hernández en 1872. Martín Fierro es un gaucho que vive con su mujer y sus dos hijos en la pampa⁴ de la zona de Buenos Aires. Tras un malentendido y un juicio injusto es obligado a irse a la frontera defendiéndola de los indios y trabajando en las tierras de un coronel. Tiempo después, al volver a su hogar ya nada es lo que era, sus hijos y su mujer se han perdido y su rancho está abandonado.

Se ve envuelto en un duelo con un negro al que mata, convirtiéndose en gaucho matrero perseguido por las autoridades. Luchando contra la policía, el sargento Cruz queda impresionado por su valentía y lo ayuda a escapar,

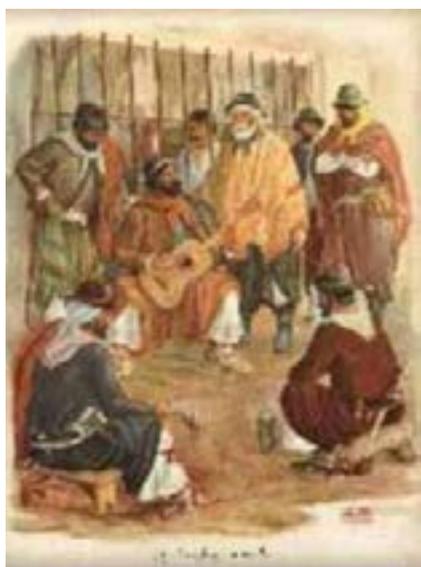


Fig. 5. Grupo de gauchos en una guitarrea. Artista desconocido.

4. Pampa “Del quechua pampa ‘llano, llanura’. Cada una de las llanuras extensas de América del Sur que no tienen vegetación arbórea”. (Real Academia Española s.f., definición 5).

yéndose los dos al campo a vivir con los indios con la esperanza de encontrar una vida mejor.

En cuanto al análisis del libro, diremos que comienza con el gaucho contando que va a cantar sobre su historia, hace del canto su medio para contar sus pesares dejando clara su importancia, en la cual insistirá a lo largo de la obra. El canto cumple una función liberadora para él, así como una función social al cantar en contra del orden existente, es su forma de dejar constancia de su vida, ya que su canto no va a morir nunca, es su forma de trascender.

Martín Fierro deja constancia de su orgullo de ser criollo auténtico e insiste a lo largo de todo el primer canto que es gaucho-cantor y que cantará hasta morir, deja entrever que durante la historia va a perder su libertad y anuncia las desgracias que le van a suceder, quedando en un ambiente hostil.

Durante el canto II nos permite conocer su pasado y, en consecuencia, el pasado de los paisanos argentinos. Para él el tiempo de felicidad fue cuando se los dejaba trabajar de lo suyo libremente, recordando con nostalgia su libertad y a su familia y hacienda. Nos muestra una imagen de sus tiempos de felicidad y libertad frente a la llegada del abuso de la autoridad que acaba con su modo de vida.

El tercer canto comienza dejando claro que Fierro en el pasado tuvo “hijos, hacienda y mujer”, por lo que no podía pedir más a la vida. Denota el orgullo que sentía de todo aquello que había conseguido con el esfuerzo de su trabajo. Todo ello acaba, según dice, cuando lo mandan a la frontera injustamente. A partir de aquí nos cuenta el porqué de su exilio. Atrás quedan para él todos los buenos recuerdos y la dicha de su anterior vida de libertad, ahora es peón en las chacras de un coronel. Aquí es cuando aparecen los indios, a quien Fierro se refiere con respeto e incluso admiración, ya que sabe que ellos hacen lo que deben para subsistir, sabe que no son sus auténticos enemigos, sino rivales circunstanciales. En esta parte también deja entrever que en el futuro no estará solo, aunque él todavía no lo sabía.

Pasamos al canto VI, que nos habla de su regreso. Fierro huye de la frontera y por fin se encuentra en libertad, es feliz por ello e identificamos cómo el narrador se identifica con el protagonista. Tras tres años fuera se encuentra su rancho vacío y abandonado, ya no queda nada de aquel gaucho orgulloso, su condición se expresa como “desertor, pobre y desnudo”. Pero Martín Fierro no se rinde, surge de su dolor la rebeldía justificada debido a todas las injusticias y a la violencia cometidas contra él.

Vemos ahora nostalgia y soledad en el gaucho, además del dolor de su pérdida. Hernández culpa de todo ello a la sociedad. Martín Fierro pasa



Fig. 6. Bisonte de Altamira, España.



Fig. 7. The Macclesfield Psalter, *The Anointing of David*, England, East Anglia, 1330- 1340.



Fig. 8. Matriz para grabado litográfico.

entonces a identificarse con un tigre a raíz de su enfado, por su fiereza y su estado primitivo, pasa ahora a convertirse en un gaucho matrero, ya no será manso.

A partir del canto VII lo vemos desesperado en una sociedad que ahora lo acorrala cada vez más. El enfado y la violencia lo llevan a cometer el asesinato de un negro. Mientras en la historia no es más que un gaucho matrero, quien conoce su historia sabe que sus actos son consecuencias de una vida de maltrato por parte de la sociedad.

A pesar de todo ello, es libre y puede vivir en contacto con la naturaleza, lo cual le hace feliz a pesar de su enorme pena. La pena se acentúa en el canto X con la inmensidad de la noche y la penumbra, solo hay silencio. El gaucho está solo, pero se siente protegido por la naturaleza. A pesar de ello la policía lo ubica y Martín Fierro se prepara para la lucha.

Al final del libro cuando huyen a la frontera, el llanto de Fierro anticipa su nostalgia y sufrimiento. Por último, el narrador se despidió recordando lo desgraciado que es el gaucho.

3.2. TÉCNICAS EMPLEADAS

3.2.1. Ilustración

“El objetivo de todo arte visual es la producción de imágenes. Cuando estas imágenes se emplean para ilustrar una información concreta, el arte suele llamarse ilustración” (Dalley, 1992).

Basándonos en los estudios hechos por Tarence Dalley en el libro *Guía completa de ilustración y diseño*, encontramos sus inicios en el inicio del arte, es decir, las pinturas rupestres. Pero se cree que la ilustración lleva acompañando a las imágenes desde los primeros pergaminos ilustrados de los egipcios. Durante la Edad Media, esta práctica se vio impulsada por los códices medievales, en los cuales el dibujo adquiría verdadera importancia para transmitir la información debido al alto grado de analfabetismo que sufría la población.

Sin embargo, la aparición de la imprenta en el siglo XV provocó que los miniaturistas se vieran obligados a ilustrar las iniciales y márgenes de los incunables, que era todo libro impreso durante el siglo XV y antes de la Pascua de 1501. La imprenta de Guttenberg revolucionó completamente las técnicas de ilustración y se empezó a utilizar grabados *xilográficos*⁵ y las imá-

5. Técnica de impresión a partir de una plancha de madera .



Fig. 9. Henri Toulouse-Lautrec: *Ambassadeurs: Aristide Bruant*, 1892.



Fig. 9. Henri Toulouse-Lautrec: *Ambassadeurs: Aristide Bruant*, 1892.

genes empezaron a difundirse masivamente.

Durante los siglos XVI y XVII se abandona la xilografía para las imágenes y surge la utilización del cobre en el grabado, con más fidelidad de detalle. Pero, es en el siglo XVIII con la invención de la litografía, cuando surge el primer método de impresión realizada a partir de una superficie plana. Ésta alcanzó su mejor momento en el siglo XIX, siendo utilizada por los cartelistas y pintores de la época como Toulouse Lautrec, Ramón Casas o Alphonse Mucha.⁶

Como consecuencia de la Revolución Industrial y la fotomecánica de las nuevas técnicas de impresión, encontramos en el siglo XIX la época dorada de la ilustración. Apareció la posibilidad de introducir semitonos de colores, derivando en un estilo de ilustración a todo color, lo que facilitó posteriormente la impresión a cuatro colores. Apareció también, la litografía offset, que favorecía la impresión a color a bajo coste.

Actualmente las técnicas y estilos que se emplean para realizar ilustración son amplísimas, una de ellas, y que está cada vez más de moda, es la ilustración digital. El artista se encuentra con multitud de softwares diferentes que ayudan a conseguir el efecto deseado en cada una de sus obras, ya sean más realistas o de tipología más abstracta. Esta técnica encuentra como pioneros a diversos científicos e ingenieros que, durante la segunda mitad del siglo XX, experimentaban con los primeros ordenadores creando imágenes a partir de ordenadores y algoritmos.

Actualmente, gracias al desarrollo tecnológico y los nuevos medios digitales, se ha hecho de la práctica artística algo totalmente diferente. Como establece Zina Saunders⁷, podemos hablar de un nuevo mundo de posibilidades a partir de la mezcla entre técnicas mixtas y digitales, los artistas del dibujo utilizan diversos softwares para plasmar su obra. Sucede también que poco a poco las líneas que separaban la ilustración publicitaria, editorial, diseño gráfico... aparecen cada vez más difusas.

3.3.2. Linograbado

El linograbado es una variante del grabado que consiste en la estampación en relieve, se fabricó en 1863 por primera vez como material para revestimiento de suelos, aunque no fue hasta principios del siglo XX que se empezó a utilizar para fines artísticos por el grupo alemán Die Brücke.

6. Tomás Ferré, F. (2005). *Escrito, pintado : (dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)* (2ª ed. corr. y aum.). A. Machado Libros.

7. Dalquié, C. (2010). *Ilustración, hoy : nuevas tendencias en ilustración de vanguardia*. Index Book.



Fig. 11. Pablo Picasso: *Cabeza de mujer con sombrero de borlas*, 1962.

Su composición está hecha a base de corcho moldurado, aceite de linaza oxidado, resina, goma kauri y colorantes, todo ello sujeto sobre una base de yute.

Se trata de una variante de la xilografía (grabado en madera) y consiste en una hoja de linóleo que se trabaja con gubias o pequeñas cuchillas. La parte que queda en relieve será la que conformará el dibujo en forma inversa (efecto espejo), mientras que las partes sustraídas quedarán en blanco. La matriz se entinta con un rodillo y se presiona posteriormente sobre un papel o tela para transferir la tinta, esto puede hacerse manualmente o con un tórculo o prensa.

Fue Picasso quien le otorgó finalmente su identidad como medio plástico con obras como *Cabeza de mujer*. Además, creó el método denominado *plancha perdida*, demostrando que se podía utilizar una misma matriz para grabar diferentes bloques de color, ya que hasta entonces se utilizaba una matriz diferente para cada uno de los bloques.

En primer lugar, se elimina de la matriz todas las zonas que dejaremos blancas y se estampa con el primer color, que normalmente es el más claro. Seguidamente, se vuelve a tallar la matriz dejando las zonas que irán en el siguiente color y se estampará. El proceso se repite hasta tener todos los colores estampados.

Actualmente se han desarrollado nuevos materiales con los que realizar los grabados. Un ejemplo de ello son las planchas de vinilo flexible. Se trata de planchas de vinilo o goma que se trabajan de la misma manera que el linóleo, es decir, mediante gubias, aunque una de sus ventajas frente a la xilografía o el linóleo es que al ser un material blando permite realizar las incisiones con mucha más facilidad. Tras ello, se entinta y se estampa; pudiendo ejercer la presión tanto con un rodillo como con las manos.

3.3. PSICOLOGÍA DEL COLOR

El color es para el artista una de sus herramientas más potentes a la hora de hacer llegar al espectador las diferentes emociones y sentimientos que se pretenden transmitir en una obra. Para ello, se fundamentan en la teoría del color, la cual ha sido estudiada por científicos, pensadores y artistas a lo largo de los siglos.

El color habla de nuestros sentidos y experiencias, siendo, incluso, más preciso que la forma. Existen diversas variables que influyen directamente en la forma que tenemos de percibir los colores que pueden diferenciarse en tres categorías: la fuente luminosa, el objeto y el sujeto.



Fig. 12. Círculo cromático.

La fuente luminosa nos permite no solo ver los objetos, sino también percibir los valores cromáticos. Éstos cambian según de dónde provenga la luz y dependiendo de si se trata de una fuente natural o artificial. Por su parte, el objeto tiene ciertas características materiales que influyen en el color, éstas pueden ser transparencia, opacidad, brillo, forma o tamaño. Esto influye en la percepción sensorial, dado que no es la materia la que tiene el color. Por último, el sujeto habla del tipo de espectador, dado que es en su cerebro donde se produce la estimulación de la luz y del color.

A la hora de hablar de la psicología del color⁸ es importante recalcar que un pequeño cambio de tono en el color con el que estamos trabajando puede provocar que las sensaciones que produzcan sean completamente diferentes, por este motivo las teorías simplistas al respecto de los colores fríos y cálidos deben estudiarse más profundamente.

Normalmente asociamos colores rojo, naranja y amarillo al fuego y al calor. Esto responde también a que fisiológicamente nuestros cuerpos segregan adrenalina al estar en un ambiente con iluminación roja. Por el contrario, los colores verdes y azules nos transmiten calma y serenidad, fisiológicamente reducen los latidos del corazón, relajan los músculos y disminuye nuestra temperatura corporal. Estos son los motivos que nos hacen hablar de colores cálidos y fríos respectivamente. Pero esto puede variar según la influencia del entorno y de la incorporación de matices más fríos o cálidos a cada uno de ellos.



Fig. 13. David Bomberg: *Ronda, summer*, 1935.

Las asociaciones que hacemos sobre los colores están también influidas por las concepciones culturales que tenemos de ellos, pero, además, debemos tener en cuenta las preferencias personales que cada uno ha desarrollado a su alrededor. Existen diversos estudios psicológicos⁹ que han tratado este tema y se ha llegado a conclusiones como que los niños reaccionan mejor a colores puros; los adolescentes más arriesgados, el rojo, y los más reservados, el azul; y, por su parte, los ancianos prefieren los colores claros sobre los oscuros. El padecer enfermedades mentales también influye. Por ejemplo, una persona con esquizofrenia optará por colores neutros como el negro o el blanco, mientras que las personas sanas prefieren los valores cromáticos.

El efecto emocional de un color específico que encontramos en una

8. Zelanski, P., & Fisher, M. P. (2001). *Color*. H. Blume.

9. Luscher, M. (1986). *Test de los colores : (Test de Luscher)*. Paidós.

Heller, E. (2004). *Psicología del color : cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili.

Franco Taboada, J. A. (2015). De la teoría de los colores de Goethe a la interacción del color de Albers. *EGA : Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 20(25), 48–55. <https://doi.org/10.4995/ega.2015.3703>

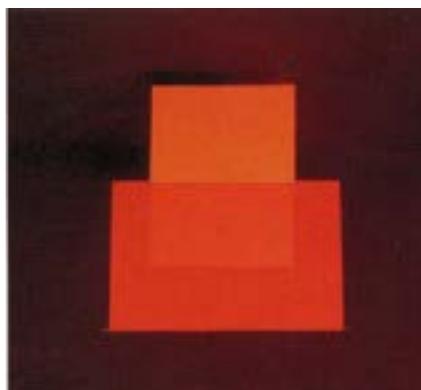


Fig. 14. Lois Swirnoff: *modelo real a escala*, 1988.

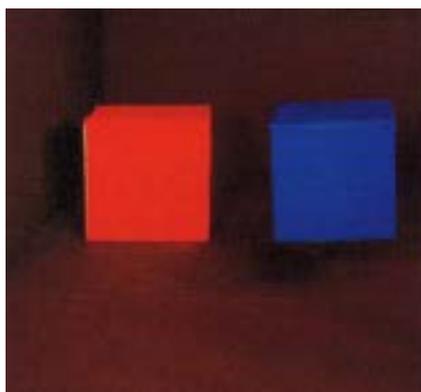


Fig. 15. Lois Swirnoff: *modelo real a escala*, 1988.

obra de arte depende siempre de su entorno y de las ideas expresadas en ella. Encontramos, por ejemplo, que los colores brillantes suelen transmitir emociones alegres.

Analizándolo desde el punto de vista del diseño, el color puede cambiar drásticamente el significado de una obra; la elección cromática se basa en la percepción del espacio, unidad, énfasis o el deseo de llegar a un realismo o a la sugestión psicológica.

Centrándonos en el color y dejando a un lado el efecto que tienen tanto la textura como las formas, hablaremos de los efectos compositivos del color. En primer lugar, los colores pueden influir en nuestra percepción espacial. Los colores más claros y saturados suelen parecer mayores que los menos saturados y más oscuros. Dado que los colores más claros parece que se expanden en la mirada, se suele creer que avanzan, mientras que los fríos retroceden. Es posible conseguir el efecto óptico de que espacios pequeños parezcan mayores evitando áreas grandes de colores cálidos muy saturados. Podemos conseguir que un techo alto parezca más bajo si lo pintamos con un color que avance visualmente.

Los avances y retrocesos de colores dependen también de sus contrastes tanto de matiz como de valor. Un recurso para ello es la utilización de la perspectiva atmosférica. Cuando matiz y valor se mantienen acordes los colores se presentarán planos. Rothko y Gottlieb declararon que las formas planas destruyen la ilusión y revelan la verdad.¹⁰

Según un estudio realizado por Swirnoff en 1988, que consistía en comparar la cualidad volumétrica del color en espacios tridimensionales, nos encontramos con algunos de los resultados¹¹:

- “El azul saturado parece al ojo más distante que el rojo saturado”; “El rojo más oscuro y frío y el azul más brillante son equivalentes en distancia”; “Los azules menos saturados tienen a retroceder”; “El brillo de un azul luminoso “crece, y su ubicación, en relación con el azul más saturado... parece más cercano al ojo””; “El comportamiento espacial de los rojos y azules va en función de cuán intenso o brillante parezca ser” (Miller, 1997).

Otra de las posibilidades del color es la generación de unidad y de énfasis. Podemos generar unidad al utilizar un mismo tema cromático en toda la obra que unifica la composición. Se puede utilizar una paleta más abierta repitiendo los colores dentro de la composición, se puede conseguir mezclando el color principal con todo lo demás o permitiendo que un solo color

10. Zelanski, P., & Fisher, M. P. (2001). *Color*. H. Blume.

11. Miller, M. C. (1997). *Color for interior architecture*. John Wiley & Sons.



Fig. 16. Paul Gauguin: *Mata Mua*, 1892.

de matiz apagado destaque e influya en toda la obra. También es posible generar énfasis si reducimos la importancia visual de lo que hay alrededor de lo que queremos destacar.

A partir de aquí, estableceremos la paleta de color que utilizaremos en la obra. Dado que lo que buscamos es generar impacto y atraer al espectador, se utilizará una gama de colores saturados que además crearán tanto relaciones armónicas como grandes contrastes, dependiendo siempre de las emociones que nos evoque el protagonista en cada etapa de su viaje. Se ilustrarán los paisajes a partir de grandes manchas de color.

3.4. REFERENTES ARTÍSTICOS Y ANTECEDENTES

Como referentes para realizar el presente proyecto artístico me he basado en diversos aspectos, a saber: técnica, temática y estilos. Los artistas que he escogido trabajan o han trabajado tanto en el campo de la pintura como en la ilustración y el grabado. Por un lado, nos encontramos con Gauguin, Matisse y el fauvismo, de quienes tomaremos la experimentación con el color, así como el uso de grandes manchas y el rechazo del claroscuro, también la estridencia en los colores y la reducción de la naturaleza a tonos dominantes. Volviendo a la actualidad, tenemos como ejemplo de ello a la ilustradora Beya Rebai, cuyo estilo de paisaje influencia nuestro trabajo. Por otra parte, los artistas Frank Eckmark y Hermann Scherer tienen influencia en cuanto a la utilización del grabado; del primero, lo principal es la temática de entornos y paisajes rurales en los cuales la figura humana no tiene protagonismo; del segundo, la fuerza del trazo y su expresividad.

Gauguin

Paul Gauguin fue un pintor posimpresionista cuya obra se caracteriza por un trazo vigoroso y sintético, reduce los colores de la naturaleza a los tonos dominantes extendiéndolos en una mancha cercana a la tinta plana. Gauguin se inspira en el espíritu del medio en el que vive.



Fig. 17. Paul Gauguin: *Paisaje de Tahití*, 1891.

En 1871 se marcha a Tahití, en parte por su indigencia y en parte en busca del primitivismo que rodea su obra. Sin embargo, en 1891 se instala en Martinica, donde su pintura evoluciona a una forma más amplia, un dibujo enérgico y un colorido más opulento. El carácter exótico del lugar, atrapan su obra que, más que reproducir la realidad exterior, busca expresar un sentimiento de la vida. Sentimiento de saberse un europeo que nunca alcanzará la inocencia necesaria para realmente involucrarse en ese primitivismo. Esto provoca en su pintura la evocación de lo melancólico.

Gauguin opta por las tintas planas frente al modelado y al claroscuro,



Fig. 18. Henri Mauer: *Paisaje de la provenza*, 1912.

dejando a un lado lo decorativo y demostrando que el academicismo basado en el arte renacentista no era la única manera de obrar en el mundo del arte, posición que influyó en el arte de todo el siglo XX.¹²

Fauvismo

Según el artista y padre del fauvismo Vlaminck, el Fauvismo no era una invención, una actitud, sino una manera de ser, de actuar, de pensar. El fauvismo encuentra en su pasión por el color violento y vivo una respuesta a los problemas plásticos que se les presentaba a principios del siglo XX.

Tras la exposición de el Salón de Otoño de 1905, el crítico de arte Louis Vauxcelles habla de Fauves.¹³ Pero dentro del movimiento de los fauves encontramos por un lado un fauvismo turbulento, que obedece al instinto y hacen una pintura completamente expresiva sin preocuparse del estilo; mientras que, por otra parte, existe un fauvismo más calculado y reflexivo en el que encontramos a Matisse, que declara que es necesaria tener una visión clara del conjunto desde el principio.

Para Vlaminck el fauvismo tenía un antecesor claro, Van Gogh, mientras que Matisse consulta la obra de Gauguin y Cézanne. Sin embargo, ninguno de los dos se dedica solo a exaltar el color como sus predecesores, sino que le dan mayor libertad. No solo utilizan tonos fríos, sino que añaden rojo o malva; no emplean los tonos complementarios de forma sistemático, sino que buscan acordes inéditos dejando paso a la resonancia y a lo estridente. Construyen la forma a partir de la línea, rechazando todo claroscuro y modelado como ya hacía Gauguin. Esta línea también suele estar coloreada y no es necesariamente exacta.

Matisse

Matisse nace en Niza en el año 1869 y se le reconoce como maestro del color. Exploró las posibilidades del color durante toda su carrera, descubriendo continuamente nuevos recursos. La pintura de Matisse destaca por la vivacidad de sus tonos y por el refinamiento que aporta al fulgor con el que pinta. La vivacidad de sus tonos, el carácter artificial y la factura apresurada esconden detrás una pintura que se basa en una profunda investigación. Comprendió perfectamente los problemas que se le planteaban al fauvismo.

Matisse transpuso la realidad a imágenes que rechazaban el modelado, el claroscuro y la perspectiva clásica. Consigue unir con su obra refina-

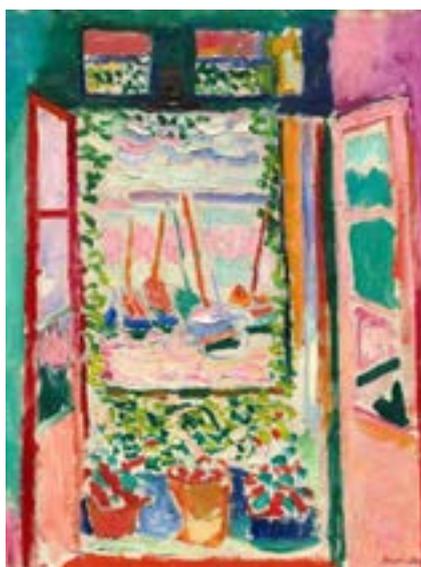


Fig. 19. Henri Matisse: *The open window collioure*, 1905

12. Muller, J.-Émile. (1966). *La pintura moderna. II, De Gauguin a los Fauves*. Gustavo Gili.

13. Leymarie, J. (1991). *El impresionismo : La explosion del color*. Carroggio.



Fig. 20. Frank Eckmark: *Public landing*.

miento y suntuosidad al mismo tiempo que la simplicidad de los medios.

Los temas de su obra son secundarios y apenas cambian. Pinta principalmente jóvenes en interiores, desnudos, bodegones o flores todos ellos expresan un sentimiento de la vida en la que no existe inquietud ni tormentos, solo armonías plenas. “Poco a poco he descubierto el secreto de mi arte. Se trata de la meditación sobre la naturaleza, en la expresión de un sueño que siempre está inspirado en la realidad” (Matisse).

Frank C. Eckmair

Frank Eckmair nació en Nueva York en el año 1930 y fue estudiante de Bellas Artes en la universidad de Iowa, donde fue alumno de Mauricio Lasansky, considerado el padre del grabado del siglo XX. Más tarde realizó un máster en Bellas Artes en la universidad de Ohio, donde desarrolló su técnica en el campo del grabado y la cerámica.

De 1963 hasta 1995 fue profesor en Buffalo hasta retirarse de la enseñanza. Eckmark fue reconocido por la Asociación Americana de Artistas. Su trabajo ha sido expuesto en el Smithsonian, el Metropolitan, el Museo Británico, el Museo de Arte Whitney, la Fundación Achenbach para Arte Gráfico, el Instituto Butler para Arte Americano, el Museo de Arte Costarricense, el Vaticano y muchos otros.

Sus grabados xilográficos regionalistas son mundialmente conocidos, es considerado un maestro del grabado en madera, basados en la vida rural del estado de Nueva York. Tanto la temática rural, como el empleo de trazos con mucha fuerza y utilización generalmente una tinta para sus grabados, son los aspectos que influyen en mi obra, así como la representación de objetos y paisajes en los que la figura humana desaparece.

Beya Rebai

Beya Rebai nació en París, Francia en 1995. Estudió ilustración en Bruselas durante tres años y, posteriormente, hizo un máster en ilustración en París. La artista destaca por el uso del color en su obra, directamente influida por el movimiento de los nabis, construye sus dibujos sobre paletas de colores cuidadosamente escogidas.

La temática de su trabajo consiste en dibujar todo aquello que la rodea en su día a día y que aparece por sus recuerdos. La técnica que utiliza para sus ilustraciones son los colores pastel.



Fig. 21. Beya Rebai: *Le montagne*, 2019.



Fig. 22. Hermann Scherer: Portrait.

Hermann Scherer

Hermann Scherer nació en 1893 en Rümmlingen, Alemania. En 1907, tras dejar la escuela, comenzó su aprendizaje como cantero en el taller de Shwab, Lörrach. Entre 1910 y 1919 trabajó como cantero junto a escultores como Otto Ross o Carl Gutknecht. A principios de la década de los veinte, su obra se vio influenciada por los pintores alemanes Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner y Karl Schmidt-Rottluff.

En el año 1924 funda el grupo Rot-Blau¹⁴ junto a los artistas Albert Müller y Paul Camenisch, posteriormente se unió también Werner Neuhaus. Su primera exposición como grupo fue en el Basler Kunstverein en 1925, y en 1926, expusieron en la Exposición Internacional de Arte de Dresde.

Hermann Scherer murió en 1927 en Basilea tras pasar un año enfermo. Tras su muerte se le conmemoró en la Kunsthalle de Basilea con una exposición que contaba con más de doscientas obras suyas.

El grupo Rot-Blau estaba fuertemente influenciado por la obra de Kirchner, especialmente en los paisajes, las paletas de colores de alto contraste y en los grupos de figuras. Pero lo que vamos a rescatar de la obra de Scherer como influencia en mi trabajo son sus grabados xilográficos, que se caracterizan por la fuerza y decisión que se aprecian en el trazo, así como por el contraste en el uso de la tinta negra en el papel blanco.

Otros libros ilustrados del Martín Fierro

Existen numerosos artistas que han ilustrado este libro a lo largo de los años, ya sea con un estilo de ilustración para adultos, de carácter más serio, o más enfocado a sus versiones infantiles con ilustraciones adaptadas para este público. Lo que podemos observar en la mayoría de ellos, es que en general utilizan una paleta neutra, en la cual destacan marrones, grises, tonos tierra y ocres, con alguna nota de color en rojo o granate, principalmente. En muchos de ellos observamos también la importancia y la fuerza de la línea negra que contornea las formas, a veces más sueltas y otra más rígida. Además de ello, la temática de las ilustraciones está en su mayoría centrada en los personajes y lo que les sucede; el paisaje, aunque importante, queda relegado a un segundo plano.

Lo que se busca con este proyecto es romper con esa estética tradicional del dibujo creada alrededor de la figura tanto del gaucho como de este libro en concreto. Para ello, partiremos de sus paisajes y situaciones como

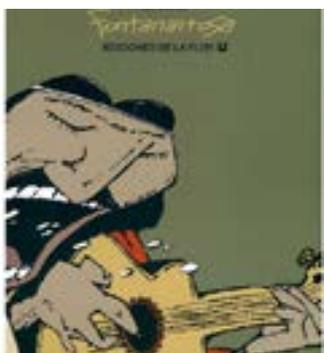


Fig. 23. Fig. 24. Ejemplos otras ilustraciones.

14. Asociación de artistas de Basilea de los años veinte cercana al expresionismo.

ejemplo, pero dándoles una imagen completamente renovada y alejada de lo folklórico. En su lugar, las tintas planas y los colores llamativos sustituirán la paleta apagada y neutra mencionada anteriormente. En lugar de poner como protagonistas a los personajes, quedarán relegados a un segundo plano, para dar lugar a la ilustración del paisaje.

4. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

El proyecto se divide en varias fases de realización que incluyen tanto la parte de documentación y búsqueda de información, como la parte de producción y práctica artística, en la que se ha desarrollado el libro mediante las diferentes técnicas empleadas. A continuación, encontramos los pasos seguidos hasta llegar al resultado final.

4.1. ANÁLISIS DE LA OBRA LITERARIA Y RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN

La primera parte del proceso de creación consistió en investigar acerca del libro en el cual se apoyaría el trabajo y recopilar información de los diversos ámbitos que estarían implicados.

La intención inicial era trabajar la ilustración de grandes manchas de color a partir de ilustración digital, lo que me llevó a pensar en ilustración de paisaje como manera de incluir estos aspectos plásticos en mi obra. Tras investigar diversos libros que tuviesen temáticas relacionadas con los viajes y con la descripción de diferentes paisajes, escogí *El gaucho Martín Fierro*; dado que trabajar sobre los paisajes de mi país y su cultura también era una forma de hacer del trabajo algo más personal.

Debido a que el libro está dividido en trece cantos que se pueden entender como capítulos, se decidió hacer una ilustración que marcara el inicio de cada uno de ellos. Cada ilustración estaría basada en un elemento cultural tradicional del mundo del gaucho, así como en diferente fauna y flora de la Pampa, introduciendo también el tema de la naturaleza en cada capítulo. Para ello, se realizó una amplia investigación al respecto basándonos en páginas web especializadas en el tema a tratar, y seleccionando aquellos elementos que encajarían mejor tanto con el concepto del libro y el tema, como con el estilo de ilustraciones que realizaríamos.



Fig. 25. Estampación de linóleo.



Fig. 26. Estampación de linóleo.

4.2. PROCESO ARTÍSTICO

4.2.1. Estilo y técnicas



Fig. 27. Ilustración digital.

Dado que mi intención era trabajar con tintas planas, así como experimentar con varias técnicas, escogí para las ilustraciones de apertura de los capítulos la técnica de linóleo; de esta forma podría mostrar los elementos característicos de forma más sencilla y, al ser a una tinta, no les quitaría protagonismo a las ilustraciones interiores. Se trata de ilustraciones independientes a una tinta, cuyas temáticas están todas relacionadas tanto con el gaucho, como con la fauna y flora del país.

El trabajo principal de color y textura lo reservé para la técnica de ilustración digital, ya que son esos aspectos de la ilustración y la temática del paisaje los que a mí me interesaban representar en un primer lugar.

En cuanto a la ilustración digital, el software empleado para realizarlas ha sido Procreate. Se trata de una aplicación de edición de gráficos para artistas que se caracteriza principalmente por la variedad de pinceles y por lo conseguidas que están las texturas. Se trabaja por capas y, lo más importante, es que no tiene retardo al realizar los trazos por lo que, a la hora de dibujar, se asemeja mucho al trabajo de ilustración tradicional.



Fig. 28. Ilustración digital.

Mediante la ilustración digital, también hemos realizado pequeñas ilustraciones tomando como referentes diferentes plantas de la zona de la pampa argentina. Con ellas hemos diseñado un patrón que se repite, cuya finalidad es colocarlas en aquellas páginas en las que no haya ilustración, como forma de acompañar al texto.

Por otra parte, el trabajo de grabado se ha realizado a partir de planchas de goma para linograbado. Se trata de planchas de vinilo flexible que permiten incisiones en ambos lados, también se trabaja mediante gubias aunque el material es mucho más blando que el de las planchas de linóleo, por lo que hacen el trabajo mucho más fácil. Para ello, se realiza lo que se denomina carvado, que consiste en eliminar materia de la matriz al igual que con las planchas de linóleo. Posteriormente, se entinta con un rodillo y se estampa en el papel.

4.2.2. Bocetos previos

El siguiente paso consistió en realizar los bocetos tanto para las ilustraciones como para los grabados, así como la elección de la paleta de color empleada y las pruebas de color. Se han realizado pruebas de los grabados tanto en negativo como en positivo, siempre en blanco y negro. Para las ilus-

traciones, se han realizado pruebas de color, así como de composición.

Todos los bocetos y pruebas de color están realizadas en digital, aunque se partió de ideas inicialmente garabateadas en grafito. El realizar los bocetos en digital permite ver con mayor claridad cómo será el resultado final ya que es la técnica que se emplearía para las ilustraciones, también se obtienen mejores resultados al visualizar la mancha y permite un mayor margen de error ya que siempre se puede corregir.



Fig. 27.

Fig. 28.

Fig. 29.

Bocetos. Trabajo digital.



4.2.3. Estética de las imágenes

A pesar de basarnos en un libro de corte tradicional y folklórico, hemos optado por una estética más actual en cuanto a colores y diseño, aunque manteniendo una composición de carácter más tradicional en cuanto a perspectiva de paisaje.

Lo que se busca con este trabajo es renovar la imagen de esta obra literaria para atraer al público tanto joven como adulto que esté interesado en un tipo de ilustración y diseño que se adecúa a los medios actuales. En este sentido, encontramos que las ilustraciones se alejan de los claroscuros y del academicismo para acercarse a un estilo de tintas planas bidimensional, influenciado tanto por los nuevos medios digitales como por las diferentes técnicas gráficas que podemos encontrar en el campo de la ilustración.

Nos encontramos, entonces, con una paleta de colores amplia, trabajando con diferentes gamas de colores y que abarca prácticamente la totalidad del círculo cromático, adecuándose siempre al contenido de cada ilustración y a lo que buscamos transmitir con ellas. En este sentido, a lo largo del libro vemos como los colores de las ilustraciones pasan de ser alegres a volverse cada vez más dramáticas, lo cual acompaña al texto.

4.2.4. Maquetación final

Llegados a este punto, hemos realizado un trabajo de diseño y ma-



Fig. 30. Ilustración digital.



Fig. 31. Ilustración digital.

quetación provisional del libro, dejando abierta la posibilidad de rediseño en caso de ser necesario para futuras posibles ediciones. El trabajo de maquetación se ha realizado íntegramente a través del programa InDesign de Adobe.

La tipografía empleada se denomina lato y se caracteriza por ser una tipografía sin serifa, moderna y algo redondeada; siendo ideal para transmitir la estética limpia y depurada del libro que se busca con este proyecto.

Al igual que la tipografía, el ritmo que buscamos crear con la disposición de las imágenes es un ritmo equilibrado, que siga una línea clara y que acompañe al texto, haciendo de este algo mucho más ameno gracias a los colores, las composiciones y la temática empleada.



Fig. 32. Diseño de portada e interior del libro.



Fig. 33. Ejemplo de maquetación.

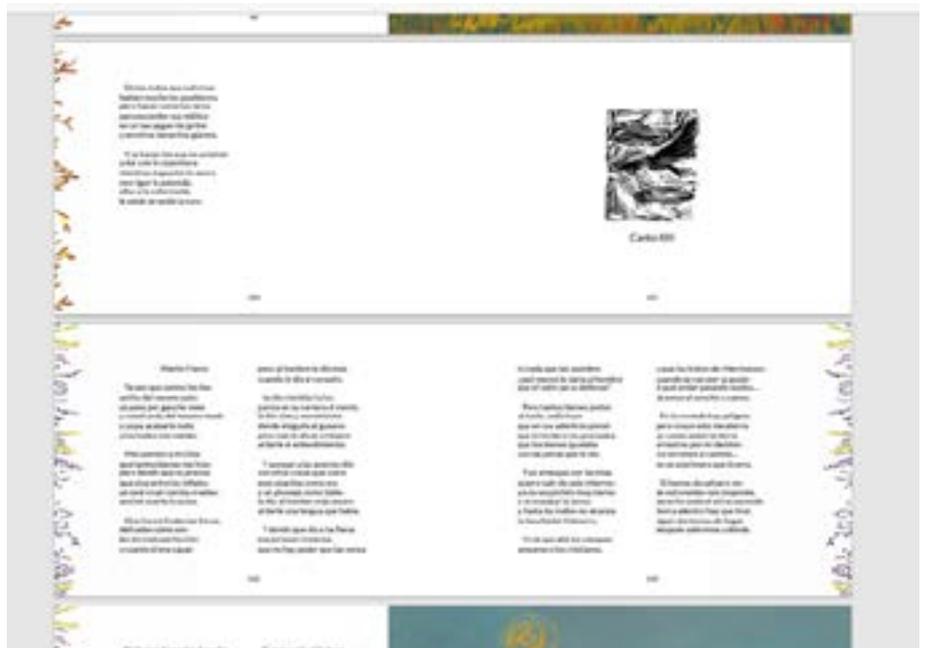


Fig. 34. Ejemplo de maquetación en Indesign.

5. CONCLUSIONES

A lo largo del recorrido realizado durante la creación y desarrollo de este proyecto, se han tratado diversas áreas trabajadas durante la carrera de Bellas Artes que contribuyen a mi crecimiento personal y profesional como artista plástica e ilustradora. No solo he desarrollado un trabajo de ilustración editorial, sino que también he llevado a cabo personalmente el proceso de maquetado, el cual considero esencial conocer, además de saber trabajar con sus herramientas para, como futura profesional, ser capaz de sacar adelante proyectos por mi cuenta de la manera más profesional posible.

Por otra parte, es la primera vez a lo largo de la carrera que trabajo el tema de ilustración de paisaje, temática que llevaba tiempo queriendo trabajar y, dado que el TFG consiste en investigar y explorar mis destrezas artísticas, he considerado oportuno aprovechar esta oportunidad para trabajar con ello y ampliar mi línea de trabajo y las temáticas en torno a la cual se desarrolla mi obra. El propio proyecto se presta como una oportunidad de generar material artístico que incluir en mi portfolio.

Otra de las conclusiones a destacar del presente proyecto es el haber trabajado con técnicas que prácticamente no había utilizado nunca, en este caso, el grabado, ayudándome a descubrir las posibilidades que ofrece en cuanto a su acabado, así como la riqueza que se encuentra en la variedad de trabajar con varias técnicas de ilustración en un mismo trabajo.

En cuanto a dificultades y puntos débiles de trabajo, el haber hecho un trabajo tan extenso que incluye un gran número de ilustraciones, me ha llevado a tener que optimizar el tiempo y, en ocasiones, creo que no he madurado las ilustraciones tanto como podía haberlo hecho de haber trabajado con un repertorio de ilustraciones más reducido o de haberme centrado únicamente en hacer una ilustración para abrir cada capítulo, ideas que en un principio fueron planteadas.

Finalmente, creo que se han cumplido todos los objetivos planteados en primer lugar, tanto principales como específicos, a través de la aplicación de las destrezas adquiridas a lo largo de los cuatro años de grado.

6. REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

Arnheim, R. (2005). *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Ma-

drid: Alianza.

Dalquié, C. (2010). *Ilustración, hoy: nuevas tendencias en ilustración de vanguardia*. Index Book.

Heller, E. (2004). *Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili.

Hernández, J., & Sáinz de Medrano Arce, L. (1982). *El gaucho Martín Fierro; La vuelta de Martín Fierro* (3ª ed.). Cátedra.

Miller, M. C. (1997). *Color for interior architecture*. John Wiley & Sons.

Muller, J.-Émile. (1966). *La pintura moderna. II, De Gauguin a los Fauves*. Gustavo Gili.

Dalley, T. (1992). *Guía completa de ilustración y diseño técnicas y materiales*. Tursen/Hermann Blume.

Tomás Ferré, F. (2005). *Escrito, pintado: (dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo)* (2ª ed. corr. y aum.). A. Machado Libros.

Zelanski, P., & Fisher, M. P. (2001). *Color*. H. Blume.

TRABAJOS FIN DE GRADO

López Calvo, Helena Antía, Perez Galindo, Rodrigo, & Universitat Politècnica de València. Departamento de Dibujo - Departament de Dibuix. (2020). *COUSAS RARISMAS: IMAGINARIO ILUSTRADO DE MITOLOGÍA Y CULTURA POPULAR GALLEGA*. Universitat Politècnica de València.

Larrabeiti Gracia, Patricia, Armand Buendía, Luís, & Universitat Politècnica de València. Departamento de Pintura - Departament de Pintura. (2018). *Las leyendas de Bécquer: catorce imágenes sin editor*. Universitat Politècnica de València.

Ródenas Gómez, Paula, & Heras Evangelio, David. (2020). *Muestrario de ilus-*

traciones de moda sobre los 2000. Universitat Politècnica de València.

PÁGINAS WEB

Chuliver, Raúl (2015). El gaucho en la historia y la tradición argentina [Trabajo académico]. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-gaucho-en-la-historia-y-en-la-tradicion-argentina-784360/html/>

Zumárraga, Verónica (Sin fecha). El gaucho Martín Fierro [Libro] Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-gaucho-martin-fierro--1/html/ff29ee5a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Quintana Tejera, Luis (2008). Martín Fierro en el marco de la literatura gauchesca [Trabajo académico]. Recuperado de: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/mfierro.html>

Álvarez Esteban, Manuel (6 de julio de 2015). Características del fauvismo [Artículo]. Recuperado de: <https://redhistoria.com/el-fauvismo/>

7. ANEXOS

Grabado









Ilustraciones



