

# TFG

---

## IMAGEN PERSONIFICADA DE LAS ESTACIONES A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA Y EL GRABADO

Presentado por Daniel Echevarrías Viloría

Tutor: Fernando Evangelio Rodríguez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## **RESUMEN Y PALABRAS CLAVE**

Cada año que pasa contamos con las cuatro estaciones y damos por sentada su llegada: primavera, verano, otoño, invierno. Pero cada una de ellas tiene una historia, un deber, un propósito. Incluso nosotros planteamos la existencia de cuatro más, que también tienen su significado. A través de ocho fotografías, complementadas con elementos estampados, en este trabajo se personificará cada una de ellas y se tratará de representar lo que influyen en todo el año a todos nosotros. En cada fotografía se verá reflejada, mediante el rostro y su expresión, la intención del personaje, y a través de la estampación, la estación que representa. Cada obra vendrá apoyada con un texto narrando la historia de cada estación.

Palabras clave: estaciones, fotografía, grabado, rostro, mirada, personificación.

## **ABSTRACT**

Each year that passes, we count with the four seasons and take their arrival for granted: Spring, Summer, Autumn, Winter. But each of them has a history, a duty, a purpose. Even we propose the existence of four more, which also have their meaning. Through eight photographs, complemented with stamped elements, this work will personify each of them and will try to represent what influence to all of us during the whole year. In each photograph, the intention of the character will be reflected, through the face and its expression, and through the stamping, the station it represents. Each work will be supported by a text narrating the history of each season.

Keywords: seasons, photography, engraving, face, gaze, personification.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradecer lo primero a mi familia por ayudarme y apoyarme mientras hacía el proyecto, ya que sin ella no lo hubiera podido finalizar.

Agradecer también a todos mis amigos, Alba e Inma por darme ayuda y apoyo siempre que tenía problemas estando lejos.

Agradecer infinitamente a mis amigos que se prestaron muy amablemente para personificar a cada una de las estaciones: Atenea, Carlos, Inma, Edu, Alba, Daniela, Jane y Merlin.

Por último, mis más sincera gratitud a mi tutor Fernando por ayudarme, apoyarme y estar pendiente siempre en todo momento aún estando a distancia y siendo imposible vernos nunca.

# INDICE

## 1. INTRODUCCIÓN

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

## 3. CUERPO DE LA MEMORIA

### 3.1. CREACIÓN DEL CONCEPTO

#### 3.1.1. A TRAVÉS DE LA MIRADA

#### 3.1.2. ESTACIONES PERSONIFICADAS: REFERENTES

#### 3.1.3. HISTORIAS: *EL BAILE DE LAS HORAS*

##### 3.1.3.1. Génesis

##### 3.1.3.2. Primavera

##### 3.1.3.3. Alseide

##### 3.1.3.4. Verano

##### 3.1.3.5. Oniro

##### 3.1.3.6. Otoño

##### 3.1.3.7. Hésperis

##### 3.1.3.8. Invierno

#### 3.1.4. ADAPTACIÓN DEL CONCEPTO

#### A LA PRÁCTICA: REFERENTES

### 3.2. OTROS REFERENTES

#### 3.2.1. PETRA COLLINS

#### 3.2.2. JASA MULLER

## 4. JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA. PROCESO DE REALIZACIÓN

### 4.1. CONCEPTUALIZACIÓN PERSONAL

#### A UNA PRÁCTICA ADECUADA

### 4.2. FOTOGRAFÍA ANALÓGICA Y XILOGRAFÍA

#### 4.2.1. FOTOGRAFÍA ANALÓGICA

#### 4.2.2. XILOGRAFÍA

### 4.3. PROCESO DE REALIZACIÓN

## 5. CONCLUSIONES

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### 7.1. WEBGRAFIA

# 1. INTRODUCCIÓN

En la presente memoria del Trabajo de Fin de Grado se desarrolla de forma teórica la propuesta de la obra citada en el título. *El Baile de las Horas* es el tema principal con el cual se logra materializar la intención que hay de unir tres diferentes técnicas artísticas en un solo proyecto: la xilografía, la impresión digital y la fotografía analógica. Ésta última tiene una especial importancia por el acercamiento directo a la creación del concepto, siendo imprescindible para su realización. Además de estos tres procedimientos, empleados para la elaboración final, se añade un elemento importante: la narrativa, el hilo conductor del tema y conexión entre las diferentes partes. Aunque es un poco ambicioso el querer combinar tres técnicas diferentes y añadir ese plus de lo narrativo, es interesante como resultan complementarse a la perfección. Además, una de las metas es ‘rescatar’ esos procedimientos, que hoy en día han sido sustituidos por otros más prácticos y modernos.

Debido a antiguos proyectos fotográficos, que se explican en esta memoria, se construyen las bases de lo que sería el estilo personal, y por tanto, de lo que influye éste en la obra. La fotografía analógica es una parte esencial en la obra, dando a ésta una atmósfera especial que no se consigue con la fotografía digital. Además, el utilizar esta técnica va en armonía con el fondo conceptual del trabajo, el cual se basa, haciendo un resumen, de ser lo más natural posible al materializar las ideas.

Así, el desarrollo total se lleva a cabo a través de tres puntos principales.

En objetivos y metodologías se exponen los puntos que se fijan como metas para lograr el resultado práctico final y la metodología que se ha seguido para lograrlos, explicando desde el cómo se complementan los procesos creativos hasta la adaptación de éstos a lo narrado.

En el cuerpo de la memoria se explica el concepto del trabajo, empezando por cómo llegué a formar la idea principal y la realización de cada parte de la obra. Además, se nombran algunos referentes que han influido en el trabajo y cómo se ven reflejados en éste.

Teniendo en cuenta toda la parte teórica del trabajo, en la justificación práctica se explica por qué se eligió la fotografía y el grabado, más específicamente la fotografía analógica y la xilografía, para llevarlo a cabo.

Por último, se exponen algunas conclusiones a las que he llegado durante la realización del trabajo, además de los resultados finales de la obra.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

‘Imagen personificada de las Estaciones’ tiene como objetivo principal crear una historia mediante la unión de dos técnicas artísticas, la fotografía y el grabado, en la cual se narre los sentimientos y sensaciones que personalmente siento con la llegada de cada estación del año, creando así mismo cuatro más que creo existentes en la transición entre ellas.

Como objetivos secundarios, con este trabajo se pretende destacar y dar importancia a algunas técnicas que hoy en día se consideran anticuadas e inusuales a la hora de hacer trabajos, como es la fotografía analógica y la utilización específica del grano de la película en la obra, y la xilografía como medio de creación e impresión de imágenes.

Además, se trata de poner de relieve la importancia de la narración en la obra, así como la influencia del componente narrativo sobre la utilización de la fotografía y la xilografía.

Otro objetivo destacable es la forma en la que se consigue integrar y complementar la fotografía analógica y la xilografía a través de la superposición de éstas.

El último objetivo, y no menos importante, es explorar la capacidad que tiene en este proyecto la fotografía analógica para hablar a través del rostro y la mirada de una persona.

La metodología empleada para la elaboración de este trabajo está compuesta por varias fases, las cuales se han ido desarrollando por medio de trabajos y proyectos realizados durante toda la carrera de Bellas Artes, sumado a varios referentes tanto pasados como actuales, y documentación acerca de todo lo narrativo y especificación técnica, consiguiendo crear el concepto de la obra y llevándolos a cabo de forma práctica. Los puntos seguidos para cada fase son los siguientes:

- **Influencia** de trabajos hechos durante el grado, en especial el proyecto personal ‘Hogar y Mirada’, en la creación del concepto de ‘Imagen personificada de las Estaciones’, así como la asignatura cursada durante el año 2016-2017 ‘Xilografía’.

- **Documentación** y búsqueda de toda la información que necesitaba para ayudarme en la creación de lo narrativo, además de la investigación sobre las diferentes técnicas para que fueran adaptadas correctamente a la temática.

- **Referentes** que me ayudaron a terminar de definir el concepto de la obra, así como en los que me basé para hacer los bocetos y dibujos finales de la estampa final.

- **Justificación** de cada elemento práctico utilizado, basado en las dos primeras fases.



Fig. 1. Daniel Echevarrías. *'Como (casi) todo tiene su final, este mito llegó a él, dividido en distintas miradas de C y A, pero todas en armonía con la libertad de ellos mismos, sin las cadenas que le provocó el grano de la granada a Perséfone ni la atadura de sus raíces que por siempre tendría. Lo único distinto, que en los frisos y piedras greco-romanas no dicen que en realidad Perséfone se libró de todos ellos y los envió a cada uno a su lugar, convirtiéndose ella misma en diosa de todo lo que hacía.'* Mirada y Hogar. 2017.

## 3. CUERPO DE LA MEMORIA

*'Imagen personificada de las Estaciones'* es un trabajo que pretende contar una serie de historias a través de ocho fotografías con estampaciones. Estas ocho historias son correspondidas con la captura y el motivo de cada una de las láminas, y son el producto de una introspección sobre sentimientos, sensaciones, vivencias ocurridas, el modo en que nos influyen y nos cambian cada una de las estaciones del año.

Este capítulo está dividido en dos epígrafes, en los cuales se explicarán, en el primero, de dónde partió la idea y se construyó, y de donde se originaron por trabajos y proyectos personales realizados anteriormente; en el segundo epígrafe, se analizarán los referentes que influyeron directa e indirectamente a la hora de realizar el trabajo.

### 3.1. CREACIÓN DEL CONCEPTO

#### 3.1.1. A través de la mirada

El concepto del Trabajo de Final de Grado tiene una influencia directa especial de un proyecto fotográfico personal realizado entre Marzo y Agosto del año 2017, titulado *'Mirada y Hogar'*. Lo llevé a cabo utilizando específicamente la fotografía analógica y la luz únicamente del Sol. Fue un proyecto que quise empezar porque sentía especial interés por la mirada de las personas. Este interés fue dado también gracias a que en el curso 2017-2018 cursé la asignatura *Procedimientos fotográficos*, en la cual le di mucho enfoque en las personas y su mirada, y la mayor parte de las fotografías que tenía que entregar las realicé con cámara analógica. Decidí emprender este proyecto con gente conocida, entre amigos. El propósito y objetivo era capturar la esencia de la mirada de cada persona dentro de su *hogar*: a través de la mirada pueden decirse muchas cosas, transmitir muchos sentimientos, sentir a otras personas cercanas. Destaco la palabra hogar, porque no todos los sitios en los que las realicé eran las casas propias de la persona, mas bien una casa, piso o habitación en la que ella se sintiera como si estuviera en su propio hogar, como si ese fuera su espacio personal. A través de esas miradas, escribía y narraba una historia personal o inventada en cada una: historias de desamor, de alegrías, tristezas, etapas de la vida, momentos únicos y de vez en cuando, mitos y leyendas adaptadas personalmente de la mitología griega y romana (fig. 1).



Fig. 2. Daniel Echevarrías. *'Interludio segundo de uno de esos días: esos en los que el roce de nuestros labios y el brillo automático que se nos hacía en los ojos al vernos era suficiente para crear nuestra propia primavera.'* Mirada y Hogar. 2017.

Fig. 3. Daniel Echevarrías. *‘Acabas de empezar y ya te echo de menos. Eres la estación que ojalá estuviera siempre, que ojalá me invadieras todo el año con esos tonos y olores de madera, con esa mirada fría y tierna a la vez, como eres tú. Te doy la Bienvenida que te mereces, te digo cuánto te he echado de menos, y te digo cuánto lo haré mientras estés. Porque sí, eres la Estación más bonita que pueda existir, y te pido que no te olvides de mirarme con esos ojos de color ocaso otoñal para recordar lo preciosa que eres.’* Mirada y Hogar. 2017



Tuve varios referentes a la hora de decidir que la foto fuese acompañada de un texto narrando cierta historia. Uno de ellos fue el fotógrafo panameño **Eduardo Vega-Patiño** (1989) que, a través de sus fotografías, cuenta una historia. Así describe él su trabajo: *“Es una prosa visual, creo que es la manera más fácil de describirlo. Me considero alguien que tan solo quiere contar historias, y el medio que uso para eso es la combinación de prosa y fotos”*<sup>1</sup>. Por medio de esta *prosa visual* conseguía contar, en sus fotografías, historias tanto personales como de la gente que fotografía. Esto me influyó a la hora de decidirme si agregarle o no un texto a las fotografías, ya que muchas veces no lo añadía por inseguridad a que no concordase con la foto, o no tuviera que ver.

Fig. 4. Eduardo Vega-Patiño. *“Te escribo desde lo absurdo, lo volátil y lo breve que aguantamos. Digo resistir, porque el amor es un ejercicio de tenacidad, una batalla cruda que no se acaba nunca, ni se baja más suave con ningún tequila. Te escribo desde tu rechazo, y yo del otro lado de la puerta escuchándote pero ya con la certeza que nunca vendrás de vuelta a este lado de la puerta. Porque no. Porque tu “no” fue una cosa dura y un malsabor que no me apetece repetir, no me apetece repetir el dolor de un silencio que duró demasiado por tu temor a decir la verdad. Y yo, me he quedado aquí, en esta habitación que antes compartíamos, abrazando lo absurdo, lo breve y el poco amor que me queda, que no es otro que el que me has devuelto. Y por eso, te digo Gracias. Anotación del 6 de Julio.”* 2017.



Pero, poco a poco, iba dándole vueltas a las fotos y sus textos, y acabé haciendo de vez en cuando textos en forma de odas a las estaciones y épocas en las que vivía: la primavera, el verano e *interludios* (fig. 2), pequeñas pausas que me inventaba yo entre estación y estación, como si se refiriese a una ‘bienvenida’ a ella. Así, poco a poco, fui poniéndole significado a cada foto que hacía, influyéndome sobretodo por la fuerza de la mirada de las fotos que realizaba. Como le daba siempre importancia a esto, y odio la luz artificial, todas las

<sup>1</sup> Fragmento de artículo de la revista VICE España, por Raquel Zas. *Entrevista a Eduardo Vega-Patiño*. OCT. 25. 2017.

fotos fueron realizadas con luz natural, y al ser así, le daba aún más fuerza a la mirada. Así, derivado de la utilización continua de la fotografía analógica, la narrativa creada en cada foto, y especialmente, la búsqueda intrínseca de la mirada que necesitaba en cada fotografía, decidí incluir este método a la creación de la idea, sin saber a la perfección cuál sería la idea principal.

### **3.1.2. Estaciones personificadas: referentes**

Teniendo en cuenta el epígrafe anterior, empecé a buscar ideas en las que poder emplear esta técnica. Partí de la base de poder utilizar el mismo concepto de fotografía narrada con el cual había llevado a cabo el proyecto '*Mirada y Hogar*', por el cual podría transmitir algún tema en concreto a partir de una fotografía. Podría haber utilizado un tema recurrente, o simplemente utilizado alguna historia real. Pero a mí me interesaban mucho dos de las temáticas que utilicé durante el proyecto antes mencionado: las 'bienvenidas' a cada estación (con 'interludios' entre cada una) y la mitología griega-romana. Desde que empecé a estudiar la historia del arte grecorromano, me generaba mucha intriga e investigaba siempre acerca de los mitos y leyendas que encerraban los templos que ciudadanos de Atenas hacían: el Partenón que fue construido para la diosa Atenea, el Erecteón que fue edificado en honor a Atenea, Poseidón, Zeus y Cécrope y Erecteo, y muchos otros. Todos ellos se levantaban en honor a dioses, y en sus frisos y frontones se contaban a menudo mitos del mismo dios al que estaba dedicado el templo, incluso otros seres que se relacionaban con ellos, entre los que se encontraban las *ninfas*. Al investigar más sobre las ninfas, descubrí que hay muchas: las que cuidan de las plantas, los lagos, los bosques, las montañas, las de la fertilidad, las fluviales, y un largo listado. Leyendo sobre ellas, encontré otras divinidades llamadas *horas*, las cuales eran las denominadas para las estaciones, como Talo (Primavera) y Carpo (Otoño), y se decía que el transcurso de las estaciones durante el año, era debido al baile que éstas hacían. Basándome en esta mitología, decidí crear nuevas *Horas* utilizando algunas ninfas que tuvieran un propósito similar al que quisiera recrear. A partir de este pensamiento, fue surgiendo lo que sería la idea principal del trabajo, que sería hacer un personaje ficticio de cada estación, aunque esta nueva creación de *Horas* las llevaría a cabo con los 'interludios' que ya hice y que mejoraría en este trabajo. Serían por lo tanto, las cuatro estaciones que ya se conocen -Primavera, Verano, Otoño e Invierno-, y cuatro más, a modo de interludio, más concretamente, conexión-puente entre las otras cuatro. Éstas últimas, serían las *Horas*, nombradas cada una con los nombres de diferentes ninfas existentes y nuevas, inventadas por mí.

Así, una vez tuviera cada una identificada, las acompañaría con un texto que sería una introspección sobre cómo me afecta y pienso que lo hace a

todas las personas cada una de ellas: sentimientos, pensamientos, acciones, comportamientos.

### **3.1.3. Historias: ‘El baile de las Horas’**

Para lograr el objetivo de poder transmitir cada estación en la foto, debía escribir acerca de cada una de ellas: no podía representar una imagen de una estación sin saber primero qué harían ellas. Por tanto, hice una introspección de lo que significaban para mí y escribí las historias de cada una, que a continuación se podrán leer. Están unificadas, como se explicó anteriormente, por un baile, que en la mitología griega significaba el transcurso de las estaciones en todo el año. Interactúan, no entre ellas, pero sí mencionándose, algunas en las de otras, porque al fin y al cabo, están unidas ‘bailando’. Las ocho estaciones, *El baile de las Horas*, están narradas a través de los textos que siguen a continuación, y son los que complementan también las obras.

3.1.3.1. Génesis: El final y el principio, el Alfa y el Omega, el frío y el calor, la quietud y la libertad. Sabes muy bien qué hacer con nuestros corazones: eres el encargado de activarlos, de mantenerlos en acción, de encenderlos en caso de emergencia, de arrancarlos si estamos mejor sin él. Eres el As de corazones de todo el año, la Hora que sabe los amores que hemos tenido, los que tenemos, los que dejaremos de tener, lo que tendremos; eres quien domina el mecanismo intrínseco de ese trozo que lo es todo para nosotros, que mueve todo nuestro ser y nos hace existir. La chispa que hace despertarnos del posible frío de Invierno la tienes tú, y el calmante para que Primavera no sobrepase nuestros sentimientos lo albergas en tus manos. Eres quien ayuda a finalizar el último paso y a empezar de nuevo el baile para que no sea tan brusco el cambio de época. Eres el vigilante más agudo que exista, con la mejor mirada de todas las Estaciones, porque de no ser así, nadie sobreviviría al baile de las Horas. Tus ojos observan todo, y tu mirada nos salva y cuida; de ti nadie escapa, de ti todos nos originamos.

3.1.3.2. Primavera: Contigo florecen todas aquellas alegrías, toda esa felicidad que irradia nuestro corazón, ese sentimiento que nos embauca hacia la más loca de las cosas que uno se puede imaginar. Nos haces creer que eres la mejor de todas, diciéndonos que guías a Afrodita a ver su madre cada año, y que todo lo bueno pasa a tu lado. Nada puede haber más bonito que tú, guiándonos en este tiempo tan jovial y colorido, haciéndonos sentir los más estimulados en el año, con la sangre alterada, con ganas de hacerlo todo. Nos convences de que ninguna más puede hacer lo que tú: transformar cada brote en una flor radiante de vivo color, en una expresión de tu semblante que crees que te hace única: el amor.

3.1.3.3. Alseide: Nadie te puede detener. Entre risas y escándalos vuelas y saltas entre nosotros, por cualquier lado sin pudor ni control alguno. Juguetear con Primavera todo lo que quieres, haciéndola cansar de tanto hacerlo, a la vez que te ríes de Verano hasta hartarlo y hacerlo que se adelante, aunque no pueda contigo. Eres como el caos de todas las emociones que nadie puede ostentar a tener en sus manos. Tú eres la Hora más libre de todas; la que es imposible que tenga atadura, que expulsa de nosotros todo aquello que nos encandila a cualquiera. Así de suelta eres tú, que nos libras de aquellos que nos hicieron creer en todo lo que Primavera nos decía. Tú eres la dueña de ese caos liberador que a todos nos vuelve locos, y que, gracias a ti, sobrevivimos los siguientes meses.

3.1.3.4. Verano: Tu piel abrasa como si el Sol nos estuviese acariciando, y qué insoportable es esa sensación, aunque a ti te cueste comprenderlo. Haces que sea imposible poder abrazarte mucho tiempo, y a la vez incitas y ruegas que todos te quieran, y de hecho lo consigues, porque en realidad, tú quieres quedarte para siempre en nuestros brazos. Tan profundo e intenso es tu deseo de permanecer con nosotros, que nos alejas sin quererlo, quemándonos, y te arrodillas incluso para pedirnos perdón con tus ojos húmedos. Sabes que te vamos a perdonar, aunque nos dejes quemaduras, porque estas son pasajeras, y tú sabes que se curarán con esos placeres que nos hiciste sentir durante esas semanas. Tú, Verano, eres la dama de pensamientos eternos y hechos fugaces.

3.1.3.5. Oniro: Sientes un miedo continuo, lo sé. Ese cosquilleo que te hizo sentir verano no te deja tranquilo, y las quemaduras que te dejó no hacen más que removerte el alma. Suerte la tuya que esas quemaduras tienen el remedio que tanto te gusta, que tanto te encanta dar porque es tu misión, que forma parte de ti, que eres tú: el Sueño de las Estaciones. Eres tú quien poco a poco hará que cambien el ritmo del baile, para contrarrestar todo lo que ha pasado hasta ahora. El aire que ya sientes venir de Otoño no te despierta, y más bien te lleva a un rumbo que nunca conoces, pero no te importa dónde te lleve: sabes que las quemaduras se curarán. El anticuerpo que las sanará será la melancolía: esa que nos hace recordar todo el jolgorio que hemos vivido, y ese tiempo sosegado que vendrá. Contigo empieza el ritmo que hace que las Estaciones no paren nunca de bailar, y solo cambien el compás.

3.1.3.6. Otoño: Oniro te ha avisado del cambio que tan frenéticamente venía de Alseide, y veo a distancia cómo te abrigas para protegerte de esos cambios que se avecinan gracias a tus manos casi frías que palpan poco a poco las nuestras. Sientes aún ese calor que te dejó Verano, y nos abrazas a ratos para que no nos olvidemos de él, pues bastante mal se sintió haciéndonos

daño, y tú sabes muy bien que no hay que guardarle rencor. Tú eres la dueña del Perdón, y supiste perdonarle todas esas quemaduras que te dejó. Nos cubres con una fina capa de gama naranja y marrón para que nos proteja de ese cambio de ritmo que nos invade poco a poco, y que nos hace añorar todo aquello que pasamos, y nos da la chispa de brío que necesitamos para sobrevivir y acoplarnos al nuevo ritmo.

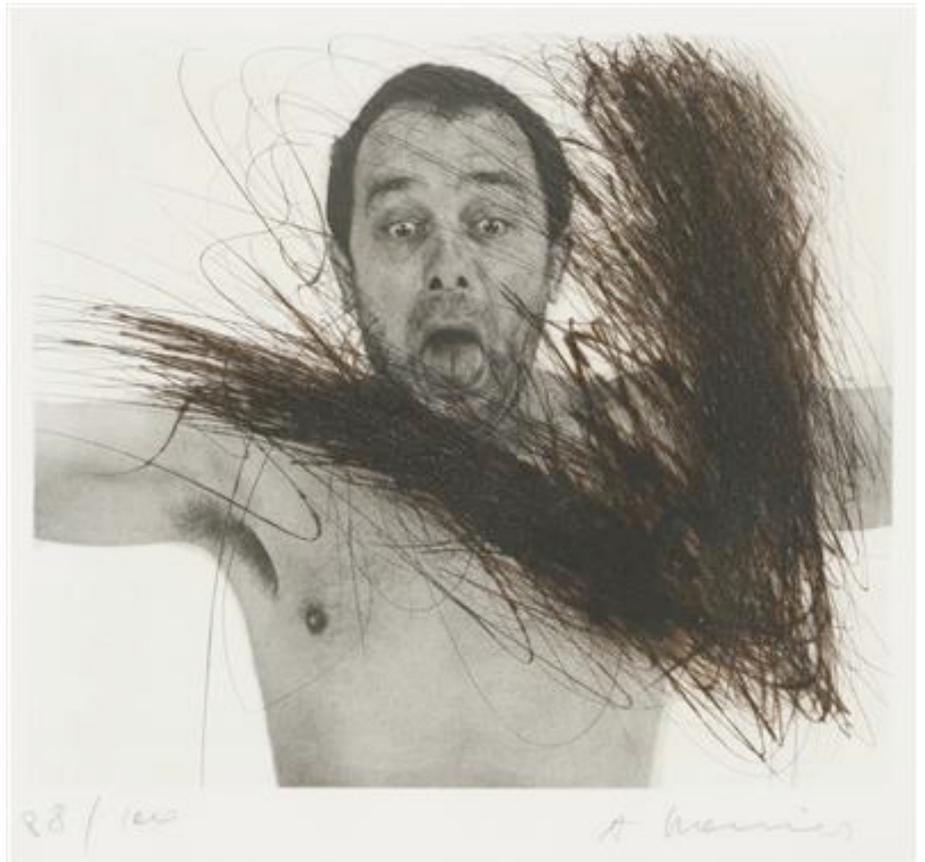
3.1.3.7. Hésperis: Mientras Otoño nos cubría, no podemos nada más que verte cómo saltas de rama en rama, todas con las hojas caídas, haciendo que las que quedan en los árboles terminen de caerse encima de nosotros; vas correteando por cada una, de la forma más ligera y lenta a la vez posible, ofreciéndonos la simpatía que necesitamos para aguantar lo que nos queda de año. Porque es intrínseco en ti darla, porque sabes que la necesitamos, y solo guiñándonos un ojo ya nos das la otra chispa que nos faltaba recibir. Haces que la melancolía que nos capturó sea sustituida ahora por una introspección de lo que queremos hacer, de lo que podremos hacer cuando venga la siguiente danza. Con esas hojas que nos acabas de dejar caer, nos das el último rayo de luz que tendremos, el que no volveremos a ver por un poco de tiempo, aunque te encargas suavemente de recordar esos instantes de vida para que no nos enfriemos durante el siguiente tiempo. Eres el Ocaso que no nos deja dormirnos eternamente.

3.1.3.8. Invierno: La maravilla del año llega a nosotros contigo. Hésperis nos acurrucó bien para que no nos congelaras, como estás haciendo con la mayoría de la naturaleza que tienes a tu vera tan rápido. Tranquila, nos advirtió que no congelas para hacer mal, sabemos que el frío que traes no es dañino, que tus caricias no son heladas para hacer sufrir. Tus pasos en el último baile son únicos e inigualables. Ninguna de las otras, puede decirte que lo estás haciendo mal, aunque creamos que esas emociones que nos das son demasiado frías para poder soportarlas. Nosotros somos tercios, y, como Alseide, pensamos que nos estás atando y durmiendo, inmóviles como estatuas sin sentir el escalofrío de un pequeño amor. Pero tú sabes a la perfección cuánto aguantamos, y cuánto podemos aguantar. Sin percatarnos por nuestra tozudez, nos llenas de abrazos para sobrellevarlo, de besos rojos y manos en la nuca, de miradas hogareñas y familiares, todas ellas disfrazadas de puro amor; de una pureza que quieres transmitirnos a través de tu velo blanco y ojos claros. Lo cierto es que durante este tiempo nos estuvieron cubriendo con tonos y gamas propias de un roble, y hojas y luz propias de un té a las siete, para que no nos llegáramos a congelar contigo, pero la realidad es que, por más que quisieras, no podrías congelarnos, porque aunque seas la Estación que todo el mundo ahuyente, con tus alas blancas y tu corazón en llamas, nos haces sentir como si una madre nos abrazara siempre.

### 3.1.4. Adaptación del concepto a la práctica: referentes

Una vez tenía el concepto claro, debía de pensar la manera en cómo realizarlo. Enseguida tuve claro de hacerlo por medio de la fotografía analógica, y seguir el camino de buscar la mirada, además de un factor más: el rostro debía mostrar la actitud de cada estación y *Hora*. Y aunque es cierto que esto ayuda mucho a la hora de interpretar qué época del año es, no solo bastaba con eso para poder transmitir el significado de cada estación. Empecé a investigar, tanto en la teórica como en la práctica, por medio de diferentes técnicas y artistas, que intervinieran fotografías en papel o digital.

Fig. 5. Arnulf Rainer. *Self portrait*, 1985.



**Arnulf Rainer** (Austria, 1929), es un pintor austríaco que modificaba y pintaba encima de las fotografías, utilizando pinturas e incluso grabado. Observando varias obras de Rainer, me fijé en una titulada *Self portrait* (fig. 5), en la que, utilizando fotograbado y punta seca, combinaba muy bien estas dos técnicas. Así, exploré varias formas de intervenir la fotografía impresa: con rotuladores, bolígrafos, acrílico y grabado. La que más me interesó fue la del grabado, especialmente la xilografía. Cabe decir que siempre he tendido hacia esta técnica más que los demás tipos de grabados, ya que cursé la asignatura de *Xilografía* en el curso 2017-2018 y quedé fascinado por la impronta que quedaba de la madera en la hoja estampada. Conociendo esto, sabía que mezclaría fotografía analógica con el grabado en madera.

Fig. 6. Daniel Echevarrías. *Palatenea*. 2017. Rotulador sobre fotografía.



Entonces, empecé a explorar en cómo podía adaptar el grabado en relieve a la impresión de la foto. Como iba a personificar cada estación y hacer de ellas un personaje ficticio, con una historia detrás de cada una, debía hacer que la estampa acompañara, sobre todo, a la estación que pertenece, siendo algo místico y natural. Tenía que adaptar el grabado que tallara en la plancha de madera a la fotografía impresa. En seguida me vino a la mente un artista muy conocido que hizo unas ilustraciones parecidas a lo que quería expresar con mi trabajo

**Alfons Mucha** (República Checa, 1860-1939) fue un pintor, artista decorativo e ilustrador importante en la transición del siglo XIX al XX. Desde un principio, aunque no podía estudiar su carrera artística como tal, se dedicó a pintar escenarios teatrales, lo cual le llevó a que un conde lo contratara para decorar su castillo, con consecuencia de pagarle sus estudios artísticos. Gracias a esto logró mudarse a París y poco a poco fue siendo conocido publicando ilustraciones para revistas y carteles de publicidad, siendo el detonante a su fama el hacer un cartel para una obra muy famosa que se reprodujo por toda la ciudad. A partir de ese momento, empezó a tener una producción artística grande, creando su propio estilo, y que luego se acabó conociendo como Art Nouveau. A Mucha se le conoce internacionalmente por ilustraciones de mujeres rodeadas de motivos florales y a veces halos, con colores pasteles pálidos. Dibujaba y pintaba representaciones de actrices, de modelos, en esas formas de divas, con una mirada tranquila, rodeadas de motivos decorativos, idealizadas al máximo, reluciendo ese esplendor con líneas destacadas en las formas y tituladas. Estas ilustraciones del pintor checo siempre me han transmitido mucha fuerza: tanto la forma en cómo dibujaba a las mujeres y

congelaba su mirada y actitud, como la manera de enmarcar ese movimiento tan fuerte. Una de sus obras, son las Cuatro Estaciones, en las cuales se personifican a cuatro mujeres dibujadas y enmarcadas con diferentes motivos adecuados a lo que quieren transmitir: Primavera (con vestido medio largo y flores de esa época), Verano (con vestido más destapado y un campo más seco por el calor), Otoño (con un vestido más abrigado y colores y tonos naranjas) e Invierno (casi totalmente tapada y con nieve) (fig. 7). Fijándome en este tipo de ilustraciones y estas últimas mencionadas, decidí basarme en ellas para ilustrar mediante la xilografía marcos con motivo de cada estación que quisiera representar, además de las cuatro ya conocidas (con decoración apropiada de cada época), cuatro más (con un halo para cada una).

Fig. 7. Alfons Mucha. *Las cuatro estaciones*. 1896.



Sintetizando todo, el concepto llevado a la práctica consistiría en una personificación de cada estación, más cuatro añadidas, en forma de fotografía analógica impresa, en la cual se estamparía un motivo acorde a la estación hecho en xilografía, y cada una acompañada de un texto que narraría su historia e influencia.

## 3.2. OTROS REFERENTES

En este epígrafe procederé a nombrar algunos referentes que me han influenciado a la hora de componer el concepto principal, de organizar los esquemas visuales y crear mi propio estilo para poder llevar a cabo el trabajo final.

### 3.2.1. Petra Collins

Nacida en Canadá en 1992, es una artista visual y fotógrafa contemporánea que ha logrado alzarse hoy en día de entre muchos para mostrar sus fotogramas más profundos. Trabaja, en su mayoría, con fotografía analógica, usando carretes de 35mm. Ha colaborado con la revista *Rookie*, además de dirigir el vídeo de campaña *eyewear* primavera-verano 2017 de Gucci, aparte de vídeos para muchos artistas como Carly Rae Jepsen, Cardi B, Lil Yachty y Selena Gómez. Su trabajo podría describirse como si de un sueño se tratara, mostrando una mirada melancólica y triste, mirando hacia un lugar fijo, o directamente a la cámara, pero transmitiendo estos únicos sentimientos. En su trabajo *The Teenage Gaze* (2010-2015) (fig. 8) se muestran fotografías íntimas, un diario de la juventud, la vida que tienen y sentimientos. Se puede observar en cada una de sus fotografías la intención que tienen; sus miradas son el reflejo de cada una: indiferencia, melancolía, tristeza, pérdida, dolorida, soledad, nerviosa. Las vivencias de chicas que solo viven el momento en el que están, que tienen problemas consigo mismas, con los demás, que eso soportan y sobreviven, que tienen que superar todo lo que se interponga en sus caminos porque son jóvenes, o simplemente se dejan llevar por ellos hasta que se solucionen todos los problemas. Unas fotografías que logran captar esas miradas y cotidianidad con una cámara analógica, desde un punto de vista granulado y desenfocado. Collins es una artista visual que le da mucha importancia y relevancia al feminismo, haciendo protagonistas en sus trabajos a las mujeres.

Fig. 8. Petra Collins. De la serie *The Teenage Gaze*. 2010-2015.



Fig. 9. Petra Collins. De la serie *Selfies*. 2013-sin finalizar.



En su trabajo *Selfie*, empezado en 2013 aún en proceso, retrata el modo en que las adolescentes de hoy en día se hacen *selfies* (autorretratos) con el teléfono, mostrando el modo en que lo hacen: ellas a solas, con amigas, en sus camas, en los baños. Siempre ellas son el foco, y no casual, dirige la atención a sus miradas, quizás vacías, centradas en la pantalla de sus móviles.

Fig. 10. Petra Collins. Fotograma del videoclip musical de Selena Gómez *Fetish*. 2017.



Pero sin duda, uno de sus trabajos que me han impactado e influido tanto a la hora de observar la escena de una fotografía, es cuando dirigió el vídeo musical de la cantante Selena Gómez, *Fetish*, protagonizado por la misma cantante, también tiene un tono y sentimiento melancólico, además de fetiche. La canción con temática de un amor enloquecido y complicado, del miedo a inseguridades y obsesiones, la refleja a la perfección en el videoclip: crea una atmósfera antigua, con brillos y desenfocues, difuminada por esas inquietudes, pero a la vez clara con los ojos y lo que desean transmitir. Para mí, los frames que logró captar Collins en este vídeo es una oda a la mirada y lo que influye en el espectador: solo hay que observar los primeros segundos en los que se muestra el rostro de Selena Gómez, con esa atmósfera tan característica de Collins, para saber cómo será la temática del resto del vídeo (fig. 10). Petra Collins ha sido para mí un referente muy importante en mis

fotografías. He querido adoptar ese desenfoque y luz a mi estilo, buscando no solo los materiales físicos adecuados para lograrlo, sino además la persona que se adecuara a esa atmósfera antes mencionada.

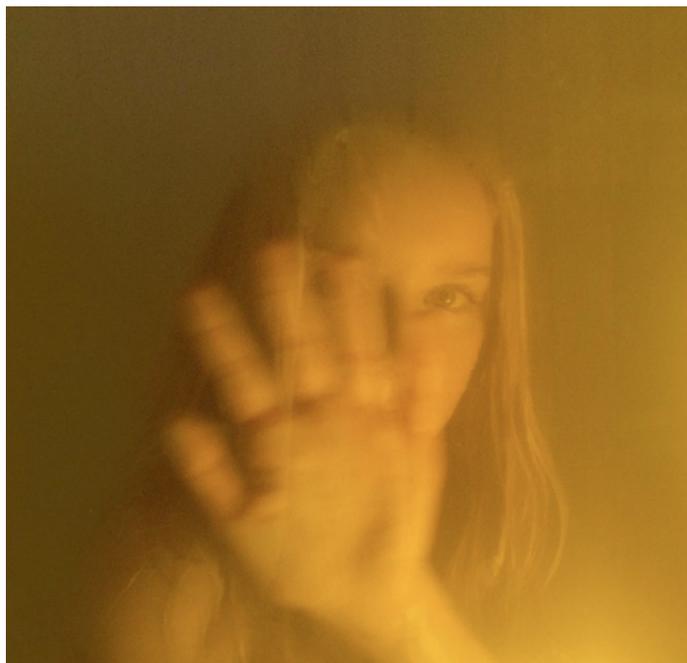
### 3.2.2. Jasa Muller



Fig. 11. Jasa Muller. *[old mistakes.]*. 2018.

Jasa Muller es una artista nacida en Eslovenia que se está dando a conocer a través de Instagram (@mullerjasa y @tkalectoja), y aunque tiene poca carrera artística (tiene 18 años y está actualmente estudiando fotografía) y no es tan conocida como Petra Collins, ha logrado que con las fotografías (mayoría digitales y algunas analógicas) y ediciones consiga otra atmósfera parecida a la de Collins, pero haciendo, además, poesía visual. Juega con las modificaciones físicas (recorte de fotos, particiones, pegadas, plásticos encima, cortes), y a la vez con los colores que la luz del sol da, luces tenues y de colores de gama naranjas-amarillentos. A estos factores que puede alterar tanto como quiera y añadir otros, agrega una cosa fundamental en sus fotos, y en lo cual, fijo mi atención: la mirada de los personajes. Consigue que el modelo exprese todo lo que ella quiere transmitir, más tarde, en una frase. Es como si transportase la atmósfera de Collins y le proporcionara dos alicientes más: la mirada poética y el toque manual en las fotos. Estos factores en los que Muller se basa para crear su obra, he querido tratar de adaptar esa mirada poética hacia mis fotografías, y adaptar mejor la estampación a la hora de hacerla, con el fin de que concuerden la mirada y lo narrado.

Fig. 12. Jasa Muller. *em o t i o n s*. 2017.



## 4. JUSTIFICACIÓN PRÁCTICA

En este capítulo se expondrán, analizarán y justificarán las técnicas artísticas utilizadas para la realización del trabajo. Es importante realizar esta justificación debido a dos razones que son principales para poder entender en su totalidad la obra:

- Conceptualización personal de la idea principal a una práctica adecuada. Se expondrá el pensamiento por el que fui guiado a la utilización específica de las técnicas y materiales.
- Técnicas y materiales con los que se realizó el trabajo: cuáles, su uso y referentes que ayudaron a elegirlos como herramienta principal.

### 4.1. CONCEPTUALIZACIÓN PERSONAL A UNA PRÁCTICA ADECUADA

Como se ha explicado en el epígrafe tres, el trabajo consiste principalmente en la personificación de las estaciones. Conlleva, para mí, relacionar todo con la naturaleza: la mezcla del ser humano con esas épocas del año que nos hacen cambiar y sentir tantas cosas. A la hora de realizar un trabajo, siempre intento seguir una dinámica: que tanto la idea del proyecto como los materiales y técnicas estén unidas, siempre y cuando puedan tener algo en común.

Para mí, la percepción que se tiene de mi trabajo es muy importante, y necesito que se aproxime al máximo a lo que quiero expresar con él. Pudiera entenderse como algo tan simple como que, si dos sumado a dos dé como resultado cuatro, pero a lo que me refiero es a algo más intrínseco que a solamente lo práctico concuerde con la idea de éste. Me refiero a que, para mí, debe concordar todo en su integridad: los referentes que ayudaron a crear la idea, su concepto, la *forma* en la que se materializa, la realización y por último la obra hecha ya.

Por tanto, la *forma* en la que se materializa la obra es esencial, para mí, que concuerde con el concepto principal de la obra.

Teniendo en cuenta esto analicé primero el significado del proyecto. Conforme al planteamiento, que estaría directamente realizado con la naturaleza, debía pensar cómo adecuarlo al máximo posible con elementos tan naturales como pudiese utilizar. Como consecuencia, los métodos que se me ocurrían, y ya experimentados anteriormente, eran ya no tan utilizados por muchos artistas

hoy en día, debido a que hay técnicas más modernas y fáciles de usar. A continuación, en el siguiente epígrafe, se dirán qué técnicas son, la razón de su utilización y los referentes que ayudaron a escogerlas como herramientas para la realización del trabajo.

## **4.2. FOTOGRAFÍA ANALÓGICA Y XILOGRAFÍA**

Siguiendo con el argumento mencionado en el epígrafe anterior, quería escoger las técnicas apropiadas que se adecuaran lo máximo posible al concepto del trabajo: la naturaleza. Por tanto, dentro de tan basto mundo como la fotografía y el grabado, escogí las que más se adaptaban a esto: la fotografía **analógica** y la **xilografía**.

### **4.2.1. Fotografía analógica**

Empezando por la fotografía analógica, no tenía del todo claro si utilizar este tipo de fotografía. Quería que la imagen se viese clara y nítida, sin ningún problema focal, y en caso de haberlo, solucionarlo con algún programa de edición de fotos. Pero esto sería totalmente contrario al propósito en el que quería centrar el trabajo. Esto es así debido a que la fotografía digital es muy fácil de hacer y controlar. Las cámaras, tanto compactas como réflex, digitales te permiten disparar tantas veces como quieras, sin gastar ningún recurso a excepción de la batería, y tienen opciones automáticas, con las cuales no tienes que hacer nada más que mirar y apretar un botón. Además, no quería que la foto que representara a cada estación fuera editada de ninguna manera digital, ya que echaría a perder, a mí parecer, cualquier toque de naturalidad captada por la cámara. Así que me decanté por la analógica, la cual me aportaba la 'naturaleza' que buscaba. Esto que quería me lo daba por varias razones:

- La foto que era tomada pasaba directamente de la realidad, a la película fotográfica, sin pasar por ninguna pantalla artificial ni recurso.
- Lo que era captado era conservado en los fotogramas de la película, conservándose ese aspecto 'natural' para siempre.
- El grano de la película que se obtiene en cada fotografía le da una esencia propia a cada estación.

Aunque aún tenía la duda de que pudiera salir desenfocada la fotografía, llegué a la conclusión de que sería cuestión de práctica para conseguir realizarlo correctamente.

Teniendo claro que la técnica para captar a las personas de cada estación sería la analógica, busqué tanto la cámara, como el objetivo y las películas

que quería utilizar para ello.

- **Cámaras:** hice uso de una Minolta x300, sin autofocus y con fotómetro automático y manual, y una Minolta srt303, también sin autofocus y con fotómetro manual.
- **Objetivo:** utilicé el mismo para todas las fotos, un Rokkor 58mm 1:1.4.
- **Películas:** Kodak Color Plus 200, Kodak Gold 200.

Todas serán en color, pues la naturaleza está a todo color, y no en blanco y negro. Así mismo, tuve un referente que me ayudó bastante a poder captar la esencia de cada personaje para que se viera reflejada en su estación.



Fig. 13. Vivian Maier. New York, NY. 1954.

Ese referente es **Vivian Maier** (Estados Unidos, 1926-2009). Maier fue una fotógrafa desconocida para todo, ya que nunca dio a conocer su obra ni pretendió hacerla, conservando más de 20.000 negativos sin revelar, hasta que una persona los compró y empezó a sacarla a la luz. A lo que se dedicaba Maier era, en mayor parte, a ser niñera. El resto del tiempo, sacaba su cámara y empezaba a fotografiar a la gente. Es interesante su trabajo, porque la mayoría son fotos de la calle: la urbe, los barrios, su gente... Aprovechaba los momentos en los que salía a pasear con los niños y los ratos libres que tenía para ello. En sus fotos tiene bastante influencia de Cartier-Bresson (el *instante decisivo* que era tan característico en las fotografías de este fotógrafo, Maier lo adaptó a sus fotos al hacerlas justo en el momento de la acción), de los retratos tan característicos y personificados de Lisette Model y las composiciones que hacía Andre Kertesz. Invertió todo el tiempo en conocer todo tipo de barrios, desde los más ricos hasta los más pobres; de los más limpios a los más sucios; desde los muy habitados hasta los poco habitados. Así, consiguió retratar a todo tipo de personas, sin distinguir entre razas ni estatus social: logró capturar la esencia de cada persona, consiguiendo que sus miradas se quedaran congeladas a través de su cámara analógica y se plasmaran en los negativos hasta llegar a nuestros ojos. Lo mejor de Maier como fotógrafa es que conseguía que mucha gente no se diera cuenta de que le estuviera haciendo una foto, y aún siendo así, cogía prestadas sus miradas. Por estas razones me impresionó tanto Maier, porque logró, a pesar de no acudir a una academia especializada y de no dedicarse cien por cien a la fotografía, capturar las miradas y entorno de todas las personas que disparaba con su cámara.

Añadido a este referente, el haber cursado la asignatura de *Procedimientos fotográficos* me ayudó a poder mejorar la técnica, además del proyecto personal ya citado '*Mirada y Hogar*', el cual fue un plus añadido que mejoró mi capacidad de enfocar.

Por lo tanto, debido a todas las características antes mencionadas y referentes

usados y experimentados, escogí la fotografía analógica como técnica para captar las miradas de las estaciones.

#### 4.2.2. Xilografía

El mundo del grabado es muy amplio y existen muchos tipos: punta seca, linograbado, mezzotinto, aguafuerte, aguainta... Pero de todos ellos, escogí uno solo para hacer el motivo que serán estampados encima de las fotografías: la xilografía. Elegí este método por dos razones.

La primera fue el haber cursado esta asignatura en tercero de carrera. Me causó mucha impresión el dar esta asignatura. Durante el curso, fui viendo como en diferentes tipos de madera se trabajaba de una manera y se obtenían otros resultados. Así, fui perfeccionando la técnica a medida que hacía más trabajos, logrando que me gustara mucho el realizar esta técnica.

La segunda razón, fue por el descubrimiento de nuevas texturas. Especialmente, al realizar xilografías con chapas, lograba que las vetas de la chapa se quedaran estampadas al papel con la tinta (fig. 14). Esto último me gustó bastante, realizando el proyecto final para esta asignatura únicamente con tablas y chapas entintadas y estampadas en papeles, observándose toda la veta de la madera que había empleado para realizarlo.

Fig. 14. Daniel Echevarrías. *S/T*, serie de ocho. 2017.



Sabiendo que la xilografía, en especial con la chapa, dejaba marca de las vetas de la madera, pude emplear esto para hacer los motivos de cada estación, dando más énfasis a lo natural de éste no solo con los dibujos si no también con el propio material que he tallado.



Fig. 15. Julius Bissier. 6.5.49 (3.Fassung). 1949.

Un referente muy importante que tuve para saber utilizar esta técnica fue **Julius Bissier** (Alemania, 1893-1965). Pasó toda su infancia en Friburg, Alemania, y aunque tenía un potencial en el ámbito artístico de la música, se decidió dedicar más al arte. Empezó a estudiar en la academia de Arte en 1914 pero, a consecuencia de la primera guerra mundial, tuvo que ir a servir como militar. Gracias a ello, conoció al pintor Hans Adolf Bühler, el que influyó en él bastante, ayudándole a desarrollar una pintura independiente y abandonar esa posición tan naturalista que tenía. En 1919 conoció al sinólogo Ernst Grosse quien le introdujo el arte y espiritualidad del lejano este, lo que desencadenaría a partir de ese momento en los años 20, su carrera artística. A partir de la segunda mitad del 20 empieza a hacer dibujos con tinta, aunque aún figurativos, y gradualmente dejándolo de ser, influenciado por la gran depresión del 29 y la experiencia de ver trabajos de Picasso, Braque, Léger y Klee. En la visita al taller de Constantin Brancusi, lo convence de explorar la posibilidad de una síntesis entre espiritualidad y abstracción, lo que lo llevaría a una abstracción espiritual y componiendo a partir de ese momento dibujos no figurativos con tinta china, y pintados libremente sobre papel, convirtiéndolo en la mayoría de sus trabajos. Él continúa con trabajos con tinta china hasta el 49, donde empieza a hacer monotipos de colores, acuarelas, y, en lo que me fijé y me basé mucho, las xilografías. Él cogió trozos de madera, los talló de forma que se conservara únicamente la veta de la madera y los entintó, creando formas con un estampado único, el del propio material que empleó para crear la estampa, lo 'natural' (fig. 15). Es muy interesante el hecho de que utilizara y aprovechara estas texturas, y esto me llamó la atención, tanto para realizar otros trabajos como para escoger la chapa para que se vieran las vetas y se reflejaran en la estampa.

Utilizando este tipo de grabado, me aseguré de que se conservara el concepto original de mostrar la auténtica naturaleza en las imágenes. Uniendo, entonces, la fotografía analógica y su esencia real, y la xilografía y su naturaleza estampada, conseguiría que las estaciones provinieran de un origen conceptualmente personificado 'natural'.

### 4.3. PROCESO DE REALIZACIÓN

Basándome en todo el desarrollo conceptual y práctico anteriormente explicado y justificado, en este epígrafe se mostrará su aplicación al proceso de realización.

Lo primero de todo fue fotografiar a la persona que iba a ser la imagen personificada de cada una de las estaciones. Para ello, pensé en diferentes factores que debía tener en cuenta a la hora de hacerlas, y llegué a la conclusión de que serían tres:

- **La persona.** Para mí era imprescindible *conocer* a la persona que representaría a una época del año que, narrativamente, nos influyera a todos. Por tanto, el primer requisito en una persona será conocerla: cómo es su personalidad y sus actos. El segundo requisito, sería el físico. Si bien es cierto que no se puede depender de ello al cien por cien, ya que no todas las personas tienen el parecido ilustrativo a una estación, no podía basarme en la elección de la persona solo por su personalidad, ya que la obra tendría que transmitir el efecto de las *horas* a través de la mirada, el rostro y la estampa. Para cumplir entonces con el primer requisito pensé en toda la gente que conocía y, aprovechando que el año que he cursado (2017-2018) estuve becado con el programa Erasmus, conocí a mucha gente, y entre los que conocía y conocí, logré conseguir las ocho estaciones.

**La luz:** Fue importante para mí, además de tener una relevancia fundamental en las fotos, el tipo de luz que tendría en cada una. Aclaré y establecí, ya desde un principio, que la luz sería natural, pero debía ser clave cómo de fuerte sería. Por ello, elegí los días y momentos adecuados para cada una, entre días nublados y soleados, adaptándolos a los sentimientos de sus historias.

**La película:** Por último, sería la película el tercer factor que tomaría para hacer las fotos. La razón de que lo sea es porque las películas varían de tonalidades no solo por la luz que pasa por la lente, si no también por la forma en que está hecha. Por la experiencia previa de pruebas de la mayoría de carretes que están en el mercado conozco sus características. Por ejemplo, podría haber utilizado una película Fujifilm Superia 400, ya que el ISO tan alto me ayudaría a que, en las fotografías con menos luz natural (como las que fueran hechas en días nublados), fueran hechas sin problema alguno ni tener que modificar la apertura de diafragma ni la velocidad de obturación. Pero, el problema de esta película es que tiende más a tonos azules y verdes, y no sería tan fiel el tono real de los rostros y atmósfera que quería crear. Para que fuera con las características que buscaba, elegí las películas Kodak Color Plus 200 y Kodak Gold 200 debido a los tonos más cálidos y colores fieles que se obtienen.

Contando con esos tres factores, realicé las fotografías a ocho amigos, tomadas en: Józsefvárosi kálvária en Epreskert e Isla de Margarita, Budapest - Jardines de Monforte, Valencia - Balcón, Milán. Fue difícil encontrar las personas adecuadas, ya que, a pesar de que algunas tenían un rostro y mirada propias de una estación, al conocer su personalidad no era para nada parecido a ella, y al revés también ocurría. Además, la dificultad también se incrementa al utilizar como técnica la fotografía analógica. La razón de ello es que debes estar pendiente de la velocidad de obturación (que la cámara no esté en automático -en la Minolta x300- y que coincidan las agujas en el fotómetro -en la Minolta srt303-) y que el diafragma no estuviera por debajo de 4. Tuve problemas con esto, ya que la imagen representada de la *hora* Alseide iba a ser un amigo que estaba en Budapest, y se marchó antes de que revelara, escaneara y digitalizara las fotos, y cuando las vi, debido a que utilicé 1.4 de diafragma, salieron totalmente desenfocadas, ya que esta apertura es utilizada para captar mucha luz y un primer plano muy cerca, y lo apropiado es utilizar una apertura de 4-5.6 para obtener una luz adecuada y el enfoque necesario para lo que yo quería. Por esto, tuve que buscar a otra persona que fuera dicha estación. Ocurrió lo mismo con Verano, pero pude retratarla de nuevo al ser de Valencia. A pesar de que me hubiera gustado tener la habilidad de poder hacer una única foto y que esa fuera la ideal, tuve que tomar varias fotografías, haciendo una media de siete por cada motivo.

Así, una vez hechas las fotos y elegidas, ya tendría la imagen inicial, y ahora llegaba la hora de transferir la imagen a una superficie. La idea desde un principio fue imprimirla sobre papel, ya que fotograbado no podía hacerlo (debido a que técnicamente ni sabía ni podía realizarlo), y físicamente, imposible el hacerlo en cualquier otro soporte que no fuera el papel. Gracias a mi tutor Fernando, pude conseguir imprimir las fotografías en el taller de grabado de la facultad, utilizando la impresión digital en una Xerox, capaz de imprimir en papeles de hasta 300 gr/m<sup>2</sup>. Gracias a esta característica, pude imprimir las fotos en papel Fabriano Rosaspina, que es de un gramaje de 220 gr/m<sup>2</sup>, con lo que me aseguraba que, la xilografía que estamparía más adelante no tuviera ningún problema, ya que si fuera de un gramaje menor, podría traspasar la tinta, y si fuera papel fotográfico, no se adheriría suficiente la tinta, y cualquier movimiento mínimo a la hora de estampar, se correría y estropearía todo. Utilicé este tipo de papel tanto para imprimir las fotografías, como para imprimir los textos que narran la historia de cada estación, en un tamaño A3 y color de papel blanco. Así, conseguí una textura de una similitud 'natural': el grano de la foto analógica impresa sobre un papel de gramaje alto, haciéndose notar aún más ese grano.

Una vez tuve pensado la forma y la manera de imprimir las fotos y el texto, conseguí ocho chapas de madera y medí las proporciones del tamaño que tendría la foto para adaptarlas a la tabla, además de coger las medidas de los cuerpos para lograr encuadrar bien los dibujos y que la estampa y la fotografía casaran a la hora de juntarlas. Una vez hechos los dibujos en las chapas, agrandé 3 milímetros más el cuadro del dibujo (con respecto a lo que es el cuadro de la foto) en lo ancho y largo, y recorté únicamente esa forma, con lo cual conseguiría estampar a sangre y casarían a la perfección el dúo foto-xilografía.

Teniéndolo todo listo, textos y fotos impresas, y xilografías talladas y finalizadas, las estampé en los talleres de xilografía y grabado de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos. En vez de hacerlo en un tórculo, mi tutor me aconsejó hacerlo en una prensa vertical. La razón de elegir entre una u otra es porque, si lo hacía en el tórculo, cabía la posibilidad de que, al ser una xilografía que tiene mucho hueco y vacío en el interior del soporte, se moviera al hacer que el rodillo del tórculo moviera el papel o se hundiera, provocando que saliera mal. En cambio, con la prensa vertical no hay problema con esto, ya que al estar fijo el grabado, y ejercer la presión centralizada y distribuida, no se movería de ninguna forma y se estamparía de forma perfecta. La forma en que coloqué el dibujo y el papel también ayudó a que las dos partes casaran, al colocar la foto primero y después, con cuidado, el grabado, consiguiendo así que fuera más fácil hacerlo por el hecho de ver la foto y tenerla como referencia para encajar el dibujo. Hice dos copias por cada estación, teniendo una de prueba de tinta y posibles fallos, consiguiendo que la siguiente pudiera corregir cualquier error que tuviera en la primera.

Con eso terminé mi trabajo final de grado práctico, consiguiendo los objetivos que me había propuesto conceptualmente, fijando la atención en la mirada e ilustrándolo con símbolos de cada estación.

## 5. CONCLUSIONES

Haciendo este Trabajo Final de Grado, he mejorado bastante en lo que a las técnicas artísticas concierne, sobre todo en la fotografía analógica. Al ser una técnica que exigía de mí más cuidado y perfección a la hora de realizar la foto, debido a que no podía costearme 'errores' simples (porque las películas son caras), me tenía que pasar más tiempo analizando los diferentes tipos de fotos que hacía (en contrapicado, picado, frontales...).

Es importante también, a mi parecer, estar actualizado con respecto a los medios para expandir el arte que tenemos hoy en día. Por ejemplo, si no hubiera tenido aplicaciones como Facebook o Instagram, no hubiese conocido a varios de mis referentes mencionados, como Eduardo Vega-Patiño y Jasa Muller, y la verdad, son referentes que me han ayudado a ir redefiniendo mi estilo, sobretodo en el ámbito fotográfico.

Creo que es importante, mantener las técnicas artísticas que han sido reemplazadas por una versión 'moderna' en tiempos actuales. Está claro que las nuevas dan un resultado más adecuado a lo que se proponga, pero no por ello se deben abandonar y olvidar las otras. Por ejemplo, la xilografía es una de ellas, que cuando empecé a darla en tercero de carrera me encantó completamente y no entendí por qué no había cursado antes esa técnica. Al igual que la fotografía analógica, que el poder cursar la asignatura en la cual me enseñaron acerca de ella me ayudó a descubrir parte de mi estilo, en el cual la mayoría de obra que hago es fotografía, jugando con el grano de la película y la lente que tengo.

Por último, concluir que al hacer este trabajo final me sentí bastante satisfecho porque como he estado mencionando en todo el escrito, mi obra del último año hasta la actualidad se basa en una foto narrada, y el hacerlo con una temática que siempre me ha gustado emplear y mezclarlo con xilografía, fue un reto y un gozo.

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Fotografía del proyecto *Mirada y Hogar*. Daniel Echevarrías. 2017.

Fig. 2. Fotografía del proyecto *Mirada y Hogar*. Daniel Echevarrías. 2017.

Fig. 3. Fotografía del proyecto *Mirada y Hogar*. Daniel Echevarrías. 2017

Fig. 4. Fotografía. Eduardo Vega-Patiño. 2017.

Fig. 5. *Self portrait*. Fotografía y grabado. Arnulf Rainer. 1985.

Fig. 6. *Palatenea*. Rotulador sobre fotografía. Daniel Echevarrías. 2017.

Fig. 7. *Las cuatro estaciones*. Óleo sobre tabla. Alfons Mucha. 1896.

Fig. 8. Fotografía de la serie *The Teenage Gaze*. Petra Collins. 2010-2015.

Fig. 9. Fotografía de la serie *Selfies*. Petra Collins. 2013-sin finalizar.

Fig. 10. Fotograma del videoclip musical de Selena Gómez *Fetish*. Petra Collins. 2017.

Fig. 11. *[old mistakes.]*. Fotografía sobre papel intervenida. Jasa Muller. 2018.

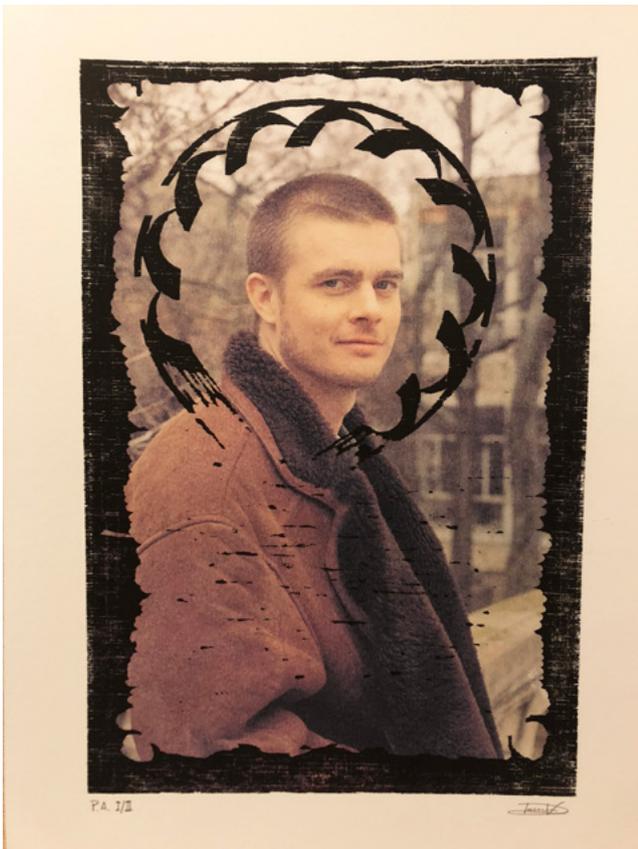
Fig. 12. *em o t i o n s*. Fotografía. Jasa Muller. 2017.

Fig. 13. *New York, NY*. Fotografía. Vivian Maier. 1954.

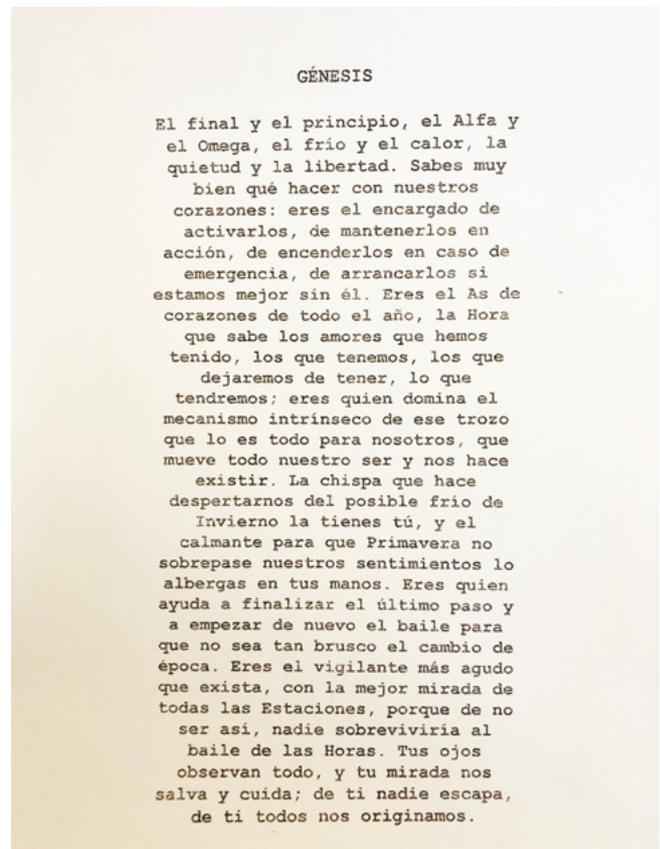
Fig. 14. *S/T*, serie de ocho. Xilografía. Daniel Echevarrías. 2017.

Fig. 15. *6.5.49 (3.Fassung)*. Xilografía. Julius Bissier. 1949.

A continuación, se muestran las imágenes del resultado práctico finalizado.



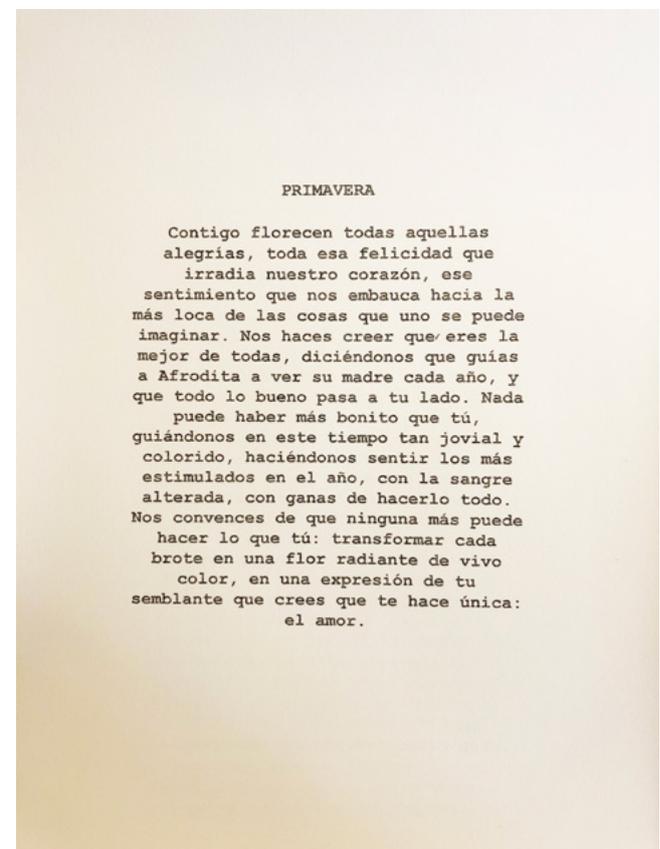
*Génesis*. Xilografía sobre fotografía impresa.  
29,7x42cm



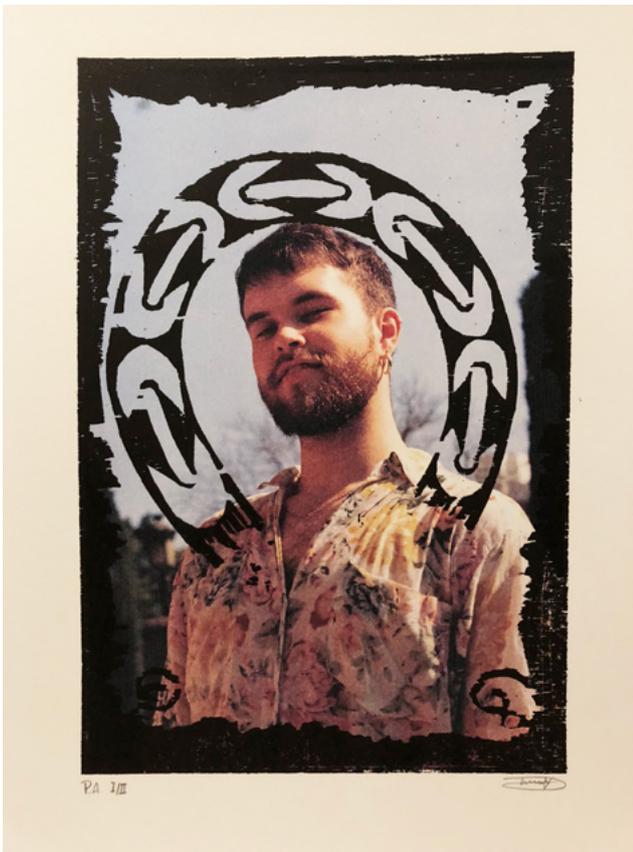
*Génesis*. Texto impreso sobre papel.  
29,7x42cm



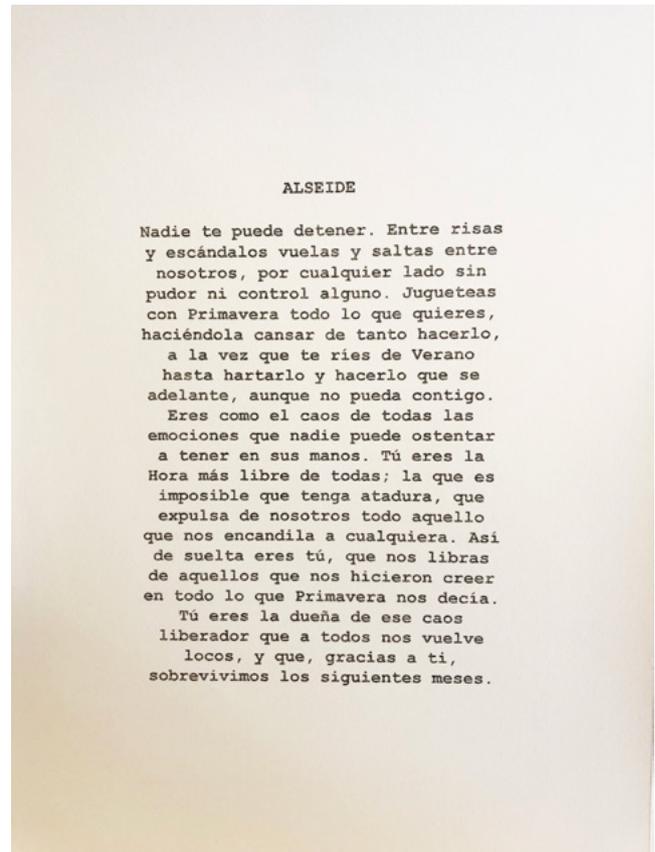
*Primavera*. Xilografía sobre fotografía impresa.  
29,7x42cm



*Primavera*. Texto impreso sobre papel.  
29,7x42cm



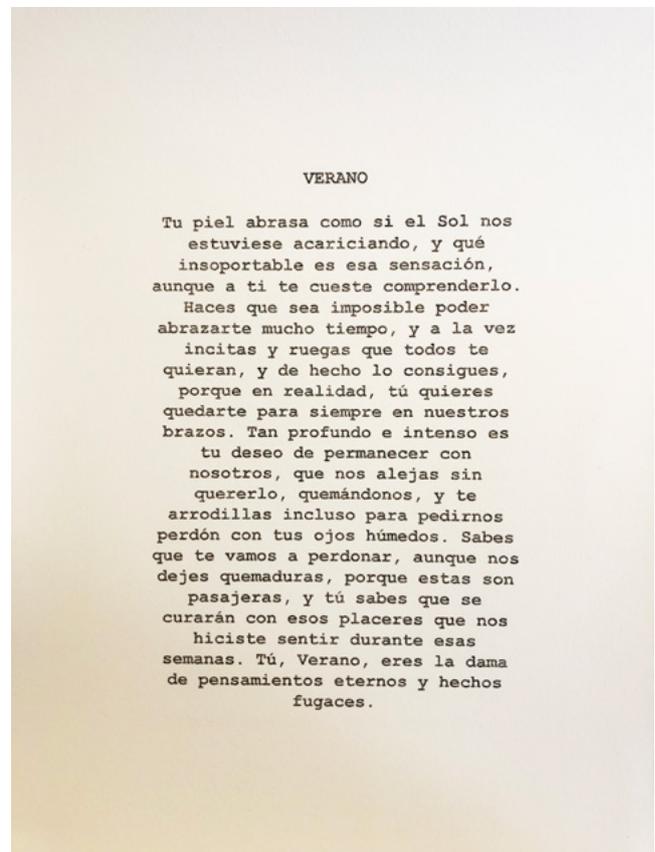
*Alseide*. Xilografía sobre fotografía impresa.  
29,7×42cm



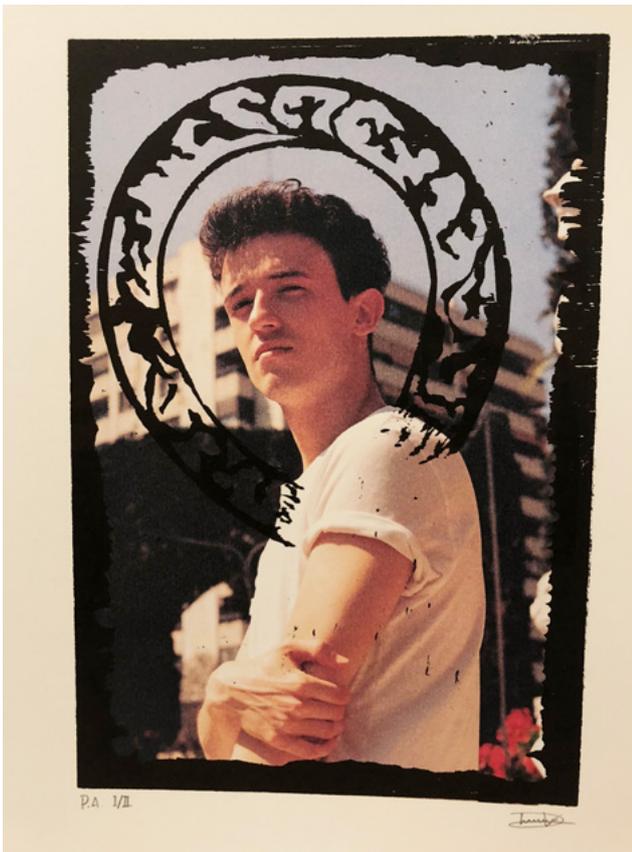
*Alseide*. Texto impreso sobre papel.  
29,7×42cm



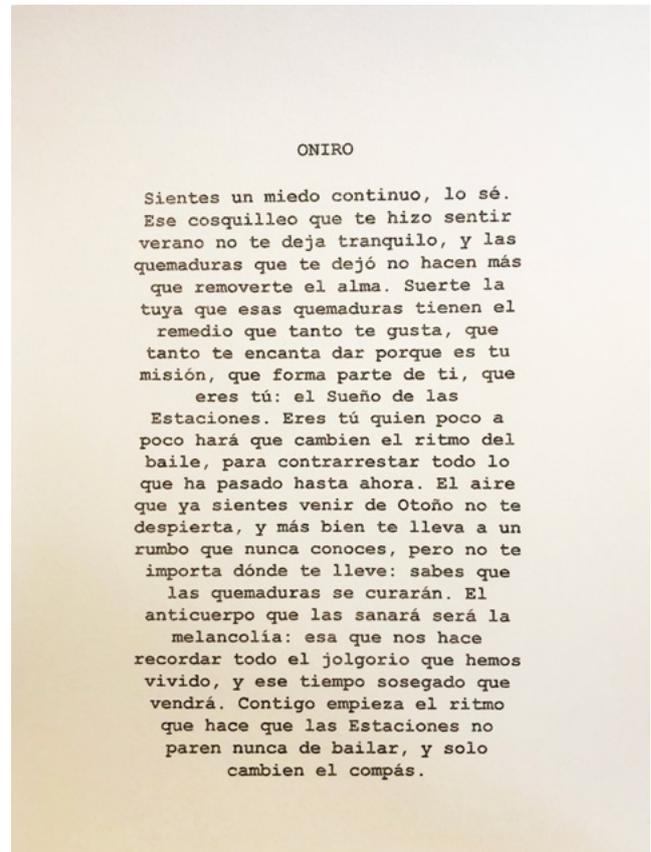
*Verano*. Xilografía sobre fotografía impresa.  
29,7×42cm



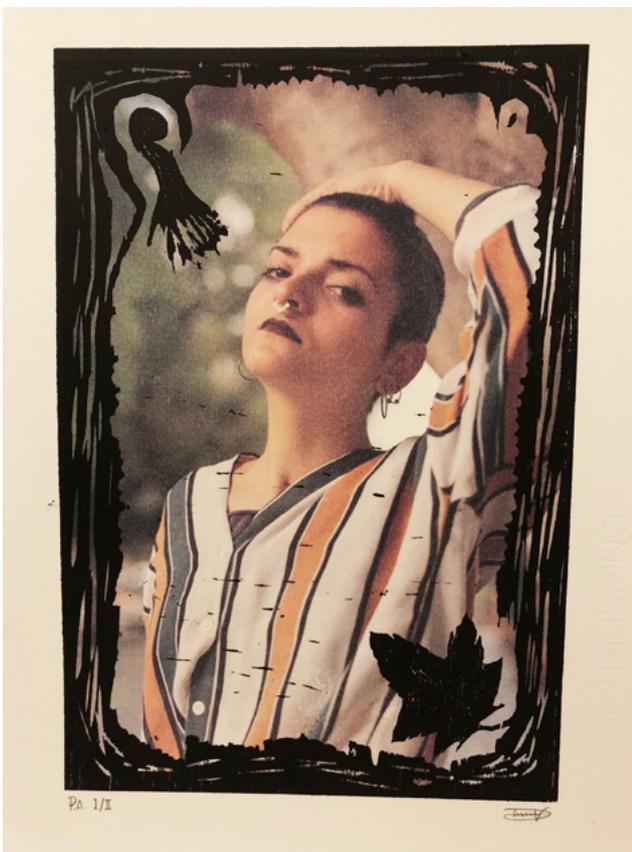
*Verano*. Texto impreso sobre papel.  
29,7×42cm



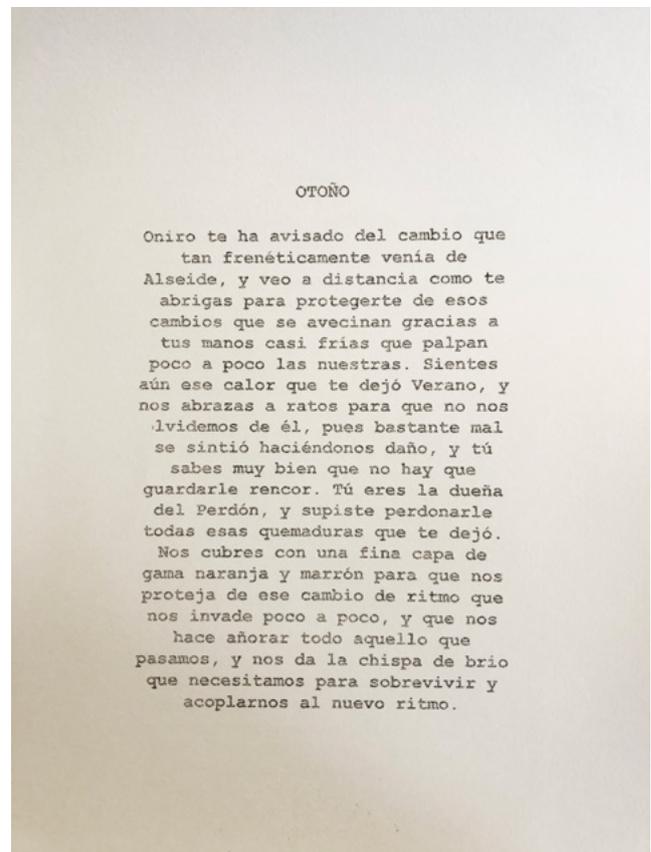
*Oniro*. Xilografía sobre fotografía impresa.  
29,7x42cm



*Oniro*. Texto impreso sobre papel. 29,7x42cm



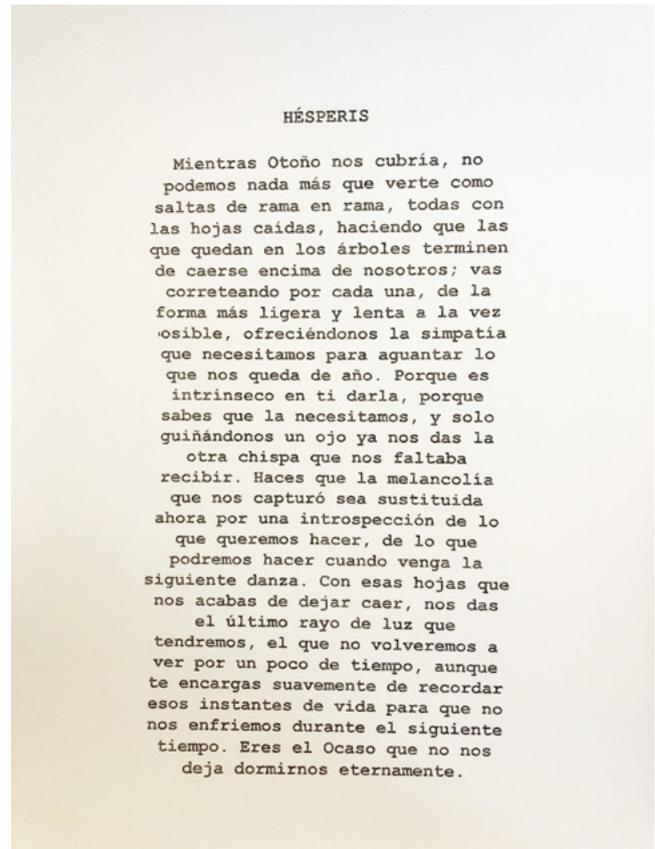
*Otoño*. Xilografía sobre fotografía impresa.  
29,7x42cm



*Otoño*. Texto impreso sobre papel.  
29,7x42cm



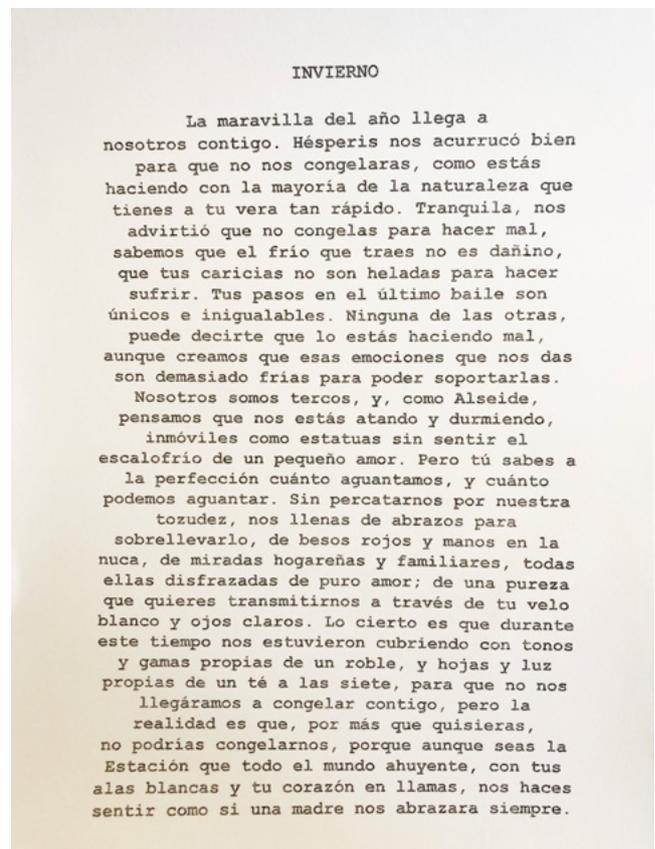
*Héseris*. Xilografía sobre fotografía impresa.  
29,7x42cm



*Héseris*. Texto impreso sobre papel.  
29,7x42cm



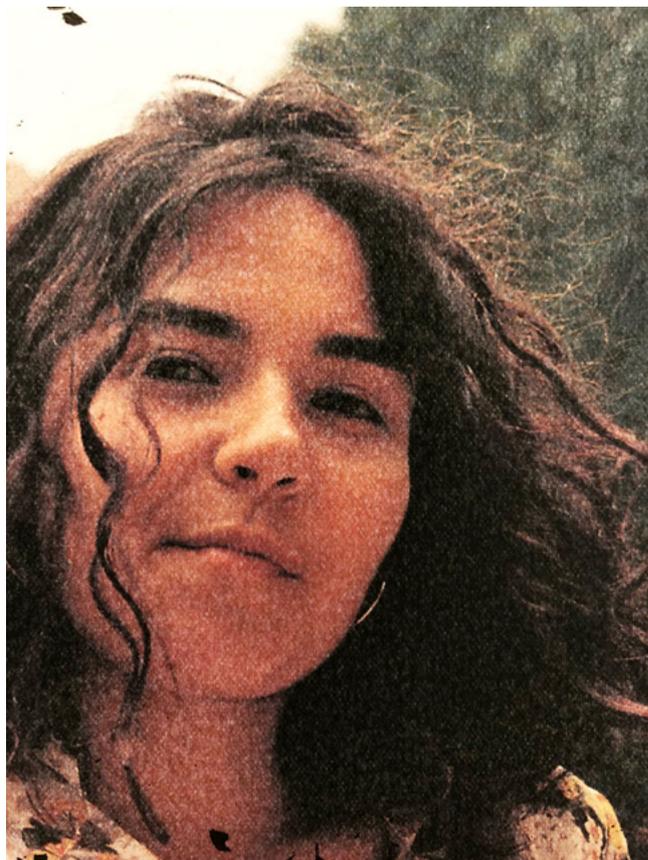
*Invierno*. Xilografía sobre fotografía impresa.  
29,7x42cm



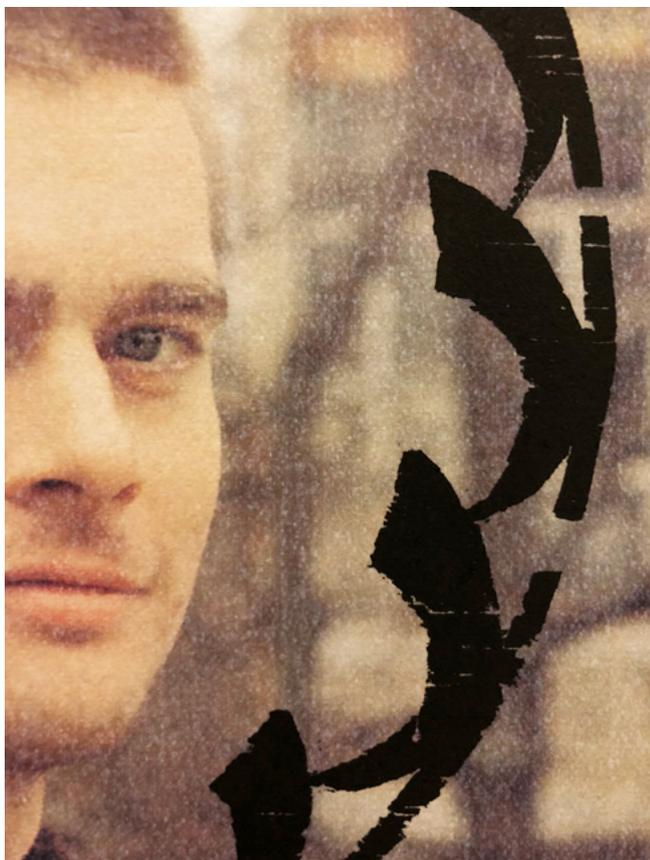
*Invierno*. Texto impreso sobre papel.  
29,7x42cm



Detalle de *Hesperis*. Xilografía sobre fotografía impresa.



Detalle de *Verano*. Xilografía sobre fotografía impresa.



Detalle de *Génesis*. Xilografía sobre fotografía impresa.



Detalle de *Primavera*. Xilografía sobre fotografía impresa.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

GRAVES, ROBERT. *Los mitos griegos*. Buenos Aires : Losada, 1967.

SONTAG, SUSAN. *Sobre la fotografía*. Barcelona : Debolsillo, 2010- 2013.

SMITH, W. *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. Boston: Little, Brown & Co. 1867.

MOORMAN, ERIC M.; UITTERHOEVE, WILFRIED. *De Acteón a Zeus*. Ediciones AKAL. 2004.

BLAS BENITO, JAVIER. *On minded prints. On prints minded : Gráfica contemporánea de campo expandido: huella, rastro, memoria, imagen latente...* Pontevedra : dx5, Digital & Graphic Art Research Universidad de Vigo. 2011.

COLDWELL, PAUL. *Printmaking : a contemporary perspective*. Londres : Black Dog Publishing, cop. 2010.

### 6.1. WEBGRAFIA

BISSIER, JULIUS. *Julius Bissier*. Disponible en:  
<<http://bissier.org/en>>

COLLINS, PETRA. *Petra Collins*. Disponible en:  
<<http://www.petracollins.com/selfie/>>

MITOLOGÍA GRIEGA. *Rea. Mitología Griega*. Disponible en:  
<<http://www.kelpienet.net/rea/pers.php?ns=3>>

MUCHA, ALFONS M. *Alphonse Maria Mucha. THE COMPLETE WORKS*. Disponible en:  
<<https://www.alfonsmucha.org>>

PELÍCULAS. *¡La Gran Biblia Lomográfica de las películas negativas a color!* Disponible en:  
<<http://www.lomography.es/magazine/49335-la-gran-biblia-lomografica-de-las-peliculas-negativas-a-color>>

VEGA-PATIÑO, EDUARDO. *Entrevista a Eduardo Vega-Patiño*. Disponible en:  
<<https://i-d.vice.com/es/article/d3ynea/eduardo-vega-patino-fotografia-entrevista>>

