

TFG

**TURANDOT.
PROYECTO GRÁFICO EN FORMATO
LIBRO INSPIRADO EN LA ÓPERA**

**Presentado por Asunción Herrero Quiles
Tutor: José Manuel Guillén Ramón**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

En esta memoria se exponen, los procesos de creación y la metodología que han sido empleados para la realización de una serie de ilustraciones basadas en la ópera Turandot del compositor italiano Giacomo Puccini.

Este proyecto se compone de dos fases, en la primera parte se encuentra una introducción teórica que ha conllevado un trabajo de documentación y de búsqueda de referentes tanto conceptuales como artísticos relacionados con esta ópera y la segunda parte se centra en un proyecto personal basado en la elaboración de la preproducción y la creación de un conjunto de ilustraciones que posteriormente serán utilizadas para la creación de un libro de artista en formato desplegable, en el cual se encontrarán estas ilustraciones realizadas digitalmente acompañadas por el texto del libreto de la obra.

Las ilustraciones se encuentran divididas en dos formatos y tratan de representar, por una parte, en el anverso del papel y en formato horizontal, a los personajes más relevantes de la ópera, situados cada uno en su propio contexto, tratando de crear una ambientación adecuada, estos personajes se encuentran unidos por una línea roja que hace referencia al hilo rojo del destino, expuesto en la memoria, por otro lado, en el reverso de las hojas se encuentran los textos de la obra acompañados por ilustraciones en formato vertical, las cuales hacen referencia al texto, intentando ser todo lo fieles posibles a este, pero aportando elementos nuevos.

Palabras clave: Ilustración, color, arte digital, litografía, música.

ABSTRAC

On this essay are exposed, the processes of the creation and the methodology has been used for the realization of a serie of illustrations based on the opera Turandot composed by the Italian composer Giacomo Puccini.

This project is composed in two parts, in the first part there is a theoretical introduction that has involved a work of documentation and research of

conceptual and artistic references related to this opera, and a second part the second part it's focused on a personal project based on the elaboration of the pre-production and the creation of a set of illustrations that will be used for the creation of an artist's book in a fold-out format, in which, these digital illustrations will be found, with the text of the book's script.

The illustrations are divided into two formats and try to represent, on the one hand, on the front of the paper and in horizontal format, the most relevant characters of the opera, each located in their own context, trying to create an appropriate setting, these characters are united by a red line that is a reference to the red string of destiny, exposed in the memory on the other hand, on the back of the sheets there are texts of the work accompanied by illustrations in vertical format, which are referred to the text, trying to be as faithful as possible to this, but bringing new elements.

Keywords: Illustration, color, digital art, lithography, music.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer este trabajo de final de grado a mi familia por haberme dado la oportunidad de estudiar Bellas Artes, pero sobre todo a mi madre por su determinación y apoyo moral, sin ella esto no hubiera sido posible. Gracias por todo.

A José Manuel Guillén Ramón, mi tutor, por no haberme puesto barreras a la hora de realizar el proyecto y ayudarme en todo lo que ha sido posible.

A Elisabeth Hertig, por su ayuda. Gracias por estar ahí.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	7
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1 Objetivos generales	8
2.2 Objetivos específicos	8
2.3 Metodología y fases del proyecto	9
3. PROCESO DE DOCUMENTACIÓN	10
3.1 LA ILUSTRACIÓN COMO MÉTODO DE REPRESENTACIÓN	10
3.2 CONTEXTO HISTÓRICO	13
4.2.1. El Romanticismo, lo exótico	13
3.3 TURANDOT: NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DE LA ÓPERA	15
3.4 SINOPSIS DE LA OBRA	19
4. REFERENTES	22
4.1 Referentes artísticos	22
4.1.1. <i>Magda Proszowska</i>	22
4.1.2. <i>Jorge Jiménez</i>	24
4.2 Referentes conceptuales	25
4.2.1. <i>Thomas Allom</i>	25
4.2.2. <i>Benjamin Lacombe</i>	26
4.2.3. <i>Pep Montserrat</i>	27
5. PROPUESTA PERSONAL	28
5.1 Preproducción	28
5.1.1. <i>Estructura narrativa</i>	28
5.1.2 <i>Realización de bocetos</i>	28
5.1.3 <i>Uso del color en China y pruebas de color</i>	29
5.1.4 <i>Leyenda Oriental: el hilo rojo del destino</i>	31
5.1.5 <i>Litografías</i>	31
5.1.6 <i>Diseño de personajes</i>	33
5.1.7 <i>Diseño de escenarios</i>	34

5.1.8 Desarrollo de las maquetas	34
5.2 Desarrollo del proyecto y resultados finales	35
6. CONCLUSIONES	38
7. REFERENCIAS	39
8. BIBLIOGRAFÍA	40
9. INDICE DE IMÁGENES	41

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto trata sobre la creación de una serie de ilustraciones, realizadas digitalmente, utilizadas para la producción de un libro de artista en formato desplegable, se trata de una reinterpretación personal de la ópera *Turandot* del compositor Giacomo Puccini y del libro *Turandotte* del escritor Carlo Gozzi.

Para realizarlo se lleva a cabo un proceso de búsqueda de información, recopilando toda la información necesaria para entender en qué situación y que acontecimientos provocan el surgimiento de la obra y que sea de esta manera, por otra parte, se exponen los referentes empleados y su implicación en el proyecto. Partiendo de la base teórica recolectada se lleva a cabo un recorrido gráfico que va desde la preproducción hasta la elaboración del libro.

Durante la preproducción, se indaga meticulosamente en aspectos visuales como el diseño de personajes y la creación de escenarios, utilizando para ellos diversas técnicas, y en la reescritura del libreto original con el fin de adaptarlo al formato.

Una vez acabada la preproducción se lleva a cabo el desarrollo de las ilustraciones, las cuales, realizadas digitalmente, se dividen en dos formatos, en el reverso se encuentra el texto de la historia acompañado por ilustraciones, las cuales hacen referencia al mismo, realizadas en formato vertical. Por otro lado, en el anverso se encuentran ilustraciones realizadas en disposición horizontal, que, representan a los personajes más importantes mencionados en la obra, aunque algunos de ellos no aparecen representados de manera física a lo largo de las representaciones teatrales, o simplemente aparecen nombrados en el libreto original, se han considerado igualmente relevantes para el desarrollo de la historia y han sido incluidos junto al resto de los personajes, los cuales aparecen representados unidos por una fina línea

roja, la cual es empleada como metáfora visual y que hace alusión al hilo rojo del destino, expuesto posteriormente en la propuesta personal. Este proyecto nace de la necesidad de representar una historia mediante el dibujo, la obra seleccionada para ello es *Turandot*, una ópera que muchas personas desconocen y merece ser contada por varios motivos, siendo el principal de ellos la gran libertad que ofrece a la hora de trabajar el aspecto artístico, pues, aunque la obra esté ambientada en Pekín también lo está en una época indeterminada, lo cual permite a los artistas interpretarla con gran libertad sin estar atados a una estética y época en concreto. A lo largo del trabajo se emplean varias técnicas artísticas para experimentar gráficamente como el grafito o la litografía, sin embargo, la seleccionada para realizar las ilustraciones finales es la pintura digital por su gran variedad de recursos y su fácil accesibilidad, para realizar las imágenes definitivas se emplean programas como Clip Studio Paint y Adobe Photoshop. Las cuales son posteriormente maquetadas mediante el programa Adobe InDesign para la impresión del libro.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS GENERALES

Este trabajo surge con el objetivo principal de realizar una serie de ilustraciones con el fin de crear un libro de artista en formato desplegable, al igual que de reforzar teóricamente las bases de la ilustración y su historia.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Por otra parte, se propone como objetivo dar vida a los personajes mediante el método de la ilustración, creando ilustraciones que funcionen compositivamente y puedan resultar atractivas a los ojos del espectador, y de esta forma tratar de acercar también el género de la ópera a personas con discapacidad auditiva, realizar un libro de artista

en formato desplegable y por último dar a conocer una de las óperas más atrevidas del compositor Giacomo Puccini e intentar que resulte atractiva al público para así acercar un género tan desconocido como la ópera a la sociedad.

2.3 METODOLOGÍA Y FASES DEL PROYECTO

Antes de comenzar el proyecto se establecen la estructura del proyecto el cronograma que se va a seguir durante la duración de este libro ilustrado desplegable, y las fases que este conllevan, para planificar el tiempo del que se dispone para realizar el trabajo.

El cronograma es el método que se ha empleado para la organización del tiempo del proyecto. Este trabajo se plantea en octubre de 2018 con la intención de ser entregado en julio de 2019, y se ha dividido en las siguientes fases:

Fase de investigación:

Durante el mes de octubre se realiza un proceso de investigación que abarca, la ilustración, el contexto histórico y los orígenes y causas que propician la aparición de la obra, tras esto, se recopila toda la información posible relacionada con el proyecto y se realiza una primera visualización de la ópera *Turandot* realizada en 1999.

En noviembre comienza la búsqueda de referentes que más relación tienen con el trabajo y se revisan otras versiones de la ópera más modernas.

Fase de preproducción:

Empezando diciembre y con la elección de la versión de la ópera que va a ser la base de inspiración para el proyecto, se inicia la fase de preproducción, llevando a cabo los primeros bocetos a lápiz y borradores de lo que posteriormente es la primera maqueta del trabajo, la cual permite descartar ideas de diseño y maquetación. Esta primera maqueta está compuesta de bocetos previos y el texto resumido de la obra, se encuentra compuesta de 4 páginas y es impresa blanco y negro

y en tamaño A5, una medida inferior al resultado final pero muy útil para hacerse una idea de lo que va a suponer realizar el libro posteriormente.

Durante enero, febrero y marzo, se desarrollan los bocetos más elaborados, varias pruebas de color, el diseño de un patrón y la elaboración de tres litografías, a continuación, se elabora un primer texto reescrito a partir de la obra original, con la combinación de estos bocetos y el texto se realiza una segunda maqueta, impresa en el tamaño adecuado A3, pero plegándola para convertir las dimensiones en un A4, esta maqueta se imprime a color y dispone de un total de 6 páginas ya impresas por ambas caras, después se confeccionan los primeros personajes definitivos y el diseño de los escenarios realizados digitalmente, dando por finalizado el proceso de preproducción.

Fase de desarrollo:

Desde abril hasta junio se lleva a cabo la conversión de los bocetos, realizados a lápiz a las ilustraciones definitivas, creadas digitalmente. También se elabora el texto definitivo que va a componer el libro y se selecciona la tipografía más adecuada.

Fase de maquetación y resultado final:

Entre las últimas semanas de junio y las primeras de julio se realiza la edición y la maquetación del libro mediante el programa Adobe InDesign para su posterior impresión.

3. PROCESO DE DOCUMENTACIÓN

3.1 LA ILUSTRACIÓN COMO MÉTODO DE REPRESENTACIÓN

El acto de ilustrar se trata de crear una representación gráfica mediante técnicas tanto tradicionales como digitales o llevando a cabo el uso de ambas. La ilustración lleva siglos existiendo ya que sus orígenes se remontan a las pinturas rupestres que realizaban los paleolíticos en las paredes de las cuevas haciendo uso del carbón y otros compuestos



Fig.1. "Peter Rabbit" Beatrix Potter, 1902. Ilustración.

minerales. No obstante, la ilustración no fue reconocida como tal hasta muchísimos años después en 1901, cuando se creó en Nueva York la Society of Illustrators, una organización internacional dedicada a promocionar el arte de la ilustración a nivel mundial realizando para ello varias exposiciones y eventos a lo largo del año.

La ilustración ha ido evolucionando de tal forma que hoy en día la componen varios géneros, como el narrativo, el cómic, la ilustración decorativa, la ilustración de moda o la infantil. Sin embargo, no ha evolucionado solo en cuanto a categorías, también ha sufrido un gran desarrollo en cuanto al uso de materiales, ya que la aparición de la tecnología ha proporcionado a la ilustración nuevos elementos como la fotografía, el escáner o las tabletas gráficas, todos ellos muy utilizados hoy en día en la ilustración digital.

Este género artístico es un método de representación muy poderoso y de gran importancia en la sociedad actual, ya que es capaz de provocar multitud de emociones al igual que de denunciar un tema, dar a conocer una noticia o anunciar un producto. La encontramos en los posters que hay en las calles, en la televisión, en los teléfonos, en la prensa, estamos rodeados de ilustraciones que, a primera vista pasan desapercibidas o a las cuales no prestamos atención, probablemente porque la más de la mitad de ellas son utilizadas comercialmente, pero a pesar de esta sobredosis de ilustración comercial hay imágenes que han marcado un antes y un después en la vida de muchas personas o en su concepto de ver las imágenes, como las ilustraciones de Beatrix Potter que tanto han inspirado a varias generaciones de ilustradores infantiles, los dibujos de Bob Kane, sin los cuales el mundo del cómic probablemente no sería lo que es hoy en día, y sin el cual no existiría Batman, o la obras de Edward Gorey, la cual ha influenciado a numerosos artistas, entre ellos al director de cine Tim Burton.



Fig.2. "Edward Gorey alphabet"
Edward Gorey, 1963. Ilustración.



Fig.3. "Los pequeños macabros" Edward Gorey, 1963. Portada del libro Los pequeños macabros.

Una de las características más importantes de la ilustración es su fácil acceso, tanto tradicional como digitalmente, ya que con grafito y un papel pueden dar mucho de sí, al igual que con ordenador y un ratón o tableta gráfica económica también se puede crear un buen dibujo. Y cabe destacar su rápida distribución tanto a través de las redes sociales como de manera online mediante páginas web o aplicaciones. Este es uno de los factores decisivos a la hora de elegir la forma de trabajar para este proyecto, ya que, al haber pasado gran parte de la vida dibujando de manera tradicional, muchos de los bocetos y la preproducción están creados de manera tradicional y posteriormente digitalizados para conseguir realizar una imagen de calidad con unas tonalidades lo más exactas posibles a la idea inicial que se quería representar.

3.2 CONTEXTO HISTÓRICO

4.2.1. *El Romanticismo, lo exótico*

Para entender el origen de la ópera Turandot es necesario explicar la época, el movimiento artístico y los factores que provocan que esta obra tan espectacular sea así.

A mediados del siglo XVIII, aparece en Gran Bretaña, una serie de pensamientos estéticos basados en la demanda de la subjetividad y los sentimientos individuales, los cuales compusieron un nuevo movimiento artístico, el Romanticismo, el cual pasa de inadvertido durante décadas a causa del triunfo que había tenido el movimiento anterior, el Neoclasicismo.

Sin embargo, tras la caída de Napoleón, El Congreso de Viena, que había sido convocado con el fin de llevar a cabo un reajuste territorial en Europa y modernizarla, intentó restaurar el Antiguo Régimen, este hecho se encontraba demasiado lejos de los ideales románticos, y, como resultado, el Romanticismo no se constituye como un movimiento identificado con el poder establecido en el momento como había ocurrido con el Neoclasicismo.

El Romanticismo se desenvuelve lentamente con un espíritu de revolución hasta la mitad del siglo XIX, este movimiento se configura como una tendencia colectiva ya que en su seno caben posturas muy dispares desde el punto de vista ideológico, pero, a pesar de esto existen numerosas ideas que consiguen darle coherencia como la sensibilidad, espacio y el tiempo, esta última se manifiesta en el interés por los territorios exóticos y lo pintoresco.

La naturaleza juega un papel fundamental en el movimiento romántico, el modo de sentir la naturaleza provoca una visión íntima del paisaje, el cual deja de ser una mera decoración escenográfica y se convierte en algo mucho más significativo.



Fig.4. "El caminante sobre el mar de nubes" Caspar David Friedrich, 1818. Óleo sobre tela.



Fig.5. "El mar de hielo" Caspar David Friedrich, 1823-1824. Óleo sobre lienzo.

El arte romántico busca su temática en la edad media, el cristianismo y la historia nacional, sin embargo, siente una gran atracción por la descripción de lugares exóticos o insólitos, la cual aumenta con la aparición de la estampa japonesa en Europa.



Fig.6. “Umegawa en la provincia de Sagami” Katsushika Hokusai, 1831-1833. Xilografía.

Durante el final del siglo XIX llega a Europa la estampa japonesa, también conocida como Ukiyo-e, una manifestación artística surgida en Japón cuyo origen se sitúa en torno al siglo XVII, se trata de grabados realizados sobre madera mediante la técnica de la xilografía que popularizó el artista Moronobu Hishikawa. Los artistas de este estilo rechazan la vinculación con la pintura china, reclamando su pertenencia a Japón y crean un arte propio japonés.

Los temas más representados por estos artistas son la vida cotidiana, los kabukis¹ y los paisajes, entre estas destacan las treinta y seis vistas del monte Fuji, creadas por Katsushika Hokusai entre 1831 y 1833, se trata

de una serie de cuarenta y seis estampas de formato reducido, aunque originalmente la serie estaba compuesta por treinta y seis xilografías, su éxito provocó un aumento de diez estampas en la segunda edición.

La estampa japonesa se caracteriza por la utilización de una temática variada, el realismo, la utilización de un dibujo limpio y el uso muy variado del color, el cual se aplica en manchas planas.

Durante el año 1854, Japón abre sus puertas al mundo, provocando la llegada de la estampa japonesa a Europa durante el siglo XIX, estas xilografías supusieron un gran descubrimiento para los artistas europeos, que se sintieron atraídos por ellas y les sirvieron como inspiración para crear gran multitud de obras.

La influencia del romanticismo y la estampa japonesa llegó incluso al género musical, donde los perfeccionamientos en la construcción de instrumentos permitieron el uso de efectos pintorescos. Músicos como

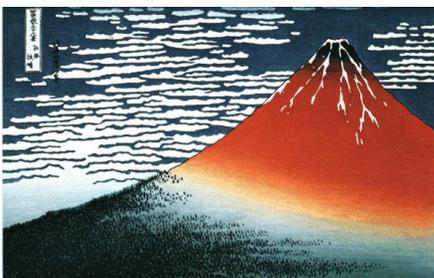


Fig.7. “Fuji Rojo” Katsushika Hokusai, 1831-1833. Xilografía.

Schubert y von Weber buscaron la fusión de géneros, artes e incluso emociones, sus sucesores introdujeron en la música elementos plásticos, narrativos, descriptivos, etc., así se fue preparando la gran eclosión del romanticismo en la música. En Italia, es Verdi quien manifiesta un verdadero ingenio dramático, años más tarde Puccini escribe su primera obra basada en el lejano oriente, *Madama Butterfly*, con la cual demuestra un gran virtuosismo y admiración por la cultura oriental, sin embargo, es con su segunda obra basada en Asia con la cual exhibe todas sus habilidades musicales, *Turandot*.

3.3 TURANDOT: NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DE LA ÓPERA

En este apartado se analiza el origen de *Turandot* desde sus inicios, ya que para explicar el nacimiento de esta ópera es aconsejable dar a conocer los orígenes de su leyenda.

La palabra *Turandot* se trata de un nombre de procedencia persa y el origen de su historia se halla en un poema titulado *Las siete princesas*, de Nezamí Ganyaví, poeta persa. Este poema relata la historia de un monarca de la época que poseía siete princesas, cada una proveniente de una zona distinta del imperio: China, Rusia, Egipto, Grecia, India, Turquía y Asia central. En ella, una de las princesas no hallaba ningún pretendiente que fuera digno de ella y debido a esto decidió encerrarse en una fortaleza y declarar que se entregaría al hombre que la encontrara y resolviera sus enigmas.

¹ Kabuki: género teatral japonés que combina actuación y música, en la que los papeles femeninos son representados por hombres.
<https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=kabuki>

Este hecho fue recolectado por un orientalista de origen francés llamado François de la Croix, coetáneo de Antoine Galland, el primer traductor europeo del libro *Las mil y una noches*.

En esta colección ocurre un cambio en el personaje de la princesa rusa que pasa a ser una cruel princesa china llamada *Turandokht*, esta alteración que tan solo tenía como objetivo enfatizar el origen exótico de la historia, acabó provocando que Carlo Gozzi, escritor italiano, creara la tragicomedia *Turandotte* al más puro estilo de la Comedia del arte en 1762.

Más de 150 años después, Giacomo Puccini, quien se encontraba escribiendo una adaptación del libro *Las aventuras de Oliver Twist* de Charles Dickens, decidió abandonar el proyecto para aventurarse en una nueva obra, así, en 1918, Puccini comenzó a componer *Turandot*, una obra poseedora de una música tan emotiva que con tan solo unas pocas notas es capaz de provocar un cambio en el estado de ánimo.

En el relato original de Carlo Gozzi, la historia de *Turandot* tenía tan solo dos protagonistas, Turandot, una fría princesa china que someterá a tres acertijos imposibles de resolver a los pobres ilusos que se atreven a osar desposarla, y el príncipe Calaf, el heredero de la corona del tártaro que se encuentra desterrado y se enamorará de la princesa a primera vista, llegando a poner su vida en riesgo de muerte por ella.

No obstante Puccini no está familiarizado con un personaje frígido como Turandot, y como consecuencia creará el personaje de Liu, una joven esclava enamorada en secreto de Calaf. Liu representa el personaje femenino protagonista en las obras más importantes de Puccini, pues es muy similar a Mimi de *La Bohème*, a *Tosca*, e incluso a *Madama Butterfly*

Se trata de un personaje dulce, leal y cálido, es el estereotipo de la mujer perfecta de la época que se ha mantenido hasta la actualidad, y debido a eso es todo lo contrario a Turandot, se podría decir que ambas son las dos caras y de la misma moneda y por tanto, a pesar de ser diferentes, las dos son necesarias para el desarrollo de la historia la cual



Fig.8. "Turandot y Calaf" en el Teatro musical Karlín, en Praga, 2013. Fotografía.



Fig.9. "Liu" interpretada por Miren Urbieto en la ópera de Bilbao, 2014. Fotografía.

adquiere un sentido más profundo que no se encontraba en las versiones anteriores del relato.

El compositor italiano estuvo trabajando durante cinco años en *Turandot*, no obstante, a sus 65 años, a Puccini le diagnosticaron un cáncer de garganta, en 1924 decidió viajar a Bruselas con su hijo y una maleta en la cual se encontraban varias páginas de apuntes y borradores sobre el final de la ópera, pero a pesar del viaje que confiaba en que le devolviera la salud mediante la técnica de la radiación, revolucionaria por aquel entonces, nunca sanó.

Antes de partir hacia Bruselas, el compositor se había entrevistado con Arturo Toscanini, el director del teatro La Scala de Milán, donde se iba a estrenar *Turandot*, a Puccini solo le faltaba componer el final de su obra, pero fue incapaz de terminarla, y porqué, irónicamente por el mismo personaje que le había permitido construir toda la ópera, debido a Liu.

Y es que hacia el final de la ópera se vive un momento de gran angustia, Calaf sigue enamorado ciegamente de Turandot, y Liu se ve obligada a tomar una decisión, o confiesa el nombre de su amado, lo que provoca que Turandot acabe con la vida de Calaf, o sigue soportando una tortura inhumana que le acabará provocándole la muerte, en un instante de gran intensidad Liu se quita la vida para que Calaf pueda vivir y estar con Turandot, la escena de la muerte de Liu es la última escena que Puccini compone antes de su viaje a Bruselas, pero sin su personaje más querido el compositor no sabe acabar la obra, a pesar de que solo le queda escribir el dueto final entre la princesa y Calaf, no sabe cómo hacerlo, se siente atascado, pues como iba a crear un final feliz cuando el único personaje bueno de la ópera acababa de morir, las últimas notas compuestas por Puccini fueron hacia Liu, y aunque embarcan una gran tristeza a su vez suenan dulces, como unas notas de despedida para un ser querido.

En abril de 1926, dos años después de la muerte de Puccini, *Turandot* se estrena en el teatro La Scala de Milán, la ópera había sido completada



Fig.10. "Turandot" interpretada por Maria Guleghina en el Liceu de Barcelona, 2009. Fotografía.



Fig.11. Final del segundo acto en la ópera Metropolitana de Nueva York, 2010. Fotografía.

por uno de los amigos más cercanos de Puccini, Franco Alfano, pero la noche del estreno cuando llegó a última nota compuesta por el autor, el director dejó la batuta, se dirigió al público y dijo: "la ópera termina aquí porque en ese momento murió el maestro".

Tras su estreno, la ópera fue un gran éxito, y aunque encierra la misma intensidad que durante su estreno ha sido reinterpretada visualmente en numerosas ocasiones.

Su representación estuvo prohibida en China, durante muchos años ya que se consideraba que la ópera despreciaba a China y a sus habitantes, sin embargo esta decisión afortunadamente se reconsideró y en 1998 se estrenó, perdurando durante ocho noches en la Ciudad Prohibida, la representación contó con una disposición del coro estratégica y con la participación de soldados imperiales, aunque el escenario era estático y no sufría casi variaciones, el juego de luces y la gran calidad de los actores dieron lugar a una de las mejores representaciones hasta la fecha.

Sin embargo la propuesta personal no está inspirada por la versión realizada en China, si no por la representación dirigida en el Liceu de Barcelona durante el 2009 por Nuria Espert, este espectáculo cuenta con todos los requisitos de la obra de Puccini y es considerada como una de las mejores exhibiciones de la ópera, compuesta por una cantidad de decorados incontables y por un escenario que se mueve como una máquina perfectamente programada, los actores y actrices, dispuestos en un vestuario espectacular compuesto por una gran variedad de telas con estampados asiáticos y vivos colores, y acompañados por una dirección de luces favorable a la dramatización de la obra, logran crear una ambientación perfecta y transportar al espectador a la China imperial.

3.4 SINOPSIS DE LA OBRA

En esta parte se realiza un resumen de la obra, el cual está dividido al igual que la ópera original en tres actos con el final alternativo escrito por Núria Espert para una fácil comprensión.

Primer acto:

La acción tiene lugar en Pekín, en una época indeterminada. Al anochecer, en una plaza de la ciudad imperial se encuentra un gong de bronce, la plaza se encuentra llena de una pintoresca multitud que escucha a un mandarín, el cual proclama que Turandot será la esposa de aquel que resuelva los tres enigmas que proponga la princesa, pero si falla será decapitado, en consecuencia, el príncipe de Persia acaba de fallar uno de los enigmas y es condenado a morir, acto que el pueblo celebra. En medio de la celebración llegan a la plaza Timur, rey tártaro destronado, y Liu, la joven esclava de Timur, en un tropiezo Timur cae al suelo y Liu intenta levantarlo inútilmente, la joven pide ayuda a gritos y acude a socorrerla Calaf, hijo de Timur, el cual se reencuentra con su padre, tras el reencuentro los tres son testigos de la marcha del príncipe de Persia hacia el verdugo y de la aparición de Turandot, tras la desaparición de la princesa, Calaf queda prendado de Turandot y decide tocar el gong con el fin de enfrentarse a los tres enigmas de Turandot, su padre y Liu tratan de impedirlo pero es en vano, en un segundo intento de acercarse al gong aparecen los tres ministros del Emperador que también procuran advertirle del peligro que supone enfrentarse a Turandot, sin embargo a pesar de las advertencias Calaf toca el gong y se adentra en el palacio del Emperador dispuesto a enfrentarse a Turandot.

Segundo acto:

Una vez dentro del palacio, el Príncipe se presenta ante el Emperador y le pide enfrentarse a los enigmas de su hija, el soberano intenta disuadirle, no obstante Calaf no desiste y aparece Turandot, la princesa expone la causa que la lleva a proponer los tres enigmas a sus pretendientes y le



Fig.12. "Turandot" interpretada por Nina Stemme en la ópera de San Francisco, 2017. Fotografía.



Fig.13. "Turandot" interpretada por Nina Stemme en la ópera de San Francisco, 2017. Fotografía.

pide a Calaf que se marche, pese a esto Calaf la desafía y afronta los tres enigmas que le propone la princesa, una vez superados todos los misterios, Turandot queda perpleja y se niega a desposarse con Calaf, entre lágrimas pide a su padre que reconsidere la decisión, pero el Emperador se niega, ante la desesperación de Turandot, Calaf le propone un enigma y si esta consigue resolverlo, él morirá al alba, el misterio que el príncipe le propone es averiguar su nombre, el cual no se pronuncia a lo largo de toda la ópera. La princesa acepta el desafío y se marcha del salón del palacio.

Tercer acto:

En los jardines del palacio imperial Calaf observa el pueblo de Pekín, Turandot ha ordenado que nadie duerma bajo pena de muerte hasta que salga a la luz el nombre del príncipe que ha conseguido descifrar sus tres enigmas. Los tres ministros del emperador aparecen en el jardín e intentan convencer a Calaf de que se marche de Pekín ofreciéndole cortesanas y prometiéndole una vida mejor si desaparece de la ciudad.

Ante esto Calaf se opone, cuando, unos guardias traen a Timur y a Liu, pues, aunque desconocen el parentesco, creen que ellos conocen su nombre ya que los habían visto juntos. A continuación, llaman a Turandot para que presencie el interrogatorio, Calaf afirma que los detenidos desconocen su nombre, pero Liu afirma que ella es la única que conoce la identidad del príncipe por miedo a que torturen a Timur, pero guardará el secreto. El pueblo, los guardias y los ministros empiezan a exigir que Liu diga el nombre pero guarda silencio, a continuación los guardias empiezan a torturar a la joven para que confiese el nombre aunque Calaf intenta defenderla inútilmente, tras la tortura Turandot la interroga y Liu le dice que no ganará frente a Calaf, pues el amor siempre vence y el príncipe conseguirá derretir su corazón por mucho que se resista, al acabar su discurso Liu roba un elemento que decora el cabello de Turandot en forma de puñal y se lo clava en el pecho.



Fig.14. "Calaf" interpretado por Luciano Pavarotti en el teatro Regio en Turín, 2001. Fotografía.

Turandot queda muy impactada ante el acto de Liu, los guardias se llevan el cadáver de Liu seguidos por Timur, quedando así Calaf solo con la princesa, quien la acusa de cruel y de matar a gente inocente mientras se acerca a ella, Turandot se intenta alejar, pero a pesar de su resistencia, Calaf la besa y dice su nombre, poniendo así su vida en manos de la princesa, quien, contenta, se va de la escena.

Al día siguiente, Turandot reúne a su corte y al emperador, se proclama como vencedora ya que ha conocido el nombre del extranjero antes del alba y dice que su nombre es “amor”, a continuación, se abraza a Calaf para después separarse y clavarse la misma cuchilla con la que se había matado Liu en el pecho. La princesa muere en manos del príncipe, dando así por finalizada la obra.

Este es el final más coherente para la obra de Puccini, pues como iba a vivir Turandot, como transformarse en una ama de casa y tener hijos tras haber presenciado el suicidio de otra mujer por un hombre, el acto de la muerte de Liu es el que acaba la cruel princesa China y provoca su muerte, dando un sentido más adulto y profundo a la historia.

4. REFERENTES

A la hora de elegir los referentes se ha visto necesario dividirlos en dos bloques principales.

El primer bloque se centra especialmente en los aspectos gráficos y técnicos, en él se encuentran artistas cuyo referente estilístico ha sido muy importante a la hora de la realización del proyecto. En este apartado se resaltan los aspectos más llamativos de cada uno de los referentes, dando a conocer su trabajo, su estilo, y su recorrido artístico.

En el segundo bloque está más enfocado al concepto de lo que pretende cada artista, en este apartado se encuentran artistas que han trabajado sobre la temática del arte oriental, algunos de ellos habiendo realizado ilustraciones basadas en varias óperas a lo largo de su obra.

4.1 REFERENTES ARTÍSTICOS

En esta categoría, como se ha mencionado anteriormente, se destacan los referentes visuales, técnicos y representativos. Exponiendo los artistas cuyo estilo artístico ha sido fundamental a la hora de buscar inspiración para realizar la propuesta personal.

4.1.1. *Magda Proszowska*

Magdalena Proszowska es una artista nacida en 1987 en Tarnow, Polonia. Cuya pasión ha sido siempre dibujar desde que era muy pequeña, cuando es una adolescente convence a sus padres para estudiar artes tradicional a la vez que va al instituto, así que toma clases particulares de arte y con las que empieza a crear sus primeras pinturas y esculturas, pero también tenía otra gran pasión, los videojuegos, la cual estaba influenciada por su hermano mayor que era un gran aficionado de los juegos de Pc, al acabar el instituto busca estudiar algo relacionado con los ordenadores, pero en esa época no existen estudios sobre el desarrollo de videojuegos en Polonia, así que decide aventurarse en el mundo laboral una vez acabado el instituto, primero



Fig.15. "Merchant" Magda Proszowska, 2017. Pintura digital.

encuentra trabajo en una agencia de publicidad y pronto le surge la oportunidad para trabajar en una empresa de desarrollo de videojuegos para móviles, a raíz de ese momento empieza una carrera como profesional en el mundo del arte digital enfocado a los videojuegos, hoy en día trabaja como concept artista para Ubisoft creando ilustraciones espléndidas.

Su forma de trabajar se basa en la utilización del color y la mancha, su estilo semi realista, unido con las paletas de color que emplea, consigue crear imágenes de gran calidad y gran riqueza cromática, los géneros sobre los que trabaja son muy variados, pero suele trabajar sobre la naturaleza, el retrato y el paisaje, y su forma de pintar, similar al óleo, es muy interesante al igual que sirve de inspiración para muchos artistas hoy en día.



Fig.16. "Grumpy princess" Magda Proszowska, 2018. Pintura



Fig.17. "Fairies of Paradise" Magda Proszowska, 2014. Pintura digital.



Fig.18. "Poldnica" Magda Proszowska, 2017. Pintura digital.



Fig.19. "Supersons" Jorge Jiménez, 2017. Portada de cómic nº16.

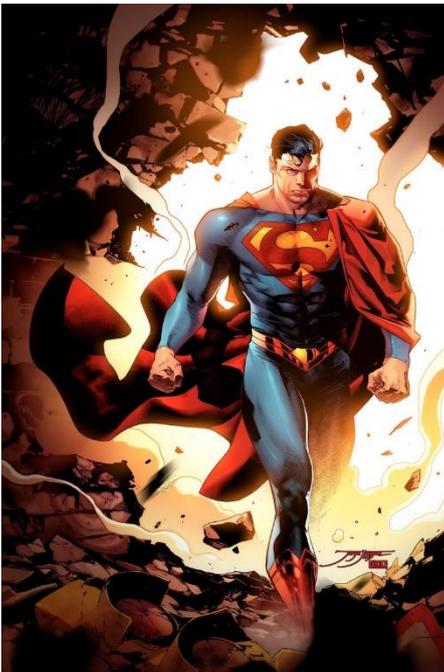


Fig.20. "Superman" Jorge Jiménez, 2017. Ilustración.

4.1.2. Jorge Jiménez

Jorge Jiménez es un artista nacido en Granada en 1986 que, al igual que Magda, dibuja desde muy pequeño gracias a su madre la cual le enseña el arte de observar, ya que desde los 4 años cada vez que ve dibujos animados su madre le prohíbe dibujar a la vez que los ve con el fin de que se fijara más en lo que estaba observando percibiendo así la mayoría de detalles posibles, así descubre su primer referente artístico, el cartoon.

Desde pequeño tiene la figura de su hermano mayor, un gran deportista, muy presente, lo cual le lleva a desarrollar su juventud en torno al deporte, ya que quería ser como él, estudiando educación física en la facultad de INEF en Granada y habiendo estudiado anteriormente un grado superior de actividades físicas, esto le enseña a tener lo que el artista llama una "actitud deportiva" ante el dibujo, ya que aunque afirma que nunca será tan buen dibujante como sus referentes eso no le impide tirar la toalla e intentar superarse día a día.

Sin embargo, cuando va a pasar a tercero en sus estudios en el INEF, su forma de pensar cambia y llega a la conclusión de que lo suyo no es el deporte, así que decide dibujar junto a un amigo escritor, un cómic corto, que le sirve para evolucionar muchísimo en unos pocos meses, llegando incluso a redibujar la historieta en 3 ocasiones. Al poco tiempo y viéndose bien en cuanto a su estilo de dibujo decide probar suerte aventurándose en el salón del cómic de Barcelona con su portfolio en mano, aunque no consigue ningún patrocinador. Pero esto no le desanima y decide presentarse al concurso nacional de manga que realiza Norma Editorial. Realiza un cómic entero por su cuenta pero justo antes de presentarlo aparece en su vida Eduardo Alpuente, quien se convierte en su representante y gracias al cual crea su primer trabajo profesional, una colección de ilustraciones para un cuento infantil de Ray Bradbury, a partir de ese trabajo y gracias a su representante le ofrecen trabajar realizando la adaptación al cómic de la película *Transformers* para una editorial de cómics estadounidense, lo que

marca un antes y un después en la vida del artista, pues posteriormente trabaja para DC Cómics dibujando a varios de sus superhéroes más importantes, como Superman, Batman o Wonder Woman. Actualmente trabaja en primera fila realizando la serie de cómic Super Sons.

Su forma de trabajar se basa en la utilización de una línea fina y delicada con la cual crea formas muy orgánicas y dinámicas, sus composiciones a la hora de crear las imágenes son algo espectacular, y es que ese es el adjetivo que mejor califica su trabajo: espectacularidad. Este artista ha sido de gran ayuda a nivel artístico ya que gracias a varias de sus entrevistas he conseguido aprender una nueva forma de componer que ha sido muy útil a la hora de realizar las ilustraciones.

4.2 REFERENTES CONCEPTUALES

En este apartado se encuentran los referentes conceptuales y antecedentes que han sido de gran ayuda a la hora de afrontar la propuesta personal, pues han aportado otro punto de vista, el cual ha sido muy necesario en algunos puntos del trabajo.

4.2.1. Thomas Allom

Thomas Allom fue un artista, arquitecto e ilustrador topográfico, nacido en Lambeth, Londres en 1804.

Es conocido por diseñar muchos de los edificios de Londres entre los cuales se encuentra la iglesia de San Pedro y algunas zonas de la elegante propiedad de Ladbroke en Nothing Hill. Sin embargo, Allom era tanto arquitecto como artista, y pasó veinte años recorriendo Inglaterra y Escocia haciendo se un nombre como ilustrador topográfico. En 1828 la distancia de sus viajes aumentó cuando se embarcó en lo que se convertiría en una colaboración de quince años con Fisher Son&Co. Para ilustrar junto con William Henry Bartlett muchos de los libros de viajes asiáticos de la editorial. El lejano oriente con su exotismo fue una gran fuente de inspiración para Allom, aunque no existe certeza de que el artista se dirigiera realmente a China sus obras parecen reflejar a la perfección el día a día de la época en China.



Fig.21. "Showroom of a lantern merchant" Thomas Allom, 1843. Ilustración.



Fig.22. "Ladies of a mandarin's family playing cards" Thomas Allom, 1843. Ilustración.



Fig.23. "Madama Butterfly" Benjamin Lacombe, 2014. Ilustración.

4.2.2. Benjamin Lacombe

Benjamin Lacombe es un ilustrador y escritor francés nacido en 1982 en París.

En 2001 entra a estudiar en la École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ESAD) en París, donde realiza su formación artística a la vez que trabaja en publicidad y animación. Su proyecto final de carrera *Cerisse Griotte* se convierte en su primera obra infantil publicada en 2006 y fue catalogado como uno de los diez mejores libros para niños de la revista Time en 2007. Desde entonces, Lacombe trabaja como autor e ilustrador, ha realizado varios libros que han sido traducidos y lanzados en todo el mundo. Actualmente reside en París creando ilustraciones de manera tradicional.

Este artista trabaja sobre varios temas, siendo uno de los más destacados la ópera, ha ilustrado obras *Carmen* o *Madama Butterfly*, consiguiendo convertir esta última en una visión muy íntima y personal de la obra original, creando para ello unas composiciones sencillas, pero a su vez llenas de detalle, este trabajo es, a pesar de estar basado en

una ópera diferente, probablemente el que más se parece a la propuesta personal realizada debido a la temática oriental y al uso del color.

4.2.3. *Pep Montserrat*

Pep Montserrat es un artista catalán nacido en 1966. Este artista, especializado en ilustración, compagina su trabajo como ilustrador con su otra pasión, la docencia.

Trabaja en la ilustración de libros infantiles y juveniles, algunos de los cuales se han publicado internacionalmente, aunque también colabora con la prensa tanto nacional como internacional, además, sus trabajos desde 2006 hasta 2011 forman parte de la exposición anual de la Society of Illustrators de Nueva York.

Su trabajo se basa en la utilización de una línea fina para remarcar algunas figuras, colores planos pero vistosos y en ocasiones algunos degradados de los cuales hace buen uso en uno de sus trabajos, la adaptación del libro *Turandot* de Joan de Deu Prats. Este trabajo es el único antecedente que se ha podido encontrar de la propuesta personal, que, aunque son diferentes, vienen a representar lo mismo.



Fig.24. "Ping" Pep Montserrat, 2003. Ilustración.



Fig.25. "Palacio" Pep Montserrat, 2003. Ilustración.

5.PROPUUESTA PERSONAL

5.1 PREPRODUCCIÓN

En este punto se muestra toda la preproducción que ha requerido el desarrollo de la propuesta personal, desde los bocetos y los textos hasta las pruebas de color, pasando por varias técnicas como la litografía o el dibujo digital hasta el diseño de los personajes principales y los dos escenarios que componen la obra.

5.1.1. Estructura narrativa

A la hora de realizar el escrito de guion, lo primero que se hizo es re visualizar la versión de Núria Espert de la ópera y a continuación leer el libreto original, tras esto se escribe un primer guion tratando de transformar el libreto original en un texto narrativo manteniendo tan solo los diálogos principales, debido a un intento de transformar la obra hablada en una escrita. Por suerte esta idea se descartó pues perdía la esencia de la obra, y se realizó un texto muy similar al original, pero con pequeños cambios.

5.1.2 Realización de bocetos

Una vez realizado el escrito de la obra, se realizan primeros bocetos de personajes, la gran mayoría realizados a grafito, y en pequeño formato para intentar aprovechar al máximo el formato del papel.

Muchos de los bocetos se centran en el diseño de los personajes, sobre todo el de la protagonista, Turandot, debido al peso del personaje durante toda la obra teatral, ya que, a pesar de tener pocas apariciones, se trata de un personaje tan sublime que es necesario emplear en ella toda la preproducción posible.

Una vez confeccionado el diseño de la protagonista a grandes rasgos se desarrollan el resto de los personajes desde Calaf hasta el emperador pasando por Liu, Timur, los tres ministros e incluso el verdugo y el príncipe de Persia.



Fig.26. "Turandot" primer boceto, Asunción Herrero, 2018. Grafito.



Fig.27. "Turandot" bocetos de personaje, Asunción Herrero, 2018, Grafito y tinta.

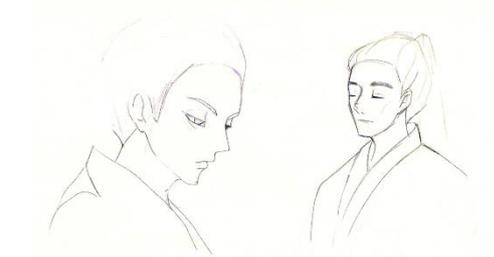


Fig.28. "Calaf" bocetos de personaje. Asunción Herrero, 2018. Grafito.



Fig.29. "Turandot" boceto a color. Asunción Herrero, 2019.

Tras la realización de los bocetos de personajes se llevan a cabo los bocetos de los ropajes, cada uno diseñado para cada personaje exclusivamente haciendo un uso del color que defina a cada uno de ellos. Se realizan bocetos de vestimenta tanto femenina como masculina y de diversas clases sociales lo cual da mucho juego a la hora de diseñar la decoración de las telas y complementos.

Posteriormente se llevan a cabo varios bocetos muy sencillos de los dos escenarios que componen la obra y un mapa de cada uno, situando en él los elementos que lo componen para así tener más clara la composición y poder llevar a cabo cambios en el diseño más fácilmente.

5.1.3 Uso del color en China y pruebas de color

Justo después de haber acabado los bocetos y antes de empezar a pintar de manera digital, se lleva a cabo una pequeña indagación sobre el uso del color para comprobar si los colores tienen el mismo significado en oriente que en occidente, para no cometer ningún error cromático como pintar con colores que simbolicen el poder a un esclavo o, al contrario.

Y aunque el uso del color en China no es tan distinto sí que hay algunas diferencias importantes que se han recolectado junto con los motivos por los cuales acompañan a cada personaje a continuación:

Color rojo: en China, el color rojo tiene un significado positivo, simboliza la alegría y la buena suerte, aunque antiguamente también simbolizaba la fuerza y el poder como se puede observar, por ejemplo, en la Ciudad Prohibida, la cual posee una gran cantidad de paredes y tejados de color rojo. A la hora de asociar los colores a los personajes, este, es el único color que se le ha adjudicado exclusivamente a Turandot, por ser un color muy intenso y potente, al igual que representar el poder.

Color blanco: tiene el significado de vacío, a pesar de esto tiene un sentido muy importante en China, el del funeral, y es que en Asia este color representa el otoño, la estación del cambio en la que las plantas

se marchitan y por ello se cree que es el color de la muerte y la desgracia. Este color se emplea fundamentalmente en dos personajes, uno es el verdugo, debido a lo que representa, y el otro es el príncipe de Persia por el final que le augura.



Fig.30. "Pruebas de color I"
Asunción Herrero, 2018. Digital.

Color amarillo: indica un gran poder, tolerancia, paciencia y mucha sabiduría, debido a eso es empleado por los emperadores, los cuales vestían con togas doradas bordadas con un dragón, el emblema imperial. Este color se emplea en el personaje del emperador en su plenitud, aunque también aparecen toques dorados en otros personajes para simbolizar también su poder a pesar de que este sea mucho inferior al del emperador.

Color verde: representa la tranquilidad y la esperanza, este color al estar asociado con la madera también simboliza el crecimiento y la bondad. Se ha asociado con uno de los tres ministros, el cual representa las ganas de volver a casa para poder madurar en su hogar.

Color azul: este tiene dos significados, por una parte, simboliza la esperanza ya que China esta, asociado con la madera al igual que el verde, pero por otro lado es utilizado en los lamentos. El color, está relacionado con varios personajes, aunque ha sido empleado fundamentalmente en los dos príncipes de la obra.

Color violeta: es el color del buen augurio, tanto que, existe un viejo proverbio chino que dice "es tan rojo que es que es violeta" lo cual quiere decir que es algo tan bueno que no parece de este mundo, es un color utilizado antiguamente por personas altamente nobles poseedoras de una gran fortuna y muy poderosas. El uso de este color se reserva a Turandot, Lo-U-Ling, y uno de los tres ministros del emperador.

Color café: por último, el color café simboliza los sentimientos densos y duraderos, aquellos que han perdurado durante mucho



Fig.31. "Pruebas de color II"
Asunción Herrero, 2018. Digital.

tiempo y siguen perdurando en el futuro, debido a esto afiliado al personaje Timur.

Estos son los colores principales asociados a cada uno de los personajes que, aunque no son los únicos utilizados en cada uno, sí que predominan frente al uso de los demás. Gracias a esta teoría se han realizado varias pruebas de color de vestuario lo más acorde posible a cómo podrían haber sido los ropajes de la época.

5.1.4 Leyenda Oriental: el hilo rojo del destino

Existe una leyenda oriental que dice que todas las personas con las que tenemos una relación en la vida, aunque esta sea cuestión de días, están unidas mediante un hilo rojo invisible que teje el destino y que se encuentra atado al dedo meñique de la mano izquierda de las personas, este hilo se puede estirar, encoger y enredar, pero nunca romper. Este mito surge al descubrir que la arteria cubital conecta el corazón con el dedo meñique, y da a entender que nuestra historia no se trata de algo que ocurre al azar, sino que la vamos trazando nosotros mismo a través de las personas con las que nos relacionamos. Esta leyenda es de gran importancia en Asia y ha inspirado la forma de conectar las ilustraciones que se encuentran en la parte posterior del libro. En las cuales aparecen todos los personajes de la ópera unidos por una línea roja atada al dedo meñique de la mano izquierda de cada uno.



Fig.32. "Detalle hilo rojo"
Asunción Herrero, 2018. Digital.



Fig.33. "Lo-U-Ling" Asunción
Herrero, 2018. Litografía.

5.1.5 Litografías

La litografía es otra de las técnicas con las que se ha experimentado a la hora de realizar las ilustraciones previas a los diseños finales, se ha realizado un total de tres litografías, dos monocromáticas y una a tres colores. Estas litografías representan a personajes de la obra y dos de ellas se han utilizado como diseño definitivo una vez digitalizadas y pintadas.

La primera litografía está realizada con lápiz litográfico del nº3 sobre una plancha de aluminio graneada y estampada en diversos tipos de papeles como el Rosaspina, Hahnemuehle, Fabriano y Popset, el tamaño



Fig.34. "Verdugo" Asunción Herrero, 2018. Litografía.

de la ilustración es un A3 estándar y representa a la abuela de Turandot, la princesa Lo-U-Ling a la cual asesinan de joven, debido a eso su apariencia es de una mujer joven. El personaje se encuentra situado en el tronco de un árbol al anochecer y rodeado de dos linternas de papel.

La segunda litografía que se realiza con los mismo materiales y de iguales dimensiones, se trata de la figura del verdugo, a quien, aunque en el libreto se trata de un varón, se le ha dado apariencia femenina ya que cuadra más con el perfil de nación que quiere dar Turandot, una en la cual el papel de la mujer es igual o incluso más relevante que el del hombre y en la cual las mujeres desempeñan muchos más trabajos de importancia. El personaje aparece de pie, con una espada colgada al hombro y situada frente a unos grandes helechos en los cuales aparecen pájaros que representan las ganas de libertad de aquellos que se encuentran gobernados por la princesa.



Fig.35. "Fantasma de noche" Asunción Herrero, 2019. Litografía.

La tercera y última litografía esta creada también con lápiz litográfico sobre plancha de aluminio, pero esta vez empleando tres planchas diferentes de la misma medida, una para cada color siguiendo el siguiente orden: la primera plancha en estamparse es la de color azul oscuro, ya que se usa como color de fondo, la segunda es de color rojo, un poco menos opaca, y la última es de color negro, para realzar algunos detalles y la figura principal. Esta imagen, titulada "fantasma de noche" representa a uno de los fantasmas que aparecen al final de la primera escena de la ópera, en la que Calaf afirma que ama a Turandot, sin embargo, los fantasmas de los que han fallecido en su intento por hacerse con la princesa aparecen de entre la noche y afirman que también la aman, el personaje, una figura femenina que se encuentra rodeada por dos flores blanquecinas, aparece flotando en la oscuridad de la noche.

5.1.6 Diseño de personajes

Aunque se ha realizado el diseño de todos los personajes, no todos han sido llevados al mismo nivel de desarrollo, ya que los dos más desarrollados han sido los dos protagonistas: Turandot y Calaf.

Turandot

Turandot es un personaje muy exigente tanto a nivel musical como artístico, debido a la gran dificultad del papel de Soprano y la música de Puccini, como interpretativo gráficamente, ya que nunca da la sensación de estar bien acabada del todo. Y esto es a causa de la propia esencia del personaje.

La princesa China es una mujer cruel y hermosa, que a su vez es fría y ardiente y esto se nota en la música de Puccini, debido a esto se ha intentado llevar a cabo un diseño en el que el personaje aparezca a la vez atractivo pero serio y en ocasiones con un toque malicioso. Sus rasgos son redondeados para darle un aspecto más inocente como se le daba antiguamente en la mitología a las sirenas que atraían a los hombres con su canto y su belleza para luego ahogar a los marineros, su cuerpo es delgado y blanquecino y lleva el largo cabello siempre recogido mediante horquillas y palillos.

Calaf

Calaf es el verdadero protagonista de la obra de Puccini, se presenta como un personaje valiente y a su vez temerario, a lo largo de las decenas de representaciones que ha tenido la ópera su aspecto visual ha ido cambiando, pero la versión del trabajo aparece con un ropaje sencillo inspirado en oriente pero con detalles de occidente, ya que en la obra se dice que cuando su padre y Liu llegan a Pekín, él ya se encontraba en la ciudad, probablemente debido a que hubiera huido antes o se encontrara fuera del reino cuando se produjo la invasión. Su aspecto es el de un joven de cabello largo y recogido, con los rasgos ligeramente puntiagudos.



Fig.36. "Turandot" Asunción Herrero, 2019. Diseño de personaje, técnica digital.



Fig.37 "Calaf" Asunción Herrero, 2019. Boceto de personaje a color, técnica digital.

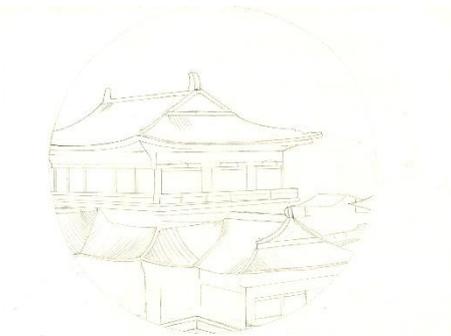


Fig.38. "Boceto de palacio"
Asunción Herrero, 2018. Grafito.

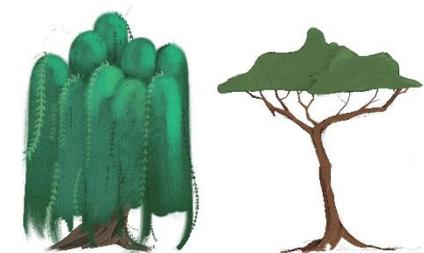


Fig.39. "Arboles" Asunción Herrero, 2019. Boceto a color de algunos de los árboles que se encuentran en el jardín de palacio, técnica digital.

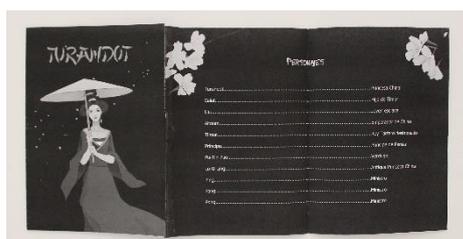


Fig.40. "Primera maqueta"
Asunción Herrero, 2018.

5.1.7 Diseño de escenarios

Como se ha mencionado anteriormente, la historia ocurre en dos lugares, en una plaza en el exterior del palacio y en el interior del palacio del emperador, con lo cual se han realizado diseños de ambos lugares, tomando como referente para reproducir el palacio la ciudad prohibida, aunque no se ha empleado ninguna foto para ello y todas las imágenes han sido elaboradas desde 0 y sin ningún elemento fotográfico.

El primer escenario se trata de una plaza semicircular en la cual se encuentran unas escaleras que llevan hacia un gran Gong de bronce que se encuentra a orillas del palacio, se ha intentado evocar las decoraciones arquitectónicas chinas a la hora de realizar elementos como la barandilla de piedra de las escaleras, los tejados o las columnas.

Por otro lado, el segundo escenario se trata del palacio imperial el cuál se puede dividir en dos partes: el interior del palacio y el exterior, ya que la historia se desarrolla en el salón de la corona durante el segundo acto, sin embargo, durante el tercero se desarrolla en el jardín interior. El interior palacio, más bien la sala en la que se ocurre la historia, está compuesta por enormes columnas, elementos decorativos como esculturas de dragones y las escaleras que llevan al trono en el que se sitúa el emperador. Mientras que el jardín exterior se compone de una gran cantidad de plantas, árboles y flores exóticas, al igual que de varios lagos, puentes, miradores y caminos que llevan de un lado a otro.

5.1.8 Desarrollo de las maquetas

Cuando gran parte de la preproducción estuvo acabada se realiza una primera maqueta compuesta por tres hojas plegadas en formato A4, la maqueta se realiza en blanco y negro en un papel de 60 gramos para poder observar la disposición de las imágenes sobre el papel y la composición en físico. Esta primera prueba de contacto fue muy útil a la hora de confeccionar la disposición y el orden de las páginas.



Fig.41. "Segunda maqueta"
Asunción Herrero, 2019.



Fig.42. "Fragmentos de unión"
Asunción Herrero, 2019.
Fragmentos empleados para unir
las páginas del libro pegándolos
entre ambas páginas, técnica
digital.



Fig.43. "Turandot" Asunción
Herrero, 2019 j. Ilustración digital
en desarrollo.

Una vez acabada la preproducción se imprime una segunda maqueta a color utilizando algunas de las imágenes definitivas integrando por primera vez texto e imagen en la misma página, en esta maqueta se puede observar mucho mejor las similitudes con los que posteriormente será el trabajo definitivo. Para realizarla se imprimen tres hojas en formato A3, ya a tamaño real, y se unen pegándolas mediante pequeños fragmentos de papel de la altura de la página y 2cm de anchura por ambas caras, en estos fragmentos se encuentra impreso la unión entre ambas páginas, dando así lugar a una maqueta en formato desplegable compuesta por un cartón fino de color gris que será utilizado como portada y tres páginas de en formato A3 de 200 gramos, esta segunda maqueta permite mejor hacerse una idea de las dimensiones de lo que será el proyecto final en físico y del presupuesto.

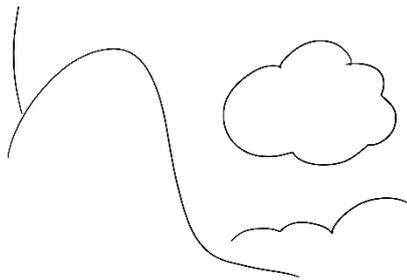
5.2 DESARROLLO DEL PROYECTO Y RESULTADOS FINALES

Cuando estuvo completado el proceso de preproducción se empiezan a crear las ilustraciones definitivas, bien cabe destacar que las ilustraciones que componen el trabajo se encuentran divididas en dos tipos: las ilustraciones que acompañan al texto, realizadas en formato vertical y que se encuentran en el anverso de las páginas, y las ilustraciones que representan a los personajes de la ópera, creadas en formato horizontal y situadas en el reverso de las páginas.

El proceso que se ha llevado a cabo para realizar todas las ilustraciones es el siguiente:

Primero se realiza un boceto previo con líneas simples sin una forma definida, esto se usa para crear el diseño de la página y saber dónde se va a situar cada elemento, este paso es muy útil para saber si el diseño de la ilustración es atractivo a primera vista o no, tras esto se produce un boceto más detallado, ya con formas orgánicas más definidas y se escanea para poder digitalizarlo, una vez en el ordenador, mediante el uso de dos programas, Photoshop y Clip Studio, se lleva a cabo la transformación de la imagen a digital, se crea una primera capa o lámina

transparente en la cual se crea una línea delgada que sirve para delimitar formas y que así no se creen figuras difusas, después se crea una capa inferior en la que se pinta con colores planos la base de color del dibujo, una vez hecho el entintado y el color base se crean más capas situándolas en la parte superior de la capa de color base y se pintan con varios pinceles las luces y las sombras intentando dotar a la imagen de una ambientación adecuada, por último, se visualiza la imagen y se realizan pequeños retoques como reflejos o brillos. A continuación, se muestra el proceso gráficamente de la ilustración del personaje Lo-U-Ling.



El resultado final es un libro desplegable en formato A4, compuesto por dos cartones de color gris a modo de soporte para la portada y la contraportada, en su interior se encuentran un total de doce páginas impresas a doble cara, las cuales contienen veinticuatro ilustraciones realizadas a color y de manera digital, las imágenes del anverso del libro están acompañadas por el texto de la obra, el cual se encuentra transcrito con una tipografía sencilla para evitar confusiones y la sensación de que el texto parezca sobrecargado. Las escenas representadas se tratan de las más significativas de la obra, para ello se ha intentado mantener la fidelidad a como el maestro describe las escenas, sin embargo, esta información en gran parte es muy reducida, por lo cual se han añadido elementos para tratar de enriquecer cada una de las imágenes.

Por otra parte, en el reverso, se muestran los once personajes más significativos de la obra, su disposición no se ha realizado al azar, ya que están situados en relación a su vínculo dentro de la obra. Una vez llegado al final del libro, si se le da la vuelta aparecen los personajes en el siguiente orden: Lo-U-Ling, la madre del emperador, seguida de Altoum, su hijo, y padre de Turandot quien aparece a continuación, tras ella surge el príncipe de Persia, después Pu-Tin-Pao, el verdugo, seguido de los tres ministros del emperador, Ping, Pang y Pong, posteriormente Calaf, ya que es quien él a quien intentan detener los ministros de tocar el gong, y por último Liu, enamorada de Calaf, y Timur, quien aparece completamente solo y desolado tras la pérdida de Liu.

En estas ilustraciones hay detalles que anticipan algunos detalles de los personajes, como el hecho de que aparece la flor de cerezo o pétalos de la misma en los tres personajes que perecen a lo largo de la historia, dando a entender que a esos personajes les augura la muerte.

6. CONCLUSIONES

El trabajo, realizado desde octubre hasta julio, ha supuesto un gran reto tanto a nivel artístico como personal, durante el proceso han surgido varios contratiempos a la hora de realizar las ilustraciones, como puntos de vista erróneos o una mala distribución del peso en las imágenes, pero se han conseguido resolver de manera rápida, gracias a esto y a la realización de ambas maquetas y el libro final se llega a la deducción de lo duro que es plantear un proyecto y llevar a cabo su realización de manera física.

Sin embargo, esta labor ha supuesto adquirir a nivel académico más soltura a la hora de estructurar proyectos, y a su vez una mayor habilidad y destreza a la hora de ilustrar historias y diseñar personajes.

Por otra parte, se lleva a cabo una serie de ilustraciones detalladas que intentan atraer al espectador hacia el mundo de la ópera de manera satisfactoria, aunque muchas de ellas son mejorables, se han intentado elaborar con una cierta complejidad y belleza. El libro puede ser una gran oportunidad para acercar la ópera a gente piense que es un género aburrido en el que los cantantes solo dan gritos, que por otro lado es un pensamiento muy extendido, al igual que para las personas con discapacidad ya que cuando tienen apoyo visual les ayuda a comprender mejor la música.

7. REFERENCIAS

Liu es Mimi de *La Bohème*, es *Tosca*, es *Madama Butterfly*, Liu es el personaje que Puccini conoce perfectamente porque es el personaje que ha estado creando toda su vida (Ramon Gener, 2015)

En abril de 1926, tras dos años de la muerte de Puccini, *Turandot* se estrenó en el teatro La Scala de Milán, la ópera fue completada por uno de los amigos de Puccini, Franco Alfano, en cambio, la noche del estreno cuando llegó la última parte compuesta por Puccini el director se dirigió al público y dijo: la ópera termina aquí porque en este momento el maestro murió (Ramón Gener, 2015)

Los diferentes ingredientes de la ópera son la poesía, la música y los decorados. La poesía habla a nuestro espíritu, la música a nuestro oído, la pintura a nuestros ojos, y todo en conjunto contribuye a conmover nuestro corazón (Jean Jacques Rousseau, 1752)

Illustration is about storytelling. If done well it is compelling, beautiful and unforgettable (Steve Brodner, 2012)

Una idea errónea muy extendida es que la ilustración debe ser tradicionalmente realista y técnica (Allan Male, 2018)

La ilustración está en todas partes. Su influencia y su impacto están muy arraigados en las sociedades de todo el mundo. En cuanto al futuro, todo el mundo seguirá queriendo aprender cosas nuevas, seducidos por productos y nuevos servicios, demandando más y más entretenimiento, y la ilustración será un elemento central de todo esto. (Allan Male, 2018)

8. BIBLIOGRAFÍA

ASHBROOK, W. (1991) *Puccini's Turandot: The end of the great tradition*. Nueva Jersey: Prince University Press.

CERVERA FERNÁNDEZ, I. (1997) *Arte y cultura en China: conceptos, materiales y términos de la A a la Z*.

DE DEU PRATS, J. (2003) *Giacomo Puccini Turandot*. España: Ediciones Hipòtesi.

HELLER, S. y WIEDEMANN, J. (2013) *100 Illustrators*. Alemania: Taschen.

MALE, A. (2018) *Ilustración, contexto, procesos creativos y proyección profesional*. China: Bloomsbury Publishing.

VAUGHAN, W. (1995) *Romanticismo y arte*. Barcelona: Thames & Hudson.

VERNON, J. (2014) *Drawn to Drawing*. Londres: Nobrow Press.

YUTANG, L. y SWANN, P. (1961) *Pekin imperial, siete siglos de esplendor*. Barcelona: Argos.

Documentales

Los documentales de Cultura.es: Turandot en el Liceu, La 2, 2010

This is Opera: Turandot (Temporada 1) Televisión Española, 2015.

Grandes compositores: Puccini, BBC, 2006.

9. INDICE DE IMÁGENES

En este índice se encuentran las imágenes que se han incluido a lo largo del proyecto por orden de aparición.

Imágenes de otros autores

POTTER, Beatrix

Petter Rabbit. p. 11

GOREY, Edward

Edward Gorey alphabet. p. 12

Los pequeños macabros. p. 12

FRIEDRICH, David

El caminante sobre el mar de nubes. p. 13

El mar de hielo. p. 13

HOKUSAI, Katsushika

Umegawa en la provincia de Sagami. p. 14

Fuji rojo. p. 14

Fotografías de autor desconocido

Fotografías de las diversas representaciones de Turandot. p. 16, 18, 19,
20

PROSZOWSKA, Magda

Merchant. p. 22

Grumpy princess. p. 23

Fairies of Paradise. p. 23

Poldnica. p. 23

JIMENEZ, Jorge

Supersons. p. 24

Superman. p. 24

ALLOM, Thomas

Showroom of a lantern merchant. p. 25

Ladie's of a mandarin's family playing cards. p. 26

LACOMBE, Benjamin

Madama Butterfly. p. 26

MONTSERRAT, Pep

Ping. p. 27

Palacio. p. 27

Imágenes de autoría propia

HERRERO, Asunción

Turandot (2019) p. 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36