

TFG

DESNUDO ANTE LA MUERTE.

**LA ILUSTRACIÓN COMO PUNTO DE ENCUENTRO
ENTRE LA GRÁFICA Y LOS PROCESOS DIGITALES.**

**Presentado por David Soriano Ballesta
Tutor: Alejandro Rodríguez León**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2019-2020**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

Este es un proyecto personal que refleja, a través de la ilustración, la vulnerabilidad, el sufrimiento y el miedo que me acompaña desde mi infancia.

Se podría tratar de “tanatofobia”, es decir, el miedo a la muerte. Sin embargo, mi verdadero miedo no es al hecho de morir, sino a lo que significa estar muerto. Exactamente es el miedo a dejar de sentir o por el contrario sentir la soledad eterna e inevitable.

Mediante la recopilación de situaciones en las que se me manifiesta este miedo, se elabora una serie de ilustraciones digitales donde quedarán reflejados esos sentimientos.

Como objetivo personal, este proyecto tiene como finalidad afrontar este miedo para intentar trasladar mis estados de ánimo a la ilustración a través de la indagación en los elementos gráficos y pictóricos que puedan potenciar o aportar características plásticas que reflejen de algún modo, la angustia, el desánimo y la soledad.

PALABRAS CLAVE

Miedo, Muerte, Soledad, Ilustración, Pintura digital.

ABSTRACT

This is a personal project that reflects, through illustration, the vulnerability, suffering and fear that accompanies me since my childhood.

It could be "tanatophobia", that is, the fear of death. However, my real fear is not of dying, but of what it means to be dead. Exactly is the fear to stop feeling or on the contrary to feel the eternal and inevitable loneliness.

Through the compilation of situations in which this fear is expressed to me, a series of digital illustrations are produced in which these feelings will be reflected.

As a personal goal, this project aims to address this fear in order to try to translate my moods into illustration through research into graphic and pictorial elements that can enhance or contribute to plastic features that reflect in some way, anguish, discouragement and loneliness.

KEYWORDS

Fear, Dead, Loneliness, Illustration, Digital painting.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
4. DESNUDO ANTE LA MUERTE. CONTEXTUALIZACIÓN TEMÁTICA	10
4.1. <i>La pérdida de los sentidos</i>	10
4.2. <i>El hogar como espacio</i>	11
4.3. <i>El color de la nada. La luz y el pigmento en la teoría del color</i>	13
5. LA ILUSTRACIÓN Y LOS PROCESOS GRÁFICOS	14
5.1. <i>¿Qué entendemos por ilustración?</i>	14
5.2. <i>Procedimientos manuales en la ilustración</i>	17
5.2.1. El Grabado calcográfico.....	17
5.2.2. El Frottage.....	19
5.2.3. El Collage.....	20
6. REFERENTES	21
6.1. <i>Edward Hopper: La representación de la soledad realista</i>	21
6.2. <i>Edvard Munch: La vida misma y la libre expresión</i>	22
6.3. <i>Otto Dix: La nueva objetividad</i>	23
6.4. <i>Käthe Kollwith: Del realismo crítico al expresionismo más duro</i>	24
7. PRODUCCIÓN GRÁFICA	26
7.1. <i>Desarrollo técnico y conceptual</i>	26
8. CONCLUSIONES	34
9. BIBLIOGRAFÍA	35
9.1. <i>Webgrafía</i>	36
10. ÍNDICE DE FIGURAS	38

11. ANEXOS.....41

1. INTRODUCCIÓN

Desnudo ante la muerte titula a un proyecto gráfico centrado en la ilustración. Esta colección de imágenes explota en su proceso de desarrollo los conocimientos adquiridos a lo largo del Grado en Bellas Artes, lo que me permite indagar en la relación entre los procesos digitales y el lenguaje gráfico manual.

Es un proyecto que va dirigido a esas personas que se hayan encontrado de frente con esa sensación de ahogo debido a la incertidumbre de qué hay tras la muerte, un público joven y adulto, ya que el estilo utilizado para llevar a cabo estas ilustraciones puede ser de difícil comprensión para un infante.

Este proyecto comienza con una bañera y un niño de tan solo 6 años sumergido en ella. Un niño ajeno a problemas y obligaciones pero que al cerrar los ojos y hallarse sumergido en el agua descubrió un sentimiento con el que jamás se había encontrado, la soledad, la nada. Una experiencia que le aterró, que dejó pasar hasta llegar al punto de olvidar. Sin embargo, no sería la última vez que sentiría esa sensación, y por lo tanto ese miedo.

Esta serie recoge todos esos momentos en los que mi cabeza no ha conseguido evitar ese miedo; por ello, esta serie no está acabada ni lo estará hasta que consiga superar esos momentos de ahogo y ansiedad, o por el contrario, haya llegado el momento de enfrentarme a la muerte, y por consecuencia, a mi miedo.

Me decidí por este tema tras las largas noches de ahogo durante este confinamiento. Fue como un golpe de realidad, tantos años evitando el pensar en el miedo y de golpe no poder dejar de pensar en ello. Así pues, dejé apartado la idea anterior y opté por profundizar en este, un proyecto más íntimo, más presente y personalmente, más valiente.

En un principio, el proyecto trataba la fusión del grabado calcográfico (línea) con la pintura digital (pincelada). Sin embargo, debido a la extraordinaria situación actual, y en consecuencia, la falta de recursos e instalaciones, tomé la decisión de seguir con el proyecto por el ámbito de la pintura digital. No obstante, el lenguaje de la gráfica me condujo a la utilización parcial de las técnicas del grabado calcográfico, *frottage* y/o *collage*.

2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este Trabajo Final de Grado es elaborar una colección de ilustraciones digitales. Se pondrá especial énfasis al empleo de distintas técnicas, digitales y manuales, aprendidas durante el estudio del grado en Bellas Artes. Además, se le otorgará una doble utilidad al resultado, puesto que será incluido en el portfolio profesional.

Durante las distintas etapas del proyecto se han ido implementando los siguientes objetivos:

Objetivos específicos:

- Crear una serie de imágenes que tengan una cohesión emocional y artística.
- Establecer un nexo de unión entre la composición, la iluminación y el formato de cada imagen.

Objetivos secundarios:

- Profundizar en la pintura digital como medio de expresión.
- Ahondar en la relación entre el medio digital y los procedimientos manuales.
- Utilizar técnicas digitales y manuales (grabado calcográfico, *frottage*, *collage*).

3. METODOLOGÍA

Para llevar a cabo un proyecto, primero que todo necesito una idea de la cual partir. Realizo una lluvia de ideas con todo lo que se me pasa por la cabeza, esto es de gran ayuda en el momento de crear una lista de cosas que me interesa ilustrar y qué no. Después de crear esta lista de aproximadamente 100 intereses, voy seleccionando, descartando y agrupando con diversos criterios hasta que me encuentro diferentes grupos con distintas temáticas. Y finalmente, hago una selección de las palabras clave de cada grupo y les busco una relación entre ellas si es que existe. En el caso de este proyecto fueron mis miedos.

Seguidamente, se realiza un análisis sobre la trayectoria artística personal desarrollada durante todo mi periodo creativo, ya sea durante mi formación universitaria como anterior a ella. Se detectan los antecedentes y conceptos claves, las cuales constituyen las bases de este nuevo proyecto.

En paralelo, también se debe dar importancia al proceso de búsqueda de referentes que se adecúen lo máximo posible a la idea a partir de la cual se desarrolla este trabajo. Esta búsqueda se ha centrado en artistas que con sus obras, su razonamiento y procedimiento, pretendan comunicar y expresar plásticamente algo semejante a la idea que se trata en esta colección de ilustraciones.

El siguiente paso es recordar esos momentos de angustia al pensar en ese miedo y plasmarlos en varios bocetos para más tarde poder elegir entre distintas opciones. No es necesario que sean muy elaborados estos bocetos porque deben de ser espontáneos y fluidos; pero sí deben reflejar a grandes rasgos la idea. Una vez tenemos la composición y la línea comenzamos con el proceso de entintado, y simultáneamente, se decide en qué zonas se aplica las técnicas de grabado calcográfico, *collage* y *frottage*.

En el desarrollo de la técnica de grabado calcográfico hago una valoración de qué técnica sería la más apropiada para el proyecto en cuestión, en este caso es el aguafuerte y barniz blando. Cuando ya he realizado la selección de la técnica o técnicas calcográficas, la paleta cromática, las dimensiones y el método de entintado, reúno todos los materiales para llevar a cabo el proyecto y me pongo manos a la obra. A medida que voy trabajando la matriz voy realizando

diferentes P/E (Prueba de Estado)¹ para ir viendo la evolución del proyecto. Ya dado por finalizado la manipulación de la matriz realizo una P/A (Prueba de Autor)² y lo fotografío con la iluminación apropiada.

Si se trata de una ilustración digital, como es este proyecto, realizo un estudio de los pinceles que más se adecúan a la idea según textura y fluidez. En este caso escogí un pincel que simula el carboncillo para la línea, y para la tinta un pincel que tuviera un carácter húmedo para simular las acuarelas. También es importante elegir la paleta cromática y hacer una prueba de entintado según la opacidad y el color. Utilizo la técnica de veladuras jugando con la transparencia, que varía en cada una de las partes de la ilustración.

Y, por último, si el proyecto consta de una relación entre procedimientos manuales y el medio digital, cuando se da por terminado los bocetos finales y el proceso de las técnicas manuales, es el momento de dotar de color a cada ilustración. En este proceso de entintado digital busco la permanencia del dibujo/línea, pero al mismo tiempo darle importancia a la pintura/pincelada.

¹ P/E (Prueba de Estado) son las estampas de prueba que muestran la evolución del diseño durante el proceso creativo.

² P/A (Prueba de Autor) son las estampas definitivas que se queda el artista. No pueden exceder el 10% del total de la edición.

4. **DESNUDO ANTE LA MUERTE.**

CONTEXTUALIZACIÓN TEMÁTICA

Para comprender la trama de la colección realizaremos ahora una pequeña contextualización de las temáticas que la vertebran. Para ello ahondaremos en la relación de nuestro cuerpo sensorial con el entorno del concepto de hogar entendido como espacio y de la asociación del negro con el proceso del duelo.

4.1. LA PÉRDIDA DE LOS SENTIDOS

La intención de este proyecto es recrearnos en la pérdida total de todos y cada uno de los sentidos y experimentar la nada, a causa de estar muerto.

Los sentidos son de vital importancia porque nos permiten conectar con nuestro entorno. La pérdida de alguno de ellos puede causar un gran impacto en la vida de quién lo experimente.

Podemos considerar la pérdida de uno o varios sentidos como el deterioro total o parcial del gusto, la vista, el tacto, el oído o el olfato, lo que supone una reducción en la capacidad de percibir el entorno a través del sentido deteriorado. Pero ¿cómo nos sentiríamos si perdiéramos todos y cada uno de ellos?

Duncan Boak, una persona que perdió el olfato a causa de una caída dijo:

Es muy difícil de explicar, pero perder el sentido del olfato te deja sintiendo como un espectador de tu propia vida, como si la estuvieras viendo a través de un cristal (...) te hace sentir que no estás completamente inmerso en el mundo que te rodea y te quita mucho del color de la vida. Es aislado y solitario.³

La pérdida de algún sentido siempre tiene un gran efecto a nivel emocional debido a que ha cambiado por completo la manera de percibir el mundo. Cuando esto ocurre hay que aprender a percibir la información por medio de otros sentidos, pero ¿cómo deberíamos de reaccionar si experimentáramos la

³ PSICOGLOBAL: ¿Cómo afecta perder los sentidos a la salud emocional? <<https://www.psicoglobal.com/blog/perdida-sentidos-salud-emocional>> [Consulta: 2020-05-30].

pérdida total de todos y cada uno de los sentidos? Duncan Boak perdió solo uno de los cinco sentidos y ya se sintió ajeno a su entorno, experimentó esa soledad, ese vacío.

Según Merleau-Ponty, “(...) tenemos un campo perceptivo presente y actual, una superficie de contacto con el mundo o en perpetuo enraizamiento en él (...)”⁴. Este enraizamiento del que habla es percibido gracias a los sentidos, es decir, los sentidos nos mantienen en contacto con el mundo, con nuestro entorno.

Por lo tanto, este proyecto quiere entender la pérdida de los sentidos como una aproximación a la sensación de la muerte, siendo así ajenos a la vida, pero siendo conscientes.

4.2. EL HOGAR COMO ESPACIO

Como ya hemos hablado anteriormente, los sentidos nos mantienen en contacto con el mundo, el entorno, el espacio. En este proyecto nos ponemos en la situación de que el espacio en el que nos encontramos, el hogar, nos bloquea esos sentidos y por lo tanto nos abstrae del espacio que ocupamos.

El término *espacio* tiene diversos significados debido a que es un concepto genérico. Éste define la extensión que contiene toda la materia existente; la parte que ocupa cada objeto material; la capacidad de un terreno, sitio o lugar⁵; según el diccionario de la Real Academia Española.

Cuando nacemos tenemos una percepción del espacio que estamos ocupando, ya que es una habilidad innata. El ser humano se desplaza y desarrolla su hábito en un espacio físico que percibe al ser algo accesible en todo momento.

El espacio tiene un papel importante en este proyecto ya que, como podemos observar en las ilustraciones, éstas ocurren siempre en un lugar determinado, el hogar.

Éste es un espacio interior, íntimo y cotidiano dónde se desarrolla una reproducción de las acciones que el individuo realiza normalmente, la cual

⁴ MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción*, p. 223.

⁵ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es/espacio>> [Consulta: 2020-10-03].

consideramos rutina. Cada persona tiene una rutina distinta que se conforma por acciones, gestos y actitudes que hacen que cada una de ellas sea propia y personal.

Nadie puede vivir sin su hogar o espacio cotidiano y sin sus costumbres de carácter doméstico; por ejemplo, el nómada lleva su casa cargada en un camello, el vagabundo en una mochila o la tiene instalada bajo un puente, animales como las tortugas por naturaleza van con su caparazón, o el pájaro que construye incansablemente, una y otra vez su nido, entre otros; porque todo ser busca dónde protegerse, intentando encontrar un espacio donde sentirse resguardados del peligro que ofrece el exterior, haciendo de su refugio su lugar íntimo”⁶

La palabra hogar se usa para designar a un lugar donde un individuo o grupo de individuos habita, creando en ellos la sensación de seguridad y calma. A causa del confinamiento este espacio íntimo y acogedor, en mi caso, se convirtió en una jaula donde aparecen tus miedos y la obligación de enfrentarte a ellos.

Para Louise Bourgeois la palabra hogar tiene un significado similar. *“Siento mi casa como una trampa. (...) Ojalá pudiera hacer mi privacidad más pública, y al hacerlo, perderla”⁷*.

Este sentimiento se ve reflejado en sus obras *Femme Maison*, es decir, mujeres-casa. En esta serie de pinturas, los cuerpos femeninos desnudos, son representados con formas arquitectónicas en lugar de cabeza con la intención de transmitir la asfixia de la mujer, como parte de su discurso feminista. Utiliza la arquitectura para simbolizar sus sentimientos.

Encuentro cierta similitud en mi forma de pensar y de representar con esta artista, ya que entendía las estructuras arquitectónicas como un lugar de refugio, pero descubrió que una estructura arquitectónica también podía ser una trampa.



Fig. 1. Louise Bourgeois: *Femme Maison*, 1946-47. Óleo sobre lienzo.

⁶ SERRANO, B. *Espacios de reflexión y memoria*, p. 13.

⁷ THE ART MARKET: *Louise Bourgeois: De lo privado a lo público*. <<https://theartmarket.es/mujeres-arte-lo-privado-lo-publico-louise-bourgeois/>> [Consulta: 2020-10-03]



Fig. 2. Esquema explicativo colores luz.

Fig. 3. Esquema explicativo colores materia y/o pigmento.

4.3. EL COLOR DE LA NADA. LA LUZ Y EL PIGMENTO EN LA TEORÍA DEL COLOR

Según Josef Albers *“El color es uno de los conceptos más relativos del arte.”*⁸

Encontramos mucha discusión sobre el tema de si el color de la nada/el vacío es negro o blanco. Para entender el porqué del color de la representación de la figura humana en esta obra tenemos que encontrar una respuesta a esta pregunta. ¿De qué color es la nada, blanco o negro?

Cromáticamente hablando, nos encontramos con dos distintos tipos de colores, el color luz y el color materia y/o pigmento.

El color luz utiliza un criterio de orden aditivo, es decir, de síntesis aditiva. Esto significa que a medida que sumamos color luz se restituye gradualmente el blanco.

A diferencia del color luz, el color materia usa un criterio de orden sustractivo, síntesis sustractiva. Con lo cual, la suma de los tres colores primarios pigmento crea el color negro, el color más oscuro y con menor cantidad de luz. Entendiendo la teoría del color materia, el blanco es la ausencia de todo color y el negro es el conjunto de todo.

Por otro lado, si hablamos de la psicología del color y cómo actúan sobre los sentimientos y la razón, el color negro, según la cultura europea, se relaciona con la muerte y el luto, también es calificado como el color de lo negativo.

*Todo acaba en el negro: la carne descompuesta se vuelve negra, como las plantas podridas y las muelas cariadas. (...) El pintor Wassily Kandinsky describió así el negro: “Como una nada sin posibilidad, como una nada muerta después de apagarse el Sol, como un silencio eterno sin futuro ni esperanza: así es interiormente el negro”*⁹

Así pues, la representación del vacío en este proyecto es a partir de la figura humana mediante el uso del color blanco, teniendo como base la teoría del color

⁸ ESTUDIO DE ARTE COLLADO MEDIANO: *Un repaso a la teoría del color.* <<http://www.escueladeartecollado.com/un-repaso-a-la-teoria-del-color/#:~:text=Seg%C3%BAn%20el%20artista%20y%20te%C3%B3rico,se%20dan%20de%20forma%20simult%C3%A1nea>> [Consulta: 2020-10-10]

⁹ HELLER, E. *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, p. 129

materia y/pigmento. La intención de estas ilustraciones es crear una relación visual entre la materia y los sentidos. Al no dotar de presencia matérica al individuo, se le priva de sentidos y experimenta la sensación de vacío.

5. LA ILUSTRACIÓN Y LOS PROCESOS GRÁFICOS

Este trabajo parte del empleo de la ilustración como medio de creación de imágenes autónomas y plásticamente veraces. Para ello relacionamos los procedimientos digitales con otros lenguajes gráficos como el grabado calcográfico, el *frottage* y el *collage*.

5.1. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR ILUSTRACIÓN?

La ilustración es un dibujo, pintura, grabado u obra artística que tiene como objetivo explicar, narrar, transmitir, representar o simplemente decorar. Dentro de las distintas técnicas de ilustración encontramos técnicas tradicionales y técnicas digitales.

Las técnicas tradicionales se pueden diferenciar por su procedimiento, húmedo; que utilizan un disolvente líquido más o menos fluido, orgánico o no. Unas de las técnicas húmedas más populares son la acuarela y el *gouache* o ténpera. Por otra parte, están las técnicas de procedimiento seco, como es el *graffito*, carboncillo, cera blanda.

El método proyectual para el diseñador no es algo absoluto y definitivo; es algo modificable si se encuentran otros valores objetivos que mejoren el proceso. Y este hecho depende de la creatividad del proyectista que, al aplicar el método, puede descubrir algo para mejorarlo. En consecuencia, las reglas del método no bloquean la personalidad del proyectista sino, que, al contrario, le estimulan a descubrir algo que, eventualmente, puede resultar útil también a los demás.¹⁰

¹⁰ MUNARI, B. *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*, p.19.

Bruno Munari nos hace entender que cada artista puede proyectar una misma idea de distintas y diversas formas, pero siempre con unos valores objetivos que conseguirán hacer que esa ilustración transmita en todas sus variables, el concepto que el artista quiere hacer entender al individuo que lo observa. ¿Qué son los valores objetivos? Son valores reconocidos por todos como tales. Estos valores objetivos se convierten en instrumentos operativos en manos de proyectistas creativos. A su misma vez, estos valores no nos privan de utilizar nuestra creatividad para ilustrar cualquier concepto como nos plazca, sencillamente debemos tener en cuenta estos valores para conseguir una buena comunicación visual.

Jaques Aumont también hacía referencia a unos valores de signo, representativos o simbólicos que generan algunas relaciones con el espectador y la intención del autor. Estos valores pueden influir en la forma de pensar de las personas al ser utilizadas en contextos socioculturales específicos¹¹.

Al ser la imagen más antigua que la escritura; la primera, fue utilizada como instrumento comunicativo desde civilizaciones primitivas y parcialmente analfabetas hasta la actualidad; esto nos permite observar y destacar la importancia de la imagen con respecto a la escritura.

“La ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. La incapacidad, significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro”¹²

Históricamente se denomina Ilustración al movimiento de renovación intelectual, cultural, ideológica y política que surgió a finales del siglo XVII e inicios del XVIII en Europa, como resultado del progreso y difusión de las Nuevas Ideas y de los nuevos conocimientos científicos.

Este movimiento es conocido también como iluminismo porque consideraba que la razón era la luz que iluminaría el conocimiento humano para sacar a la humanidad de la ignorancia y, así, construir un mundo mejor.

¹¹ AUMONT, J. *La imagen*.

¹² KANT, E. *¿Qué es la Ilustración?*, p.1.

Las principales características de la Ilustración fueron la búsqueda del conocimiento y la cuestión de muchos aspectos de la vida para encontrar una explicación científica.

Al indagar sobre el movimiento de la ilustración como técnica artística o expresión visual, hallamos características que se asemejan a la búsqueda del conocimiento. Una ilustración tiene como objetivo destapar y evidenciar aquello que un texto no puede comunicar.¹³

Aunque el concepto de ilustración es muchas veces incomprendido y difícilmente clasificado, es importante entender que la ilustración es comunicación visual a partir de un dibujo o expresión artística, y su finalidad es transmitir información. Sin embargo, sus mensajes no son siempre superficiales, gracias al manejo de metáforas, simbolismos, abstracciones y juegos mentales, los cuales hay que aprender a interpretar para comprender la totalidad de la obra.

El ilustrador Terence Dalley, menciona características que nos hacen comprender que la ilustración es la producción de imágenes utilizada para la comunicación de información mediante el uso de técnicas y materiales artísticos.¹⁴

Podemos entender que, en cierta manera, el conocimiento actual de la sociedad se debe a la correcta comunicación y transmisión de la información a través del tiempo, la ilustración.

5.2. PROCEDIMIENTOS MANUALES EN LA ILUSTRACIÓN

5.2.1. El Grabado calcográfico

¹³ MENZA, V. SIERRA, B. Y SÁNCHEZ, R. *La ilustración. Dilucidación y proceso creativo*, p. 269.

¹⁴ DALLEY, T. *Guía completa de Ilustración y Diseño: técnicas y materiales*.

La definición etimológica del término “grabar” viene del alemán “*graben*”, que significa cavar. La lengua castellana se apropió de este concepto del verbo francés “*graver*” cuyo significado es el mismo. Este término tiene diversas definiciones, según nuestro contexto, este verbo consiste en señalar con incisión o abrir y labrar en hueco o en relieve sobre una superficie un letrero, una figura o una representación de cualquier objeto.¹⁵

El concepto “calcografía” viene del griego antiguo “*khalkos*” que quiere decir cobre y “*graphe*” que significa grabar. La unión de estos dos términos crea el grabado calcográfico, una técnica de impresión que permite estampar y/o reproducir una imagen mediante la incisión sobre una matriz, lámina o plancha metálica, actualmente las más comunes son la de zinc y cobre, pero también se puede realizar en cualquier otro tipo de metal.

Este medio de impresión comprende un gran abanico de técnicas que se clasifican en dos grupos; las de incisión directa y las de incisión indirecta.

En las técnicas de incisión directa se utilizan herramientas punzantes o cortantes como la punta seca, la *mezzotinta* y el buril. Por otro lado, en las de incisión indirecta se necesita el uso de ácidos o mordientes que atacan la matriz y crea la incisión, como es el caso del aguafuerte, barniz blando, aguainta, aguainta al azúcar, etc.

Algunos autores afirman que el origen del grabado se sitúa en la prehistoria. Según Esteve Botey, esta práctica era únicamente decorativa a partir de incisiones en astas de reno¹⁶; por el contrario, Mariano Rubio afirma la existencia de sellos grabados en piedra, en el Próximo Oriente, con más de cinco mil años de antigüedad.¹⁷

¹⁵ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. < <https://dle.rae.es/grabar> > [Consulta: 2020-10-13].

¹⁶ ESTEVE, F. *Grabado: compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas calcográficas*, p. 32.

¹⁷ RUBIO, M. *Ayer y hoy del grabado*.



Fig. 4. Sello cilíndrico. Ejemplar D184. 3300-333 a.C.



Fig. 5. Tomasso Finiguerra: *Coronación de la Virgen*, 1452

Estos sellos se conocen por el término *sello cilíndrico*, se solían decorar con figuras y diversos motivos grabados en negativo. El material más frecuente de estos cilindros-sellos era la piedra, pero también se podían realizar en madera, hueso, cerámica, vidrio, marfil, metal o concha.¹⁸

A partir de la invención del papel aparece la intención de plasmar una imagen sobre éste. Los primeros grabadores datan del siglo XIII en Europa, que generalmente eran orfebres y plateros, o dibujantes que realizaban grabados sobre metal. En el Barroco encontramos un gran avance en la técnica del huecograbado debido a técnicas del aguafuerte, aguainta, barniz blando, punteado, y *mezzotinta*.

Jaume Pla manifestó que el grabado que conocemos hoy en día se creó más por una casualidad que por una necesidad o búsqueda para un fin mucho más utilitario a como hoy lo conocemos.¹⁹ Esto sucede porque muchos de los procesos resultaron a través de la experimentación en el taller. La mayoría de los pintores renacentistas que también fueron grabadores han tenido un estrecho contacto con la joyería, como lo son Durero, Mantegna, Shongauer, Gutenberg, etc.

Dejando todo lo dicho atrás, el grabado calcográfico provoca un gran furor entre los artistas, por el cual empiezan a dividir su preferencia entre el pincel o la punta. Gracias a ello aparece la reproducción y divulgación masiva de obras de arte y por consecuencia, un gremio muy característico del que sobresaldrán solamente unos pocos como Tomasso Finiguerra. Este gremio promulgó una ley para proteger la propiedad artística y favorecer la exportación para conseguir así, que la producción de imágenes gráficas se diferenciara entre el grabado considerado como un arte de colección, y la imagen grafica producida en serie y masificada.

¹⁸ CATAFAL, J Y OLIVA, C. *El Grabado*, p. 14

¹⁹ PLA, J. *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación*, p 21.

5.2.2. El Frottage

Esta técnica de dibujo se cree que fue inventada por Max Ernst alrededor de 1925, como parte del arte surrealista. Los surrealistas recurrieron con frecuencia a su uso, hasta el punto de considerar el *frottage* como punto de partida para la expresión de la imagen subconsciente y un estímulo para la imaginación. Esta técnica también es conocida como la técnica del azar.

Su método de uso se basa en la fricción o frotamiento de un lápiz, sobre un soporte colocado encima de un objeto con diferentes relieves; para reproducir esas texturas de la superficie del objeto en el soporte en cuestión. Como alternativa al grafito, este procedimiento se puede llevar a cabo con cualquier pigmento blando como el carboncillo, el pastel, la sanguina, etc.

Max Ernst se inspiró en la veta de un suelo de madera en un hotel del Midi francés, donde puso papeles sobre el suelo y procedió al frotamiento mediante el uso del grafito y carboncillo. A partir de esa acción, Max Ernst, creó 34 imágenes que se publicaría posteriormente con el título de *Histoire Naturelle*. En esta obra, el artista, asoció las texturas traspasadas al papel a formas naturales y orgánicas como bien explicó él mismo:

hice una serie de dibujos del entarimado dejando caer al suelo, enteramente al azar, algunas hojas de papel que froté luego por encima con un lápiz negro. Al fijarme de manera intensa, tanto en las partes oscuras como en el claroscuro suave y luminoso, me sentí asombrado del súbito acrecentamiento de mis capacidades visionarias y de la alucinatoria sucesión de imágenes (...) Contemplé cabezas humanas, animales, una batalla que terminaba con un beso, rocas, el mar y la lluvia, terremotos y una la esfinge en un establo²⁰

Aunque esta es una de sus obras más populares, no fue su primera obra utilizando esta técnica. Su primer *frottage* fue creado en 1921, donde utilizó un telegrama como soporte.

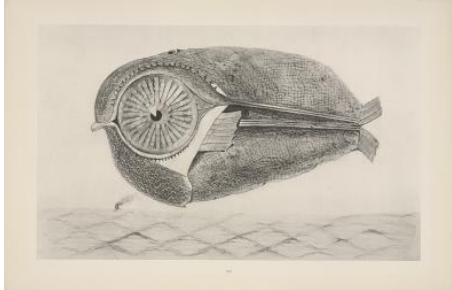


Fig. 6. Max Ernst: *Histoire Naturelle*, 1925. Frottage: grafito sobre papel.

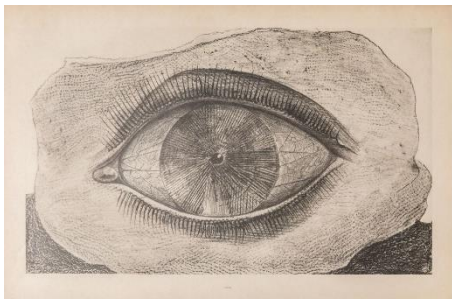


Fig. 7. Max Ernst: *Histoire Naturelle*, 1925. Frottage: grafito sobre papel.

²⁰ Exposición *Max Ernst*, Fundación Juan March, Madrid, 1986. Catálogo.



Fig. 8. George Braque: *Papiers Collés*, 1963. Collage sobre litografía, 38x56 cm.



Fig. 9. Picasso: *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, 1912. Collage sobre óleo, 25x 37cm.

5.2.3. El Collage

El collage fue empleado por numerosas tendencias artísticas del siglo XX, sobre todo por las vanguardias históricas de principio de siglo: el Futurismo, el Cubismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, el Constructivismo, etc.

Esta técnica artística siempre ha sido de gran popularidad debido a sus materiales, ya que son de bajo coste y las posibilidades plásticas que ofrece son muy extensas. También integra el concepto de reciclaje, que es reconocido por la mayoría de los artistas, la versión más utilizada fueron los *papiers collés*. Si por algo se caracteriza la técnica del *collage* es por su categoría ecléctico, lo que aumenta la naturaleza de los recortes, soportes y técnicas que se puede utilizar para su realización.

El *collage* consiste en la construcción de obras plásticas mediante la aglomeración o conjunción de piezas o recortes de distinto origen, dándoles un tono unificado.

El término collage alude directamente al elemento que se utiliza para pegar, es decir, la cola, y que fueron los primeros cubistas quienes, en torno a 1911, empezaron a pegar trozos de papel en sus obras.

Desde el punto de vista de Pierre Cabanne, el primer collage fue el resultado de la implicación de las investigaciones de Braque en Picasso. Así pues, se considera que el primer collage, y por consecuencia, quien inventó el collage fue Picasso con su *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. Éste surgió en el Cubismo, por la necesidad de reestructurar el espacio pictórico.

La aparición del collage marca el fin del Cubismo analítico (1907-1911) para pasar al Cubismo sintético (1912-1914), ya que la superposición de elementos bidimensionales procedentes de diferentes ámbitos de la cultura de ese momento a la pintura representaba a la perfección la expresión de las relaciones entre los objetos.

El arte consiguió olvidarse de la representación naturalista y encontró otra manera de expresarse, mediante las formas, la luz, los colores, la composición, etc.

6. REFERENTES

6.1. EDWARD HOPPER: LA REPRESENTACIÓN DE LA SOLEDAD REALISTA

Edward Hopper fue un artista pictórico estadounidense, el cual se desarrolló en el período del modernismo; se especializó en el retrato urbano, conocido como realismo americano.

Entre los trabajos más conocidos de este artista se encuentran los cuadros con temática Vida en la ciudad, reproducidos mediante el realismo americano llegando a ser uno de los grandes pintores americanos de inicios del siglo XX.

Desde el punto de vista temático, el artista reproduce esas escenas particularmente reconocibles, tanto de exteriores como de interiores urbanos, haciéndonos partícipes de un vacío y sentimiento de soledad, preocupaciones habituales del hombre actualmente. Hopper destacó por la manera de retratar lo inmóvil, individuos representados casi siempre de cuerpo entero, en escenarios cotidianos donde no sucede absolutamente nada, donde existe un delicado equilibrio de presencia entre los seres vivos y el mundo inerte. Nadie en su momento supo captar el aislamiento del individuo dentro de la ciudad moderna como él.

Hopper puso de manifiesto que las imágenes que creamos parten de la realidad, sin embargo, son la expresión del mundo interior íntimo de cada uno de nosotros. Para Hopper un punto esencial es, tal como él mismo expresa: *“separar el ser interno del hombre de su actuación social.”*²¹ El artista consiguió dar forma al universo interior de sus personajes. Los seres humanos de sus cuadros detienen el tiempo para reflexionar, son personajes observados en instantes tan cotidianos, como mirar por una ventana o tomar café, son una excusa para pensar sobre su ser y su existencia, analizados por ojos extraños que miran sin conocer; pero que a su misma vez pueden verse reflejados. Sus rostros son genéricos e inexpresivos, por ello, en mis obras he querido exagerar esa inexpresividad y arrebatársela la identidad para que al espectador sea más fácil identificarse con él. Este artista inyectó en sus líneas artísticas la importancia y



Fig. 10. Edward Hopper: *Habitación de hotel*, 1931. Óleo sobre lienzo, 152,4x165,7 cm.

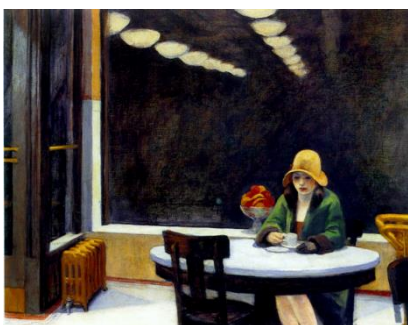


Fig. 11. Edward Hopper: *La automática*, 1931. Óleo sobre lienzo, 71,4x91,4 cm.

²¹ KRANZFELDER, I. *Edward Hopper: 1882-1967: visión de la realidad*. pp. 141-142



Fig. 12. Edward Hopper: *Sol de la mañana*, 1952. Óleo sobre lienzo, 71,5x102 cm.

el peso de la persona existencial del ser en los suburbios modernos y en la vida del país, en lo que podrían parecer sencillas imágenes de la vida cotidiana.

Su temática me llamó la atención, al ver cuadros como *Habitación de hotel*, *La automática* y *Sol de la mañana*; sus obras destacan por el contraste de la luz, sombra y la atmósfera, en armonía con el estado de ánimo que desea transmitir. Sus obras están siempre cargadas de misterio, dramatismo y de efectos de impacto en el estado de ánimo, reflejan la incomunicación moderna mediante grandes espacios vacíos que amplifican esa impresión de aislamiento y soledad. En mis obras quiero transmitir la sensación de retraimiento social y angustia de la misma manera que Hopper siguiendo su línea personal de expresión. También me apropio de su realismo y naturalidad, dicho realismo moderno y cotidiano en el que podríamos vernos reflejados visualizando sus obras.

6.2. EDVARD MUNCH: LA VIDA MISMA Y LA LIBRE EXPRESIÓN

El amor, el odio, el deseo, la angustia, las pasiones y las emociones son las principales condiciones emocionales que llevaron al precursor del arte contemporáneo, Edvard Munch, a definir su grandeza y a vencer sus miedos creando valiosas obras como lo han sido: *Amor y dolor*, *El Puente*, *Muerte en la habitación del enfermo*, *El Grito* entre otros. Atormentado por las depresiones que lo acompañaban en su vida en las cuales tenía protagonismo la muerte de su madre, su hermana y su padre, Edvard, sumergido en el alcohol, decide tomar los caminos más oscuros de la vida para hacer de ellos el centro de su arte y poder expresar lo recóndito y afligido del alma humana.

Estos acontecimientos son los que marcan una línea en el comienzo de la aplicabilidad de expresiones esquemáticas y el uso simbólico de los colores, los cuales aplica por tener contacto con los movimientos pictóricos del año 1885.

En su trayecto como artista podemos hacer mención a su obra titulada *Muerte en la habitación*, la cual muestra un escenario en tonos dramáticos y desaturados en motivo a una base firme del recuerdo de la muerte de su hermana Sophie y de toda su familia representada. El foco dramático de esta obra se centra en la figura, que simboliza al propio Edvard Munch.



Fig. 13. Edvard Munch: *Muerte en la habitación*, 1895. Óleo sobre lienzo, 134x160 cm.



Fig. 14. Edvard Munch: *El Grito*, 1893. Óleo, temple y pastel sobre cartón, 74x91 cm.

Tras vivir una turbulenta relación amorosa sumado a sus problemas nerviosos más agravados por los efectos del alcoholismo, éstos lo obligan a internarse en un psiquiátrico en la localidad en Copenhague, muriendo en 1944.

Munch refleja a la perfección el sentimiento de sufrimiento y angustia de los personajes de sus obras, como por ejemplo en su obra más conocida *El Grito*.

*Iba caminando con dos amigos por el paseo, el sol se estaba poniendo, el cielo se volvió de pronto rojo. Yo me paré, cansado me apoyé en una baranda, sobre la ciudad y el fiordo azul oscuro no veía sino sangre y lenguas de fuego. Mis amigos continuaban su marcha y yo seguía detenido en el mismo lugar temblando de miedo y sentía que un alarido infinito penetraba toda naturaleza.*²²

Este artista, en lo personal, siento que ha sido un gran referente para el movimiento artístico que planteo en este proyecto, puesto es algo que esta interconectado con la vida misma y la libre expresión del alma al soporte, plasmando su dramática vida y teniendo éxito de la mano de su dolor y sus miedos. El presente proyecto busca la libre expresión de los sentimientos más recónditos y escondidos de mi ser que me acompañan y tienen protagonismo en mi esencia como artista.

6.3. OTTO DIX: LA NUEVA OBJETIVIDAD

Su participación en la Primera Guerra Mundial fue en su momento un tema que le afectó profundamente, pero a partir de esta experiencia inolvidable direccionó su vida artística e introdujo en sus obras un mundo de mordacidad expresiva, la cual antes no existía. Por otro lado, si antes de aquella experiencia sus pinturas y obras de arte ya respondían a los principios de la pintura impresionista, sus creaciones se vieron desde entonces progresivamente influenciadas por los diferentes movimientos de vanguardia del momento.

Más adelante, el pintor desarrolla un estilo personal dentro del movimiento, el cual fue denominado y ahora conocido como la *Nueva Objetividad*.

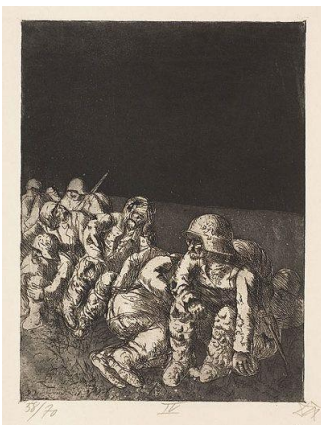


Fig. 15. Otto Dix: *Der Krieg IV*, 1924. Grabado calcográfico, punta seca, aguafuerte, aguatinta.

²² BISCHOFF, U. *Edvard Munch 1863-1944 cuadros sobre vida y muerte*.



Fig. 16. Otto Dix: *Der Krieg VI*, 1924. Grabado calcográfico, punta seca, aguafuerte, aguainta.

Dix describe su paso por la guerra como una pesadilla recurrente en la cual él se arrastraba a través de casas destruidas. Plasma su desahogo mental y emocional de sus traumáticas experiencias en muchas obras posteriores, incluyendo como parte esencial de su colección de 50 grabados titulado *Der Krieg* (La Guerra).

Este artista en sus tiempos tuvo experiencias que marcaron parte de su línea como artista; el sentimiento y las vivencias jamás dejarán de ser protagonistas importantes en las expresiones de los artistas. Otto Dix destaca por la correlación que se hace ver entre lo que se idealiza y lo que se expresa. Las diferentes técnicas que usaba, como el óleo, el aguafuerte, punta seca, aguainta, eran un valor más en relación con los estados anímicos que quería expresar.

Al igual que Otto Dix, mi obra se basa en plasmar mi desahogo mental y emocional a causa de mi miedo. Las técnicas empleadas en cada una de las ilustraciones que conforman esta colección tienen una relación con lo que quiero expresar; como por ejemplo el uso del aguafuerte con un trama afilada y puntiaguda, o el uso del barniz blando para caracterizar a la ilustración de mugre e inmundicia.

6.4. KÄTHE KOLLWITZ: DEL REALISMO CRÍTICO AL EXPRESIONISMO MÁS DURO

Fue una artista alemana escultora y grabadora, realista y muy comprometida socialmente durante el XIX; a principios del XX se adentra en el expresionismo. Su obra trata los problemas sociales de su país y del resto del mundo. La muerte es el tema que más trata en sus obras ya que fue un tema que le preocupó, obsesionó y acompañó desde temprana edad en su vida.

En sus obras utiliza como recursos gráficos grandes cantidades de contrastes a raíz de su represión interna, tramas enérgicas para describir sombras dramáticas. También incorpora blancos y negros puros construyendo todo el dibujo, expresiones desfiguradas de los rostros, o gesticulaciones teatrales de los personajes que dibuja, generando composiciones arriesgadas. A menudo, las figuras de personas en sus obras se amontonan y agrupan en una sola figura

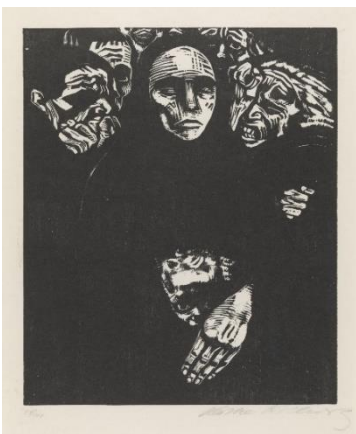


Fig. 17. Käthe Kollwitz: *The People*, 1922. Xilografía.



Fig. 18. Käthe Kollwitz: *Mujer con hijo muerto*, 1903. Grabado calcográfico, aguafuerte.

oscura y orgánica de lamento y pena. Por todo ello, podríamos relacionar su obra gráfica con la idea de expresión. Todos estos recursos van directamente enfocados a explorar, como decía ella, la vida en sí misma y todo lo que la contiene, a través de su trabajo. Así pues, abandonó la pintura por el grabado, esta técnica le permitió mayor expresividad y dramatismo.

A partir de su experiencia viviendo la Primera Guerra Mundial, la temática de sus obras se centraron en el sujeto y lo que está viviendo éste de forma emocional y subjetivo. Esto sucede debido a la muerte de su marido durante la guerra, la cual denunció en un ámbito político y artístico personal durante el resto de su vida artística.

En sus obras representa los dramas de la guerra y visibiliza la tragedia que vivían las personas, desde el punto de vista de la mujer, como por ejemplo *Mujer con hijo muerto*, basado en su propia pérdida.

En su última serie, *La muerte*, sus formas son ya totalmente expresionistas, donde se aprecia la influencia de Edvard Munch y Ernst Barlach.

Esta artista me interesa mucho porque trata la muerte a través de un realismo duro, te muestra el dolor que sienten los personajes de sus obras mediante una gran expresividad. Su contraste de blancos y negros puros, en mi obra lo traduzco al contraste entre el claroscuro (la vida) y la tinta plana (la muerte).



Fig. 19. David Soriano Ballesta: *S.O.S*, 2019. Escáner.

Fig. 20. David Soriano Ballesta: *Via Bufalini*, 2018. Grabado calcográfico, barniz blando.

Fig. 21. David Soriano Ballesta: *Tragedia*, 2018. Grabado calcográfico, aguafuerte y aguatinta al azúcar.

Fig. 22. y 23. David Soriano Ballesta: *Àngel Guimerà*, 2018. Encàstica sobre tabla. Díptico. 81x100 cm (bis)

7. PRODUCCIÓN GRÁFICA

7.1. DESARROLLO TÉCNICO Y CONCEPTUAL

Una vez definida la temática que me interesaba tratar, me dispuse a buscar y ordenar cronológicamente cada una de las situaciones en las que experimenté este miedo. He querido ser fiel a la realidad, puesto que este proyecto es de carácter personal, la cantidad de ilustraciones se ajustan a las distintas situaciones que viví ese temor.

A su vez, indagué sobre este miedo con el fin de encontrar un término que lo definiera ya que no es miedo a la muerte como tal, sino un concepto más allá. Este proceso de intentar comprender exactamente mi miedo no fue sencillo ya que no tengo conocimientos sobre psicología y todo aquello que leía se refería a la tanatofobia. Comprendí que no hay un término explícito que abarque todo lo que conlleva mi miedo, y por ello decidí desglosar éste en distintos términos que lo conforman para seguir indagando y llegar a entender mi propio miedo.

Una vez ya comprendido el tema a tratar y haber ordenado mis ideas, fui consciente de que a lo largo de mi vida he realizado esbozos y obras donde también plasmo temas como la espera, la muerte o ese sentimiento de angustia, frustración e incluso de dolor emocional, éstos me sirven de antecedentes.



Al mismo tiempo, me dedicaba al proceso artístico realizando diversos bocetos de cada una de las ilustraciones que posteriormente se decidiría cual llevar a cabo para el arte final según su composición, iluminación y formato. En algunas ocasiones me ayudé de la fotografía realizando diferentes composiciones en distintas localizaciones para una misma idea.

El siguiente paso era la selección y/o creación de los pinceles que darían forma a esta propuesta. Mi intención era encontrar dos pinceles, uno para la línea que debía de semejarse e imitar la trama del carboncillo sobre el papel; y por otra parte, para el entintado, buscaba un pincel húmedo con el cual pudiera simular las veladuras tan características de la técnica de las acuarelas.

Estas veladuras las conseguí alterando y alternando la opacidad y fluidez de cada tono que utilizaba, consiguiendo así una pincelada por capas. Empezando siempre con una opacidad media y fluidez alta hasta conseguir una mancha plana con distintos valores cromáticos; que posteriormente, bajando la opacidad y la fluidez, esa mancha plana iría transformándose en una mancha compleja por su claroscuro, con el fin de semejarse a la realidad lo máximo posible.

La presente obra contiene diferentes ilustraciones en las que siempre hay dos factores que se repiten, el individuo, yo; y el espacio, mi casa. Un espacio real, doméstico y cerrado donde aparece este miedo y malestar personal.

El individuo experimenta la sensación de vacío en su persona que al ser consciente le genera malestar. Este vacío que experimenta se representa en cada una de las ilustraciones con el uso de la línea sensible componiendo la anatomía de la figura humana con la información necesaria para entender su composición.

Por el contrario, el espacio se representa de con todo detalle, claroscuro, valores cromáticos; ilustrando la realidad que vive en ese preciso instante, realismo cotidiano.

Busco el acercamiento a la realidad al representar el espacio para mostrar, que al contrario que el individuo de la ilustración que está en blanco (sintiendo nada o sintiendo la nada), el entorno en el que se encuentra tiene todo lo que él extraña. Es un cuerpo sin materia, blanco, en un espacio con presencia material, con tonalidad. Por ello el individuo es representado con el color blanco porque aún sin materia, según la teoría del color materia, se encuentra en un ambiente con luz que se refleja en él. El resto, el espacio en el que se encuentra, sigue teniendo materia, pero la figura no; pierde la materia al perder sus sentidos.

Esta serie iba a constar de una simbiosis de la gráfica calcográfica dando forma a la línea y arte digital en el proceso de entintado, dando protagonismo a ambas técnicas. Pero debido a la situación de estado de alarma, tuve que prescindir de manera parcial de la técnica manual; ya que no disponía de las instalaciones, ni materiales para poder llevar a cabo esta técnica.

Al no querer olvidarme del procedimiento manual decidí reciclar texturas conseguidas en grabados realizados durante mi paso por la *Accademia di Belle Arti di Firenze* y la Universidad Politécnica de Valencia e incorporarlas en algunas de las ilustraciones; así como también añadir las técnicas del *frottage* y *collage* a este proceso multidisciplinar.

Podemos encontrar el uso de la técnica del grabado calcográfico en las dos ilustraciones de a continuación.



Fig. 24. David Soriano Ballesta: *Asciugando*, P/E, 2019. Grabado calcográfico, barniz blando y aguafuerte.



Fig. 25. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #2*, 2020. Ilustración digital y grabado calcográfico, barniz blando.

Para conseguir la textura de la figura 21, utilicé la técnica del Barniz Blando. Para su realización use un barniz al que se ha añadido una materia grasa para retrasar el secado y así poder trabajar en una misma plancha mucho más tiempo. Este barniz me permitió transferir texturas por presión en su superficie.

Para esta trama, utilicé un papel poroso, con irregularidades y con cierto grado de rugosidad; que presioné contra la plancha de zinc levemente repetidas veces hasta conseguir la textura que podemos observar.

Así pues, la técnica del barniz blando me permitió conseguir una textura rugosa, irregular y parcialmente aleatoria, la cual utilicé en la representación de la pared de la fachada. Y así conseguir ese toque sucio y quebrado que suelen tener las fachadas de los edificios descuidados para así dar más sensación de realismo.

En esta ilustración (fig.22.) encontramos un contraste muy marcado entre el interior y el exterior. El interior lo represento con un valor tenue, mientras el exterior disfruta de una luminosidad alta. Con este contraste quiero plasmar mi sensación de malestar y ahogo durante el pensar de mi miedo, el cual se presenta siempre cuando me encuentro solo en el interior de mi casa.

Por otra parte, para la ilustración de la figura 24 se utilizó la técnica del Aguafuerte.



Fig. 26. David Soriano Ballesta: *Riflettendo P/A I/III*, 2018. Grabado calcográfico, aguafuerte.

Fig. 27. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #6*, 2020. Ilustración digital y grabado calcográfico, aguafuerte.



En esta ocasión el grabado calcográfico lo utilizo para interpretar las paredes del aseo.

Esta textura la conseguí cubriendo la superficie de la plancha de zinc con un barniz resistente a la acción del ácido. Una vez seco el barniz dibujé con una punta seca directamente sobre el barniz. Con esta acción consigo dejar al descubierto la plancha en las zonas que rasco con la punta seca. Así pues, al sumergir la plancha en el ácido, éste solo actúa en las zonas sin barniz.

El patrón seguido para este grabado fue escogido con la intención de dar un valor de incertidumbre al diseño, al ser un patrón con líneas duras, rectas y punzantes. Decidí reutilizar este patrón para la ilustración de la figura 24 para resaltar la sensación de incertidumbre, incomodidad y angustia durante estos momentos de pánico.

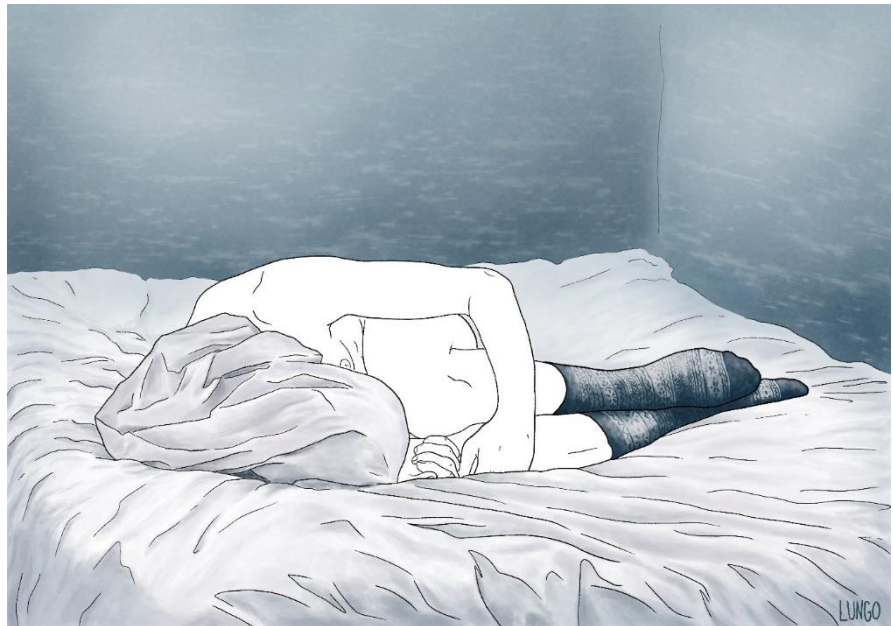
Otro recurso que se utilizó para dar un carácter multidisciplinar a la obra es la técnica del *frottage*.

En esta ocasión, esta técnica la utilicé para dar textura a las paredes. Ésta la conseguí con la fricción de un carboncillo sobre una hoja de papel colocado encima del gotelé de las paredes de mi dormitorio, que posteriormente en el proceso digital pasaría a negativo para que no distrajese la mirada del espectador.



Fig. 28. David Soriano Ballesta.
Recurso frottage gotelé.

Fig. 29. David Soriano Ballesta:
Desnudo ante la muerte #4, 2020.
Ilustración digital y frottage.



En esta ilustración (fig. 25.), la figura humana se representa en posición fetal y con la sábana en la cabeza, esto es porque el ser humano cuando tiene miedo es porque actúa ante un peligro. La finalidad del sentimiento del miedo es la

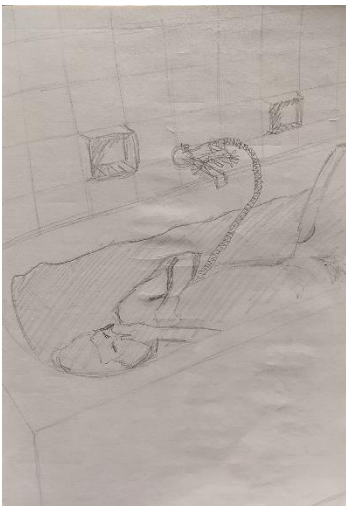
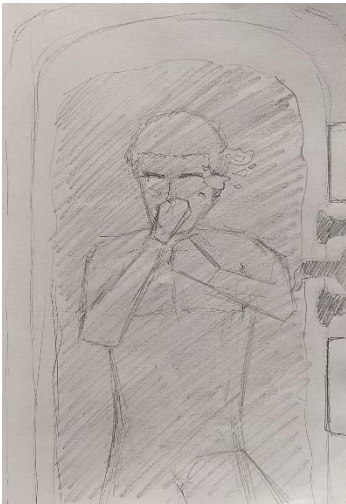


Fig. 30. David Soriano Ballesta:
Boceto *Desnudo ante la muerte #1*.
Grafito sobre papel.

Fig. 31. David Soriano Ballesta:
Boceto *Desnudo ante la muerte #1*.
Grafito sobre papel.

Fig. 32. David Soriano Ballesta:
Desnudo ante la muerte #1, 2020.
Ilustración digital y collage.



protección, llegando a utilizar la posición de cuando somos fetos en el vientre de nuestra madre y añadiendo la sábana como escudo.

En todas y cada una de las ilustraciones de esta serie encontramos un objeto realizado con la intención de demostrar la mayor capacidad pictórica acercándose lo máximo posible a la realidad.

Esta práctica ya la realizaba Diego Velázquez en sus obras, queriendo así, demostrar sus dotes pictóricos con diferentes objetos de diversos materiales, construyendo bodegones dentro de la propia obra, como en el caso del cuadro *El triunfo de Baco*.

Esta ilustración (fig. 26) es la más importante para mí, es la representación de la primera vez que apareció este miedo en mi cabeza.

Es la única ilustración que además de la figura humana, encontramos también representado con tinta plana el agua. En ese momento sentí el agua como un portal hacia la nada, hacia el fin de mi vida. En muchas culturas el agua tiene un simbolismo con lo puro, como es el caso de la religión cristiana con el agua bendita, que conecta con el mundo espiritual.

El sumergirme en el agua de aquella bañera me hizo sentir cruzar un portal donde experimenté o creí experimentar lo que significa la muerte y el separarse de tu cuerpo. Debido a ello decidí representar el agua como algo plano ya que en esa situación fue el portal hacia la pérdida matérica de mi ser.

En sí, esta serie no tiene un orden cronológico ya que cada ilustración describe una situación que probablemente se haya repetido múltiples veces en mi vida, pero a raíz de esta situación nace mi miedo, nace la persona que soy hoy en día, nace este proyecto.

Este miedo para mí es como una maldición, pero a su misma vez una bendición porque debido a este miedo, a dejar de vivir, de sentir, intento disfrutar de mi vida al máximo viviendo el presente, el aquí y ahora sabiendo que mi tiempo es finito y debo aprovecharlo.

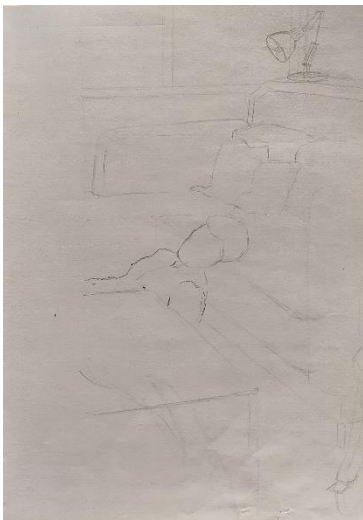


Fig. 33. David Soriano Ballesta: Boceto *Desnudo ante la muerte #3*. Grafito sobre papel.



Fig. 34. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #3*, 2020. Ilustración digital y collage.

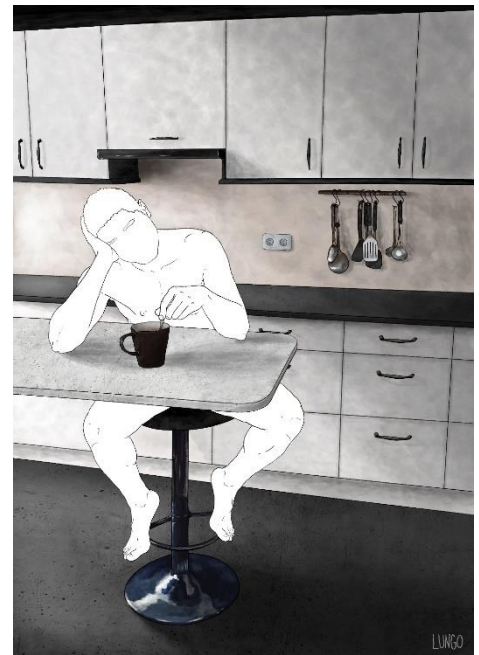


Fig. 35. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #5*, 2020. Ilustración digital y collage.

En este proyecto he querido utilizar una composición abierta, amplia donde tengan protagonismo la figura humana y el espacio. La figura humana suele encontrarse a cierta distancia del espectador, creando así la sensación del individuo que se siente pequeño ante este miedo; en términos fotográficos lo llamaríamos plano general.

El simbolismo de la desnudez de todas las figuras humanas que conforman estas obras es para caracterizar al individuo como alguien avergonzado, indefenso, desprotegido, vulnerable mientras experimenta estas situaciones.

“Tan pronto lo comieron, se dieron cuenta de que estaban desnudos y sintieron vergüenza. Entonces cosieron hojas de higuera para cubrir su desnudez.”²³

En según el libro santo de la religión cristiana, Adán y Eva sintieron la desnudez demasiado reveladora y vulnerable. Éstos se cubren con ropajes para tapar esa vulnerabilidad, y yo arrebató al individuo su vestimenta para dejar al descubierto su vulnerabilidad y su vergüenza; dejó expuestos mis sentimientos a la vista del espectador.

En mi trabajo la nada se ve reflejada en la figura humana mediante el uso del color blanco. Su interpretación está basada en la teoría del color materia debido a la ausencia de color en ella. La figura se encuentra en un ambiente con luz, debido a ello, la represento como algo sin materia, como algo blanco, algo que ha ido perdiendo ésta, por lo tanto, es blanco. El resto sigue teniendo presencia material, pero la figura no; pierde ésta al perder sus sentidos, pero sigue existiendo.

“Los rostros de los muertos pierden los colores de la vida”²⁴

También se puede hacer referencia a la visión del vacío según el punto de vista del artista frente un lienzo en blanco. Ese lienzo se halla vacío, sin materia, sin expresión, cosa que al ir añadiendo materia pictórica va cogiendo forma y transmitiendo; entiendo la carga pictórica como los sentidos que me enganchan a la vida y el sentir.

²³ NUEVA BIBLIA VIVA: *Génesis 3:7*

²⁴ HELLER, E. *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, p. 164

8. CONCLUSIONES

Cuando me planteé la realización de este proyecto ilustrativo me fijé como objetivo crear una carpeta con ilustraciones. En este sentido, como se puede apreciar en el anexo, he logrado tras el proceso creativo producir una serie de 6 imágenes que tienen una cohesión emocional y artística. En estas ilustraciones encontramos un nexo de unión entre la composición, la iluminación y el formato de cada una de ellas gracias a sus variaciones durante el bocetaje y/o proceso de fotografiado.

He llegado a la profundización de la pintura digital como medio de expresión gracias a la relación entre el medio digital y los procedimientos manuales utilizados.

En cuanto al estudio de caso, me ha servido para saber más de mis miedos, y sobre las técnicas que utilizo y así encontrar un abanico de posibilidades para tratar o no cada una de las técnicas. A pesar de este confinamiento, he sabido adaptarme tanto a la falta de instalaciones como de materiales y buscar soluciones para llevar a cabo el proyecto con éxito, como recurrir al reciclaje de fragmentos de distintas obras propias anteriores.

Este proyecto tiene como objetivo personal afrontar este miedo, he pasado muchas horas realizando estas ilustraciones e investigando sobre mi miedo, y por consecuencia, muchas horas pensando en el tema. Llevo toda mi vida evitando pensar en ello y ahora llevo meses sin dejar de pensar en él, pero con la diferencia de que ahora cuando pienso en él no me supone ese malestar reflejado en las ilustraciones de esta obra, estoy aprendiendo a convivir con este miedo y a no dejar que me sobrepase.

Esta serie no termina aquí, esta serie seguirá ampliándose en el caso de volver a encontrarme con situaciones similares. Por lo tanto, este proyecto llegará a su fin cuando realmente haya superado este miedo.

Este proyecto es de carácter personal e íntimo, pero creo que esa es la gracia de hacer arte, abrirte al espectador y transmitir tus sentimientos a partir de la técnica que mejor se adecue a lo que quieres expresar.

9. BIBLIOGRAFÍA

- AUMONT, J. *La imagen*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica S.A, 1992.
- BERNAL, M. *tecnicadelgrabado.es [Difusión virtual de la gráfica impresa.]*
Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2013.
- CATAFAL, J Y OLIVA, C. *El Grabado*. Barcelona: Editorial Parramón, 2002.
- CHENG, F. *Vacío y plenitud*. Madrid: Ediciones Siruela, 2008.
- DALLEY, T. *Guía completa de Ilustración y Diseño: técnicas y materiales*. Madrid:
Editorial Tursen Hermann Blume, 1999.
- ESTEVE, F. *Grabado: compendio elemental de su historia y tratado de los
procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con
estampas calcográficas*. Valladolid: Editorial Maxtor, 2003.
- FUNDACIÓN JUAN MARCH, *Exposición Max Ernst*. Madrid: Editorial Fundación
Juan March, 1986. [Catálogo]
- HELLER, E. *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y
la razón*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- KANDINSKY, V. *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los
elementos pictóricos*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1996.
- KRANZFELDER, I. *Edward Hopper: 1882-1967: visión de la realidad*. Madrid:
Editorial Taschen, 1998.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial
Planeta-Agostini, 1993.
- MUNARI, B. *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología
proyectual*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2013.
- PLA, J. *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación*. Barcelona: Editorial
Blume, 1977.
- RUBIO, M. *Ayer y hoy del Grabado y sistemas de estampación*. Tarragona:
Editorial Torrado, 1979.
- SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: DEBOLSILLO, 2010.

9.1. WEBGRAFÍA

- AILEEN JALABERT ARIAS ESTAMPA DE AUTOR: *Historia del grabado en metal o calcográfico, breves apreciaciones.*
 <<https://estampadeautor.wordpress.com/2013/08/29/historia-del-grabado-calcografico-breves-apreciaciones/>> [Consulta: 2020-10-15]
- ANDALÁN: *Edward Hopper. El color del vacío, el espacio de la ausencia.*
 <<http://www.andalan.es/?p=6154>> [Consulta: 2020-09-23].
- CONCEPTO.DE: *Concepto de Collage.*
 <<https://concepto.de/collage/#ixzz6NNj35Oq3>> [Consulta: 2020-08-17].
- CONCEPTOS Y REFERENTES DEL DIBUJO: FARELL, P. *Käthe Kollwitz.*
 <<http://arts.recursos.uoc.edu/referents-dibuix/es/kathe-kollwitz/>>
 [Consulta: 2020-09-29]
- ECURED: *Frottage.* <<https://www.ecured.cu/Frottage>> [Consulta: 2020-08-17].
- EL GRABADO CALCOGRÁFICO. <<http://manualdegrabado.com/>> [Consulta: 2020-10-15]
- ESTUDIO DE ARTE COLLADO MEDIANO: *Un repaso a la teoría del color.*
 <<http://www.escueladeartecollado.com/un-repaso-a-la-teoria-del-color/#:~:text=Seg%C3%BAn%20el%20artista%20y%20te%C3%B3rico,se%20dan%20de%20forma%20simult%C3%A1nea>> [Consulta: 2020-10-10]
- HISTORIA ARTE (HA!): *Otto Dix.* <<https://historia-arte.com/artistas/otto-dix>>
 [Consulta: 2020-10-07]
- HISTORIA UNIVERSAL: *La Ilustración.* <<https://mihistoriauniversal.com/edad-contemporanea/ilustracion>> [Consulta: 2020-09-02]
- KANT, E. *¿Qué es la Ilustración?*, 1784. Recuperado de
 <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3171408.pdf>> [Consulta: 2020-09-14]
- L'ANGOLO DELL' ARTE: *Altre tecniche di pittura e stampa artistica.*
 <<https://angoloarte.altervista.org/index.htm>> [Consulta: 2020-08-20]
- LA VOZ DE GALICIA: *Alexitimia, la enfermedad que anula los sentimientos.*
 <<https://www.lavozdegalicia.es/noticia/sociedad/2015/08/20/alexitimia-enfermedad-anula-sentimientos/00031440083104597726769.htm>>
 [Consulta: 2020-05-25].

- MENZA, A. SIERRA, E. y SÁNCHEZ, W. "La ilustración. Dilucidación y proceso creativo" en Revista KEPES, Nº 13, 2016. <http://vip.ucaldas.edu.co/kepes/downloads/Revista13_12.pdf> [Consulta: 2020-09-14]
- MUSEI VATICANI: *Sello cilíndrico*. <<http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/es/collezioni/musei/museo-gregoriano-egizio/sala-viii--antichita-del-vicino-oriente-antico/sigillo-cilindrico.html>> [Consulta: 2020-11-02]
- NUEVA BIBLIA VIVA: *Génesis*. Editorial Bíblica, 2008. <<https://www.bible.com/es/bible/753/GEN.3.NBV>> [Consulta: 2020-10-27]
- PORMIAMORALARTE: *Edward Hopper: el pintor de la soledad*. <<https://pormiamoralarte.wordpress.com/2014/10/09/edward-hopper-el-pintor-de-la-soledad-2/>> [Consulta: 2020-09-23]
- PSICOGLOBAL: *¿Cómo afecta perder los sentidos a la salud emocional?* <<https://www.psicoglobal.com/blog/perdida-sentidos-salud-emocional>> [Consulta: 2020-05-30].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es/espacio>> [Consulta: 2020-10-03].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es/grabar>> [Consulta: 2020-10-13].
- ROJAS, M. *Breve historia de la técnica del grabado*. <<https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n2/e3.html#nota1>> [Consulta: 2020-10-15]
- SERRANO, B. *Espacios de reflexión y memoria*, Trabajo Fin de Máster. Valencia. Universitat Politècnica de València. <<http://hdl.handle.net/10251/35512>> [Consulta: 2020-09-28]
- TÉCNICAS DE GRABADO: *El Frottage: Todo está en el roce*. <<https://tecnicasdegrabado.es/>> [Consulta: 2020-08-20]
- THE ART MARKET: *Louise Bourgeois: De lo privado a lo público*. <<https://theartmarket.es/mujeres-arte-lo-privado-lo-publico-louise-bourgeois/>> [Consulta: 2020-10-03]

TRIANARTS: *Käthe Kollwitz: Del realismo crítico al expresionismo más duro.*
<<https://trianarts.com/kathe-kollwitz-del-realismo-critico-al-expresionismo-mas-duro/#sthash.19MIHweN.uMqeoizv.dpbs>> [Consulta: 2020-09-29]

10. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Louise Bourgeois: *Femme Maison*, 1946-47. Óleo sobre lienzo. [Extraída de https://en.wikipedia.org/wiki/Femme_Maison]

Fig. 2. Esquema explicativo colores luz. [Extraída de <https://www.fotonostra.com/grafico/colorluzpigmento.htm>]

Fig. 3. Esquema explicativo colores materia y/o pigmento. [Extraída de <https://www.fotonostra.com/grafico/colorluzpigmento.htm>]

Fig. 4. Sello cilíndrico. Ejemplar D184. 3300-333 a.C. [Extraída de <http://m.museivaticani.va/content/museivaticani-mobile/es/collezioni/musei/museo-gregoriano-egizio/sala-viii--antichita-del-vicino-oriente-antico/sigillo-cilindrico.html>]

Fig. 5. Tomasso Finiguerra: *Coronación de la Virgen*, 1452. [Extraída de <https://tecnicasdegrabado.es/2009/el-primer-grabado-en-hueco>]

Fig. 6. Max Ernst: *Histoire Naturelle*, 1925. Frottage: grafito sobre papel. [Extraída de <https://www.moma.org/collection/works/94254>]

Fig. 7. Max Ernst: *Histoire Naturelle*, 1925. Frottage: grafito sobre papel. [Extraída de <https://www.revistadearte.com/2019/10/30/max-ernst-historia-natural-1926-en-fundacion-juan-march-en-palma/>]

Fig. 8. George Braque: *Papiers Collés*, 1963. Collage sobre litografía, 38x56 cm. [Extraída de <https://www.artsy.net/artwork/georges-braque-papiers-colles-3>]

Fig. 9. Picasso: *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, 1912. Collage sobre óleo, 25x 37cm. [Extraída de <https://historia-arte.com/obras/naturaleza-muerta-con-silla-de-rejilla>]

- Fig. 10. Edward Hopper: *Habitación de hotel*, 1931. Óleo sobre lienzo, 152,4x165,7 cm. [Extraída de <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward/habitacion-hotel>]
- Fig. 11. Edward Hopper: *La autómeta*, 1931. Óleo sobre lienzo, 71,4x91,4 cm. [Extraída de <https://historia-arte.com/obras/automat>]
- Fig. 12. Edward Hopper: *Sol de la mañana*, 1952. Óleo sobre lienzo, 71,5x102 cm. [Extraída de <https://historia-arte.com/obras/hopper-sol-de-la-manana>]
- Fig. 13. Edvard Munch: *Muerte en la habitación*, 1895. Óleo sobre lienzo, 160x134 cm. [Extraída de <https://blocdejavier.wordpress.com/2012/10/02/muerte-en-la-habitacion-munch-1895/>]
- Fig. 14. Edvard Munch: *El Grito*, 1893. Óleo, temple y pastel sobre cartón, 91x74 cm. [Extraída de https://es.wikipedia.org/wiki/El_grito]
- Fig. 15. Otto Dix: *Der Krieg IV*, 1924. Grabado calcográfico, punta seca, aguafuerte, aguainta. [Extraída de <https://www.artsy.net/artwork/otto-dix-der-krieg>]
- Fig. 16. Otto Dix: *Der Krieg VI*, 1924. Grabado calcográfico, punta seca, aguafuerte, aguainta. [Extraída de <https://www.artsy.net/artwork/otto-dix-der-krieg>]
- Fig. 17. Käthe Kollwitz: *The People*, 1922. Xilografía. 35,8x29,8 cm. [Extraída de <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kollwitz-the-people-p82465>]
- Fig. 18. Käthe Kollwitz: *Mujer con hijo muerto*, 1903. Grabado calcográfico, aguafuerte. [Extraída de <http://el-arte-de-ser-madre.blogspot.com/2011/08/mujer-con-hijo-muerto-kollwitz.html>]
- Fig. 19. David Soriano Ballesta: *S.O.S*, 2019. Escáner.
- Fig. 20. David Soriano Ballesta: *Via Bufalini*, 2018. Grabado calcográfico, barniz blando.
- Fig. 21. David Soriano Ballesta: *Tragedia*, 2018. Grabado calcográfico, aguafuerte y aguainta al azúcar.
- Fig. 22. David Soriano Ballesta: *Àngel Guimerà*, 2018. Encàustica sobre tabla. Díptico #1. 100x81 cm.

- Fig. 23. David Soriano Ballesta: *Àngel Guimerà*, 2018. Encàstica sobre tabla. Díptico #2. 100x81 cm.
- Fig. 24. David Soriano Ballesta: *Asciugando*, P/E, 2019. Grabado calcográfico, barniz blando y aguafuerte.
- Fig. 25. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #2*, 2020. Ilustración digital y grabado calcográfico, barniz blando.
- Fig. 26. David Soriano Ballesta: *Riflettendo P/A I/III*, 2018. Grabado calcográfico, aguafuerte.
- Fig. 27. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #6*, 2020. Ilustración digital y grabado calcográfico, aguafuerte.
- Fig. 28. David Soriano Ballesta. Recurso frottage gotelé.
- Fig. 29. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #4*, 2020. Ilustración digital y frottage.
- Fig. 30. David Soriano Ballesta. Boceto *Desnudo ante la muerte #1*. Grafito sobre papel.
- Fig. 31. David Soriano Ballesta. Boceto *Desnudo ante la muerte #1*. Grafito sobre papel.
- Fig. 32. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #1*, 2020. Ilustración digital y collage.
- Fig. 33. David Soriano Ballesta. Boceto *Desnudo ante la muerte #3*. Grafito sobre papel.
- Fig. 34. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #3*, 2020. Ilustración digital y collage.
- Fig. 35. David Soriano Ballesta: *Desnudo ante la muerte #5*, 2020. Ilustración digital y collage.

11. ANEXOS





