

TFG

PASADO DE MODA

**Una serie de ilustraciones de la indumentaria popular
valenciana**

Presentado por Ángel Martínez Aparisi

Tutor: José María López Fernández

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

“Pasado de moda” consiste en la parte ilustrativa de un proyecto mayor: la edición del libro *“Indumentària Tradicional Valenciana. Matèries Primeres, Color i Ornamentació en la Roba Tradicional”*¹. Su funcionalidad radica en figurar como testimonio visual de aquella información que se nos está dando, al igual que lo hacen en este caso otro tipo de documentos gráficos, tales como postales, fotografías, obra gráfica, etc...

Este TFG parte del estudio y análisis de los prototipos que marcaron la indumentaria definida como tradicional a lo largo de la geografía valenciana, como primer paso para otro estudio posterior en busca de la plasmación icónica de la información analizada, creando así los modelos y arquetipos que den al lector un referente visual para asimilar de forma más directa la concepción de las prendas presentadas, rompiendo los esquemas de la simple lectura y ofreciendo una representación veraz y actualizada de los elementos descritos.

Por lo tanto, se trata de mostrar de una forma nueva y representativa aquellas referencias gráficas que vienen dadas dentro de los epígrafes de la obra citada, aportando mayor plasticidad y vistosidad al contenido dado y creando un nuevo modo de enlace de conceptos que concede al espectador una mayor comprensión de la obra con la que está interactuando.

PALABRAS CLAVE: Documento gráfico – representación – libro – estudio – ilustración – arquetipo – indumentaria.

"Old fashioned" consists of the illustrative part of a bigger project: the edition of a book of Valencian popular dress. The functionality is included as evidence graph of information that it's giving us, as another type of graphics documents, such as postcards, photographs, graphic works of the time,...

The project is based on the study and analysis of the stereotypes labeled as traditional clothing along the Valencian region as a first step for other subsequent study in search of the iconic depiction of the information we are given, thus creating models and prototypes that give the reader a visual reference to assimilate more directly the garments, breaking the simple mode

¹ RAUSELL, F.X. *Indumentària Tradicional Valenciana. Matèries Primeres, Color i Ornamentació en la Roba Tradicional*, (En prensa)

of reading and providing an accurate and current representation of the elements described.

Therefore, it's showing a new representative form of those graphic references that are given under the headings of the cited work, providing greater plasticity to the given content and creating a new way to link concepts that gives the viewer greater understanding of the work with which it is interacting

KEY WORDS: Graphic document - rendering - book - study - illustration - archetype - clothing.

AGRADECIMIENTOS

Rausell Adrian, Francesc Xavier. Estudioso etnográfico² y de la indumentaria tradicional valenciana. Autor del libro “Indumentaria Popular Valenciana”, obra en la que serán publicadas las ilustraciones.

Díez Ausín, Alfonso. Diplomado en Educación Musical por la Facultad de humanidades y Educación de Burgos. Técnico de Artes Aplicadas y Diseño. Indumentarista. Alfayate.³

Sainz de la Coteria, Gustavo. Ilustrador. Dibujante etnográfico y estudioso.

Latas Alegre, Dabí. Estudioso de la indumentaria tradicional aragonesa.

² Estudios referentes a bailes y cantos tradicionales.

³ Denominación antigua del término “sastre”.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.

1.1. A nivel gráfico.

1.2. Motivos.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS.

2.1. Objetivos.

2.2. Metodologías.

- 2.2.1. Contextualización.
- 2.2.2. Referentes.
 - 2.2.2.1. Antecedentes: Obras gráficas de estudio de la vestimenta popular.

3. CORPUS DE LA MEMORIA.

3.1. Estudios y trabajos previos.

3.2. Técnicas y materiales.

3.3. Recopilación de información complementaria.

- 3.3.1. Documentación y referencias escritas.
- 3.3.2. Documentos gráficos y representaciones plásticas.

3.4. Proceso de elaboración.

- 3.4.1. Primeras ideas.
- 3.4.2. Análisis de las primeras ideas.
- 3.4.3. Bocetos generales.
- 3.4.4. Bocetos anatómicos: estudio gestual y facial.
- 3.4.5. Diseños finales.
- 3.4.6. Aportaciones: representación de elementos relacionados.
 - 3.4.6.1. Recopilación de datos y análisis de las formas a representar.
 - 3.4.6.2. Diseños definitivos.

4. CONCLUSIONES.

- 4.1. Valoración personal.

5. BIBLIOGRAFÍA.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES.

1. INTRODUCCIÓN:

Este proyecto, “Pasado de moda” surgió a partir de la elaboración de otro proyecto más general, que consiste en la publicación de un trabajo de investigación referente a los *arreos*⁴ tradicionales de aquellas comarcas que configuran las provincias de Alicante, Castellón y Valencia, y que hace hincapié en diferentes aspectos condicionantes del tema, como la historia, la moda del momento, el rito, y mucho más.

La línea de investigación trataba de salir de los esquemas “tradicionales” utilizados en este tipo de publicaciones, en las que habitualmente, se hace una descripción más o menos detallada de cada una de las piezas y sus respectivas características; pero que, sin embargo, se atiende muy poco a aquellos factores que marcan el porqué de dichas características, desde su manufactura hasta su empleo. Factores como los que hemos mencionado anteriormente.

Debido a ello, se centran muy poco en la estética que caracteriza a cada época y a cada lugar: sus líneas, formas, texturas, colores,... y aquellos agentes socio-políticos y culturales que lo determinan.

*“La cultura, y con ella, sus imágenes, se hace plural, tanto en sentido vertical –se diluyen las fronteras entre la “alta” y la “baja” cultura— como en sentido horizontal –se trasladan, modifican o destruyen las fronteras entre naciones, cánones o tradiciones”*⁵. Por lo tanto, la publicación toma como referentes principales estos elementos que detallan de una mayor forma la aparición de dichos arquetipos, sus funciones, peculiaridades y semejanzas con otros lugares, o el propio significado de su aparición; y aquí es donde entra en juego la parte gráfica.

*“Ningún traje popular es autóctono, ni eterno, y sin embargo todos lo parecen”*⁶

⁴ Expresión arcaica referente al atuendo.

⁵ GARCÍA VARAS, A. *Filosofía de la Imagen*. Ed. Universidad de Salamanca. 2011

⁶ ORTEGA Y GASSET, J. Para una ciencia del traje popular. En: ORTIZ ECHAGÜE, J. *España. Tipos y Trajes*. Madrid: Pub. Ortiz Echagüe, 1957.

1.1...A NIVEL GRÁFICO:

El proyecto, por lo tanto, surge como imagen de aquello que nos pretende mostrar el texto, el libro referido anteriormente, para hacer patentes dichas estructuras sobre un soporte visual, material, por lo que nos hallamos frente al proceso de creación de una imagen, una representación, totalmente ligada a la información concedida; lo cual, al menos en la parte representativa, no deja lugar a la fantasía.

*“Las artes de la imagen son las artes de la imagen material y visible, de lo que Aristóteles llamó Eikon. Pero estas artes de la imagen se iluminan por los enfoques teóricos relativos a otros sentidos del término “imagen” (psíquica, representación, metáfora...)”*⁷ Por consiguiente, el planteamiento de la obra ha consistido en la creación de un icono que constituya una representación fidedigna de dichos planteamientos, pero teniendo en cuenta el no caer en el concepto de la simple copia, ya que en este caso, como decía Platón, la obra dejaría de ser una imagen en sí, para convertirse en un duplicado de la realidad; y por lo tanto, quedaría al mismo nivel que el resto de testimonios gráficos que complementan el tomo (fotografías antiguas, postales...)

*“Toda representación es una imagen, mas no toda imagen es una representación...”*⁸

1.2. MOTIVOS:

Los motivos de la propuesta radican en la renovación de antiguas ilustraciones que ya en su momento se habían realizado en busca de plasmar gráficamente el mismo concepto: el traje popular en todas sus variantes. Estos trabajos fueron concebidos como una prueba testimonial de los conocimientos que se tenían respecto a la ropa tradicional en el momento en que se realizaron. Sin embargo, en muchos de ellos se hace patente la falta de información que se tenía al respecto. Además, a simple vista se aprecia que los planteamientos en los que se apoyan estas representaciones no toman en cuenta algunos aspectos decisivos para su concepción, lo que lleva a que la estética, las estructuras y las formas se vean contaminadas con las evoluciones posteriores sufridas por este tipo de prendas, distorsionándose la línea original de su concepto. Por ello, la obra se proyecta como un proceso de recuperación de dicho origen, sin deformaciones ni concepciones equivocadas, tratando de conseguir un resultado lo más exacto posible a esa realidad, siguiendo de este modo el mismo esquema de trabajo utilizado por el libro en lo que respecta a la parte escrita.

⁷ SOULAGES, F. Para una nueva filosofía de la imagen. En: *Revista de Filosofía y Teoría Política*. Fahce. UNLP. Buenos Aires, Argentina. 2008, núm. 39.

⁸ ZAMORA ÁGUILA, F: *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*. ENAP. 2007

A partir de aquí y para seguir una evolución del proyecto más clara, directa y concisa, éste se fue estructurando de la siguiente manera:

- Para empezar, se hizo un análisis exhaustivo de la información otorgada por los textos del tomo, así como el estudio de diversos referentes. A partir de aquí se obtuvieron las ideas básicas, así como las pautas mediante las cuales poder empezar a trabajar.
- A partir de recopilar los datos necesarios y de su análisis correspondiente, se iniciaron los bocetos de las primeras ideas, que fueron constantemente revisados, verificando si las ideas quedaban transmitidas en la obra; haciendo una selección progresiva entre ellos y comparándolos con otras obras del mismo estilo.
- Tras la selección de los primeros diseños, se inició una nueva fase de bocetos, esta vez en busca del modo de representación más adecuado, tanto a nivel formal como de contenido, y así, mediante un nuevo proceso de selección, se fueron descartando diseños que no cumplían los objetivos principales, y que tampoco guardaban ningún tipo de cohesión con el resto de diseños ni con la línea seguida en la maquetación del libro.
- Finalmente, se llegó de este modo a la obtención de la idea definitiva, y con esta ya cerrada, se procedió a la elaboración de los diseños finales, tarea que todavía está en proceso.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS:

2.1. OBJETIVOS:

A la hora de empezar con la elaboración, al igual que ocurre en la mayoría de los casos, se deben tener claros los objetivos o las condiciones que se quieren conseguir, y de este modo controlar en todo momento que el trabajo cumple con dichas expectativas, ya que si en algún momento se pierde el mensaje, esta carece de sentido y se convierte en un mero calco de la realidad.

Ante todo, debemos tener en cuenta que nos hallamos ante un proyecto en que, al igual que en muchas ilustraciones gráficas, la imagen se ve condicionada por aquellos relatos o planteamientos teóricos que se nos presentan. Además, en este caso, se trata de una representación de un modelo, que muestra de manera icónica o arquetípica el vestido popular de diversas poblaciones.

Las imágenes deben dar una visión renovada, de modo que se convierta en una actualización de otros trabajos realizados anteriormente con la misma temática, ofreciendo una nueva representación del tema, actualizada a todos los estudios e investigaciones realizadas hasta ahora, pero sin desprestigiarlos por ello. En este apartado es importante que el trabajo recoja de forma muy visible dichos cambios, ya que, a pesar de que todos estos trabajos no son más que reinterpretaciones de la misma idea, todos en su momento dado aportan a mayor o menor escala diversas formas de entendimiento sobre ella. Por lo tanto, si dichos conceptos no quedan reflejados de forma correcta, el mensaje se perdería y la obra se convertiría en una imitación de las demás.

Por este motivo, hay que asegurarse en todo momento que se trata de una imagen clara, concisa, sin ningún tipo de “distorsiones” que puedan perjudicar a la hora en que el espectador reciba el mensaje que transmite. De este modo, los diseños no deben mostrar ni dar mayor importancia a otra cosa que no sean aquellos elementos a los que se quiere poner en énfasis, en esta ocasión en las piezas que conforman la vestimenta descrita, a modo de composición, dejando de lado el sujeto que los lleva, que queda relegado como un simple maniquí, a modo de armazón, sin vida, sobre el cual quedan expuestos dichos componentes.

Los diseños deben presentar las características adecuadas en relación con los textos a los que acompañan, guardar una cierta coherencia entre sí, a la vez que con el resto de documentos, tanto gráficos como textuales; evitando cualquier tipo de contraposición entre ellos; y por último, que dicha coherencia actúe también como elemento de cohesión, es decir, como punto de unión entre los conceptos expuestos y la obra plástica, a modo de respaldo visual.

Por otra parte, las ilustraciones deben ser llamativas, atrayentes, ofrecer vistosidad al conjunto, creando una armonía en relación con el resto de componentes que forman parte de la obra, pero que, a pesar de ello, capten la atención del lector, de modo que este dirija la mirada directamente hacia ellas, y que de esta forma cumplan con mayor facilidad su función transmisora.

En definitiva, los objetivos que la obra debe cumplir son los siguientes:

- Deben presentar una imagen renovada de aquellos planteamientos que también en su momento recogieron otros autores.
- Debe ser clara y concisa, de modo que muestre al espectador sus ideas generales en el primer golpe de vista.
- Debe guardar una cohesión con los demás elementos que configuran el tomo.
- Las imágenes deben ser frescas, llamativas, atrayentes del espectador.

2.2. METODOLOGÍAS:

El proceso de trabajo guarda también la relación entre el estudio, el constante análisis y la organización de los distintos elementos informativos; y su posterior plasmación gráfica en el papel.

Por lo tanto, a partir de la síntesis realizada de las diferentes fuentes que nos da la publicación⁹, referente principal en la elaboración del proyecto (recogida, seleccionada y ordenada por el autor), determinamos la idea gráfica del modelo a representar, iniciando una nueva búsqueda de información complementaria que ayude a determinar datos aun desconocidos, y nos centramos en el proceso artístico en sí, donde estas ideas son trabajadas en busca del diseño definitivo, a partir del cual se realiza la obra final

Además, en esta ocasión el trabajo de investigación preliminar juega un papel doblemente importante, ya que se divide en dos ramas: por una parte el estudio, a nivel etnográfico, de la vestimenta en sí; y por otra la búsqueda de su representación a lo largo de la historia.

⁹ RAUSELL, F.X. *op. cit*

2.2.1. Contextualización:

Uno de los primeros puntos a tener en cuenta, sobretodo en un proyecto en el que estamos trabajando con referencias histórico-culturales, es la ubicación de dichos conceptos dentro de un período de tiempo concreto, para de este modo, poder obtener nuevos datos que ayuden a la comprensión de algunas de las nociones.

“el fenómeno indumentario que se ha dado en llamar vestimenta “popular”, “regional” o “tradicional” es un proceso histórico y cultural de enorme riqueza, que ya desde el siglo XIX viene suscitando el interés de los etnógrafos y los antropólogos.”¹⁰

Partiendo de esta referencia, situamos el punto de salida al inicio del siglo XIX, momento en el que se empieza a dar importancia a la cultura popular en todos los ámbitos (arte, literatura, música...). Una muestra gráfica de ello son las innumerables composiciones costumbristas que realizaron numerosos artistas románticos, tanto nacionales como europeos, a su paso por España¹¹, así como la multitud de descripciones que realizaron en sus cuadernos de campo.

Partiendo de ahí, y hasta la actualidad es en donde centramos el proceso de investigación. Desde este punto iniciamos también el segundo enfoque de la búsqueda: los referentes gráficos y las representaciones plásticas que se han realizado en ese periodo de tiempo.

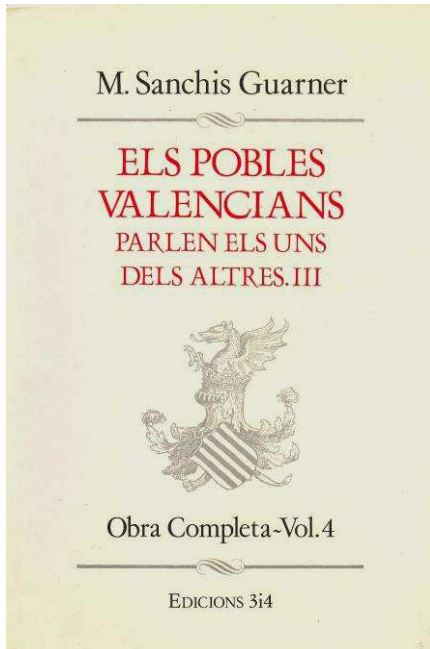
2.2.2. Referentes:

Entendemos como referente todo aquel elemento que refiere o que hace referencia a algo. En esta ocasión, denominamos de esta forma a todo aquel medio que nos otorgue información relacionada con el trabajo. No obstante, debemos tener precaución a la hora de codificar los datos obtenidos puesto que la planificación de búsqueda se orienta en distintas vertientes, debido a que desde el momento en que se empieza a tener consciencia de la importancia etnográfica hasta nuestros días se han realizado un sin fin de representaciones de la indumentaria considerada como popular, tanto de forma escrita como gráfica.

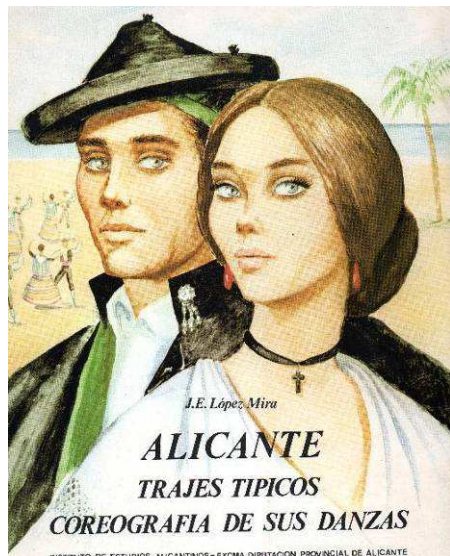
Sin embargo, en este caso nosotros vamos mas allá, y nos centramos solamente en aquellas representaciones que forman parte de un estudio o indagación referente a dicha temática, teniendo en cuenta que el resto de representaciones tan solo nos muestran una pequeña parte de dichos

¹⁰ SECO SERRA, I. La indumentaria tradicional. En: LATAS ALEGRE,D; GUARC SANCHO, E. *Indumentaria Tradicional Aragonesa. Apuntes para la Historia*. Zaragoza: PRAMES S.A, 2011

¹¹ Los románticos sintieron predilección por lo oriental, y por ello España fue un gran punto de referencia artística debido a su pasado musulmán, y la influencia que ello había dejado.



SANCHÍS GUARNER. M. "Els pobles valencians parlen els uns dels altres". Valencia, Tres i Quatre. 1982.



LÓPEZ MIRA, J.E. "Alicante. Sus trajes típicos. Coreografía de sus danzas" Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos. 1975.

planteamientos, y que se ven condicionados por el gusto del autor y por su modo de visión y de ejecución; lo cual, en muchas ocasiones, pueden presentar pequeñas alteraciones realizadas por él.

2.2.2.1. Antecedentes: Obras gráficas de estudio de la vestimenta popular. Debido a los motivos anteriores, la búsqueda de referentes se centra únicamente en el hallazgo de trabajos gráficos referentes al estudio etnográfico de nuestra provincia. Dentro de este apartado encontramos solamente dos proyectos a los que podamos destacar como antecedentes.

El primer caso lo encontramos en la obra que presenta el escritor M. Sanchis Guarner, "*Els pobles valencians parlen els uns dels altres*"¹² en la que el autor hace un recorrido por la provincia a través de historietas, refranes... y expresiones que los pueblos hacían respecto a las localidades cercanas. Entre esos apartados se presenta una sección dedicada a los trajes populares, en la que se muestra una serie de ilustraciones gráficas en blanco y negro, que representan las parejas o los estereotipos definitorios de cada localidad, es decir, vestidos con aquellos indumentos¹³ representativos de cada lugar.

Lo mismo ocurre con la obra que presenta J.E. López Mira en 1975 sobre los vestidos respectivos a la provincia de Alicante, titulada "Alicante. Trajes Típicos. Coreografías de sus Danzas"¹⁴. Pero a diferencia del anterior, éste presenta una serie de acuarelas que muestran de forma individual a cada sujeto ataviado con la vestimenta correspondiente; y deja dicha representación plástica unida a una descripción detallada de los elementos que lo conforman.

Por lo tanto este trabajo, junto con la publicación de Sanchis Guarner, sigue líneas de trabajo similares a las del proyecto a realizar, tomando el modo de representación que hicieron al respecto estos autores como punto de referencia.

Por último, debemos hacer también mención del artista etnográfico G. Sainz de la Cotera, ilustrador que dedica la mayoría de sus proyectos a la representación de la indumentaria tradicional. Dentro de dicha temática, podemos encontrar trabajos de su autoría respecto al traje zamorano, cántabro, burgalés, canario...¹⁵

Su dominio del dibujo y del color queda reflejado en la fuerza que transmiten sus diseños, que de un modo similar a las fotografías que realizó el

¹² SANCHÍS GUARNER. M. "*Els pobles valencians parlen els uns dels altres*". Valencia. Tres i Quatre. 1982.

¹³ Conjunto de prendas de vestir y accesorios que usa una persona

¹⁴ LÓPEZ MIRA, J.E. "*Alicante. Trajes Típicos. Coreografías de sus Danzas*". Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1975.

¹⁵ COTERA, G. *La indumentaria tradicional en Aliste*. Zamora: CSIC. 1999
- *La Cantabria de Gustavo Cotera*. Cantabria: Ed. Valnera. 2005

alcarreño J. Ortiz Echagüe¹⁶, parecen querer decir alguna cosa al espectador, y por este motivo se configura como otro punto de referencia, ya no solo por su obra sino por la forma de acometer sus proyectos.



Pareja de Culla. En SANCHIS GUARNER, M.. *Els pobles valencians parlen els uns dels altres*. 1982.



Jijona. En LÓPEZ-MIRA J.E. *Alicante. Sus trajes típicos. Coreografía de sus danzas*. 1975.



Pareja de Campoo. En COTERA, G. *La Cantabria de Gustavo Cotera*. 2006.

¹⁶ ORTIZ ECHAGÜE, J. Op. cit.

3. CORPUS DE LA MEMORIA:

3.1. TRABAJOS Y ESTUDIOS PREVIOS:

Este proyecto no es el primero a realizar siguiendo una línea etnográfica. La temática de la cultura tradicional es la protagonista en mi línea de trabajo, y más concretamente, la búsqueda de su representación artística como medio para acercarla más al público actual. En mi opinión, es importante preservar aquellos datos que definen los rasgos característicos de las personas de diferentes sitios, así como todos aquellos aspectos que han quedado discriminados por los continuos cambios producidos por el ser humano en su estilo de vida; y que hasta no hace mucho tiempo, definían todavía las características y los modos de ser de cada lugar.

Por lo tanto, estamos ante un aspecto social, histórico, cultural... que por desgracia, está condenado al olvido por la mayoría de la sociedad, y por lo que es algo que se debe remediar.

Todas mis obras buscan el modo de presentar una imagen tradicional que sea atractiva al espectador, y que de este modo elimine la concepción que tiene la sociedad, de algo “antiguo, desfasado, pasado de moda,...” Precisamente esta idea, utilizada de forma irónica y jugando con su doble sentido, es lo que da nombre al proyecto.

Por lo que respecta a las obras previas, en el primer caso encontramos obras gráficas que buscan la representación de un gesto, un detalle... cualquier aspecto característico que, mostrado fuera de su contexto, se convierta en un elemento actual. Estos trabajos siguen la estética de las instantáneas fotográficas, y para ello, tratan de encontrar el equilibrio entre la referencia fotográfica y su resultado plástico. La técnica, en la mayoría de los casos, es xilográfica o similar, debido a los fuertes contrastes que nos otorga. El color y su uso varían de acuerdo a los fines que siguen cada uno de los proyectos.

Por otro lado, también tenemos aquellos proyectos (libros de artista, presentaciones audiovisuales...) que de una forma más general recogen mayor número y variedad de material: elementos visuales (fotografías, dibujos...), sonoros, etc. Este tipo de proyectos permiten ofrecer una visión más ampliada de diferentes elementos y desde diferentes modos de representación, siguiendo las mismas características que los proyectos mencionados anteriormente.

Caput Castellae. Portada y Archivador.



De entre ellos, podemos destacar la obra “*Caput Castellae*”, un libro de artista en el que se hace un recorrido por tradiciones de diferentes comarcas de la provincia de Burgos. Un trabajo de producción manual, que en este caso se ha realizado teniéndolo en cuenta como prueba preliminar de este proyecto, en la que se han realizado las comprobaciones de maquetación previas al libro, poniendo en práctica de esta manera diferentes modos de representación para analizar los resultados que nos ofrecen. El proceso de trabajo ha consistido en una permanente experimentación de distintas técnicas unidas, especialmente la transferencia de imágenes ya realizadas.

El uso de imágenes ya existentes nos aporta una visión bastante fidedigna de aquellos elementos a representar; sin embargo, la experimentación de dicho trabajo no consiste en la simple copia de una imagen cerrada, con unos márgenes concretos y con una composición y unas características específicas, sino que intenta romper dichos esquemas establecidos.

Por lo tanto, las transferencias, hechas mediante disolvente, se han realizado de una forma aleatoria, dejando una mayor importancia a los juegos azarosos. Dadas estas pautas, el resultado ha sido la modelación de imágenes parciales, con la eliminación de aquellos elementos que la convierten en un encaje cerrado, delimitado; y en las que se crea a modo de *esfumado*¹⁷ una unión entre la imagen y el fondo que nos proporciona el soporte. Esto deja paso a la aparición de una nueva composición, distinta a la anterior, en la que dicho efecto vaporoso permite la opción de poder remarcar solamente aquellos detalles que el autor desea mostrar, dándoles importancia sobre el



Caput Castellae. “*Vivan las mozas de Arlanzón*.” (Detalle)

¹⁷ Técnica que consiste en suavizar o difuminar los contornos de las figuras que se pintan mediante sombras o colores.

resto de elementos, que quedan disueltos a modo de una simple marca de agua.

Transferencia y acuarela.
(Detalle.)



Para hacer más definido este efecto, la transferencia se refuerza con el trazo de algunas de sus partes mediante un grafito o lápiz de color; y con la acuarela, la cual potencia un juego de colores que interactúan entre ellos, creando texturas y fusiones muy sutiles, lo que propicia en mayor grado la sensación vaporosa de la representación.

De este modo, el resultado obtenido ha sido la plasmación de una imagen sutil, delicada, endeble, que aparece y desaparece... lo cual potencia por un lado esa noción de una realidad efímera, que va desapareciendo, y por otro lado, la del gesto, el trazo (el efecto del curso del agua, de un papel roto, de una huella en el suelo...) lo cual queda ligado a la idea de la memoria, de los recuerdos, del pasado...

3.2. TÉCNICAS Y MATERIALES:

Dentro del proceso de trabajo, uno de los apartados a los que debemos prestar atención es tener en cuenta los resultados que queremos conseguir, y la forma en que podemos obtenerlos mediante el uso adecuado de las respectivas técnicas y soportes.

Entendemos por técnica a todo aquel conjunto de normas que se deben seguir con el fin de conseguir un resultado determinado sea cual sea el ámbito: científico, artístico, tecnológico, educativo... El ser humano, de acuerdo con su evolución a lo largo de la historia, ha ido desarrollando miles de reglas

mediante las cuales poder acometer todos aquellos problemas a los que se ha enfrentado. Por lo tanto, su aparición ha sido el resultado del desarrollo intelectual de la sociedad, y que en muchos casos ha dejado una huella decisiva en diferentes etapas de la historia, como la importancia que representaron los cambios en las formas de trabajo del hombre de la etapa paleolítica a la neolítica; la invención de la imprenta, que llevó a una mayor difusión de la cultura escrita, o ya posteriormente, el cambio que marcó la aparición de la máquina dentro de los modos de producción, hasta entonces artesanales.

En el caso de las artes, encontramos un ramo inmenso de posibilidades técnicas, que igualmente han ido evolucionando a lo largo de la historia, y que nos conducen a un sin fin de resultados gráficos con unas características concretas, las cuales son utilizadas a su gusto por cada autor, de acuerdo con aquello que pretende plasmar, y por consiguiente, los resultados que pretende conseguir. Para ello, el autor debe tener claro aquello que pretende transmitir y de que forma debe o quiere hacerlo.

En este caso, se trata de la representación de un objeto concreto, a modo de testimonio gráfico. Por lo tanto, se trata de la creación de una imagen lo más veraz posible a la realidad, desarrollando casi la misma función que puede desempeñar una fotografía o cualquier otra muestra gráfica similar. Sin embargo, a nivel material, muchas de estas aclaraciones no quedan representadas de ningún modo, ya que la búsqueda de dichos documentos es costosa, y por otra parte, a nivel cognitivo, en muchos casos estos planteamientos quedan reflejados de una forma mínima, por lo que los elementos quedan plasmados en un entorno formado por otros muchos objetos que los esconden o les restan importancia, haciendo que su percepción sea menos nítida.

Debido a la temática, y siguiendo la línea iniciada en el trabajo previo, se podría trabajar las imágenes mediante la técnica de la transferencia, creando ese juego que nos permita realzar solamente el contenido deseado y fusionando la imagen con el fondo, de modo que quede integrada también en la maquetación posterior. No obstante, la falta de medios gráficos no nos permite realizar dicha técnica. En consecuencia, nos centramos en la creación propia de la imagen, revisando de nuevo los referentes ya citados, y analizando su forma de representación de acuerdo a nuestros objetivos.

Previamente, hay que tener en cuenta que la configuración icónica de dichos elementos supone la revisión de diferentes aspectos: como son (dimensiones, colores, texturas...), como están colocados (la estética que proporcionan, la configuración icónica que muestra un cuerpo en relación con ellos...), etc.

En el primer apartado ya encontramos dos aspectos que se convierten en determinantes para la obtención de la técnica adecuada: las texturas y colores que presenten dichos elementos. Estos factores ya nos descartan algunos métodos de trabajo como por ejemplo que las representaciones sean en blanco y negro, a no ser que lo que queramos determinar con ciertos diseños sean otros aspectos a tener en cuenta.

A partir de este punto, revisamos las obras de J.E. López-Mira y G. Sainz de la Cotera. En ambos casos, las obras presentan como técnica principal la acuarela, aunque en el segundo caso encontramos alguna nueva opción, como el lápiz de color, la sanguina o el óleo. No obstante, estas dos últimas se descartan, la sanguina por su difícil adherencia del pigmento al soporte y las características que ello conlleva; y el óleo por la dificultad que presenta en su realización en términos de tiempo. A partir de aquí podemos seleccionar ya dos posibilidades: la acuarela y el lápiz de color.

El lápiz de color consiste en una mina o pigmento que deja un surco de acuerdo al gesto que realiza la mano, lo cual puede hacer variar la intensidad y la dirección del trazo. Por otro lado, la acuarela se basa en una técnica húmeda, en la que la huella del color es resultado de unos pigmentos, aglutinados con goma arábiga, al ser mezclados con agua. La intensidad del cromatismo nos lo da la cantidad de pigmento o de agua con los que realicemos la mezcla; a pesar de ello, la huella que deja la acuarela suele presentar cierta transparencia, por lo que su fuerza en el cromatismo también se da por la superposición de capas de pigmento. De hecho, G. Sainz de la Cotera¹⁸ hace un uso minucioso de la acuarela en sus obras, en las que la superposición de sus capas da como resultado unos dibujos de gran colorido, lo cual los dota de una gran carga expresiva que transmite de mayor forma el mensaje que guarda. Por lo tanto, el resultado que nos ofrece la técnica nos permite remarcar aquellos elementos seleccionados y restar a las demás partes la gradación que nosotros queramos, creando así una composición en la que el referente sea aquella parte que nosotros pretendamos mostrar, diluyendo el resto de formas mediante las texturas que el agua crea sobre los pigmentos, y obteniendo de este modo la misma sensación de imagen liviana que nos proporcionaban las transferencias realizadas de forma parcial.

Aparte de la técnica, también debemos hacer la elección del soporte en el que vayamos a realizar el trabajo. El escoger el soporte adecuado es un factor decisivo para la obtención de un buen resultado, y para ello, debe presentar una serie de características que cumplan con los requisitos básicos exigidos. Un apartado importante en la maquetación del libro, y al que debemos prestarle

¹⁸ COTERA, G. *La Cantabria de Gustavo Cotera*. Cantabria: Ed. Valnera. 2005

atención, es que debe predominar el color blanco, ya que este da mayor claridad al resto de componentes, mejorando su percepción; pero además, es un color que se constituye como sinónimo de luminosidad, lo cual nos evoca la sensación de pureza, y por lo tanto, de ligereza. Aparte de ello, el blanco también está unido al concepto lumínico que se da a todo aquello relacionado con el Mediterráneo, y que queda patente en las características de diversas culturas: las casas mediterráneas son en numerosos casos blancas o azules, las vestimentas en muchas ocasiones se realizan en blanco o tonos claros...y por lo tanto, lo debemos tener presente en el momento de representación de los diseños.

Por ello y por funcionar en la acuarela como foco de luz en el que podemos trabajar a nuestro antojo, tomamos el blanco y todos los tonos similares (crema, hueso...) como punto de partida en el proceso de elaboración de los dibujos, utilizando todas las gamas que nos ofrezca el papel, según su mayor adecuación a los tonos de aquello que queramos representar.

Por otro lado, debemos también tener en cuenta otros factores referentes al soporte, como las medidas y el gramaje. Por lo que respecta a la medida, el tamaño no debe ser demasiado pequeño, puesto que la obra, proporcional a su soporte, quedaría demasiado pequeña y no nos permitiría apreciar ciertos detalles importantes. Pero a la vez, también debe ser un tamaño de fácil manejo, y no será el mismo en todos los casos, ya que deberá amoldarse a los distintos motivos según las dimensiones en las que tengan que ser representados.

Cuando hablamos de gramaje nos referimos a la densidad que presenta la superficie del papel, lo cual también repercute en otras características que debemos tener presentes, como la textura que estos nos proporcionen. De normal, el gramaje de un papel apto para acuarela oscila entre los 300 y 600 gramos por metro cuadrado; no obstante, el papel deberá presentar un gramaje sutil, que no presente un exceso de textura en su superficie, debido a que ello puede dejar en el soporte el rastro de un relieve no deseado, que nos incordiará en la elaboración de los dibujos y en su posterior observación.

3.3. RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN COMPLEMENTARIA:

Como ya hemos dicho, los dibujos se basan en aquellos datos que ofrece la publicación a la que están destinados, y además, también toman referencia de las descripciones que nos otorgan algunos de los referentes citados anteriormente. A pesar de ello, en la concepción de las primeras ideas, todavía encontramos detalles que la información no nos proporciona. Además, para la concepción de los primeros esbozos, se deben tener en cuenta algunos factores técnicos que repercuten en la configuración inicial del dibujo (Los modos en que están colocadas las prendas, su simbología, los movimientos que el sujeto puede realizar y los que no,...) Por lo tanto, realizamos una segunda búsqueda de información, en busca de datos complementarios que enriquezcan la información que ya hemos analizado.

En este caso, nos fijamos en todos aquellos documentos, tanto escritos como gráficos, que desde el momento en el que cobra importancia este tema hasta la actualidad, dejan alguna constancia que nos pueda servir como referencia. De este modo, la búsqueda se divide de nuevo en dos partes: por un lado todos aquellos testimonios escritos que dejen constancia de algún hecho o particularidad relacionada con la vestimenta tradicional (descripciones, actas notariales, publicaciones...), y por otro lado aquellos documentos que nos dejan una referencia visual de ello (fotografía, arte gráfico, pintura, tarjetas...), y en los cuales podemos apreciar aquellos aspectos que nos sirvan como representación a seguir en el diseño de los primeros esbozos.

3.3.1. Documentación y referencias escritas:

Dentro de este apartado, podemos encontrar diferentes tipos de referentes. En primer lugar, encontramos aquellos relatos o descripciones realizadas por pintores, literatos, etnógrafos,...en sus publicaciones y cuadernos de campo, y en este caso, cabe destacar las descripciones que realiza el botánico valenciano A. J. *Cavanilles* y Palop (1745- 1804) en su obra "*Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del reino de Valencia*" (1795-1797)¹⁹ en la que realiza un recorrido a través del antiguo "*Reyno de Valencia*" a nivel botánico, agrónomo, geográfico, histórico, social... y entre los que el autor realiza alguna descripción de las gentes de las distintas poblaciones, sus costumbres y sus vestimentas, entre otras cosas.

En segundo lugar nos centramos en obras, estudios y artículos realizados en base a esta temática. Muchas de estas obras están basadas desde distintos

¹⁹ CAVANILLES Y PALOP, A. J. *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del reino de Valencia. 1795-1797. [Consulta: 2014/03/12] Disponible en: <http://bibdigital.rjb.csic.es/spa/Libro.php?Libro=244>*



G. DORÉ. *Joven Mujer de Valencia*. 1870. Spanish pictures drawn with pen and pencil.

modos de visión, según la dirección en que lo enfoca el autor, y que dan por lo tanto mayor riqueza a dicha concepción. Como consecuencia, podemos encontrar aportaciones como las que hace N. de Hoyos Sancho en su obra “Temas Españoles. El Traje Regional”²⁰, J. M. Gómez-Tabanera en su obra “El Folklore Español”²¹ publicada por el Ins. Español de Antropología Aplicada o el estudio que realiza al respecto F. Almela y Vives en su obra “El Traje Valenciano”²², en donde relaciona los conceptos presentados con obras artísticas de dicha temática. También cabe hacer mención de la obra “Indumentaria Tradicional Aragonesa. Apuntes para la Historia”²³ de D. Latas Alegre, debido a su similitud en ciertos aspectos con la vestimenta valenciana.

3.3.2. Documentos gráficos y representaciones plásticas:

Numerosos son los pintores, ilustradores, fotógrafos... que dejaron plasmada una representación de sus contemporáneos y sus respectivas costumbres. Ellos también interpretaron estos iconos como parte de la elaboración de sus obras a lo largo de los años; lo cual supone un punto de información enorme para la recopilación de datos y que nos sirve como punto de referencia en la nueva elaboración de dichos prototipos.

Por lo que respecta a la obra gráfica, podemos destacar aquellos trabajos que realizó el ilustrador francés Gustave Doré a su paso por España, y donde mediante un juego minucioso de la línea y del tono, dejó plasmada de forma similar al dibujo a mano alzada la forma su visión de diferentes tipos populares a lo largo de toda la geografía.

Cabe destacar también el trabajo que realizaron J. de la Cruz Cano²⁴ en 1797, y A. Rodríguez²⁵ en 1801. Un conjunto de obras gráficas ilustrativas de los tipos populares españoles, siguiendo un modo de representación más bien sencillo, en el que la técnica queda absorbida por el mensaje que transmite. Del mismo modo, hacemos mención también de la obra “*Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en*



A. RODRÍGUEZ. *Tanto trabajar y... Mozo de la huerta*. 1801. Colección General de los Trajes que en la actualidad se usan en España.

²⁰ DE HOYOS SANCHO, N. El traje regional. En DE HOYOS SANCHO, N: *Temas Españoles*. 1952-1956

²¹ GÓMEZ-TABANERA, J.M. *El Folklore Español*. Instituto Español de Antropología Aplicada. 1968

²² ALMELA I VIVES, F. *El traje valenciano*. Valencia. Sociedad Valenciana Fomento del Turismo, 1946

²³ LATAS ALEGRE, D; GUARC SANCHO, E. op, cit.

²⁴ DE LA CRUZ CANO, J. "Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios"1777. Fundación Joaquín Díaz. Disponible en: <http://funjdiaz.net/grab1.php?pag=14>

²⁵ RODRÍGUEZ, A. *Colección General de los Trajes que en la actualidad se usan en España*. Fundación Joaquín Díaz. Disponible en: <http://funjdiaz.net/grab1.php?pag=21>

los salones”, que consiste en una recopilación de cromolitografías basadas en trabajos de artistas, pintores o dibujantes del momento, y en los que se recogen pasajes de la vida de las mujeres en las distintas regiones de España.



J. Sorolla.. *Las grupas (Visión De España)*
1916. Hispanic Society of America.

En el terreno pictórico, muchos fueron los que, motivados por las corrientes de resurgimiento cultural que se daban en esos momentos, hicieron uso de las temáticas tradicionales para sus trabajos. En este apartado, tenemos que destacar a J. Sorolla, pintor valenciano de gran plasticidad, que muestra un gran efecto de luminosidad en sus obras mediante el dominio en el empleo del color, y con él, entre toda su obra, debemos hacer mención a la muestra “Visión de España²⁶”, en la que plasma en diferentes escenas la cultura tradicional que se daba a principios del siglo XX alrededor de todo el país.

Aparte de él, debemos hacer mención de muchos otros autores que también dejan la impronta tradicional dentro de sus trabajos, y por los cuales han acabado convirtiéndose en puntos de referencia a nivel etnográfico. Algunos

²⁶ FUNDACIÓN BANCAJA. *Visión de España*. Colección de la Hispanic Society of America. [Catálogo] Valencia, Fundación Bancaja, 2007.

de ellos son: B. Ferrandiz y su obra “El tribunal de las Aguas”, J. Pinazo con su “Floreal”, A. Fillol, J. Benlliure y otros muchos.



B. Ferrandiz. *El Tribunal de las Aguas*. 1865. GVA.



J. Laurent. *Tipos de Alicante*. 1878

Entrando en el apartado de la fotografía, encontramos dos referentes imprescindibles. El primero se trata de J. Laurent, fotógrafo francés afincado en Madrid que realizó fotografías de tipos populares por todo el país, así como las fotografías de los paisanos que fueron en representación de cada provincia a la boda del rey Alfonso XII (1878). El otro gran exponente es el fotógrafo alcarreño J. Ortiz Echagüe, que realizó diversos trabajos entre los cuales cabe destacar la obra “España. Tipos y Trajes²⁷”. En esta obra, Echagüe también presenta imágenes de temática folklórica, pero al contrario que Laurent, utiliza la fotografía casi como medio pictórico, y ahonda más en el afán de captar el interior de la personalidad humana y sus características: el lenguaje de una mirada, un gesto....en definitiva, la voz de un pueblo.

²⁷ ORTIZ ECHAGÜE, J. op. cit.

3.4. PROCESO DE ELABORACIÓN:

- 3.4.1. Primeras ideas

Una vez analizada toda la información y habiendo dejado claras las pautas que debemos acometer, iniciamos la fase inicial de abocetado, en la que se recogen a modo de pequeños apuntes las primeras ideas al respecto. De normal suelen ser una unión de pequeños trazos que sirven de guía para poder percibir de forma esquematizada aquello que queremos plasmar en el diseño, dejando aparcados el resto de conceptos (color, intensidad,...), que serán tratados más adelante.

Mediante estos esbozos analizamos cuestiones como la forma que presenta el conjunto, la comunicación de los cuerpos entre ellos, la postura que adoptan y la visibilidad que ello deja de los elementos que los componen, etc. y partiendo de ello, realizamos constantes revisiones al respecto.

Biar y Villena. Primeras ideas.
(Esbozos de pequeño tamaño sobre papel.)



A partir de este punto, el proceso se va desarrollando en busca de la elaboración de elementos cada vez más concretos, y se centra en el modo de representación de diferentes objetos, como el cuerpo (caras, peinados, colocación...) y la ropa (prendas, joyas,...)

Por lo que respecta al cuerpo, nos encontramos ante la planificación de un elemento que actúe como simple portador de aquello que se quiere mostrar, pero sin caer del todo en la concepción de un simple maniquí. El objetivo es el de quitarle la importancia al sujeto como tal, y de esta manera dárselo a aquello que lo define, en este caso la vestimenta que lleva.

Sin embargo, encontramos ciertos inconvenientes en este planteamiento, puesto que es el sujeto mismo el que da vida a esas prendas, y sin el cual nos encontramos ante un conjunto de elementos inanimados que no guardan ninguna cohesión entre ellos. Cada pieza presenta una función o un significado

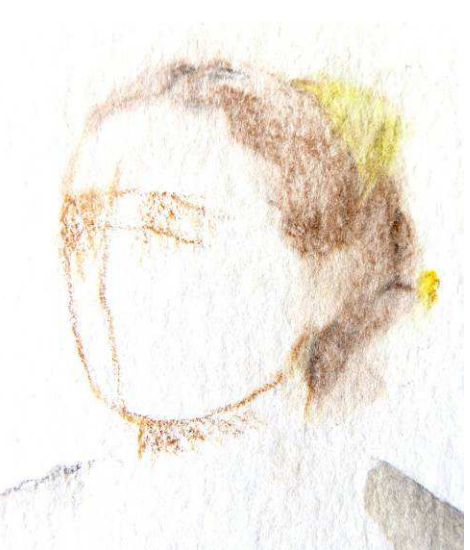




concreto que tiene que ver con el portador, el cual lo pone en práctica haciendo uso de ellas; y estos factores deben quedar reflejados en los diseños, de manera que la eliminación de los rasgos físicos no debe suponer un inconveniente en una mejor percepción del resto de nociones.

- 3.4.2. *Análisis de las primeras ideas.*

Obtenidos los objetivos preliminares deseados, analizamos las pruebas realizadas hasta el momento, y a partir de aquí, seleccionamos todos aquellos esbozos que cumplen las pautas básicas. Realizada la selección, seguimos con el proceso de elaboración, intentado alcanzar una mayor concretización, en busca de una representación lo más exacta posible al resultado al que deseamos llegar.



En esta ocasión, hacemos ya uso de las técnicas seleccionadas, y vemos el comportamiento que presentan al unirse entre ellas. La acuarela se emplea como técnica principal para la plasmación de los diseños, y se dejan aquellas partes de menor importancia sin una base de color. Como mucho, tan solo se marca las sombras que puedan producir la postura o la morfología del cuerpo, para que ayuden a potenciar el efecto tridimensional de la figura: posición de las manos, cavidad facial de los ojos... Por otra parte, tenemos que guardar cierta cautela en el uso de ambas técnicas a la vez, sobretodo del lápiz de color.

Esta técnica nos proporciona la posibilidad de remarcar ciertas zonas del diseño, pero debemos llevar mucho cuidado, ya que en algunos puntos el trazo se superpone de manera excesiva a la huella sutil que deja la acuarela, y más que crear una unión armónica entre ellas, se produce un contraste que las hace chocar, dando mayor énfasis a aquellos elementos que deben quedar disimulados.



- 3.4.3. *Bocetos generales.*

Las pruebas realizadas en la fase anterior nos van llevando a un mayor control en el uso de las técnicas, lo cual, unido a los conceptos estudiados en la realización de los esbozos, nos permite empezar la modelación de unos diseños más perfeccionados, y en los cuales podemos percatarnos si la evolución del proyecto va en buen sentido.



Bocetos generales. Modelos:
Monóvar, Alcudia-Carlet, Villena y Biar.
(Acuarela y lápiz de color)

No hace falta más que hacer un simple repaso de los primeros bocetos generales para apreciar que el recurso de desdibujar los rasgos físicos de los sujetos no da los resultados deseados. Los modelos textiles quedan como elemento principal en el diseño, pero los cuerpos, aún presentados en una posición determinada, proporcionan una sensación totalmente plana en los rostros que choca con la representación del resto de elementos, los cuales ofrecen una sensación más tridimensional. En consecuencia se produce una sensación general de vacío en las facciones de la cara, a modo de un dibujo recortado o inconcluso.

Por lo tanto, debemos retomar el apartado referente a la plasmación del sujeto, debido a que el gran interés por representar solamente los ropajes nos ha hecho pasar por alto la relación que estos guardan con el individuo, que es verdaderamente quien los dota de vida. Además, los rasgos faciales nos aportan también información de cómo interactúan unos individuos con otros, lo cual se convierte en el hilo conductor de la relación comunicativa y en muchas ocasiones mantiene el equilibrio y la dirección de la propia obra.

A partir de este punto, debemos retroceder un poco hasta la fase de esbozos, para así realizar de nuevo algunos apuntes; pero esta vez centrados en el estudio anatómico y facial, como prueba preliminar de los gestos, posturas, miradas... que queremos representar en cada uno de los personajes.

- 3.4.4. Bocetos anatómicos: estudio gestual y facial.

En esta siguiente fase, en la que se vuelve nuevamente a la elaboración de bocetos, nos centramos en el estudio de los sujetos que aparecen en las composiciones, aunque en este caso se hace un análisis general, centrado en dos o tres apartados concretos. Por un lado, realizamos estudios de cabezas y rostros, partiendo de una forma más técnica y generalizada, basada en la correcta posición de los distintos rasgos; y poco a poco, vamos avanzando hacia términos más concretos, en el que los esbozos suponen también un



estudio de diferentes posturas de la cabeza, de expresión de distintas emociones, así como de otros datos relacionados: peinados, tocados, pendientes...

Partiendo de otro punto, nos centramos en la representación de la postura del cuerpo, mediante el cual analizamos la fuerza que éste realiza, el movimiento, la dirección que sigue y el equilibrio que mantiene. De este modo, tratamos de que las posturas no presenten una estructura hierática, y que el movimiento realizado sea correcto y no presente desproporciones ni errores estructurales. La representación de estos diseños varía según el apartado: los rostros y cabezas siguen una línea más cuidada y detallada, mientras que los dibujos de representación de posturas se basan más en el dibujo de encaje, en el que son las líneas principales las que nos ofrecen la información que necesitamos. En algunos casos, consiste en un estudio geométrico de las formas, y que posteriormente, se hace uso de la línea expresiva para remarcar ciertos trazos de mayor relevancia.

- 3.4.5. Diseños finales:

Finalmente, y mediante la realización de dichos estudios, pasamos a realizar ya los últimos esbozos, que servirán como preferentes para la elaboración de la obra definitiva. Se trata simplemente de la planificación del diseño definitivo a modo de dibujo de composición, en el que dejamos patente las formas y estructuras que deberemos seguir posteriormente. Una vez realizados estos esbozos, y tomándolos como referencia, iniciamos el encaje y trazado de las líneas básicas en el diseño final, mediante trazos lo más sutiles posible, de modo que después no dejen marca en el soporte.

Una vez realizado ya el encaje y la delineación principal es cuando empezamos a dar color a la obra, utilizando como técnica la acuarela y siguiendo una línea de colores intensos que den viveza a la composición, pero dejando aquellos elementos secundarios marcados de una forma más sutil, como por ejemplo los tonos de la piel, que solamente definen las facciones principales y dan al rostro una sensación tridimensional básica acorde con el resto de elementos, para crear así una mayor cohesión entre todos ellos. Además, nos valemos de este efecto para dejar con un mayor nivel de transparencia aquellos otros elementos que también queremos desvanecer, como la desaparición gradual del pavimento, de la pared... y lo cual nos permite incluso añadir algún otro elemento secundario dentro de la composición sin que éste robe la atención al resto de objetos, funcionando además como complemento dentro de la composición, bien sea para equilibrar, dar mayor significado al contexto del diseño, como mero adorno...



Estudios preparatorios. Cabeza, postura y movimiento. Lápiz sobre papel.



Bocetos preliminares de las ideas definitivas. Lápiz sobre papel.



Sin título. Acuarela sobre papel.



Diseño definitivo "Espolines". Acuarela sobre papel.

- 3.4.6. Aportaciones: representación de elementos relacionados.

Habiendo llegado ya prácticamente al punto final de la elaboración del proyecto, nos aparece una nueva idea que hasta el momento no habíamos tenido en cuenta. Dicha idea radica en la representación de los objetos, elementos o motivos que queremos plasmar de una forma individual, sacándolos del contexto en el que los hemos expuesto hasta ahora y convirtiéndolos en la parte central de cada uno de los diseños, sobre los cuales recae toda la atención del espectador.

Esta serie de dibujos nos proporciona una doble forma de divulgación que depende en cierto modo en como estén situados. Por un lado, presentados de forma individual, actúan como elemento informante en el que se muestran aquellos planteamientos o nociones que representan, pero por otra parte, también pueden representarse unidos con los diseños de composición que hemos realizado, que representan una visión más general, y por lo que actúan como un punto de información complementaria, a modo de detalle o extracción de éste.

De esta manera, podemos presentar la plasmación de ciertos elementos o detalles que forman parte de las vestimentas de una forma más particular, similar a realizar la aproximación de una fotografía, cosa que nos permite acentuar aquellos aspectos que queremos recalcar o que quedan demasiado escondidos entre el resto de objetos.

Por lo que respecta a dichos elementos, prestamos especial atención a aquellos a los cuales el libro también hace una mención importante, como por ejemplo las joyas (pendientes, peinetas, aderezos...), los textiles (materiales, motivos, colores...), etc.

En este caso, seguimos utilizando como técnica principal la acuarela, que nos proporciona esa huella de color con un cierto grado de transparencia, en relación a ese efecto de imagen sutil que queremos conseguir. No obstante, la utilizamos en la representación de los pendientes y las joyas, para poder llegar así a un mayor grado de definición en los detalles a representar, y por ello, en esta ocasión hacemos un uso más marcado, dejando una huella más consistente, como resultado de una mayor superposición de capas de pigmento.

Aparte de ello, también hacemos uso de una nueva técnica que nos permite una representación más esquemática y simplificada de dichos motivos. Se trata, por lo tanto, de la Serigrafía.

La Serigrafía es una técnica gráfica mediante la cual podemos obtener diferentes copias de una misma imagen, y cuyo proceso se basa en el paso de tinta a través de una reserva realizada sobre una malla textil. El resultado que

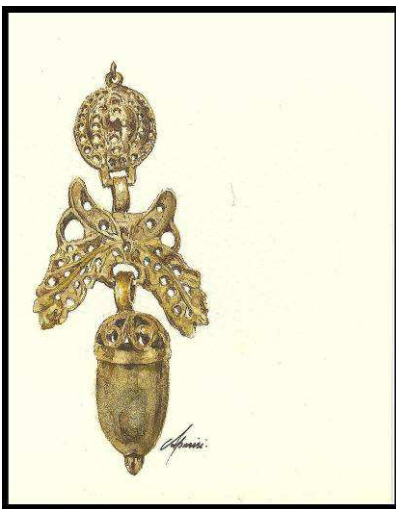
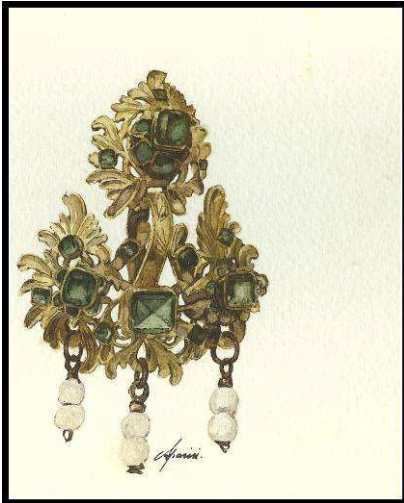
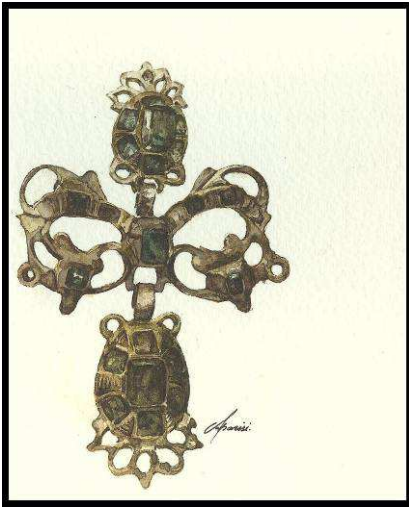
nos da es una imagen a modo de silueta compuesto por una capa plana e uniforme de color, puesto que la tinta atraviesa la malla de forma homogénea solamente en aquellos lugares donde no encuentra la capa que actúa de barrera. Cada plantilla o motivo equivale a un color, y la unión de muchos de ellos nos da la posibilidad de poder realizar diseños con varios colores. Por lo tanto, utilizamos la técnica serigráfica para la representación de los textiles, y más concretamente, de los motivos que los adornan. La peculiaridad recae en que el dibujo que forma es totalmente plano, y por lo tanto centra la atención solamente en lo que es el motivo ornamental, al eliminar la textura que confiere la trama y la urdimbre de la tela.

- 3.4.6.1. Recopilación de datos y análisis de las formas a representar.

Lo primero que debemos hacer es revisar la información que el texto confiere respecto a estos apartados, ya sea en el texto como en los demás documentos que se ofrecen: fotos, postales y demás. En este caso nos es de mayor ayuda la información visual, puesto que los datos escritos poco nos pueden aclarar respecto a la morfología de los objetos. Como mucho, nos proporcionarán algún dato respecto a los colores y tonalidades que se utilizaban en la confección de los textiles, de acuerdo con la época en que fueron realizados. Por consiguiente, nos basamos directamente en los testimonios gráficos, lo cual nos facilita el proceso de esbozado y nos lleva casi directamente a la elaboración del diseño final. Es solamente en los motivos realizados mediante la técnica de la serigrafía en los que encontramos una mayor dificultad, puesto que debemos realizar previamente las reservas en la pantalla, es decir, en el soporte que servirá de barrera en el paso de la tinta y que por lo tanto, nos dará la forma que defina cada motivo.

Los inconvenientes son básicamente el conseguir un encaje perfecto entre la forma de todas las tintas, de manera que no queden huecos ni elementos no deseados en la estampa final; y sobretodo tener en cuenta la composición de colores a la hora de realizar las plantillas, puesto que en algunos casos debemos tener en cuenta una serie de factores condicionantes, como los colores que vamos a utilizar, si estos se superponen entre ellos (creando nuevos colores) o no, el orden en que se deben estampar...

Finalmente, y con los motivos ya transformados, creamos las reservas oportunas en la pantalla mediante su insolación, y pasamos a la estampación manual.



Pendientes para un día de fiesta.
Acuarela.

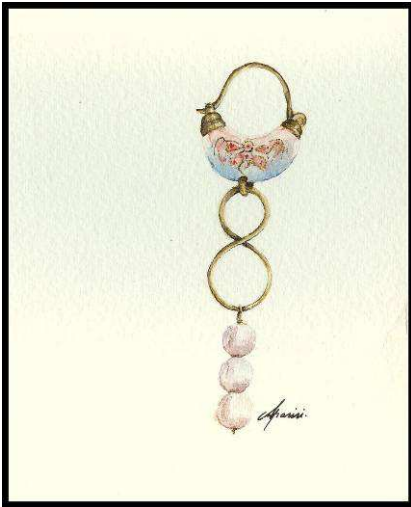
- 3.4.6.2. Diseños definitivos. Por lo que respecta a los primeros diseños, estos otorgan una visión general de los elementos representados. En ellos, los sujetos interactúan creando pequeños espacios comunicativos a modo de detalles o anécdotas captados por una cámara fotográfica, en las que quedan expuestos los vestidos de una forma en la que la relación entre los sujetos crea también una comunicación entre ellos, huyendo de la simple exposición sobre un muñeco inanimado.

Además, los cuerpos están rodeados de algunos otros elementos ornamentales, que actúan como mero adorno o decorado, dando así cierto grado de ambientación a las escenas pero sin interferir en la visualización de los objetos principales.

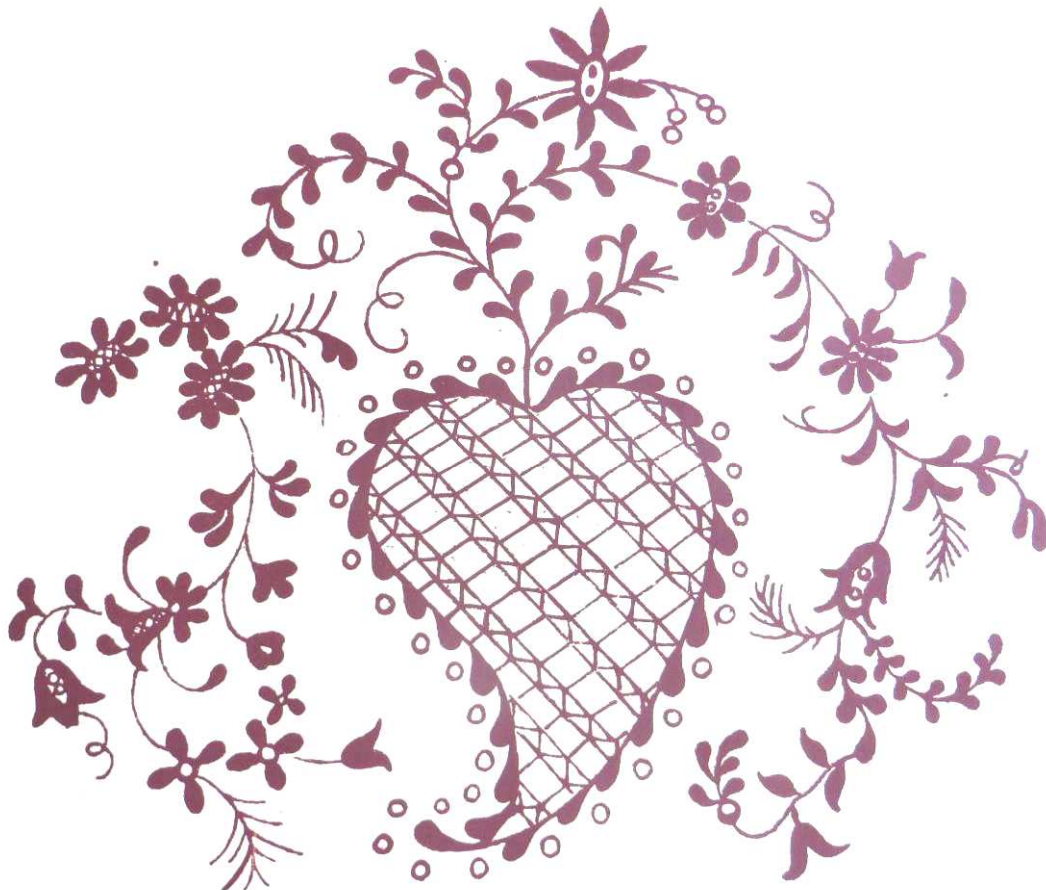
En lo referente a los segundos diseños, desaparecen los ornamentos secundarios para la representación única del motivo a exponer. Por una parte, las joyas presentan un grado de realismo bastante alto, tratando de acercarse todo lo posible al elemento real, lo que nos permite apreciar un gran número de detalles en cada una de las piezas. En cambio, en el caso de los motivos ornamentales, pasamos a hacer uso de la Serigrafía, que nos da como resultado una representación de colores planos y homogéneos, eliminando así las texturas de las telas y centrando la atención solamente en el motivo. Tanto es así, que en algunos casos en los que no es necesario, se prescinde del color original para presentar los motivos mediante una gama más reducida, e incluso monocromática.



Carpio. Serigrafía



Pendientes para un día de fiesta. Acuarela



Pañuelo de corazón. Serigrafía monocroma.



Alicante, Castellón y Valencia. Serigrafía

CONCLUSIONES:

Una vez obtenidos los resultados finales debemos hacer un análisis de ellos, valorando si finalmente cumplen o no con los objetivos establecidos al inicio.

Haciendo una observación general de la obra, podemos apreciar que las imágenes muestran de una forma bastante clara el contenido que representan.

Como consecuencia a la aparición de un nuevo foco de representación, y de forma involuntaria, aparece un nuevo escalón dentro de la plasmación de los conceptos del libro, debido a que los elementos quedan representados desde dos perspectivas distintas: las características que presentan los distintos elementos y el uso que se les daba. Por lo tanto, se produce una relación complementaria entre ambas formas representativas, puesto que una de ellas actúa como acompañante de la otra, y en consecuencia ofrece una mayor definición de algunos de los conceptos expuestos. No obstante, esta relación no conlleva una dependencia entre las obras, sino que también guardan su significado de forma separada.

Los trabajos presentan una serie de características que crean un cierto grado de cohesión entre ellos (como el uso de tonalidades similares en su elaboración, en el soporte...), lo cual provoca que ocurra lo mismo en los diseños respecto a los elementos formales de la maquetación del libro. Otra consecuencia fruto de esta interrelación accidental entre imágenes, es que induce a una visión más unificada de los distintos elementos, y por lo tanto, esta unión se vuelve más atrayente al espectador que ve la obra.

4.1. VALORACIÓN PERSONAL.

El trabajo cumple básicamente con el objetivo principal de la obra, puesto que muestra una serie de imágenes nuevas y actualizadas a partir de aquellas interpretaciones que a lo largo del tiempo ya se habían realizado. No obstante, la relevancia de éste recae en que las imágenes buscan la representación más fidedigna posible de la realidad, y por lo tanto rompen con las interpretaciones que se formularon en estos trabajos anteriores.

En este caso, la aparición de un nuevo punto de enfoque ha significado un factor decisivo en la elaboración del proyecto, ya que como consecuencia hemos obtenido un nuevo modo de entender el resultado que estamos adquiriendo. Quizás parte de mi preocupación esté en que la relación entre los diferentes motivos no acabe de ser totalmente clara, pero al menos hasta el momento, los resultados muestran lo contrario. Estos planteamientos quedan perfectamente reflejados en las obras obtenidas, y en las cuales dicho cambio ha tenido mucha repercusión, ya que al inicio habíamos dejado de lado cierta parte de la concepción general del trabajo, centrándonos en otros aspectos más generales, y sin percatarnos que ello también forma un apartado bastante importante en la realización de la obra.

Este es quizás el inconveniente que se ha dado tanto en el planteamiento como en el método de trabajo; pero aun así, ha ayudado a cuestionarnos la idea que se había enfocado desde el inicio, lo cual también demuestra que las ideas son cambiantes, pero no por ello un planteamiento es erróneo. Sin embargo, no se ha podido desarrollar más debido al poco tiempo en el que se ha realizado. No obstante, estos primeros diseños se configuran como primeros pasos de un proyecto continuo, y que de momento todavía sigue en marcha. Esto nos ha llevado a obtener las primeras imágenes, a través de las cuales se seguirá perfeccionando errores y obteniendo nuevas metas.

5. BIBLIOGRAFÍA:

Referentes escritos:

- ALMELA I VIVES, F. *El traje valenciano*. Valencia. Sociedad Valenciana Fomento del Turismo, 1946
- COTERA, G. *La indumentaria tradicional en Aliste*. Zamora: CSIC. 1999
- *La Cantabria de Gustavo Cotera*. Cantabria: Ed. Valnera. 2005
- DE HOYOS SANCHO, N. El traje regional. En DE HOYOS SANCHO, N: *Temas Españoles*. 1952-1956
- GARCÍA VARAS, A. *Filosofía de la Imagen*. Ed. Universidad de Salamanca. 2011
- GÓMEZ-TABANERA, J.M. *El Folklore Español*. Instituto Español de Antropología Aplicada. 1968
- LATAS ALEGRE, D; GUARC SANCHO, E. *La indumentaria tradicional en el Bajo Aragón y Matarraña...y demás ropas de su uso y llevar*. Zaragoza: PRAMES S.A., 2010
- *Indumentaria Tradicional Aragonesa. Apuntes para la Historia*. Zaragoza: PRAMES S.A. 2011
- LÓPEZ MIRA, J.E. "Alicante. Trajes Típicos. Coreografías de sus Danzas". Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1975.
- ORTIZ ECHAGÜE, J. *España. Tipos y Trajes*. Madrid: Pub. Ortiz Echagüe, 1957.
- RAUSELL, F.X. *Indumentaria Tradicional Valenciana. Matèries Primeres, Color i Ornamentació en la Roba Tradicional*, (En prensa)
- SANCHÍS GUARNER, M. "Els pobles valencians parlen els uns dels altres". Valencia. Tres i Quatre. 1982
- SOULAGES, F. Para una nueva filosofía de la imagen. En: *Revista de Filosofía y Teoría Política*. Fahce. UNLP. Buenos Aires, Argentina. 2008, núm. 39.
- ZAMORA ÁGUILA, F. *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*. ENAP. 2007

Páginas web:

CAVANILLES Y PALOP, A. J. *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del reino de Valencia. 1795-1797*. Disponible en:

<http://bibdigital.rjb.csic.es/spa/Libro.php?Libro=244&Pagina=1>

DE LA CRUZ CANO, J. "Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios"1777. Fundación Joaquín Díaz. Disponible en:

<http://funjdiaz.net/grab1.php?pag=14>

RODRÍGUEZ, A. *Colección General de los Trajes que en la actualidad se usan en España*.

Fundación Joaquín Díaz. Disponible en: <http://funjdiaz.net/grab1.php?pag=21>

Catálogos:

FUNDACIÓN BANCAJA. *Visión de España*. Colección de la Hispanic Society of America. [Catálogo] Valencia, Fundación Bancaja, 2007.

RAUSELL, F.X; TRESCOLÍ, O; OLIVARES, E. *Vestir-se per a la Festa. El ball de les llauradores d'Algemesí*. [Catálogo] Algemesí, Instituto Municipal de Cultura de Algemesí. 2005.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES:

	Pág.
2.a. SANCHÍS GUARNER. M. “ <i>Els pobles valencians parlen els uns dels altres</i> ”. 1982.	11
2.b. LÓPEZ MIRA, J.E. “ <i>Alicante. Sus trajes típicos. Coreografía de sus danzas</i> ” 1975	
2.c. Pareja de Culla. En Sanchis Guarnier M.. <i>Els pobles valencians parlen els uns dels altres</i> . 1982	12
2.d. Jijona. En López-Mira J.E. <i>Alicante. Sus trajes típicos. Coreografía de sus danzas</i> . 1975	
2.e Pareja de Campoo En Cotera, G. <i>La Cantabria de Gustavo Cotera</i> . 2006	
3.a. <i>Caput Castellae</i> . Portada y Archivador.	14
3.b. <i>Caput Castellae. Vivan las mozas de Arlanzón</i> . (Detalle)	
3.c Transferencia y acuarela. (Detalle.)	15
3.d. G. Doré. <i>Joven Mujer de Valencia</i> 1870. Spanish pictures drawn with pen and pencil.	20
3.e. A. Rodríguez. <i>Tanto trabajar y...Mozo de la huerta</i> . 1801 . Colección General de Trajes que en la actualidad se usan en España	
3.f. J. Sorolla.. <i>Las grupas (Visión De España)</i> 1916. Hispanic Society of America.	21
3.g.B. Ferrandiz. <i>El Tribunal de las Aguas</i> . 1865. GVA.	22
3.h. J. Laurent. <i>Tipos de Alicante</i> . 1878	
4.a. Biar y Villena. Primeras ideas. (Esbozos de pequeño tamaño sobre papel.)	23
4.b. Pruebas cromáticas: (estudios de la cara, el cuerpo, las prendas...)	24
4.c. Bocetos generales. Modelos: Monóvar, Alcudia-Carlet, Villena y Biar. (Acuarela y lápiz de color)	25
4.d. Estudios preparatorios. Cabeza, postura y movimiento. Lápiz sobre papel.	26
4.e. Bocetos preliminares de las ideas definitivas. Lápiz sobre papel.	27
4.f. Sin Título (Diseño definitivo). Acuarela sobre papel.	
4.g. Diseño definitivo “Espolines”. Acuarela sobre papel.	28
4.h. Pendientes para un día de fiesta. Acuarela.	31 y 32
4.i. Carpio. Serigrafía	31
4.j. Pañuelo de corazón. Serigrafía monocroma.	32
4.k. Alicante, Castellón y Valencia. Serigrafía	33