

TFG

**PÍXELES.
ILUSTRACIONES
PARA UN CORTOMETRAJE**

**Presentado por Alejandro Tarazón García
Tutor: Francisco Espejo Torres**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014**

RESUMEN

Este proyecto consiste en la producción artística de catorce ilustraciones que representan la figura humana masculina con una carga sensual implícita. Los referentes para las ilustraciones son fotografías de revistas. El medio de exploración y experimentación que se ha utilizado son las técnicas del dibujo con el objetivo de profundizar en la búsqueda de un lenguaje gráfico personal. Como resultado, para la materialización de la obra definitiva, la técnica empleada ha sido la acuarela.

Este conjunto de ilustraciones surge como un encargo por parte de un estudiante de dirección de cine, que me encomienda realizar una serie de dibujos para formar parte del decorado de su próximo cortometraje. Estas obras, a diferencia de otros elementos del decorado, cumplen un papel fundamental tanto en la estética como, especialmente, en el desarrollo de la narración.

Palabras clave: dibujo, ilustración, figura humana masculina, lenguaje gráfico personal.

ÍNDICE

1. Introducción
 - 1.1 Presentación
 - 1.2 Motivación
 - 1.3 Objetivos y metodología
2. Investigación y documentación
 - 2.1 Physique Magazines
 - 2.2 Repercusión
 - 2.3 Referentes
3. Cuerpo de la memoria
 - 3.1 Dibujar para la pantalla
 - 3.2 Sinopsis del corto "Píxeles"
 - 3.3 Cine y dibujo
4. El dibujo y la fotografía
 - 4.1 Experimentando con diferentes técnicas
 - 4.1.1 Las barras pastel y los lápices de colores
 - 4.1.2 Tinta china
 - 4.1.3 La pintura acrílica
 - 4.1.4 El Gouache
 - 4.1.5 Primeras acuarelas y proceso empleado
 - 4.1.6 Ilustraciones definitivas
5. Conclusiones
6. Bibliografía y webgrafía
7. Índice de imágenes

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Final de Grado consiste en la producción artística de una serie de 14 ilustraciones, que adquieren un carácter profesional al estar pensadas y realizadas para formar parte del decorado del cortometraje titulado “Píxeles”, escrito y dirigido por Jordi Núñez.

La idea de realizar dibujos como decorado surge del propio director. Éste, conociendo mi obra, piensa que puede encajar con la idea de su trabajo añadiéndole un valor narrativo y artístico adicional.

Las ilustraciones tratan la figura humana masculina desnuda, con una carga sensual implícita. Para ello, he utilizado la técnica de la acuarela con el objetivo de indagar en la búsqueda de un lenguaje personal. Aunque no es una tarea sencilla, todo está inventado, lo que podemos hacer es variantes de los lenguajes existentes que se ajusten a los objetivos que pretendemos. Hay que demostrar ser diferentes y distinguirnos por nuestra capacidad creativa resolviendo los problemas mediante una expresión propia.

1.1 PRESENTACIÓN

Las ilustraciones representan diferentes figuras masculinas con un doble objetivo, como objeto de creación artística en sí mismo y también como portadoras de deseo. Estos temas aparecen en el cortometraje, durante el cual las obras juegan un papel importante, siendo claves en el desarrollo de la trama.

1.2 MOTIVACIÓN

Un día, en mi terapia semanal, mi psicólogo me preguntó: "por qué es tan importante ser honesto en el arte?" Yo dije: "No es importante, es un privilegio".
Alice Neel

Antes de que me llegara la propuesta de este encargo para el cortometraje, había empezado otro proyecto para el TFG, pero me encontraba en una fase de bloqueo porque a la hora de buscar teoría y referentes me di cuenta de que en realidad no me interesaba el tema sobre el que estaba dibujando. Ante todo quería ser honesto, ya que si algo nos permite esta carrera es mostrarnos tal como somos. El encargo me llegó en un momento de crisis importante, así que cuando vi la oportunidad de embarcarme en un proyecto en el que realmente creía todo el proceso se me hizo mucho más ligero.

Otra de las razones que me animan a aceptar este proyecto es el carácter profesional que demanda, pues debo realizar una producción artística, dentro de un margen de tiempo y que satisfaga la propuesta de un cliente.

Este proyecto aunque surge como un encargo está totalmente vinculado a mi obra. Durante los cuatro cursos de carrera aprendemos diferentes vías de expresión, pero desde siempre mi interés principal ha ido dirigido hacia la figura humana, el retrato y las técnicas del dibujo. El tema de este trabajo es por tanto algo vocacional, cuando me pongo a dibujar por el mero placer de hacerlo siempre tiendo a la interpretación del cuerpo humano.

La asignatura de Anatomía Artística que se imparte en tercero me llevó a interesarme en especial por la representación de la figura masculina. Al principio como mero modelo de conocimiento, análisis y descripción morfológica, tomando como referentes a Burne Hogart y Arnould Moreaux, y más tarde, como tema en el que centrarme para expresarme artísticamente. Desde entonces y durante el proceso de realización de este trabajo, la búsqueda de referentes se ha centrado en aquellos artistas que tratan el cuerpo y la figura masculina como fuente de deseo.

Mi intención a la hora de realizar un dibujo es mostrar como yo pienso y siento los temas que abordo. En definitiva mostrar mi visión personal. Asimismo cuando uso los colores, le doy un trazo más definido a cierta parte o decido ignorar algún detalle de la anatomía de la figura, lo que intento es modelarla a mi gusto según la idea que persigo, apartándola de la imagen dada. Ya que dibujo a partir de fotografías, este punto adquiere todavía más importancia.

Estas obras que una vez terminadas me tienen "atrapado", son las que me motivan y empujan a seguir dibujando. Así, lo que he intentado mostrar en este TFG es todo lo aprendido a lo largo del Grado en Bellas Artes.

1.3 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A lo largo del trabajo que he realizado, los objetivos que han estado siempre presentes han sido los de mejorar en las técnicas del dibujo, uniéndolo a otras técnicas de manera experimental. Todo ello encaminado hacia la búsqueda de un lenguaje personal.

Aprender a expresarme a través de mis obras es otra de las metas que pretendo alcanzar, ya que "El potencial seductor de un dibujo depende de su capacidad para transmitir sentido y significado"¹. En esto me han ayudado mucho las asignaturas que cursé en cuarto sobre ilustración aplicada y profesionalización en la ilustración, donde la síntesis de ideas y como mostrarlas a los demás son la clave de un buen trabajo.

¹. PADILLA, D. *El dibujo del natural en la época de la postacademia*, p. 78

Por otra parte, indagar en la búsqueda de referentes, que me ayudaran a enmarcar mi obra en un contexto teórico y estético, lo considero imprescindible para la realización de un trabajo coherente, y muy útil a la hora de encontrar una voz propia.

Estos conocimientos son los que he intentado poner en práctica en este Trabajo Final de Grado y, además, que la producción artística realizada cumpliera los requisitos del encargo profesional donde el cliente quedara satisfecho.

Los objetivos generales en el desarrollo del proyecto han sido los siguientes:

- Estudiar referentes artísticos que se vinculen tanto al discurso como a la producción artística.
- Desarrollar capacidades técnicas dentro del área del dibujo para poder aportar conclusiones y reflexiones que puedan ser útiles al desarrollo de la obra plástica.
- Crear obra, partiendo de los conocimientos previos, y apoyándose en los conocimientos adquiridos durante el Grado.
- Desarrollar una poética personal que pueda verse materializada en mi producción artística.
- Conseguir que mi producción artística se adapte y refuerce el sentido y significado de la narración del cortometraje.

En cuanto a la metodología general empleada, podemos desglosarla en cuatro fases:

- Fase primera. Partiendo de la teoría de ir de lo general a lo particular, se comienza con el estudio de los diferentes conceptos a trabajar.
- Fase segunda. Documentarse mediante una bibliografía previamente seleccionada, sin dejar nada cerrado y estar abierto a diferentes conceptos y sugerencias.
- Fase tercera. Concretar la temática y conceptos a tratar de forma más acotada, para comenzar con el desarrollo del proyecto, definiendo un guión e índice. Proceder a la organización, selección y clasificación de la fase previa de las lecturas recopiladas.
- Fase cuarta. Trabajar el material previo para poder ir enlazando el discurso con la práctica artística.

2. INVESTIGACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

“Nunca hagas un dibujo sobre aquello en lo que no te sientas involucrado”.

Paul Cadmus

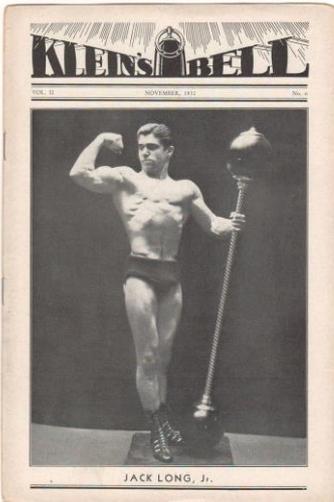


Imagen 1. Portada Klein's Bell, noviembre 1935.

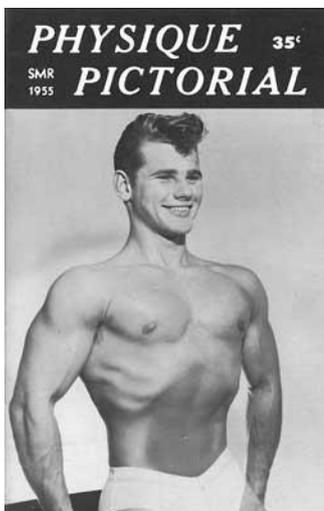


Imagen 2. Bob Mizer: Portada Physique Magazine, Mayo 1955.

Los dibujos que presento en este trabajo están realizados a partir de fotografías de revistas de los años 30 a los 60. En este apartado explico el criterio en el que me he basado para elegir este tipo de fotografías frente a otras, tras una investigación de la historia del desnudo masculino en las revistas de culturismo y ejercicio físico entre esas décadas.

Las fotografías utilizadas han sido tomadas de las revistas llamadas *Physique Magazines*, muy populares en Estados Unidos durante los años 30 hasta los 60. A estas publicaciones me ha llevado el estudio de las revistas dirigidas al público homosexual actuales (que son de las que tomaba antes las fotografías) y de muchos artistas de diferentes ámbitos (dibujantes, pintores, fotógrafos...) que me interesaban y que han resultado estar, en muchas ocasiones, relacionados con las publicaciones.

2.1 PHYSIQUE MAGAZINES

Durante la Segunda Guerra Mundial, las revistas dedicadas al ejercicio físico (*Physique magazines*) habían reunido a un gran número de lectores en Norte América. Estas publicaciones, también denominadas "Beefcake magazines" (tomando el nombre de las revistas "cheesecake", que ofrecían fotografías e ilustraciones eróticas de mujeres) eran consumidas por un público mayoritariamente gay debido al amplio número de imágenes donde aparecían chicos jóvenes, atractivos y musculosos. Sin embargo no eran revistas gay en sí, sino que surgieron debido al miedo que tenía la sociedad moderna de que sus hombres estuvieran volviéndose débiles y afeminados.

Ya durante los años 20 revistas como *Klein's Bell* publicaban extensos reportajes fotográficos dedicados al ejercicio físico y al culturismo, intercalados con consejos para una vida sana, protocolos para ocasiones especiales o métodos de seducción (siempre heterosexuales). En los años 30 el subtexto homoerótico de estas revistas empezó a hacerse evidente.

Una de las revistas más importantes y pioneras de este estilo fue *Physique Pictorial*, fundada por Bob Mizer en 1945, considerado hoy padre de la pornografía masculina.

Mizer trabajaba en su estudio *Athletic Model Guild*, fundado en el garaje de casa de su madre en Los Angeles, que fue creciendo hasta convertirse en el estudio fotográfico más importante en la producción y distribución de material de desnudo masculino. Por AMG pasaron más de 10.000 modelos, entre ellos Joe Dallesandro o Arnold Schwarzenager y sus imágenes influenciaron a artistas como Robert Mapplethorpe y David Hockney.

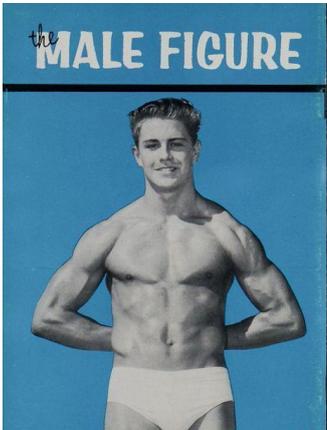


Imagen 3. Bruce of L.A.: Portada The Male Figure, 1960.



Imagen 4. Douglas of Detroit: Don Olson, 1950.

Otro fotógrafo del que he tomado fotografías y que tuvo gran importancia en el desarrollo del desnudo masculino en las publicaciones comerciales fue Douglas of Detroit. Contemporáneo de Mizer, estableció los estándares de la fotografía de ejercicio físico, publicando en revistas como *Strength & Health*.

Bruce of L.A., que lanzó la revista *The Male Figure* a mediados de los 50, es otro de los fotógrafos que me ha servido como referente. Su trabajo ha influido también en otros artistas como Herb Ritts y Bruce Weber.

Todas estas revistas se convirtieron a finales de los 50 en "las publicaciones más abiertamente gays disponibles para el público americano"². No fue hasta 1960 que las revistas dejaron de presentarse como promotoras del ejercicio físico, debido a que los controles sobre la pornografía se redujeron.

En los años 80 y 90 las beefcake magazines disfrutaron de un resurgir debido al renovado interés en la cultura del fitness, con publicaciones como *Men's workout* o *Exercise for Men Only*.

2.2 REPERCUSIÓN

Debido a la invisibilidad que sufrían en la sociedad, donde era casi imposible encontrar revistas específicamente dirigidas al público homosexual, "las *Physique magazines* no eran solo un aspecto de la cultura gay, sino que eran la cultura gay"³. La sociedad conservadora y homofóbica de la época, propició la apropiación del estereotipo del macho heterosexual, por parte del sector homosexual, alzándolo como objeto de deseo

Estas revistas supusieron la creación de un imaginario gay muy poderoso que dura hasta nuestros días, influyendo no sólo en publicaciones específicas para homosexuales como *Butt* o *Electric Youth*, también en el mundo del cine y la publicidad.

Esta influencia, en mi opinión, se debe sobre todo a que eran revistas de consumo masivo, al alcance de cualquiera y por lo tanto con mayor repercusión en la cultura popular. Para muchos homosexuales también fueron una "señal de que no estaban solos, su toma de contacto con otros con sus mismos gustos"⁴.

Con el tiempo algunas de estas revistas fueron adquiriendo una conciencia más política, con contenidos más serios, es el caso de otra publicación emblemática:

La revista *Drum*, fundada en 1964 por el colectivo LGBT Janus Society, se diferenciaba de otras publicaciones de este tipo en que combinaba una postura editorial politizada con noticias y contenido erótico. Además fue la primera en mostrar un desnudo frontal masculino en la historia de las revistas

² HOGAN, S. *Completely Queer: The gay and lesbian encyclopedia*, p.16.

³ *Ibid*, p. 24

⁴ *Ibid*, p. 27

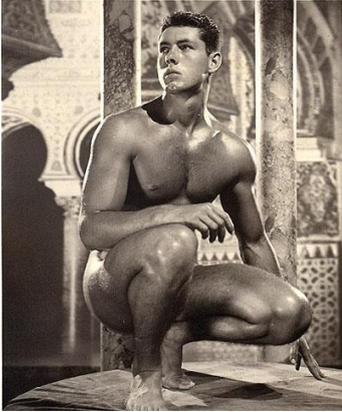


Imagen 5. Bob Mizer- AMG: Bob Jensen, 1950.

americanas. Con esto pretendo mostrar que estas publicaciones, al venderse en cualquier parte y valerse de un estilo desenfadado, dieron visibilidad al sector gay, utilizando este poder para cambiar la visión que se tenía de los homosexuales en la sociedad de la época.

Mizer, el fundador de AMG, "nunca estuvo asociado directamente con el activismo gay, pero su efecto sobre el desarrollo de una conciencia masculina gay era inconmensurable. Ya en la década de 1950, comenzó a instar a sus lectores a exigir sus derechos, participar en organizaciones homófilas, y luchar contra la censura"⁵. Ciertamente, la guerra de Mizer contra la censura dio lugar a una mayor difusión de información sobre la homosexualidad.

Der Kreis, una publicación suiza fue de las primeras revistas, que promovía no solo los derechos sociales y legales de los homosexuales, sino sus obligaciones sociales y éticas. Su objetivo era la completa integración de los hombres gays dentro de una sociedad predominantemente heterosexual. Haciendo hincapié en la masculinidad y monogamia (como opuestos a lo femenino). La revista prohibía sin embargo el sexo explícito tanto en sus imágenes como en los textos.

2.3 REFERENTES

"Lo único que he pintado siempre son personas. Me interesa la necesidad, el deseo del ser humano de representarse a sí mismo. Me fascina el narcisismo humano y la obsesión por los cuerpos (...) y me encanta el acto de pintar."

Cecily Brown

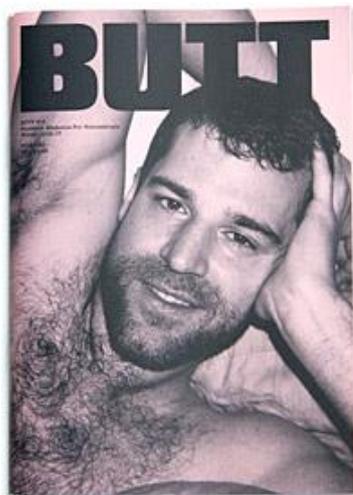


Imagen 6. Butt magazine, 2008.

Mi interés por las Physique magazines, como he comentado anteriormente, nace del estudio de revistas eróticas actuales y de las que anteriormente solía tomar las imágenes para dibujar. A continuación las nombraré como referentes ya que ha sido fijándome en su estilo como he ido profundizando en su historia. Esto me ha llevado a conocer no solo a fotógrafos, ilustradores y pintores, también a cineastas y escritores, todos ellos interesados en la figura masculina y en la cultura gay.

Las revistas *Butt* y *Electric Youth* son las que han propiciado mi acercamiento a la cultura gay y de las cuales resumo su breve historia a continuación:

Butt

Fundada en 2001 en los Países Bajos por Gert Jonkers y Jop van Bennekom, Butt se publica en inglés y es distribuida internacionalmente. Fue creada como

⁵ *Ibíd*, p. 47.

alternativa radical y desenfadada a las revistas gay del momento, algo elitistas y muy parecidas entre sí, adoptando las características estéticas del fanzine.

Entre sus contenidos figuran fotografías y entrevistas con reputados artistas gays. Entre otros colaboradores, han publicado en *Butt* John Waters, Edmund White, Walter Pfeiffer y Slava Mogutin. Además la redacción anima a sus lectores a enviar todo tipo de material, desde fotografías hasta artículos, creando así un vínculo con su público que se adapta a la era de internet.

EY! Magateen

El primer número de Electric Youth se publicó en la primavera de 2008, abordando la energía y la vitalidad de los hombres jóvenes, la mayoría de ellos con edades comprendidas entre 16 y 21 años de edad. Cada nueva edición se centra en un país específico o una ciudad y está limitado a sólo 1000 copias. El grupo de jóvenes que se exhiben en EY! Magateen son en su mayoría modelos, actores y deportistas, pero también artistas emergentes de todos los ámbitos. La revista cuenta con entrevistas ligeras y divertidas al estilo de las publicaciones adolescentes, acompañadas por fotografías de desnudez sugerente.

Su editor, el español Luis Venegas es también responsable de la primera revista dirigida al público transexual *Candy*, en cuya portada han aparecido actores como James Franco o Jared Leto, fotografiados por Terry Richardson, Bruce Weber o Steven Klein, dándole una fama y reconocimiento internacional.

A la hora de dibujar, mis referentes han sido Paul Cadmus y David Hockney. La capacidad de observación que tienen ambos, su sensibilidad y delicadeza en el trazo y su capacidad para mostrar su personalidad en cada dibujo es algo a lo que aspiro.

Paul Cadmus (Nueva York 1904-1999)

Fue un pintor y dibujante cuya obra abarca desde los años 30 hasta su muerte en 1999. El contenido caricaturesco y satírico de sus primeros cuadros mostraba las prácticas y rituales en las relaciones homosexuales durante los años 30 y en adelante. Aunque fueron sus pinturas las que le dieron un nombre, yo me he centrado en su obra gráfica.

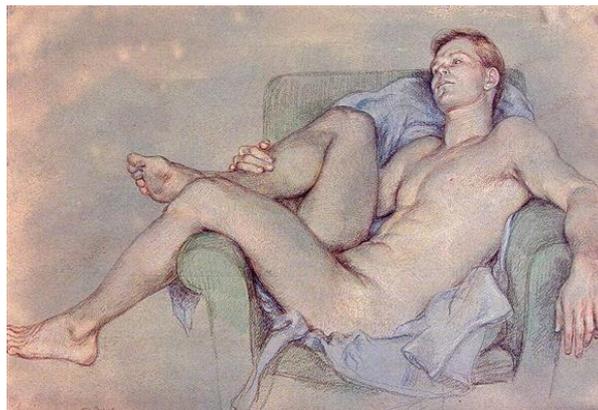


Imagen 7. EY! Magateen, invierno 2008-2009.

Imagen 8. Paul Cadmus, *Male nude*, 1966.

En sus dibujos, abandona la crítica social para centrarse únicamente en la figura masculina, exponiendo su forma de ver al modelo. Estos dibujos son de un carácter contemplativo y sensual que me interesa especialmente.

A dibujar se dedicó la mayor parte de su vida (en sus últimos años dejó a un lado la pintura), en mi opinión es en estos dibujos de una gran minuciosidad y delicadeza, combinada con las poses sensuales del modelo, donde se muestra realmente honesto.

Aunque a priori puedan parecer muy clásicos, sus imágenes de desnudo masculino son muy actuales por su manera de reflejar los ideales contemporáneos de belleza física y sexualidad masculina particulares del último siglo, y que yo mismo utilizo también en mis dibujos. Cadmus admite verse movido a crear por el deseo que le genera el modelo, por tanto busca la belleza, no con el objetivo de epatar, sino de expresar sus sentimientos hacia el modelo o lo que ve en él y que es lo que me empuja a mí a elegir una fotografía frente a otra.

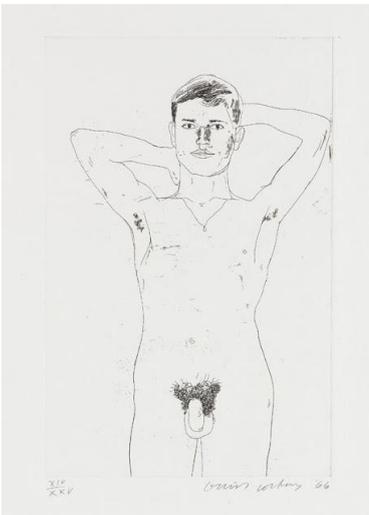


Imagen 9. David Hockney, *En un viejo libro*, 1966- 67.

David Hockney (Yorkshire, 1937)

Hockney es uno de los artistas multidisciplinares británicos más influyentes del S.XX, conocido sobre todo por sus pinturas y dibujos.

Sus obras poseen también un carácter contemplativo, pero llevadas a un terreno donde el trazo es más personal y contemporáneo.

En su libro *El gran mensaje* hay un párrafo que creo define muy bien su intención al dibujar, con la que yo me siento plenamente identificado: “Soy bastante codicioso [...] codicio una vida emocionante. Quiero que sea emocionante a todas horas y el caso es que lo consigo. Por otro lado, es cierto que soy capaz de encontrar emoción en las gotas de lluvia cayendo sobre un charco, cosa que no le ocurre a todo el mundo. Mi intención es disfrutar de esas emociones hasta el día que desaparezca”⁶.

Envidio la sensibilidad con que Hockney observa el mundo, siendo capaz de traducirlo a su propio lenguaje y plasmarlo para hacernos partícipes a los demás.

La obra temprana de Hockney se centra en los retratos de amantes y amigos, donde refleja la personalidad del modelo con sus particularidades tanto físicas como mentales y también su propia visión de cada uno.

Ver sus obras me ha animado a probar diferentes materiales, atraído por la facilidad que tiene para hacer suya cada técnica que toca. La búsqueda de ese estilo tan personal es algo que yo también persigo, y que sin duda se consigue a base de trabajo constante.

Las obras que aparecen en las imágenes pertenecen al periodo que pasó en California, comprendido entre los años 1963 y 1967. Hockney admite en más

⁶ HOCKNEY, D. *El gran mensaje*, p.76.

de una entrevista que uno de los motivos por los que se mudó desde Inglaterra a California fue su entusiasmo por conocer a Bob Mizer y toda su tropa de modelos. En su pintura *boy about to take a shower* (imagen 11) es obvia la influencia de Mizer, que solía fotografiar a sus modelos mientras se duchaban.

Imagen 10. David Hockney, *Peter*, 1968.

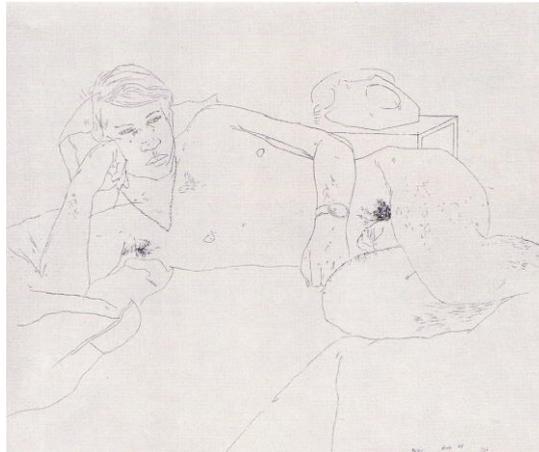
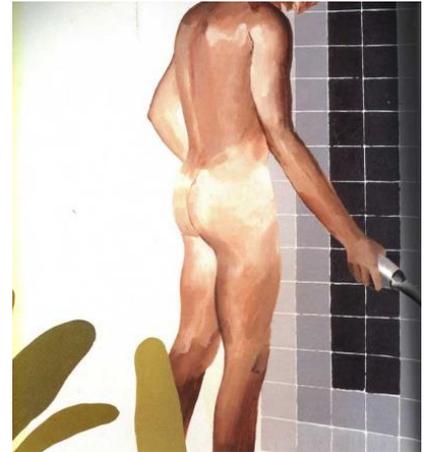


Imagen 11. David Hockney, *Boy about to take a shower*, 1964.



Otros artistas que con sus técnicas de dibujo y sus ideas me han ayudado a dar forma a mi obra son Auguste Rodin, Eric Fischl y Elizabeth Peyton, de los cuales hablo a continuación:

Auguste Rodin (Paris 1840- 1917)

Rodin es uno de los grandes artistas de la modernidad, pues subvirtió con sus esculturas la tradición clásica del desnudo. Su fascinación por el cuerpo desnudo, cuyo tema sexual es implícito y explícito supuso un revés para la cultura de la época. Para Rodin el cuerpo desnudo simbolizaba la verdad, tanto que pasó su vida dedicada justo a eso, decir la verdad.

Yo me he centrado en sus dibujos eróticos, que son de una soltura increíble. Sus dibujos no son preparatorios para esculturas, sino que “suponen un nuevo acercamiento a la realidad de las formas humanas”⁷. Tal y como yo lo entiendo son otra forma de relacionarse con el desnudo, si en sus esculturas juega con las formas precisas y el realismo, en sus acuarelas, que tenía escondidas como colección privada, puede dar rienda suelta a su creatividad. Esto se hace factible en esa utilización “bruta” de los colores, la rapidez de la línea y la falta de prejuicios a la hora de enfrentarse a la figura humana.



Imagen 12. Auguste Rodin, *Mujer desnuda*, 1890.

⁷ MARTÍN, T. *Rodin: el cuerpo desnudo*, p.23.



Imagen 13. Eric Fischl, *sin título*.

Eric Fischl (Nueva York, 1948)

Su temática se centra principalmente en la sexualidad, con abundantes representaciones de cuerpos desnudos, en actitudes eróticas, pero con cierto aire enigmático, angustioso, opresivo, lo cual queda enfatizado por su gama cromática apagada, grisácea, con una iluminación que acentúa el estilo expresivo de sus obras.

Fischl es conocido por su obra pictórica, pero su obra dibujística es también destacable. Yo me he fijado en sus acuarelas, que poseen un fuerte foco de luz que las ilumina, forzando así los contrastes. Esto permite dejar muchos huecos en blanco en el dibujo, en los que no añade color en el fondo, únicamente alguna sombra arrojada. En estas acuarelas prima, como en Rodín, la economía de medios, una de las cosas que más he disfrutado de la acuarela, ya que es efectiva y sugerente con muy poco.

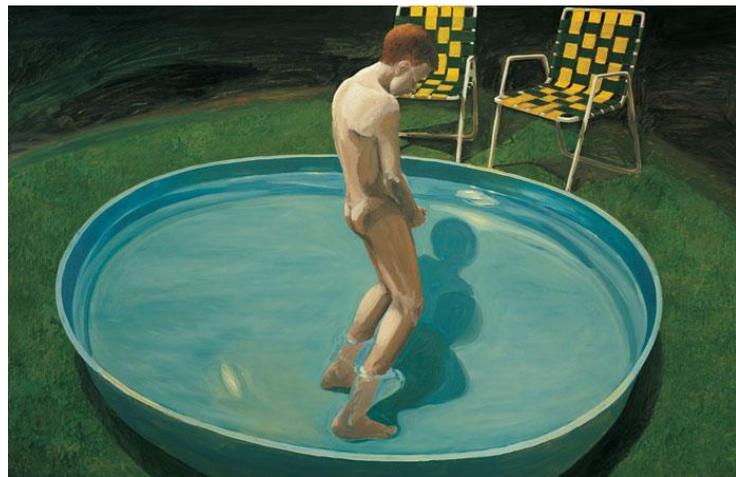


Imagen 14. Eric Fischl, *Sleepwalker, 1979*.



Imagen 15. Elizabeth Peyton, *Blue Kurt, 1995*.

Elizabeth Peyton (Connecticut, 1965)

Elizabeth Joy Peyton es una pintora, dibujante y fotógrafa, reconocida por sus retratos estilizados, por lo general a pequeña escala, que suelen derivar con frecuencia de fotografías, cuyas fuentes pueden ser imágenes de revistas gráficas de actores conocidos, músicos o personajes de la realeza, así como fotografías históricas de escritores o artistas.

Peyton no tiene ningún complejo en admitir que sus obras toman como referencia fotografías de cualquier tipo de publicaciones, incluida la prensa rosa. Como muchos otros artistas modernos surgidos a partir de los 90, ha perdido el miedo a que no se la tome en serio por utilizar este método. En este sentido me identifico con la artista, puesto que ambos hemos crecido en un mundo invadido por las imágenes de las revistas, el cine o la televisión. Pienso que es un paso lógico que esas imágenes que forman parte de nuestro imaginario se traduzcan, en manos del artista, en una herramienta con la que expresarse, dando un nuevo sentido a las imágenes.



Imagen 16. Elizabeth Peyton, *Mark*, 2009.

En torno a este tema Tony Godfrey nos dice, en su libro *La pintura hoy*: “Los pintores son como el resto de los mortales: han crecido a base de una dieta televisiva de teleseries, concursos y revistas adolescentes. Para un artista, reflejar el mundo tal como lo hace Peyton puede constituir una vulgaridad, pero no es más que un reflejo de la realidad que moldea el imaginario de nuestra cultura tanto como la calle, la mitología o la naturaleza”⁸.

En mi opinión es tan lícito dibujar de una fotografía como del natural siempre que se haga con una intención determinada, ayudando al enriquecimiento de tu obra y no en su detrimento.

Peyton también comprende que la belleza ya no es un elemento imprescindible del arte, pero advierte que si lo es en la vida de las personas.

“Lo que quiero es plasmar la belleza, pero yo no considero que la hermosura se restrinja a ser guapo; creo que es ético afirmar que en este mundo existen cosas bellas y me parece de lo más lícito desearlas y vivir por ellas. En eso se resume todo: en la vida y la belleza, y en cómo ambas se hallan en las personas”⁹.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

En este apartado se describe de forma ordenada y detallada cada paso de la elaboración del proyecto, donde he aunado todos los conocimientos adquiridos durante el Grado.

3.1 DIBUJAR PARA LA PANTALLA

Para contextualizar el proceso mediante el cual el director Jordi Núñez se pone en contacto conmigo, es importante puntualizar que nos conocíamos previamente y habíamos realizado colaboraciones anteriores enfocadas a los carteles promocionales de sus trabajos.

Este cortometraje tiene un carácter más profesional que los anteriores, pues se realiza como trabajo final de Máster de Dirección de Cine en la escuela TAI de Madrid. Los colaboradores dentro de la producción tanto técnica como artística provienen de los diferentes másteres que la escuela ofrece. Además, una vez presentados, se hace una selección de los mejores para presentarlos en festivales y concursos, dándoles una importante repercusión.

A continuación paso a hacer una breve sinopsis del cortometraje donde se explica el papel que desempeñan mis dibujos.

⁸ GODFREY, T. *La pintura hoy*, p. 207

⁹ *Ibíd*, p. 207

El cortometraje se desarrolla en un único emplazamiento, un piso y sus protagonistas son una pareja sentimental de varones jóvenes. Uno de ellos es artista, estudiante de Bellas Artes. Lo que se me encarga es producir la obra cuya autoría va a estar atribuida a este personaje.

Los dibujos van a jugar un papel importante en la trama, ya que harán sentir celos al novio de Adrián, el artista, pues en el corto los dibujos son tomados de modelos del natural. Estos celos serán los que lleven a un declive emocional a Edu, el protagonista y a un distanciamiento de la pareja marcada por un trágico golpe de azar.

El proceso de trabajo comienza con una reunión con el director y el equipo artístico, donde exponen lo que necesitan: una serie de dibujos de figuras masculinas, de diferentes tamaños y estilos, que van a ser colgados en las paredes del espacio de trabajo que el personaje tiene habilitado en el dormitorio de la pareja. Al principio el briefing es muy abierto, por lo que la comunicación con el equipo fue importante a la hora de abordar el trabajo. Y donde finalmente llegamos al acuerdo de que los dibujos tendrán un peso en la trama del cortometraje.

Tras la primera lectura del guión, comienzo a anotar ideas. A su vez, el equipo del corto se encarga de hacerme llegar todo el material que han empleado para la preproducción del rodaje desde fotos del piso donde se va llevar a cabo el rodaje, con las medidas de las paredes que tengo que ocupar, así como el storyboard, para situarme.

La tarea de meterme en el tema del corto y comprenderlo fue sencilla, pues me sentí bastante identificado con el personaje del dibujante, ya que en cierta manera es un poco como yo mismo. Un artista en busca de su estilo, que toma la figura humana como referente.

3.2 SINOPSIS DEL CORTO “PÍXELES”

Píxeles narra la progresiva destrucción de una pareja y el distanciamiento entre ambos cuando la desconfianza y los celos se implantan en el protagonista. Esta degradación de la relación de pareja se verá truncada por la irrupción de un trágico golpe de azar que dejará al protagonista solo frente a estos sentimientos.

A lo largo del corto se entiende el título Píxeles aplicado a los pequeños momentos que unidos conforman la imagen de la relación entre Edu y Adrián y que a su vez hace referencia a la textura de las imágenes que los protagonistas graban con el móvil para capturar los momentos de felicidad y que consideran importantes. Sin embargo Píxeles no es el retrato de una relación de pareja sana, es una historia de celos y obsesión. Cuando la desconfianza y los celos se implantan en Edu, el distanciamiento de la pareja y la amargura que invadirá la

cotidianidad del protagonista será cada vez mayor. Una amargura motivada por una falta de autoestima que va en aumento. Esto, unido a la irrupción en la vida de pareja del atractivo Tristán, visto tanto como amenaza como objeto de deseo, motivará la progresiva degradación de la pareja. De este modo el teléfono móvil de Adrián se convertirá, además de en el medio de captación de los momentos felices, en el foco en el que Edu basará sus celos, viendo siempre con mirada enfermiza cómo Adrián envía mensajes a través de él.

Esta decadencia de la pareja se verá en un punto truncada por un trágico golpe de azar que dejará al protagonista sólo con todos estos sentimientos, enfrentado al móvil en el que se almacenan los momentos de mayor felicidad con su pareja Adrián. Es en este punto donde el título termina de adquirir todo su sentido, cuando Edu se ve frente al móvil del desaparecido Adrián debe tomar una decisión: comprobar el historial de mensajes de este para verificar sus celos o dejarlo pasar. Tras la muerte de Adrián todos esos sentimientos han quedado desprovistos de sentido y quedan puestos en evidencia. Por tanto, Edu toma la decisión de no mirar los mensajes y se pone a visionar con melancolía los vídeos del móvil de Adrián que muestran momentos de felicidad. Finalmente, todo lo que le queda a Edu son esos *Píxeles*.

3.3 CINE Y DIBUJO

En el cortometraje, mis dibujos son introducidos para enriquecer el relato cinematográfico, contribuyendo a realzar una puesta en escena propia del melodrama que toma como referente a maestros clásicos del género como Douglas Sirk o Alfred Hitchcock.

El corto está enfocado desde la subjetividad de la mirada del protagonista.

A nivel de puesta en escena, el director ha planteado el corto con secuencias vertebradas por el plano contra plano en base a la mirada del protagonista, una mirada marcada por la paranoia y unos celos que junto a sus inseguridades se irán intensificando. Por tanto, los dibujos siempre aparecerán dentro de los encuadres donde él está.

La presencia de los dibujos jugará un papel muy importante a nivel de puesta en escena por ser uno de los elementos que focalizan los celos del protagonista, presentes en las paredes del hogar de la pareja, especialmente, en un lugar tan íntimo como el dormitorio.

Al director y a mí nos ha interesado la dualidad del dibujo: son para el protagonista tanto un objeto de deseo como un foco que intensifica sus celos e inseguridad.

Los dibujos constituyen un elemento esencial en la estética y en la narración. Si bien, el eje narrativo del corto no gira en torno al dibujo, estos desempeñan una función crucial para sus protagonistas y el avance del relato cinematográfico. Así pues, las ilustraciones no constituyen el eje narrativo

principal pero sí un hilo conductor clave a través del cual se articula la narración fílmica.

La incorporación de una obra plástica en un filme puede servir para completar, intensificar o reactualizar -mediante la analogía o incluso la contraposición - el sentido de la narración cinematográfica. De este modo, la incorporación de los dibujos en el corto sirve para intensificar y completar el paranoico viaje emocional del protagonista. Por un lado mediante la analogía de los dibujos que se van acumulando (y con ellos el número de modelos) con los celos del protagonista que van en aumento. Así como, por contraposición, al suponer también un espejo constante en el que el protagonista no puede dejar de medirse incrementando así su inseguridad. En definitiva los dibujos operan a nivel dramático y narrativo a dos niveles sencillos pero efectivos.

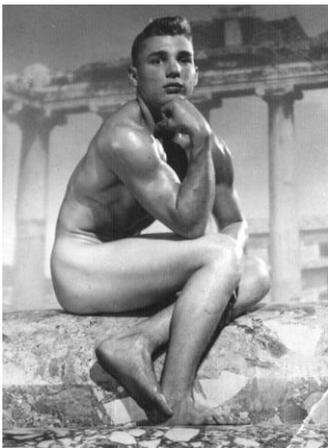


Imagen 17. Bob Mizer, *Dick Gilman*, 1950



Imagen 18. Douglas of Detroit, *Model*, 1966.

4. EL DIBUJO Y LA FOTOGRAFÍA

Mi proceso de trabajo comienza siempre con la búsqueda de fotografías en internet, con las que realizo un banco de imágenes para dibujar.

Apoyarme en la fotografía para la creación de los dibujos ha sido algo que siempre he tenido claro. Casi nunca creo algo de la nada, necesito una imagen previa en la que reflejar con el dibujo mi visión personal, mi mirada.

Dibujar a partir de fotografías ajenas me es útil como punto de partida para comenzar, me proporcionan un amplio espectro de estímulos, ya que no tengo a mi disposición modelos masculinos como los que dibujo. De esta manera, también, creo un vínculo con la manera en que aprendí a dibujar: copiando fotografías de revistas. A lo largo de este trabajo me he dado cuenta de que es una de las razones por las que mi obra se ve influenciada por las imágenes publicitarias y por un cierto prototipo de masculinidad

Por otra parte, la utilización de medios digitales, y en concreto una herramienta como photoshop me permite realizar retoques en la imagen para adaptarla al criterio estético que pretendo antes del proceso de realización del dibujo.

A la hora de elegir cada fotografía podría decir que los puntos en común entre ellas son la figura masculina, en general desnuda, y el retrato. Los sujetos suelen ser modelos jóvenes, entre los 19 y los 25 años, de caras angulosas y cuerpos fibrosos en poses sensuales.

Una vez elegida la fotografía paso a hacer bocetos, que suelen ser rápidos, donde atisbo la composición y los detalles de la figura que voy a resaltar. También preparo paletas de color con la acuarela o el material que vaya a utilizar, probándolo sobre el boceto para ver si funcionan hasta conseguir el efecto deseado. Durante esta fase, intento desvincularme poco a poco de la imagen previa para no limitarme en el proceso creativo, evolucionar y hallar soluciones variadas.

Finalmente, fruto de este proceso de experimentación, selecciono los resultados que mejor se ajusten a los objetivos del proyecto.

4.1 EXPERIMENTANDO CON DIFERENTES TÉCNICAS

El proceso de este trabajo ha sido largo debido a su carácter experimental, donde he ido probando materiales como el acrílico, la tinta china, el gouache, la acuarela y los pasteles. El trabajo práctico avanzaba en paralelo al trabajo teórico, con la búsqueda de bibliografía y referentes que me ayudaban a tomar unas ideas y desechar otras, encauzándolo. Así mismo estos dibujos previos a la realización de las acuarelas van también a formar parte del decorado del corto, aunque con un aspecto más decorativo, dando al escenario un ambiente de estudio donde trabaja el artista.

La curiosidad por las diferentes técnicas viene dada porque en este último curso he notado una falta de soltura a la hora de utilizar un material que no fuera el lápiz o el carboncillo. Esta carencia se estaba convirtiendo en un problema, me veía estancado y quería perder el miedo, obligándome a encontrar soluciones fuera de la seguridad de las técnicas secas. A continuación explico cada una de las técnicas con las que he experimentado, acompañando al texto con imágenes que ilustran la evolución que he seguido hasta decantarme por la utilización de la acuarela como único material.



Imagen 19. Alejandro Tarazón, *Boceto a lápices de color y barra pastel, 2014.*



Imagen 20. Alejandro Tarazón, *Boceto a lápices de color y barra pastel, 2014.*

4.1.1 Las barras pastel y los lápices de colores

Las barras de pastel me habían dado muy buenos resultados al utilizarlas en la asignatura Dibujo: Lenguaje y Técnicas de segundo curso, pero no las había utilizado diluidas en agua. Las primeras ilustraciones que hice consistían en hacer un dibujo de línea con el pastel y también alguna mancha de color a la que después aplicaba agua para diluir la materia para posteriormente expandirla. Encima de estas manchas, una vez secas, volvía a dibujar de nuevo con la barra de pastel o los lápices de colores. En estos dibujos utilicé una paleta de colores muy vivos y de tonos expresionistas.

La técnica del pastel y los lápices de color me resultó atractiva pues me permitía utilizarla tanto húmeda como seca, pudiendo hacer grandes manchas y después difuminar o rayar encima. Además de matizar los colores y detallar ciertas zonas.

Imagen 21. Alejandro Tarazón,
*Boceto a lápices de color y
barra pastel, 2014.*



4.1.2 Tinta china

La tinta china la utilicé con rotulador y bolígrafo y también con pincel. En los primeros trabajos realizaba la línea del dibujo con tinta y después coloreaba con manchas de barra de pastel diluido o con acuarela. Aunque los resultados que obtuve me gustaron, quería liberarme de la línea del dibujo que utilizaba, como ya he dicho. Empecé a utilizarla con el pincel, humedeciendo primero el papel y aplicando la tinta después y también al contrario. Obtuve dibujos muy sugerentes con manchas de diferentes tonalidades, y aquello fue un paso muy importante, ya que vi que era capaz de dibujar sin tener que utilizar la línea.

Imagen 22, 23, 24. Alejandro
Tarázón, *Bocetos a tinta china,*
2014.





Imagen 25. Alejandro Tarazón, *Retrato del protagonista Edu con pintura acrílica*, 2014.

4.1.3 La pintura acrílica

Utilizar el acrílico sobre papel fue un paso lógico, ya que durante el segundo cuatrimestre cursé la asignatura de Pintura y Abstracción, donde utilizábamos exclusivamente pintura acrílica. Hice algunos dibujos con el color muy diluido dándole un tratamiento parecido al de la acuarela, pero no terminaba de gustarme por su acabado de aspecto plastificado y demasiado opaco.

4.1.4 El gouache

Me animé a utilizar el gouache, una técnica que no conocía, durante un taller con la ilustradora Carla Fuentes (aka Littleisdrawing) el curso pasado. Su técnica se basa en hacer la línea del dibujo con barra de grafito gruesa y colorearla con gouache, para después, una vez seco dar los últimos detalles de nuevo con grafito de diferentes durezas y grosores. Mis primeros dibujos fueron con línea de carboncillo, que después coloreaba con gouache de color blanco. Al mezclarse se obtenían diferentes tonos de grises, consiguiendo el claroscuro. También hice lo mismo con barras de pastel. Obtuve algunos resultados interesantes tanto en blanco y negro como en color, por su aspecto aterciopelado y la viveza que conservan los colores al secarse. También probé a dibujar encima con tinta china, lápices y mezclándolos con las acuarelas para hacerlos más traslucidos. Mezclando gouache y acuarela fue como empecé a experimentar con esta última hasta decidirme por utilizarla exclusivamente.

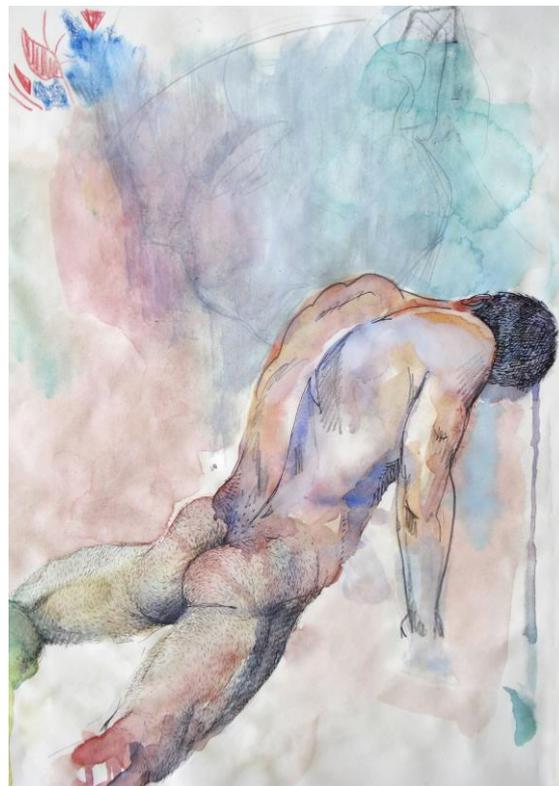


Imagen 26. Alejandro Tarazón, *Boceto con acuarela, gouache y tinta china*, 2014.

4.1.5 Primeras acuarelas y proceso empleado

Durante la carrera había probado la acuarela en varias asignaturas sin llegar a estar nunca contento con los resultados, es una técnica muy delicada, donde hay que jugar con las transparencias, que son su esencia en mi opinión. Otra cosa que no me había satisfecho de la acuarela era que los colores perdían vivacidad sobre el papel, además de que resulta casi imposible ocultar un error o accidente.



Imagen 27. Alejandro Tarazón,
Boceto con acuarela, 2014.

En los primeros dibujos utilicé la acuarela haciendo manchas de color en la figura, sin incluir fondo, y después matizando el color con pasteles o lápices de color. Obtuve resultados satisfactorios, pero llegué a un punto donde me di cuenta de que lo que estaba haciendo con los lápices de color podía hacerlo con la acuarela, utilizando menos agua y más color. Quería conseguir que los dibujos fueran menos obvios y más sugerentes, así que empecé a utilizar únicamente manchas de acuarela muy diluida al principio y con más carga de pintura conforme me acercaba al final.

Para hacer todas estas pruebas utilicé diferentes tipos de papeles de acuarela, con diferentes granos y gramajes, probando cuáles se adaptaban mejor a cada situación. De la variedad de los granos del papel, obtuve mejores resultados en los de grano fino o grano grueso.

Los papeles de grano fino permitían mayor detalle con los lápices y el pastel, también combinaban muy bien con el gouache, sobre el que se deslizaba mejor.

Los papeles de grano grueso se comportaban mejor con las acuarelas y la tinta china, pero finalmente me decanté por el grano fino también para esta

técnica ya que la marca del grano fino ya que se ve menos que la gruesa y me parece más estética.

En cuanto al gramaje, en un principio, utilicé un papel de acuarela de 180 gramos que funcionaba correctamente con los pasteles y el lápiz, para la cantidad de agua que aplicaba. No funcionó tan bien con la tinta china y las acuarelas, pues se combaba enseguida y eso me obligaba a tener que pegar el papel a un soporte rígido. Los siguientes dibujos fueron sobre papeles de 240 y 300 gramos. Estos papeles absorbían mejor la humedad y permitían más pasadas de color. Dependiendo de la simplicidad del dibujo y de la cantidad de agua que fuera a utilizar, elegía entre uno u otro.

A continuación paso a mostrar con una secuencia de imágenes el proceso de dibujo de una de las acuarelas:



Imagen 28. Alejandro Tarazón,
Proceso de realización del dibujo en acuarela, 2014.

4.1.6 Ilustraciones definitivas

El proceso de dibujar con la acuarela es el siguiente: primero hago un dibujo rápido con un lápiz de dureza 2H, que me servirá como guía y que normalmente suelo borrar. El papel que utilizo es un Guarro para acuarela de 240 gr, de grano fino. A continuación suelo humedecer el dibujo para dar una mancha general de color muy diluido a veces por todo el fondo y otras solo en la figura. Mientras deajo secar, repito la operación en otro dibujo, trabajando en varios a la vez. Después de esto vuelvo a aplicar manchas de acuarela muy diluida, jugando con las superficies húmedas y secas en figura y fondo, con la carga matérica de cada mancha y con los tiempos de secado.

Así es como realizo cada dibujo, sin embargo, juega un papel muy importante el azar y, si lo necesito, no dudo en salirme del proceso, pues es así como consigo avanzar en mi lenguaje gráfico.

El proceso de trabajo ha ido unido también a la comunicación, además de con mi tutor, con el director y el equipo artístico del cortometraje, que me han ayudado y apoyado en el trabajo, dándome ánimos y confiando en mi trabajo.



Imagen 29. Alejandro Tarazón, *acuarela*, 2014.



Imágenes 30, 31 y 32. Alejandro Tarazón, acuarela, 2014.



Imagen 33. Alejandro Tarazón, *acuarela*, 2014.



Imagen 34 y 35. Alejandro Tarazón, *acuarela*, 2014.



Imagen 36 y 37. Alejandro Tarazón, *acuarela*, 2014.



Imagen 38 y 39. Alejandro Tarazón, *acuarela*, 2014.

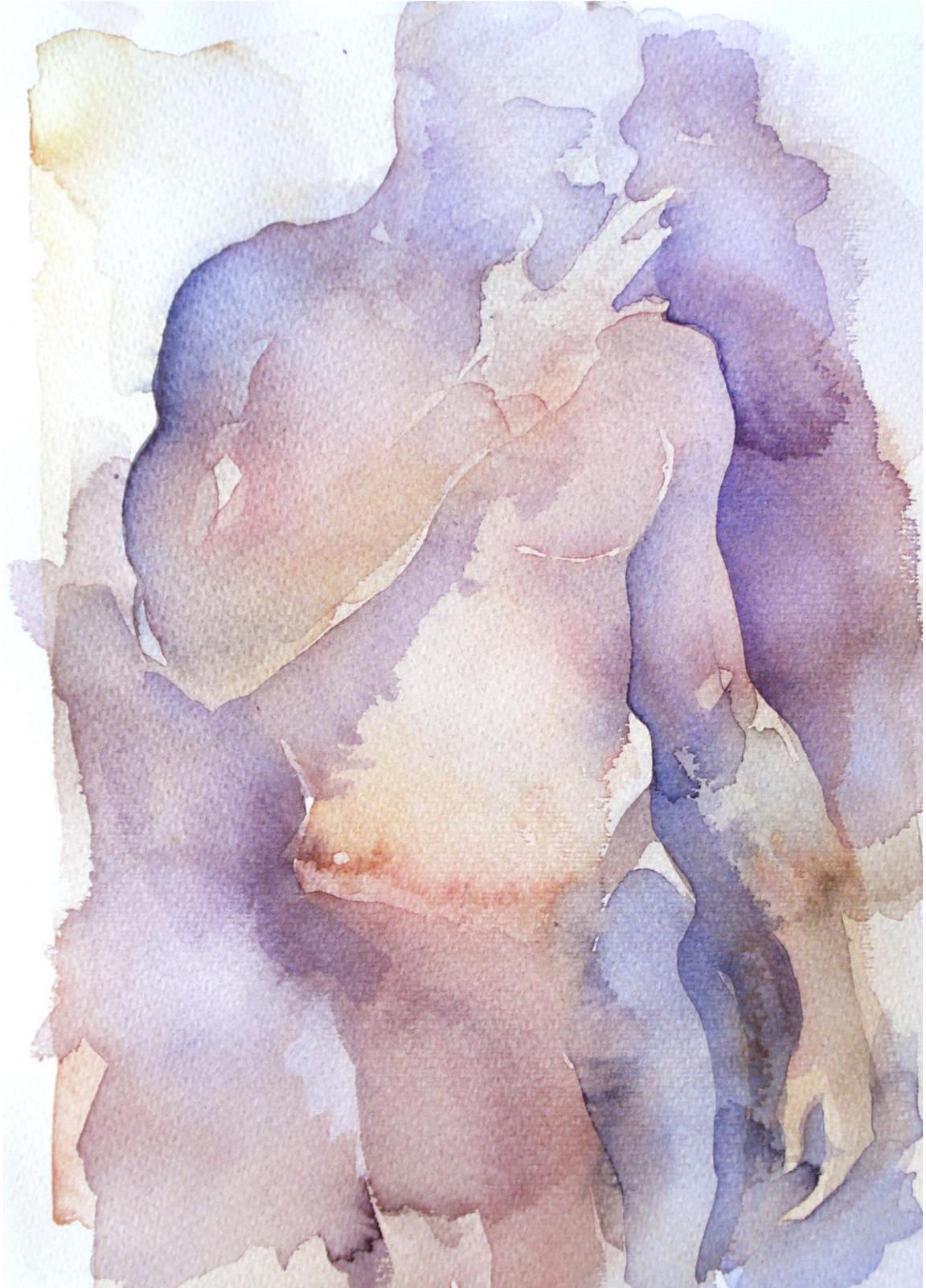


Imagen 40. Alejandro Tarazón, *acuarela*, 2014.



Imagen 41. Alejandro Tarazón, *acuarela*, 2014.



Imagen 42. Alejandro Tarazón, *Boceto con acuarela*, 2014.



Imagen 43. Alejandro Tarazón, *acuarela*, 2014.

5. CONCLUSIONES

En la elaboración de este proyecto ha sido de gran importancia la conjunción de una serie de circunstancias que me han posibilitado su correcta realización. Por una parte, la propuesta de realización de una serie de ilustraciones para un cortometraje, por otra, el tema que ha sido siempre de mi interés como es la figura humana, y por último, siendo la principal, cumplir con la realización de un TFG.

En el tiempo que he dedicado a este TFG he pasado por diferentes altibajos. Creo que es algo que sucede cuando emprendes la tarea de realizar cualquier trabajo de este carácter, que exige el cumplimiento de unos plazos, una presentación profesional y su posterior valoración.

Durante el tiempo que he empleado en el TFG he aprendido a planificarme, a utilizar procesos técnicos y estrategias creativas que sin duda no hubiera adquirido si no hubiera tenido que enfrentarme a él. Ahora sé que soy más profesional, algo que sin duda se me va a exigir en la vida fuera de la universidad.

Con la parte teórica del proyecto he aprendido a razonar la información, sobre todo a la hora de buscar referentes, me he quedado con lo esencial, nombrando solo a los artistas en los que pienso mientras dibujo.

El estudio de referentes me ha llevado a lugares que no hubiera conocido de otra manera como los métodos de trabajo de cada uno de los artistas, es muy emocionante ver que hay quien comparte tu visión de las cosas y aprender de como las ven otros. Puedo decir que tanto la carrera como este TFG me han ayudado a crecer como persona, algo que considero imprescindible.

En la parte práctica estoy satisfecho de haberme abierto a nuevas técnicas y materiales para aplicarlas a mis dibujos. Soy consciente de que me queda un largo camino para encontrar un lenguaje propio, pero estoy mucho más cerca ahora que antes de comenzar el TFG. El trabajo ha estado continuamente sujeto a cambios, he repetido dibujos, desechado otros y retocado otros tantos. Esto me ha llevado a establecer una coherencia entre ellos: cuando realicé el primer dibujo con esta técnica no imaginaba que lograría seguir esa coherencia, es lo que más me cuesta, no aburrirme de una técnica. En la acuarela he descubierto un estilo que me gustaría seguir explorando no solo mediante la figura humana, sino mediante el retrato o el paisaje.

No imaginaba que iba a llegar tan lejos con la acuarela, a la que tenía mucho respeto. He logrado sutileza, restar obviedades a las figuras, soltar la mano y estar más seguro de mí mismo a la hora de dibujar. Experimentar gráficamente ha sido liberador y pienso continuar.

Mi satisfacción con el resultado del proyecto es tanto personal como profesional, ya que el equipo artístico del cortometraje me ha pedido realizar

más dibujos para utilizarlos en la comunicación gráfica promocional, haciendo el cartel y otros soportes. También me han ofrecido participar en los títulos de crédito, dónde grabarían mis manos mientras realizo diferentes dibujos. Por otra parte, estoy pensando junto al director Jordi Núñez, en publicar todas las ilustraciones juntas en un libreto que se adjuntaría con la posterior edición en DVD del cortometraje. Pienso que es algo bonito y que a la gente le gustará ver de cerca los dibujos. Además, en los tiempos que corren, es necesario dotar de valor añadido cualquier trabajo (más si es de índole artístico), pues el público intuye y valora aquello que está hecho con gusto y cariño.

Ha sido muy enriquecedor trabajar con gente de un ámbito como el cine, y conocer sus métodos de trabajo, referentes etc. Y estoy esperando ansioso el resultado final del cortometraje.

6. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- BERGER, J. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011
- BERRY, W. *Drawing The Human Form: Methods, Sources, Concepts*, Londres: Pearson, 1994
- BLOG. *Elizabeth Peyton*. México: [consulta: 2014-07-13]. Disponible en: <http://elizabethpeyton.wordpress.com/2013/04/03/elizabeth-peyton-la-peyton-que-merecemos/>
- GODFREY, T. *La pintura hoy*. Viena: Phaidon Press LTD, 2010
- GÓMEZ MOLINA, J. CABEZAS, L. *El manual del dibujo: estrategias de su enseñanza y aprendizaje en el siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2001
- DÍAZ PADILLA, R. *El dibujo del natural en la época de la postacademia*. Madrid: Ediciones Akal S.A. , 2007
- HANSON, D. *the life and boys of AMG's Bob Mizer*. Colonia: Taschen, 2009
- HAYES, C. *Guía completa de pintura y dibujo técnicas y materiales*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1981
- HOCKNEY, D. *A drawing retrospective*. Londres: Thames and Hudson LTD. , 1995
- HOCKNEY, D. *Retratos*. Palma de Mallorca: Cartago S.L. , 2003
- HOCKNEY, D. *Así lo veo yo*. Madrid: Siruela, 1994
- HOGAN, S.; HUDSON, L. *Completely Queer: The gay and lesbian enciclopedia*. Owl Books, 1998
- HOOVEN, V. *Beefcake. The muscle magazines os America 1950-1970*. Colonia: Taschen, 1995
- LEDDICK, D. *The male nude*. Colonia: Taschen, 2005
- FUNDACIÓN MAPFRE. Cuaderno nº 30. Rodin: El cuerpo desnudo. Madrid: [consulta: 2014-06-24]. Disponible en: <http://www.exposicionesmapfrearte.com/rodin/pdf/cuaderno.pdf>
- PARRAMÓN, J. *El gran libro de la acuarela*. Barcelona: Parramón Ediciones S.A., 2000
- VENEGAS, L. *byluisvenegas*. Madrid: [consulta: 2014-05-06]. Disponible en: <http://eymagateen.byluisvenegas.com/>
- REVISTA BUTT. *Buttmagazine*. [consulta: 2014-06-06]. Disponible en: <http://www.buttmagazine.com/magazine>
- SPRING, J. *Paul Cadmus. The male nude*. Nueva York: Universe Publishing, 2002

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Autor desconocido, *Portada Klein's Bell*, 1935

Imagen 2. Bob Mizer. *Portada Physique magazine*, 1955

Imagen 3. Bruce of L.A., *Male figure*, 1950

Imagen 4. Douglas of Detroit, Don Olson, 1950

Imagen 5. Bob Mizer, *Bob Jensen*, 1950

Imagen 6. *Portada Butt magazine*, 2008

Imagen 7. *Portada EY! Magateen*, 2008-2009

Imagen 8. Paul Cadmus, *Male nude*, 1966

Imagen 9. David Hockney, *En un Viejo libro*, 1966

Imagen 10. David Hockney, *Peter*, 1968

Imagen 11. David Hockney, *Boy about to take a shower*, 1964

Imagen 12. Auguste Rodin, *Mujer desnuda*, 1890

Imagen 13. Eric Fischl, *sin título*.

Imagen 14. Eric Fischl, *Sleepwalker*, 1979

Imagen 15. Elizabeth Peyton, *Blue Kurt*, 1995

Imagen 16. Elizabeth Peyton, *Mark*, 2009

Imagen 17. Bob Mizer, *Dick Gilman*, 1950

Imagen 18. Douglas of Detroit, *Model*, 1966

Imagen 19. Alejandro Tarazón, *boceto a lápiz y barras pastel*, 2014

Imagen 20. Alejandro Tarazón, *boceto a lápiz y barras pastel*, 2014

Imagen 21. Alejandro Tarazón, *Boceto a lápiz y barras pastel*, 2014

Imagen 22. Alejandro Tarazón, *Boceto a tinta china*, 2014

Imagen 23. Alejandro Tarazón, *Boceto a tinta china*, 2014

Imagen 24. Alejandro Tarazón, *Boceto a tinta china*, 2014

Imagen 25. Alejandro Tarazón, *Retrato de Edu*, 2014

Imagen 26. Alejandro Tarazón, *Boceto acuarela, gouache y tinta china*, 2014

Imagen 27. Alejandro Tarazón, *Boceto acuarela*, 2014

Imagen 28. Alejandro Tarazón, *Proceso con la acuarela*, 2014

Imagen 29-43. Alejandro Tarazón, *Acuarelas*, 2014

