

TFG

ZONA F

NARRACIÓN GRÁFICA DE UN DIARIO
A TRAVÉS DEL LIBRO DE ARTISTA

Presentado por Sofía Alejandra Ramos Salinas
Tutor: Felicia Puerta Gómez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Belles Artes
Curso 2016-2017



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El presente trabajo plantea la realización de un libro de artista, enfocado a modo de diario, que cuenta a través de los ojos de una niña, temáticas relacionadas con la problemática social entorno a la mujer y las relaciones humanas. *Zona F* no constituye la narración de una historia en particular, sino que supone una muestra de diversos pensamientos, frustraciones e inquietudes que, mediante la visión de su protagonista, pretenden proyectar una reflexión sobre la vida desde un sentido personal e intimista. A su vez, el proyecto indaga sobre la relación entre palabra e imagen y sus posibilidades gráficas. La línea en este caso actúa como principal agente constructor, dejando una indeterminación en cada dibujo en un empeño por dinamizar la imagen y conectar así con el valor espontáneo e informal que ofrece la escritura de un diario.

Mediante la imagen de lo infantil, se pretende invitar a la mente espectadora a mantener una comunicación con los personajes, a repensar sobre la sinrazón de ciertas conductas humanas, y a descubrir las preguntas introspectivas que se hayan implícitas sobre cada página del libro.

PALABRAS CLAVE: Dibujo, Libro de Artista, Diario, Retrato

ABSTRACT

The present work poses the realization of an artist's book, focused as a personal diary, that tells through the eyes of a girl, themes related to feminism and human relations. *Zone F* doesn't constitute the narration of a particular story, but rather focuses on being a sample of various thoughts, frustrations and concerns that, told through their protagonist, intends to project a reflection about life, from a personal essence to a collective ending. The project also inquires the relationship between word and image and its graphic possibilities. The line in this case, acts as the main building agent in each drawing, trying to dynamize the image and connect with the spontaneous and informal value offered by this kind of handwritten.

The work seeks to rescue the intimate essence of this type of writing, attempting it an artistic sense. Through a children's visualization, this project

invites the spectator mind to maintain a communication with characters, to rethink about the unreason of human behaviors, and to discover the introspective questions that are implicit on each page of the book.

KEYWORDS: Drawing, Artist's book, Diary, Portrait

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
3. MARCO CONCEPTUAL.....	7
3.1 MOTIVACIONES.....	7
3.2 REFERENTES.....	8
3.3 EL LIBRO DE ARTISTA.....	11
4. CUERPO DE LA MEMORIA.....	13
4.1 ESBOZANDO EL VERSO: EL ANTECEDENTE.....	13
4.2 DESARROLLO PRÁCTICO DEL TRABAJO.....	15
4.2.1 <i>Un diario personal a través del libro de artista.....</i>	<i>15</i>
4.2.2 <i>Técnica.....</i>	<i>16</i>
4.2.3.1 <i>La línea gestual.....</i>	<i>16</i>
4.2.3.2 <i>Lo indeterminado como recurso gráfico.....</i>	<i>17</i>
4.2.3 <i>Diseño del libro.....</i>	<i>20</i>
4.2.3.1 <i>Relación palabra e imagen.....</i>	<i>21</i>
4.2.3.2 <i>Uso del color.....</i>	<i>22</i>
4.2.3.3 <i>Tipografía.....</i>	<i>22</i>
4.1.5 <i>Diseño de personajes.....</i>	<i>22</i>
4.1.4 <i>Proceso de elaboración.....</i>	<i>25</i>
4.2.6 <i>Materiales.....</i>	<i>35</i>
4.2.7 <i>Maquetación e impresión.....</i>	<i>35</i>
4.3 ZONA F COMO ESPACIO EXPOSITIVO.....	35
5. CONCLUSIÓN.....	37
6. BIBLIOGRAFÍA.....	38

1. INTRODUCCIÓN

Una niña que ríe, llora, grita, juega y experimenta situaciones que no acaba de comprender, circunstancias aparentemente infantiles esconden una problemática social para todas las edades. Contextos que aluden al machismo, la discriminación de género y el desarrollo de la identidad y sexualidad, se encierran en una recopilación de todos aquellos conflictos que esconde esta niña en su diario, su *Zona F*.

En ese sentido se desarrolla un proyecto que constituye la materialización de todas aquellas inquietudes, recuerdos y vivencias presentes que se expresan desde la intimidad y sensibilidad que requiere la creación de un diario personal. Páginas que encierran dibujos y palabras acontecen en este libro de artista, donde la línea en cada rostro son los protagonistas. El retrato a su vez es la forma predominante que intenta reflejar dispares emociones que, junto a efímeros escritos, conforman una hilera de breves escenas, pequeñas muestras que sintetizan la visión del mundo a través de una óptica infantil.

Bajo este precepto, se expondrá primeramente su base conceptual, tratando los principales objetivos, motivaciones, referentes plásticos y metodología llevada a cabo que reconducirá posteriormente al principal cuerpo de la memoria. En ella, se redactará el proceso de elaboración llevado a cabo, describiendo por apartados aspectos técnicos que hablarán sobre la línea gestual y cómo ésta se comporta en el retrato, su tratamiento, expresividad e intención comunicativa. A su vez, se planteará la imagen indeterminada como recurso estético, la riqueza gráfica del abocetado que sugiere las figuras y las desdibuja destacando unas formas por encima de otras con el fin de crear una jerarquía lineal que conducirá la mirada del espectador. Para ello, se expondrán diversas series preparatorias en las que se podrá observar la evolución de este concepto a través de técnicas heterogéneas, pruebas que desglosarán dichas intenciones conceptuales y formales, sus posibles cambios de dirección, adecuaciones al formato propuesto y resultados definitivos.

Por último, se describirá el procedimiento llevado a cabo en lo que atañe a la construcción del libro, la conexión que se establece entre palabra e ilustración como estrategia de transmisión que ayuda a reforzar el mensaje principal, su evolución dentro del libro de artista y cómo se ha llevado a cabo mediante la simbología del color, tipografía, tratamiento digital, maquetación e impresión.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

1- Indagar sobre las posibilidades plásticas entre palabra e imagen mediante la realización de un libro de artista.

2- Realzar el potencial gráfico de la línea y su relación con el inacabado en el retrato. Explorar su ejecución mediante diferentes calidades, intensidades y matices, insistiendo así en su capacidad expresiva.

3- Examinar aspectos de la sociedad moderna a través de la mirada infantil. Infundir una autocrítica y observación analítica hacia determinados comportamientos humanos.

4- Incidir sobre la importancia del feminismo, movimiento completamente necesario para la colectividad.

5- Reutilizar la esencia intimista común de un diario personal y concederle un sentido artístico. Jugar con la espontaneidad de la escritura directa y transparente que ofrecen dichos manuscritos.

2.2 METODOLOGÍA

El punto de partida comienza por la recopilación de frases e imágenes, las cuales pueden venir dadas a partir de un pensamiento, lectura y/o referente audiovisual. A continuación, se procede a la búsqueda de un modelo físico o en su defecto fotográfico para el esbozo de los personajes, se elige en este caso a niños y ancianos para establecer un contraste de facciones y jugar con sus diferencias. Posteriormente, se procede a la realización de una serie de dibujos para visualizar y decidir entre determinadas poses y expresiones, siempre procurando otorgar un toque infantil a cada representación creada.

Una vez producido el encaje definitivo a lápiz, viene la parte más importante y cuidadosa: la introducción de la línea gestual. Un tipo de línea que requiere de un trazo libre y repetitivo, el cual pretende formar una especie de enredadera que actúa para dejar un aspecto de inacabado en las formas resultantes.

Finalizada la confección de cada personaje, se introduce la tipografía, que puede conformar desde un párrafo, hasta una frase o palabra. Constantemente se intenta integrar imagen y texto, jugando con el tamaño y la ubicación, de modo que ambos se relacionan entre sí evitando ser elementos ajenos. A su vez,

se realizan pruebas de tipografía a mano, para conformar un acercamiento a ese habitual aspecto informal propio de un diario personal.

Por último, todo el trabajo es escaneado, maquetado, y tratado digitalmente para modificar el color y añadir otros componentes gráficos hasta llegar a los objetivos visuales propuestos.

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1 MOTIVACIONES

Vivimos en una sociedad cargada de prejuicios, convencionalismos y desigualdades. La observación del entorno y el encuentro con la problemática que existe en ciertas conductas sociales han sido la principal fuente de inspiración para este proyecto.

Primeramente, se ha tomado como ejemplo el hecho de haber escrito durante la etapa de la infancia y adolescencia hasta hoy, todas aquellas inquietudes y preguntas sobre la individualidad y el mundo. Se encuentra un especial valor en este tipo de textos fragmentados, dado que en un principio se hayan destinados a una lectura interior e introspectiva, por lo que se convierten en confesionarios donde cada palabra es totalmente franca y transparente. Se valora igualmente su positivo efecto terapéutico en el hecho de plasmar en un cuaderno personal todo aquello que nos puede frustrar o confundir, por ello se ha querido rescatar esta acción de sinceridad y trasladarla al campo artístico. Esta inclinación por lo espontáneo y abierto viene dado a su vez por el interés de lo infantil como una condición de desinhibición natural del ser humano, estado que se pretende utilizar como filtro narrativo para cada personaje, añadiendo además el uso de la sátira e ironía como primordiales armas de comunicación.

Por otra parte, otro de los impulsos de este trabajo tiene su origen en el desacuerdo que se siente ante todas aquellas presiones causadas por las imposiciones sociales. Aspectos como la implantación de los roles de género, la heteronormatividad, y el tabú de la sexualidad han constituido un lastre para las personas a lo largo de la historia. Ciertamente, que afortunadamente la sociedad ha evolucionado gracias a la inclusión de nuevas ideas, movimientos y teorías, no obstante, el comportamiento humano sigue siendo configurado socialmente en cierta medida, condicionando nuestras acciones e identidades.

Llegados a este punto, se puede concluir que las principales causas por las cuales se ha decidido comenzar este proyecto son la necesidad de autocrítica y reflexión sobre las problemáticas sociales vigentes.

3.2 REFERENTES

A continuación, se muestra una selección de cuatro referentes, dos de ellos enfocados formalmente en el ámbito del dibujo, seguido de la influencia conceptual de dos artistas que trabajan dentro del ámbito del feminismo y la concepción social de la mujer.

3.2.1 Alberto Giacometti

Alberto Giacometti fue un reconocido pintor y escultor suizo. Gracias a sus icónicas esculturas se convirtió en uno de los principales escultores dentro del movimiento surrealista de los años 30. Su obra se caracterizó por representar la imagen solitaria del ser humano mediante formas esbeltas, alargadas y de apariencia nerviosa. Figuras primordialmente anónimas, aisladas, situadas en una atmósfera donde la nada ocupaba un lugar privilegiado. Además de su extensa producción escultórica, el artista destacó por sus dibujos preparatorios, los cuales conservaban su característica esencia existencialista.¹ Giacometti consideraba que todo el espacio debía ser descubierto a través del dibujo, para él, constituía uno de los principales medios para comprender su visión del mundo exterior, del rostro y el ser humano en su totalidad. En algunos de sus bocetos podemos ver cómo la línea se vuelve ágil y rápida, persiguiendo el movimiento de las formas, construyendo y dinamizando una imagen que posteriormente se convertiría en escultura.² Estas características gráficas de su dibujo constituyen una influencia fundamental para el desarrollo plástico de este trabajo. Se toma como ejemplo su peculiar uso del trazo, su trabajo con el dibujo intrínseco, así como la aparente desenvoltura con la que lo resuelve y el valor estético que consiguen obtener sus bocetos.



Fig. 1: Alberto Giacometti: *Cabeza*. 1962.

Fig. 2: Alberto Giacometti: *Tres cabezas de Diego*. 1962.

¹ DUPIN, J. *Three Essays*. p. 41.

² LUCAS, A. Laboratorios Giacometti. En: *El Mundo*. Madrid, Ediciones El Mundo, 2015. [consulta: 2016-11-4]. Disponible en:

<<http://www.elmundo.es/cultura/2015/01/31/54cb8c4822601d1e048b4589.html>>



Fig. 3: Jaeyeol Han. Sin título. 2017.



Fig. 4: Jaeyeol Han. Sin título. 2017.

3.2.2 Jaeyeol Han

Jaeyeol Han es un pintor y dibujante coreano que centra su obra en torno al retrato. Es conocido por su amplio trabajo pictórico, el cual se caracteriza por el uso de una gran escala, pinceladas expresivas y amplias gamas de colores saturados. Una parte de la obra del artista se vuelca en el dibujo, en el cual se pueden observar diversas diferencias en contraposición a su carrera como pintor. Su obra lineal se somete al uso de la tinta negra sobre papel en formato pequeño, empleando un tipo de línea rápida y repetitiva, que, según la intensidad y el contraste de los rostros, acumula para su conveniencia de una forma u otra. Lo que interesa del autor, es el brillante juego que realiza con el desdibujado para mostrar y ocultar determinadas facciones de cada rostro, que a menudo distorsiona hasta llegar a la deformidad, conformando de esta manera, una dualidad entre figuración y abstracción. Caras, personajes y figuras vislumbradas de paso, son para el artista objetos de interés que convierte en un juego dinámico de representaciones y abstracciones.³

3.2.3 Polly Nor

Polly Nor es una ilustradora británica que desarrolla su trabajo en torno a la figura de la mujer. Crea escenas oníricas que cuestionan los estereotipos de género y tratan problemáticas propias del siglo XXI de una manera satírica, motivo por el cual resulta uno de los principales referentes en relación a los objetivos conceptuales del proyecto. La autora ofrece una alternativa a la figura de la mujer inmaculadamente cuidada y peinada que nos presentan los principales medios de comunicación y la pornografía. Dibuja personajes

³ BINGHAM, D. Existential moments: An interview with Jaeyeol Han. En: *Aletheia Projects*. Liverpool, 2016. [consulta: 2016-10-20]. Disponible en: <http://aletheiaprojects.com/existential-moments-an-interview-with-jaeyeol-han>

solitarios enfocándose en sus inquietudes por encima de su imagen. A menudo emplea el símbolo del demonio para representar su concepción sobre la imaginación femenina, una manifestación de sus frustraciones, emociones, deseos y memorias que pretenden interactuar con el personaje principal. Su proceso creativo comienza con un dibujo a mano que posteriormente colorea digitalmente; suele emplear una gama similar en todas sus ilustraciones: el rojo, naranja y verde. La artista recoge su inspiración de diversas fuentes, una de ellas y la más importante son las redes sociales. Los temas suelen provenir de chats, tweets y selfies que luego son apropiados por sus personajes de manera sarcástica.⁴



Fig. 5. Polly Nor. *Up all night*. 2015



Fig. 6. Polly Nor. *Cba Pretend no more*. 2015



Fig. 7. Polly Nor. *Thinking about you*. 2015

3.2.4 Louise Bourgeois



Fig. 8: Louise Bourgeois. *Seven in a Bed*. (2011)



Fig. 9: Louise Bourgeois. *Mamá*. (1999)

Louise Bourgeois fue una artista francesa conocida por sus instalaciones y esculturas de gran formato; su trabajo también incluyó pinturas, dibujos, grabados y performances. La obra de Bourgeois está repleta de una fuerte carga emocional a consecuencia de los traumas familiares de su niñez. Su obra, totalmente autobiográfica, hace referencia a temas como la traición, la ansiedad, la inseguridad y la soledad, así como a los estándares del género y la sexualidad. La memoria y el psicoanálisis juegan un papel fundamental a lo largo de toda su carrera. En ella, podemos observar cómo la autora canaliza sus miedos mediante jaulas, hace referencia a la protección maternal con esculturas arácnidas, se plantea la fragilidad de la sexualidad y se despidió de la concepción hombre-mujer mediante sus esculturas mutiladas, genitalizadas y andróginas. La artista destaca también por el uso de diversos materiales tales como la madera, el bronce, el látex, el mármol y el tejido, así como el empleo de instalaciones ambientales y formatos teatrales. Louise Bourgeois creó sus obras para sacar a flote todas aquellas inquietudes y cargas emocionales que arrastraba, se volcó en su voz interior y logró transmitir un potente mensaje mediante su peculiar lenguaje artístico.⁵

⁴ POLLY NOR. Página oficial, *About*. [consulta 2016-10-13] Disponible en: <http://pollynor.com/About>

⁵ ARMENGOL, L. *Vida de Louise Bourgeois*. p.70

3.3 EL LIBRO DE ARTISTA

Puesto que el principal cometido del proyecto se enfoca en la creación de un diario personal cuyos dibujos van más allá de ilustraciones supeditadas a textos, se considera en este caso al libro de artista como principal vehículo comunicativo. A continuación, su definición y evolución desde la concepción de libro tradicional al libro de artista.

3.3.1 Historia del libro de artista

El libro de artista se consolida a mediados del siglo XX como una pieza de arte creada mayoritariamente por un artista visual, que como bien indica su nombre, se estructura en formato libro, y conlleva una serie de múltiples lenguajes gráficos y técnicas de comunicación que requieren ser manipuladas por el espectador para su observación y lectura. Este concepto juega con la presentación de los materiales en relación con el propio contenido de la obra, lo que facilita un abanico de posibilidades creativas para el autor. El potencial del libro en términos visuales es complejo y polivalente ya que los métodos de producción gráfica son altamente variados. Todos los materiales plásticos tienen su cabida, junto con la variedad de métodos de impresión, ya que además de papel, estas obras pueden ser empleadas con materiales tales como madera, cartón, lata u objetos reciclados.

Si bien es cierto que su desarrollo y popularidad se extiende a mediados del siglo XX, ya en el siglo V a.C se pueden encontrar aproximaciones a la relación entre palabra e imagen en el uso del pergamino griego, así como en algunos libros medievales. No obstante, es en el siglo XIX cuando con el surgimiento de los avances sociales, culturales e industriales que repercuten en las artes gráficas, el libro empieza a ser utilizado como un vehículo de difusión masiva de información, logrando un mayor acercamiento del artista a dicho medio. La evolución de técnicas tales como la litografía (descubierta a finales del siglo XIII) permiten a los artistas apropiarse del procedimiento y eliminar a los intermediarios que anteriormente interpretaban sus trabajos para su adecuación en la imprenta. Por ende, el valor conceptual y formal del libro como objeto de culto cambia en relación a las necesidades del lector y al refinamiento en la edición que comienzan a exigir los bibliófilos en cuanto a cuidado de las ilustraciones y encuadernaciones.

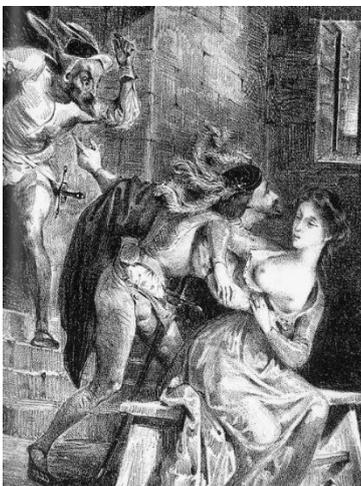


Fig.10: Eugène Delacroix. Litografía para el *Fausto* de Goethe. (1828)

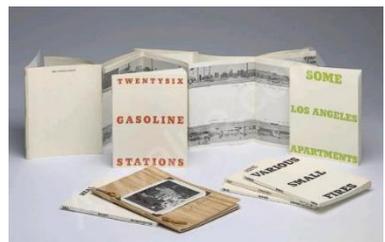
Bajo este panorama de condicionantes se produce en Francia un crecimiento de artistas y editores que realizan colaboraciones con determinados escritores, las cuales llegan a adquirir una notable relevancia en el campo de la edición, dando lugar a un género que se denomina *libre de peintre* o *libre d'artiste*. Editores como Ambroise Vollard (1866-1939), Daniel-Henry Kahnweiler (1884-



1976), Tériade (1897-1983), Aimé Maeght (1906-1981), o Albert Skira (1904-1973) destacan dentro de la categoría e incorporan lenguajes plásticos de pintores y escultores a sus publicaciones.⁶



Poco a poco la ilustración que hasta el momento había estado subordinada al texto, comprende una nueva independencia y riqueza visual para el lector. Se incorpora el uso de técnicas de estampación tales como la xilografía, serigrafía, calcografía y offset entre otras, con el fin de realzar el valor de la gráfica respecto al papel inicial del libro como mero manuscrito. Las vanguardias artísticas a su vez juegan un papel fundamental dentro del género ya que en ellas se experimenta una constante innovación dentro de la noción tradicional de imagen, desarrollando una nueva forma de concebir las obras de arte y el libro de artista. Algunos de los autores surrealistas y dadaístas, seguidores del grupo Fluxus, así como del Pop Art y del Arte Conceptual, difunden y popularizan el género. Cabe destacar que, en 1963, Edward Ruscha, artista estadounidense asociado al movimiento pop, realiza la primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations* (26 Estaciones de gasolina), y se valora como uno de los primeros libros de artista moderno y una gran influencia para el surgimiento del estilo en EE.UU.⁷



Fi.12: Paul Verlaine, Pierre Bonnard: *Parallèlement* (1900). Editado por Ambroise Vollard.

Fig.11: Henri Matisse: *Jazz* (portada, 1947). Editado por Tériade.

Fig.13: Edward Ruscha. *Twenty-six Gasoline Stations*. (1963)

El carácter interdisciplinario del libro de artista ofrece al autor infinitas posibilidades de creación en lo que respecta a la combinación de tipografía e imagen, permitiendo así, una enorme libertad imaginativa. Por otra parte, adopta también, una de las cualidades propias de los libros comunes: fácil manejo y portabilidad, lo que provoca una gran capacidad difusora, pudiendo llegar a cualquier tipo de espectador y potenciando a su vez, una mayor divulgación cultural.

“La relación entre el texto y la imagen que lo ilustra aparece ligado a la necesidad de reforzar la transmisión de los contenidos escritos, en un intento de acrecentar la sensibilidad plástica del lector. Un texto ilustrado supone, sin duda, un enriquecimiento de la edición”⁸

⁶ MAFFEI, G. LAFUENTE, JM.; MADERUELO, J. *¿Qué es un libro de artista?* p.14.

⁷ DRUCKER, J. *The Century of Artists' Books*. p.20.

⁸ VVAA. *Lamp. El libro de artista como materialización del pensamiento*. p.17.

4. CUERPO DE LA MEMORIA

4.1 ESBOZANDO EL VERSO: EL ANTECEDENTE

Gracias a la asignatura Historia del Dibujo cursada anteriormente, se lleva a cabo un proyecto ilustrativo que se constituye actualmente como la fase previa de producción gráfica para el presente trabajo de fin de grado. Por ello, es de vital importancia enmarcarlo dentro del proceso de elaboración de *Zona F*, dado que sin la experiencia este antecedente probablemente no se hubiese realizado dicho proyecto.

Así, *Esbozando el verso* (2016), conforma una selección de cinco poemas ilustrados del escritor cubano José Ángel Buesa (1910-1982). Se trata de una interpretación plástica que tiene como objetivo potenciar el lenguaje poético y la carga sentimental del poeta a través del dibujo y el retrato. Cada boceto surge a partir de una lectura previa de su obra, caracterizada por un estilo neorromántico y sentimentalismo principalmente elegíaco, motivo por el cual se escoge a dicho autor de entre otros.

El libro consta de 60 páginas en las que se incluye un pequeño prólogo introductorio, seguido de cinco poemas recopilados en 42 ilustraciones, sumadas a su correspondiente índice, portada y contraportada con información sobre el escritor. Se haya maquetado en formato apaisado (18 x 27 cm), escogiéndose estas medidas para la adecuación de las ilustraciones originales que conllevan esta horizontalidad.



Fig.14: *Esbozando el verso*. Portada.

Fig.15: *Esbozando el verso*. Contraportada.

En lo que respecta a técnica, el uso de la línea orgánica es la principal empleada junto a la esporádica aparición de la mancha. Es en este momento donde se comienza a desarrollar uno de los principales aspectos plásticos de *Zona F*: el boceto y su valor estético. Durante el proceso de construcción del poemario cada ilustración se lleva a cabo en una serie de pruebas y esbozos previos que posteriormente se convierten en una ilustración final. No obstante, al realizar una comparativa entre bocetos, pruebas y resultado definitivo, se percata de que los primeros dibujos preparatorios al estar realizados de una forma desenvuelta y “sin miedo”, conllevaban una mayor riqueza gráfica en cuanto a la espontaneidad y dinamismo del trazo, y que por contraposición dejaba en un segundo plano al último dibujo creado.



Fig.16: Esbozando el verso. Pág. 56.

Fig.17: Esbozando el verso. Pág. 37.
Detalle.



En estos bocetos iniciales, la línea orgánica construye las formas desde su interior, cada trazo queda plasmado, incluso aquellos equívocos; las líneas entran y salen de la figura, evidenciando el proceso descriptivo. De este modo, se conforma una especie de red en la cual se puede apreciar cada dirección y movimiento lineal de la forma sin limitación alguna. La estructura interna en este caso se convierte en protagonista, aportando información al espectador sobre el propio proceso de construcción, siendo éste totalmente transparente, dejando constancia de cada intento-error hasta llegar a las formas resultantes.

“Líneas, manchas y rostros desdibujados nacen de 82 versos cargados de sentimientos acerca del amor, la vida y la muerte. El lenguaje gráfico se muestra como intérprete del pensamiento del autor, la complejidad de sus palabras se resuelve mediante trazos y gestos que cuentan pequeñas historias, momentos y fugaces recuerdos que afloran de cada rima. Las ilustraciones mezclan figuración y abstracción, dualidades que se corresponden con el estilo lírico del autor.”⁹

⁹ Prólogo: *Esbozando el verso*. P.3

4.2 DESARROLLO PRÁCTICO DEL TRABAJO

A continuación, se expone el desarrollo práctico del trabajo, teniendo en cuenta su base conceptual tratada anteriormente, en el cual se hará un seguimiento sobre el proceso de elaboración técnica, describiendo aspectos que aluden la introducción del libro de artista, el tipo de dibujo empleado, así como su diseño, tipografía, materiales empleados y tratamiento digital.

6.2.1 *Un diario personal a través del libro de artista*

La parte práctica del trabajo consta de la realización y conceptualización de un diario personal a través del libro de artista como principal herramienta comunicativa. Con esto, se pretende articular palabra e imagen, dotando de un sentido artístico a este tipo de escritos comunes. Se ha considerado que tanto libro de artista como diario personal, están fuertemente conectados en lo que respecta a formatos, por lo que se estimó adecuado fundir ambos conceptos para su realización física.

Para comprender el origen de la idea, se procederá a una breve definición del término y su relación con el libro de artista:

Se puede entender el diario personal como un documento -digital o analógico- en el que por lo general se expresan emociones, pensamientos, momentos y experiencias de la vida cotidiana de un individuo, dotándoles de un tono cercano y coloquial. Esta práctica se emplea a su vez, como estrategia narrativa por la cual el lector puede situarse como primera persona adentrándose en el intelecto del autor. Algunos psicólogos lo sugieren como un instrumento más del proceso anímico porque ayuda a reordenar la psique: quienes deciden realizar esta sencilla práctica se regalan un espacio y tiempo para posibilitar la introspección, lo que en consecuencia se suma una autoconciencia, autoconocimiento y autoestima, además de incrementar la comprensión hacia sí mismos. Estas características ponen en práctica uno de los objetivos conceptuales citados anteriormente, el cual alude al hábito de la autocrítica, así como de analítica hacia el entorno en el que se habita. Además, el hecho de redactar un diario personal puede ayudar a la ocurrencia de nuevas ideas, ya que en el propio acto de escribir convergen una telaraña de pensamientos, imágenes y recuerdos diferentes que pueden servir como un potencial estímulo creativo, acción directamente relacionada a la creación del libro de artista.

Así, *Zona F* se establece como un diario personal en el que se describen las inquietudes y confusiones de su propietaria Farina, una niña que empieza a

descubrir poco a poco lo que supone existir como mujer en la sociedad. La protagonista, dentro de su pensamiento infantil, pasa por un proceso de transición en el que se cuestiona si su propia identidad viene dada de sí o, bien por el contrario, le ha sido asignada en relación con una normatividad impuesta. Claro está, que en ninguna página del libro se encuentran escritos textualmente los términos de rol de género, orientación sexual, feminismo, machismo, normatividad, etc. Al ser una niña en proceso de desarrollo, ésta afronta todas aquellas nociones a través de una mirada ingenua, y en algunas ocasiones, toma algunos de estos conceptos como algo natural e incluso como un juego carente de valor.

En un segundo plano, la acompaña un anónimo amigo imaginario al que crea y representa como un hombre de edad avanzada con aspecto y actitudes infantiles. El personaje representa la materialización de las frustraciones a las que Farina tiene que afrontar a diario, actuando como una exageración satírica actitudes que este modelo de personalidad conlleva.

3.2.2 Técnica

La técnica del trabajo gira en torno a las posibilidades gráficas del dibujo y su adecuación al formato libro, introduciendo a la línea gestual como protagonista y principal agente constructor, encargada de desdibujar y dinamizar las formas que, mediante el mayoritario uso de la tinta, conforman una serie de enredaderas lineales que tejen los rostros de cada personaje.

A continuación, se procederá al desarrollo del uso de la línea y su indeterminación como recurso plástico.

4.2.3.1 La línea gestual

La línea gestual se entiende como un tipo de línea valorativa que se puede interrumpir, agilizar o reforzar en determinadas partes. Con ella, el dibujo se carga de sensibilidad y matices expresivos. Este tipo de línea es más débil en las formas alejadas y más gruesa en las cercanas para de este modo crear diferentes planos de percepción, modificaciones contribuyen a evitar la monotonía de la línea al configurar un perfil y su rigidez visual. Al emplear este carácter se realiza un ejercicio de percepción en el que el dibujante no sólo entiende la forma como un contorno descriptivo que plasmar, sino que va un paso más allá observando y entrenando los movimientos locomotores de la mano para lograr determinados trazos que dan lugar a gestos, transmitiendo a su vez información adicional sobre la expresividad, indagando de manera desenvuelta dentro de la propia figura.



Fig.18: Honoré Daumier. *Tres hombres riendo*.

Fig.19: Rembrandt. *Autorretrato*.

Fig.20: Sofía Ramos. Boceto sobre la línea para *Zona F*.

“La acción de dibujar sensitivamente implica poner en funcionamiento los más elevados y complejos sistemas cerebrales que conllevan a la experiencia plena y significativa. Son finalmente los gestos que realizamos, sin que el pensamiento lo anticipe.”¹⁰

A lo largo de la historia del dibujo se puede encontrar este procedimiento de representación, aunque con sus variantes, en diversos artistas como Leonardo da Vinci, quien reafirma el hecho de perfeccionar el encaje hasta el último momento, sin eliminar no obstante el recorrido lineal seguido para asumirlo como progreso de descubrimiento e investigación. Así también han empleado esta técnica autores como El Greco, Tiziano, Rembrandt, Velázquez, Honoré Daumier, hasta algunos de los artistas del siglo XX como Henri de Toulouse-Lautrec, Vincent Van Gogh, Salvador Dalí o Alberto Giacometti, uno de los principales referentes formales mencionados anteriormente. Por lo tanto, se puede afirmar que esta manera de representar la forma por un soporte determinado siempre ha existido como verdadero camino de comprensión del entorno real.¹¹

Bajo esta premisa y tomando como ejemplo los citados artistas, se despliega una sucesión de trabajos que conforman el presente proyecto, en el cual se efectúa esta relación entre línea, intensidad y construcción interna. Se trata pues, de un proceso que conlleva una larga duración en el que el trabajo por series realiza un papel fundamental. La línea aquí es un elemento vivo que puede hacer vibrar cada dibujo al poner en juego su poder comunicativo, un tipo de línea que actúa de forma acumulativa, es decir es un conjunto de trazos que definen la imagen a medias, un camino de ida y vuelta en el que todas las líneas se relacionan entre sí, miden distancias, se cruzan, se encuentran y a veces se equivocan.

Así pues, tras la observación y puesta en práctica de la línea gestual como instrumento de entendimiento y comunicación, se establece una conexión entre dicha línea y su desarrollo en el plano, aspecto que da paso al siguiente apartado.

¹⁰ BARAÑANO, K; GIMÉNEZ, R; LLORET, C; PLASENCIA, C; RODRÍGUEZ, A. *El dibujo como forma de conocimiento*. p. 177.

¹¹ BARAÑANO, K; GIMÉNEZ, R; LLORET, C; PLASENCIA, C; RODRÍGUEZ, A. *El dibujo como forma de conocimiento*. p. 157.



Fig.21: Sofía Ramos. Prueba de registro lineal. Conté sobre papel.



Fig.22 y 23: Sofía Ramos. Bocetos sobre la línea para Zona F. Conté sobre papel.



4.2.3.2 Lo indeterminado como recurso gráfico

Este punto alude a uno de los principales objetivos formales mencionados anteriormente y explica el desarrollo y distribución que se ha llevado a cabo sobre el dibujo en cuestión. A continuación, se procede a la definición del término que engloba estas intenciones:

Non finito es una expresión italiana, traducida literalmente por "no acabado", que se aplica en contextos artísticos a las obras a las que se atribuye un valor estético precisamente por su imperfección o falta de acabado. Este procedimiento opta por sugerir las formas, insinuar ciertos rasgos elegidos por el autor para alcanzar lo esencial, sin perderse en detalles.¹² Desde el Romanticismo y el Realismo, se puede observar una oposición entre el arte académico, prolongador de la estética "acabada" y fría del Neoclasicismo, y la búsqueda cada vez más ambiciosa de la transgresión por las sucesivas vanguardias, para lo que el empleo del *non finito* se convierte en una técnica habitual, como se puede apreciar en el Impresionismo y Expresionismo. Si bien es cierto que existieron diversos autores que emplean esta cualidad desde Donatello, pasando por Leonardo da Vinci y Giorgio Vasari, uno de sus principales exponentes es Miguel Ángel, quien en sus esculturas promueve esta estética por su fascinación con el efecto obtenido en sus estatuas incompletas.

"Cada obra tiene su instante terminal, sólo el artista sabe a veces cuál es. Para la crítica siempre fue motivo de reflexión esa «no terminación» de ciertas esculturas de Miguel Ángel. [...] La verdad es que no se sabe qué impresiona más, si lo acabado o lo no acabado. Donde se percibe el esfuerzo de la figura por abrirse paso a través de la materia, materia embrionaria que ya anuncia a un nuevo ser. Hay emoción palpitante; es como el instante de un alumbramiento. También queda la incertidumbre y el misterio, el amor a lo desconocido"¹³



Miguel Ángel: *El esclavo despertándose*. 1550. Mármol. Galería de la Academia de Florencia, Italia.

¹² SOURIEAU, E. *Diccionario Akal de estética*. P.832.

¹³ MARTÍN GONZÁLEZ, J. *Las claves de la escultura*. p.52.

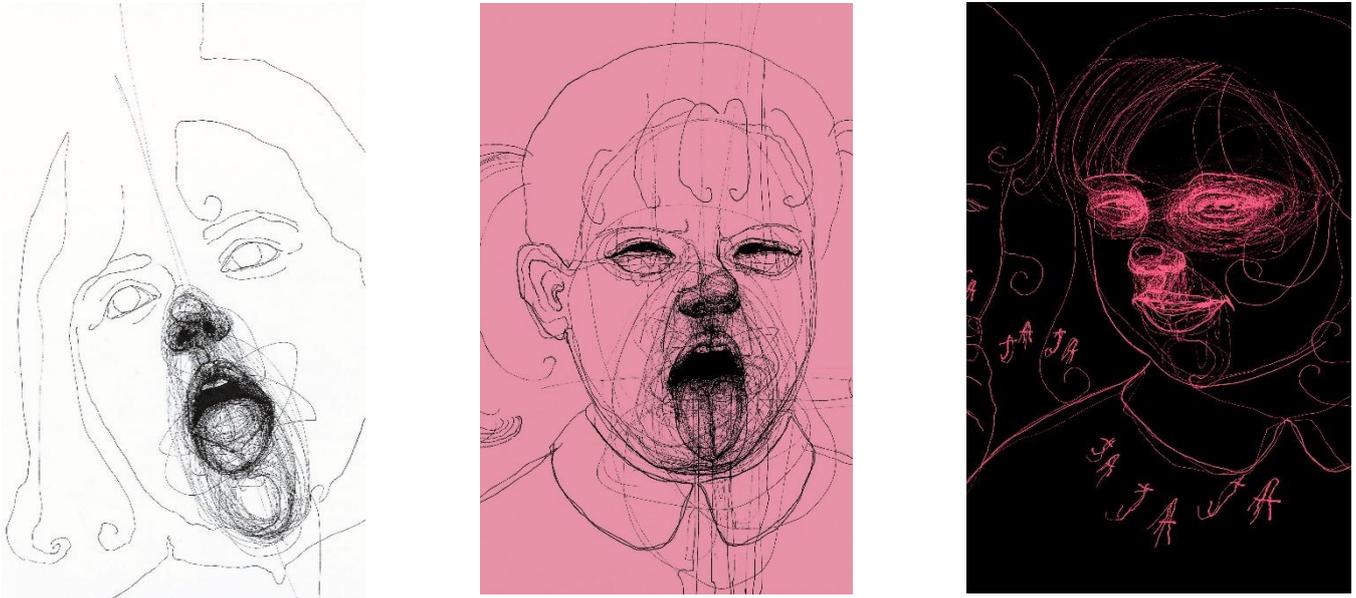


Fig.23, 24 y 25: Sofía Ramos. *Farina*.
Serie *Zona F*. Detalle.

Indeterminar, indefinir, sugerir son sinónimos que en este trabajo se desarrollan como un juego visual en el que los retratos percibidos por el espectador no acaban de completarse, aludiendo a un proceso de cambio sin fin, una simbología de la imperfección humana y el paso del tiempo. Así, cada dibujo realizado se haya dividido en una jerarquía que establece determinadas partes del rostro por encima de otras, buscando con ello guiar la atención y el recorrido visual del observador. En la mayoría de los rostros se hayan definidos con ímpetu la zona de la boca y nariz, evidenciando la intención de comunicar con fuerza un mensaje que solicita ser escuchado. En otros, los ojos de los personajes se refuerzan y oscurecen en un estado de inquietud y cólera. El resto de facciones quedan desdibujadas en un segundo plano y en ocasiones se pierden por completo para reafirmar dicha jerarquía. Las formas se crean y deconstruyen simultáneamente, hilos de tinta potencian las posibilidades gráficas del dibujo sugerido y dinamizan la imagen generando una actividad de movimiento interno en la aparente quietud de los rostros.

Estas características en su conjunto ofrecen una totalidad gráfica que fragmenta y diluye las formas, las hace borrosas y confusas mediante la línea gestual creando una sensación de aparente imprecisión. Se trata pues de una estrategia creativa que juega a mostrar y ocultar determinados aspectos de la imagen y pone en entredicho el término de inacabado en su sentido estrictamente formal. Pues, ¿cuándo una obra está realmente acabada?, en las palabras de Rembrandt: “una obra está acabada cuando el artista decide que está acabada”.¹⁴ Y es que bajo el precepto del propio autor y sus intenciones plásticas se encuentran las claves de esta cuestión.

¹⁴ LOPEZ, B. *El Poeta Soledad*. p.310.

“El boceto es por fuerza algo inacabado, pero, desde el punto de vista de su función, es una pieza satisfactoria, que no requiere afinamiento.”¹⁵

Teniendo en cuenta los recursos técnicos de la línea gestual y la práctica del *non finito*, a continuación, se procede la siguiente fase del proyecto: la adecuación del dibujo en el formato libro.

4.2.4 Diseño del libro

En lo que respecta a la propuesta del diseño, éste se compone de un formato relativamente sencillo, imitando la apariencia de un diario cualquiera, por lo que se lleva a cabo en las medidas 21,58 x 33,77 cm realzando una verticalidad propia de la estructura tradicional del libro. El tamaño es relativamente pequeño con la intención de intensificar el sentido intimista del trabajo, en el cual se invite al lector a acercarse y mirar con cautela, introduciéndose en el mundo interior del personaje.

A su vez, dicho planteamiento ha sido configurado de tal manera que converge en él una inevitable conexión entre dibujo y texto, siendo ambos partícipes del otro, sin conformar elementos independientes. Esto viene dado por la intención creativa del libro de artista, que interviene en este caso como contenedor visual y principal fuente de comunicación. Por ello, a continuación, se explica el porqué de este nexo que se establece, mencionando aspectos visuales que muestran que se han llevado a cabo para conseguirlo.

4.2.4.1 Relación palabra e imagen

El empleo del texto en la imagen, o viceversa, ha supuesto un medio comunicativo y estético muy utilizado por los artistas contemporáneos como contribución y ampliación semántica de la obra, así como un diálogo visual y referencia con el mundo de la literatura, especialmente a través del libro de artista como icono y concepto. La imagen-palabra actúa como un proceso de estímulo que invita a pensar sobre la experiencia lectora como reflexión y reconstrucción la de propia narración y, por tanto, de la construcción de la identidad. El juego entre ambos tiene múltiples posibilidades, en ocasiones las palabras pueden actuar únicamente de acompañantes ajenos a la gráfica de la imagen y, por el contrario, se pueden representar como un todo, tal y como ha ocurrido en este trabajo.

¹⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. *Las claves de la escultura*. p.51.



Fig. 26 y 27. Zona F. Imagen base preparatoria.

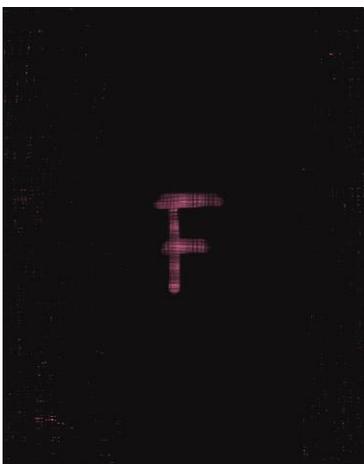
Las imágenes permiten seleccionar qué y cómo queremos que la mirada entienda una situación o idea. De este modo se puede seleccionar, fragmentar o tomar decisiones en la gestión de esa mirada para enfocar o desenfocar lo que sabemos de las cosas desde nuestro nido de percepciones. Por otra parte, el texto guía al lector entre los significados de la imagen, le hace evitar unos y recibir otros, lo dirige en un sentido elegido. Así, la palabra y la imagen en situación de igualdad y cooperación, constituye una multiplicidad de significados y a la vez, una situación compleja de interpretaciones. Ante estos preceptos surge la cuestión: ¿qué se “lee” antes, la imagen o el texto cuando ambos comparten un mismo espacio y supuesta intención? Probablemente se trate de lecturas paralelas o bien por el contrario se establezca una jerarquía de formas según la percepción independiente del espectador.

En este libro de artista se ha querido que se “lea” primero la imagen en la mayoría de ocasiones, ya que es objeto de estudio y desarrollo en el que con su ausencia el libro carecería de valor. Los dibujos escenifican los pensamientos y situaciones que comprenden a los personajes y en ocasiones conforman una captura gráfica de las emociones de la protagonista. El texto por otra parte constituye un mensaje connotativo que actúa como guía de interpretación y como claro comunicado a recibir. Ambos comparten un mismo espacio de soporte en el que se apoyan mutuamente y pretenden ser un todo en lo que concierne a estética. Esta unión se lleva a cabo mediante la tipografía y el uso del color en los fondos de las páginas. A continuación, la descripción de ambos procesos.

4.2.4.2 Uso del color

El uso del color se ha limitado exclusivamente para destacar ciertos aspectos gráficos del dibujo y la tipografía. Se ha empleado una gama cromática reducida que comprende únicamente los colores rosa, blanco y negro con el fin de agraciar un aspecto de unión visual en el que cada elemento plástico concuerda con el anterior. Si bien puede parecer que al acotar la gama ésta se relega a un segundo plano, lo cierto es que tanto línea como color son dos elementos importantes que, aunque independientes entre ellos, actúan como un conjunto en su totalidad.

Cabe mencionar que la elección del color indicada anteriormente tiene su origen en la simbología de la misma. Por una parte, se ha seleccionado el blanco y negro como componentes de contraste y sobriedad, tal y como se puede apreciar en la portada y contraportada. Por otro, se ha optado por el rosa, apelando a su condición alegórica de lo suave, lo sensible, lo amoroso, lo romántico y lo inocente. Aspectos que por lo general van asociados a la imagen de la mujer y la feminidad. Este uso del color conlleva una especial intención en



Zona F. Portada realizada mediante Photoshop CS6.

relación al contenido del libro, ya que se pretende jugar con una dualidad entre lo aparentemente inocente y lo inquietante.



Fig. 28, 29 y 30: Prueba de imagen mediante la inversión de color realizada en Adobe Photoshop CS6.

4.2.4.3 Tipografía

En un primer momento se consideró la opción de introducir tipografía digital, pero se llegó a la conclusión de la poca coherencia que esto conllevaría, dado que uno de los aspectos fundamentales del libro consiste en la representación y simulación gráfica de un diario personal, lo que trae consigo características informales. Por lo tanto, se optó por la realización de una serie de pruebas tipográficas hechas a mano, todas ellas con particularidades similares, hasta dar con la más adecuada.

La elección de la tipografía utilizada hace referencia al propio dibujo, y en ocasiones interactúa y se funde con éste. La línea empleada en cada personaje es temblorosa y desdibuja las formas, la tipografía por ende pretende crear el mismo efecto. Se trata de un tipo de caligrafía aparentemente insegura y poco elaborada, a veces ilegible, como si se tratase de la letra de un niño. De esta forma se pretende unificar el sentido gráfico y conceptual del diario, simulando la letra del propio personaje.



JUEVES 12:
 ESTOY MUY HARTA DE
 QUE ME OBLIGUEN A SER
 COMO ELLOS QUIEREN QUE SEA...
 NO SÓLO QUIERO JUGAR,

4.2.5 Diseño de personajes

El diseño de personajes fue relativamente sencillo, dado que ya se tenía una clara idea del tipo de personaje a representar, sólo faltaba buscar un referente físico. Por lo tanto, se recurrió a la elección de diversos modelos que debían constar de niñas y un varón de edad avanzada.



Figura 1. *The Little Rascals*. 1994. Fotograma.

Figura 2. *The Little Rascals*. 1994. Fotograma.

Figura 3. Farina.

Por una parte, para el diseño de la protagonista, al no poder hallar ningún referente físico que se adecuase en su totalidad a la idea buscada, se tomó como referencia algunos de los personajes de la película *The Little Rascals* (1994). El film, basada en la serie estadounidense *Our Gang* (1922), gira en torno a la vida de unos niños de clase media y sus aventuras; muestra a su vez de forma totalmente natural y realista el comportamiento de estos infantes. Darla, uno de los personajes femeninos, fue escogido como modelo referente para la protagonista. Esto se debe a la cantidad de expresiones y muecas de enfado, picardía e irritabilidad buscadas, que contrastan al mismo tiempo con el rostro de aparente ternura del personaje. Éste se caracteriza por ser una niña curiosa que no acaba de comprender el mundo y pese a su temprana edad, cuestiona su identidad como niña/mujer, al no sentirse cómoda dentro de lo que se supone que debería ser como tal.

En lo que respecta el diseño del único personaje masculino, éste se conformó a través de la mezcla de diversos rostros avejentados rescatados de la memoria, dado que no se pudo encontrar ningún referente físico cercano que se adecuase a las características buscadas. Una peculiaridad de este personaje conforma el hecho de que se presenta como una persona ingenua y boba, por lo que suele tener por lo general un tipo de expresión de desconcierto y distracción. A su vez, se muestra en una imagen infantilizada, como si se tratase de una niña más que acompaña a la protagonista. Se trata de un personaje completamente satirizado, que persigue la belleza y sus estándares. Esto se introdujo con la intención de banalizar algunos de los comportamientos basados en los roles de género que se imponen a determinadas personas en la sociedad.

La justificación de elección de estos dos personajes y sus singularidades reside en la intención de contrastar ambas personalidades y visiones del mundo. Se trata de dos temperamentos completamente diferentes, opuestos, que se relacionan entre sí para dar al espectador un claro mensaje sobre lo absurdo que suponen determinados comportamientos impuestos por la normativa social.



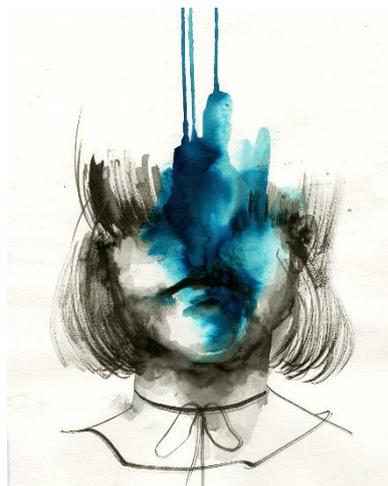
Estudio de las expresiones de los personajes.

4.2.6 Proceso de elaboración

El recorrido plástico del trabajo se desarrolla en la realización de cinco series de retratos empleando la línea y la mancha en diversas técnicas tales como el lápiz y tinta china sobre papel, hasta el uso del lavado, húmedo sobre húmedo, húmedo sobre seco y transferencias. Todo ello con el propósito de encontrar el registro más adecuado en relación con los objetivos propuestos. Algunas de las imágenes mostradas a continuación no corresponden con los dibujos presentes en el libro de artista, no obstante, actúan como una muestra del trabajo previo de la técnica.

4.2.6.1 Serie mancha

Antes de priorizar sobre el uso de la línea, se llevan a cabo cinco retratos previos en los que se decide emplear la mancha mediante la tinta china y acuarelas para estudiar las posibilidades expresivas y potencial inclusión dentro del libro de artista. Se emplean principalmente tonos monocromos, con una espontánea aparición del color para romper con la sobriedad.



4.2.6.2 Serie transferencias

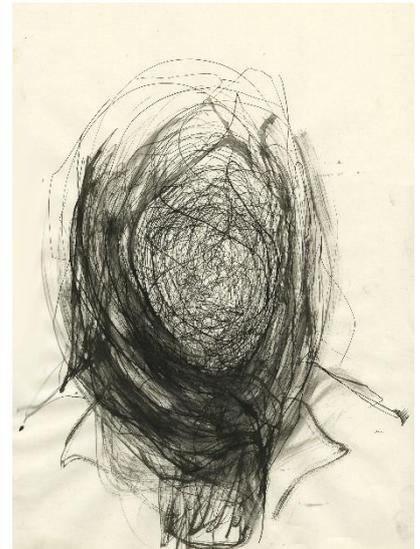
Tras trabajar con técnicas húmedas se opta por la elaboración de transferencias en las que se retratan a personajes infantiles. Gracias a las fotografías de Lee Jeffries se toman como referencia expresiones de niñas anónimas que posteriormente se reflejan en los dibujos definitivos del proyecto. Las imágenes se hayan intervenidas con lápiz, pastel y collage sobre papel rosaspina de 200 gr.



4.2.6.3 Serie línea I

Las anteriores series suponen una base inicial en la que básicamente se pretende experimentar con diferentes técnicas orientadas al retrato con la intención de abrir el abanico de posibilidades gráficas evitando centrarse en una única.

Esta fase del trabajo supone una de las más importantes ya que es aquí donde se realiza la exploración de la línea gestual y el uso de las formas desdibujadas. En los primeros bocetos se realiza una progresión en la cual el rostro se va perdiendo poco a poco hasta llegar a una cierta abstracción. Este juego de líneas da paso a los siguientes tres dibujos en los que el trazo en comparación con los anteriores se vuelve mucho más variado en cuanto a su registro. Únicamente se ha empleado la tinta china y plumilla para su ejecución.

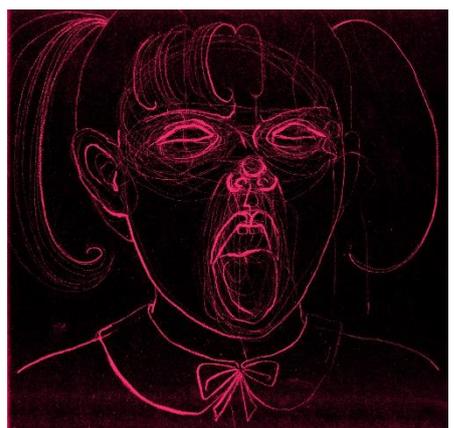


4.2.6.4 Serie línea II

La siguiente sucesión de trabajos conforma el tipo de imagen que se quiere proyectar en el libro, la cual se caracteriza por un uso limitado de la gama cromática (reducida a blanco, negro y rosa) apareciendo por primera vez el empleo de la tipografía de forma sutil. A su vez, se muestra una variación de color en los fondos para evitar la monotonía, crear un ritmo visual y llevar a cabo una dualidad de connotaciones que pretenden jugar con lo inocente y oscuro.



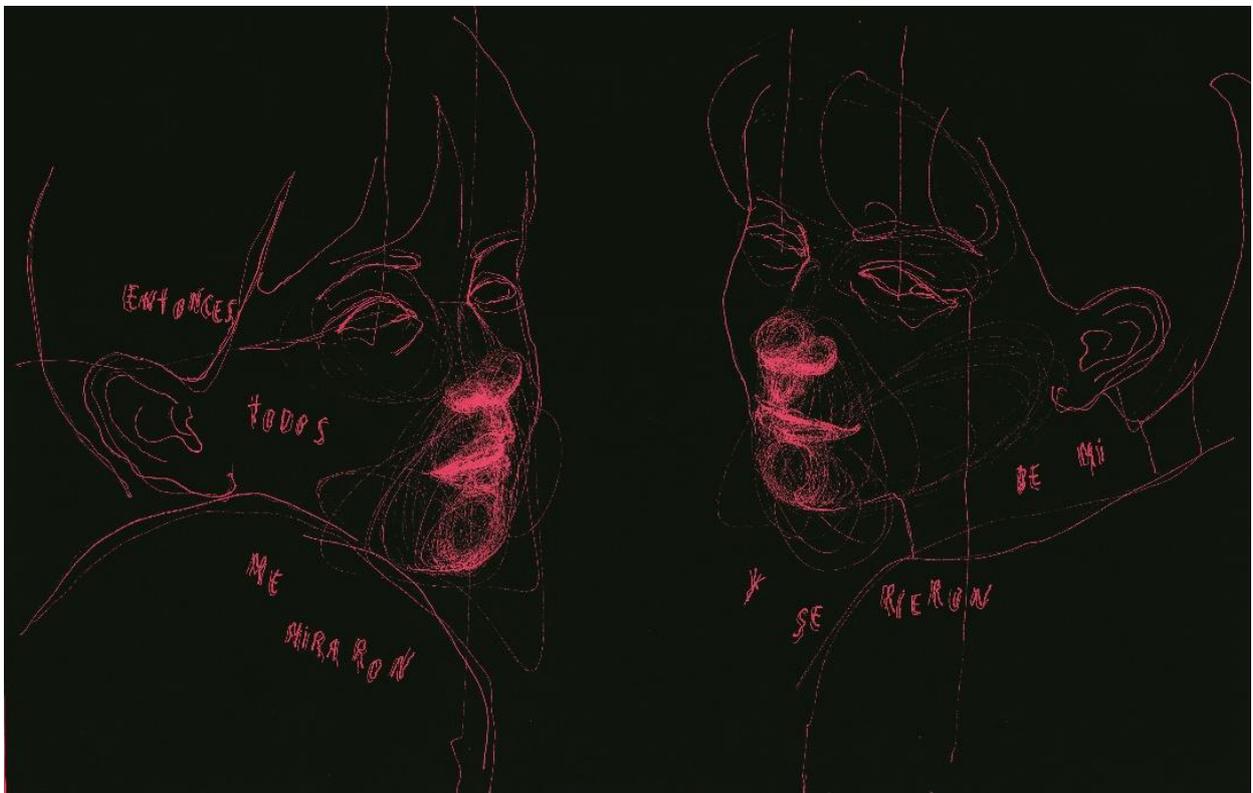
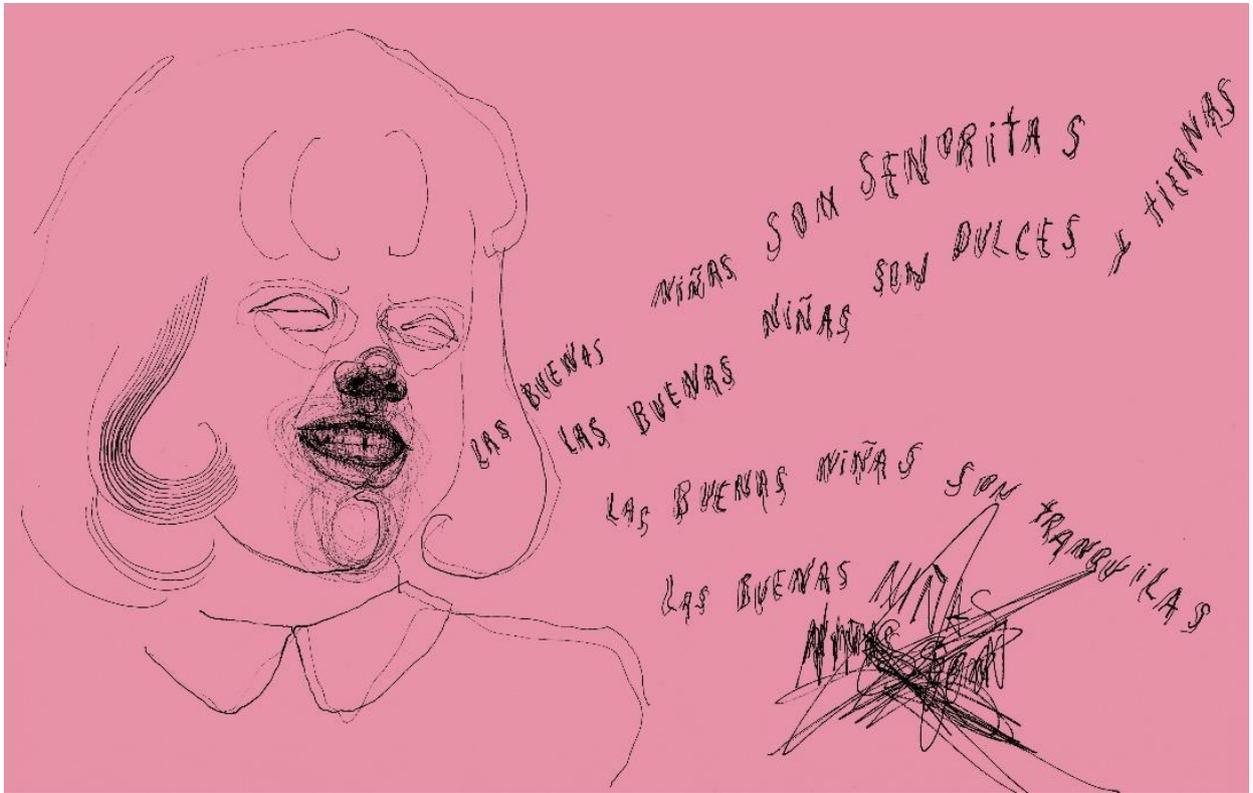
Serie Línea II. Tinta china y rotuladores sobre papel de color. 2017.

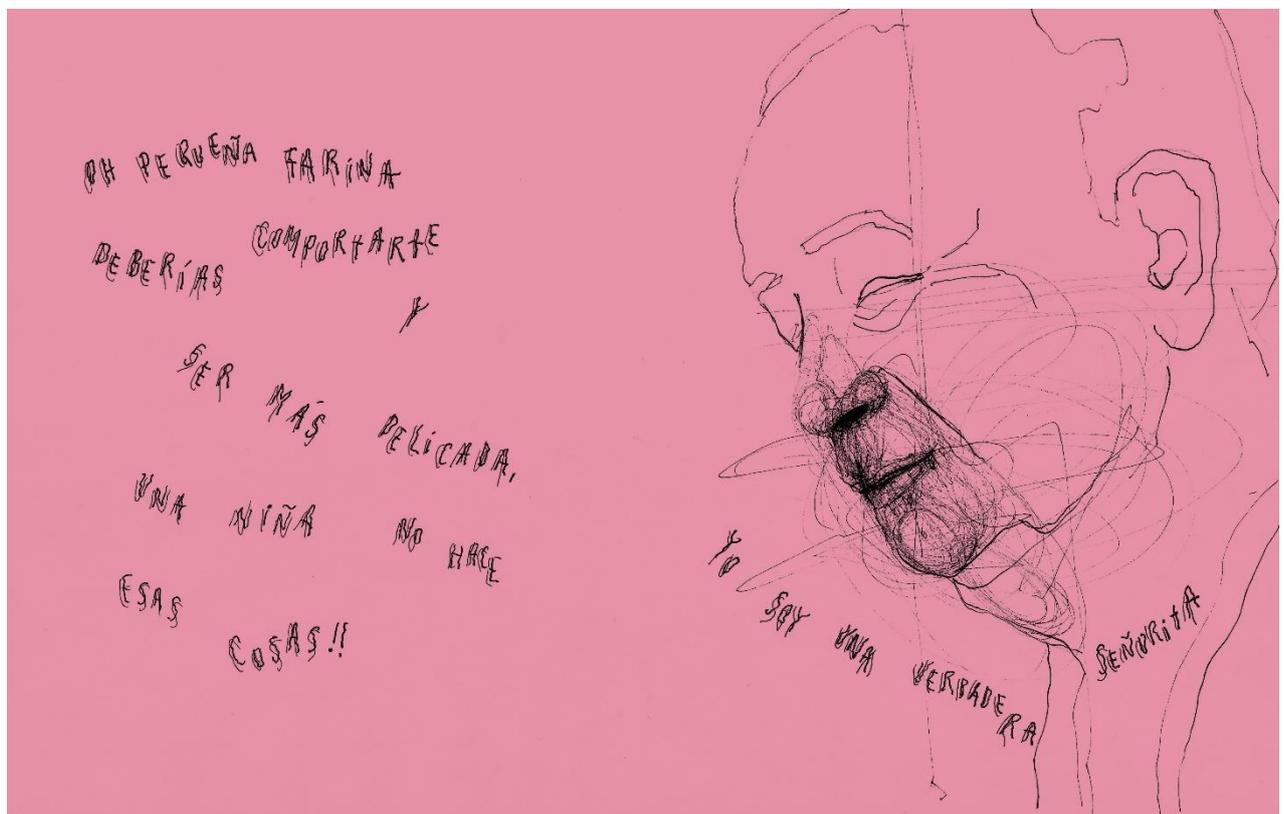
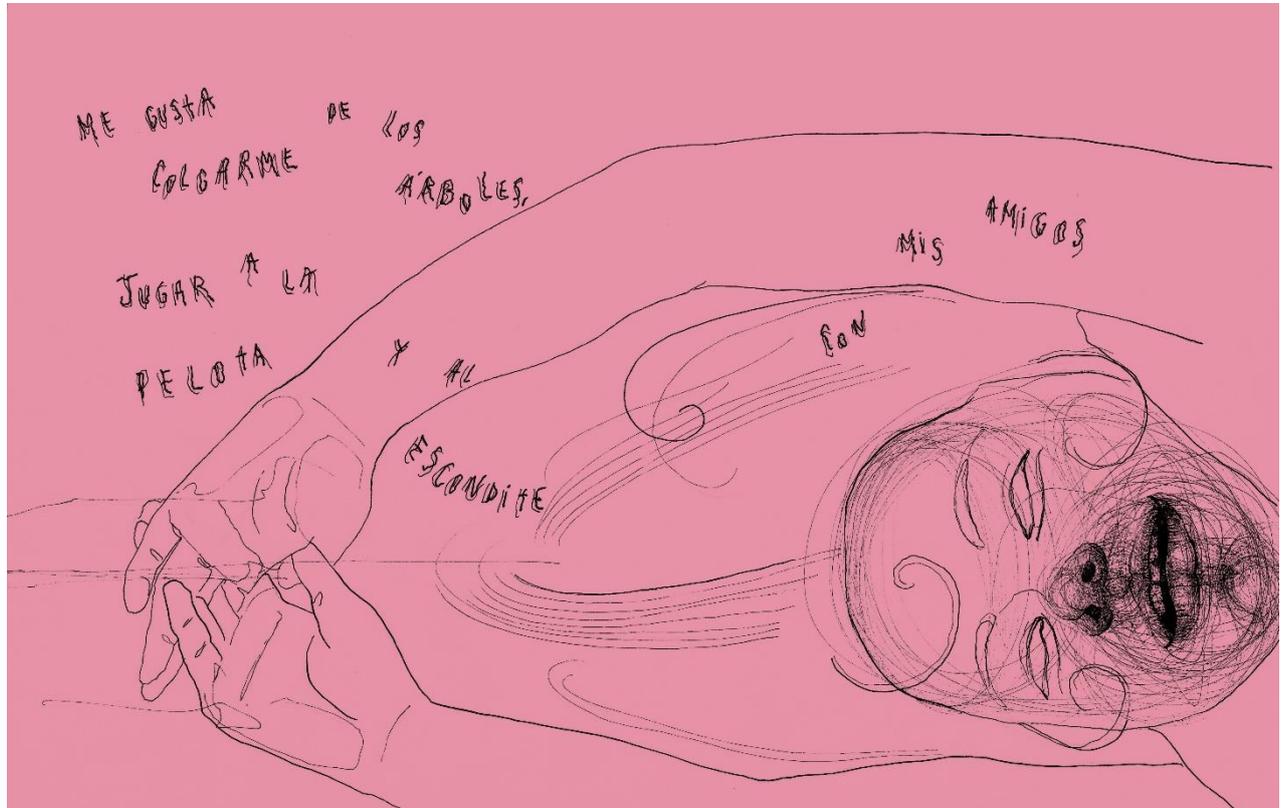


Serie Línea II. Lápiz y pastel sobre papel de color. 2017.

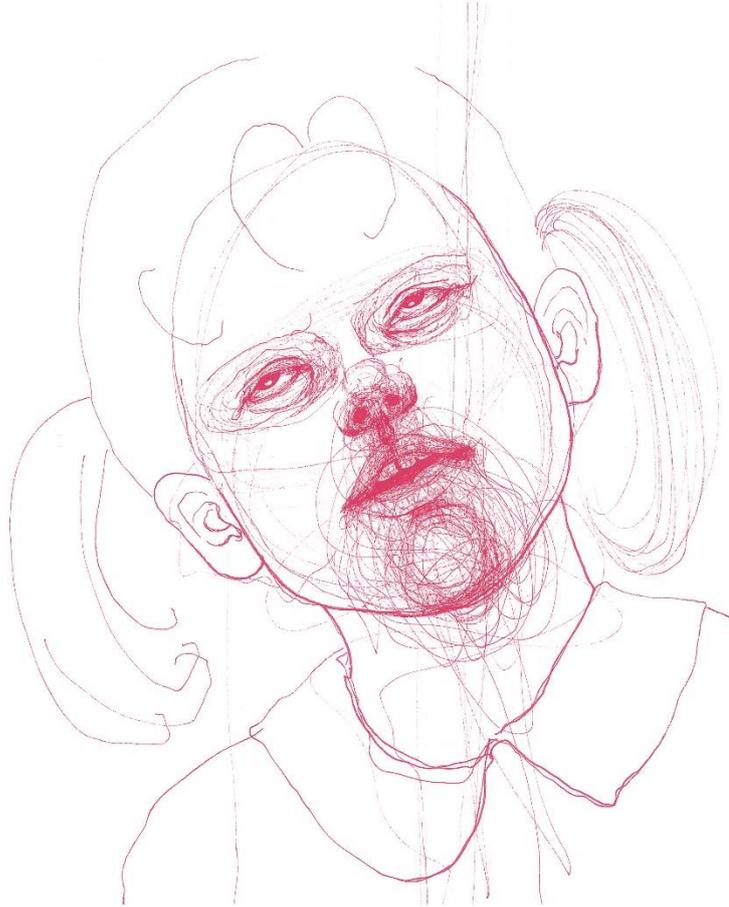
4.2.6.5 Serie final





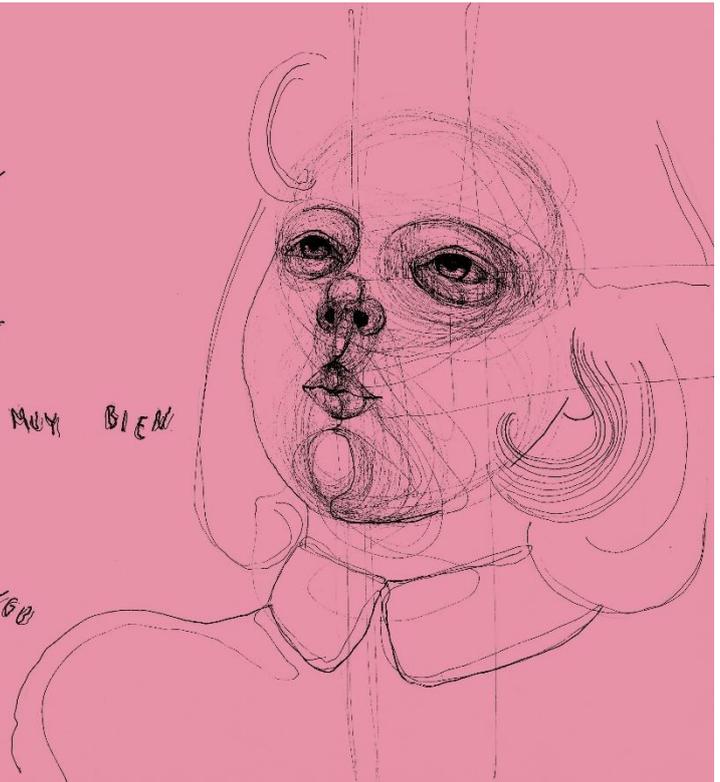






DOMINGO 23:

FUIMOS A PASEAR CON MAMÁ
AL PARQUE. JUGUÉ CON MUCHOS
NIÑOS Y ME LO PASÉ MUY BIEN
AHORA YA ES TARDE Y TENGO
SUEÑO.
HASTA MAÑANA...



4.2.7 Materiales

En lo que respecta a soporte, éste ha sido básicamente el mismo en todo momento dado que la técnica aplicada también lo era. Se emplearon papales de color de la marca Canson en blanco, negro y rosa.

A su vez, se ha empleado la tinta china con su respectiva plumilla metálica, así como una serie de rotuladores negros de las medidas: 002, 003, 005, 03, 05, y 08. La variedad de grosor entre cada herramienta de trabajo ha sido fundamental a la hora de conformar los dibujos.

4.2.8 Maquetación e impresión

En lo que respecta a la maquetación del proyecto, esta se ha llevado a cabo digitalmente mediante el uso del programa Adobe Indesign CS6. En cuanto a la impresión, se ha optado por el uso de la encuadernación encolada en acabado mate, debido a su adecuación en relación a la cantidad de páginas impresas.

4.3 ZONA F COMO PROYECTO EXPOSITIVO

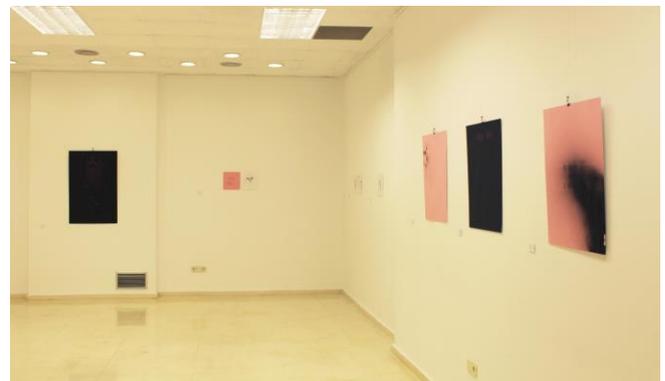
Además de su desarrollo dentro del formato libro, *Zona F* también se llevó a cabo en un espacio expositivo para sacar a la luz su mensaje, el cual había estado enfocado desde un primer momento para una lectura individual, dentro del ámbito de la intimidad. No obstante, se consideró que, al tener un contenido de crítica social, éste debía de trasladarse a un lugar público donde cualquier persona pudiese acercarse, convertirse en espectador y adentrarse en sus historias.

La muestra contó con una serie de 22 dibujos seleccionados del proyecto original, de entre 25 cm hasta 1 m de altura aproximadamente. Las obras siguieron un ritmo determinado de alternancias según el color de cada pieza en el espacio, omitiendo su colocación equidistante con el fin de dinamizar la imagen global de la exposición. Cada pieza se situó sobre la pared a una elevación proporcional a la altura de los ojos del espectador.

La exposición, comisariada por Natividad Navalón y Teresa Cháfer, se llevó a cabo el 2 de junio de 2017, en el Espacio de Iniciativa Cultural de la Biblioteca Municipal María Moliner de Valencia. Estuvo expuesta hasta el día 21 del mismo mes.



Cartel de la exposición *Zona F*. 2017.



Fotografías de la exposición realizada en la Biblioteca Municipal María Moliner de València. 2017.

4 CONCLUSIÓN

El presente trabajo de fin de grado no sólo ha constituido la materialización de los conocimientos adquiridos durante la carrera, sino que ha supuesto a su vez un proceso de aprendizaje paralelo en el que se ha repensado determinadas áreas del comportamiento humano, las acciones tóxicas y sutiles que se inculcan desde la niñez, condicionando una identidad que se reduce al fin y al cabo como mera construcción social.

Se ha conseguido, en su justa medida y sin ánimo de conformismo, los objetivos propuestos. En lo que respecta a intenciones técnicas, se ha podido desarrollar un lenguaje gráfico dentro del campo del dibujo mediante la realización de una serie de retratos acogidos dentro del libro de artista. Cada dibujo llevado a cabo ha sido una nueva aportación de la cual se ha obtenido un aprendizaje. Se ha conseguido apreciar aún más si cabe, el valor de la percepción del dibujo y el boceto como fuentes de espontaneidad y creatividad, alejándolos del concepto tradicional al que en ocasiones se asocia. Si bien es cierto que toda la producción se ha basado intencionadamente en el uso de la línea mediante la tinta, aludiendo así a la potencial simplicidad del boceto, se ha percatado que, al tratarse de un libro de artista, éste se podría haber resuelto o, mejor dicho, se podría resolver en un futuro, mediante otras técnicas de estampación propias del género como la xilografía para de este modo, realzar el valor gráfico del propio libro. No obstante, se consideró que, según la concepción inicial del proyecto que alude a la sutileza de la línea, el resultado final se adecúa.

El dejar constancia de los errores sobre el papel, el recorrido interno de la línea, la búsqueda de las formas de que no se acaban de definir, concluyen como una metáfora aplicable a la esencia del ser humano. Éste que, en constante cambio, no acaba de completar su conocimiento sobre el mundo que le rodea y sobre sí mismo, siempre buscando nuevos caminos por descubrir.

En lo que concierne a resultados conceptuales, se ha tratado la noción de diario personal en un sentido artístico, intentando conectar con la parte infantil, no sólo desde una perspectiva interior, sino que aún más importante, desde la mirada interna que recuerda que todos algún día fuimos niños. La esperanza y la inocencia surgen desde nuestro interior, justo donde vive latente la verdadera naturaleza del ser humano; esa que parece perderse según nos vamos haciendo mayores.

5 BIBLIOGRAFÍA

Monografías:

- ARMENGOL ROMERO, L. *Vida de Louise Bourgeois*. Madrid: Eila Editores. 2011.
- BARAÑANO, K; GIMÉNEZ, R; LLORET, C; PLASENCIA, C; RODRÍGUEZ, A. *El dibujo como forma de conocimiento*. Valencia: Sendemà Editorial. 2016.
- DUPIN, J. *Three Essays*. Cambridge: Da Capo Press. 2003.
- DRUCKER, J. *The Century of Artists' Books*. Nueva York: Granary Books. 2004.
- LOPEZ BUENO, B. *El Poeta Soledad*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza. 2011.
- GUADARRAMA, L. *La narrativa infantil y juvenil en las modalidades neosubversivas de la posmodernidad*. México, D.F: Universidad Iberoamericana. 2005.
- HERNÁNDEZ, P. *Imagen-palabra. Lugar, sujeción y mirada en las artes visuales centroamericanas*. 2010.
- MAFFEI, G. LAFUENTE, JM.; MADERUELO, J. *¿Qué es un libro de artista?* Heras: Ediciones la Bahía. 2014.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. *Las claves de la escultura*. Madrid: Editorial Arín. 1986.
- PASTOR CUBILLO, R. *Sobre libros. Reflexiones en torno al libro de artista*. Valencia: Sedemà Editorial. 2009.
- SARABIA, R. *La conjunción palabra-imagen y la vanguardia artística. Actas XIII del congreso Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, 6-11 de julio 1998.
- VVAA. Lamp. *El libro de artista como materialización del pensamiento*. Madrid: Ed. Grupo de Investigación de la Universidad Complutense. 2012
- VVAA. *Literatura y pintura*. Madrid: Arco libros. 2000.

Artículos en revistas y publicaciones periódicas

BERNER, S. An illustrative and humorous look at female sexuality. En: *Dazed Magazine*. Londres, Dazed Digital, 2015. [consulta: 2017-03-11]. Disponible en: <<http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/26461/1/an-illustrative-and-humorous-look-at-female-sexuality>>

BINGHAM, D. Existential moments: An interview with Jaeyeol Han. En: *Aletheia Projects*. Liverpool, 2016. [consulta: 2016-10-20]. Disponible en: <<http://aletheiaprojects.com/existential-moments-an-interview-with-jaeyeol-han>>

LENDOIRO, G. Para combatir el machismo, la educación en casa es esencial. En: *El País*. Madrid, Ediciones El País, 2016. [consulta: 2017-05-29]. Disponible en: <https://elpais.com/elpais/2016/09/01/mamas_papas/1472708056_951781.html>

Lo inacabado y fragmentario: el camino hacia la pérdida de prestigio del virtuosismo clásico. En: *Más de Arte*. Madrid, 2017. [consulta: 2017-03-19]. Disponible en: <<http://masdearte.com/especiales/lo-inacabado-y-fragmentario-el-camino-hacia-la-perdida-de-prestigio-del-virtuosismo-clasico>>

LUCAS, A. Laboratorios Giacometti. En: *El Mundo*. Madrid, Ediciones El Mundo, 2015. [consulta: 2016-11-4]. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/cultura/2015/01/31/54cb8c4822601d1e048b4589.html>>

ZABALBEASCOA, A. Construyendo libros como quien construye edificios. En: *El País*. Madrid, Ediciones El País, 2011. [consulta: 2016-10-20]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2011/02/09/tendencias/1297206001_850215.html>

Audiovisuales

SPHEERIS, P. *The Little Rascals* [película]. USA, 1994.