

TFG

**ILUSTRACIONES PARA UN LIBRO DE
POESÍA**

EL ESPLENDOR DEL REY

Presentado por Ángel Casabón Ortiz

Tutor: Pedro Leoncio Esteban Fernandez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN

Este trabajo de fin de grado ha consistido en ilustrar algunos de los poemas del libro *El esplendor del Rey* del escritor amateur Julián Casabón Gracia.

Elegimos este libro y autor por su particular estilo poético en el que abundan descripciones breves, tanto de paisajes y naturaleza o de sentimientos y conceptos espirituales, que se prestaban a ser completadas mediante la pintura, dando vida a las figuras descritas en su poesía o representando pequeños detalles que ayudarían a construir el escenario o el concepto que se está del que se está hablando en cada poema.

En nuestras ilustraciones la protagonista es la naturaleza ya que los poemas que hemos seleccionado hablan de la belleza de ésta, del sobrecogedor sentimiento de misterio que se siente al contemplarla en soledad, de la transitoriedad de todo y de momentos de paz y meditación que conducen a la tranquilidad y la alegría. Aunque también hay referencias a escenarios urbanos y a situaciones que inspiran amor o melancolía.

En el estilo y la temática de la poesía de Julián Casabón se pueden reconocer influencias de la cultura oriental y la filosofía zen, son poemas que hablan a menudo de ser consciente de uno mismo o del caminar como ejercicio meditativo. Es por esto que hemos optado por inspirarnos en los estilos pictóricos orientales *mogu* y *xieyi* para acompañar su poesía. Además la pintura china tradicional está íntimamente ligada a la poesía y la caligrafía, complementándose la una a la otra como parte de la misma obra.

En este trabajo hemos tratado de captar la esencia de aquello que representábamos en nuestras ilustraciones, sintetizando las figuras e intentando transmitir con nuestra pintura el mismo concepto, situación o sentimiento del que hablaba cada poema.

Las palabras clave que encontraremos en adelante son: Julián Casabón, *El esplendor del Rey*, pintura china, ilustración, poesía, *mogu* y *xieyi*.

ABSTRACT

This final degree work was to illustrate some of the poems in the book *El esplendor del Rey* from amateur writer Julián Casabón García.

We chose this book and author for his particular poetic style in which there's plenty of brief descriptions, both of landscapes and nature and of feelings and spiritual concepts, which were appropriate to be complemented through painting, depicting the characters described in his poetry or small details to help construct the scene or concept being described in each poem.

Nature has a very important role in our illustrations since the poems we selected talk about its beauty, the astounding feeling of mystery you feel while staring at it in solitude, the transcendence of everything and the peaceful moments of meditation which lead you to tranquility and happiness. But there's also references to urban scenery and stories that inspire love and melancholy.

In Julián Casabón's poetic style and themes some features from Asian culture and Zen philosophy are recognizable, his poems often talk about being aware of oneself or walking as a sort of meditative exercise. This is why we opted for taking inspiration from the Eastern pictorial styles *mo* and *xieyi* to complement his poetry. Traditional Chinese painting is also tightly linked to poetry and calligraphy, complementing each other as part of the same work of art.

In this work we've tried to capture the essence of what we were representing in our illustrations, synthesizing the characters and trying to send the same concept, ambient or feeling the poem is sending.

These are the keywords we will find later on: Julián Casabón, *El esplendor del Rey*, Chinese painting, illustration, poetry, *mo* and *xieyi*.

RESUM

Aquest treball de fi de grau consisteix en il·lustrar alguns dels poemes del llibre *El esplendor del Rey* de l'escriptor amateur Julián Casabón García.

Escollim este llibre i autor per el seu particular estil poètic en el que abunden descripcions breus, tant de paisatges i naturalesa o de sentiments i conceptes espirituals, que eres adequades per a ser completades amb la pintura, donant vida a les figures descrites en la seua poesia o representant petits detalls que ajudarien a construir l'escenari o el concepte que s'està descrivint en cada poema.

En les nostres il·lustracions la protagonista es la naturalesa ja que els poemes que hem triat de la bellesa d'aquesta, del colpidor sentiment de misteri que es sent al contemplar-la en solitud, de la transitorietat de tot i de moments de pau i meditació que conduïxen a la tranquil·litat i la alegria. Encara que també hi ha referències a escenaris urbans i a situacions que inspiren amor o melancolia.

En l'estil poètic i la temàtica de Julián Casabón es poden reconèixer característiques de la cultura oriental i la filosofia zen, son poemes que sovint parlen de ser conscient d'un mateix o del caminar com exercici meditatiu. Es per aixó que hem optat per inspirarnos en els estils pictòrics orientals mogu i xieyi per a acompanyar la seua poesia. A més la pintura china tradicional està íntimament ligada a la poesia i la caligrafia, complementant-se la una a l'altra com part de la misma obra.

En aquest treball hem tractat de captar l'essència d'allò que estàvem representant en les nostres il·lustracions, sintetitzant les figures i intentant transmetre amb la nostra pintura el mateix concepte, situació o sentiment del que parla cada poema.

Les paraules clau que trobarem d'ara en avant son: Julián Casabón, *El esplendor del Rey*, pintura xinesa, il·lustració, poesia, mogu y xieyi.

ÍNDICE

1. Introducción.....	6
1.1. Breve descripción del trabajo.....	6
1.2. Breve Introducción.....	6
2. Objetivos y Metodología.....	7
2.1. Objetivos Principales.....	7
2.2. La Poesía de Julián Casabón.....	7
2.3. Referentes.....	9
2.3.1. La Pintura Tradicional China.....	9
2.3.1.1. La Tinta China.....	11
2.3.1.2. Historia de la Pintura China.....	11
2.3.1.3. Gongbi, Mogu y Xieyi.....	13
2.3.2. Qi Baishi.....	16
2.3.3. Jane Dwight.....	17
3. Cuerpo de la Memoria.....	18
3.1. Técnica, Soporte y Material.....	18
3.2. Bocetos y Pruebas.....	19
3.3. Definitivos y Edición Digital.....	20
4. Conclusiones.....	21
5. Bibliografía.....	23
6. Índice de Imágenes.....	24

1. INTRODUCCIÓN

1.1. BREVE DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO

En este documento, tras introducir brevemente nuestro trabajo de fin de grado, hablaremos sobre los objetivos y metodologías que hemos seguido, así como los referentes que hemos usado. También hablaremos sobre el proceso de trabajo que hemos seguido para realizar las ilustraciones. Por último, expondremos las conclusiones que hemos sacado de este proyecto, comparándolas con los objetivos y motivaciones que teníamos al principio y acabaremos con la bibliografía que hemos usado para este trabajo y algunas imágenes del proceso de creación.

1.2. BREVE INTRODUCCIÓN

Ahora explicaremos con más detalle en qué va a consistir este documento, los apartados que va a tener y cual va a ser el contenido de estos.

Hablaremos sobre el estilo poético de Julián Casabón y en concreto del libro que hemos ilustrado y de por qué lo elegimos para nuestro trabajo final de carrera. Explicaremos el estilo de pintura tradicional china, pasando brevemente por la historia de la pintura china y las dos ramas principales que se reconocen. Justificaremos nuestra elección de este estilo de pintura frente a otros y expondremos las características que lo hacen único. Mencionaremos todas las decisiones artísticas que hemos tomado a lo largo del trabajo basándonos en los objetivos que teníamos al principio.

También hablaremos sobre el proceso que hemos seguido para realizar las ilustraciones. Explicando qué elementos de la pintura xieyi y mogu hemos utilizado y cuales hemos deshechado, justificando nuestra decisión. Y hablaremos de los ajustes que hemos tenido que hacer para adaptarnos a este estilo.

Por último, concluiremos el documento tras repasar todo aquello que nos ha aportado este proyecto, las conclusiones que hemos sacado y las dificultades que hemos encontrado .

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS PRINCIPALES

Ahora expondremos los objetivos principales que teníamos al realizar este trabajo, tanto personales como profesionales, así como las motivaciones que nos llevaron a elegirlo.

Este proyecto de ilustración tiene como objetivos una serie de metas personales y profesionales que intentamos alcanzar con el mejor resultado posible:

-Afianzar los conocimientos sobre pintura aplicada a la ilustración adquiridos a lo largo de la carrera. Teniendo en cuenta factores de composición como el color y los focos de atención, que se hacen especialmente evidentes dada la sencillez de las ilustraciones.

-Lograr que las ilustraciones acompañen a la poesía, complementándola sin restarle protagonismo. Evitando grafismos excesivamente complejos y sin definir demasiado las formas, dejando muchos espacios con el blanco del papel y usando casi exclusivamente manchas de color.

-Poner a prueba nuestra capacidad para resolver un proyecto cercano a lo profesional. Adaptándome a las características de éste y no al revés.

2.2. LA POESÍA DE JULIÁN CASABÓN

Julián Casabón nació en Zaragoza en el año 1952. Aunque se dedica a la informática, siente una gran pasión por la escritura y la utiliza como medio de expresión. Escribió mucho durante su juventud, tanto poesía como relatos cortos, sacando inspiración de autores como Walt Whitman, San Juan de la Cruz, T.S. Elliot, Leonard Cohen, Emily Dickinson, Antonio Machado y Matsuo Basho. Antes de los 30 años sufrió una crisis creativa al encontrar su propia poesía, amarga, vacía de sentido y poco inspirada. Julián explica esta crisis como una falta de experiencias propias, de emociones, de conocimiento y de sabiduría que no le dejaba encontrar aquello que él necesitaba expresar. Él consideraba que lo único que transmitía su obra era la amargura que le producían estas carencias que notaba en sus textos. Esto le llevó a abandonar la escritura por completo.

Hasta que en el año 2016 decidió retomar la escritura. Esta vez inspirado

por un amor por la vida alcanzado mediante la meditación y la tranquilidad que otorga el haber hecho las paces al fin con uno mismo. Sus temas actualmente giran alrededor de los misterios de la vida y su contemplación, la luz, el silencio, el cuerpo, el amor, el sexo, etc. Y su poesía se caracteriza por ser de verso libre, sin métrica y a menudo sin rima. Esto es porque busca permitirse la mayor cantidad de libertad posible para expresar sus temas.

“Este instante contigo/ es un acto de amor/ a todos los pasados momentos/ carentes de esperanza./ Y con ellos se une/ para dar claridad/ al misterio del tiempo.”

Poema número 35, El esplendor del Rey

“Este lugar es todo mi camino./ Aquí quiero llegar./ Aquí estoy./ Por aquí estoy pasando./ Aquí quiero vivir/ hasta el último día./ Este momento/ es el tiempo completo de mi vida./ Aquí espero/ amar sin ataduras/ y sin otro propósito.”

Poema número 55, El esplendor del Rey

Sus poemas a menudo incluyen descripciones de naturaleza, tanto de fauna como de flora, para transmitir una actitud de contemplación y admiración por la vida y transportar al lector a escenarios de paz y tranquilidad.

“La profunda/ respiración del mar/ no interrumpe/ la calma del ocaso.”

Poema número 45, El esplendor del Rey

“Descanso en la ribera/ donde arrulla un rumor de palabras./ Pero en el agua salta el pez magnífico/ y el eterno silencio se renueva.”

Poema número 44, El esplendor del Rey

Se puede reconocer en sus escritos la influencia de la filosofía zen, sobre todo la forma de meditación zazen, mencionando a menudo conceptos como el ser consciente de uno mismo, la respiración y el caminar como ejercicio meditativo, describiendo paseos en la naturaleza marcados por la contemplación, la tranquilidad y la paz interior. Habla sobre la belleza y transitoriedad de todo, la eternidad y el amor a la vida.

“Solo andar/ sobre la plenitud del mundo abierto./ La misma claridad del horizonte/ está ya en cada paso./ En la tierra y el cielo/ la misma luz./ Sin sombras y sin dudas/ sin preguntas.”

Poema número 1, El esplendor del Rey

El esplendor del Rey consiste en 84 poemas cortos sin título que describen momentos de paz y claridad, de pérdida de uno mismo y de admiración del mundo y la vida. Es una poesía de carácter alegre y despreocupado que promueve la confianza en la vida y la idea de que la tristeza es transitoria. En este libro a menudo se describe la naturaleza desde el punto de vista de un caminante despreocupado que observa diversos paisajes y escenarios y admira su belleza, haciendo menciones a fauna ibérica tal como halcones o cigüeñas. También describe situaciones y sentimientos a veces ciertamente melancólicos pero introducidos como episodios de tristeza o incertidumbre que dejarán paso rápidamente a la alegría de vivir.

2.3. REFERENTES

Ahora hablaremos sobre los referentes en los que nos hemos apoyado para realizar nuestro trabajo de fin de grado. Nuestro referente genérico ha sido la pintura tradicional china, en concreto el estilo xieyi. Explicaremos cuáles son sus bases y los motivos por los que hemos escogido este estilo en relación a nuestros objetivos iniciales. También mencionaremos los artistas concretos que nos han servido de referencia y por qué nos interesaban.

2.3.1 La pintura tradicional china

La pintura china resta protagonismo a la proporción y la perspectiva, presenta ideas y motivos principalmente mediante puntos, líneas y manchas en tinta.

No se preocupa de reproducir fielmente el mundo sobre el papel, sino que busca la expresión de sentimientos. La caracteriza el uso de grandes pinceladas expresivas que pretenden capturar el alma de lo que se está representando. Estas pinceladas se consiguen con pinceles con largas cabezas de pelo de animal, normalmente de oveja o lobo, sujetos por mangos de bambú o madera. Por lo general se pinta sobre seda o papel fino y gran parte de las obras están hechas tan solo con tinta negra.



Pan Tianshou, *Roca, bambú, orquídeas y pollitos*. Técnica tinta china

Está íntimamente ligada a la escritura, desde el siglo X muchos pintores acompañaban sus obras de poemas grabados o palabras descriptivas. Muchos de los mejores pintores también sobresalían en caligrafía, un arte que requiere años de aprendizaje. Se combinan ambas disciplinas artísticas inspirándose en un mismo motivo y creando un todo único e indisoluble. En efecto, a partir de la dinastía Song (960 – 1279), los entendidos concebían la pintura como un arte integrado por la pintura, la poesía y la caligrafía. Los elementos que vinculan la pintura china y la caligrafía son: su carácter lineal, el uso de la tinta china (sobre todo en las técnicas pictóricas Xieyi), el carácter orgánico de los trazos y la síntesis aplicada en los estilos pictóricos más austeros y los estilos de escritura más libres.

Otra de las características de la pintura china es que no respetan la ley de la proporcionalidad occidental, es decir, la “sección áurea”. Esta ley insta a que dos partes desiguales de un todo deben tener relación entre sí para crear a la vista una sensación de equilibrio. En su lugar, hace uso de la “perspectiva dispersa” o “perspectiva móvil”, con la que el pintor no tiene un punto de visión fijo, su visión se mueve, al igual que los objetos que dibuja.

También cabe destacar el idealismo presente en este estilo, que se reconoce en su visión platónica de los motivos pintados, la ausencia de sombra proyectada y reflejos, que aporta levedad y una visión abstracta en los motivos pintados y el aura de relajación y serenidad que emanan estas pinturas.

Por último, abunda la utilización de espacios en blanco. Se usaba el blanco del papel para representar el cielo, agua, niebla o simplemente una sensación de vacío. Se utilizaban los espacios en blanco para darle un carácter más sugerente a la pintura, ocultando paisajes con grandes vacíos de niebla blanca, por ejemplo, dejando imaginar al espectador todo aquello que se oculta detrás de ella; o representando una criatura de agua nadando en un vacío blanco, sirviéndose de la gran capacidad de transmitir movimiento de pinceladas sencillas y expresivas. También se usan los espacios en blanco como elemento compositivo que señalaba la relación complementaria entre lo vacío y lo lleno, al llevar las figuras a los extremos del papel se daba un mayor protagonismo a los espacios vacíos, al contrario que cuando la figura está centrada.¹

2.3.1.1 La tinta china



Wu Chen, *Bambú y roca*. Técnica tinta china.

EL uso de esta tinta negra está muy presente en la pintura tradicional china, esto es por el contraste que proporciona al usarla sobre papel blanco. Al tener como prioridad el transmitir ideas y conceptos, sin gran preocupación por representar fielmente aquello que se está pintando, el gran contraste que proporciona este material es muy adecuado. No es necesario llenar la página de colores cuando lo que se está buscando es sugerir una idea espiritual elevada y armoniosa. Es aquí donde se hacen evidentes los lazos entre la pintura china y la escritura.

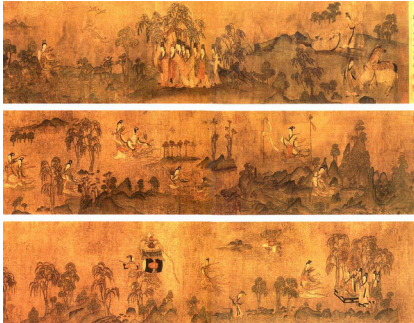
Al usar esta tinta, los artistas chinos regulaban la cantidad de agua y tinta que ponían en el pincel dependiendo del tamaño de este y de qué tipo de trazo querían realizar. Esto requiere una gran cantidad de práctica y les permite representar una cantidad de formas increíblemente grande con simples trazos, así como sugerir colores al jugar con la gama de grises pálidos y negros intensos que permite esta técnica.

Al practicar la escritura con un pincel, los chinos absorbían la idea de que solo con la tinta se pueden realizar trazos perfectos que representen la energía del movimiento o de las emociones, al ser su caligrafía muy similar a grafismos.

Generalmente se aplican primero los tonos claros y después los oscuros cuando se trata de un paisaje, mientras que al pintar figuras se colocan primero los trazos más oscuros, ya que estos tienen más peso e importancia, para luego colocar el resto de trazos en relación a los primeros.²

2.3.1.2 Historia de la pintura china

En la cuenca del río Huanghe se encontraba la cuna de la nación china, la cultura Yangshao (datada del 5000 a.C al 3000 a.C) que se caracteriza por su exquisita cerámica pintada. La cultura Majiayao (de 5000 a.C a 4000 a.C) fue la cultura posterior a la edad neolítica, situada en el curso superior del río Huanghe, perfeccionó el arte de la cerámica. La cultura Dawenkou (de 4300 a.C a 2500 a.C), otra sociedad posterior a la edad neolítica y situada en el curso inferior del mismo río. A estas tres culturas las une la pintura de cerámica, colorida y repleta de patrones con figuras humanas, animales como peces, insectos y pájaros y plantas.



Gu Kaizhi, *Oda a la diosa del río Luoshui*.
Técnica pintura mural.

Durante las dinastías de Qin (del 221 al 206 a.C) y Han (del 206 a.C al 220 d.C) la mayoría de las pinturas eran murales e inscripciones en piedra que se utilizaban en los palacios, templos y tumbas. Por tanto, estas pinturas estaban dirigidas a ámbitos aristocráticos y religiosos. La temática seguía siendo mayormente de figuras humanas y animales.

En las dinastías de Wei (220-265 d.C) y Jin (265-420 d.C) artistas individuales, como Gu Kaizhi, comenzaron a emerger y, con la llegada del budismo y el pensamiento de los taoístas Laozi y Zhuangzi, que promovían el concepto de la reclusión y la admiración de la naturaleza, los artistas empezaron a prestar más atención a la descripción de paisajes.

La pintura de la dinastía Tang (del 618 al 907 d.C) se muestra más avanzada y madura, destacan los paisajes (hechos a tinta negra o verde oscuro) y las pinturas de personajes montados a caballo, flores, pájaros y animales cuadrúpedos. Los emperadores usaban la pintura como una manera de preservar la dominación política y la autoridad cultural, aunque los pintores imperiales daban protagonismo a los retratos de figura sobre los temas de historia y religión.



Zhang Zeduan, *Festival de la Claridad Pura*

Durante las dinastías Song (del año 960 al 1279) y Yuan (1279 – 1368) empezaron a verse en la pintura china una variedad de estilos y formas que algunos críticos de arte consideran “impresionistas”. En la dinastía Song predominaban los paisajes tormentosos, que expresaban o bien el poder de las fuerzas de la naturaleza o el estado de ánimo del artista. Las figuras muestran compostura y serenidad y se presta especial atención a los trajes, instrumentos musicales y demás accesorios de las mismas. Durante la dinastía Yuan surgió una escuela que rompía con el estilo de la dinastía Song, llamada la de los “Cuatro Sabios”. Sus paisajes mostraban una perspectiva a vuelo de pájaro e ilustraban la vida ajetreada de ciudades, puertos y mercados saturados de actividad.

En la dinastía Ming (del 1368 al 1644) dominó la pintura de la escuela Wu, formada entre los siglos XV y XVI. Da importancia a las bases filosóficas de la pintura china, la búsqueda del equilibrio entre el espíritu del artista y la sociedad de su tiempo. Y en la dinastía Qing (del 1644 al 1911) sobre todo se reflejaban los temas pedidos por los emperadores: retratos de los mismos, sus esposas o los ministros grandes, la vida en el corte, los acontecimientos históricos, montañas, ríos, pájaros, etc. Se pintaba con delimitación exacta y colores enriquecidos o sólo con líneas, entre otras técnicas.

Finalmente, durante los siglos 19 y 20 se empezó a ver en la pintura china la influencia de la cultura occidental. Algunos artistas combinaban las dos tradiciones mientras que otros rechazaban totalmente la pintura china, adop-

tando las tradiciones europeas. Entre los pintores modernos más destacados se encuentra Qi Baishi, quien perfeccionó la pintura tradicional, con sus pinceladas rápidas, simples y habilidosas representaba paisajes, pequeñas criaturas como crustáceos, ratones, pájaros e insectos y algunas flores y plantas.³

2.3.1.3 Gongbi, mogu y xieyi

En la pintura china se pueden reconocer tres estilos principales según las modalidades de trazo, el Gongbi, el Mogu y el Xieyi.

En la palabra Gongbi, gong toma el sentido de algo meticuloso y delicado y bi significa “escribir” o “herramienta de escritura”. Así pues, la pintura Gongbi usa pinceladas muy delicadas y precisas que dejan poco espacio a la expresividad y requieren una buena técnica y mucha paciencia. Normalmente es muy colorido y representa temas narrativos o figurativos. Algunos de los pintores de Gongbi más reconocidos son Yan Liben, Zhou Fang, el emperador Huizong de Song, Tang Yin, Qiu Ying y Chen Hongshou.



Li Di, *Red Cottonrose*. Técnica tinta china.

Se pinta sobre seda o un papel absorbente llamado Xuan y se usa una serie de cepillos para distintos trazos y niveles de precisión: los pinceles Hong Mao (para líneas gruesas), los Yi Wen (para líneas largas), Ye Jing (se usa para contornear flores y hojas), Xie Zhua (para líneas muy finas), Da Bai Yun (para superficies grandes), Zhong Bai Yun (para superficies de tamaño medio) y Xiao Bai Yun (para superficies pequeñas).

El proceso consta de tres partes:

El diseño del boceto, que se puede realizar a lápiz en una hoja de papel de arroz (que permite pocas correcciones o ninguna) o primero en una hoja de papel normal para luego calcar el boceto en la hoja que se quiere pintar.

La aplicación de los contornos, en tinta negra con los pinceles mencionados anteriormente. Se debe prestar atención a la densidad de la tinta dependiendo de el tono que se le quiera dar a cada parte.

Y la aplicación de los colores, que debe realizar una vez la tinta de los contornos haya secado. Los colores se aplican con un pincel y luego se difuminan con otro pincel mojado de agua.⁴



Yun Shouping, *Flor de Loto Saliendo a la Superficie*. Técnica tinta china.

Mo significa “no” y gu quiere decir “huesos”. Este estilo pretende representar los motivos de manera sintética.

Se utilizan soportes poco absorbentes, ya sea papel o seda, lo que hace que los bordes de las pinceladas queden claramente definidos y los contornos muy perfilados. Se trabaja a menudo con aguadas en las que se difuminan distintos tonos de manera más sucia y accidental, lo que contrasta con la limpieza de los contornos. En ocasiones se crean degradados cargando el pincel con más de un color, absorbiendo un color con todo el pincel y luego absorbiendo otro de tal manera que este quede solo en la punta.

Este estilo se suele resolver a color pero también se puede resolver solo a tinta china. Se utilizan los mismos pinceles que en el gongbi mas dos pinceles de lana llamados Baiyun, uno para aplicar colores y otro para difuminarlos con agua y hacer degradados.⁵



Zhang Li Chen, *Peces del río Li*. Técnica tinta china.

Xie significa “escribir” y yi, “significado”. Este estilo pretende capturar el alma de aquella criatura que se pinta, usando trazos espontáneos y rápidos que recuerdan a las técnicas de caligrafía. Al contrario que en el moqu, en esta técnica los contornos se difuminan debido a la gran carga de agua transportada por el pincel que se expande sobre la superficie absorbente del papel. Es una pintura que se realiza de manera rápida pero que necesita de una gran preparación y experiencia.

Lo habitual es que se pinte solo con tinta china o con tinta china acompañada de rojos muy vivos. Se pinta sobre un papel absorbente llamado Xuan-Zhi y se usan distintos tipos de pinceles según lo que se quiera pintar: el pincel LangHao, grande y de pelo rígido es adecuado para pintar ramas y rocas, el JianHao, su fuerza y flexibilidad lo hacen apropiado para pintar bambú u orquídeas y por último el YangHao, que es grande y muy flexible, permitiendo crear trazos largos y ondulantes que se usan tanto para construir formas como para sombrearlas.

Generalmente se realiza el boceto en una hoja a parte a lápiz y luego se pinta el definitivo. El proceso de pintar en si debería de ser rápido, tomando a penas unos minutos. Los trazos se hacen con un solo movimiento, regulando la presión del pincel para obtener distintos tonos, la punta del pincel deja trazos más oscuros mientras que el tono se aclara hacia la base, Lo importante para un buen resultado es una buena preparación.^{6,7}

Para nuestro trabajo de fin de grado decidimos adoptar gran parte de los elementos que definen a los estilos mogu y xieyi, por los siguientes motivos:

En cuanto al xieyi, es un estilo de pintura sencillo y rápido que se despreocupa por la proporción y la perspectiva. Esto hace más evidentes los aspectos compositivos, a los que queremos prestar especial atención.

No se le suele dar mucho detalle, por tanto no restará protagonismo a la poesía, sino que, si cumplimos nuestro objetivo, tendrá el mismo peso que ella en la página.

El xieyi hace mucho uso del blanco del papel, lo cual una vez más, contribuirá la integración de la ilustración y el texto. Al dejar el blanco del papel como fondo y por tanto no estar presente la barrera que crea el borde de la ilustración, pintura y texto darán la impresión de formar parte del mismo conjunto en lugar de ser dos obras separadas.

Además, el xieyi tiene una relación estrecha con la poesía ya que estas pinturas están a menudo acompañadas de textos poéticos que, coincidiendo con nuestro objetivo, coexisten con la pintura como parte de la misma obra. Dando la pintura vida a la poesía.

Y el mogu comparte las anteriores características y aporta el uso del color al que hemos decidido dar cierto protagonismo dado que consideramos que un resultado más colorido y alegre encajaba bien con los poemas de carácter optimista y despreocupado de *El esplendor del Rey*. También nos aportó los difuminados mediante aguadas que hemos incorporado ocasionalmente en nuestras ilustraciones.

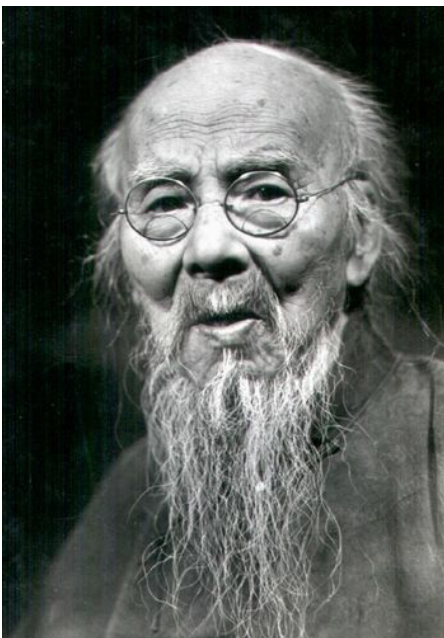
No obstante tomamos inspiración en estos estilos pero no los seguimos al pie de la letra, decidimos cuales eran sus características clave y las tuvimos en cuenta durante la realización de las ilustraciones sin ceñirnos estrictamente a ellas. Hemos incorporado todos los anteriores elementos a nuestra técnica de acuarela. Hemos tratado de representar las figuras de manera sencilla, con pocas pinceladas, trazando a veces contornos o tonos dentro de la figura y dejando que el blanco del papel la llene y la termine de construir. El xieyi, al igual que nosotros hemos hecho, busca usar el menor número de pinceladas posible para que sea más evidente la fuerza expresiva en cada una de ellas, no obstante cuando este estilo incluye contornos estos son pinceladas en negro finas, zigzagueantes y de gran impacto visual que hemos decidido no emplear en nuestras ilustraciones por ser demasiado llamativas.

Buscábamos un resultado luminoso y ligero que acompañe al carácter

alegre y despreocupado de la poesía de Julián Casabón. Utilizamos paletas de color sencillas y vivas a menudo utilizando manchas de un solo color plano. Esto contradice al uso icónico de tinta negra del estilo xieyi y a las variaciones de tono y color presentes en las pinceladas de ambos estilos xieyi y mogu. Tomamos esta decisión por la sencillez que nos otorgarían las manchas de colores planos y también la vitalidad que ganaríamos al usar colores vibrantes.

Por último, en cuanto a la composición de la ilustración junto al poema dentro de la página, la organizamos de manera más compacta, en contraste con las obras tradicionales chinas que dan protagonismo al blanco del papel, dejando grandes espacios y arrastrando los elementos a los extremos del soporte. Decidimos que el poema y la ilustración deberían unirse en el centro de la página para facilitar su lectura, aun así a menudo empujamos la ilustración a los bordes de la página para hacer alusión a estas composiciones descentradas típicas de la pintura tradicional china..

2.3.2 Qi Baishi



Qi Baishi (1956)

Nació en la pobreza, en una familia de agricultores el 1 de enero de 1864. A los 15 años comenzó a aprender el oficio de la carpintería, enviado por sus padres para que pudiera ganarse la vida. Mientras tanto él fue aprendiendo a pintar en su tiempo libre con la ayuda del manual de pintura del Jardín de la semilla de mostaza. A los 27 años dejó atrás su vida como carpintero para convertirse en el discípulo de Hu Qinyuan en las materias de dibujo y poesía. Se empezó a ganar la vida haciendo retratos y la mayoría de su producción artística eran reproducciones y copias.

A los 55 años se mudó a Beijing con la intención de ganarse la vida en la gran capital. Pero su estilo relajado no tuvo éxito y apenas vendió obras. Pero tras entablar amistad con el pintor Chen Shiezeng, que era muy popular en la ciudad, Qi Baishi innovó su estilo y consiguió revalorizar la pintura nacional de china.

En 1953, el Ministerio de Cultura de China le dio el título de “artista del pueblo” y en 1956 recibió el Premio Internacional de la Paz por obras como *La victoria de la paz*, *La flor blanca* y *la paloma de la paz*, *Viva la paz* o *La paloma de la paz*.

Dibujaba insectos, pequeñas criaturas, plantas, escenas agrarias y paisajes combinando un estilo libre y realista, con pinceladas rápidas y seguras. Sus obras, aun estando compuestas de pocos trazos, mostraban un gran realismo y daban la impresión de movimiento, de estar vivas. Además de la pintura,

Baishi perfeccionó las artes de la poesía, el grabado de sellos y la caligrafía. Añadía versos a muchas de sus pinturas, a menudo con carácter satírico.⁸

“El tentetieso lleva sombrero y abanico de funcionario, aunque lo empujes no se caerá porque está medio lleno de barro pero, si lo rompes verás que dentro no tiene ni corazón ni humanidad.”

Qi Baishi, *El tentetieso*.

Analizar el trabajo de Qi Baishi nos ayudó a comprender mejor el carácter sintético del estilo xieyi, observando cómo captaba la esencia de las figuras que pintaba y transmitía movimiento y vitalidad con pinceladas habilidosas y sencillas.

2.3.3 Jane Dwight



Jane Dwight

Jane Dwight es una artista británica con una gran pasión por aprender y enseñar el estilo de pintura chino. Ha viajado a oriente para aprender este estilo y ha publicado tres libros sobre la técnica de la pintura china, incluyendo Manual de pintura china.

Habiendo ganado la Beca de Thetis Blacker de la Academia Temenos, Jane decidió viajar a Indonesia en Octubre de 2010 para investigar los motivos “batik” chinos y los encontrados en Java y Bali.

Fue el profesor Chen Bin Sun quien le introdujo al arte oriental, en las Filipinas, donde ella asistía a sus clases. Ella siguió aprendiendo en el Instituto de Arte de Malasia después de dejar las Filipinas y, una vez tuvo su diploma de pintura china empezó a enseñar en Sussex, Inglaterra.

Viajó a Pekín para estudiar la pintura de la flor de loto con el maestro Cai Xiaoli y está aprendiendo constantemente nuevas técnicas del famoso Qu Lei Lei para poder enseñar a sus alumnos.

Jane hace talleres y conferencias por toda Inglaterra enseñando el estilo de pintura china tradicional.⁹

Durante la realización de este trabajo utilizamos ocasionalmente su libro Manual de pintura china a modo de apoyo visual. En este libro se muestra paso a paso cómo pintar una gran cantidad de motivos, especialmente flora y fauna, mostrando el proceso de varios estilos, algunos más próximos al gong-

bi, el mogu o el xieyi pero siempre usando paletas de color muy vivas, por esto nos sirvió de ayuda para resolver algunas ilustraciones.

-
1. VIAJE CHINA EXPERTO. [consulta 2018-04.05] Disponible en: <<http://www.viajechinaexperto.com/cultura-china/pintura-china/>>
 2. FOSTER, V. *La importancia de la tinta*. En: FOSTER, V. *Pintura china*. Barcelona: Acanto. 2007
 3. VIAJE CHINA EXPERTO. [consulta 2018-04.05] Disponible en: <<http://www.viajechinaexperto.com/cultura-china/pintura-china/>>
 4. CHINE-CULTURE. [consulta: 2018-04-07] Disponible en: <<http://www.chine-culture.com/es/pintura-china/gongbi-pintura-china.php>>
 5. CHINE-CULTURE, [consulta: 2018-04-07] Disponible en: <<http://www.chine-culture.com/es/pintura-china/mogu-pintura-china.php>>
 6. CHINE-CULTURE. [consulta: 2018-04-10] Disponible en: <<http://www.chine-culture.com/es/pintura-china/xieyi-pintura-china.php>>
 7. TEGLADO, O. Revista Instituto Confucio. Número 8. Volumen V. Septiembre de 2011, págs. 28 y 29.
 8. TEGLADO, O. Revista Instituto Confucio. Número 39. Volumen V. Noviembre de 2016, págs. 26, 27, 28 y 29.
 9. DWIGHT, J. Página web personal de la artista [consulta: 2018-04-18] Disponible en: <<http://janedwight.com/>>

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.1 TÉCNICA, SOPORTE Y MATERIAL

Hemos elegido la técnica de la acuarela para este proyecto, pues es un material similar a la tinta china con el que estábamos más familiarizados. La acuarela permite trabajar de manera rápida, con manchas sin mucho detalle, consiguiendo buenos resultados de manera sencilla. Es una técnica efectiva y simple que se ajustaba a nuestro objetivo de pintar con poco detalle para restar el menor protagonismo a la poesía posible. Además, la técnica de la acuarela hace un gran uso del blanco del papel, lo que también coincidía con uno de nuestros objetivos, al dejar aire entre las manchas dimos a nuestras ilustraciones un acabado más ligero que, una vez más, contribuye a no restar protagonismo a la poesía. Por último, al dejar el blanco del papel como el fondo de las ilustraciones y por tanto no teniendo bordes, estas se incorporan a la página de manera menos abrupta, sin crear una “barrera entre el texto y la imagen y reforzando la idea de que ambas se complementan para construir una idea o escenario.

Utilizamos papel Canson de 300 g/m² tamaño A4. Al ser ilustraciones rápidas y con poco detalle no necesitábamos un papel más grande.

3.2 BOCETOS Y PRUEBAS

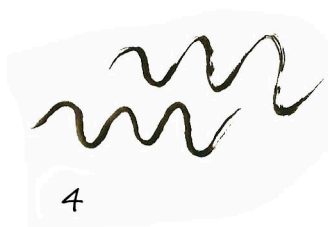
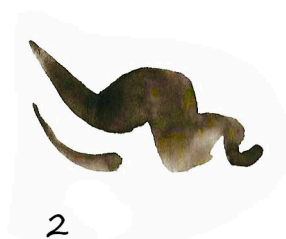
Comenzamos eligiendo los poemas que nos parecieron más adecuados para ilustrar. La mayoría de ellos fueron aquellos que describían paisajes o apuntes de naturaleza.

Luego, con cada uno de ellos, seguimos el siguiente proceso:

Realizamos una pequeña lluvia de ideas para barajar unas cuantas posibilidades. Este proceso consistió en realizar una serie de bocetos muy pequeños hechos a lápiz con la intención de encontrar qué es exactamente lo que podemos aportar al poema con nuestra ilustración. Considerando caso por caso si era mejor pintar lo que se describe en el poema de manera literal o si debíamos abordarlo de otra manera. En algunos poemas en los que un animal es el protagonista hemos decidido que pintarlo sin más era la mejor opción, como es el caso en la mayoría de las pinturas chinas acompañadas de poemas en las que la pintura da vida a aquello que cuenta el texto. No obstante en aquellas poesías que describían un paisaje y la sensación que este produce en el caminante que lo está recorriendo, hemos optado por ayudar a construir dicho escenario añadiendo alguna clase de detalle que enriquezca la descripción.

Luego, una vez teníamos la idea, realizamos bocetos a lápiz. Usamos un lápiz Staedtler HB 2. Hicimos los bocetos en una hoja A4, probando distintos enfoques que podíamos dar a la ilustración. Probando distintas formas y composiciones, reflexionando sobre qué tipo de trazos haríamos con el pincel, qué colores usaríamos para cada uno de ellos, los focos de atención que tendría el conjunto de la ilustración, la relación entre la ilustración y el texto dentro de la página, etc.

Una vez estábamos satisfechos con el boceto, pasamos a realizar las pruebas de color a acuarela. Comprobando si los colores y la composición que habíamos decidido eran adecuados. También en esta fase practicamos distintos tipos de trazos para crear la ilustración. Dado que al crear el definitivo tenemos que pintar de manera rápida y decidida era importante tener claro qué tipo de trazos usaríamos y con qué pinceles haríamos cada uno.



Utilizamos un pincel plano de grosor 10 para hacer los trazos más amplios (número 1), cuando quisimos darle un poco de textura al trazo usamos el pincel con menos carga, para pinceladas largas y gruesas usamos un pincel redondo de grosor 12 (número 2), un pincel redondo de grosor 6 para trazos un nivel intermedio de grosor (número 3) y un pincel plano de grosor 1 para detalles pequeños (número 4).

3.3. DEFINITIVOS Y EDICIÓN DIGITAL

Al pintar el definitivo realizamos varios intentos hasta llegar a un resultado con el que estábamos satisfechos. Al no poder hacer correcciones ya que el estilo y técnica que elegimos no lo permitía, repetimos la ilustración entera cada vez que no nos gustaba el resultado y aprovechamos para hacer pequeñas variaciones de forma, color o composición si las consideramos necesarias.

Luego escaneamos la ilustración para retocarla digitalmente usando Adobe Photoshop. Desde el panel de ajustes subimos el contraste cuando los negros estaba muy apagados, subimos ligeramente la saturación cuando eran los colores los que estaban apagados e hicimos correcciones de color con las opciones de “tono/saturación” y “equilibrio de color” cuando lo consideramos necesario.

A continuación procedimos a retirar el blanco del fondo para poder unir la imagen al texto en la página. Subimos el contraste más todavía para poder seleccionar el fondo de manera aproximada con la herramienta “varita mágica” y corregimos los fallos de esta selección manualmente, utilizamos la opción “perfeccionar bordes” para ajustar la suavidad de los bordes de la ilustración y por último, desde la ventana de “estilo de capa” le dimos un trazo para contornear la ilustración y así hacer evidentes las imperfecciones que habían pasado desapercibidas y corregirlas.

Para crear las páginas en sí utilizamos Adobe Indesign. Maquetamos las ilustraciones junto a los poemas ajustando la posición del texto y la imagen según cada una lo requería pero siempre colocando el texto o bien arriba a la izquierda o cerca de la posición central de la hoja y la ilustración por debajo, normalmente a la derecha considerando que el ojo humano habitualmente lee las imágenes de izquierda a derecha y queríamos que el poema se leyera antes que la pintura. En la excepción a esta regla (la página número 17) separamos más el texto de la imagen, haciendo que se perciba como un elemento separado de la ilustración y dándole más peso visual. Utilizamos la fuente “Vijaya” de tamaño 14 para los textos.

4. CONCLUSIONES

Ahora reflexionaremos sobre las conclusiones que hemos sacado de este trabajo comparándolas con los objetivos que describimos al principio del documento, lo que nos ha aportado como artistas este proyecto y las dificultades que hemos tenido.

El primer objetivo consistía en afianzar los conocimientos de pintura adquiridos a lo largo de la carrera. Las asignaturas que nos formaron al respecto fueron Fundamentos del color y la pintura, Fundamentos del dibujo, Dibujo: lenguaje y técnicas, Técnicas de expresión pictórica, Figura y espacio y Teoría de la ilustración y del diseño gráfico.

Nos centramos en aplicar lo aprendido en estas asignaturas con respecto al uso del claro oscuro, el uso del color, la organización de los elementos compositivos y la coherencia de nuestro estilo artístico respecto al proyecto. Dimos gran importancia al contraste de tonos en nuestras ilustraciones dado que siempre las pintábamos de tonos más oscuros a tonos más claros, a menudo empezando directamente con negro para evocar a la tinta china. Nos fijamos en el efecto que producían todos los colores en conjunto, teniendo en cuenta siempre que los tonos más oscuros y los más vivos serán los focos de atención en comparación con los tonos más claros o apagados. Consideramos que un estilo rápido, relajado y suelto sería el más apropiado para acompañar a estas poesías descriptivas cortas, ya que queríamos ayudarlas a construir aquellos que se describe en ellas sin desviar demasiado la atención de ellas.

Esto nos lleva al segundo objetivo, lograr que las ilustraciones acompañen a la poesía sin restarle protagonismo. Las decisiones que tomamos para conseguir este objetivo fueron las siguientes:

Dimos a nuestras ilustraciones poco detalle. Un mayor nivel de detalle habría desviado demasiado la atención hacia la pintura. Al ser poesías cortas, que buscan transportar al lector al escenario o la situación descritas en ellas, usando las palabras justas para evocar un ambiente o un sentimiento que resulten familiares al lector. Julián Casabón elige no dar demasiados detalles descriptivos en su poesía para que aquel que la lea pueda identificarse con ella, recordando un momento nostálgico, de tranquilidad y paz o una relación emocional con un ser querido. Por tanto no habría tenido sentido hacer ilustraciones muy elaboradas, ni pintar escenas o acciones concretas, en su lugar decidimos pintar de manera rápida y suelta detalles que nos imaginamos que podían encajar en la situación descrita.

Usamos mayormente manchas de color plano para construir las figuras, en algunas ocasiones aplicamos un segundo tono a modo de sombra pero siempre de manera rápida y general.

Además hicimos mucho uso del blanco del papel. Al dejar espacios entre las manchas y trazos que forman nuestras ilustraciones, usar el blanco del papel como brillos o zonas iluminadas en algunos elementos y sobretodo no pintar de ningún color el fondo de la ilustración, conseguimos integrar texto y pintura de una manera más natural. De esta manera ambas coexisten en la página sin dar la impresión de ser elementos separados.

Por último nuestro tercer objetivo era poner a prueba nuestra capacidad para resolver un proyecto cercano a lo profesional. Tuvimos que adaptar nuestro estilo y forma de trabajar para realizar estas ilustraciones de manera coherente con el proyecto en si. Trabajando de manera más organizada, siguiendo unos pasos que nos hemos propuesto previamente y abandonando aquellas partes de nuestro proceso y estilo habitual de trabajo que consideramos no apropiadas para este proyecto.

Consideramos varias técnicas y estilos antes de decidimos por la acuarela y la estética inspirada en el Xieyi. El grafito, las plumas de tinta china o incluso la ilustración digital son medios con los que estamos más familiarizados y con los que en general obtenemos mejores resultados. Pero los dos primeros son técnicas en las que se hace mucho uso de la línea y de grafismos que le habrían dado a las ilustraciones un aspecto más sucio si las realizamos de manera rápida y poco elaborada; y terminamos descartando la pintura digital al considerar que una técnica tradicional era más apropiada para acompañar a poesías que a menudo hablan sobre la naturaleza.

Nuestra manera habitual de pintar es lenta y reflexiva, prestando mucha atención a como construimos las figuras y sobretodo con muchas correcciones hasta alcanzar el resultado que deseamos, es por esto que uno de los mayores desafíos que afrontamos durante este trabajo fue soltar la mano y aceptar un mayor nivel de espontaneidad en nuestros trazos.

Al tratar de enfocar el trabajo desde un punto de vista lo más profesional posible, hemos tratado de cuidar la parte estética de las páginas. Retocamos las ilustraciones digitalmente, en cuanto a aspectos como el tono, la saturación y la intensidad; y prestamos atención a la composición de la página, cuidando que el texto y la ilustración se integren correctamente y no se perciban como dos elementos separados (en la medida de lo posible).

Este proyecto nos ha permitido una gran libertad en cuanto a cómo enfocarlo. La poesía ofrece una gran libertad expresiva y creativa, al dejar espacio

a la libre interpretación teníamos muchas maneras en las que abordar las ilustraciones. Esto nos ha supuesto otro de los desafíos que hemos afrontado durante el trabajo de fin de grado, hemos tratado de comprender aquella sensación que cada poema busca explicar y darle vida, intentando transmitir lo mismo que el texto. Esto nos hizo plantearnos si nuestras ilustraciones realmente aportaban algo a la poesía o si simplemente repetían lo que esta decía y por tanto eran redundantes e innecesarias. Pero al comentarle esto a Julián Casabón (que en este caso sería el cliente), nos dio instrucciones de simplemente pintar aquello a lo que nos recordase su poesía. Por tanto intentamos no pintar exactamente las figuras descritas en el poema sino imaginar el escenario y el ambiente que este está construyendo y añadir un detalle que lo acompañe y aporte algo a la descripción.

Además hay que mencionar la dificultad que supuso hacer una cantidad tan grande de pruebas antes de pasar al definitivo, barajando varias ideas y probándolas a lápiz hasta estar satisfechos e incluso hacer una cantidad considerable de definitivos dado que los realizábamos de manera rápida y sin correcciones.

5. BIBLIOGRAFÍA

DWIGHT J. *Manual de pintura china*. Barcelona: Evergreen. 2006

FOSTER V. *Pintura china*. Barcelona: Acanto. 2007

JIAYI, Z.; CHONGZHENG, N. *Pintura china tradicional: historia contada en poemas sin voz*. Guangxi: Prensa de comunicación de Wuzhou, 2000.

TEGLADO, O. *Integración de la pintura, la poesía y la caligrafía. Principios estéticos de la pintura china tradicional (VI)* En: Revista Instituto Confucio. Valencia: Instituto Confucio, 2012, num 15, ISSN: 16749723 [consulta: 2018-04-05] Disponible en: <<http://confuciomag.com/pintura-tradicional-china-vi-poesia-caligrafia>>

TEGLADO, O. *Principios estéticos de la pintura tradicional china (II): La importancia de los espacios vacíos*. En: Revista Instituto Confucio. Valencia: Instituto Confucio, 2014, num 26, ISSN: 16749723 [consulta: 2018-04-05] Disponible en: <<http://confuciomag.com/principios-esteticos-de-la-pintura-china>>

_ *La vitalidad. Principios estéticos de la pintura china tradicional (III)* En: Revista Instituto Confucio. Valencia: Instituto Confucio, 2011, num 4, ISSN: 16749723 [consulta: 2018-04-05] Disponible en: <<http://confuciomag.com/>

vitalidad-pintura-tradicional-china>

_ *El trazo. Principios estéticos de la pintura china tradicional (IV)* En: Revista Instituto Confucio. Valencia: Instituto Confucio, 2011, num 5, ISSN: 16749723 [consulta: 2018-04-05] Disponible en: <<http://confuciomag.com/trazo-pintura-tradicional-china>>

_ *Las técnicas del pincel. Principios estéticos de la pintura china tradicional (V)* En: Revista Instituto Confucio. Valencia: Instituto Confucio, 2011, num 8, ISSN: 16749723 [consulta: 2018-04-05] Disponible en: <<http://confuciomag.com/las-tecnicas-del-pincel-pintura-china-tradicional>>

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

A continuación mostraremos algunas imágenes del proceso de creación de nuestras ilustraciones, de bocetos a lápiz o rotulador de tinta china, pruebas y la practica de trazos que hemos descrito anteriormente. Comentaremos cada una y las relacionaremos con el poema que ilustran.

En la siguiente imagen se pueden apreciar varios de los primeros bocetos para nuestras ilustraciones. Se trata de una de las hojas en las que realizamos pequeños dibujos que tenían la intención de encontrar qué formas, colores y composición usaríamos en el definitivo. En esta fase de creación ya teníamos claro qué queríamos representar en cada ilustración y estábamos tratando de definir cómo lo haríamos.



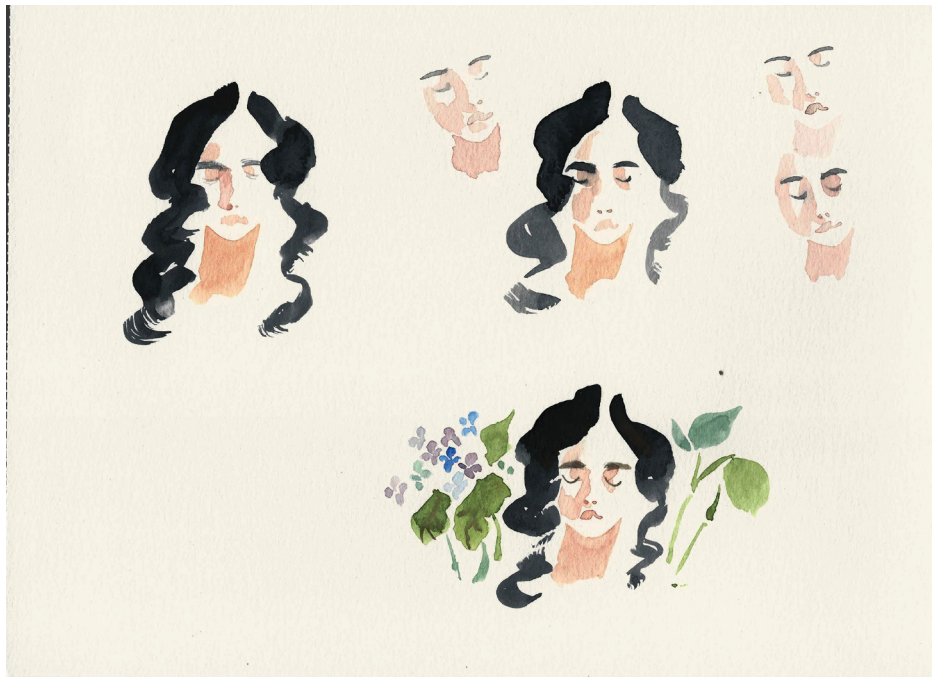
Se pueden distinguir: los primeros bocetos de una cigüeña (para el poema número 15) hechos con un rotulador de tinta china, de un farolillo y vegetación (para el poema número 25) tanto a lápiz como a acuarela, un boceto de unos pájaros en un árbol (para el poema número 3) hecho a rotulador de tinta china, un pequeño boceto a lápiz de un árbol al lado de un camino ascendiente (para el poema número 16) y los primeros bocetos para la ilustración de la página 23 y una ilustración que terminamos desechando de un hombre caminando de espaldas.

Todo lo que se puede apreciar en la composición caótica de esta hoja son bocetos pero algunos están en fases de desarrollo un poco más tempranas que otros. El farolillo era la ilustración que más clara teníamos en el momento de la creación de esta hoja, de modo que se puede observar cómo estábamos probando colores y formas para la vegetación que lo rodearía.

A continuación se puede ver cómo exploramos distintas formas de resolver gráficamente una rana para la ilustración del poema número 17. Probamos distintos tipos de líneas y formas así como distintos tonos y maneras de usar el blanco del papel para construir el volumen de la rana. También se puede ver una prueba para una de las maneras de realizar la ilustración completa que más tarde descartamos.



Estas cuatro imágenes muestran el proceso de repetición que seguimos para llegar al resultado final en cada ilustración. Empezamos la ilustración desde cero si no estábamos satisfechos con ella, a veces aprovechando para experimentar con distintos colores o formas si lo consideramos necesario como se ve en la tercera imagen.





Por último incluimos las siete páginas que constituyen el trabajo práctico de este trabajo final de carrera.

*Esta calle
tantas veces andada
y conocida
hoy es nueva y abierta
en deslumbrado asombro
y extensiones de luz.
Ir hacia alguna parte con esfuerzo
y volver como el agua,
viendo cómo está lleno el mundo
de la vida.
Cómo no existe tierra permanente
donde el miedo pudiera establecerse.*



*La delicada claridad.
El suave viento que eres
en el fondo del cuerpo
y en el cuerpo del mundo.
La alegría final de la certeza.
Reconocerme vivo,
desprendido y completo.
El corazón tranquilo.*



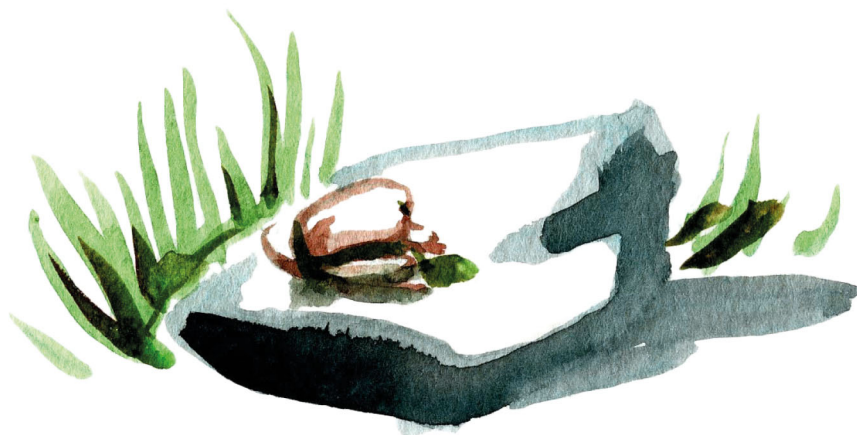
*Mediodía.
Solo el peso del sol cubre los campos.
La cigüeña
se adormece escuchando
la palabra vacía de los grillos.*



*Fresco, fácil y vivo es
ahora el camino,
feliz se eleva y se despliega
el canto
desde el corazón
agradecido.*



*El agua baja al fin
por los torrentes secos
dando vida al espacio
entre las piedras.*



*Cruzan las grullas
lenta
el azul apagado.
El aire de la tarde
lleva rastros
de fuego de hojarrasca.*



*La luna
solemne, lenta y fría,
despierta y tensa el aire en el jardín.
En las sombras hay rumores de vida
que acompañan este extraño desvelo.*

