

TFG

PROYECTO OVO: REFLEXIONES SOBRE LA REITERACIÓN FORMAL EN LA SERIGRAFÍA. OBRA GRÁFICA

Presentado por Noelia Rodrigo Pessano
Tutor: Antonio Alcaraz Mira

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



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Proyecto Ovo, es el resultado de reflexiones sobre las repeticiones formales realizadas con la técnica serigráfica. Se llevará a cabo una edición de diferentes estampas serigráficas que evidencien los objetivos del trabajo.

Para materializar el trabajo, realizaremos una documentación previa tanto teórica como práctica, a esto le sigue la experimentación formal y técnica. Teniendo en cuenta el color, la composición y otros factores, para la elaboración de las matrices y con ello, la consecuente realización de las estampas.

Palabras clave

Serigrafía, Gráfica, Edición, Reiteración.

ABSTRACT

Project Ovo, is the result of reflexions about formal repetitions realised with the screenprint technique. The reflexions will be carried out with an edition of different screenprint stamps those show the objectives of the work.

In order to objectify the work, we will make a previous theoretical and practical documentation, followed by the formal and technical experimentation. Considering the colour, the composition and others factors for the elaboration of the moulds and with it, making the stamps.

Key words

Screenprint, Graphic, Edition, Reiteration.

RESUM

Projecte Ovo, és el resultat de reflexions sobre les repeticions formals realitzades amb la tècnica serigràfica. Es portarà a terme una edició de diferents estampes serigràfiques que evidencien els objectius del treball.

Per materialitzar el treball, es farà una documentació prèvia tant teòrica com pràctica, a això li segueix l'experimentació formal i tècnica. Tenint en compte el

color, la composició i altres factors, per l'elaboració de les matrius i amb això, la conseqüent realització de les estampes.

Paraules clau

Serigrafía, Gràfica, Edició, Reiteració.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mis padres por estar siempre a mi lado y apoyarme en todas las decisiones tomadas.

Gracias a mis amigos por tener siempre los mejores consejos y hacer de estos cuatro años una gran aventura.

Gracias a los profesores que me han enseñado y acompañado durante estos cuatro años. Me han guiado y descubierto nuevos caminos hasta llegar donde me encuentro ahora.

INDICE

RESUMEN	2
Palabras clave	2
ABSTRACT	2
Key words	2
RESUM	2
Paraules clau	3
AGRADECIMIENTOS	4
1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS.....	7
3. METODOLOGÍA	8
4. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL PROYECTO	9
4.1. Marco referencial	9
La técnica serigráfica.	11
4.2. Referentes.....	12
Chuck Close.....	12
Cy Tombly	13
Laura Slater	14
Antonio Saura	14
Damien Tran	15
4.3. Antecedentes.....	16
4.4. El color	18
4.5. Proceso manual	19
4.5.1. Pruebas previas al trabajo	20
4.5.2. Procedimientos manuales y digitalización de originales	25
4.6. Proceso digital.....	27
4.7. Caja	30
4.8. Resultado	32
5. CONCLUSIONES.....	37
6. ÍNDICE DE FIGURAS.....	38
7. BIBLIOGRAFÍA	40

1. INTRODUCCIÓN

Después de año y medio realizando las mismas formas orgánicas en mis trabajos de forma innata, surge la pregunta ¿por qué estas formas? Han pasado a formar parte de mí.

En este periodo se trabaja en torno a estas formas de ovoides orgánicos, con la aplicación de diferentes técnicas y observando las características que cada una ofrece en el trabajo. Las técnicas utilizadas son acuarela, transferencias y técnicas de reproducción múltiple.

Como bien dice Bernardo Sanjurjo en su tesis doctoral sobre la serigrafía como medio de expresión artística “Realmente, el creador necesita con frecuencia diferentes maneras de expresarse. Por este motivo, manipula distintas técnicas y encuentra en cada una de ellas nuevas formas de comunicación.”¹

Siendo la serigrafía la que falta en ser aplicada sobre estas formas. Es en este momento, cuando se reflexiona sobre la repetición formal en la serigrafía. Para ello se realiza una edición de obra gráfica con la técnica de serigrafía, que consta de una serie de 12 diseños, llevados a cabo con 3 tintas. Dada la situación actual de estado de alarma por el Covid-19, el trabajo se reconduce a la realización de 12 diseños de manera manual con técnicas mixtas, pero que a su vez se puedan traspasar a la realización de los fotolitos para serigrafía. La cohesión entre las obras se lleva a cabo mediante la gama cromática y el registro gráfico.

Se reflexiona desde otra perspectiva, en este caso teórica sobre esa repetición formal desde la parte personal. Llegando a establecer una relación con la personalidad, esto se lleva a cabo haciendo conexiones entre los colores, mediante la psicología del color, y la forma ovoide y sus grafismos internos. Se puede concluir aspectos relacionados con la calidez, la cercanía, el amor, lo dulce y lo pequeño, así como atisbos de pasión y seducción, reunido dentro de una forma con un gran interés en su interior y en su estructura en sí misma, pero que a su vez está limitada a ella, sin abrirse a lo demás. Esto está relacionado con la no interacción con el fondo.

¹ SANJURJO CASTRO, B., 2001. La serigrafía como medio de expresión artística: (posibilidades técnicas) [en línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/1720/1/T18972.pdf>. P 305

2. OBJETIVOS

El Análisis DAFO es una herramienta que permite analizar cuatro parámetros, las debilidades, las amenazas, las fortalezas y oportunidades, con la finalidad de estudiar la situación de una empresa, proyecto o institución.

Se lleva a cabo el análisis DAFO para tener en cuenta todos los factores que afectan al trabajo, y de esta forma reforzar aquellas partes que sean más débiles.

Debilidades: conocimiento básico en la técnica de serigrafía. En cuanto al trabajo de estampación se ha practicado con un máximo de dos tintas antes del proyecto y la preparación de los fotolitos se realizó digitalmente.

Amenazas: una amenaza es el tiempo y la situación actual que vivimos debido a la Covid-19 que imposibilita la creación física en serigrafía del proyecto.

Fortalezas: ser resolutiva y tener ganas de aprender tanto de aciertos como de errores, son dos de mis fortalezas. Junto con esto también destacar que dedico mucho trabajo y esfuerzo para desarrollar el trabajo de la mejor manera posible.

Oportunidades: aprender sobre el proceso previo de preparación de fotolitos manualmente y el trabajo con Photoshop de los mismos. Aprovechar las herramientas y materiales que dispongo.

Después de haber realizado el análisis DAFO se pueden definir los objetivos a desarrollar durante el proceso de elaboración del proyecto.

- Aplicar los conocimientos aprendidos durante los cuatro años de la carrera y llevar a cabo el trabajo de forma correcta.
- Generar interés visual, mediante las formas orgánicas realizadas con diferentes grafismos atendiendo al alfabeto gráfico y la gama cromática.
- Mantener la cohesión y la coherencia durante el proceso de trabajo y en el resultado. También reflejado en la presentación, en torno al contenedor y al contenido de este.
- Aplicar los conceptos de la serigrafía aprendidos en la brevedad del segundo cuatrimestre, a la realización de los dibujos y a su aplicación posterior en los fotolitos. De esta manera encontrar, un método para trasladar esos diseños a los fotolitos del proceso serigráfico.

3. METODOLOGÍA

La metodología aplicada a la realización de este proyecto comienza con un análisis a las obras relacionadas con el proyecto, realizadas con anterioridad. Estas obras que se han realizado anteriormente, se han llevado a cabo con diferentes técnicas de dibujo y de gráfica. Unido a ello son las aplicaciones de cada una, atendiendo a las características y capacidades de cada una de las técnicas. Con todo esto se adquieren nuevos conceptos relacionados con la técnica, el uso de éstas y, por otro lado, la expresividad que aportan a la obra. De esta forma, tener presente en todo momento la esencia del trabajo y poder observar los elementos, los grafismos y los colores que funcionan en torno a la composición del dibujo.

En cuanto a la técnica de serigrafía se observan y estudian las características que ofrece este proceso de creación para ajustarlas a las necesidades del proyecto. Se realizan previamente pruebas de texturas manuales sobre diferentes papeles, con ello se averiguan aquellos materiales que son opacos a la luz para la elaboración de los fotolitos. También con esta forma de trabajo se puede reforzar la expresividad de los grafismos del dibujo, ya que se puede utilizar el movimiento de todo el brazo o incluso de todo el cuerpo para la elaboración del dibujo, qué si por el contrario se hiciera de forma digital, el espacio de trabajo no permite esos movimientos más amplios. En lo referente a los fotolitos para serigrafía se realizan de forma manual, pero también de forma digital para la presentación del trabajo y una mejor explicación del proceso elaborado en lo referente a la técnica de serigrafía.

La gama cromática se mantiene parecida a la utilizada durante los trabajos anteriores, siendo uno de los factores más importante de la obra. Con la gama cromática y los materiales de dibujo elegidos, se procede a realizar los doce diseños.

Por último, para la confección de la caja que contendrá las obras finales, se construirá una maqueta para comprobar su funcionalidad y posteriormente realizar la encuadernación de la caja final, manteniendo la cohesión con el contenido.

4. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL PROYECTO

4.1. Marco referencial

La serigrafía es una técnica de estampación/reproducción múltiple en la que se transfiere un diseño a través de una tela muy tensada en un bastidor de madera o metal, que deja pasar la tinta por aquellas zonas que no han sido bloqueadas por una emulsión fotosensible. La palabra serigrafía está formada del latín *sericum* (seda) y del griego *graphé* (escribir).

Sus antecedentes más recientes son porchoir, trepas y estarcidos. La diferencia principal entre estas técnicas con la serigrafía es la ausencia de los puentes que unen las formas interiores con las exteriores, sin estos puentes, se separarían las zonas internas de la plantilla. Aunque estos son los antecedentes más cercanos a la serigrafía, la historia de ésta se remonta a miles de años antes, a las primeras muestras de estarcidos en la Prehistoria. Para ello empleaban hojas u objetos a modo de plantilla y con pinturas elaboradas con pigmentos naturales las aplicaban encima consiguiendo como resultado imágenes en negativo, como ejemplo la Cueva de las Manos en Argentina. También en las islas Fidji y en Melanesia utilizaban hojas de plátano a las que realizaban cortes creando dibujos y a modo de plantilla aplicaban pinturas vegetales sobre tejidos. Y en el antiguo Egipto, utilizaron el estarcido para sus pinturas murales, los jeroglíficos de sus templos e incluso en el interior de las pirámides.



FIGURA 1. Cueva de las Manos. Argentina

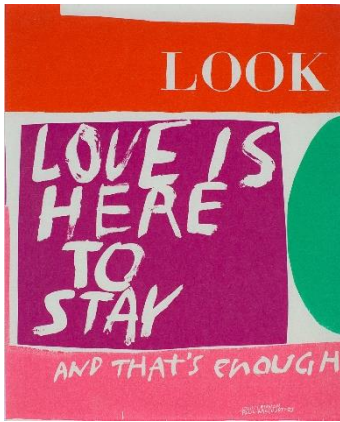


FIGURA 2. Look. M.C.Kent. 1965



FIGURA 3. Challe. V.Vasarely. 1989



FIGURA 4. Love. R.Indiana. 1995

El primero en construir una pantalla parecida a las pantallas que se utilizan actualmente fue Some Ya Yu Sen en el siglo XVI. Consistía en fijar formas de papel sobre una red de cabellos humanos tensados en un bastidor, para fijar las formas utilizó aceite y de este modo repeler el agua. A principios del siglo XX en Francia se utilizaba un sistema muy parecido al realizado por Some Ya Yu Sen para la impresión sobre tejidos, conocido por el nombre “Impresión a la lionesa”.

En 1906 Samuel Simón patentó la técnica de serigrafía más similar a la que realizamos actualmente, aunque no sería hasta mediados del siglo cuando surgiría el auge y su uso más artístico.

El uso a principios del siglo XX era aplicado a la impresión de textos y decoración. En la I Guerra Mundial se utilizó para emblemas, señales y símbolos por la gran versatilidad de la impresión de serigrafía sobre diferentes superficies. En 1938 Proll fundó la primera fábrica para la elaboración de pinturas de serigrafía y la exposición de Guy MacCay en Estados Unidos, titulada Serigraph, fue la primera exposición integra de serigrafía con un carácter artístico, y junto a doce artistas se asociaron y crearon en los años 40 National Serigraph Society. Con el fin de la II Guerra Mundial, será en los años 50 cuando se produce una gran difusión de la serigrafía, uno de los nombres más oídos fue el de la hermana Mary Corita Kent, que realizó muchas obras serigráficas en formato de cartel tratando temas reivindicativos, como son la política, el racismo, la pobreza y las injusticias.

De aquí en adelante muchos artistas utilizaban la técnica de serigrafía para la creación de sus obras y estos se puede observar en diferentes corrientes artísticas. El Op Art fue una de las corrientes artísticas en las que se utilizó la serigrafía por su gran adecuación a ella, un artista destacable fue Victor Vasarely. A su vez el Pop Art, también era un estilo muy ligado a los resultados que permite alcanzar la serigrafía, un artista a destacar es Robert Indiana, y en cuanto al paisaje en el Pop Art, Jens Lausen. En ambas corrientes artísticas, la serigrafía permite realizar manchas de tintas planas y definición en las formas, dos de las características principales de las dos. Alain Jacquet es un buen referente en el Nuevo Realismo con su reinterpretación de una de las más famosas obras de Manet, el uso de la fotografía está muy ligado a la serigrafía lo que permite un gran alcance de detalles. Y por último nombrar al artista Larry Rivers como referente del Realismo Crítico interesado en el ámbito del grabado y de la serigrafía.



FIGURA 7. *Map N° I Aircastle*.
J.Lause. 1969



FIGURA 6. *Dejeuner Sur L'herbe*.
A.Jacquet. 1964



FIGURA 5. *Red Coats Mist*. L.Rivers.
1970

La técnica serigráfica.

La serigrafía es una técnica de impresión que permite la aplicación sobre diferentes soportes como puede ser sobre tejidos, ya sea en una tela para su posterior confección o directamente sobre la prenda en sí misma, por otro lado, también sobre soportes más industriales como madera, metales, cristales o plásticos, y sobre todo se puede aplicar en papel. Este último soporte es el utilizado para la realización del proyecto.

La serigrafía nos permite transferir una imagen o texto mediante el paso de tinta a través de una malla, al soporte elegido. Se tiene que aplicar una emulsión fotosensible a la pantalla para bloquear aquellas partes de la malla que no se corresponden a la imagen que se va a estampar. Esta técnica no permite realizar imágenes en escala de grises (diferentes tonalidades), a diferencia de por ejemplo el grabado calcográfico o la impresión offset. Se caracteriza por el resultado de tintas planas. Para efectuar este proceso gráfico tenemos que seguir varios pasos y la utilización de diversos materiales.

A continuación, se procede a enumerar los materiales y su posterior explicación del proceso:

Materiales:

Pantalla serigráfica: es un bastidor de madera o de metal el cual tiene colocado una malla de hilos tensada. Hay pantallas de diferentes números de hilos, que determinan la definición de la imagen, a mayor número de hilos, pasa menos cantidad de tinta, por lo que la definición en la imagen es mayor, y se puede conseguir detalles más pequeños y finos.

Emulsión fotosensible: es un líquido que al entrar en contacto con la luz se endurece y por lo tanto no deja pasar la tinta.

Raedera: herramienta para aplicar de manera homogénea la emulsión sobre la malla de la pantalla.

Fotolito: es el diseño que se quiere estampar, realizado sobre un papel transparente o traslucido.

Insoladora: máquina que emite luz ultravioleta.

Tintas para serigrafía

Rasqueta: herramienta que permite que traspase la tinta a través de la malla.

Soporte donde imprimir (papel, tela, madera, ...)

Proceso:

El primer paso de todos es la elaboración del diseño, fotolito, en el papel transparente o traslucido. Se puede realizar manualmente con materiales opacos a la luz o mediante una impresión digital.

Segundo paso, emulsionado de la malla de la pantalla. Con la raedera se aplica de forma homogénea la emulsión fotosensible, es mejor aplicarla en un cuarto con luz amarilla para que no se revele la emulsión. Dejar que se seque bien antes de seguir con el procedimiento.

El insolado será el siguiente paso y es junto al emulsionado, uno de los pasos más importantes del proceso. Se coloca el fotolito entre la insoladora y la pantalla emulsionada, de manera que el fotolito esté en contacto con la emulsión. Hay que tener en cuenta a la hora de colocar el fotolito que no hay que invertir la imagen, sino que se coloca en el sentido que se ha creado o en el caso de texto en el sentido que se lee. En el proceso de insolado la emulsión se endurece en aquellas zonas donde recibe la luz, de este modo en las zonas del fotolito con dibujo no endurecerá y será la parte por donde atravesará la tinta.

Una vez insolada la pantalla se procede a eliminar los restos de emulsión que no se ha endurecido con ayuda de agua y una esponja. Dejar secar. Y ya se puede empezar a estampar con la raedera sobre el soporte elegido.

4.2. Referentes

Chuck Close

Conocido por ser uno de los pintores hiperrealistas más destacados de los años 60 de Estados Unidos. Sus obras se caracterizan por ser retratos y

autorretratos, para ellos utiliza fotografías que realiza él mismo a sus familiares o personajes famosos.



FIGURA 8. *Self Portrait*. C.Close. 1991

Los primeros retratos son hiperrealistas. Podrían fácilmente confundirse con fotos ya que si prestamos atención podemos apreciar que el enfoque está hecho en los ojos y la punta de la nariz; y que conforme observamos hacia las orejas y el pelo no están tan definidos como si se del desenfoque de una cámara de fotos se tratase. Estas obras van de los años 60 a los años 70.

En sus pinturas utiliza diversas herramientas de trabajo como pueden ser un pulverizador y unas cuchillas, estas últimas utilizadas para quitar el exceso de pintura en sus trabajos. Sus obras a color las realiza con capas independientes de los colores primarios. Las siguientes obras que realiza son también con el retrato como temática principal, pero para ello investiga técnicas de otros ámbitos de la gráfica. Lleva a cabo trabajos de grabado como puede ser el Mezzotinto, Litografía y Serigrafía entre otras técnicas. Con ello crea una ruptura con la seriedad del hiperrealismo para avanzar a un plano más creativo.

Como referencia, destacar su gran trabajo e investigación en torno a las técnicas que se pueden aplicar a una misma temática, esto se puede relacionar con este proyecto, por todo el trabajo realizado anteriormente en torno a la misma temática, pero variación en las técnicas. Siempre teniendo en cuenta las características de cada técnica y con ello la adecuación de cada técnica al registro gráfico que corresponde.

Cy Tombly

Cy Twombly nació en 1928 en Virginia. Es un gran referente del expresionismo abstracto, aunque apartado de sus cánones más ortodoxos. Su obra se caracteriza por los garabatos que realiza de forma espontánea y libre, y relacionado con esto la caligrafía y el grafiti. En cuanto al cromatismo utiliza paletas de colores muy definidas como tonos grises, beige y blanco, o por el contrario colores cálidos como el rosa y los rojos.

Como dice María Ariza desde su escrito sobre Cy Twombly “El trazo demótico surge de la necesidad de comunicar, el niño garabatea a manera de balbuceo. Lo que Twombly recobra es ese trazo, pero lo rescata principalmente como eso, un trazo. Muchas veces no va detrás de la creación de un significado en específico, el trazo simplemente corre de una manera espontánea creando



FIGURA 9. *Nine Discourses On Comondus*. Cy Twombly. 1963

algo completamente nuevo y evidenciando el proceso de esa labor.”² Es el trazo por el trazo.

Su referencia en mi trabajo es la variedad en el trazo. Su gran alfabeto gráfico dotado por la gran expresividad del momento de creación y la composición de los elementos sobre el fondo blanco, creando una armonía entre los elementos, los colores y las texturas.

Laura Slater

Laura Slater es una artista inglesa cuya obra se caracteriza por el diseño textil que realiza con la técnica de serigrafía sus estampados. Se graduó en 2007 en el Royal Collage of Art, que está situado en West Yorkshire y es donde actualmente tiene situado ubicado su propio estudio de diseño y su taller de serigrafía. Su trabajo se dirige hacia el diseño, centrado alrededor de su pasión por experimentar con el dibujo, la técnica de serigrafía y explorar con los colores. Tiene admiración en el poder del patrón (estampado) y lo que ello nos puede transmitir.



FIGURA 10. *Still Life I*. L.Slater

Su metodología de trabajo se basa en la colaboración, el aprendizaje y el intercambio. Su obra se caracteriza por la abstracción y paletas de color muy estudiadas creando un perfecto equilibrio. Estas dos características me interesan mucho para la elaboración de mi obra, conseguir crear un equilibrio y un interés visual entre la abstracción y los colores. Unido a esto destacar la variedad en el registro de grafismos, que se debido a que, en el proceso de la serigrafía, en la preparación de los fotolitos, Laura Slater los realiza de forma manual alcanzando gran versatilidad en los trazos, las manchas y las texturas.

Antonio Saura

Antonio Saura que nació en Huesca en 1930 es un pintor de gran referencia en la corriente artística del informalismo.

El informalismo es un movimiento artístico de finales de los años 40 caracterizado por la utilización de un lenguaje abstracto pero el punto de interés son los materiales, junto con las tendencias matérica y gestual. La personalidad del artista, observándose también en la exaltación del azar y la creación sin preparación previa, evitando la realización y construcción premeditada.



FIGURA 11. *Emblemas V*. A.Saura. 1979

² ARIZA, M., 2011. Cy Twombly: el acto de crear. MARIAARIZA10. Art, aesthetics,philosophy [en línea]. Disponible en: <https://mariaariza10.wordpress.com/2011/08/02/cy-twombly-el-acto-de-crear-2/>.

“La materia, la textura, se imponen sobre el color, la línea y los contrastes, de manera que la pintura se va convirtiendo en un continuo en el que las referencias desaparecen o se ocultan y donde se desafía al espectador a efectuar recorridos visuales alternativos.”³ Gran definición dada en un artículo del Museo Reina Sofía.

La gran variedad de obra gráfica de Antonio Saura en torno a sus criaturas, es otro gran ejemplo de un artista que realiza obras con sus pensamientos y gustos, fomentando a su vez un aprendizaje técnico. Se mantienen esos trazos y esa gestualidad espontánea fuera de la pintura, creando continuidad durante toda su obra artística.

También destacar su variedad en el trazo y la forma de construir en las técnicas gráficas, consiguiendo resultados muy relacionados con sus obras pictóricas. La forma con la que compensa la línea y la mancha, creando armonía entre ellas y entre toda la composición, también entre las texturas y las líneas más puras y densas, y en la superposición de tintas.

“la pintura tiene valores propios y claros para producir emociones y sentimientos sin representar o simbolizar nada, cada espectador puede sentir una impresión distinta incluso a la del pintor”⁴. Reflexión de Luis Feito en el artículo del Museo Reina Sofía.

Damien Tran

Damien Tran es un joven artista francés ubicado en Berlín. Su obra se centra en elaborar obra gráfica, libros de artista, instalaciones e incluso crea animaciones de corta duración, entre dos y tres minutos, con ilustraciones que se mueven y cambian entre ellas conforme los golpes de música. Se mueve entre tres técnicas para la elaboración de sus obras, la serigrafía, la risografía y el trabajo digital con reproducción en impresora.

Junto con su amigo y artista, Marion Jdanoff, desde 2012 dirigen un estudio de serigrafía llamado Palefroi, una estructura de auto publicación de sus obras. A su vez Palefroi es el nombre con el que denominan su trabajo colaborativo.

La obra de Damien Tran se caracteriza por la abstracción, los grafismos y las texturas “transparentes”. Selecciona los colores de forma muy determinada,

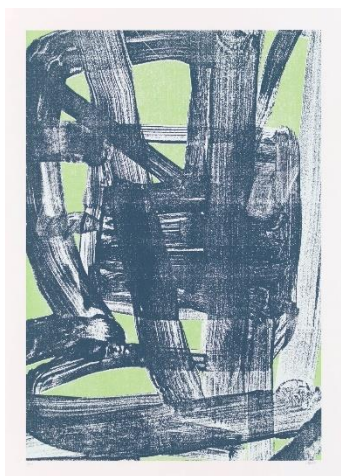


FIGURA 12. *Lichtenschloss – II*.
D.Tran. 2018

³ El arte español de los años cincuenta y su proyección internacional. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [en línea], 2020. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/sala/sala-406>. P 2.

⁴ El arte español de los años cincuenta y su proyección internacional. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [en línea], 2020. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/sala/sala-406>. P 2.

utiliza entre tres y cuatro colores, aunque algunas veces son sólo el blanco y el negro los protagonistas de sus serigrafías.

Su trabajo es referente por su trabajo con las texturas, como consigue crear esas transparencias y mantener la fuerza de los trazos de diferentes materiales utilizados para crear los fotolitos. A esto se le añade la gran versatilidad de los grafismos que se pueden observar en todas sus obras, siendo los protagonistas de las mismas. Todas estas características juntas se fusionan creando grandes obras abstractas.

4.3. Antecedentes

En este año y media, se realiza obra en torno a la misma idea formal, ovoides, aunque con la aplicación de diferentes técnicas, de esta forma principalmente aumentar el conocimiento técnico práctico del proceso de las técnicas gráfica como también procedimientos de técnicas del dibujo. Otro de los objetivos de esta repetición formal y unido a lo anterior es observar las características que ofrece cada técnica y buscar la metodología de aplicación más correcta y funcional visualmente a las formas ovoides. Se va a explicar las técnicas realizadas anteriormente de forma cronológica.

Se comienza por la realización de estos ovoides orgánicos en acuarela, de forma muy aleatoria, jugando con las aguadas y la fluidez de la técnica. El resultado fue tan interesante que se sigue trabajando en torno a los ovoides.

La siguiente aplicación técnica es la transferencia unida a la acuarela. La transferencia se realiza con disolvente universal aplicado en el reverso de una impresión digital de tóner con la ayuda de un bastoncillo o un algodón. Las imágenes que se utilizan para realizar las transferencias son estructuras biológicas, dotando a la obra de mayor interés visual por las composiciones de estas estructuras. En algunas obras de esta serie también se realizan collages de transferencias previamente efectuadas sobre papel de arroz quedando integrado con las acuarelas.



FIGURA 13. *Ovo I*. Acuarela.
N.Rodrigo. 2018



FIGURA 14. *Ovo II*. Acuarela y transferencia. N.Rodrigo. 2018

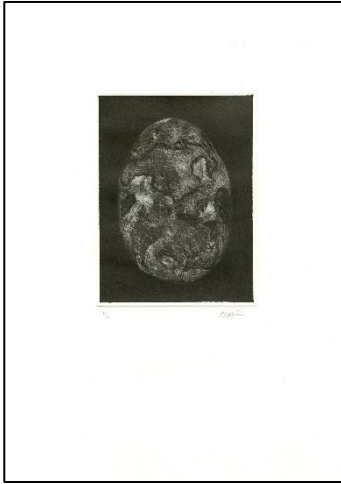


FIGURA 15. *Ovo III*. Mezzotinto. N.Rodrigo. 2018

También se aplica al ámbito del grabado, realizando primero un mezzotinto, que posteriormente se utilizó para la tricromía junto con a dos planchas de aguatinta. En este momento se atiende a los grafismos que se pueden realizar en el mezzotinto, por medio de rasgar con el bruñidor sobre la superficie negra, sacando diferentes tonalidades y trazos; y a las tonalidades de la aguatinta, las características de esta técnica es la variedad tonal que te permite adquirir, pero de forma diferente que el mezzotinto, creando manchas, de esta forma se puede asemejar al trabajo realizado primeramente con acuarela.

Resulta muy interesante la aplicación de diferentes técnicas sobre la misma estructura formal, se aprende cómo resolver el trabajo teniendo en cuenta las características de cada técnica. Se pueden observar diferentes métodos de trabajo y los resultados que ellos conllevan, así como reforzar aprendizajes de otros ámbitos que han sido aplicado en la elaboración, un ejemplo de ello es la composición del ovoide sobre el soporte y la compensación de elementos para el equilibrio de la imagen. Es por ello que las formas se siguen aplicando a más técnicas, en el área de la gráfica.

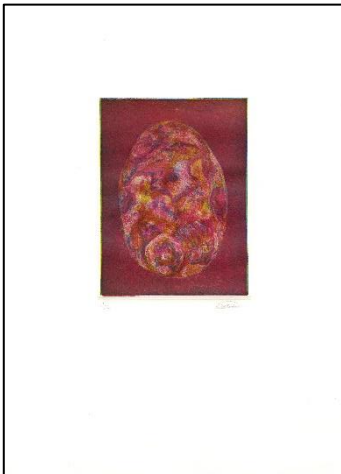


FIGURA 16. *Ovo IV*. Tricromía. N.Rodrigo. 2019

Realizando una edición de libro de artista con la técnica de la xilografía. Con el conocimiento acerca de la xilografía se decide atender al color y a la forma, para ello se juega con diferentes manchas de tintas planas que juntas, como si de un puzle se tratara, forman el ovoide. Se realizan tres diseños diferentes para los tres pliegos que contiene el libro, en cada pliego se representa al ovo dividido en sus cinco tintas (colores) en un tamaño pequeño y en el reverso del pliego se puede observar la composición de las cinco tintas en un tamaño mayor. Para una mayor unidad entre en contenido y su exterior, el colofón también se lleva a cabo con la técnica de xilografía y con forma de ovoide. Por último, en la encuadernación de las tapas del libro se realiza un gofrado con una de las piezas que completaban uno de los ovos.



FIGURA 18. *Proyecto I*. Pliego Libro de Artista. N.Rodrigo. 2019



FIGURA 17. *Proyecto I*. Libro de Artista. N.Rodrigo. 2019

La siguiente y última técnica es la litografía e impresión offset, con la cual se realizan tres trabajos, sobre piedra litográfica, plancha de aluminio graneada y plancha offset. Durante se efectuaban estos trabajos a su vez se trabajaba la asignatura de dibujo y expresión, por ello se trabaja en torno a la unidad de los grafismos, la máxima aplicación y elaboración de un alfabeto gráfico propio. Siendo la litografía una gran técnica para explotar y descubrir grafismos.

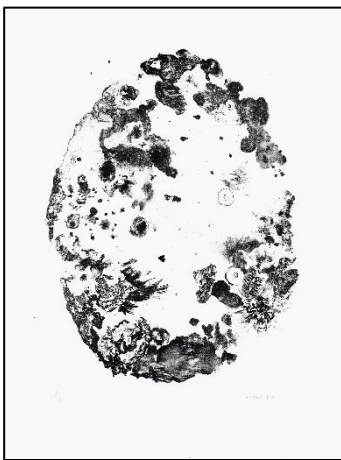


FIGURA 21. *Ovo Litográfico*. Litografía sobre piedra. N.Rodrigo. 2019

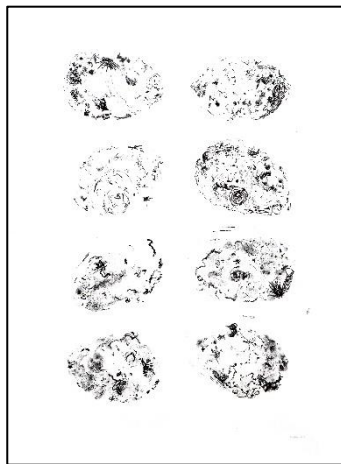


FIGURA 20. *Ovo Litográfico IV*. Litografía sobre plancha graneada. N.Rodrigo. 2019



FIGURA 19. *Ovo Litográfico V*. Offset. N.Rodrigo. 2020

Todas estas obras son un gran ejemplo de la opinión de B. Sanjurjo acerca de reflexiones sobre la creatividad del artista ante su obra. “El artista se expresa de múltiples formas, se rompen esquemas, aparecen ideas renovadoras, desaparecen prejuicios y esquemas trasnochados y se llega a nuevas propuestas; es éste un planteamiento inevitable. Cada día aparecen nuevas fórmulas y materiales que permiten nuevos planteamientos expresivos.”⁵

4.4. El color

El color obtiene gran importancia durante todo el proceso de creación del proyecto. Junto con los grafismos, los dos son los pilares de apoyo para realizar los doce diseños.

El uso del color de forma meditada y definida se debe a que durante la realización de los trabajos anteriores se ha tendido a utilizar de manera inconsciente, en su mayoría colores cálidos, entre ellos, ocre, magenta y rojos, marrones y rosas. Antes de continuar con Proyecto Ovo se realiza un

⁵ SANJURJO CASTRO, B., 2001. La serigrafía como medio de expresión artística: (posibilidades técnicas) [en línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/1720/1/T18972.pdf>. P 294-295.

parón para reflexionar sobre ello. Durante esa pausa también se medita el uso de la misma estructura formal. Se llega a la respuesta personal de que se trata de un reflejo de una parte de mi personalidad más escondida. Analizando los colores con la ayuda del libro *Psicología del color*, primero de todo con las tablas de grupos de colores se perciben aspectos como el amor, la sensualidad, lo seductor, lo dulce, la sensibilidad y la delicadeza. Junto con la forma ovoide, que contiene mucha información en su interior, pero nunca sobrepasa sus límites, siempre contenida en su estructura. Con ambos aspectos juntos, el color y la forma, se determina una parte de mi personalidad relacionada con las relaciones interpersonales de pareja, todos los aspectos de color recogidos dentro de una forma delimitada que en su interior todo se desarrolla, pero se contiene y no se expande.

Según E. Heller, estas son las concepciones del color rosa y el rojo “El rosa no es un color asociado a fuerzas elementales. El rosa es suave y tierno, es el color de la delicadez. El rosa también nos hace pensar en la piel lo cual lo convierte en un color erótico. Es el color del desnudo...Donde la piel desnuda parece más bella es en un entorno rosa. Quien sueña con un dormitorio erótico no encuentra otro color más apropiado que el rosa...”⁶

“Rojo-violeta-rosa es el acorde típico de lo seductor, de la sensualidad. Al amor corresponde el delicado rosa, pero cuanto más se asocia el amor a la sensualidad con más fuerza entra el violenta...Ningún otro color resalta tanto el erotismo del rojo como el violeta.”⁷

4.5. Proceso manual

El proyecto consiste en la elaboración de una carpeta de obra gráfica, cuya obra son doce diseños diferentes en relación con la misma estructura formal, el ovoide, que se ha tratado con anterioridad en otros trabajos. Los diseños se realizarán con serigrafía. Los diseños y el proceso de trabajo reflejarán lo aprendido durante los cuatro años del grado.

En este apartado se va a tratar el proceso de desarrollo del proyecto que se ha realizado manualmente. Para ello se comienza por las pruebas que se efectuaron para poder tomar decisiones referentes al formato, los colores, la metodología y la presentación. Una vez definido el proyecto, se procede a explicar el procedimiento para la realización de los diseños manuales, y a su vez la digitalización de los mismos.

⁶ HELLER, E., 2004. *Psicología del color*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili,Sa. ISBN 84-252-1977-9. P 214.

⁷ HELLER, E., 2004. *Psicología del color*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili,Sa. ISBN 84-252-1977-9. P 67.

Los materiales que se han utilizado son: pintura acrílica, ceras manley, lápiz y mina litográfica, rotulador posca, tinta china, lápices de colores para varias superficies y rotulador permanente. Por otro lado, los papeles utilizados para el proceso son: acetato de 100 micras, papel vegetal y papel poliéster. Con estas pruebas, se pretende observar que materiales son opacos a la luz para el proceso de insolación de la pantalla y por otra parte las texturas que crean.

Los resultados son muy diversos. Se pueden observar diferentes texturas entre los materiales utilizados y la diferencia entre los tres papeles. Destacar las texturas de la pintura acrílica, las ceras manley, los lápices de colores para varias superficies y los rotuladores posca, serán los materiales utilizados para la realización de los doce diseños y sus correspondientes fotolitos. La elección de estos materiales aparte de por el resultado de las texturas se debe a la variedad de colores.

Materiales sobre papel y superposición

Una vez elegidos los materiales que se van a utilizar para la realización de los doce diseños, se procede a probar los materiales (pintura acrílica, ceras manley, lápices de colores para varias superficies y rotuladores posca) sobre el papel Basik Guarro de Canson con 370grs. Estas pruebas se realizan para comprobar las características del papel y cómo reacciona a los diferentes materiales y a su superposición. También durante el proceso de trabajo se utiliza acetato, papel vegetal y papel poliéster, por ello también se realizan pruebas de materiales sobre ellos para comprobar su adhesión a la superficie y más adelante su resultado en el proceso de escaneado. Por otro lado, observar las características de los materiales y en cuanto a su superposición, cuales son más opacos que otros, las texturas que ofrecen encima de otro material o por el contrario sobre la superficie del papel directamente, y también si entre ellos se repelen o se puede realizar las superposiciones sin problema.



FIGURA 26. Materiales. N.Rodrigo. 2020

Las observaciones que se pueden realizar de las pruebas son las siguientes:

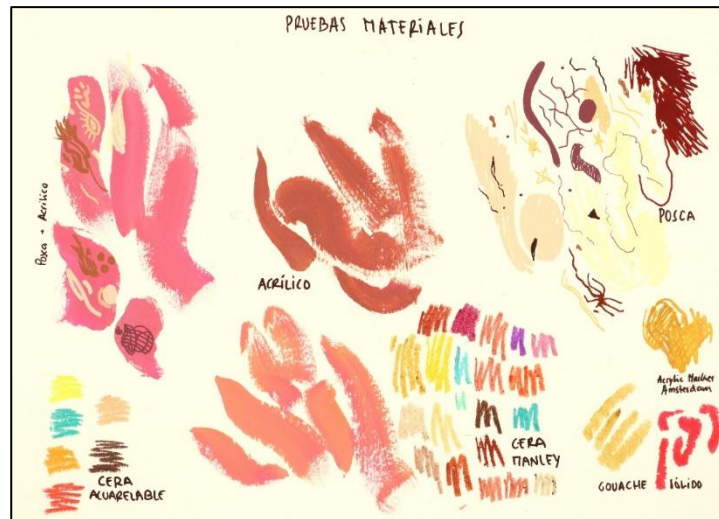


FIGURA 27. Pruebas materiales. N.Rodrigo. 2020

El papel Basik de 370grs no sufre ninguna alteración con la aplicación de los materiales. Tiene buena resistencia.

Todos los materiales se aplican de manera correcta sobre la superficie del papel. No supone ninguna dificultad la aplicación de ellos. Crean texturas diferentes y la opacidad y la saturación del color es distinta según el material que se emplea.

En la superposición sí que se pueden observar diferentes características a tener en cuenta en la elaboración de los diseños:



FIGURA 28. Superposición de materiales. N.Rodrigo. 2020

La pintura acrílica es muy opaca, aunque hay que tener en cuenta la claridad del color, y se puede aplicar encima de los demás materiales.

Las ceras manley responden correctamente a la superposición sobre la pintura acrílica y sobre el rotulador posca, sin embargo, sobre otra cera manley o sobre los lápices de colore, no se adhiere la materia. Si la base de abajo es un color oscuro y el color de la cera es claro se produce un efecto parecido modo multiplicar capas de Photoshop.

Los lápices de colores para varias superficies, se pueden aplicar sobre todos los materiales, pero con las ceras manley es más difícil.

Los rotuladores posca al ser una base de pintura acrílica, también son muy opacos aplicados encima de los demás materiales, excepto si el color aplicado debajo es oscuro, los rotuladores posca de colores claros no son del todo opacos.

Por último, las pruebas de materiales sobre acetato, papel vegetal y papel poliéster, tienen buenos resultados, aunque siendo distintos entre ellos. En el caso de las ceras manley se produce una mejor adhesión en el papel vegetal o en el papel poliéster ya que ambos tienen un poco de textura en su superficie. Se puede observar en las figuras 23, 24, 25 de las páginas 20.

Pruebas en escáner y fotografía

Para la realización de los fotolitos se puede hacer mediante el escaneado de los dibujos con el escáner de la impresora o sacando fotografías de estos. Se realizan pruebas con ambos métodos para observar las diferencias entre ellos y la versatilidad de cada uno.

En la imagen de la fotografía se puede observar que aparecen sombras por algunas zonas de la imagen, no está igualado el tono de la superficie, que siendo el papel blanco roto hay zonas más grises. Esto condiciona al posterior tratamiento de la imagen en Photoshop, tanto al eliminar el fondo de la imagen para su impresión en acetato, como en el contraste del dibujo siendo ya que algunas zonas estarán más oscuras por esas sombras y otras menos. Todo esto daría un resultado alejado de los diseños manuales. Otra de las partes negativas de fotografiar el dibujo es hacer un buen enfoque de éste, resultaba complicado que todas las partes de la imagen tengan la misma definición, ya sea utilizando el enfoque manual como el enfoque automático. Esto también perjudicaba a su posterior tratamiento en Photoshop, para la realización de los fotolitos.



FIGURA 29. Fotografía capa I.
N.Rodrigo. 2020

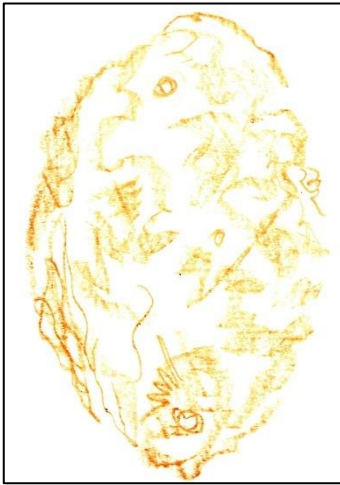


FIGURA 30. Escaneado a color. N.Rodrigo. 2020

Por otro lado, se realizaron pruebas utilizando el escáner de la impresora. Las primeras pruebas que se hacen son de dibujos de manchas de acrílicos, en cuya mezcla contiene bastante blanco. Se realiza la prueba con un color poco saturado para poder observar la capacidad del escáner de captar los trazos y texturas de las pinceladas al aplicar el acrílico con pincel y otros métodos de aplicación. El primer dibujo se escanea en modo blanco y negro. Este modo lo que hace es determinar como blanco, todo lo que es blanco y aquellos valores que son tan claros que se aproximan al blanco. Y por otro lado determina negro, todo lo que es negro y los valores que se aproximan más al negro por su oscuridad o saturación. De esta forma la imagen pasa de tener diferentes tonalidades y texturas a ser una imagen reducida a blanco (el fondo) y negro (el dibujo), esto es muy interesante para la elaboración de los fotolitos para la serigrafía, ya que la serigrafía no se puede utilizar con escalas de grises. Pero al no estar escaneado en escala de grises se pierde gran información de las texturas. Por ello la siguiente prueba es con la misma mancha de acrílico y con un dibujo de ceras manley, esta vez se realiza con el modo grises. De esta forma se registran todos los valores de los dos dibujos en una escala de grises. Para solucionar el problema de la escala de grises en serigrafía, la imagen se trata en Photoshop aplicando diferentes filtros que hacen que el dibujo mantenga el efecto de tonalidades, pero sin valores de gris, solo el uso del negro. A parte de las pruebas realizadas de dibujos sobre papel Basik también se utilizan los dibujos sobre acetato, papel vegetal y papel poliéster, con los tres papeles se aprecia un buen resultado. Otra de las ventajas que ofrece el escáner es la homogeneidad en cuando a las luces se refiere, toda la superficie recibe la misma luz de manera horizontal por lo que para el posterior trabajo de eliminar el fondo de la imagen resulta más sencillo de ejecutar.

Se decide utilizar el escáner por todas las ventajas que han sido detalladas anteriormente y en comparación con la fotografía, facilita el trabajo y el resultado es mejor.



FIGURA 32. Escaneado gris. N.Rodrigo. 2020

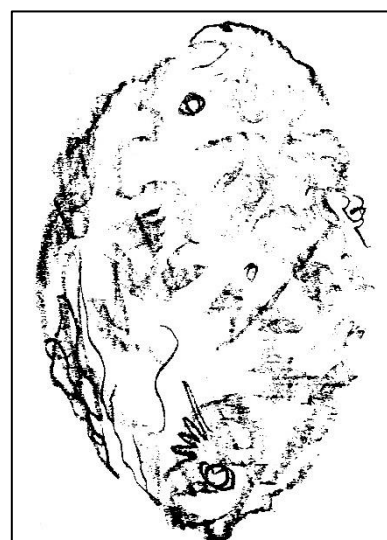


FIGURA 31. Escaneado blanco y negro. N.Rodrigo. 2020

Definición del proyecto

Una vez realizadas todas las pruebas necesarias para la elaboración correcta y efectiva del proyecto, se puede definir la metodología que se va a emplear durante el desarrollo del proyecto.

El proyecto consta de doce diseños diferentes en torno a la misma forma ovoide en la cual se desarrollan los diferentes conocimientos adquiridos sobre la expresividad del grafismo y el abecedario gráfico. Las dimensiones del papel son veinticinco centímetros de ancho y treinta y cinco centímetros de alto, pero la posición para la lectura de la imagen puede ser también de forma horizontal. En cuanto a las medidas de la imagen rondan el tamaño de una hoja Din A4, esto se debe a que el escáner que se utiliza, es de ese tamaño por lo que la imagen no puede exceder esas dimensiones para realizar un buen escaneado.

En cuanto a los materiales, se utilizan los nombrados en el apartado de las pruebas ya que los resultados son muy buenos y el acabado de las texturas es el deseado para la realización de la obra. Los materiales son: pinturas acrílicas, ceras manley, lápices de colores para varias superficies y rotuladores posca.

El proceso manual se lleva a cabo como una simulación de la serigrafía, de esta forma facilitar el proceso de escaneado de la imagen y su posterior trabajo digital. Los diseños se realizan con tres tintas diferentes cada uno de ellos. Y cada tinta se realiza con uno de los materiales o con un máximo de dos. La primera tinta se escanea directamente del papel Basik y las dos siguientes capas, de los papeles translucidos.

Por último, para la presentación y conservación de las obras realizadas, se confecciona una carpeta-capa de tapa dura y entelada.

4.5.2. Procedimientos manuales y digitalización de originales

Este apartado es para explicar de manera más detallada el proceso llevado a cabo para la elaboración del proyecto. Se atiende a los procedimientos manuales y a su vez la digitalización de los diseños.

Los doce diseños se realizan sin hacer bocetos previos, de esta forma el dibujo es más expresivo en su gestualidad y espontáneo. Realizando los dibujos según las manchas, las texturas y los trazos que se van superponiendo.

Con los materiales elegidos para la realización de los diseños, se llevan a cabo pruebas de color para la elección de los tres colores correspondientes a las tres

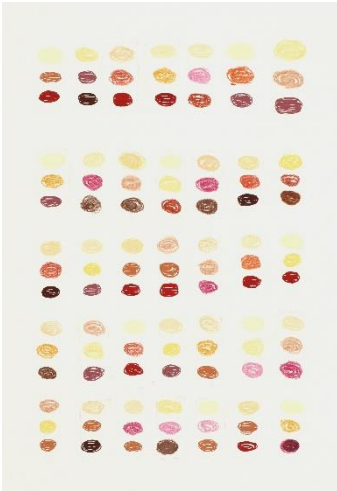


FIGURA 33. Pruebas de color.
N.Rodrigo. 2020

tintas serigráficas que a su vez son las tres capas de color. Se organizan los colores por grupos de tres.

La aplicación de los colores se realiza de la siguiente forma: primero la aplicación del color más claro porque ocupa más espacio la extensión de la mancha en comparación de los otros dos colores. Segundo la aplicación del color medio, el dibujo contiene mancha, pero en su mayoría son grafismos que definen las formas y manchas de la primera capa. Tercero la aplicación del color oscuro, al igual que el color medio, define las formas anteriores y añade pequeña información extra en el dibujo.

La metodología del proyecto se realiza de esta forma debido a la necesidad de encontrar un sistema de aplicación que simulara de manera manual el proceso de trabajo de la serigrafía. A su vez ayuda a la digitalización de las formas para la elaboración de los fotolitos.

Para la elaboración del proyecto se quiere como resultado los doce diseños en artes finales en papel Basik que será el contenido en físico de la carpeta y, por otro lado, en digital los fotolitos de los doce diseños y su correspondiente simulación de serigrafía. Por lo tanto, en cuanto a la digitalización de cada capa de color para elaborar los fotolitos sigue este procedimiento. Se aplica el primer color, el claro, creando la mancha aleatoriamente pero siempre contenida dentro de un ovoide y se realiza el primer escaneado de la hoja de papel. Como se ha explicado anteriormente, el escaneado se realiza en escala de grises.

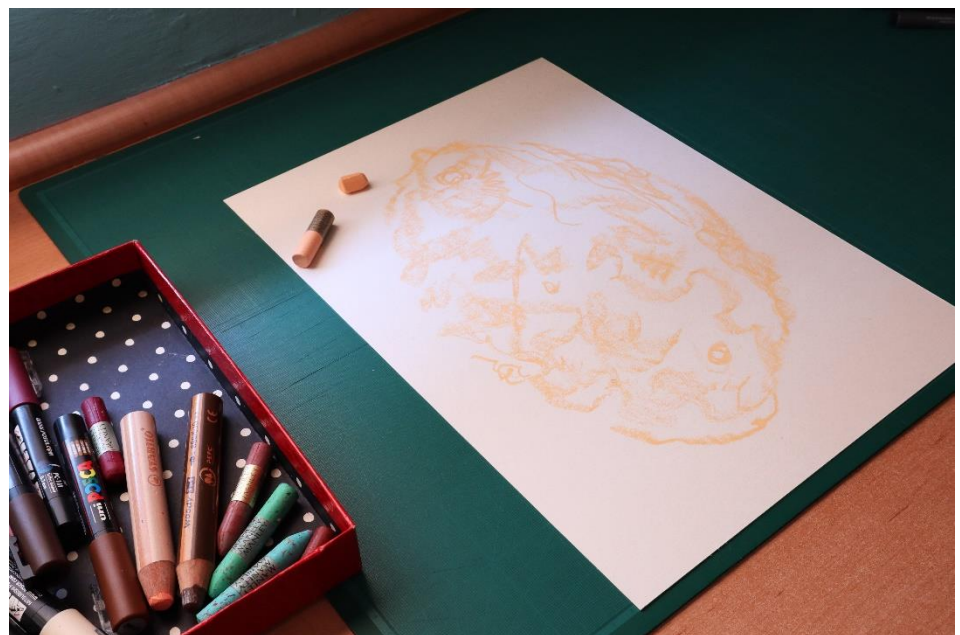


FIGURA 34. Dibujo capa I. N.Rodrigo. 2020



FIGURA 35. Escaneado capa I.
N.Rodrigo. 2020

El segundo color, el medio, se aplica encima del primer color (sobre el papel), definiendo formas con grafismos. Para realizar el escaneado de la segunda capa no se puede realizar del dibujo sobre el papel porque de esa forma saldría la primera capa también, por lo que, con un papel traslucido, acetato o papel vegetal, se coloca encima del papel con el dibujo y con el mismo material que se ha realizado en dibujo, se calca sobre este papel traslucido. Resultando así en una hoja independiente el dibujo de la segunda capa, listo para ser escaneado en escala de grises. Este procedimiento realizado con la segunda capa, se emplea también para la tercera capa. Al acabar este proceso tenemos el diseño manual del arte final en papel y los fotolitos escaneados.



FIGURA 36. Proceso de fotolito capa II. N.Rodrigo. 2020

4.6. Proceso digital

El proceso digital es un paso importante del desarrollo práctico del proyecto en el que se trabajan los fotolitos para conseguir el mayor parecido entre la simulación de serigrafía y los diseños manuales de los artes finales.

Las tres capas de cada diseño se han escaneado en escala de grises para mantener el mayor registro gráfico y las tonalidades de las texturas. Para seguir manteniendo ambas características de los diseños manuales se procede a editar cada capa con Photoshop.

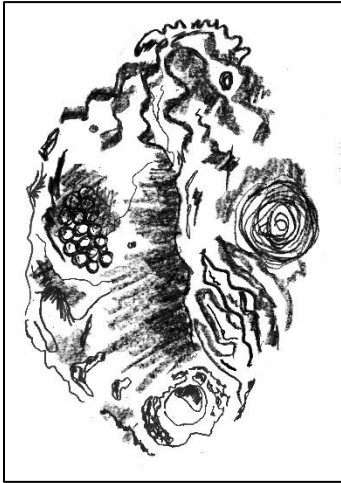


FIGURA 39. Escaneado en escala de grises. N.Rodrigo. 2020

Primero de todo se elimina el fondo de la imagen con el máximo cuidado de no eliminar parte de la información gráfica del dibujo, de esta forma cuando más adelante se realice la simulación de la serigrafía se puedan superponer las capas y verse a la vez. El segundo paso del procedimiento y uno de los más importantes, es conseguir que se mantengan visualmente las diferentes tonalidades que puede haber en cada textura, pero sin utilizar la escala de grises de la imagen escaneada. Para lograr este efecto, a la imagen escaneada en escala de grises a la que se le ha eliminado el fondo, se le aplica el filtro de pixelizar con la opción de semitono de color y en otro documento a parte aplicar a la misma capa el modo de imagen, mapa de bits, y después multiplicar ambas imágenes. De esta forma, la información gráfica de la imagen se convierte en puntos negros, siendo las zonas más oscuras agrupaciones de puntos negros más próximos entre sí y conforme las zonas son más claras los puntos negros se separan. El resultado visualmente es parecido a la escala de grises original del escaneado, pero únicamente en negro para poder realizar el proceso de insolado. Este procedimiento se realiza con las tres capas de cada diseño antes de seguir avanzando.

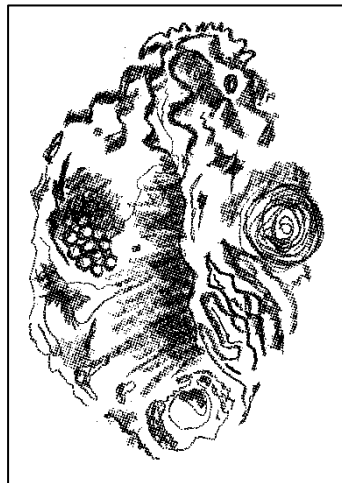


FIGURA 38. Aplicación filtro semitono de color. N.Rodrigo. 2020

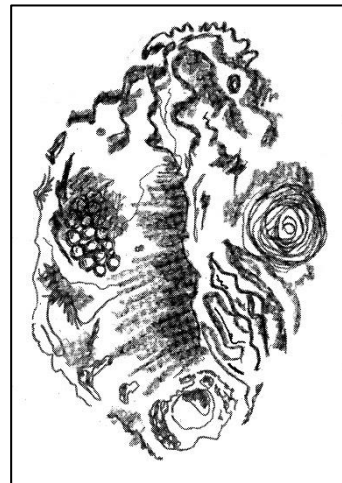


FIGURA 37. Imagen en mapa de bits. N.Rodrigo. 2020

En un documento nuevo con las mismas medidas que la hoja de papel Basik, 25x35 cm, de esta forma los elementos aparecen dispuestos de la misma manera que los diseños manuales. El siguiente paso a seguir es cambiar el color a cada capa, porque en el paso anterior son negras. Para ello se aplican los ajustes de tono/saturación, manteniendo aplicado la selección de colorear y aplicar a la capa de abajo. Utilizando los parámetros de tono, saturación y luminosidad, se aplica el color en cada capa aproximándose al color utilizado en el diseño manual. Algunos de los colores se han visto modificados en la saturación o la luminosidad, por la adecuación a la imagen y en cohesión con los demás colores.

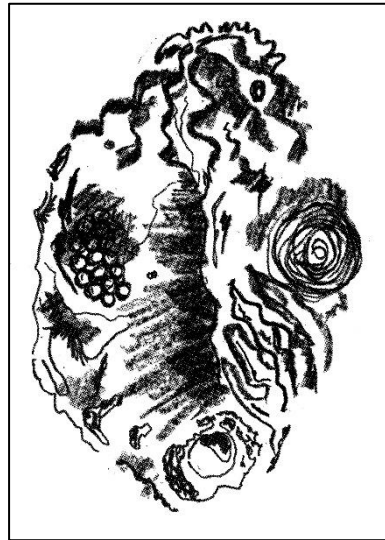


FIGURA 41. Fitolito (semitono de color y mapa de bits). N.Rodrigo. 2020

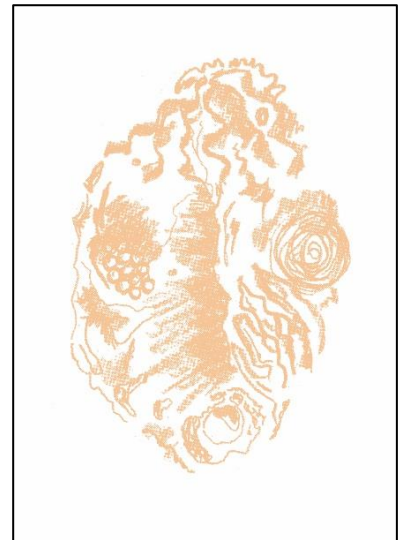


FIGURA 40. Capa con color. N.Rodrigo. 2020

Todo este proceso junto y el orden adecuado de la posición de cada capa en Photoshop, crea como resultado la simulación de serigrafía. En el anexo se pueden observar los doce diseños descompuestos por sus fitolitos, sus capas de color, el resultado de la simulación de serigrafía y el arte final manual.

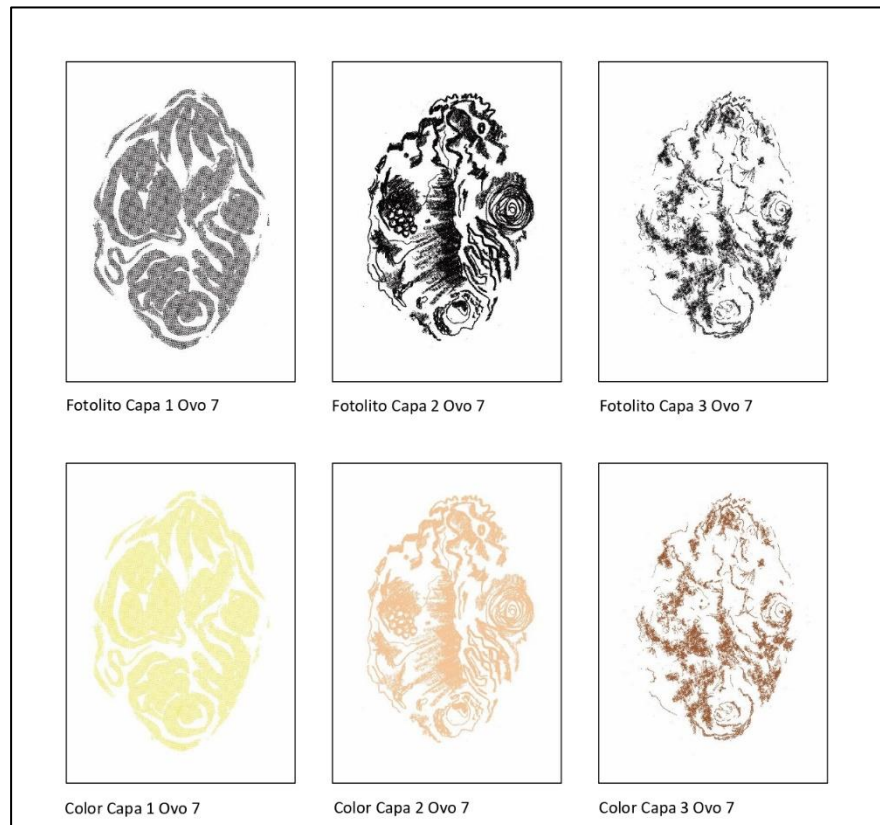


FIGURA 42. Fitolitos y capas con color. Proceso digital. N.Rodrigo. 2020

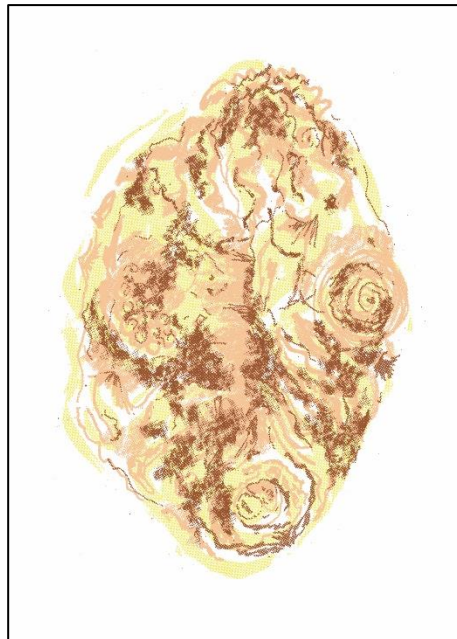


FIGURA 43. Simulación de serigrafía. N.Rodrigo. 2020

4.7. Caja

Por último, se lleva a cabo la realización de una carpeta-caja para la presentación final de la obra y la posterior conservación del proyecto.

Primero se realiza una maqueta con cartulina blanca, principalmente para comprobar la funcionalidad y a su vez el diseño.

El diseño elegido se caracteriza por ser funcional, sencillo y minimalista. Se realiza con cartón gris contracolado de 1,5 cm de grosor y tela de encuadernar de una tonalidad clara con textura parecida al lino.

En cuanto al mecanismo de la carpeta-caja, funciona de la siguiente forma: se cierra primero con dos solapas del mismo tamaño que se juntan en el centro de los diseños, después encima otra solapa del tamaño de las dos solapas juntas, por encima de ellas dos y por último el otro lado se cierra con una solapa más pequeña que se une por imán a la anterior para facilitar su apertura y su cierre. Con este diseño los artes finales se quedan protegido por los cuatro lados, la parte superior y la inferior, junto con los cantos.



FIGURA 44. Construcción de la caja. Imán en la solapa. N.Rodrigo. 2020



FIGURA 45. Construcción de la caja. Metal en la solapa de cierre. N.Rodrigo. 2020



FIGURA 46. Resultado carpeta-caja. N.Rodrigo. 2020



FIGURA 47. Resultado carpeta-caja abierta. N.Rodrigo. 2020



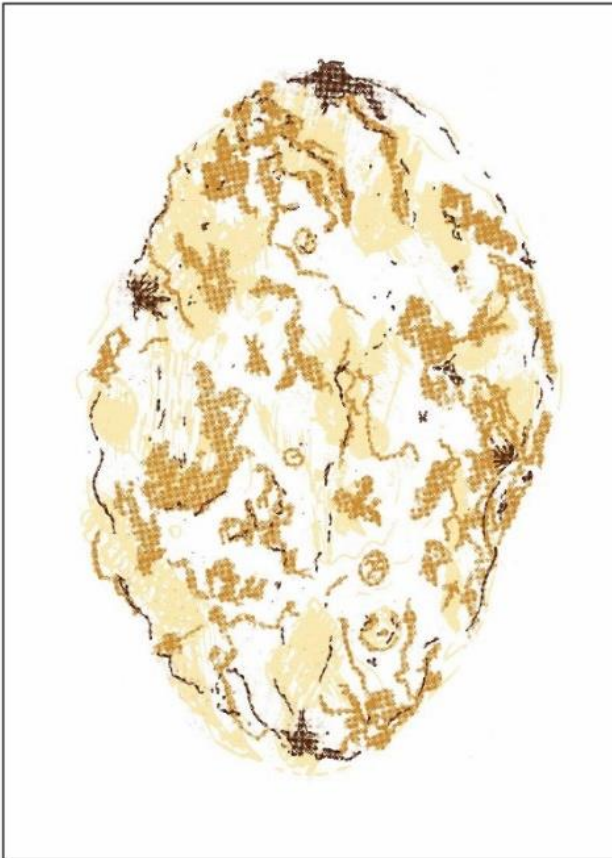
FIGURA 48. Detalle resultado carpeta-caja. N.Rodrigo. 2020

4.8. Resultado

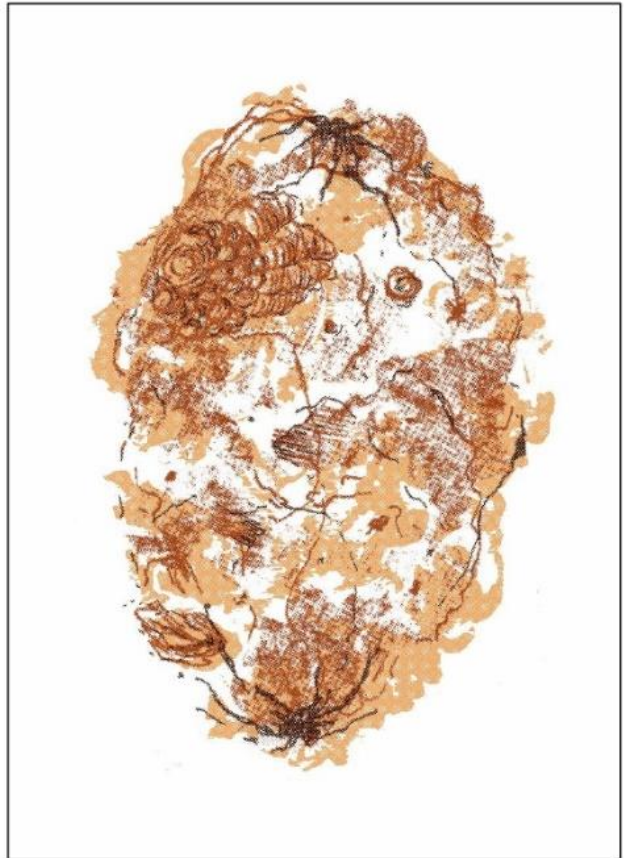
El resultado del trabajo llevado a cabo son doce diseños de artes finales de los cuales se han extraído las diferentes capas para los fotolitos y con ellas se ha realizado una simulación de serigrafía. Para la presentación de los artes finales se realiza una carpeta-caja entelada.



FIGURA 49. Resultado final. Carpeta-caja semiabierta y contenido. N.Rodrigo. 2020



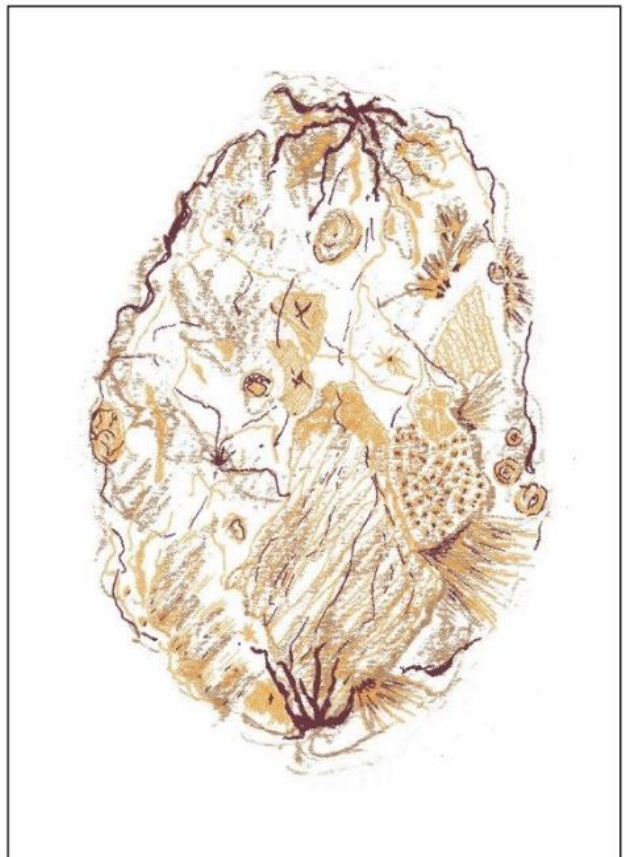
Ovo 1



Ovo 2



Ovo 3

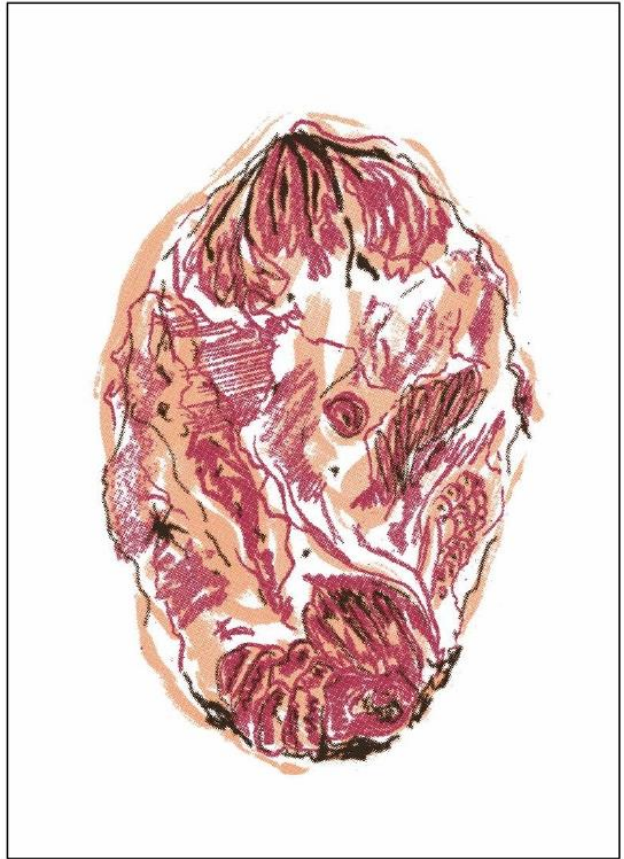


Ovo 4

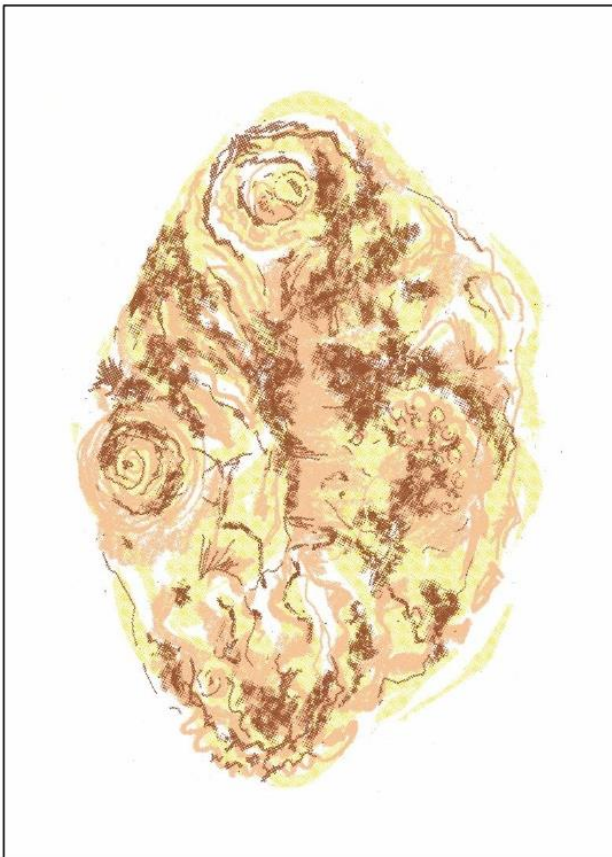
FIGURA 50. Resultado final. Simulación serigrafía de los doce diseños. Diseños del 1 al 4. N.Rodrigo. 2020



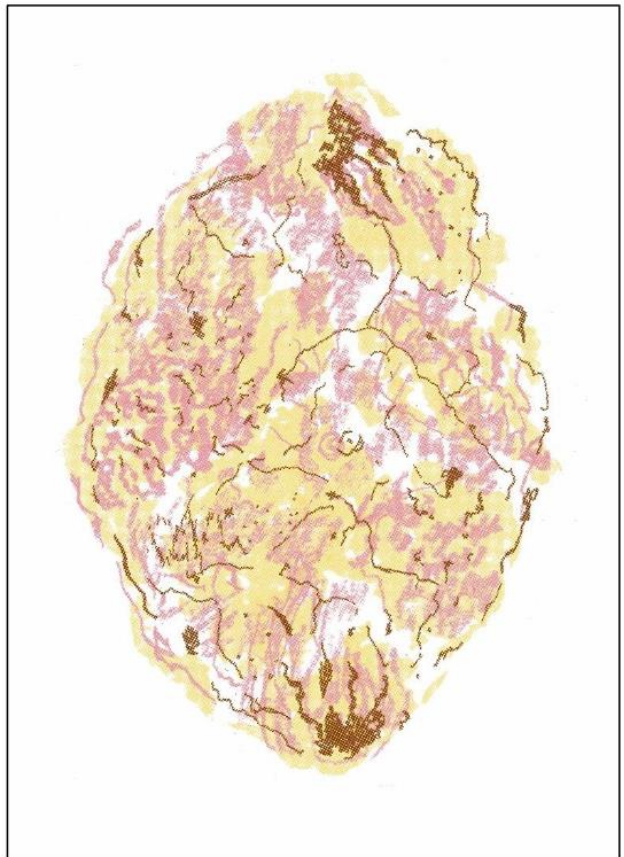
Ovo 5



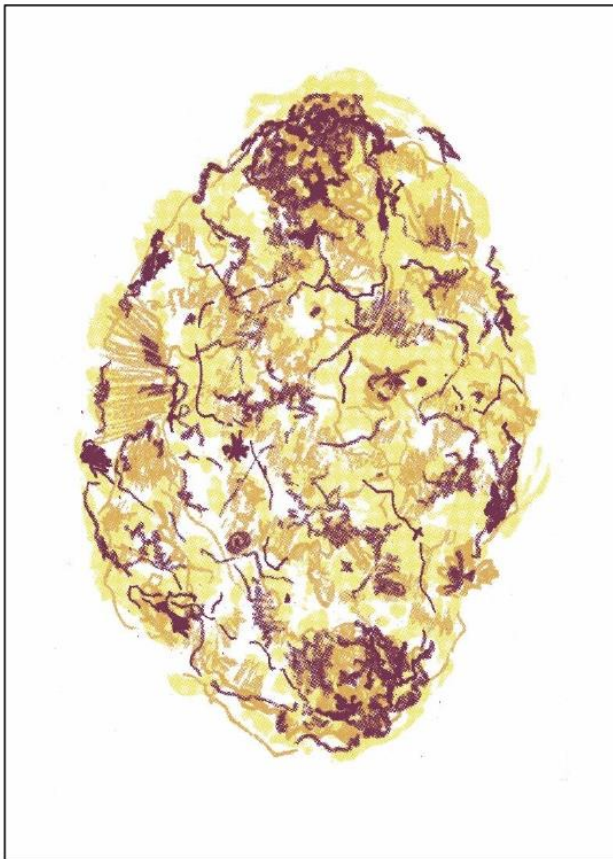
Ovo 6



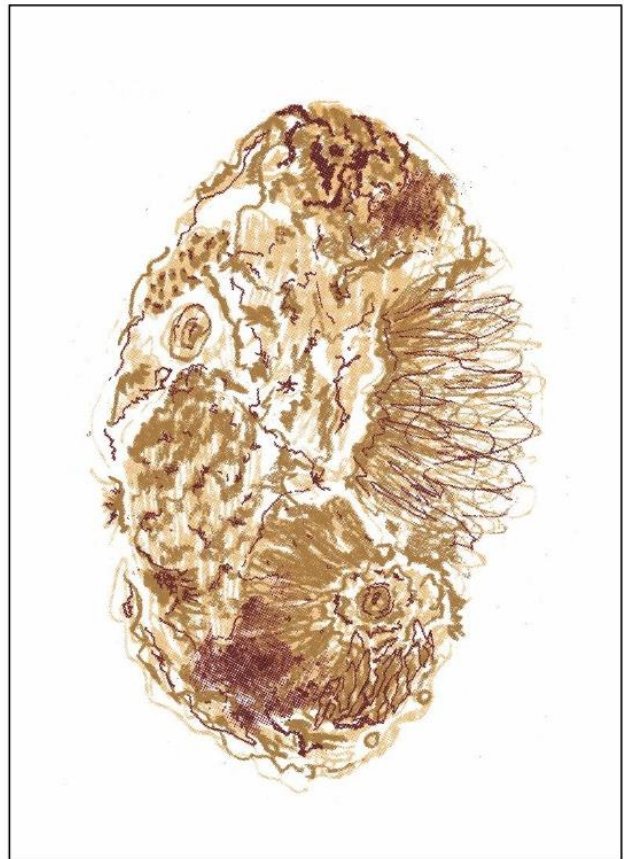
Ovo 7



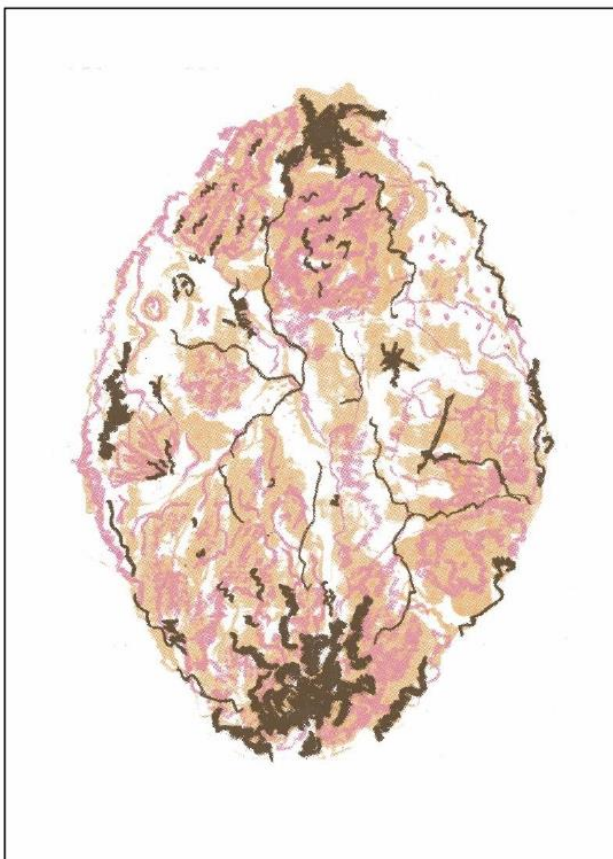
Ovo 8



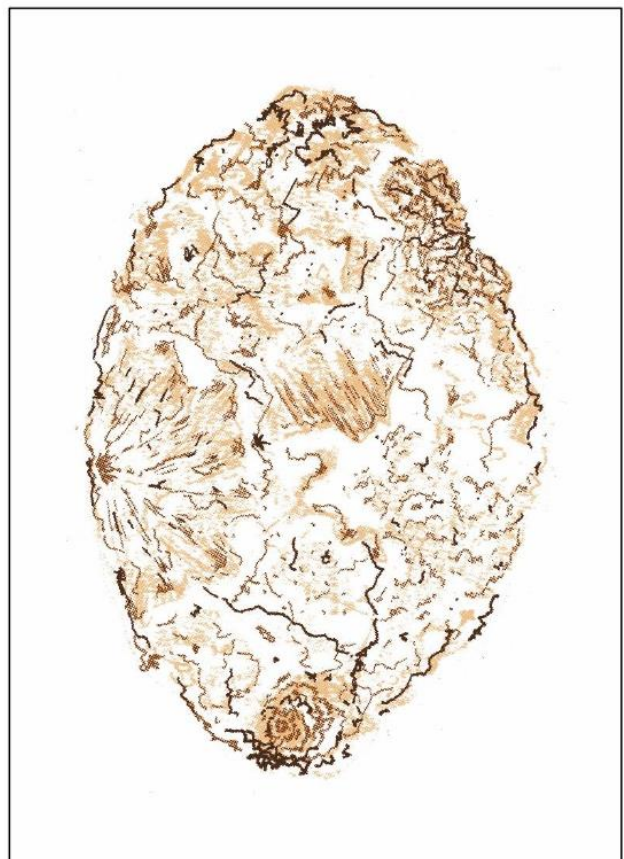
Ovo 9



Ovo 10



Ovo 11



Ovo 12

FIGURA 52. Resultado final. Simulación serigrafía de los doce diseños. Diseños del 9 al 12. N.Rodrigo. 2020



FIGURA 53. Resultado final. Conjunto artes finales, carpeta-caja, colofón. N.Rodrigo. 2020

5. CONCLUSIONES

A lo largo del desarrollo de Proyecto Ovo, se han ido cumpliendo los objetivos marcados al comienzo. Se han aplicado los conocimientos aprendidos durante los cuatro años del grado, del ámbito de la serigrafía, el diseño, la ilustración y las tecnologías de la imagen. Se ha generado un interés visual y a su vez una cohesión durante toda la obra, debido a la utilización de una gama cromática determinada y los diferentes registros de alfabeto gráfico. Y se ha encontrado un método para poder generar obrar (artes finales) y a su vez conseguir los fotolitos.

Durante se ha ido llevando a cabo el proyecto, diferentes conocimientos aprendidos en asignaturas han sido el pilar fundamental para la realización. El trabajo en torno al Ovo se comienza y se descubre en la asignatura Procesos Creativos y Técnicas de Dibujo. La concepción de obra gráfica y sus modos de representación se adquieren en las asignaturas de Libro de Artista, Grabado y Tipografía Móvil y Fundamentos del Grabado y de la Impresión, y en el Taller de encuadernación. Del pliego al cosido. La expresividad de los trazos y el alfabeto gráfico, desarrollados en la asignatura de Dibujo y Expresión. Y en cuanto al trabajo relacionado con la preparación digital de los fotolitos, se han aplicado conocimientos adquiridos en las asignaturas de Tecnologías de la Imagen, Diseño Gráfico Aplicado, Litografía-Offset e Ilustración Aplicada. Un gran resumen de lo aprendido en este largo periodo de tiempo.

Destacar todo el proceso de trabajo ligado al proceso previo de preparación de las imágenes para la serigrafía y sus correspondientes fotolitos, con ello se han reforzado y aumentado los conocimientos ya existentes sobre la edición de la imagen en Photoshop, y la preparación de los documentos para la impresión de los fotolitos.

El trabajo se ha desarrollado de esta forma debido a la situación que hemos vivido por el virus Covid-19. Por ello se ha sacado provecho a los materiales y herramientas que disponía en casa, llegando a un nivel de acabado muy alto. Siendo de este modo que todo el proceso de preparación previo de la serigrafía está resuelto y el último paso del proceso sería el insolado y la estampación. Se espera poder acabarlo en serigrafía cuando sea posible y seguir investigando en el ámbito de la gráfica.

6. ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. <i>Cueva de las Manos</i> . Argentina	9
FIGURA 2. <i>Look</i> . M.C.Kent. 1965	10
FIGURA 3. <i>Challe</i> . V.Vasarely. 1989	10
FIGURA 4. <i>Love</i> . R.Indiana. 1995	10
FIGURA 5. <i>Red Coats Mist</i> . L.Rivers. 1970	11
FIGURA 6. <i>Dejeune Sur L'herbe</i> . A.Jacquet. 1964	11
FIGURA 7. <i>Map N° I Aircastle</i> . J.Lause. 1969	11
FIGURA 8. <i>Self Portrait</i> . C.Close. 1991	13
FIGURA 9. <i>Nine Discourses On Commondus</i> . Cy Twombly. 1963	13
FIGURA 10. <i>Still Life I</i> . L.Slater	14
FIGURA 11. <i>Emblemas V</i> . A.Saura. 1979	14
FIGURA 12. <i>Lichtenschloss – II</i> . D.Tran. 2018	15
FIGURA 13. <i>Ovo I</i> . Acuarela. N.Rodrigo. 2018	16
FIGURA 14. <i>Ovo II</i> . Acuarela y transferencia. N.Rodrigo. 2018	16
FIGURA 15. <i>Ovo III</i> . Mezzotinto. N.Rodrigo. 2018	17
FIGURA 16. <i>Ovo IV</i> . Tricromía. N.Rodrigo. 2019	17
FIGURA 17. <i>Proyecto I</i> . Libro de Artista. N.Rodrigo. 2019	17
FIGURA 18. <i>Proyecto I</i> . Pliego Libro de Artista. N.Rodrigo. 2019	17
FIGURA 19. <i>Ovo Litográfico V</i> . Offset. N.Rodrigo. 2020	18
FIGURA 20. <i>Ovo Litográfico IV</i> . Litografía sobre plancha graneada. N.Rodrigo. 2019	18
FIGURA 21. <i>Ovo Litográfico</i> . Litografía sobre piedra. N.Rodrigo. 2019	18
FIGURA 22. Pruebas de texturas. Serigrafía. N.Rodrigo. 2020	20
FIGURA 23. Fitolito en papel vegetal. N.Rodrigo. 2020	20
FIGURA 24. Fitolito en papel poliéster. N.Rodrigo. 2020	20
FIGURA 25. Fitolito en acetato. N.Rodrigo. 2020	20
FIGURA 26. Materiales. N.Rodrigo. 2020	21
FIGURA 27. Pruebas materiales	22
FIGURA 28. Superposición de materiales. N.Rodrigo. 2020	22
FIGURA 29. Fotografía capa I. N.Rodrigo. 2020	23
FIGURA 30. Escaneado a color. N.Rodrigo. 2020	24
FIGURA 31. Escaneado blanco y negro. N.Rodrigo. 2020	24
FIGURA 32. Escaneado gris. N.Rodrigo. 2020	24
FIGURA 33. Pruebas de color. N.Rodrigo. 2020	26
FIGURA 34. Dibujo capa I. N.Rodrigo. 2020	26
FIGURA 35. Escaneado capa I. N.Rodrigo. 2020	27
FIGURA 36. Proceso de fitolito capa II. N.Rodrigo. 2020	27
FIGURA 39. Imagen en mapa de bits. N.Rodrigo. 2020	28
FIGURA 38. Aplicación filtro semitono de color. N.Rodrigo. 2020	28
FIGURA 37. Escaneado en escala de grises. N.Rodrigo. 2020	28

FIGURA 40. Capa con color. N.Rodrigo. 2020 29

FIGURA 41. Fotolito (semitono de color y mapa de bits). N.Rodrigo. 2020 29

FIGURA 42. Fotolitos y capas con color. Proceso digital. N.Rodrigo. 2020 29

FIGURA 43. Simulación de serigrafía. N.Rodrigo. 2020 30

FIGURA 44. Construcción de la caja. Imán en la solapa. N.Rodrigo. 2020 30

FIGURA 45. Construcción de la caja. Metal en la solapa de cierre. N.Rodrigo. 2020 30

FIGURA 46. Resultado carpeta-caja. N.Rodrigo. 2020 31

FIGURA 47. Resultado carpeta-caja abierta. N.Rodrigo. 2020 31

FIGURA 48. Detalle resultado carpeta-caja. N.Rodrigo. 2020 32

FIGURA 49. Resultado final. Carpeta-caja semiabierta y contenido. N.Rodrigo. 2020 32

FIGURA 50. Resultado final. Simulación serigrafía de los doce diseños. Diseños del 1 al 4. N.Rodrigo. 2020..... 33

FIGURA 51. Resultado final. Simulación serigrafía de los doce diseños. Diseños del 5 al 8. N.Rodrigo. 2020..... 34

FIGURA 52. Resultado final. Simulación serigrafía de los doce diseños. Diseños del 9 al 12. N.Rodrigo. 2020 35

FIGURA 53. Resultado final. Conjunto artes finales, carpeta-caja, colofón. N.Rodrigo. 2020 36

7. BIBLIOGRAFÍA

AGARO, J., 1987. Serigrafía artística. Barcelona: L.E.D.A. ISBN 84-7095-077-0.

ARIZA, M., 2011. Cy Twombly: el acto de crear. MARIAARIZA10. Art, aesthetics, philosophy [en línea]. Disponible en:
<https://mariaariza10.wordpress.com/2011/08/02/cy-twombly-el-acto-de-crear-2/>.

CAPETTI, F., 1975. Técnicas de impresión. Barcelona: Don Bosco,S. ISBN 84-236-1205-8.

DAWSON, J., 1996. Guía completa de grabado e impresión: técnicas y materiales. Madrid: Tursen, D.L. ISBN 84-87756-71-9.

El arte español de los años cincuenta y su proyección internacional. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia [en línea], 2020. Disponible en:
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/sala/sala-406>

HELLER, E., 2004. Psicología del color. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, Sa . ISBN 84-252-1977-9.

PHOEBE PHILLIPS y ROBB, T., 2004. Modern and Contemporary prints. A practical guide to collecting. Woodbridge: Antique Collectors' Club. ISBN 1 85149 458 8.

ROONEY, E.A. y STANDISH, S., 2014. Contemporary American printmakers. Atglen: Schiffer Publishing. ISBN 978-0-7643-4691-0.

SANJURJO CASTRO, B., 2001. La serigrafía como medio de expresión artística: (posibilidades técnicas) [en línea]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/1720/1/T18972.pdf>

SULTAN, T., SHIFF, R. y CLOSE, C., 2003. Chuck Close prints: process and collaboration. Pincenton, Nueva Jersey: Princenton University Press. ISBN 0-691-11577-X.