



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Esqueje. Muerte y metamorfosis a través del grabado.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Furió Cuesta, Sara

Tutor/a: Evangelio Rodríguez, Fernando

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

## RESUMEN

Este proyecto aúna técnica y poética, entendiendo la práctica artística como espacio y tiempo de búsqueda. A través del grabado y mediante una metodología procesual, se genera todo un imaginario íntimo en torno a la muerte, el cuerpo y el paisaje, llegando a reflexionar sobre cómo lo vivido consecuentemente afecta al cuerpo y viceversa. Tras esta exploración, mostramos el conjunto de obras resultantes en una exposición, lugar de encuentro y diálogo entre las imágenes, la autora y los observadores. El título del proyecto y de su consecuente exposición, *Esqueje*, es una invitación a cortar un tallo de nuestro origen y dejar que brote nueva vida.

**Palabras clave:** Grabado, muerte, naturaleza, huesos, proyecto expositivo.

## RESUMEN

Aquest projecte unix tècnica i poètica, entenent la pràctica artística com espai i temps de búsqueda. A través del gravat i mijançant una metodologia processual i una conseqüent exposició de lo treballat, es genera tot un imaginari íntim en torn a la mort, el cos i el paisatge, ~~reflexionant sobre~~ ~~com~~ ~~lo~~ ~~viscut~~ ~~conseqüentement~~ ~~afecta~~ ~~al~~ ~~cos~~ ~~i~~ ~~viceversa~~. ~~Després~~ ~~d' ~~exploració~~, ~~mostrem~~ ~~el~~ ~~conjunt~~ ~~d' ~~obres~~ ~~resultants~~ ~~en~~ ~~una~~ ~~exposició~~, ~~lloc~~ ~~de~~ ~~trobada~~ ~~i~~ ~~diàleg~~ ~~entre~~ ~~imatges~~, ~~l' ~~autora~~ ~~i~~ ~~els~~ ~~observadors~~. El títol, *Esqueje*, és una invitació a tallar una tija del nostre origen y deixar que brote nova vida.~~~~~~

**Paraules clau:** Gravat, mort, natura, ossos, projecte expositiu.

## ABSTRACT

This project combines technique and poetics, understanding the artistic practice as a searching space and time. Through engraving and with a processual methodology and a consequent exhibition of the artistic work, an intimate imaginary is generated around death, body and landscape, reflecting on how lived experience consequently affects the body and vice versa. After this exploration, we show the resulting work in an exhibition, a place of encounter and dialogue between the images, the author and the observers. The title, *Esqueje*, is an invitation to cut a stem from our origin and let new life sprout.

**Key words:** Engraving, death, nature, bones, exhibiton project.

*Gracias a mi madre, a mi hermano, a mi  
abuelo Emilio y a mi abuela Felipa por  
ayudarme a germinar este semillero.*

*Gracias a Fernando por entenderme y darme  
los ánimos que necesitaba.*

*Gracias a mis amigas y amigos por  
regarme y nutrirme siempre.*

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>2. OBJETIVOS.....</b>	<b>8</b>
<b>3. METODOLOGÍA.....</b>	<b>9</b>
<b>4. DESARROLLO CONCEPTUAL.....</b>	<b>11</b>
4.1. Imaginario.....	11
4.2. Metamorfosis.....	12
4.3. Lo procesual del grabado.....	13
4.4. La muerte y el contexto.....	13
4.5. Autobiografía y ficción.....	15
<b>5. REFERENTES.....</b>	<b>17</b>
5.1. Literarios.....	17
5.1.1. Irene Solà.....	17
5.1.2. Marta Sanz.....	17
5.1.3. Mercé Rodoreda.....	17
5.2. Plásticos.....	18
5.2.1. Kiki Smith.....	18
5.2.2. Outi Heiskanen.....	19
5.2.3. Paula Bonet.....	19
<b>6. DESARROLLO PRÁCTICO.....</b>	<b>20</b>
6.1. Trabajar la tierra.....	20
6.2. Esqueje germina.....	21
6.2.1. El dibujar.....	22
6.2.2. Huesos-plantas-rocas.....	24
6.3. Exposición Esqueje.....	25
6.4. Un claro en un bosque.....	34
<b>7. CONCLUSIONES.....</b>	<b>38</b>
<b>8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>39</b>
<b>9. ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>40</b>
<b>10. ANEXOS.....</b>	<b>43</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo Fin de Grado es la cristalización del proyecto artístico *Esqueje*, que nace desde la necesidad de expresar nuestras inquietudes sobre algunos temas que han sido recurrentes a nivel personal desde el inicio de la carrera, y han estado presentes ya en muchos de nuestros trabajos. Así, podemos decir que no hemos elegido crear este proyecto, sino que éste ha llegado naturalmente ante nosotras tras cinco años de búsqueda de nuestra propia línea artística, temática y técnica. Hemos podido desarrollar la capacidad de escucha y de juego lo suficiente como para poder entender dónde estábamos llegando y cómo actuar desde allí.

A lo largo de los últimos años hemos creado distintas propuestas artísticas que giraban en torno a lo que nos dolía y generaba aflicción de algún tipo: la vejez, la memoria, los orígenes y la muerte. Aceptamos durante estos proyectos, que nuestras temáticas nacían de la necesidad de expresar temores y de intentar encontrar respuestas o nuevas preguntas. Es con *Esqueje* donde comprendemos cómo la creación de poéticas y ficciones nos ayuda a aceptar y modificar nuestra realidad, a encontrar nuevos puntos de vista desde los que vivir más esperanzadamente. Ahora, viendo con perspectiva todo nuestro recorrido, nos posicionamos y defendemos en este trabajo la creación artística como parte del proceso vital de cada persona, disolviendo el muro que separa arte de vida.

El trabajo práctico que exponemos ha sido concebido desde la gráfica experimental, sobretudo en torno a la calcografía y la xilografía. Partimos desde la experimentación porque queremos dar especial importancia al proceso antes que a la pieza final, y también al diálogo con los materiales. Mientras trabajamos, descubrimos la relación que existe entre procesos creativos y procesos vitales, lo que nos lleva a unir la técnica con la poética de nuestro proyecto.

*Esqueje* es la creación de todo un imaginario propio e íntimo, pero que llega a abarcar temas universales y comunes, como la muerte, la relación entre lo humano y lo no humano, y la importancia de reconectar con la naturaleza como lugar de origen. Por ello, creemos que nuestro proyecto tiene, además de una motivación personal e introspectiva, el sentido de aportar nuevas visiones. Por esto mismo encontramos necesario llegar a exponer nuestras obras en una sala, creando así un espacio de encuentro y diálogo donde poder incorporar y cuestionar otras miradas ante temas como la muerte o la naturaleza.

Hablamos también de la importancia que tiene para nosotras la literatura, las narraciones y la ficción. La lectura nos ayuda a encontrar espacios, situaciones y atmósferas que llevamos dentro y que nos son complicadas de plasmar directamente en imágenes. Transitarlas desde la palabra, la descripción y la ambigüedad de aquello que se escribe pero no se ve, nos acerca a lugares inalcanzables solamente con el dibujo. Es por esta razón que exponemos la importancia de dialogar con varias disciplinas artísticas que nos ofrezcan lenguajes distintos y enriquecedores.

Recorremos en esta memoria distintas etapas: primeramente, la fase de búsqueda, investigación y documentación, donde llegamos a un entendimiento de las inquietudes que harán germinar nuestra producción artística. A continuación, el proceso de experimentación a través de las técnicas del grabado y el dibujo. Seguidamente, la creación de un proyecto expositivo con el que ayudarnos a terminar de armar nuestro discurso artístico, poniendo en valor la necesidad de usar un lugar donde nuestras piezas puedan dialogar entre ellas para así generar una narración en el espacio que nos ayude a cohesionar todo lo creado. Posteriormente, mostramos el proceso de documentación de lo hecho a través del catálogo de la exposición y, por último, exponemos las consecuencias de nuestro trabajo, que nos está llevando al nacimiento de nuestro próximo proyecto artístico, que también enseñamos en esta memoria, *Un claro en un bosque*.

## 2. OBJETIVOS

Este trabajo se ha ido desarrollando a partir del planteamiento los siguientes objetivos:

### GENERALES

- Experimentar el proceso completo de investigación, concepción, creación y exposición de las obras, y la posterior documentación a través tanto del catálogo como de la redacción de este trabajo escrito.
- Generar un diálogo coherente y cohesionado entre las distintas obras a través de una exposición individual.
- Reflexionar y ahondar en los conceptos utilizados durante la producción y exposición de nuestra obra a través de este trabajo escrito.

### ESPECÍFICOS

- Indagar sobre nuestras inquietudes y preocupaciones por medio de la experimentación con técnicas de grabado, en concreto en el ámbito de la calcografía y la xilografía.
- Crear un imaginario poético propio partiendo de las experiencias íntimas y personales con la muerte, la vida y la relación con la naturaleza.
- Ficcional nuestras realidades a través de la obra plástica para llegar a nuestro propio entendimiento del mundo.
- Transitar de lo íntimo a lo universal a través de nuestra obra.

### 3. METODOLOGÍA

Este proyecto se ha concebido desde el entendimiento del arte y lo bello como pura finalidad en sí misma, donde lo expresado queda libre de cualquier utilitarismo y objetivo externo. De esta manera, entendemos que el proceso artístico no es un camino directo y planeado hacia el objetivo de una obra acabada y final, sino que, por el contrario, creemos que el proceso creativo tiene valor por sí mismo, y la obra final resultante es la mera consecuencia del hacer diario. La línea discursiva va armándose progresivamente a partir de la expresión de nuestras inquietudes e intereses a través del lenguaje artístico. Las imágenes van siendo concebidas desde el tiempo presente, a partir de la intuición y la expresión libre. Entender nuestra metodología desde lo procesual nos permite evitar llegar al taller con imágenes preconcebidas, con bocetos que copiar y pasar a limpio. Creemos que esta improvisación nos lleva a lugares mucho más sinceros con nosotras mismas.

Creamos nuestra obra a partir de la necesidad de expresar unas experiencias y emociones inefables y abstractas. Así, nuestro proceso creativo no empieza en el taller sino en el día a día, en el reconocimiento de las situaciones que nos inquietan y perturban. Hay un paralelismo, pues, entre el proceso vital y el proceso artístico, que avanzan siempre de la mano hasta el punto de entender que ambos son inseparables e indistinguibles. Rompemos la delgada línea que separa arte de vida, pues la creación artística es para nosotras parte de nuestros propios procesos de crecimiento vitales.

Por otra parte, la sensorialidad y la fisicidad son aspectos importantes para nuestra concepción del mundo, que posteriormente remitirá en la concepción de la obra. La experiencia sensitiva a través de nuestro cuerpo ocurre tanto en nuestra interacción con el medio que nos inspira como en el proceso de creación física de la obra. En la búsqueda de estas experiencias físicas, utilizamos la disciplina del grabado desde su área más matérica y menos digital.

El grabado nos obliga a trabajar en contacto con distintas herramientas y materiales. Materiales que ejercen una resistencia, unas condiciones físicas concretas e inevitables. Estas características las valoramos como situaciones condicionantes que aportarán su propio lenguaje expresivo. El diálogo entre las condiciones físicas de estos materiales y las de nuestro cuerpo serán parte del resultado final de nuestra obra y de nuestro discurso. Durante el proceso de creación mediante las técnicas de la gráfica, el crear es una situación del cuerpo, un ejercicio físico. Así, la creación es también experiencia vital.

Además de las experiencias vivenciales de las que surge nuestra necesidad expresiva, paralelamente mantenemos una constante búsqueda y lectura de

textos narrativos. La literatura es parte fundamental de nuestra metodología: buscamos lecturas donde encontremos reflejadas nuestras inquietudes más profundas, y es allí, a través de la ficción, donde transitamos de manera virtual situaciones, atmósferas y sentimientos que enriquecen nuestro imaginario. Libros como *Los diques*, *Clavícula* o *La mort i la primavera*, nos dan un imaginario y unas situaciones que conectan directamente con las imágenes interiores que vamos intentando entender, desenmarañar. La lectura nos saca de la neblina inicial donde se conciben las imágenes. Así, nuestros libros no son solo bibliografía, sino referentes artísticos, expresivos y casi plásticos.

Esta concepción del arte como medio expresivo, por el cual entendernos y encontrarnos a nosotras mismas, nos viene dada por el estudio de referentes que nos hablan desde un punto de vista autobiográfico, como Paula Bonet, Kiki Smith o Outi Heiskanen en las artes visuales; y Marta Sanz, Irene Solà o Mercé Rodoreda en el campo literario. Frente a estos nombres, paramos a reflexionar sobre la importancia que tiene para nosotras la búsqueda de referentes femeninos. Es a través de ellas cuando entendemos la urgencia de escucharnos, de dar espacio y valor a nuestras preocupaciones. Durante mucho tiempo, las creaciones artísticas de mujeres (más todavía si hablamos desde la autobiografía y el pensamiento íntimo) han sido infravaloradas y colocadas en una estantería aparte, etiquetadas con el nombre de “arte femenino”, o “arte de mujeres”. Es por esto que nos encontramos ante la necesidad de hablar desde el Yo para llegar a lugares universales, que se escapan de los campos únicamente femeninos. También queremos reivindicar el arte como espacio libre de juicios, etiquetas y reglas. La creación, de este modo, se desenvuelve desde una perspectiva íntima y sincera con nosotras mismas. Lo aclara Bonet hablando de su última obra narrativa, *La anguila*: “no he pensado en dirigirme a nadie escribiéndola. La literatura y la pintura son espacios de libertad. Aquel autor o autora que está más pendiente de su público que de su obra no me interesa” (Devis, 2021).

Como explicaremos en el epígrafe **Trabajar la tierra** del punto **Desarrollo práctico**, este proyecto nace en parte de la memoria y la búsqueda de nuestro propio origen. La documentación a partir de libros, fotos familiares y visitas al pueblo natal nos ayudan a construir el imaginario del que partiremos para crear nuestra obra. Nos serviremos de esta documentación para entender la relación que existía entre las personas y los paisajes que habitaban. También la relación de las personas con la muerte. Será allí donde encontremos una línea poética desde la que desarrollar y trabajar y que evolucionará a algo más personal y no tan visiblemente centrado en un lugar o persona en concreto.

## 4. DESARROLLO CONCEPTUAL

### 4.1. IMAGINARIO

Antes que nada, vemos necesario definir ciertos conceptos que fundamentan la perspectiva y el enclave desde el cual actuamos y reflexionamos. Nos basamos mayoritariamente en las teorías de Gaston Bachelard en torno al mito y la imaginación. Partiendo de la idea de que “la imaginación es la facultad de formar imágenes que superan la realidad, que *cantan* la realidad” (1994, p. 25), utilizaremos en nuestra memoria frecuentemente la palabra *imaginario* para referirnos al universo de imágenes creadas a partir de la imaginación humana, que contiene su propia estructura y lógica interna. Este imaginario va dando forma a nuestro universo personal e íntimo durante toda nuestra vida.

María Noel Lapoujade agrupa en dos modalidades las maneras de funcionar de la imaginación: *la imaginación en el “como sí”* y *la imaginación vivida*. Nos interesa la segunda, que es definida como la manera en la que se relaciona el ser humano *con* y *en* lo real. Nos referimos a la capacidad de envolver lo vivido en el tejido de nuestra imaginación, pues nuestra relación poética con el mundo se antepone a lo objetivamente sucedido. Así, lo que sucede y nuestra experiencia personal son distintos, aunque ambos son reales. Nos acogemos a esta reflexión y nos centramos a través de nuestra obra artística en valorar esta intimidad con nuestras relaciones poéticas, pues es allí donde encontramos el verdadero y más profundo valor que tiene para nosotras la realidad, “porque la conmoción de una relación vivida toca registros imperceptibles al rigor de la razón pura”(Noel, 2007).

Las vivencias forman parte de nuestro entendimiento y conocimiento del mundo, y es a partir de lo que conocemos, desde donde creamos, ya que la imaginación necesita crear a partir de la mimesis, desde lo ya existente. “Es imitando que uno inventa” (Bachelard, 1994, p. 216). Nos interesa esta mecánica de la repetición para llegar a la creación, como un renacimiento, una renovación. Coger aquello que ya existe, apropiármolo y hacerlo renacer, creando nueva y distinta vida. Nos llama la atención cómo éste es el mismo proceso que el de reproducción de cualquier otro ser vivo. Todo ser nace de su semejante. Encontramos entonces el sentido poético del título de nuestro proyecto: *Esqueje*. Esqueje es el fragmento de un tallo, hoja o raíz que es cortado e introducido de nuevo en la tierra, con la intención de que enraíce y se reproduzca. Generar lo nuevo a partir de lo que ya existe hace referencia, pues, a “la relación del arte con la naturaleza y la creación humana en relación con lo natural, así como la libertad de la imaginación sobre la necesidad de la naturaleza” (Noel, 2007). Nuestro imaginario partirá, pues, de las relaciones y similitudes metodológicas entre los procesos creativos de la imaginación y de

las artes y los procesos vitales de los seres vivos. También las similitudes entre los procesos de distintos seres humanos y no humanos, como la relación formal y funcional evidente que encontramos entre el cuerpo y la tierra.

## 4.2. METAMORFOSIS

Rebecca Tamás reflexiona sobre “la conciencia de esta intimidad constante e inevitable con todo lo que vive”, ya que defiende que “todos los seres y cosas son relaciones, existentes tan solo en sus vínculos con otros seres, procesos y formas” (Tamás, 2021, p. 52). Intentando romper con la cultura antropocéntrica de nuestra sociedad actual, entendemos al ser humano como parte de un sistema simbiótico. La empatía con el resto de seres vivos nos hace conscientes de nuestra identidad colectiva y nos acerca a la individuación de uno mismo. Entendemos por individuación “la expansión indefinida del yo, de modo que la pregunta de dónde termina uno mismo y empieza el mundo deja de tener sentido” (Martel, 2015, p. 150). A partir de esta visión holística del mundo, entendemos la muerte no como un final, sino como parte de un proceso, ya que un individuo es solo una ínfima “parte de un mismo suceso, junto a los animales no humanos, la tierra y las rocas” (Tamás, 2021, p. 51). Así, un cuerpo yacente es un cuerpo en otro estado, que sigue formando parte de este mundo que muta constantemente.

La mutación, erosión y deformación está presente en nuestra obra como elemento discursivo. Cualquier ser es, como hemos dicho, relacional, y por ello se transforma y se adapta a su entorno constantemente. De la misma forma que el agua erosiona y modifica la piedra, el cuerpo es deformado por distintas situaciones. “Pobreza, explotación, guerra, marginación, daño, no son conceptos, son posiciones del cuerpo” (Sanz, 2021).

De esta manera, empatizamos con los procesos y ciclos naturales del paisaje que nos rodea y entendemos que también nos afecta a nosotras mismas. Pia Pera (2021) lo explica de igual manera en la novela donde reflexiona sobre su jardín y su enfermedad:

He aumentado la empatía. La conciencia de que, al igual que una planta, yo también sufro los daños de la intemperie: puedo secarme, marchitarme, perder partes y, sobre todo, no moverme como me gustaría. Lejos de verme como la persona de la que depende el bienestar del jardín, me sé expuesta a las circunstancias, vulnerable. Si el jardín había sido el lugar donde contemplar la metamorfosis y la transitoriedad, ahora la aceleración de la corriente me obliga a darme cuenta de que a mí también me arrastra. (p.20)

### 4.3. LO PROCESUAL DEL GRABADO

En coherencia con la importancia dada a los procesos naturales y su relación con el ser humano, debemos remarcar también la importancia del proceso necesario en las técnicas gráficas. El grabado exige unos tiempos lentos, una espera. El proceso de preparación de la plancha pasa por el lijado, biselado y desengrasado, además de otras intervenciones como el barnizar o el resinar, en casos de aguafuerte o aguatinta. Por ello, necesitamos partir de una aceptación e integración de nuevos ritmos de creación que nos afectan también personalmente. La tensión de la línea inmodificable sobre la plancha también determina el estado desde el que creamos, entendiendo, cada vez más, que la técnica se impone ante nosotras y que debemos aceptar el error, la resistencia del material y su implicación física, integrándolo como recurso expresivo.

La materialidad del grabado es para nosotras algo necesario e importante. El contacto constante con la realidad física nos hace situarnos y sentirnos vivas. La recepción de estímulos a través de nuestros distintos sentidos forma parte de la expresividad con la que grabaremos nuestras imágenes.

Observamos cómo nuestro cuerpo se contractura ante el esfuerzo de grabar una punta seca o lijar una plancha de zinc. Como veníamos explicando en el apartado anterior, este proceso nos moldea tanto conceptual como físicamente, ya que hablamos de la condición del cuerpo y además la vivimos en el mismo instante del proceso creativo.

### 4.4. LA MUERTE Y EL CONTEXTO

La muerte es uno de los grandes misterios que ha perturbado a toda la historia de la humanidad, llegando a generar fábulas, mitos, creencias y religiones. Cada persona tiene una relación íntima y personal con la muerte, pero es, a su vez, algo fundamental, común y que une a todo ser vivo. Sentir temor y miedo ante ella es algo normal, pues es un tema que supera los confines de nuestro entendimiento. La muerte es el lugar donde nuestro conocimiento se acaba. Distintas culturas han dado a las distintas sociedades formas de inmortalidad simbólicas, que muchas veces el humano necesita al encontrarse ante la consciencia de su propio ser y su propia finitud. De esta manera, parafraseando a Sheldon Solomon y en base a su *Teoría del manejo del terror*, (*Terror management theory*<sup>2</sup>), manejamos nuestro terror, potencialmente paralizante, ante la muerte, por medio de creencias en reencarnaciones, creaciones de grandes monumentos, obras de arte, acumulación de grandes fortunas, o incluso de la misma procreación, y un largo etcétera de estrategias para llegar a una trascendencia más o menos simbólica. Pero, sin duda, la estrategia que más nos atañe a nosotras, en un contexto primermundista del siglo XXI como el que nos encontramos, es la búsqueda de esta inmortalidad a través de los beneficios capitalistas. El dinero, la supremacía y el poder ale-

---

1. Greenberg, J., Pyszczynski, T. y Solomon, S. (1986) The causes and consequences of the need for self-esteem: A terror management theory. En Springer-Verlag (Ed.).

jan al individuo de su sensación de pequeñez e insignificancia ante la muerte y le acerca a esta inmortalidad simbólica. La concepción actual de la muerte está ligada a las necesidades del sistema productivo capitalista. Aquí, la muerte es vista como la inutilidad del medio de producción. El productivismo desde el que organizamos nuestra vida nos lleva a una ansiedad existencial ante la idea de que un día, nuestro ser no será útil y, por tanto, no será nada. Esta ansiedad es además potenciada por la globalización. La imposición de un mismo sistema de pensamiento está generando que muchas subculturas y tradiciones desaparezcan. Estas tradiciones abastecen a sociedades más concretas de sus propias maneras de ver, creer y vivir, que tienen sentido en ese específico contexto. Las desapariciones de estas distintas identidades culturales promovidas por el capitalismo y junto a los medios de comunicación, que “han contribuido a homogeneizar la forma de pensar y sentir” el duelo o el luto, provocando que “en muchos casos no se viva el duelo de una forma saludable” (Rowe, 2016).

Sobre estas estructuras socioculturales en peligro de desaparición, a nosotras nos interesa la perspectiva de la generación de nuestros abuelos en el contexto rural. Interesarnos por ello nos hace transitar, desde la ansiedad y negación de la que hablábamos, hacia una perspectiva de la aceptación y normalización de la muerte, que encontramos más común en el entorno rural. Aquí, la muerte se entiende como algo natural, parte de un proceso común a todos los seres vivos. Irene Solà lo narra en todas sus obras literarias contextualizadas en un espacio rural poco bucólico, donde se respira una imperceptible violencia larvada: “La dualidad humana es la de vida y muerte: es terrible lo que le pasa a uno, pero lo es para ese y basta; en la naturaleza nada se para, la vida sigue; no me parece que la vida sea menos cruel que la muerte, ni nunca me ha parecido la muerte un final” (Geli, 2021). Esto no quiere decir que no exista el miedo y el rechazo a la muerte en los contextos rurales, simplemente señalamos que, desde la experiencia personal, hemos comprobado cómo las personas de mayor edad que viven y vivieron en estos entornos, han crecido con una idea normalizada de la muerte. Donde ésta era un tema de conversación cotidiano y existía la posibilidad de exteriorizar el sentimiento ante el duelo con mucha más naturalidad que en un entorno más ahondado en el sistema capitalista, donde se impone una mirada idealizada de la juventud, el individualismo y el consumismo.

Si un miedo cultural a la muerte está en el centro de los sistemas dominadores como el capitalismo, la supremacía blanca y el patriarcado, entonces necesitamos estrategias políticas que pueden transformar este miedo existencial. De repente las prácticas aparentemente apolíticas como el ritual, la ceremonia, la meditación y el yoga pueden asumir una nueva importancia política. (Rowe, 2016)

Nosotras entendemos el dibujo como una de esas prácticas transformadoras. La expresión creativa sin ninguna finalidad más allá que la mera concepción de la obra, como expresábamos al inicio de este trabajo, es para nosotras un acto personal pero también político. No dibujamos con el fin de encontrar nuestra propia inmortalidad sino todo lo contrario. Dibujamos abrazando el presente, ya que nos interesa el proceso y no el resultado. Abrazamos la fugacidad del momento, comprendiendo que “la impermanencia está entretejida en la estructura de la vida terrenal.” Desde esta perspectiva, llegamos a la conclusión de que “afirmar la muerte es amar la vida en toda su riqueza” (Rowe, 2016).

#### 4.5. AUTOBIOGRAFÍA Y FICCIÓN

Aunque en nuestra obra utilizamos la autobiografía y la ficción, no vimos coherente utilizar el término *autoficción* en este apartado, puesto que no queremos narrar en nuestra obra un hecho vivido, sino que simplemente partimos de ello. Tampoco hablamos desde el principio de las tres identidades, donde el autor es también narrador y personaje principal, sino que buscamos simplemente un diálogo con nosotras mismas y con el resto. No nos consideramos las protagonistas, sino más bien todo lo contrario. Somos un canal por el cual transformar la realidad en imagen poética. No queremos ser reconocidas en nuestras obras. La relación entre ellas y nosotras es algo íntimo y personal, por lo que no necesitamos reflejarlo públicamente. El sentido poético debe encontrarlo cada uno desde sus relaciones íntimas y personales con los temas expuestos.

Utilizamos la autobiografía, como hemos comentado, como lugar de partida, y no como línea narrativa a la que ceñirnos. La experiencia personal es el lugar desde donde encontramos los temas que necesitamos tratar. En este caso, el temor ante la muerte. Paradójicamente, aunque partimos de un sentimiento profundamente íntimo, crear sobre ello nos llevará a un lugar común y de encuentro con el resto. Hablar de la muerte nos lleva de lo íntimo a lo universal. Ya hemos corroborado muchas veces cómo las obras autobiográficas son lugares donde muchas de nosotras podemos sentirnos identificadas. Es el caso de nuestras referentes, que como ya hemos comentado, fueron las que nos ayudaron a entender la importancia de dar valor a los sentimientos y experiencias de una misma, en un contexto donde la voz femenina es infravalorada y tachada de exagerada, histérica o egocéntrica. Desde la autobiografía hacemos el ejercicio de escucharnos con atención y de dar importancia a nuestro relato.

Necesitamos de la libertad que nos regala la ficción para no caer en una posición que nos niega la existencia de lo inefable e incomprensible para las personas. El permitirnos fabular sobre aquello vivido nos hace darnos cuenta

de que el vivir no es solo lo que comprendemos y dotamos de sentido, sino también aquella parte que se escapa de nuestra comprensión. Clarice Lispector (1964) nos sitúa en esta misma actitud como punto de partida a la hora de crear:

Voy a crear lo que me ha acontecido. Solo porque vivir no se puede narrar. Vivir no es vivible. Tendré que crear sobre la vida. Y sin mentir. Crear sí, mentir no. Crear no es imaginación, es correr el gran riesgo de acceder a la realidad. Entender es una creación, mi único modo. Precisaré con esfuerzo traducir señales telegráficas, traducir lo desconocido a un idioma que desconozco, y sin entender siquiera para qué sirven las señales. Hablaré en ese idioma sonámbulo que, si estuviese despierta, no sería lenguaje. (p.19)

El ficcionar no es mentir, sino utilizar un lenguaje de manera más libre. El lenguaje del que nos habla Lispector (el lenguaje del arte), es en gran parte, misterioso para el ser humano. Es un lenguaje que descubrimos según vamos utilizando. A su vez, este misterioso lenguaje nos sirve para hablar sobre lo misterioso de la vida. Necesitaremos, sin duda, asumir el misterio como parte de la realidad. Es a partir de esta actitud desde la que podremos crear sin caer en una simple narración de lo ya entendido y sabido. La ficción será la herramienta con la que podamos navegar situaciones y espacios desconocidos y dejarnos llevar a los lugares más profundos de nuestro ser y de nuestro contexto. Paula Bonet dice: “En la ficción es donde hay revelación, donde más libre he sido y al mismo tiempo donde menos yo era” (Aragón, 2021). Este “donde menos yo era” se refiere, a nuestro entender, a la autonomía de la obra. Existe un diálogo durante el proceso creativo en el que la autora deja de tener control sobre lo que acontece, y es la obra la que comienza a pedir, a necesitar, a reclamar. En este momento es cuando la artista debe saber dejar atrás el ego y comprender que lo que sus manos conforman va a ir más allá de lo que ella había imaginado, emergiendo así nuevas realidades hasta entonces inconcebibles para el pensamiento de una misma. He aquí el hallazgo, la verdadera creación y el lugar donde comprender nuestras realidades más profundas, la materialización de nuestro imaginario interior. Encontramos, pues, la ficción como elemento de vital importancia a la hora de crear. Es desde ella desde donde podemos configurar “un mundo que es nuestro mundo. Y ese mundo soñado nos enseña posibilidades de crecimiento de nuestro ser en este universo que es el nuestro” (Bachelard, 1997, p. 20).

## 5. REFERENTES

Como ya comentamos en la **Metodología**, la lectura de textos narrativos es para nosotras una parte fundamental en el proceso de búsqueda de referentes, pues con las atmósferas, situaciones e imágenes poéticas generadas a partir de la escritura, llegamos a comprender y generar nuestro propio imaginario. Es por ello que en este apartado procedemos a nombrar tanto referentes plásticos como referentes literarios.

### 5.1. REFERENTES LITERARIOS

#### 5.1.1. Irene Solà

Sus novelas *Los diques* y *Canto yo y la montaña baila* narran historias desde un contexto rural poco romantizado. Nos interesa la perspectiva tan normalizada desde la que trata la muerte, propia del estilo de vida rural. Solà narra la naturaleza como un espacio donde se suceden la crueldad, y lo injusto, pero también lo bello y armonioso. Los espacios humanos y no humanos forman parte de lo mismo y la muerte acude a todos por igual, adentrándose así en una perspectiva alejada del antropocentrismo, con la que también comulgamos. Además, la metodología de Irene Solà nos inspira a creer en nuestra manera de trabajar, ya que son muy similares. La autora explica que, al haberse formado en el campo de las Bellas Artes y no en el de las letras, su manera de trabajar nace desde el cuestionamiento a una misma: “qué quiero aprender, a qué ideas quiero dedicar mis horas”. Y luego, el influjo del juego, “pero un juego exageradamente serio, como trabajo, y eso también viene del arte”. Resultado: “Mis libros me sorprenden, son verdaderos aprendizajes” (Geli, 2021).

#### 5.1.2. Marta Sanz, “Clavícula”

*Clavícula* es una obra que reivindica, entre otras cosas, el derecho a la queja. Nos construye, desde la autobiografía, una interesante poética de la fragilidad. A la protagonista le comienza a doler algo. Entonces inicia un año de torturas físicas, pero también mentales, que le distorsionan la realidad, llegando a ser indistinguible el dolor real del sugestionado. Este temor a que nos esté ocurriendo algo terrible, este temor al dolor, a morir, que parece no poder ser exteriorizado públicamente por miedo a ser tachada de exagerada, dramática, sensible o débil, se nos relata como algo normal y común en muchas personas. Sanz nos hace ver con normalidad la necesidad de especular, imaginar y de despellejar aquello que nos inquieta y perturba: “Voy a contar lo que me ha pasado y lo que no me ha pasado. La posibilidad de que no me haya pasado nada es la que más me estremece” (2017, p.11)

### 5.1.3. Mercé Rodoreda, “La mort i la primavera”

Mercé Rodoreda relata en esta novela un contexto rural imaginario, donde la muerte y la naturaleza son los ejes centrales de la vida de sus habitantes. Nos interesa la manera cruda y descarnada en que nos muestra la muerte, tanto la provocada intencionadamente por los humanos, como la que se observa entre animales. También nos habla de cómo los habitantes son dominados por el miedo y limitados por el terror. Y cómo, en ese contexto, la curiosidad y el deseo son herramientas revolucionarias que permiten la ruptura de las normas en busca de nuevas realidades más libres. El título acaba de dejarnos clara la importante relación que se observa entre lo que muere y lo que nace. Entre lo terrible y lo maravilloso. Vemos un claro reflejo en nuestra obra, al haber desarrollado *Esqueje* (la muerte) y posteriormente, como una segunda cara de este relato, el proyecto *Un claro en un bosque* (la primavera).



Fig.1. Embrión con la técnica de la algrafía. Paula Bonet.

## 5.2. REFERENTES PLÁSTICOS

### 5.2.1. Paula Bonet

Paula Bonet ha sido clave en la evolución de nuestro pensamiento sobre el arte, sus procesos, el sentido del crear y expresar. La evolución de esta artista, desde sus iniciales ilustraciones de línea y acuarelas limpias a sus desgarradores embriones muertos en algrafías<sup>2</sup>, nos deja ver cómo sus necesidades expresivas han mutado junto con la técnica y el gesto. Bonet busca lo que necesita decir a través de lo expresivo de cada técnica, encontrando en el grabado esa fuerza y contundencia que es coherente con el mensaje desgarrador de una mujer que relata el abuso, el dolor, la muerte y la violación. Además, es ella la que nos introduce en la importancia de la lectura de manera paralela a la creación plástica. Conectamos cien por cien con su metodología devoradora de libros y pintora compulsiva. Como autora de la novela *La anguila*, y de su exposición con el mismo nombre, Paula nos muestra la membrana tan porosa que comunica escritura y pintura. Aprendemos con ella cómo a través de la palabra se llega a lugares donde la imagen no alcanza, y viceversa. Es por esto que tiene sentido nutrirnos de ambas, ya que cada lenguaje nos ayuda a adentrarnos en un mismo tema de maneras distintas, teniendo como resultado un imaginario mucho más rico y poliédrico.

A nivel técnico, Bonet nos muestra el potencial expresivo de los entrapados y monotipos, herramientas que utilizamos desde un inicio en nuestra obra para encontrar los resultados atmosféricos que necesitábamos. La manera en la que Bonet combina línea y mancha, y la libertad de experimentar a través de una técnica tan tradicional como el grabado, nos influye desde el principio.

2. Algrafía es una técnica de grabado calcográfico que permite que el trazo, la pincelada y la mancha se muestren con gran expresividad.



Fig.2. Kiki Smith. *Lying with the Wolf*, 2001 223 cm x 185 cm Tinta y lápiz sobre papel

### 5.2.2. Kiki Smith

De Kiki Smith nos interesa cómo trata el cuerpo, sus ciclos y su fragilidad, a nivel tanto conceptual como físico. A lo largo de su producción artística, la artista amasa las inquietudes del ser humano sobre sus orígenes a través diversas perspectivas: ya sea desde lo más cercano a lo científico-anatómico (por ejemplo, en sus obras *Possessions is nine-tenth of the law*, o *Blood Pool*), o hasta lo más mitológico-espiritual (como *Fortune* o *Lying with the Wolf*). Nos interesa cómo Smith necesita acercarse al cuerpo desde los puntos de vista más objetivos hasta los más subjetivos, ya que todas forman parte de este proceso de entendimiento íntimo de la vida. La artista se sirve también de personajes literarios, entendiendo la narrativa como un modo sociocultural de concebir el mundo y que le acerca, ya no solo a su propia mirada, sino a la de toda una sociedad. Smith nos muestra cómo llegar a lo universal a partir de lo íntimo.

Cabe destacar el gran protagonismo que adquieren los seres no-humanos en su discurso. Además de ello, se genera un imaginario mágico donde animal y humano se confunden, dando el espacio necesario a lo ficcional.

Nos influye mucho la manera en la que la artista comprende la relación que se establece con los materiales a la hora de trabajarlos. Genera relaciones poéticas donde los conceptos de vida y muerte son tratados, no solo a través de la presencia física de cuerpos escultóricos sino de una manera más simbólica, a través del propio proceso creativo. Smith parece querer siempre dejar ver sus procesos en cada pieza, potenciando la temperatura corporal de cada material y proceso de modificación. Entiende que el material es también significado.

### 5.2.3. Outi Heiskanen

La grabadora finesa nos habla de la misteriosa relación entre el ser humano y la naturaleza desde una perspectiva distinta a la que estamos acostumbradas, pues, en Finlandia, la relación de las personas con los bosques es mucho más cercana que en el contexto donde nos hemos criado. Este punto de vista nos recuerda a la relación de las personas con su paisaje en los entornos rurales por el que tanto nos hemos interesado durante este proyecto. Por lo que conocer la obra de Heiskanen nos ha abierto nuevas concepciones sobre la interacción con el paisaje natural y el humano a día de hoy.

Con ella, como con Smith, observamos cómo se desdibuja el límite entre el ser humano y el no humano, que comparten instintos básicos, ciclos y finitud. Heiskanen genera su discurso artístico sobre la condición del ser humano a través de temas como la feminidad o la maternidad, pero, sobre todo, y el que más nos interesa, sobre la muerte. Lo hace a través de un gran espíritu de experimentación a través del grabado. En sus obras observamos una gran atención a la relación entre escenarios y personajes. Muchos de sus grabados se caracterizan por estar formados por distintas planchas, situadas y combi-



Fig.3. Outi Heiskanen. *Inclinação I*, 1984 Aguafuerte y aguatinta



Fig.4. Outi Heiskanen y Janne Laine. *Maja*, 2009 25 cm x 38 cm Heliografía, aguafuerte, aguatinta y punta seca

nadas de maneras distintas sobre contextos naturales: bosques, lagos, montañas... Esta técnica de resituar individuos y objetos continuamente nos inspirará sobre todo para nuestro segundo proyecto *Un claro en un bosque*, donde recortamos planchas grabadas y las combinamos entre ellas para generar nuevos paisajes y situaciones. También nos interesa la capacidad de Outi Heiskanen para generar atmósferas en sus piezas. Ambientes entre misteriosos, tenebristas (debido al gran juego de claroscuros), y acogedores y tranquilos.



Fig.5. Fotografía antigua del campo de patatas que nuestro abuelo trabajaba.

## 6. DESARROLLO PRÁCTICO

### 6.1. TRABAJAR LA TIERRA

Hemos desarrollado a lo largo de la carrera, sin ser conscientes, diversas maneras de hablar sobre nuestro origen, nuestro linaje, y la relación con la tierra. Nuestra inquietud por la vejez y el paso del tiempo surge tras la vivencia de la muerte de un familiar cercano: nuestra abuela. Es en ese momento cuando adquirimos la consciencia de que las personas mueren. El gran temor que nos genera no volver a ver a un ser querido, como nuestro abuelo, nos hace acercarnos a su mundo, aprender y nutrirnos de él. Por ello, los primeros brotes de nuestra línea artística fueron mediante el documentar y fotografiar nuestro pueblo natal y el buscar fotografías antiguas de la familia. También acompañamos a nuestro abuelo en sus aficiones y trabajos. Descubrimos poco a poco el mundo en el que vive y vivió, y cómo todo ello se ve reflejado en él. Encontramos así su imaginario, que se compone del trabajo con la tierra, plantas y huertos, pero también de un paisaje manchego de rocas erosionadas y casas de adobe encaladas. En resumen: distintos estados y procesos de la tierra, y materiales orgánicos en sus distintas formas.



Fig.6. Fotografía antigua de la abuela Felipa y la tía Carmen en el torno de al lado de la ermita del pueblo.



Fig.7. Fotografía de las casas de adobe del pueblo tomada en una visita en 2020.

Queremos remarcar una experiencia concreta que nos marcó en nuestra manera de entender la perspectiva desde la que queríamos narrarnos. Mediante esta experiencia queda esclarecida también la importancia de nuestra metodología en la fase más inicial, cuando tan solo intentamos documentarnos e investigar.

Encontré los dietarios de mi abuelo, donde, durante años, anotó cada día las acciones realizadas en el campo. Los cultivos, el crecimiento de las hortalizas, el labrado de la tierra, el número de frutos recogidos, la poda, la siega,... Durante estas revisiones y lecturas, encontré, sin ningún tipo de marca, como formando parte de las anotaciones rutinarias, la muerte de mi abuela, o sea, su mujer. El fallecimiento de mi abuela se relataba en aquella página con el mismo estilo narrativo escueto e impersonal con el que se hablaba de la cantidad de plántulas de tomates que no habían brotado. Esa muerte era algo más a anotar en los ciclos vitales de aquella libreta.

Tras esta documentación del imaginario de nuestro abuelo, comenzamos a crear las primeras piezas artísticas a partir de la pintura, el bordado y la transferencia de imágenes (Fig. 8). También se trabajó con el objeto desde una visión escultórica (Fig. 9 y 10). Aquí descubriremos la importancia que tiene para nosotras lo matérico, lo físico y los procesos.



Fig.8. De la serie *Estoy en el corral*, 2018 15 cm x 15 cm  
Técnica mixta sobre retorta



Fig.9. *Lata*, 2019 10 cm x 13 cm x 8,5 cm  
Lata encontrada en corral derruido de Villanueva de Guadamejud con retales de encaje de la abuela Felipa.



Fig.10. De la serie *El jabón de mi abuela*, 2019 8 cm x 6 cm x 5 cm  
Jabón artesanal de hace 30 años manipulado

## 6.2. ESQUEJE GERMINA

Posteriormente, tras esta investigación del contexto pasado, que nos sirvió para descubrir atmósferas, texturas, imágenes y procesos del entorno de nuestro abuelo, comenzamos a crear a partir del presente, donde vemos una evidente relación visual entre los espacios en los que vivió y su estado físico actual.

La artrosis iba restringiendo la movilidad de un hombre que había pasado toda su vida trabajando en contacto con el huerto. Aunque las articulaciones le decían lo contrario, él siguió mucho tiempo cultivando el campo pese a sus dolores. Acompañarle en estos trabajos, estar en contacto con la tierra y ab-

sorber conocimientos y sentimientos sobre sus cultivos nos hizo reflexionar sobre la carga poética que ofrece la deformación de sus huesos. Comenzamos a ver sus manos como un inicio de metamorfosis en raíces, troncos o ramas. Esto nos hizo ver su proceso de decrecimiento como el de cualquier otro ser vivo. Como dijimos anteriormente, las situaciones vividas determinan a la persona y, en este caso, el trabajo físico de nuestro abuelo con el campo y la tierra había desembocado en el deterioro y erosión de sus huesos, transformándose en lo que cultivó: sus manos, comidas por la artrosis, comenzaban a metamorfosearse en raíces. Esta fue la primera conexión de conceptos: HUESOS - PLANTAS.



Fig.11. Estampas de punta seca y monotipo sobre acetato entintadas con óleo negro, 2020 15 cm x 8 cm

A partir de esto, nos planteamos crear un libro de artista donde se expresara este nuevo entendimiento entre cuerpo y naturaleza. Fue entonces cuando llegó la pandemia del COVID-19 y nos encerró a todos en casa. Por esta razón, el libro no se llevó a cabo, pero sí que se realizó, mediante la experimentación con técnicas de grabado casero y no tóxico, algunas estampas e incluso alguna maqueta de dicho libro. Así pues, aunque no cumplimos el objetivo marcado, este proyecto nos fue muy importante, ya que pudimos materializar nuestro imaginario y experimentar con las posibilidades de técnicas de la punta seca sobre acetato o tetrabrik. Sería en este momento cuando, sin saberlo, habríamos comenzado a crear físicamente *Esqueje*. De esta etapa nos nutriríamos para tomar dos decisiones: llevar a la imagen el concepto de hueso como elemento orgánico natural, e investigar la técnica de la punta seca y el monotipo como recurso expresivo.

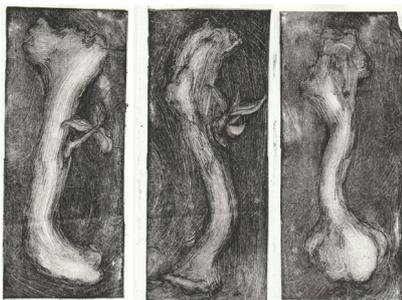


Fig.12. Tres estampas de punta seca y monotipo sobre acetato entintadas con óleo negro, 2020 15 cm x 8 cm

### 6.2.1. El dibujar

*Esqueje* es en su mera totalidad dibujo. En el dibujo encontramos la expresividad, ligereza y contundencia necesarias para un proyecto que vive en proceso de una eterna búsqueda, sin un objetivo final claro. Lo que nos inquieta y nos llama la atención es al principio, una densa neblina. Dibujando, rondamos la idea de distintas maneras y conseguimos darles corporeidad a nuestras entrañas, encontrando símbolos, imágenes, atmósferas que nos hacen comprender lo más abstracto de nosotras. Con el dibujo podemos entender,

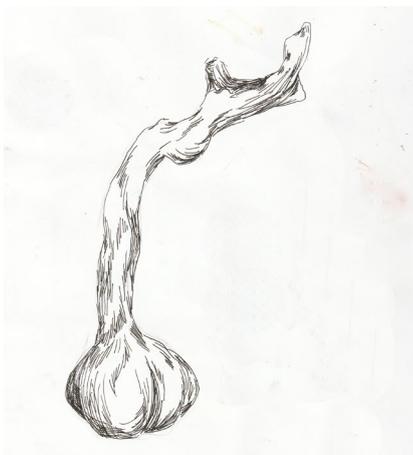


Fig.13 y 14. Dibujos y reflexiones en el cuaderno sobre la metamorfosis de huesos a plantas y el uso del injerto.

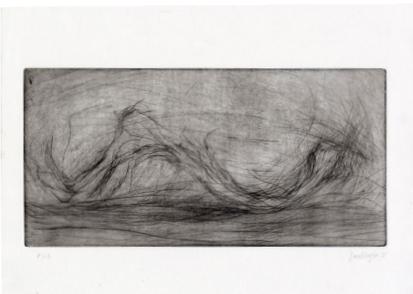
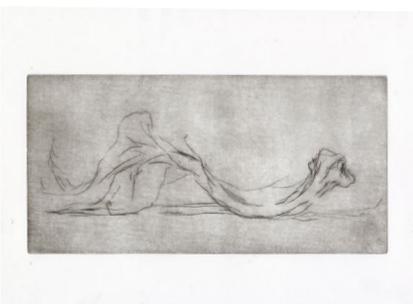


Fig.15 y 16. *Proceso de Hueso ajo*, 2021 16,5 cm x 32 cm  
Punta seca sobre plancha de zinc.

descubrir y valorar. John Berger lo explica mejor: “un dibujo es un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado” (Berger, 2005, p.8).

Dado que nuestra metodología es expresiva y no discursiva, hemos de señalar que todas nuestras reflexiones acerca del cuerpo y su mutabilidad se fueron originando gracias al dibujo, a la búsqueda de un sentido a través de la expresión. El entendimiento fue en paralelo al comienzo de dibujar huesos deformados, metamorfoseados, o brotados que se transforman. Uniendo muerte y vida, ser humano y ser vegetal. Comenzamos también a hacer estudios anatómicos de huesos reales, de tal manera que a la vez que interiorizamos sus formas, vivimos la experiencia de estar ante aquello que tememos: lo que antes fue una persona y ya no. Sentarnos horas ante una clavícula y dibujarla nos ayuda a descubrirla más en profundidad. Para nosotras esta experiencia fue realmente impactante, pues ya no solo conocíamos los huesos a través del dibujo, sino el interior de nuestro propio cuerpo.

Comenzamos a investigar el dibujo en el grabado como técnica expresiva y espontánea. Grabamos en la plancha de zinc sin llevar una idea previa, ni un boceto que copiar o calcar. Nos dejamos llevar por el imaginario que hemos ido gestando a lo largo del tiempo. Encontramos que la técnica más adecuada para esto es la punta seca, pues no requiere más preparación que lijar la plancha. La línea, además, es menos contenida y más descontrolada, puesto que hay que incidir con más fuerza. No podemos dominar la línea al completo y los resultados son más expresivos y azarosos. Durante este proceso, construimos una manera de dibujar que no parte de una mirada constructora de encaje académico, sino del dibujo perceptivo. Lo podemos observar sobre todo en la serie *Vegetar* (Fig. 29), donde se muestra el proceso de creación del rostro de manera orgánica.

Se dibuja, además, desde el tiempo presente. Apreciamos el mero rastro dejado por la acción y permitimos que la línea avance libre e intuitivamente. Algunas obras nos muestran solamente esto: la línea orgánica como parte de un proceso de crecimiento que se autoconforma (Fig. 22 y 23).

Ya que dibujamos sin partir de un boceto previo, y dadas las características de los materiales, que no nos dejan vislumbrar cómo será la obra final hasta que no la estampemos, decidimos pararnos a crear algunas pruebas de estado a mitad del proceso de grabar la plancha. Esta práctica nos regala lo que posteriormente se convertirá en diversas series conformadas por obras donde podemos ver el crecimiento y la conformación de la imagen.

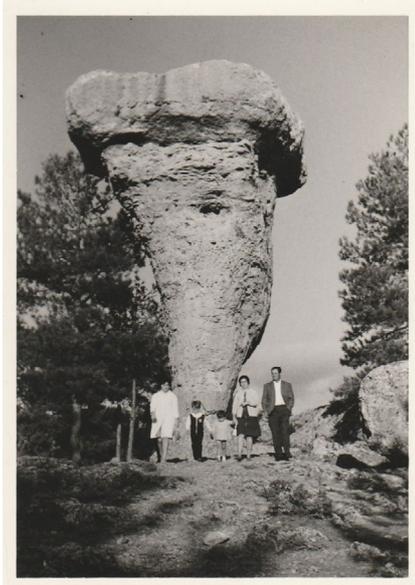


Fig.17. Fotografía familiar con Tormo en la Ciudad encantada, Cuenca.

### 6.2.2. Huesos-plantas-rocas

Mientras todo esto ocurría, seguíamos acompañando a nuestro abuelo al huerto y a su pequeño pueblo natal de Cuenca. Nos impresiona ver aquel paisaje manchego donde la tierra forma parte del ser y es inseparable. Es allí donde se nos reveló la tercera parte que triangula los conceptos que trataremos en *Esqueje*. Mi abuelo vivió muchos años en un paisaje que fácilmente se erosiona. Hablamos de los tormos, del rodeno, una piedra que el viento y el agua moldea con facilidad, creando formas inusuales, que, casualmente, se parecen a los huesos deformes que en aquel momento dibujaba. El paisaje conqense es muy anatómico. Entendimos entonces que no solo el hacer modifica tu cuerpo, sino el entorno y sus factores. El paisaje forma parte de uno mismo y lo determina como persona. Leer a John Berger (2005) acabó de fijar estas reflexiones:

Las rocas verticales y las que sobresalen del techo, las paredes, cada cual con sus particulares sedimentos, los pasajes, los espacios rehundidos, resultado todos ellos del proceso geológico de la diagénesis, guardan un notable parecido con los órganos y cavidades del cuerpo humano o animal. Lo que tienen en común es que parecen formas creadas por el flujo del agua. (p. 73)

Esta última relación de conceptos nos llevó a construir, finalmente, el triángulo poético HUESOS-PLANTAS-ROCAS sobre el que se cimiente nuestro imaginario y sobre el que organicemos la exposición, como explicaremos luego.



Fig.18. Serie de dibujos con grafito acuarelable.



Fig.19. Dibujo rápido a tinta china en el cuaderno.

Éste triángulo poético también se puede traducir en YO - LO QUE HAGO - DÓNDE LO HAGO, creando así un esquema que resume aquello que conforma un individuo. El YO se relaciona con el hueso, el cuerpo, nuestra propia materia. LO QUE HAGO habla de la materia con la que nos relacionamos directamente, que, en caso de nuestro abuelo, es la planta. El DÓNDE LO HAGO habla del entorno y el paisaje. Aquello que no trabajamos pero que nos afecta y se relaciona con nosotros a través del transitar, el atravesar, el caminar. Esta tercera parte la desarrollaremos en una serie de dibujos donde reflexionamos, ya no sobre la relación de formas entre cuerpo y roca, sino entre cuerpo y camino. Se nos enquista durante una etapa de nuestro proceso una imagen que necesitamos reproducir constantemente: el caminar en el bosque como si transitáramos el interior de un cuerpo. Como veremos en los dibujos, el paisaje entre troncos de árboles se confunde con el interior de una caja torácica.

Este paisaje lo creamos finalmente con la técnica de la xilografía, ya que nos interesa la resistencia que nos ofrece la veta de la madera, y que nos obliga a seguir los ritmos naturales de sus fibras. También nos parece que la estampación a dos únicos tonos, negro y blanco, ensalza el contraste entre zonas de luz y sombra que generan esta relación visual entre el bosque y el costillar. (Fig. 34, 35, y 37)

### 4.3. EXPOSICIÓN ESQUEJE

Vemos en el proyecto expositivo una manera de alejarnos de nuestra propia obra, entenderla en su conjunto, y darla al resto. Por ello, en cierto momento, nos vemos con la necesidad y con la capacidad de organizar todas nuestras piezas en un mismo espacio. La exposición *Esqueje* fue realizada en la sala de exposiciones L'espai del CIJ Torrent, Valencia, del 15 al 30 de junio de 2021. La sala constaba de tres paredes y una cristallera que ocupaba toda la cuarta pared. El proceso de organización de las obras en estas tres paredes nos ayudó a entender qué conceptos habíamos tratado, y cómo unos nos habían llevado a otros. Conseguimos así una narración lineal que el espectador puede recorrer físicamente y entender cómo se articula el discurso que tenemos etapa por etapa.

En el espacio expositivo, las obras dialogan entre ellas, algunos grabados se encuentran por primera vez frente a otros, generando nuevas relaciones conceptuales que hasta ahora no se habían tenido en cuenta. De esta manera, la exposición *Esqueje* acaba de urdir y dar coherencia a todo el proyecto desarrollado durante de dos años.

La organización de las obras en el espacio quedó dividida en tres etapas, una en cada pared de la sala. Estas etapas corresponden al triángulo de conceptos explicado en el apartado anterior.

En la primera, se muestra el proceso del dibujo como valor en sí mismo y su

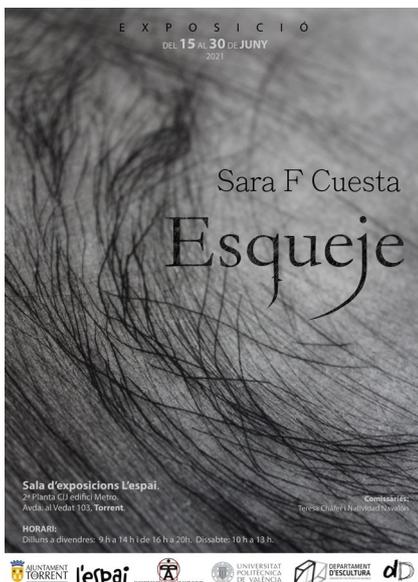


Fig.20. Cartel de la exposición *Esqueje* diseñado a partir de uno de los grabados.

relación con el crecimiento orgánico de cualquier ser vivo. Ponemos en valor el proceso y lo efímero del momento presente. Encontramos obras a carboncillo, donde el borrado y el redibujar de nuevo los ritmos orgánicos nos hacen pensar en el valor intrínseco de la propia línea y en su crecimiento a través de la acción de nuestra mano. Crear estas obras, donde solo le prestamos atención al momento del trazado de una línea, a cómo se va conformando a medida que nuestra mano avanza, es una declaración de intenciones que introduce el enclave en el que podemos leer el resto de las obras.

En la segunda etapa, encontramos el grueso de las obras que tratan la metamorfosis: el proceso de generación del grabado, el hueso como elemento orgánico que muta en mímesis con la planta, y el Yo, tratado desde una identidad en constante conformación. Exponemos varias series que muestran distintas pruebas de estado de distintos momentos del proceso de creación de una imagen. Así, relacionamos el crecimiento y la mutación con la propia técnica. En la serie *Vegetar* lo hacemos a través del autorretrato. Esta serie es para nosotras una de las partes centrales de la exposición. Es el único rostro de toda la muestra y fue la última obra creada poco antes del montaje de *Esqueje*. La implicación de nuestro propio rostro nos adentra en una reflexión sobre la propia identidad. Cómo nos afecta a nosotras mismas esta concepción de la vida y la muerte y la aceptación de nuestro cuerpo como algo mutante y en constante cambio que se va construyendo mediante el vivir. A este rostro que emerge desde la línea le sucede la serie *Matria, que añade* la idea de matriz como lugar de gestación y generador de vida, refiriéndose tanto a la plancha de grabado como al hueso pélvico representado.

La tercera etapa trata el contexto, el paisaje y el entorno como parte de nuestro ser. Obras como *Costillar* dejan en evidencia la relación formal entre paisaje y cuerpo. La xilografía es aquí usada para referirnos a la madera como material natural que nos obliga, a través de sus vetas, a seguir el ritmo de las fibras de la madera y generar una imagen a partir de este condicionante expresivo, relacionando así esta sección de la exposición con la primera (y generando una narrativa cíclica), que nos hablaba de los ritmos y el crecimiento de la línea a partir de ellos. Al final de esta etapa encontramos algunas de las obras más antiguas, donde aparecen escenarios más concretos y reales, como *Ciprés bailando*, donde se plasma la primera experiencia personal en el cementerio, o *Villanueva de Guadamejud*, donde podemos contemplar las casas de adobe del pueblo. Encontramos también en esta parte final, otra de las series centrales de la exposición. La serie *Tormo*, que consta de tres grabados donde se inventan, a partir del juego con la mancha y los tiempos de mordida, tres rocas erosionadas que aluden a la Ciudad encantada de Cuenca y que nos recuerdan, a su vez, a los huesos deformados de la pared de enfrente.

Tras la exposición, se procedió a maquetar el catálogo. Éste también está estructurado por el recorrido planteado en tres etapas. Utilizamos fotografías tanto del montaje como de la inauguración y las maquetamos con el programa de Adobe InDesign, añadiendo también textos de artistas y compañeras, y la hoja de sala que escribimos nosotras mismas. Este catálogo nos sirve tanto para documentar el proyecto expositivo como la obra en sí. Los textos del catálogo nos han ayudado a contemplar el proyecto en su conjunto con distancia y tiempo. Nos ha llamado la atención la importancia de la redacción de la hoja de sala, pues ha sido la manera de sintetizar las ideas clave de nuestro trabajo en un pequeño texto que sea entendible y accesible a cualquier tipo de público. Adjuntamos imágenes de las páginas del catálogo en el **Anexo**.



Fig.21. Sin título, 2019  
42,5 cm x 26,2 cm  
Punta seca y monotipo sobre plancha de zinc



Fig.22. Sin título, 2021  
40,6 cm x 29,8 cm  
Carboncillo y barra grasa sobre papel



Fig.23. Sin título, 2021  
50 cm x 65 cm  
Carboncillo y barra grasa sobre papel

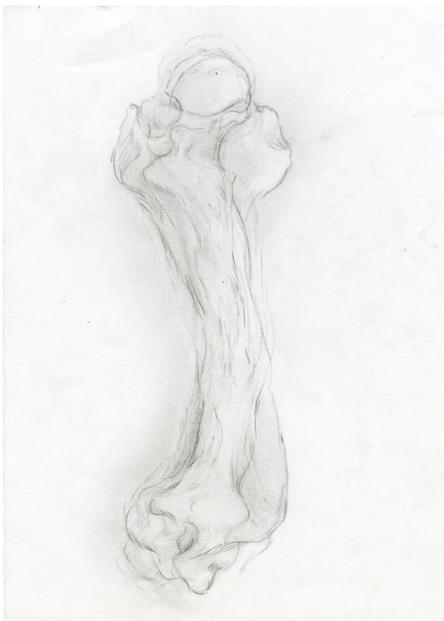


Fig.24. *Metamorfosis*, 2021  
24,9 cm x 17,7 cm  
Grafito sobre papel



Fig.25. *Escápula*, 2021  
18,9 cm x 26,1 cm  
Xilografía en contrachapado

Fig.26. *Estudio de clavícula I*, 2020  
26 cm x 35,2 cm  
Grafito sobre papel

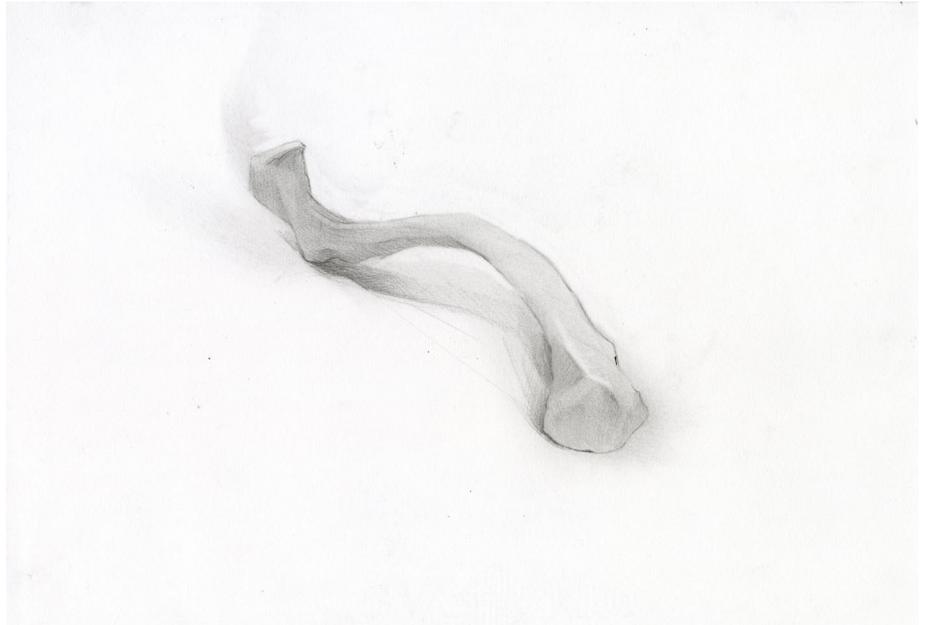


Fig.27. *Estudio de clavícula II*, 2020  
26 cm x 35,2 cm  
Grafito sobre papel



Fig.28. *Estudio de hueso coxal*, 2020  
30 cm x 42,1 cm  
Carboncillo sobre papel





Fig.29. Serie *Vegetar*, 2021  
63,8 cm x 47 cm  
Punta seca y monotipo sobre plancha de zinc

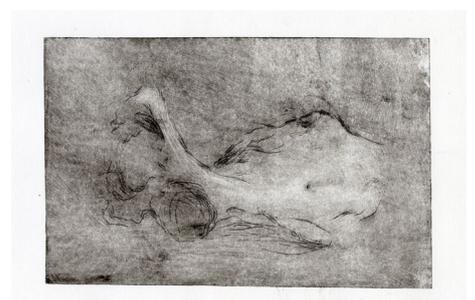
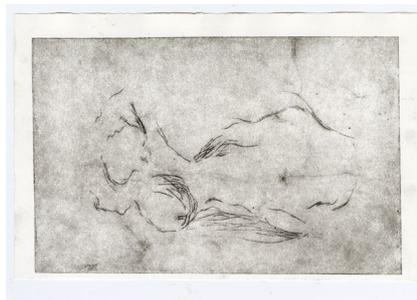


Fig.30. Serie *Matria*, 2021  
16 cm x 24 cm  
Punta seca sobre plancha de latón

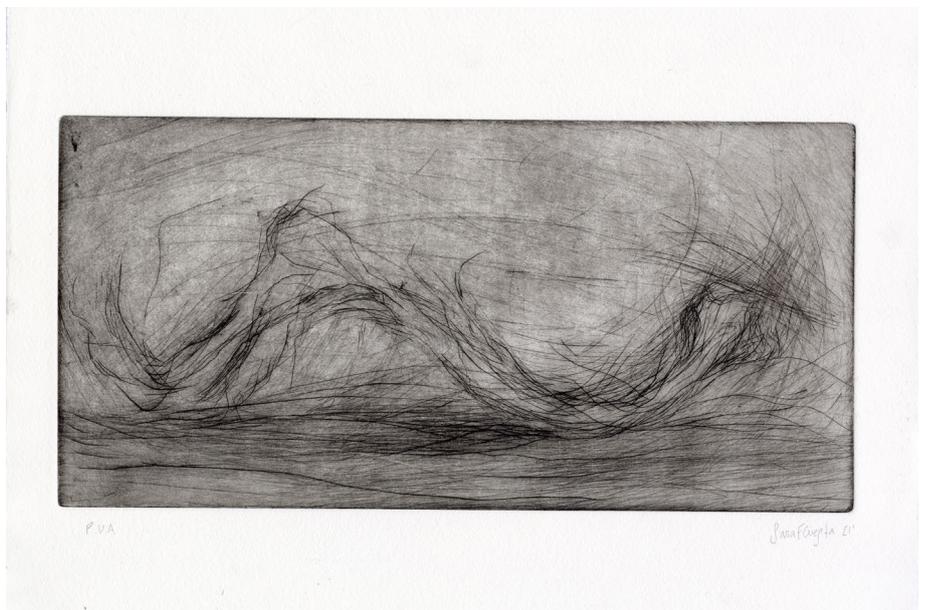


Fig.32. *Hueso ajo*, 2021  
16,5 cm x 32 cm  
Punta seca sobre plancha de zinc



Fig.32. Sin título, 2021  
28 cm x 32,6 cm  
Punta seca y monotipo sobre plancha de latón

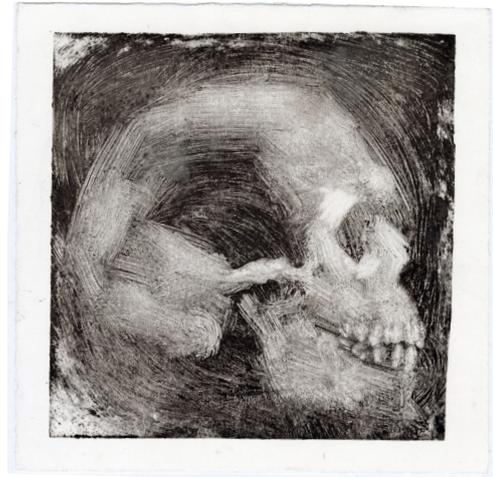


Fig.33. Sin título, 2020  
17 cm x 17 cm  
Monotipo



Fig.34. Sin título, 2021  
14,6cm x 14,6 cm  
Linóleo



Fig.35. *Bosque madriguera*, 2021  
16,6 cm x 10 cm  
Xilografía en contrachapado



Fig.36. Serie *Tormo*, 2021  
20,5 cm x 14,9 cm  
Aguatinta sobre plancha de zinc



Fig.37. *Costillar*, 2021  
60 cm x 29,5 cm  
Xilografía en contrachapado



Fig.38. *Ciprés bailando*, 2020  
20,5 cm x 26,4 cm  
Mezzotinto y punta seca sobre plancha de zinc

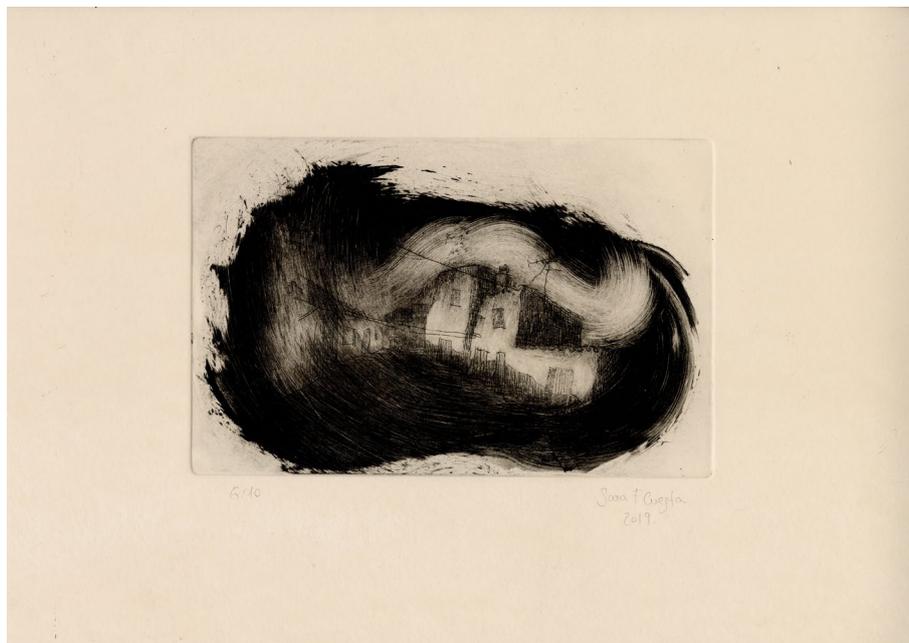


Fig.39. *Villanueva de Guadamejud*, 2019  
35,3 cm x 50 cm  
Aguafuerte y monotipo sobre plancha de cobre

## 6.4. UN CLARO EN UN BOSQUE

El proyecto artístico *Un claro en un bosque* surge como consecuencia de haber trabajado en *Esqueje*. Un lugar nos lleva a otro, con la necesidad de seguir tratando la relación entre ser humano y naturaleza. La mayor diferencia será la perspectiva desde la que se trata: *Esqueje* nos habla desde la muerte, el decrecimiento, y *Un claro en un bosque* nos habla desde la vida y el brotar. Este nuevo proyecto nos hace entender cómo por medio de la expresión artística hemos establecido un diálogo con nuestros propios miedos, llegando a disolverlos en cierta medida. Ahora, desde una mayor levedad, tras resolver y desenmarañar el conflicto sobre el temor ante la muerte, nos podemos permitir hablar desde un punto de vista más vitalista, que celebra la existencia de todo lo vivo y lo no vivo. El título de este nuevo proyecto, que todavía se encuentra en desarrollo, hace referencia al estado de iluminación y claridad mental tras un deambular por lo denso y oscuro. También al sentirse rodeada y abrazada por vida de todo tipo, de la que sentimos y sabemos que formamos parte. En este nuevo proyecto llevamos más allá el inicial interés por la mirada ecosistémica y biocentrista, que quita al ser humano del centro y lo coloca en su tamaño y posición relativa. Por ello, en *Un claro en un bosque* encontramos más protagonismo en los paisajes, en los acontecimientos naturales como la lluvia, el sol, los ríos, los lagos, las nubes, etc.

*Un claro en un bosque* tiene un contexto muy concreto y especial, pues fue un proyecto gestado y producido durante el cuatrimestre de intercambio académico en Turku, Finlandia. Observamos de nuevo cómo la experiencia personal vivida es trascendida y plasmada en nuestra obra, pues todo paisaje que creamos nace de haber paseado por los bosques, islas y lagos de Finlandia. También por haber viajado y cruzado los fiordos noruegos, haber pisado sus montañas. Es en estos países donde encontramos nuestra relación más intensa y cercana con la naturaleza, donde pasamos horas entre abetos, conocemos nuevos animales, y apreciamos la importancia de la luz del sol.

Abordamos el trabajo de nuevo desde la gráfica, pues seguimos interesadas en el proceso y su exigencia física y el necesario contacto con materiales. Esta vez experimentamos con matrices finas de aluminio que nos permiten recortar formas y generar distintas estampas en un mismo papel, como podemos ver en la obra *Acuérdate del sol*. Las técnicas utilizadas en su gran mayoría son: la punta seca, que nos da una línea expresiva, y el aguafuerte, que nos aporta por el contrario una línea más limpia y definida.



Fig.40. Seis planchas de aluminio recortadas y grabadas con la técnica de la punta seca.

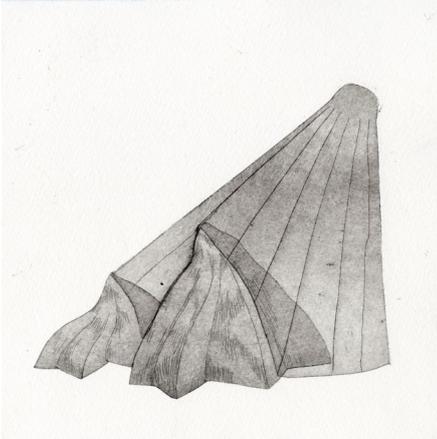


Fig.41. *Tocar*, 2021  
17 cm x 17 cm  
Punta seca sobre dos planchas de aluminio recortadas

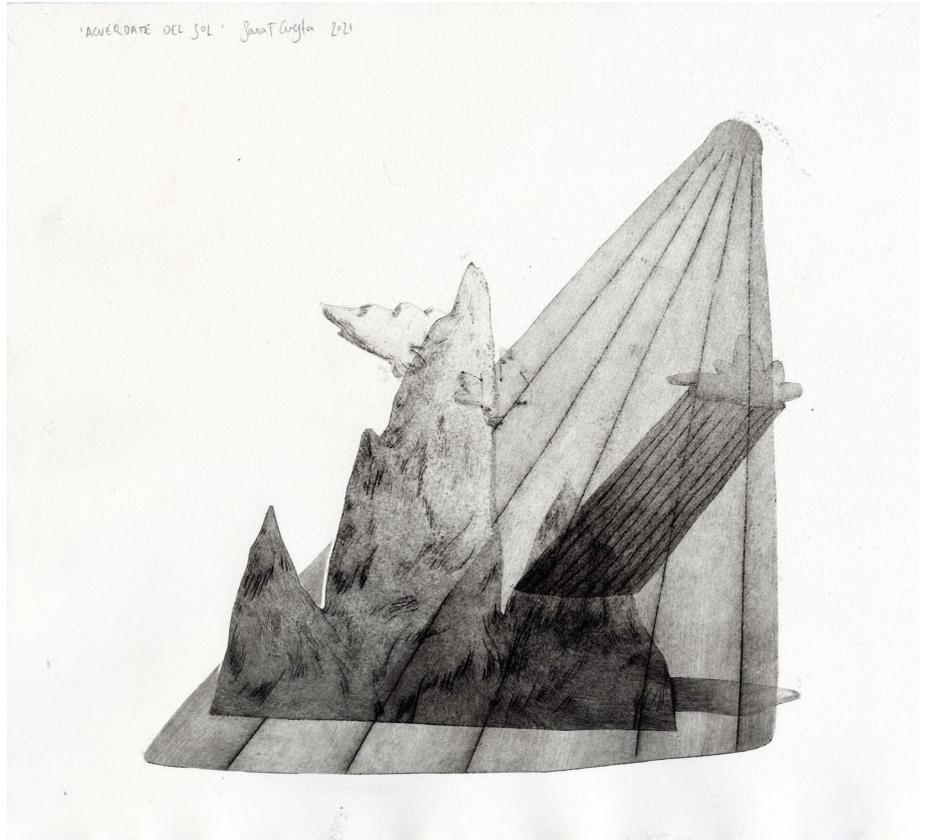


Fig.42. *Acuérdate del sol*, 2021  
30 cm x 38 cm  
Punta seca y monotipo sobre cinco planchas de aluminio recortadas

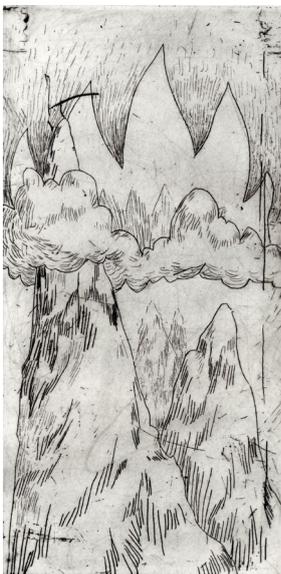


Fig.43. *Amanecer en las montañas*, 2021  
12,5 cm x 6 cm  
Aguafuerte sobre plancha de cobre

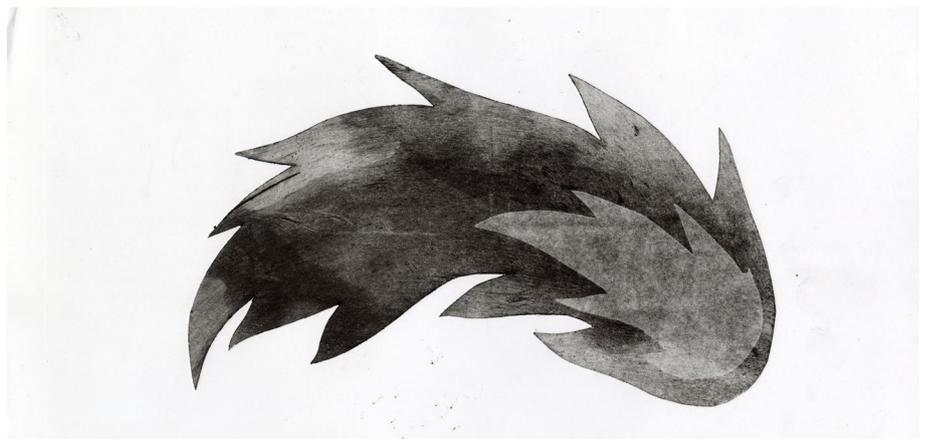


Fig.44. *Cometa*, 2022  
17 cm x 30 cm  
Plancha de aluminio quemada en ácido con reserva

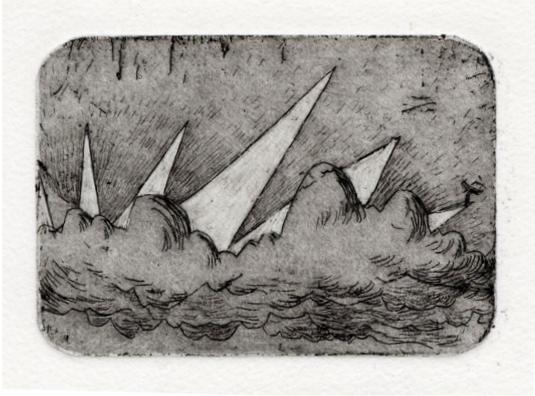


Fig.45. *Amanecer*, 2021  
12 cm x 14,5 cm  
Aguafuerte y monotipo sobre plancha de cobre



Fig.47. *Bestia*, 2021  
36 cm x 19 cm  
Punta seca sobre plancha de aluminio

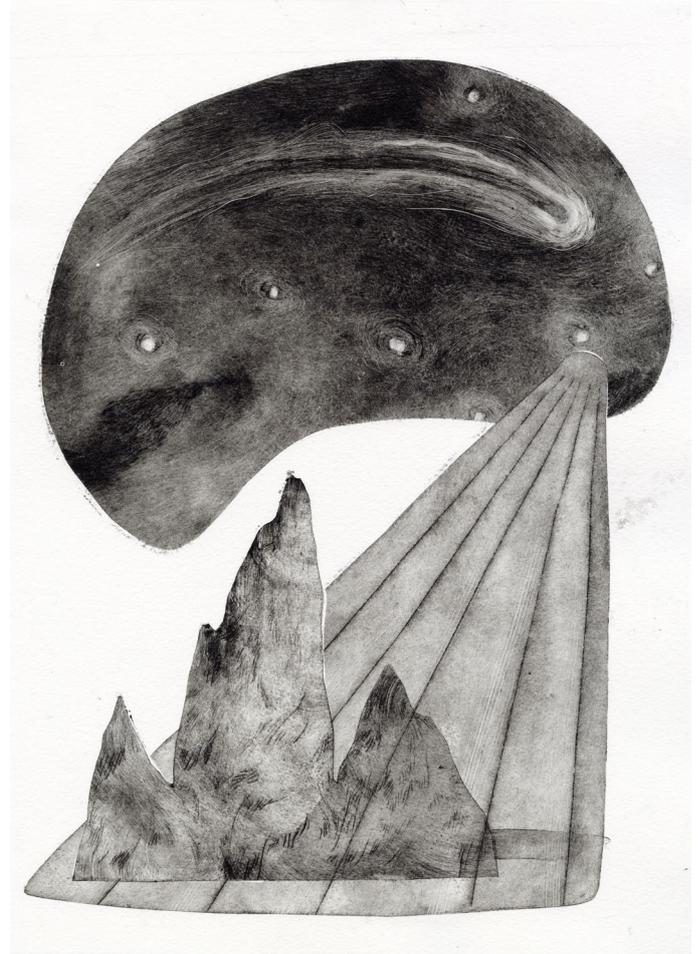


Fig.46. *Acuérdate del sol (variación)*, 2021  
39 cm x 27 cm  
Punta seca y monotipo sobre tres planchas de aluminio recortadas

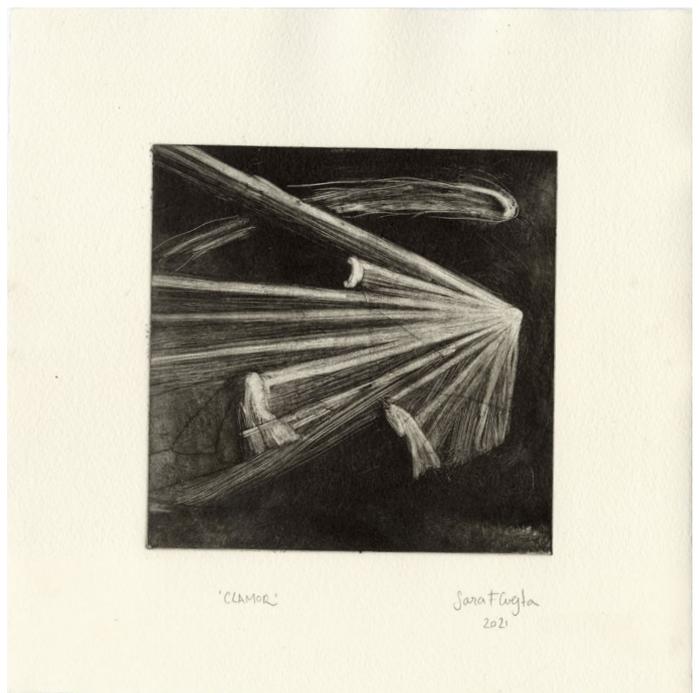


Fig.48. *Clamor*, 2021  
25 cm x 25 cm  
Aguafuerte y monotipo sobre plancha de cobre



Fig.49. *Y el sol lo inundó todo*, 2021  
18 cm x 18 cm  
Aguafuerte sobre plancha de cobre



Fig.50. *Canto yo y la montaña baila*, 2021  
13 cm x 13 cm  
Aguafuerte y monotipo sobre plancha de cobre



Fig.51. *El lago de las aguas brillantes*, 2021  
32 cm x 32 cm  
Punta seca y monotipo a la poupee



Fig.52. *Un claro en un bosque*, 2021  
20 cm x 20 cm  
Xilografía a plancha perdida

## 7. CONCLUSIONES

Con *Esqueje* hemos tomado consciencia de nuestras inquietudes. Hemos experimentado cómo la expresión artística nos conduce a desenmarañar estos temores, dándoles forma y sentido poético. Con *Esqueje* conseguimos sanar, de alguna manera, lo doloroso. A través de la ficción, podemos abordar el tema, en este caso de la muerte, creando nuevos sentidos poéticos más aliviadores, que ponen la vida en el centro y desplazan al ego.

Llegamos a la conclusión de que la imaginación es capaz de hacernos crear lo que realmente vemos y no solo lo que está. A través del arte podemos tomar nuestras inquietudes y ensoñaciones como algo serio, real e importante, que nos hace expandir y mejorar nuestra realidad, llegando a nuevos niveles de comprensión de nuestro mundo.

Estamos gratamente sorprendidas con los resultados obtenidos, ya que este proyecto no tuvo una fase de pre-producción en la que se plantearan las imágenes y formatos a desarrollar, sino que hemos creado a partir de la experimentación y el ensayo-error. Desde esta metodología hemos llegado, de manera orgánica y natural, a pasar por las distintas fases de la producción artística, desde la investigación hasta la exposición final, siendo todas las partes de gran utilidad para ahondar en los temas tratados y en las poéticas generadas. También queremos destacar la utilidad de este Trabajo Fin de Grado, que nos ha funcionado como cierre y lugar donde reposar, aposentar y cohesionar todo lo aprendido y desarrollado.

Nos da mucho que pensar la manera tan orgánica desde la que, a partir de las reflexiones obtenidas con *Esqueje*, hemos llegado a ver germinar *Un claro en un bosque*, el proyecto donde vemos las consecuencias de adquirir conciencia sobre la necesidad de la ensoñación poética como estado donde comprender nuestro mundo interior y cómo, a través de la expresión plástica, llegamos a comunicarnos con el resto del mundo, haciendo de lo íntimo, una temática universal. Observamos cómo en este nuevo proyecto hemos ido un paso más allá, pues encontramos imágenes más ligadas a paisajes imaginarios que a la mímesis con el mundo material. Con esto comprendemos que nuestra metodología funciona: nos alimenta y nos hace crecer y evolucionar.

La gráfica nos ha servido como disciplina desde la que desarrollar nuestro lenguaje y queremos seguir investigando este camino. Hemos encontrado, a través de la experimentación, técnicas expresivas muy interesantes y con un gran potencial. Sentimos que el grabado se ajusta al tono de nuestro discurso, sin ser limitante, pues encontramos la gráfica muy versátil, con un gran abanico de posibilidades. Seguiremos, sin duda alguna, trabajando en el proyecto *Un claro en un bosque*.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Libros

BACHELARD, Gastón, 1994. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 8437503655

BACHELARD, Gastón, 1997. *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica. ISBN: 9681653386

BERGER, John, 2011. *Sobre el dibujo*. 10ª ed. Barcelona: GG. ISBN: 978-84-252-2465-2

LISPECTOR, Clarice, 2013. *La pasión según G. H.* 6ª ed. Barcelona: Siruela. ISBN: 978-84-15803-58-4

MARTELL, J. F., 2015. *Vindicación del arte en la era del artificio*. 2ª ed. Girona: Atlanta. ISBN: 978-84-946136-1-6

PERA, Pia, 2016. *Aún no se lo he dicho a mi jardín*. 2ª ed. Madrid: Errata naturae. ISBN: 978-84-17800-74-1

RODOREDA, Mercè, 1986. *La mort i la primavera*. 4ª ed. Barcelona: Club Editor. ISBN: 978-84-7329-222-1

SANZ, Marta, 2017. *Clavícula*. 4ª ed. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978-84-339-9829-3

SOLÀ, Irene, 2018. *Los diques*. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978-84-339-9919-1

SOLÀ, Irene, 2019. *Canto yo y la montaña baila*. 9ª ed. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978-84-339-1568-9

TAMÁS, Rebecca, 2021. *Extraños. Ensayos sobre lo humano y lo no humano*. Barcelona: Anagrama. ISBN: 978-84-339-1654-9

### Artículos

ARAGÓN NAVAS, Maite (2021) PaulaBonet: “Quería encontrar las palabras justas para narrar con toda la crudeza posible el lugar en que amor y dolor se enredan”. *Revista Mercurio*, Entrevistas [en línea]. Disponible en: <<https://www.revistamercurio.es/2021/07/28/paula-bonet/>>

DEVIS, Álvaro G., 2021. Paula Bonet se vacía para atrapar 'La anguila'. *Culturplaza, Valenciaplaza* [en línea]. Disponible en: <<https://valenciaplaza.com/paula-bonet-se-vacia-para-atrapar-la-anguila>>

GELI, Carles, 2021. Irene Solà: «Se puede ser contemporáneo desde tu pueblo». *Babelia, El País* [en línea]. Disponible en: <<https://elpais.com/babelia/2021-04-10/irene-sola-se-puede-ser-contemporaneo-desde-tu-pueblo.html>>

NOEL LAPOUJADE, María, 2007. Mito e imaginación a partir de la poética de Gastón Bachelard. *Revista de Filosofía*, 25(57), 91-111. Disponible en: <[http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0798-11712007000300004](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712007000300004)>

ROWE, James K., 2016. Is a Fear of Death at the Heart of Capitalism?. *The Arrow. A Journal of Wakeful Society, Culture, and Politics* [en línea]. Disponible en: <<https://arrow-journal.org/esta-un-miedo-a-la-muerte-en-el-centro-del-capitalismo/?lang=es>>

### **Audiovisuales**

LETRAHERIDAS ENCUENTROS, 2021. Marta Sanz: 'Marguerite Duras: escribir, encarnizarse'. En *Youtube* [vídeo en línea]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BUwHLsJ2E74>

## **9. ÍNDICE DE IMAGENES**

Fig.1. Embrión con la técnica de la algrafía, Paula Bonet. Página 18.

Fig.2. Kiki Smith. *Lying with the Wolf*, 2001. 223 cm x 185 cm, tinta y lápiz sobre papel. Página 19.

Fig.3. Outi Heiskanen. *Inclinación I*, 1984. Aguafuerte y aguatinta. Página 19.

Fig.4. Outi Heiskanen y Janne Laine. *Maja*, 2009. 25 cm x 38 cm, heliograbado, aguafuerte, aguatinta y punta seca. Página 19.

Fig.5. Fotografía antigua del campo de patatas que nuestro abuelo trabajaba. Página 20.

Fig.6. Fotografía antigua de la abuela Felipa y la tía Carmen en el torno de al lado de la ermita del pueblo. Página 20.

Fig.7. Fotografía de las casas de adobe del pueblo tomada en una visita en 2020. Página 20.

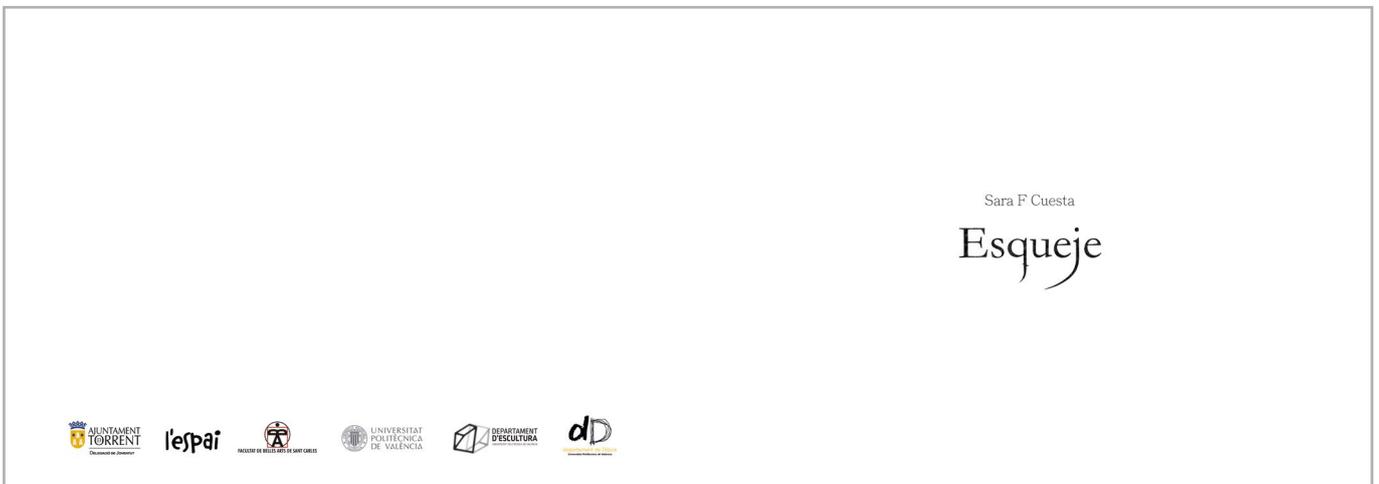
Fig.8. De la serie *Estoy en el corral*, 2018. 15 cm x 15 cm, técnica mixta sobre retorta. Página 21.

Fig.9. *Lata*, 2019. 10 cm x 13 cm x 8,5 cm, lata encontrada en corral derruido de Villanueva de guadamejud con retales de encaje de la abuela Felipa. Página 21.

- Fig.10. De la serie *El jabón de mi abuela*, 2019. 8 cm x 6 cm x 5 cm, jabón artesanal de hace 30 años manipulado. Página 21.
- Fig.11. Estampas de punta seca y monotipo sobre acetato entintadas con óleo negro, 2020. 15 cm x 8 cm. Página 22.
- Fig.12. Tres estampas de punta seca y monotipo sobre acetato entintadas con óleo negro, 2020. 15 cm x 8 cm. Página 22.
- Fig.13. Dibujos y reflexiones en el cuaderno sobre la metamorfosis de huesos a plantas y el uso del injerto. Página 23.
- Fig. 14. Dibujos y reflexiones en el cuaderno sobre la metamorfosis de huesos a plantas y el uso del injerto. Página 23.
- Fig.15. Proceso de *Hueso ajo*, 2021. 16,5 cm x 32 cm, punta seca sobre plancha de zinc. Página 23.
- Fig.16. Proceso de *Hueso ajo*, 2021. 16,5 cm x 32 cm, punta seca sobre plancha de zinc. Página 23.
- Fig.17. Fotografía familiar con Tormo en la Ciudad encantada, Cuenca. Página 24.
- Fig.18. Serie de dibujos con grafito acuarelable. Página 24.
- Fig.19. Dibujo rápido a tinta china en el cuaderno. Página 25.
- Fig.20. Cartel de la exposición Esqueje diseñado a partir de uno de los grabados. Página 25.
- Fig.21. Sin título, 2019. 42,5 cm x 26,2 cm, punta seca y monotipo sobre plancha de zinc. Página 27.
- Fig.22. Sin título, 2021. 40,6 cm x 29,8 cm, carboncillo y barra grasa sobre papel. Página 28.
- Fig.23. Sin título, 2021. 50 cm x 65 cm, carboncillo y barra grasa sobre papel. Página 28.
- Fig.24. *Metamorfosis*, 2021. 24,9 cm x 17,7 cm, grafito sobre papel. Página 28.
- Fig.25. *Escápula*, 2021. 18,9 cm x 26,1 cm, xilografía en contrachapado. Página 28.
- Fig.26. *Estudio de clavícula I*, 2020. 26 cm x 35,2 cm, grafito sobre papel. Página 29.
- Fig.27. *Estudio de clavícula II*, 2020. 26 cm x 35,2 cm, grafito sobre papel. Página 29.
- Fig.28. *Estudio de hueso coxal*, 2020. 30 cm x 42,1 cm, carboncillo sobre papel. Página 29.
- Fig.29. Serie *Vegetar*, 2021. 63,8 cm x 47 cm, punta seca y monotipo sobre plancha de zinc. Página 30.
- Fig.30. Serie *Matria*, 2021. 16 cm x 24 cm, punta seca sobre plancha de latón. Página 30.
- Fig.32. *Hueso ajo*, 2021. 16,5 cm x 32 cm, punta seca sobre plancha de zinc. Página 30.
- Fig.32. Sin título, 2021. 28 cm x 32,6 cm, punta seca y monotipo sobre plancha de latón. Página 31.
- Fig.33. Sin título, 2020. 17 cm x 17 cm, monotipo. Página 31.
- Fig.34. Sin título, 2021. 14,6cm x 14,6 cm, linóleo. Página 31
- Fig.35. *Bosque madriguera*, 2021. 16,6 cm x 10 cm, xilografía en contrachapado. Página 31.

- Fig.36. Serie *Tormo*, 2021. 20,5 cm x 14,9 cm, aguatinta sobre plancha de zinc. Página 32.
- Fig.37. *Costillar*, 2021. 60 cm x 29,5 cm, xilografía en contrachapado. Página 32.
- Fig.38. *Ciprés bailando*, 2020. 20,5 cm x 26,4 cm, mezzotinto y punta seca sobre plancha de zinc. Página 33.
- Fig.39. *Villanueva de Guadamejud*, 2019. 35,3 cm x 50 cm, aguafuerte y monotipo sobre plancha de cobre. Página 33.
- Fig.40. Seis planchas de aluminio recortadas y grabadas con la técnica de la punta seca. Página 34.
- Fig.41. *Tocar*, 2021. 17 cm x 17 cm, punta seca sobre dos planchas de aluminio recortadas. Página 35.
- Fig.42. *Acuérdate del sol*, 2021. 30 cm x 38 cm, punta seca y monotipo sobre cinco planchas de aluminio recortadas. Página 35.
- Fig.43. *Amanecer en las montañas*, 2021. 12,5 cm x 6 cm, aguafuerte sobre plancha de cobre. Página 35. Fig.44. *Cometa*, 2022. 17 cm x 30 cm, plancha de aluminio quemada en ácido con reserva. Página 35.
- Fig.45. *Amanecer*, 2021. 12 cm x 14,5 cm, aguafuerte y monotipo sobre plancha de cobre. Página 36.
- Fig.46. *Acuérdate del sol* (variación), 2021. 39 cm x 27 cm, punta seca y monotipo sobre tres planchas de aluminio recortadas. Página 36.
- Fig.47. *Bestia*, 2021. 36 cm x 19 cm, punta seca sobre plancha de aluminio. Página 36.
- Fig.48. *Clamor*, 2021. 25 cm x 25 cm, aguafuerte y monotipo sobre plancha de cobre. Página 36.
- Fig.49. *Y el sol lo inundó todo*, 2021. 18 cm x 18 cm, aguafuerte sobre plancha de cobre. Página 37.
- Fig.50. *Canto yo y la montaña baila*, 2021. 13 cm x 13 cm, aguafuerte y monotipo sobre plancha de cobre. Página 37.
- Fig.51. *El lago de las aguas brillantes*, 2021. 32 cm x 32 cm, punta seca y monotipo a la poupee. Página 37.
- Fig.52. *Un claro en un bosque*, 2021. 20 cm x 20 cm, xilografía a plancha perdida. Página 37.

## 10. ANEXO



**Esqueje**  
**Sara F Cuesta**  
15 al 30 junio 2021  
Sala d'exposicions L'espai, Torrent.

ORGANIZACIÓ  
CIJ Torrent, L'espai.

COMISARIADO  
Natividad Navalón y Teresa Cháfer

CATALOGO  
Diseño y maquetación:  
Sara F Cuesta

Textos:  
Sara F Cuesta  
Carlos Vilanova  
Arina Zamyslova

Fotografía:  
Miguel Feo Valles  
Carlos Vilanova

*A mi abuela Felipa y a mi abuelo Emilio*



Primero se prepara la matriz, pules la placa de zinc con lija de tres granos distintos, biselas los bordes, los limpias de cualquier marca que pudiera dejar la lima. Con un trapo y blanco de España la desengrasas y la secas. Comienzas a agredir con una punzón de acero la limpieza que habías preparado. Rayas e incidides, no solo con la punta seca, sino con todo tu cuerpo. Te encarnizas, te contracturas. Grabar no es solo acto, es actitud y condición del cuerpo.

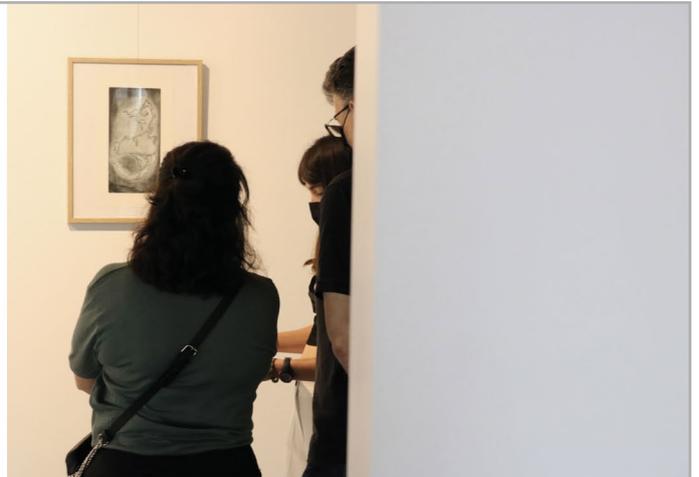
En estas planchas hay erosión. Tanto del ácido que se come el hierro como de la memoria que se difumina en el tiempo. Recuerdos que se abstraen con el paso de los años, un desgaste físico que se convierte en mental. En este espacio dialogan triangularmente diferentes seres, materias, imágenes y paisajes que, como en la vida, se nutren y se necesitan. No existen de la misma manera las unas sin las otras, forman un ecosistema.

En la primera parte, las plantas, las raíces, la materia orgánica. Le siguen huesos, clavículas doloridas, deformadas, que mutan en hortalizas, una artrosis que resultó ser metamorfosis. Por último, después de dialogar entre huesos que brotan verde y raíces que forman cuerpos, encontramos el paisaje. El entorno que nos determina, el que forma, formó y formará parte de nuestro ser. Comenzamos a difuminar la delgada línea entre dónde acaba uno y empieza el resto.

A través de la fisicidad del dibujo y el grabado, de lo procesual del arte, podemos enfrentar la vida y la muerte desde un lugar hermoso. Desde aquí, la vida ni comienza ni acaba en uno mismo. La muerte forma parte del ciclo ecosistémico en el que estamos inmersos, aunque nos hayamos olvidado de él.

Esqueje es una invitación a cortar un tallo de nuestro origen, nuestro linaje, y dejar que brote nueva vida de nuestro cuerpo. Aun cuando dejemos de respirar, seguiremos formando parte del todo, porque la materia ni se crea ni se destruye, sino que se transforma.

Sara F Cuesta



Sara F Cuesta  
Sin título, 2019  
Punta seca y monotipo sobre plancha de zinc.  
42,9x58,3 cm.



Sara F Cuesta  
Sin título, 2022  
Carbóncillo y barra grasa sobre papel.  
50x65 cm.



Sara F Cuesta  
Sin título, 2023  
Carbóncillo y barra grasa sobre papel.  
40,6x39,8 cm.



Sara F Cuesta  
Sin título, 2021  
Punta seca y monotipo sobre plancha de latón.  
18x32,6



Sara F Cuesta  
Escápula, 2023  
Xilografía en contrachapado.  
18,9x26,3 cm.





La mimesis entre el cuerpo y su entorno es esencial para nuestra existencia pero personalmente tiendo a pasarla por alto, y percibirme como un ser separado o diferente de su entorno. Los grabados de Sara materializan esta igualdad entre las formas del cuerpo humano y otras formas naturales, generando una imagen que para mí es muy potente. Me llega a lo más profundo de mi corazón, concienziándose de esa unidad constante que se mantiene tanto durante lo que llamamos vida como en lo que llamamos muerte.

Arina Zamyslova

Sara F Cuesta  
Vegetar (series), 2021  
Punta seca sobre plancha de zinc  
63,8x47 cm.



Sara F Cuesta  
Máster (series), 2021  
Punta seca sobre latón  
23,9x19,6 cm.  
38x24 cm.  
38x24 cm.



Sara F Cuesta  
Similitudo, 2021  
Monotipo sobre papel  
12x17 cm.





Sara F Cuesta  
Sin título, 2022  
Lino  
18,9x14,6 cm



Sara F Cuesta  
Esqueje madrigallo, 2023  
Xilografía en contrachapado  
16,6x10 cm



Sara F Cuesta  
Costillar, 2023  
Xilografía en contrachapado  
60x39,3 cm



Sara F Cuesta  
Ciprés batallado, 2020  
Mezzotono y punta seca sobre plancha de zinc  
16,2x14,4 cm



Sara F Cuesta  
Villavieva de Guadamejud, 2019  
Aguafuerte y monopo sobre plancha de cobre  
35,3x50 cm



Sara F Cuesta  
Torno Cuenca, 2021  
Aguanta sobre plancha de zinc



Quien no conoce su historia está condenado a repetirla. Eso dijo, según la Wikipedia, el filósofo y poeta George Santayana. Una entrada de Google más abajo he podido leer que lo dijo Nicolás Avellaneda, expresidente de Argentina. Hay incluso quien asegura ser originaria de Napoleón. Yo, por mi parte, se la escuché a José Sacristán en *Perdiendo el Norte*. También se la había oído a mi padre y mi abuela antes. Así que, para mí, y que George, Nicolás y Napoleón me perdonen, esa frase es de mi padre y de mi abuela. Y de José Sacristán.

El caso es que no entiendo por qué repetir el pasado es una condena. Entiendo, o imagino, que el término condena no tiene intención peyorativa aquí, sino imperativa. Si no conoces qué ha pasado, es imposible que puedas evitar que vuelva a pasar. También les digo, junto a este refrán viene el de "el hombre es el único animal que tropieza dos veces con la misma piedra". Aquí ya entramos en contradicción. Si conoces que alguien se tropezó, ¿tú te tropiezas o no?

Repetir el pasado, sea a conciencia o no, no tiene por qué ser una condena. No se me asuste el lector, que no soy franquista. Simplemente, me parece que esta sociedad ha tomado el futuro como algo inesorablemente mejor que el pasado. Volver a lo antiguo es atraso, ir a lo nuevo es progreso. Y sí, es verdad. Nadie en su sano juicio puede negar todos los avances que van surgiendo cada día como fruto de que aquel lejano futuro sea ya presente. Pero no hablo de los avances materiales, de lo tangible. Que ahora la ciencia, medicina, tecnología, etc. son mucho mejores que hace 30 años es algo imposible de negar y no pienso hacerlo.



Pero yo hablo más del otro extremo. Yo me refiero no a olvidar el pasado, sino a ignorarlo. Volver al pasado, manosearlo, rebuscar en él, desempolvárselo, plantarlo y esperar un poco a que de frutos nuevos. Decía la resucitada Lola Flores en el anuncio de Cruzcampo: "manosea tus raíces". Pues de eso hablo yo. Hablo de entender que el pasado siempre se va a repetir, porque el niño que ha nacido es fruto de sus padres y de sus abuelos. Porque el árbol que se ha plantado no sería árbol sin el fruto del anterior. Porque la roca se deforma igual que el hueso, igual que el árbol, igual que el músculo.

Volver. No para quedarse, pero volver. Hace tiempo que estoy segura de que lo más valioso que tiene la vida es que se acaba. Supongo que eso lo digo porque tengo 22 años, preguntarme dentro de 50 (si tienen ocasión), a ver qué opino. Pero ahora lo opino. Y lo opino porque Sara me lo ha demostrado todos los días. Su obra, la mejor de todas las obras que conozco, es preciosa porque cambia, porque se acaba. Porque empecé con un abuelo que ha cambiado, y que algún día también se acabará. Y es triste, claro que es triste, pero no por eso menos bello. Y Sara hará más obras, y en todas ellas vivirán Cuenca, su abuelo, su madre, sus amigos y también yo, espero. Y en todas ellas, en mayor o menor medida, el pasado se habrá repetido.

Supongo que hay partes del pasado que nadie quiere que vuelvan, igual que habrá partes del futuro (y las hay en el presente) que nadie querrá jamás que hubiesen sucedido. Pero hay otras que sí. Yo, por mi parte, seguiré haciendo fotos con cámara analógica y escribiendo, de vez en cuando, con mi máquina de escribir. Porque sentir aquello que otros han sentido, repetir lo que hicieron, no te condena a nada, solo te moldea. Te moldea como las lluvias que riegan los campos moldean la roca, como el tiempo que nos hace felices moldea nuestros huesos o como la punta seca que acabará siendo grabado moldea el cobre.

Carlos Vilanova



BIO

Sara F Cuesta (1999, Valencia) es artista plástica, investiga la relación entre técnica y poética, la necesidad de acudir a ciertas disciplinas dependiendo de las necesidades conceptuales de la obra. Trabaja sobre todo grabado, pintura y escritura en relación con temas como la condición del ser humano y su relación con el entorno, la naturaleza como parte indispensable de nuestra identidad. Ha participado en diversas exposiciones colectivas como *Pintura del paisaje al natural*, en Carrícola, comisariada por José Luis Albelda o *Villafranca del Arte*, comisariada por Alison Marchant y Anne Burton de Mayor. Además, es autora del cuento infantil *Julia* y ha pintado varios murales como *Ment obrera* i *libre* en el CEIP Nicolás Pímiris, Valencia. Actualmente trabaja en la producción de su propia obra en su nueva línea de investigación surgida a partir de las piezas que se pueden ver expuestas en su nueva exposición individual *Esqueje*, en la sala L'Espai de Torrent. Es estudiante de Bellas Artes en la Universitat Politècnica de València, donde en breve finalizará sus estudios.

STATEMENT

Año técnico y poética entendiendo el proceso creativo como espacio y tiempo de búsqueda. Busco a través del grabado y la pintura la relación de estos con la vida cotidiana, las conexiones entre lo que haces y lo que eres. Relaciono cuerpo y paisaje a través de conceptos como la artrosis y sus causas, cómo la vida consecuentemente afecta al cuerpo y viceversa. Reconecto con mis orígenes a través de un paisaje erosionado, deshabitado pero fértil. Un paisaje manchado donde la tierra forma parte del ser y es inseparable. Comienzo a entender el mundo holísticamente, sin hacer distinciones entre humanidad y naturaleza. Integro en mi obra reflexiones sobre la vida cíclica, la erosión y la vejez como llamadas de atención que nos hablan de la reconexión con el paisaje natural.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2021. Exposición colectiva *Cartas al cielo*, Espai Vitrina, Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València, UPV. Valencia. Comisariada por David García.

2021. Exposición colectiva *Reflejos*, Espai Vitrina, Facultat de Belles Arts de Sant Carles de València, UPV. Valencia. Comisariada por Cristian Gil Gil y Luciana Brito.

2021. Exposición colectiva *Arti Viva Interactivo de Infinity Art*, Espacio El Corte Inglés Pinor Sorolla, Valencia.

2021. Exposición colectiva *Tránsito*, Espacio Multifuncional T4, Facultat de Belles Arts Sant Carles, UPV. Valencia. Comisariada por Alba Bausá y María Martín.

2021. Exposición colectiva *Proyectar(e)*, Sala de exposiciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha. Toledo. Comisariada por Aja Jimenez-Buato.

2019. Exposición colectiva *ArburyCultura*, Iberflora. Comisariada por Ana Tomás Miralles. Del 27 al 03 de octubre. Feria Valencia, Valencia.

2019. Exposición colectiva *Villafranca del Arte*, Comisariada por Alison Marchant y Anne Burton de Mayor. Del 18 al 24 de abril. Villafranca del Cid, Castellón.

2019. Exposición colectiva de *Paisajes al natural* en Carrícola. Comisariada por José Albelda, 1 de septiembre. Carrícola, Valencia.

2018. Exposición colectiva alumnos de Bellas Artes en Casa de l'ahumne de la Universitat Politècnica de València. Valencia.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2021. *Esqueje*. Sala de exposiciones L'Espai, C/J Torrent. Torrent, Valencia. Del 15 al 30 de junio. Comisariada por Teresa Chafer y Natividad Navalón.

*Gracias a mi madre por darme la fuerza y la alegría que cuido con tanto empeño; a mi hermano por ser él y nunca traicionarse; a Carlos, por el amor incondicional y por el texto tan bello que me ha regalado para esta publicación. A mis amigos de siempre y a mis amigas las hadas, que me recuerdan la importancia de ser verdaderas en estos tiempos que corren.*

