

# TFG

---

## MUJER Y NATURALEZA.

UNA CARPETA XILOGRÁFICA COMO MEDIO DE DIVULGACIÓN

Presentado por Amparo Ripollés Vilaplana

Tutora: María Desamparados Berenguer Wieden

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

El proyecto que tiene como nombre Mujer y naturaleza. Una carpeta xilográfica como medio de divulgación está conformado por una serie de estampas xilográficas enmarcadas dentro de una carpeta. Es un conjunto en que se refleja, por una parte, el proceso evolutivo y experimental en el lenguaje xilográfico y, por otra parte, la expresión gráfica de una idea: la concepción propia del cuerpo de una mujer, su evolución y su naturaleza. En estas estampas se han plasmado una serie de pensamientos propios en los que se muestra la idea y su vínculo con la madera, en efecto, con la xilografía.

Este proyecto tiene como fin es que una vez terminada la carpeta pueda servir como divulgación del arte para su posterior comercialización.

**Palabras clave:** Xilografía, mujer, naturaleza, divulgación artística

## RESUM I PARAULES CLAU

Aquest projecte, que té com a títol Dona i naturalesa. Una carpeta xilogràfica com a medi de divulgació està compost per una sèrie d'estapes xilogràfiques enmarcades dins d'una carpeta. És un conjunt que reflecteix, d'una banda, el procés evolutiu i experimental del llenguatge xilogràfic i, de l'altra part, l'expressió gràfica d'una idea: la concepció pròpia del cos d'una dona, la seua evolució i la seua natura. En aquestes estampes s'han plasmats una sèrie de pensaments propis en els quals es mostra aquesta idea i el seu vincle amb la fusta, en efecte, amb la xilografia.

Aquest projecte té com a finalitat que una vegada estiga finalitzada la carpeta pugui servir com a divulgació de l'art per a la posterior comercialització.

**Paraules clau:** Xilografia, dona, natura, divulgació artística

## SUMMARY AND KEYWORDS

Woman and nature. The folder as a means of dissemination is made up of a series of prints and graphics framed within a folder. It is a set in which is reflected, on the one hand the evolutionary and experimental process in the graphic language and on the other hand the graphic expression of an idea, the conception of the woman's body, its evolution and its nature. In these prints we have captured a series of thoughts in which idea is shown and its link with wood, in effect with xilography.

The purpose of this project is that the folder can serve as a dissemination of art for its later commercialization.

**Keywords:** Xylography, woman, nature, artistic dissemination

## AGRADECIMIENTOS

Gracias a toda mi familia, sobre todo a mis padres por estar ahí en todo momento y apoyarme en todas las decisiones tomadas.

Gracias a mis amigos, tanto a los de toda la vida como los que he ido descubriendo a lo largo de toda esta aventura por estar a mi lado en todo momento y darme siempre los mejores consejos.

Gracias a los profesores que desde siempre me impulsaron a seguir el camino hacia las Bellas Artes, al igual que agradecer a todos los profesores y profesoras que me han enseñado y acompañado durante estos años del grado. Me han guiado y descubierto nuevos caminos hasta haber encontrado mi verdadera pasión.

Y, por último, gracias a Amparo, mi tutora, por acompañarme a lo largo de este último proyecto en la Universidad y hacer de él un proyecto especial.

# ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN.....	5
1. OBJETIVOS.....	6
2. METODOLOGÍA.....	7
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	8
3.1 La visión del cuerpo femenino.....	8
3.2 Breve introducción a la técnica xilográfica.....	10
3.2.1 Historia y función.....	11
3.3 La carpeta como medio de difusión.....	12
3.3.1 Ukiyo-e.....	12
3.3.2 Estampa Popular.....	13
3.4 Libro-carpeta.....	16
4. REFERENTES.....	17
4.1 Katsushika Hokusai.....	17
4.2 Wanda Edwing.....	17
4.3 Ernst Ludwig Krichner.....	18
4.4 Francisco Álvarez.....	19
5. TRABAJOS PREVIOS.....	20
6. DESARROLLO DEL PROYECTO.....	22
6.1 Concepto de la serie.....	22
6.2 Ejecución de la obra.....	23
6.3 Resultado final.....	26
7. CONCLUSIONES.....	30
8. ÍNDICE DE FIGURAS.....	31
9. BIBLIOGRAFÍAS.....	33

## INTRODUCCIÓN

El trabajo a exponer tiene carácter teórico-práctico orientado a la práctica xilográfica. En el proyecto a exponer se realiza una gran recopilación de datos teóricos y aportaciones prácticas propias, en este caso, las estampas, en las cuales se pretende reflexionar sobre la proyección del cuerpo femenino y su naturaleza.

Tras el estudio de la tradición cultural, la imagen de la mujer a lo largo de nuestra historia se ha visto estereotipada por la interpretación de diferentes culturas y religiones que nos anteceden. Por ello, con este proyecto se pretende representar cualquier tipo de cuerpo de mujer independientemente de los estereotipos de hoy en día.

Los diferentes cuerpos estarán enmarcados con distintos elementos de la naturaleza como plantas y flores de diferentes tipos, llegando a generar así la simbiosis entre mujer y naturaleza. Ya que, desde el inicio de los tiempos, siempre se ha considerado a la mujer como el ser más importante de una tribu/clan, siendo vinculada a su vez con la naturaleza, ya que la humanidad primitiva veía a la mujer como la fuente/ madre de toda vida humana, de la naturaleza, del conocimiento y del pensamiento, llegándola a venerar como si de una diosa se tratase, una Diosa Madre.

Además, algunos de los mitos antiguos reafirman esta unión ancestral de la mujer con la agricultura y la naturaleza. En la antigua Grecia y Roma, se dio pie a dicha vinculación. Tanto la diosa romana Ceres (crear, crecer), y la griega Deméter, eran las diosas de la agricultura, de las cosechas y de la fecundidad. Otros ejemplos serían la diosa egipcia Isis, la mesopotámica Ishtar y la prehispánica Chicomecóatl.

No cabe duda de que las arcaicas iconografías femeninas son auténticas representaciones de la Diosa Madre, encarnación de la naturaleza, la divinidad más primitiva que fue venerada por la humanidad desde hace más de 40.000 años, cuando se creía que la mujer reinaba las fuerzas del universo.

A la vez que en este proyecto se hablará sobre la mujer, su cuerpo y su naturaleza, también se hondará en la realización de una serie de estampas para la posterior creación de una carpeta para poder divulgar el arte de la xilografía.

# 1. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es representar mediante la técnica de la xilografía la relación entre la mujer y la naturaleza a partir de un imaginario personal en donde se muestra el modo en el que los dos conceptos se unen y vinculan, representar el concepto de mujer como Madre Tierra junto con la iconografía de diferentes elementos de la naturaleza como símbolo de la vida.

También se han concretado objetivos más específicos:

- Aplicar las cualidades y aprendizaje adquirido dentro de la técnica y el concepto de la xilografía que fue aprendida durante el grado.
- 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 éste.
- Reproducir composiciones en las que se observe el simbolismo de la mujer y la naturaleza.
- Generar interés visual, mediante las formas orgánicas que producen el cuerpo de la mujer con los elementos de la naturaleza.
- Buscar procesos para la creación de una carpeta que sirva como elemento para poder guardar las estampas realizadas.
- A corto y medio plazo este proyecto tiene también como objetivo hacer divulgación de mi propia obra y que así se pueda llegar a conocer el tipo de trabajo que realizo al igual que la técnica de la xilografía.
- Auto evaluar los resultados para poder ampliar el estudio en futuras proyecciones artísticas y seguir el camino iniciado en este proyecto, e incluso poder llegar a realizar más ediciones tanto de la carpeta con toda la colección completa como de hacer más ediciones de las estampas por separado de la carpeta.

## 2. METODOLOGÍA

La metodología utilizada tanto para hacer la investigación y la realización física del proyecto comienza con el Análisis DAFO.

El Análisis DAFO es una herramienta que permite analizar cuatro parámetros: las debilidades, las amenazas, las fortalezas y las oportunidades, con la finalidad de estudiar la situación de una empresa, un proyecto o una 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. Y yo la utilizo para realizar un análisis de mis debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades, y así poder investigar más a fondo sobre mis objetivos para la posterior realización de la obra.

Una vez realizado este análisis previo se pasa al análisis de las obras realizadas con anterioridad en relación con la temática de la mujer y la naturaleza que se han llevado a cabo con las diferentes técnicas de la gráfica. Con todo esto se adquieren nuevos conceptos relacionados con la técnica y la expresividad que puede aportar 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 giran en torno a la naturaleza y la feminidad.

El interés por la xilografía nace de la manualidad con la que se trabaja, el contacto de la piel con la madera, el uso de herramientas junto al propio pulso para dibujar sobre la madera. Además de la creación de los colores necesarios a raíz de los primarios hace que haya una mayor proximidad con el proyecto.

Por último, para la confección de la carpeta/caja se tendrá en cuenta tanto la funcionalidad para abrirla y cerrarla de la manera más cómoda, y el formato para que esté acorde a la posterior divulgación y edición para acercar el arte al mercado.

## 3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

### 3.1 LA VISIÓN DEL CUERPO FEMENINO

En mi trabajo parto de la idea de mujer como La Diosa Madre o Gran Diosa. Desde Platón, consta que se dice de las mujeres que “imitan a la tierra” llegando así a vincular la maternidad de la mujer con la productividad de la tierra. En esta analogía la madre aparece como un ser supremo y, en la medida en que se crea la vida humana, se eleva por encima de la muerte.

Johan Jacob Bachofen manifiesta en su Teoría del Mutterrecht<sup>1</sup> que existen evidencias de sociedades matrifocales humanas desde hace 35000 años. Según él, entre el Paleolítico y Neolítico la sociedad se basaba en una ginecocracia igualitaria, basada en el culto a una Diosa Madre telúrica<sup>2</sup>. Todas estas evidencias y datos fueron descubiertos a partir de hallazgos en diferentes excavaciones arqueológicas. Se encontraron una gran cantidad de imágenes, esculturas y bajorrelieves de mujeres. Todo empezó a cobrar sentido gracias a estas pruebas arqueológicas junto con los estudios históricos y mitológicos publicados al respecto. Estas generaciones primitivas de mujeres se caracterizaban socialmente por carecer de jerarquía, ninguna distinción, entre otras cosas.

El culto a la Gran Diosa en Grecia y en Roma subsistió con fuerza hasta los primeros siglos en nuestro tiempo. Gea o Gaia (Tierra) fue la representante del arquetipo de la Gran Diosa y Madre en la mitología griega. Después fue sustituida por su hija Rea o Cibele. Ésta fue adorada en Roma como Magna Mater (Gran Madre), e incluso identificada con Ceres, la gran diosa de las cosechas era adorada por su personificación de la Madre y de su mismo instinto maternal.

En civilizaciones y culturas orientales, como en la India, el término *Mahimata* tiene como significado “Madre Tierra”. En África se denominaba *Mag Hammea*. En América, cada cultura y civilización tenía su propio término: la divinidad existía bajo el nombre de *Pachamama* para los Incas, *Ñuke Mapu* para los Mapuches y *Hera* para los Mayas. Para los aborígenes australianos se la denominaba Madre Serpiente. Mucho más cerca de nosotros, en la mitología vasca pervive aún la presencia de la diosa Mari, y la figura de Amalur<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> La traducción correcta del término Mutterrecht al español es Derecho Materno, no matriarcado.

<sup>2</sup> Que procede de la tierra.

<sup>3</sup> El nombre de Amalur tiene su origen en el euskera, y su traducción es Madre Tierra.



Fig.1 Venus de Hohle Fels (38.000-33.000 a.C)



Fig.2 Venus de Willendorf (24.000-22.000 a.C)





Todos los simbolismos relacionados con la Diosa Madre o Gran Diosa pueden tener doble filo, en sentido positivo y otro en negativo. Esta deidad tiene también su lado agresivo o destructivo, como podemos presenciar en los fenómenos meteorológicos, en los terremotos... Como se podrá ver reflejado en una de las estampas.

Ejemplos de esta dualidad podrían ser la ambivalente deidad hindú Kali-Ma, la Madre Divina y protectora feroz, que para sus fieles representa una figura maternal y a su vez violenta. En la cultura egipcia existía la diosa Sekhmet, que poseía una doble faceta, compasiva y agresiva. Esta diosa de la guerra mantenía el orden, pero cuando sacaba su faceta destructora se hacía evidente una de las funciones de la Triple Diosa.

El concepto de la Triple Diosa se refiere al grupo de tríadas de diosas y diosas individuales de tres formas o aspectos, que son descritas con frecuencia como la Doncella, la Madre y la Anciana, y que cada una simboliza una etapa del ciclo de la vida de la mujer. Este triángulo va unido muchas veces al gobierno de los reinos de la Tierra, Inframundo y Cielo, respectivamente. En la filosofía Sankhya, se ha expresado el arquetipo de la madre bajo la forma de un concepto denominado prakrti, que se caracteriza por estar compuesto de tres gunas: la Bondad, la Pasión y la Tiniebla.

La figura creadora del Universo fue personificada en una mujer a través de símbolos, aludiendo así a su poder generador y protector de la vida. Estos símbolos eran símiles a las zonas cóncavas y circulares, sea bien la vulva, el vientre, los senos, la vagina, el útero... u objetos como una copa, las conchas, la matriz, la tierra... Otras imágenes ligadas a la Diosa Madre vendrían a ser la serpiente, el círculo o el triángulo invertido. El triángulo invertido es el símbolo universalmente conocido del triángulo púbico de la mujer, forma que se asocia a la fertilidad de la diosa. Otros símbolos vienen relacionados con frutas como es la granada, símbolo de fertilidad.



Fig.3 Diosa hindú Kali-Ma

Fig.4 Diosa egipcia Sekhmet

El árbol simboliza la vida, intermedio entre lo eterno y lo efímero, además de la inmortalidad y el cielo de la vida. Representa en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, reproducción, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad.

La mujer siempre ha tenido una gran vinculación física y espiritual con la naturaleza. Crecemos a partir del nacimiento de una semilla y al ir evolucionando y madurando, en nuestro período adulto nos transformamos en un árbol.

Una unión entre la Madre Tierra y la madera vendrían a ser las improntas que se dejan a partir de la talla de las matrices de una xilografía, lo cual recuerda a las cicatrices que tiene un árbol viejo a lo largo del tiempo, o también los recorridos y huellas que dejan en la tierra cuando lo aras.

Otra semejanza entre el grabado en madera y la mujer y la madre podría ser el término matriz, ya que además de ser una aceptación de útero, en términos del grabado en madera viene a ser la plancha en la que se incide mediante utensilios cortantes y punzante para después ser reproducida. Con lo que hay un paralelismo entre la matriz de la mujer y la de la Xilografía, su vínculo con el nacimiento u origen de algo que deseamos tan profundamente. Ambas son una fuente de vida, de historia... con una gran capacidad de creación.

### 3.2 BREVE INTRODUCCIÓN A LA TÉCNICA XILOGRÁFICA

La Xilografía o grabado en relieve hecho en madera, ya que xilo significa madera, palabra que proviene del griego (xylo, madera; grafé, inscripción). Utiliza como matriz una plancha de madera, utilizada básicamente en relieve, pues la imagen queda recortada en la superficie de la plancha al delimitarla con el vaciado de la madera en las zonas en las que no hay imagen. Así es como se establecen dos niveles en la plancha, uno en la superficie que es donde está la imagen, y otro que ha sido rebajado. La imagen se hace visible al entintar la superficie de la plancha con un rodillo, ésta aparece con color al pasar al papel y el fondo (la zona rebajada) queda en blanco. El grabado xilográfico es en relieve, pues se preserva la imagen al tallar alrededor de la figura que queda en la superficie de la plancha; las zonas circundantes a la imagen se rebajan, por lo que en la estampa quedan en blanco.

La Xilografía se puede usar para estampas en negro o monocromas y también policromas. En el primer caso se utiliza una única plancha y en el segundo se graban tantas planchas como colores tenga el dibujo, ya que, al tratarse de un grabado en relieve, en el que la tinta se aplica en la superficie de la plancha con un rodillo, sólo se puede poner un único color en la matriz. Además, se trabaja en planos teniendo en cuenta la relación fondo-figura, como se podrá ver reflejado en todas las estampas del proyecto.

Existen dos formas de grabar una plancha en madera, que se distinguen tanto por las características de la matriz: cortada "a la fibra", esto es, en sentido vertical al tronco del árbol, siguiendo la veta, o cortada perpendicular al tronco, "a contrafibra", mostrando los anillos. También se diferencian por las herramientas usadas para la talla: cuchillas, gubias y escoplos en el primer caso y buriles en el segundo. A pesar de las diferencias, generalmente ambas técnicas son identificadas como Xilografía.

### 3.2.1 Historia y función

La Xilografía apareció como técnica de reproducción en China y empezó a usarse en Europa durante la Edad Media para la elaboración de naipes de juego y estampas religiosas. En su forma más evolucionada para ilustrar libros aparece en el S.XIV, especialmente en los Países Bajos, Alemania y Francia, en los llamados libros xilográficos, de entre 20 a 30 páginas con breves textos e imágenes.

En Oriente destaca la estampa xilográfica llamada ukiyo-e, muy ligada a la cultura popular urbana de principios del S.XVII. Bajo término ukiyo-e, que significa "pintura del mundo flotante", de reminiscencias budistas, se agrupan los grabados polícromos realizados entre los siglos XVII y XIX que reflejan la vida mundana de las ciudades de Edo, Kioto y Osaka.

Ya en el S.XX fue una técnica muy empleada en la estampa de tipo popular, o en las estampas de contenido social de las escuelas socialistas. Este uso se debió a la gran expresividad que poseía.

Hoy en día, con la Xilografía contemporánea, se puede observar que la técnica ha ido un paso más lejos de la mano de artistas como Thomas Kilpper, quien relaciona la historia y la política de una manera que recuerda la década de 1960 en términos de su compromiso comprometido. Kilpper se hace cargo de un edificio e investiga su historia, tallando en el suelo para hacer grabados de gran escala en una tela que flota libremente cuando la cuelga en la fachada de dicho edificio. Su estrategia es trabajar con los materiales que encuentra en el edificio y que están a punto de quedarse entre los escombros de la demolición.

Por tanto, se puede concluir con que la Xilografía es una técnica que progresa y transgrede, sin quedarse únicamente como piezas de arte en museos y galerías de arte, sino que se divulga y se vuelve un arte para todos. Y es este aspecto con el que más se identifica el proyecto, que sea arte divulgativo, para que todos los puedan disfrutar sin tener que desembolsar una gran cantidad de dinero.



Fig.5 *La danza de la muerte*, Hans Holbein (1538)

Fig.6 *The Heritage of Politics VS The Politics of Heritage*, Thomas Kilpper (2019)

### 3.3 LA CARPETA COMO MEDIO DE DIFUSIÓN

#### 3.3.1 Ukiyo-e

Ukiyo-e, estampas del mundo flotante o estampa japonesa, es un género de XVII y XIX, en los que se reflejan diversos aspectos de la vida mundana o artística de las ciudades de Edo, Kioto y Osaka. También reflejaban paisajes y escenas de la naturaleza.

La palabra Ukiyo quiere decir literalmente “flotante” pero hace referencia a una idea de felicidad derivada de la idealización de que el mundo es efímero, fugaz o transitorio. Esta palabra pertenece a la cultura chonin<sup>4</sup> que tuvo su auge en las ciudades anteriormente mencionadas. Es una alusión irónica al término homónimo “Mundo Doloroso”, el plano terrenal de muerte y renacimiento en el que se basa la religión budista.

Esta forma de arte, que alcanzó su mayor grado de popularidad en la cultura metropolitana de Edo durante la segunda mitad del siglo XVII, se originó con los trabajos de un solo color de Hishikawa Moronobu en la década de 1670, en un principio solo se utilizaba tinta china y luego algunos impresos eran coloreados de manera manual con pinceles, pero en el siglo XVIII Suzuki Harunobu desarrolló el nishki-e<sup>5</sup>.

El aspecto que más me interesa es que el ukiyo-e era accesible, dado que podía ser producido de forma masiva y se difundían sus estampas mediante librillos de bajo coste, adquiridas por personas sin suficiente nivel económico como para poder comprarse una pintura original.

El tema principal de los ukiyo-e era la vida de la ciudad, particularmente actividades y escenas de lugares de entretenimiento. Cortesanas hermosas, robustos luchadores de sumo y actores populares eran representados realizando actividades atractivas.

Más adelante los retratos paisajistas se popularizaron, y los temas políticos e imágenes sobre individuos de clases bajas de la sociedad fueron prohibidos,

---

<sup>4</sup> **Chonin:** Los chonin fueron una clase social que surgió en Japón durante los primeros años del periodo Edo y llegó a ser un sector social próspero e influyente (comerciantes, profesionales y artesanos). Eran llamados así por residir en las ciudades (cho).

<sup>5</sup> **Nishiki-e:** Tipo de impresión xilográfica en policromía.



pasando así a ser temas raramente elaborados. el sexo fue también un tema prohibido, conocidos estos impresos como shunga<sup>6</sup>.



Fig.7 *Kinoe ero Komatsu*, Katsushika Hokusai

Además, el Ukiyo-e, tenía la singularidad de que desempeñaba el mismo papel que la publicidad, televisión o medios de comunicación actuales, además de estimular los deseos de la gente como: “¿De qué tratará la obra de teatro que representan?”, “Cómo me gustaría conocer a esa mujer tan guapa”, “Me gustaría subir al monte Fuji”, etc.

Se podría concluir así, que el Ukiyo-e se convirtió en un difusor a nivel mundial de la visión japonesa del mundo, tan diferente al occidental.

### 3.3.2 Estampa Popular

Estampa Popular fue un movimiento de resistencia artística que se fundó en Madrid en el año 1959, fue un colectivo de pintores, escultores y grabadores que querían por una parte expresar los sufrimientos del pueblo español, mostrar su pobreza, su explotación, su miseria, mostrar también que el fatalismo es perjudicial y hacer comprender al pueblo que el artista se ha unido con él en una defensa común. El movimiento es sin duda lo más fecundo y estimulante para conquistar la libertad de una España asfixiada por las majaderías y el fascismo.

Era una manera de difundir y reivindicar sobre todos los acontecimientos que daban lugar en aquella época. Y es por ello que este movimiento es interesante para el proyecto, ya que difunde la obra gráfica.

<sup>6</sup> **Shunga:** Impresos ukiyo-e con escenas de sexo explícito. Escenas heterosexuales, homosexuales e incluso con animales y seres mitológicos.

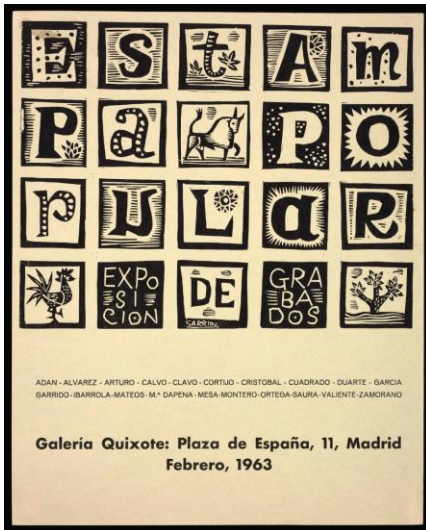


Fig. 8 Cartel exposición Madrid, Estampa Popular (1963)

Fig. 9 El cartel del crimen, Estampa Popular (1970)

Fue un movimiento que se inició con esta declaración de principios:

- Artículo 1: Estampa Popular de Madrid está compuesta por un grupo de artistas cuya intención es hacer accesible a todos su trabajo y por ello, dedican especial interés al grabado.
- Artículo 2: Luchará constantemente para con su producción ayudar al pueblo español a defender y a enriquecer su cultura y su libertad.
- Artículo 3: Considera que un arte al servicio del pueblo, debe reflejar la realidad social y política de su tiempo y requiere imprescindiblemente la unión y contenido y formas realistas. Trabaja constantemente por la elevación de las capacidades artísticas de sus miembros, convencidos de que la finalidad del arte al servicio del pueblo, se alcanza solamente con la mejor calidad plástica, aunque, anteponiendo siempre la intencionalidad objetiva a la forma de expresión.
- Artículo 4: Prestará su cooperación profesional a todos los movimientos, agrupaciones o instituciones progresistas y muy especialmente a las
- Artículo 5: Apoyará la libertad de expresión en todas sus manifestaciones.
- Artículo 6: Como agrupación de artistas, defenderá todos los derechos profesionales de éstos en general y de sus miembros en particular; para ello propugna la creación de un sindicato libre y democrático donde los derechos de todos los artistas de España sean reconocidos y defendidos.
- Artículo 7: Está abierta a todos los artistas que se comprometan con los postulados expuestos y deseen integrarse en ella.

Los artistas, nobles de mirada, ganados por la útil y viril decisión de ir llamando a las cosas por su nombre, los que iniciaron aquel movimiento, eran hombres que, ante el panorama evasivo de las artes, creen necesaria y revitalizadora una orientación realista, ya que era necesario que se viera y se oyera al hombre en su dimensión auténtica: en su trabajo cotidiano, en su grandeza y en sus limitaciones objetivas.

Los hombres representados, sudan sangre entre los trigos y la áspera hostilidad de una tierra de escaso pan y mucho sufrimiento, se queman el cuero delante de los hornos de acero, y se desuellan las manos manejando remos y tenazas, se asoman diariamente a su tragedia con los ojos bien abiertos, echan cuentas de todo lo que se les debe, en el fondo de los fogones y en la bronca fraternidad de las tabernas.

Y como forma expresiva que diera vida a todo este quehacer eligieron el grabado. En los catálogos de sus primeras exposiciones aparece:

*“Como quiera que el grabado, entre nosotros, quedó arrinconado hasta un puesto artístico secundario, como si fuera un arte menor capaz tan sólo de realizar una función ilustrativa, nos hemos propuesto con modestas fuerzas, colaborar a su renacimiento en nuestro país y reivindicarlo como forma de arte a través de sus distintos procedimientos y distintas técnicas: madera, litografía, aguafuerte, linóleo, etc.”<sup>7</sup>*

Técnicas de reproducción que utilizaré en la realización de mi propio proyecto.

Quieren que todos los españoles puedan algún día tener en sus casas un grabado. Para ello están trabajando. Creen que el arte, o es para todos, o no es nada. Trabajan solos prácticamente igual a como lo hacen los hombres que están en sus grabados.

Además, su propósito central tenía tres vertientes: en primer término, implicaba el abordaje intencional de las realidades circundantes; en segundo lugar, comportaba la búsqueda de lenguajes accesibles, comunicativos, “populares”; y, finalmente, llevaba consigo la necesidad de procurar físicamente, materialmente, el “ir” al público sin esperar a que los destinatarios de las obras pasaran la frontera marcada por los lugares comerciales y minoritarios de exhibición.

Lo que verdaderamente contaba era el signo y la dimensión de los avances que se iban logrando, el logro de un progresivo perfeccionamiento y de una creciente eficacia.

Naturalmente, los distintos grupos de Estampa Popular de España se diferenciaban entre sí, reflejando las condiciones locales e idiosincrasias particulares. Estaba la Estampa Popular de Madrid, de Sevilla, de Córdoba, Vizcaya, Cataluña y Valencia.

---

<sup>7</sup> Olmo, L. *Texto del catálogo de la exposición de Estampa Popular de Madrid en la sala de arte Ateneo Jovellanos de Gijón*, 8 al 22 de noviembre, 1960.

### 3.4 LIBROS-CARPETA

La boîte verte fue uno de los puntos de arranque para las creaciones de libros de artista y diversas carpetas, ya que afronta la creación de una obra múltiple (se planeó una serie limitada de 300 ejemplares ordinarios o básicos y otra serie de 20 ejemplares de lujo) que desafía las imposiciones de la obra de arte única, en un gesto que sigue los pasos del ready-made<sup>8</sup> y se adelanta a los intereses acerca de la reproductividad de la obra de arte.

Es una obra que fue compilada años más tarde de que Marcel Duchamp diera por concluida, aunque inacabada, su obra *La mariée mise à un par ses célibataires, même* (La novia desnudada por sus solteros, incluso), generalmente ha sido denominada *Le gran verre* (El gran vidrio), 1934. Se trata de una amplia variedad del proceso de producción y de los significados de dicha obra, a modo de catálogo de elementos y motivos visuales y lingüísticos que habían interesado a Marcel Duchamp durante su período más productivo. Recoge documentación, notas de producción, láminas y fotografías.

Al tiempo, pone de relieve el arte como proceso de pensamiento, un aspecto clave en el artista, relacionado con el conceptualismo<sup>9</sup>, al que se añade un carácter deliberadamente enigmático y en apariencia aleatorio, pues los elementos no están numerados y algunos no hacen referencia a *Le gran verre*. En la medida en que ofrecía claves de interpretación y valoraba el carácter serial y objetual de la obra de arte.



Fig.10 *La boîte verte*, Marcel Duchamp (1934)

<sup>8</sup> **Ready-made:** Reacción contra el arte visual, por contraposición a un arte que se aprende desde la mente. Es la manera de Marcel Duchamp de atacar de raíz el problema de determinar cuál es la naturaleza del arte.

<sup>9</sup> **Conceptualismo:** Movimiento artístico en el que la idea, es más importante que la obra de arte como objeto físico o material.



## 4. REFERENTES

Para el desarrollo de la idea y, posteriormente del proyecto, ha habido ciertos referentes, unos han aportado tanto influencias en la técnica de la Xilografía como en la representación de la mujer, y otros, únicamente en el estilo de la técnica xilográfica. Todos ellos han inspirado a la hora de hacer la idea y proyectarla.

### 4.1 KATSUSHIKA HOKUSAI

Pintor y grabador japonés, adscrito al mundo de Ukiyo-e del periodo Edo, fue autor de una obra inmensa y muy variada.

Realizó grabados de paisajes, como las "Treinta y seis vistas del Monte Fuji" o también "La gran ola de Kanagawa", son entre otras, las obras por las que este pintor y grabador es un gran conocido dentro del arte. Además, también es conocido por la gran obra, la colección de 15 volúmenes llamados Hokusai Manga, una colección de dibujos muy diversos que incluyen paisajes, flora, fauna, y escenas de la vida cotidiana.

Una parte más desconocida de Hokusai, que es la parte que inspira este proyecto, es que también dedicó gran parte de su obra a las mujeres que veía alrededor: cortesanas y damas de placer, aldeanas dedicadas a las faenas cotidianas en los casos más líricos, esmeradas cuidadoras de guerreros en los cómicos, todas ellas misteriosas y fuertes, siempre estuvieron presente en su obra. Todas ellas tan silenciosas como presentes en la vida cotidiana de un mundo que se erigía sobre bases pretendidamente masculinas.

Pero es sólo a partir del siglo XIX cuando empiezan a notarse en ellas sentimientos, y en esa humanización no es menor la obra de Hokusai, ocupado por llevar a las estampas (sean grabados o témperas, o simples cuadernos de dibujo) al terreno de la crítica y la sátira social.

Las mujeres de Hokusai, inclusive en sus trazos más leves, son tan reales que hacen sentir al autor una solidaridad profunda con ellas.

### 4.2 WANDA EWING

Wanda Ewing fue una artista nacida en Omaha, Nebraska (Estados Unidos). Su trabajo abarca desde los medios impresos tradicionales como lo es la xilografía, hasta la pintura y la escultura, y su arte es influenciado por la estética del arte popular y la representación, y la falta de ella, de mujeres afroamericanas en la cultura popular y el canon en la historia del arte. A lo largo de toda su



Fig.11 *Cortesan*, Katsushika Hokusai

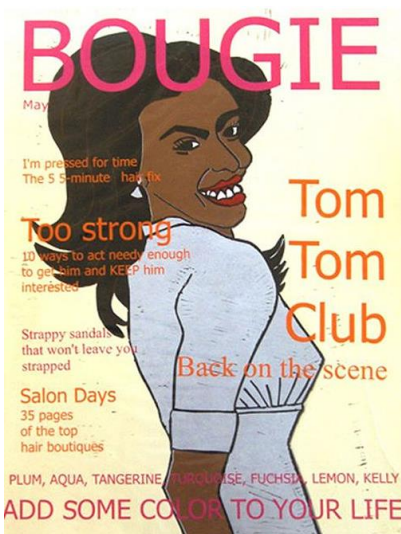


Fig.12 Estampa de la serie BOUGIE,  
Wanda Ewing

trayectoria artística representó las conexiones entre la autobiografía, la comunidad y la historia, a menudo con un toque cómico y mordaz. Incluso con influencias del movimiento artístico Pop Art.

Fue grabadora, pintora, artista de collage y multimedia. Inspirada en imágenes encontradas en la cultura popular y su trabajo abordó temas sociales utilizando el humor como punto de partida, al mismo tiempo que su arte fue conflictivo, a veces fue incómodo de mirar e hizo pensar, ya que, al mirar su obra, te sorprende al mirar hacia tu propio interior y evaluar, y luego quizás reevaluar las opiniones que existen acerca de la raza, los estándares de belleza femenina, la sexualidad y la identidad.

Por ejemplo, uno de sus trabajos más reconocidos y el que ha inspirado para realizar este proyecto fue la serie de doce cubiertas de revistas titulada 'Bougie'. Con esta serie parodia revistas de moda famosas como Essence o Cosmopolitan. Toda la serie está hecha mediante linóleo y luego letras de vinilo sobre acetato, representando así la revista. En cada número sale el busto de una mujer glamazoides negra, las características son suficientemente monstruosas para que fuera difícil reconocer las celebridades de la vida real en las que Ewing se basó, como por ejemplo Beyoncé, Mariah Carey o Janet Jackson, entre otras. Ella distorsionó las imágenes porque no quería comentarios sobre la celebridad, ya que no se trataba de eso. Además de las mujeres aparecen titulares de ciertos artículos que suelen atraer a las mujeres como, por ejemplo: comprar, cómo perder peso, conseguir dinero y cómo atraer a los hombres. Pero otros titulares van directos al grano: "¿No es suficiente Hood? 25 formas de hacer que el gueto sea fabuloso" o "Estoy soñando con una Navidad blanca".

### 4.3 ERNST LUDWIG KIRCHNER

Ernst Ludwig Kirchner fue un artista dentro del ámbito de la pintura y el grabado nacido en Aschaffenburg (Alemania). Su obra se caracteriza tanto por lo que le interesa a Kirchner es el tema de la vida moderna y de la dramática actividad ciudadana, de hecho, su temática llegó a denominarse incluso escabrosa ya que en sus obras aparecían tugurios, calles angostas, artistas de circo, bailarinas y músicos de cabaret, prostitutas, todo ello observado desde la gran metrópoli de Berlín (Alemania).

Por otro lado, su estilo se caracteriza especialmente por el uso de las líneas gruesas, muchas veces irregulares. Es sintético y bidimensional, además se muestra cierto apego por las formas angulosas, que al parecer están inspiradas



en la descomposición. Creó así también una especie de culto a la subjetividad y a lo “feo”, también utilizando para ello el color de manera arbitraria.

En su intento por revivir el grabado tradicional, Kirchner creó líneas negras expresivas, dinámicas al tallar de manera agresiva la madera. Las grandes zonas de luz y la oscuridad crean un sentido ambiguo de la profundidad espacial.

Kirchner representa un equilibrio entre los dos extremos (claros y oscuros, audaces y delicados) para crear una composición armónica. La decisión consciente de dejar áreas blancas sin refinar, visualiza el proceso de la talla.

El artista descubre la técnica de la Xilografía en 1889, cuando su padre es destinado a Chemnitz a trabajar como profesor.

Y es en el ámbito de Die Brüche (El puente), el primero y fundamental grupo expresionista alemán del que fue máximo participante, donde el gran tema de sus obras queda reflejado tanto en sus cuadros como en sus grabados.

El objetivo de este grupo fue evitar estilos académicos tradicionales y crear un nuevo modo de expresión artística, formando un “puente” entre los motivos clásicos del pasado y la vanguardia actual de aquella época.

Otro centro de atracción para Kirchner, era el Gabinete de Grabados de Dresde, cuyo director, Max Lehrs, adquiría para las colecciones obras contemporáneas extranjeras, es así como el artista pudo estudiar la pintura y el grabado medievales renacentistas alemanes, admirando sobre todo a Durero, interesándose especialmente por sus xilografías, intentando incluso modernizar sus composiciones con su propio y único estilo de líneas minimalistas y dinámicas.

#### 4.4 FRANCISCO ÁLVAREZ

Artista dentro del movimiento de Estampa Popular de Madrid, empezó sus primeros pasos como artista trabajando como aprendiz en el estudio de dibujo de una agencia de publicidad, donde conoció a José Ortega y empezó a colaborar en carteles de publicidad y en pintura, otro de los artistas que conformaban este movimiento artístico surgido durante los primeros años del franquismo.

Empezó a trabajar en xilografía y linóleo ya que no se carecían de tórculo para realizar las estampas. Aunque otro de los motivos principales por el que empezó con estas dos técnicas de grabado en relieve fue porque era el idóneo para el tipo de obra que querían realizar, ya que obliga a hacer un tipo de obra muy expresiva y que sea fácil de comprensión para todos.

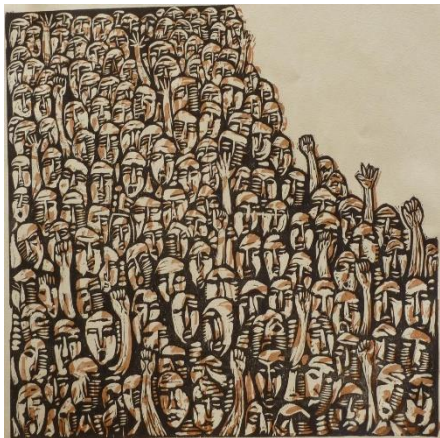


Fig.13 *Female nude with Black Hat*, Ernst Ludwig Kirchner

Fig 14. *Manifestación*, Francisco Álvarez

## 5. TRABAJOS PREVIOS

Durante el tercer año del grado en Bellas Artes tuve que hacer diversos trabajos, ya fuera con la técnica de la Serigrafía, o bien con fotopolímeros en los que tenía que unir a la naturaleza con la mujer.

Pero fue en la asignatura de Xilografía en la que desarrollé el proyecto llamado "Naturaleza femenina", temática que inicié con estos trabajos, que era el proyecto final del curso, es un proyecto en el que se representaban diversos cuerpos de mujeres, todos ellos desnudos y dispuestos en diferentes posturas, junto a elementos de la naturaleza, sobre todo con diferentes tipos de hojas, y también acompañadas de figuras geométricas como rectángulos para reforzar la composición de las diversas estampas.

Es un proyecto en el que se juega tanto con las formas al igual que con los colores. En las estampas siempre se puede ver el negro como color protagonista, ya que es el color con el que están representados, en su mayoría, los cuerpos femeninos y los elementos de la naturaleza. En algunas estampas solo está el color negro en las formas geométricas anteriormente mencionadas. Y luego, se juega con los colores básicos: azul, amarillo, verde y rojo. Los diferentes elementos de las diferentes estampas van cambiando de color. En algunas estampas puede haber dos elementos con dos colores y además con el negro, o, por el contrario, estar el negro en la mayor parte de la estampa y que un único elemento sea de algún color.



Fig 15. *Naturaleza femenina*, A.Ripollés

El proyecto está constituido por doce estampas en tamaño A4 que se incluyen dentro de una caja. Una caja forrada con telas de dos colores, el negro y un verde muy sutil con un dibujo en línea blanca del cuerpo de una mujer y una hoja, en concordancia con todo el proyecto, todo en tonos muy suaves, para aportar mayor protagonismo al interior de la propia caja, las estampas.

Fue a partir de aquel momento en el que descubrí la fascinación por el cuerpo de la mujer, en concreto, de su unión con la propia naturaleza. Desde entonces, fui realizando diferentes líneas de trabajo con diversos tipos de técnicas y lenguajes.

Pero personalmente, para mí, la Xilografía fue un gran descubrimiento cuando cursé la asignatura en la que se impartía dicha técnica. Desde entonces, no me he podido desligar de ella por muchas otras técnicas que haya realizado. Es para mí como una prolongación de mi ser, y lo más importante, ha marcado un antes y un después en mi vida artística. Me siento muy vinculada a su origen tan primitivo (primitivismo). Como dijo Gretel Herrera de una entrevista a Ana Mendieta:

*“descubrió su obra como una vuelta al seno materno. (...) un único gesto: incorporarse al medio natural, fundirse con él en un acto místico. Es una larga metáfora del regreso a lo primario, construida desde su propia sed individual de retorno, su “sed de ser”.*<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> HERRERA, Gretel: *Las huellas de Ana Mendieta*, 2009

## 6. DESARROLLO DEL PROYECTO

### 6.1 CONCEPTO DE LA SERIE

El concepto de la serie gira en torno a la idea de la mujer y de la naturaleza, como el propio título del proyecto indica.

Todas las estampas siguen un hilo conductor, desde el concepto de fertilidad, hasta la propia simbiosis de la mujer con la propia naturaleza.

Durante el camino de la visualización de las estampas se inicia desde la fertilidad, en donde el mayor símbolo de la propia fertilidad es la granada abrazada por la mujer. A continuación, la estampa Raíces, la cual tiene una relación de la propia naturaleza de la vegetación con la naturaleza del propio ser humano, ya que al igual que los árboles, las plantas y las flores se alimentan y empiezan a crecer a partir de ahí, de sus propias raíces, nosotros nos alimentamos de nuestras propias raíces, de nuestra propia madre, de su propia leche, y es a partir de ahí, cuando empezamos a crecer.

En la tercera estampa de la serie, se compara a la mujer con una tempestad, ya que normalmente a los fenómenos meteorológicos se les denomina con nombres de mujer.

Después, pasando ya a la cuarta estampa, se relaciona a la mujer con el árbol, uniéndose más aún los dos conceptos, el de mujer y el de naturaleza, utilizando para ello los propios aros de los troncos de los árboles para dibujar el cuerpo de la mujer.

En la quinta estampa, se representa a la mujer entre diferentes tipos de plantas, y siendo su propia cabeza un cactus, estando así entre la propia naturaleza y más unida a ella.

Y en la última estampa, ya se produce la propia mimetización de la mujer con la naturaleza, llegando hasta ser complicado distinguir donde se encuentra el propio cuerpo de la mujer.

Así mismo, la realización de los títulos de todas las estampas y de la serie con tipografía móvil también generan el mismo hilo conductor, ya que no actúan tanto como palabras que deben ser leídas al igual que también actúan como imágenes que deben ser contempladas, ya que al realizarlas se juega con la cantidad de tinta, con la presión, con la disposición de las propias letras y con el tipo de letra usada para que toda la serie tenga una continuación y no se pare con la lectura de cada título.

## 6.2 EJECUCIÓN DE LA OBRA

Una vez realizados todos los bocetos previos, que parten de la base del cuerpo femenino y de los diferentes elementos de la naturaleza, se pasan las imágenes definitivas a las diferentes matrices de madera.

Con la realización orientativa del dibujo, fue posteriormente dibujado de manera invertida sobre papel vegetal para su calco en la matriz. Aun así, en algunas tablas e invirtiendo directamente observando en hojas a parte bocetos anteriores para tener el apoyo en una idea, pero no estar condicionada a seguir unas pautas, y así poder dejar más libertad tanto al trazo como a la propia mente, así como al posterior proceso de talla.

Una vez estaban todos los dibujos transferidos a las diferentes matrices, se procedió a la talla, tanto en contrachapados como en tableros de DM. Se comenzó a trabajar entrecruzando líneas, dando así diferentes matices y texturas, modelando la figura para una mayor riqueza en el grafismo, llegando así a disfrutar aun más de la técnica al poder interactuar de manera más minuciosa y sentida con el material. Durante el proceso de vaciado se hace uso de distintos tipos de gubias, tanto de U como de V, al igual que de diferentes tamaños, para hacer más sencillos algunas partes del proceso de talla, es decir, hacer cortes más pequeños en los lugares que necesitaban más detalles con una gubia de menor tamaño y utilizar una gubia de U de mayor tamaño para vaciar partes grandes.

La realización de las planchas fue simultánea en su mayoría, por lo que cuando se aprendía algo en una de ellas o surgía algún problema en ellas, conllevaba a ir resolviendo e incorporar sus soluciones al resto.

En cuanto al proceso de estampación, no fue necesario hacer demasiadas pruebas de estado ya que había estado trabajando en el taller de Xilografía durante varios cursos. Únicamente era necesario hacer las oportunas para probar tanto la presión del tórculo como de la prensa de Husillo (dependiendo de la matriz y del dibujo) al igual que para probar la cantidad de tinta aplicada con el rodillo. Las pruebas de estado y las estampas definitivas fueron realizadas con el mismo tipo de papel: Papel Pop set Blanco de 240 gr.





Fig 16. Mesa de entintado, A. Ripollés

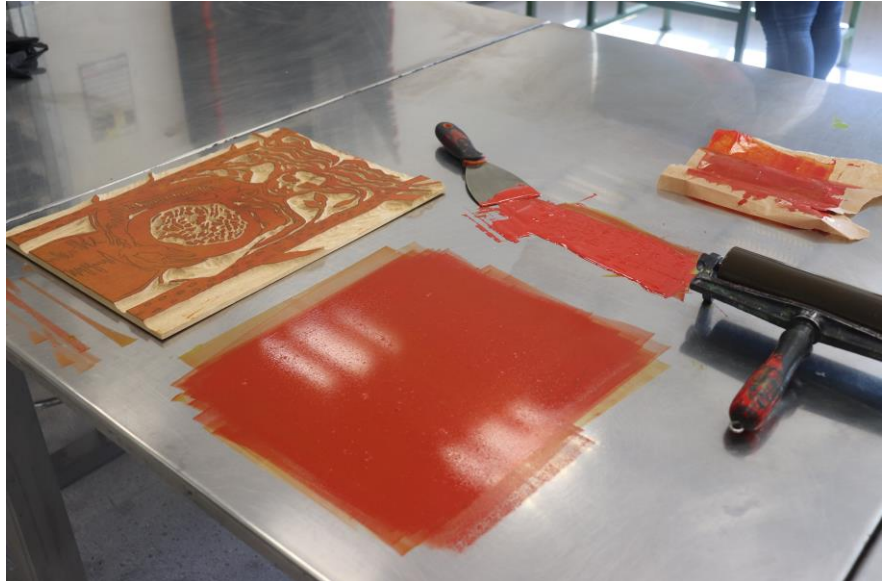


Fig 17. Proceso de entintado de la matriz, A. Ripollés

Se hizo uso de diferentes colores en aquellas estampas en las que se necesitaba una clara diferenciación entre diferentes elementos, y en otras se optó por que fueran estampas monocromáticas, usando el negro en aquellas en las que se quería que el dibujo se viera con mucha más fuerza y definición, y el verde en aquellas en las que la mujer se va mimetizando con la propia naturaleza.



Fig 18. Proceso de estampación, A. Ripollés



Una vez hechas todas las estampas, se pasó a realizar las estampas de los títulos de cada una de las estampas, así como también el del propio título de la serie. Para ello se hizo uso del taller de Tipografía Móvil del Departamento de Dibujo de la Facultad. Con la ayuda del alumno de Doctorado Enrique Ferre, quien ayudó a entender la tipografía no solo como palabras para ser leídas, sino como imágenes que deben ser contempladas. Fue quien me enseñó a componer desde cero las diferentes palabras, todos los títulos, uno por uno, elegir la tipografía adecuada y aplicar la tinta de manera correcta para que no se produzcan manchas ni borrones que impidan la perfecta contemplación de los títulos.



Fig 19. Proceso de composición del texto 1, A.Ripollés

Fig 20. Proceso de composición del texto 2, A. Ripollés

Fig 21. Proceso de estampación del texto, A. Ripollés

Por último, se lleva a cabo tanto el diseño como la elaboración de una carpeta-caja para la presentación final de la obra y la posterior conservación del proyecto. El diseño elegido se caracteriza por ser funcional, sencillo y tener coherencia con las estampas que se guardarán en su interior. Tapa verde con una hendidura para poder colocar el título hecho con tipografía móvil y el interior empapelado con papel reciclado de color crema y pequeñas hojas.

En cuanto a su mecanismo, funciona de la siguiente manera: se introducen las estampas en el espacio dedicado a ellas y después se cierra la tapa mediante un pasador, haciendo así que las propias estampas queden bien protegidas sin correr el riesgo de que al transportar la carpeta-caja se pueda abrir.

### 6.3 RESULTADO FINAL

Es una serie de seis estampas xilográficas, junto a las estampas de sus respectivos títulos. Se puede observar una visión de conjunto y evolución en el proyecto, desde la primera hasta la última estampa. Para la presentación de las artes finales se realiza una carpeta-caja entelada y empapelada, siguiendo los colores propios de ésta la coherencia y el hilo conductor de las estampas de su interior.



Fig 22. Resultado final de caja y estampas,  
A. Ripollés

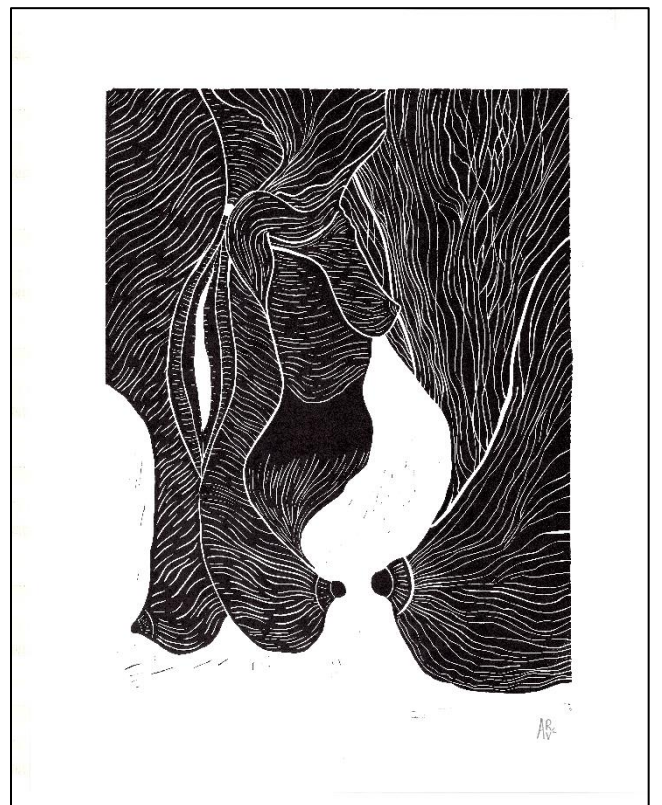
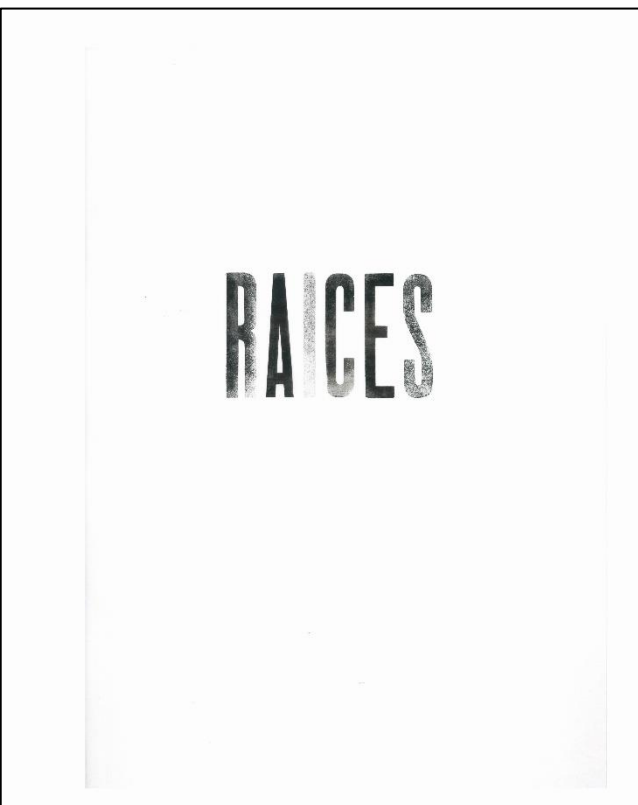
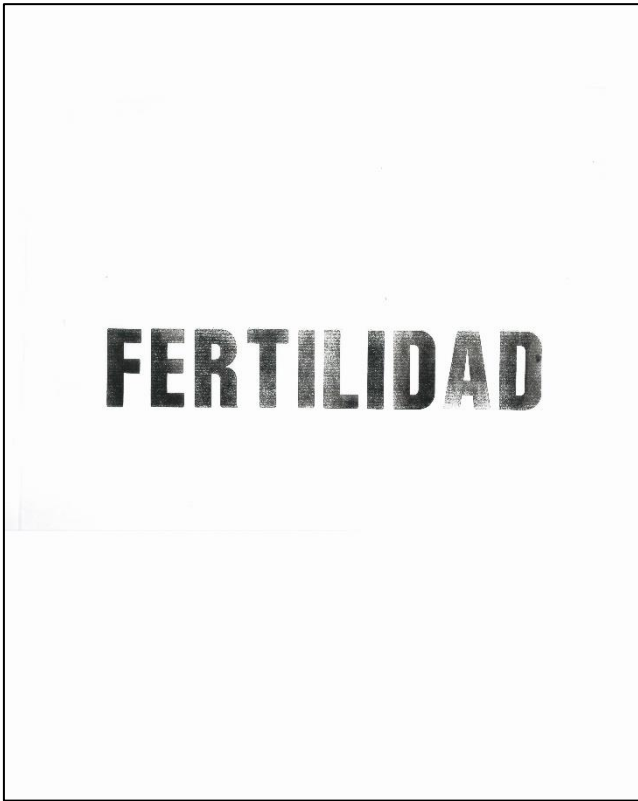


Fig 23. Resultado final. Título y estampa (Fertilidad y Raíces), A. Ripollés



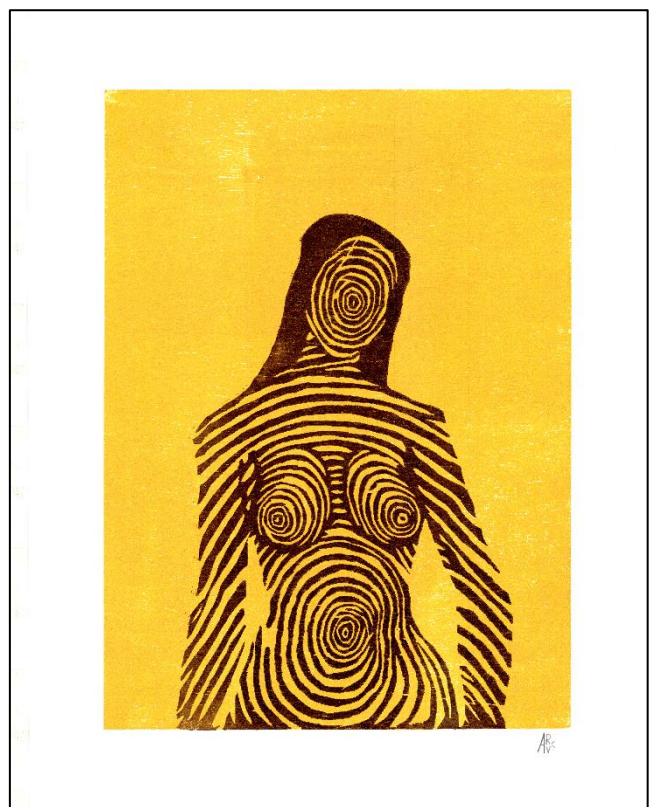
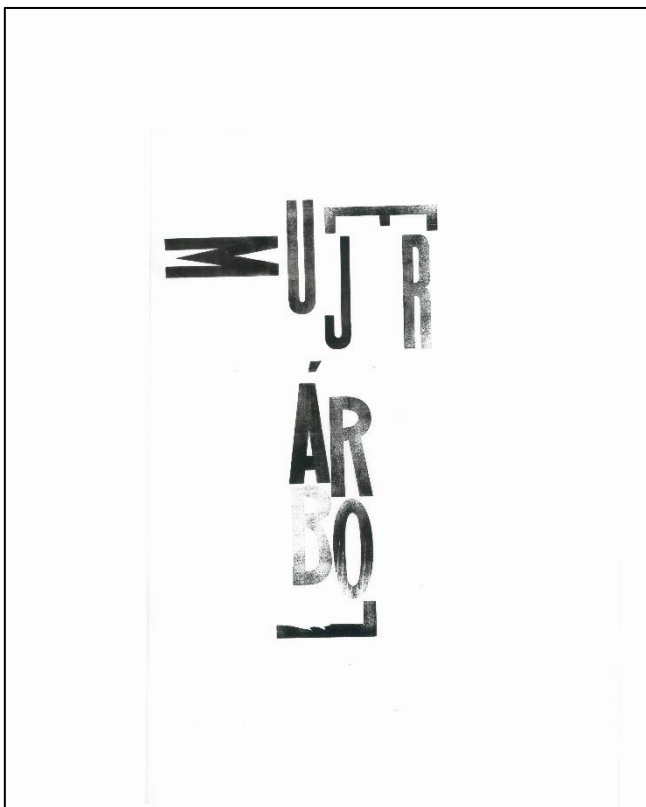
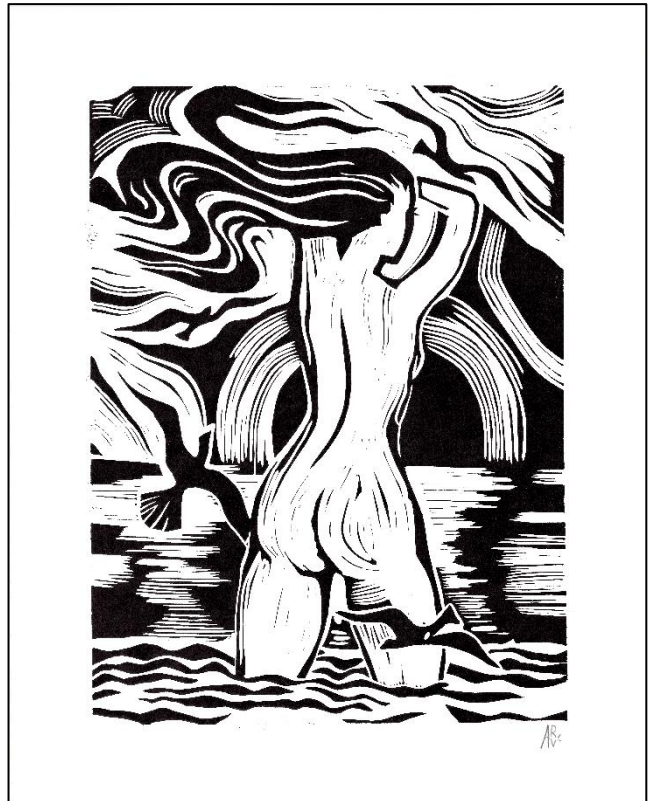
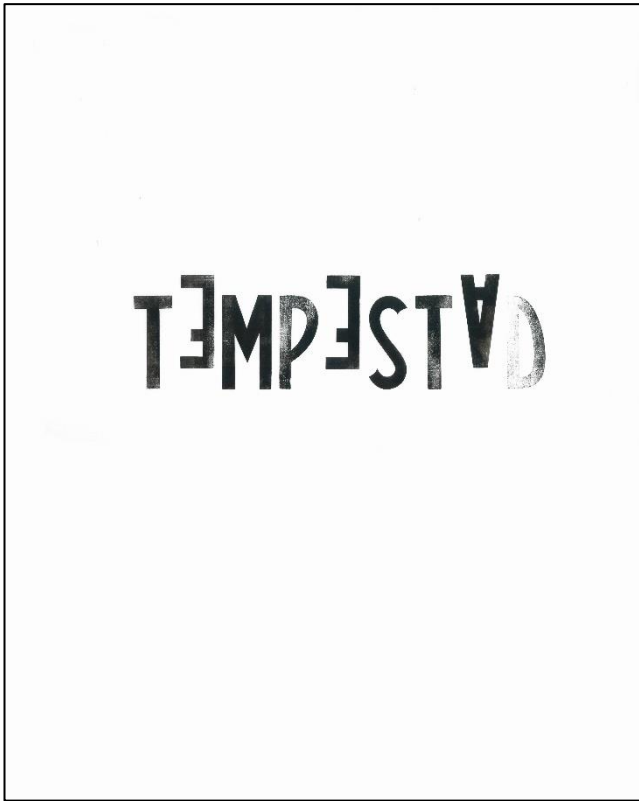
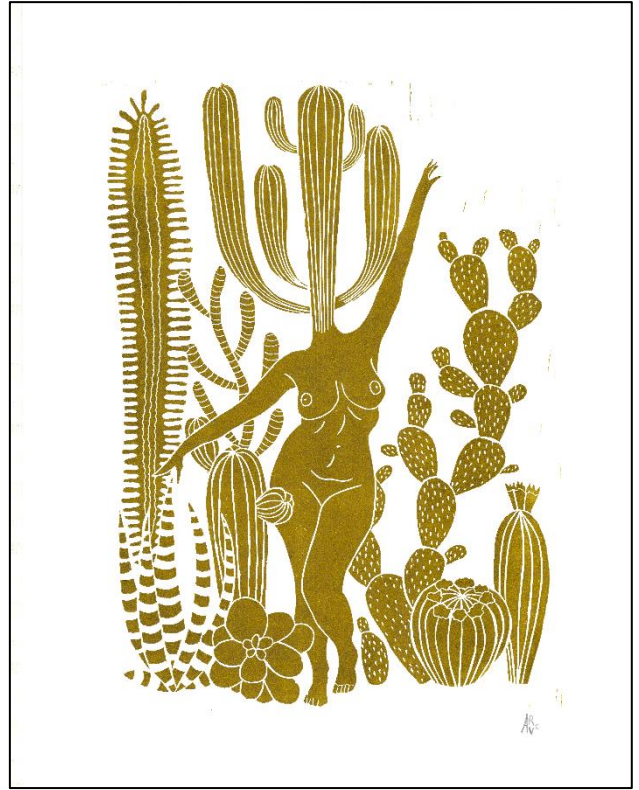


Fig 24. Resultado final. Título y estampa (Tempestad y Mujer Árbol), A. Ripollés

ENTRE  
ELLA



MÍMESIS



Fig 25. Resultado final. Título y estampa (Entre ella y Mímesis), A. Ripollés

## 7. CONCLUSIONES

Para finalizar el trabajo, se debe hacer una revisión de los objetivos y observar si la obra resultante es satisfactoria según los objetivos que se habían fijado desde el principio.

El objetivo principal de representar mediante el lenguaje de la xilografía la relación entre la mujer y la naturaleza a partir de un imaginario personal ha servido para aclarar y fortalecer qué era lo que se quería representar. Esta experimentación ha servido para que a nivel personal pueda hacer un análisis de los diferentes lenguajes expresivos xilográficos que puedo llegar a desarrollar, ya que las estampas siguen el hilo conductor de la temática y no el de un único estilo, llegando así a comprender que con diferentes lenguajes y estilos se puede llegar a idear un proyecto con coherencia y sentido al igual que se podría hacer con la continuidad de un mismo estilo.

El lenguaje xilográfico ha quedado muy bien conjugado al tema del proyecto y al vínculo de la madera, además de la manera en la que se han trabajado las matrices, ha sido un punto clave para dicha unión.

En una primera instancia, mucha de la obra propia anterior ha sido de gran influencia y repercusión a la hora de elaborar este proyecto, ya que partía de un mismo tema: la mujer y la naturaleza.

El tiempo invertido para la asimilación y la nutrición de los conceptos referentes a la mujer y la naturaleza ha sido de gran importancia, ya que hace ver el proyecto con una mayor perspectiva, siendo así más sencillo detectar errores y depurar conceptos.

La selección y absorción de información teórica y práctica antes y durante el proceso de realización del proyecto ha hecho visible una evolución en cuanto a la manera de conjugar e hibridar los temas claves del proyecto.

En conclusión, la realización del proyecto *Mujer y naturaleza*, ha sido un antes y un después en mi formación como artista y como persona, algo que espero que siga ampliándose a lo largo de toda mi propia evolución.

## 8. ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. <i>Venus de Hohle Fels</i> (38.000-33.000 a.C).....	8
FIGURA 2. <i>Venus de Willendorf</i> (24.000-22.000 a.C).....	8
FIGURA 3. <i>Diosa Hindú Kali-Ma</i> .....	9
FIGURA 4. <i>Diosa egipcia Sekhmet</i> .....	9
FIGURA 5. <i>La Danza de la Muerte</i> , Hans Holbein (1538).....	11
FIGURA 6. <i>The Heritage of Politics VS. The Politics of Heritage</i> , Thomas Kilpper, (2019).....	11
FIGURA 7. <i>Kinoe ero Komatsu</i> , Katsushika Hokusai.....	13
FIGURA 8. <i>Cartel exposición Madrid</i> , Estampa Popular (1963).....	14
FIGURA 9. <i>El cartel del crimen</i> , Estampa Popular (1970).....	14
FIGURA 10. <i>La boîte verte</i> , Marcel Duchamp (1934).....	16
FIGURA 11. <i>Cortesana</i> , Katsushika Hokusai.....	17
FIGURA 12. <i>Estampa de la serie BOUGIE</i> , Wanda Edwing.....	18
FIGURA 13. <i>Female nude with Black Hat</i> , Ernst Ludwig Kirchner.....	19
FIGURA 14. <i>Manifestación</i> , Francisco Álvarez.....	19
FIGURA 15. <i>Naturaleza femenina</i> , A. Ripollés.....	20
FIGURA 16. <i>Mesa de entintado</i> , A. Ripollés.....	24
FIGURA 17. <i>Proceso de entintado de la matriz</i> , A. Ripollés.....	24
FIGURA 18. <i>Proceso de estampación</i> , A. Ripollés.....	24
FIGURA 19. <i>Proceso de composición del texto 1</i> , A. Ripollés.....	25
FIGURA 20. <i>Proceso de composición del texto 2</i> , A. Ripollés.....	25
FIGURA 21. <i>Proceso de estampación del texto</i> , A. Ripollés.....	25
FIGURA 22. <i>Resultado final de caja y estampas</i> , A. Ripollés.....	26

FIGURA 23. Resultado final. Título y estampa (Fertilidad y Raíces), A. Ripollés.....	27
FIGURA 24. Resultado final. Título y estampa (Tempestad y Mujer árbol), A. Ripollés.....	28
FIGURA 25. Resultado final. Título y estampa (Entre ella y Mímesis), A. Ripollés.....	29



## 9. BIBLIOGRAFÍA

COOPER, J.C., Diccionario de Símbolos. Ed. Gustavo Gil, 2000

CIRLOT, J. E., Diccionario de Símbolos. Ed. Madrid: Siruela, 2014

MASON, D., Materiales y procesos de Impresión. Ed, Gustavo Gil, 2007

CALZA, G. C., Ukiyo-e. Ed. London: Phaidon, 2005

CRISPOLTI, E., Ernst Ludwig Kirchner. Ed, Codex, 1967

DUBEHEYNIG, Annemarie. Ed, Prestel, 1961

ANN QUANCE, R., Mujer o Árbol: Mitología y Modernidad en el Arte y la literatura de nuestro tiempo. Ed. Antonio Machado

NEUMANN, E., La Gran Madre: Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente. Ed. Trotta, 1974

PHOEBE PHILIPS Y ROBB, T., Modern and Contemporary prints. A practical guide to collecting. Ed. Woodbridge: Antique Collectors' Club, 2004

ROONEY, E.A y STANDISH, S., Contemporary American Printmaker. Ed. Atglen: Schiffer Publishing, 2014

IVAM, Centre Julio González., Estampa Popular: Exposición IVAM. Ed. IVAM, Centre Julio González, 1996

Estampa Popular de Madrid: arte y política (1959-1976). Ed. Madrid: Museo Municipal de Arte contemporáneo de Madrid, 2006