

TFG

LA XILOGRAFÍA Y LOS SENTIDOS. ANÁLISIS DEL GRABADO EN MADERA Y DEL MUNDO PERCEPTIVO.

**Presentado por Belén Ros Fernández
Tutor: Alejandro Rodríguez León**

**Facultat de Belles Arts de San Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2017-2018**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

Belén Ros Fernández Proyecto Final

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Parto desde el planteamiento de querer emprender una investigación en una nueva técnica como medio de expresión. Cómo puedo llevar la fluidez y frescura de una línea gráfica, que hasta ahora había realizado por medio de tintas y materiales directos, a un soporte rígido y costoso de tratar como lo es la madera. Mi trabajo se basa en descubrir como transportar mis conocimientos sobre el grafismo a otro nivel, aportándome un abierto mundo de posibilidades y conocimientos. Esta idea creará un desarrollo en mis aptitudes conceptuales y gestuales. Buscando una libertad de trazos, una soltura que no facilita la técnica y una nueva conexión con la obra involucrándome dentro del material acentuando la sensibilidad y el contacto con el trabajo a realizar. Me planteo este proyecto como una oportunidad de evolucionar al mismo tiempo la observación, la capacidad sensitiva y la confianza en la realización del trabajo.

Palabras clave: Xilografía, Gestualidad, Seguridad, Experimentación, Grafismo Sensible, Construcción Orgánica.

AGRADECIMIENTOS

A Alejandro Rodríguez León, tutor de este TFG, por haberme enseñado otra manera de comprender el dibujo con carácter experiencial más allá de un academicismo, viéndolo así como una parte esencial y única en la vida. Sin su implicación y dedicación no habría sido el mismo proceso.

Gracias a él y a las personas que me he ido cruzando durante este periodo de tiempo, siendo profesorado, amigos, familia o desconocidos, por abrirme un campo extenso de conocimientos y de comprensión de muchas maneras de entender.

A Sheila Shánchez y Jose Luís Bonanad por haberme incitado y animado a practicar esta nueva técnica para mí, dotándome de ayuda en las dudas que surgían por el camino.

A Timmy por el apoyo y la fuerza de voluntad que me ha dado a lo largo de la carrera.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
2.1. OBJETIVOS	6
2.2. METODOLOGÍA	7
3. DESARROLLO DEL PROYECTO	7
3.1. MARCO TEÓRICO Y DEFINICIONES	7
3.2. EL GRABADO COMO LENGUAJE ARTÍSTICO Y COMO MEDIO DE REPRODUCCIÓN	9
3.3. LA IMAGEN	11
3.4. LA COMPRESIÓN DEL AURA	12
3.5. LA IDEA DEL MUNDO SENSIBLE Y LOS SENTIDOS	13
3.6. EL MUNDO PERCEPTIVO EN LA XILOGRAFÍA	14
4. REFERENTES Y ANTECEDENTES PROPIOS	
4.1. REFERENTES	16
4.2. ANTECEDENTES PROPIOS	19
5. EL PROCESO	20
5.1 BOCETOS PREVIOS	21
5.2. EVOLUCIÓN DE LA MATRIZ	22
5.3. PROCESO DE TALLA	23
5.4. LA ESTAMPACIÓN DE PRUEBAS DE ESTADO	25
5.5. RESULTADO DEFINITIVO Y PRESENTACIÓN	27
6. OBRA GRÁFICA	28

7. CONCLUSIÓN	32
8. BIBLIOGRAFÍA	33

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto consiste en el estudio de la técnica xilográfica, tanto su marco teórico como la funcionalidad de la que era dotada a lo largo de la historia. En el recorrido de este estudio de técnica se complementa paralelamente también a los antecedentes de la xilografía actual. Se trata de desarrollar el dominio y la soltura de las bases, como partida de inicio, en el lenguaje gráfico del dibujo y extrapolarlas al lenguaje en talla de madera como lo es la xilografía. Comprendida como otra manera de dibujar, modelando la matriz con la gubia, sustituyendo al lápiz, sustrayendo la materia creando así una imagen con los vacíos y salientes de la superficie. Aprovechando los propios orígenes de la madera con sus marcas, grietas, nudos y arañazos usándolos a favor de la propia obra que se tiene en mente para registrar sobre esta. Con una mente dúctil, abierta a cambios y modificaciones, las cuales serán frecuentes con el proceso de esta técnica. El trabajo se irá desarrollando, madurando al mismo tiempo que se irá alejando de la idea original. No puede saberse cómo reaccionará la madera ni si permitirá un manejo fácil para llevar a cabo partes delicadas del dibujo. Es cierto que pueden usarse otras superficies (Como lo sería el linóleo o el pvc) más adecuadas sino se quiere tener el riesgo de que quiebre la madera o que las vetas dejen registros. Pero en este proyecto esos surcos impredecibles juegan a favor de la imagen. Tienen un carácter más orgánico, basto y natural que aporta un registro gráfico único e irrepresentable.

La maleabilidad de la idea planteada previamente, la cual se va adecuando durante el proceso práctico, es un aprendizaje progresivo que aporta un crecimiento mental con un permanente desarrollo de acción para abarcar los cambios de un proyecto. Esta técnica incita a incrementar un trazo decidido pero abierto a correcciones, evitando miedos que coartan nuestro aprendizaje. Buscando ampliar los medios de reproducción gráfica junto a la investigación de nuevas representaciones gestuales. Acrecentando un dominio con una soltura del lenguaje visual donde la línea domina, queriendo así, conseguir una vibración sensorial de carácter dinámico. La creación interna precursora como punto inicial del desarrollo posterior de una red orgánica y conectora del entorno y el ser. Dotamos en este proyecto, favorecido por las técnicas de grabado, la importancia del proceso por encima del resultado, pero sin dejar de cuidar la etapa que se refiere a la estampación.

El resultado final de este proceso será la presentación de varias estampas mostrando los nuevos conocimientos adquiridos de la técnica. Evidenciando el proceso con pruebas de estado realizadas durante la adquisición de la experiencia y cómo se han ido reaccionando a los imprevistos.

2. OBJETIVO Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Este proyecto tiene un objetivo principal que se basa en investigar y dominar el registro que confiere la técnica xilográfica de grabado puesto que no tuve la suerte de cursarla durante el grado. Con el estudio de esta técnica pretendo abrirme a un campo gráfico que me aporte una gestualidad en el trazo que refuerce el potencial psicológico que busco extraer de este trabajo.

Al mismo tiempo del querer desarrollar un nuevo conocimiento enfocado a este lenguaje, comprendiendo su historia, usos, registros y funciones; Pretendo a su vez hacer uso personal, referente al tema, y llevar a cabo una obra con plena consciencia de mis sentidos aportándome una fluidez a la hora de expresarme.

- Descubrir una nueva técnica con sus funciones y aportes que pueda dotar a mi trabajo.
- Extrapolar mis conocimientos sobre el grafismo gestual del dibujo a la talla en madera.
- Potenciar un alfabeto gráfico variado desarrollando el conocido hasta el momento.
- Analizar los nuevos materiales a los que me expongo.
- Usar a mi favor las trabas que plantea la rigidez de la madera.

Por lo tanto como se ha dicho, el trabajo se enfocará con mayor relevancia en el previo estudio de la técnica, tanto históricamente y la evolución de esta a lo largo del tiempo, como el anterior estudio de manejo y conocimiento básicos desde un principio para desarrollarla.

2.2. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Mantengo una metodología de investigación teórica además de experiencial dentro de la evolución del propio proceso del proyecto. Para la comprensión de esta técnica se ha llevado a cabo una previa búsqueda de bibliografía en la que conocer los antecedentes que la han llevado hasta el punto en el que la conocemos ahora. Cuál ha sido su lugar a lo largo de la historia enlazado a sus cambios gráficos y contextuales, encontrando así cuál era más del interés del tema para su desarrollo. Así mismo, antes de abarcar de forma práctica siendo desconocedora del proceso, me informé de todo lo que engloba la parte manual y artesana de la xilografía. Comenzando de esta manera desde el tipo de maderas con lo que conllevan, hasta las funciones de cada herramienta, papel, tórculo junto a su manera de usarlo además de su manutención.

El proyecto desarrolla un marco teórico-práctico sujeto al uso procesual de más de una técnica. Desde los bocetos previos con un estilo de registro difícil de imitar en el soporte duro de la matriz hasta la manera de desarrollar esa idea espontánea y traspasarla a la madera. Aquí entra la práctica continuada para adaptarse a la nueva manera de trabajar, encontrando nuevos registros con una mecánica de trabajo más abierta a cambios durante la elaboración. Este hecho refuerza un carácter de determinación en esa fase del proceso.

3. DESARROLLO DEL PROYECTO

3.1. MARCO TEÓRICO Y DEFINICIONES

Decidir lanzarme a este proyecto me llevó plantearme muchas dudas. Ya no por querer empezar desde cero en una técnica desconocida, sino también por enfrentarme a un tema personal como lo es el escogido. Llevar una continua introspección afrontando directamente la situación, las visiones de este, aceptarlo y exponerlo en público sabiendo los prejuicios existentes. El tema junto con la idea de expresarlo de forma física me lleva siguiendo desde hace años, por lo que decidí tomarme el trabajo final de grado como un momento idóneo para realizarlo llegando a una liberación. En base a la cita de Klinger “De

los conflictos y tensiones que provoca la vida surgen las imágenes” observo que de esta manera las sensaciones de las vivencias se pueden exteriorizar y plasmar de manera que este análisis de la situación me anima a desarrollar el proyecto.

Partiendo de que el dibujo desde siempre ha sido el medio de expresión más representativo en mí, a pesar de haber ido desarrollando habilidades en otros campos durante estos años, siento la curiosidad por otro lado de investigar más técnicas. Comienzo a sentir una atracción, irracional en sus comienzos, de forma visual y sobretodo en su mayor parte en la implicación personal, en el proceso de elaboración con la delicada dedicación en cada etapa de su ejecución. Todas las técnicas llevan su proceso e implicación, por eso señalo que al principio fue una devoción inexplicable, pero esta sensación se fue razonando una vez comencé la investigación.

Quería observar como algo tan rígido como lo es la madera podía dotar tantos registros con una libertad gestual tan rica. ¿Cómo mostraban tanta expresividad los grabados del siglo xx con esta técnica que ponía tantas trabas dominantes? Cómo hacían suya la técnica pero a su vez se dejaban llevar por las sugerencias de las vetas de la madera, era un trabajo en el que el artesano y el soporte trabajaban en equipo nutriéndose el uno del otro. Mi objetivo era comprender cómo lo hacían y el camino que había que realizar para alcanzarlo.

Elegir el formato llevaba un condicionamiento de peso al trabajo. Visto que a lo largo del tiempo he ido trabajando cada vez en formatos mayores pero siempre con una predisposición a la comodidad de los tamaños habituales o de escalas menores, me propuse trabajar una matriz de un tamaño ligeramente más grande del que habitúo. Esta técnica incitaba a involucrarse en cada surco realizado, adentrarse en esos “valles” tallados siendo uno con la matriz y la herramienta que te permitía marcar la pieza. El tamaño conllevaba también una involucración mayor en el tema tanto por parte del artesano como del espectador.

DEFINICIONES

Xilografía: Disciplina artística que consiste en dibujar sobre una superficie leñosa con herramientas cortantes.

Línea Sensible: Línea dotada con diferentes matices y calidades, juntando la figura humana con su entorno de forma que integra y crea una unión entre todo. (La unión del espacio y el ser). Creando un refuerzo sensorial que dota de unos matices valorativos.

Deriva: Sin rumbo, a merced de las circunstancias.

Fluidez: **Gestualidad**, facilidad de movimiento. Evitar rigidez de la línea.

Expresividad: Tratar de manifestar con modestia y humildad sentimientos y pensamientos significativos.

Confianza: **Seguridad** y decisión para obrar.

Explorar: Reconocer minuciosamente para descubrir algo.

Intrínseco: Íntimo y especial.

Deriva-Explorar-Reconocer-Investigar

Observar-Reconocer-Comprender-Aprender

Dibujo Sensible- Expresión- Sentir- Experimentar

Confianza- Seguridad- Valor- Aceptación- Enfrentarse

3.2. EL GRABADO COMO LENGUAJE ARTÍSTICO Y COMO MEDIO DE REPRODUCCIÓN

La xilografía es entendida como un medio de reproducción de los trabajos a pluma. Más en adelante comprendieron que la plancha de madera podía ser en sí una técnica propia de investigación e innovación.

“El grabado en madera puede ser él mismo creación, creación que brota de la artesanía. Las peculiaridades del proceso de trabajo e incluso las limitaciones impuestas por el procedimiento, se hallan expresados en valores expresivos singulares y originales”-.¹

¹ WESTHEIM, P. (1981). *El Grabado en madera*. México: Fondo de Cultura Económico. Pag. 47

En sus orígenes el grabado surgió a partir del siglo XIV para la copia de las obras gráficas hechas por los artistas, destinada a una reproducción en cadena alejando al artista de esta técnica y desplazándolo al grabado de su carácter artístico siendo meramente una herramienta de producción. En sus comienzos la impresión en madera se limitaba a la realización de los contornos en sí de las escenas en la que posteriormente otra persona tenía la tarea de proporcionarle color. Por el contrario, el grabador contemporáneo deja preferentemente más superficie sin grabar, lo que a la hora de hacer la impresión hay más negro teniendo el blanco como las líneas a modo de superposición sobre el fondo oscuro. En mi caso he enfocado la investigación realizada en este último punto. Con el objetivo de llevar la naturalidad gestual expresiva que he llevado en otros soportes, el proceso de realizar las incisiones (líneas blancas) sobre el fondo negro me resultaban más adecuadas para la investigación que la idea de vaciado. La contraposición de la separación del espacio y la figura de los primeros grabados de reproducción eclesiástica, en su mayoría, se alejaba de la integración e idea de unidad del proyecto realizado que he querido pautarme por lo que orienté mi estudio hacia los grabados expresionistas.

El comienzo del grabado en madera se tuvo como concienciación del pueblo educando por medio de imágenes al que no sabía leer. Se enseñaba a las masas sobre la revolución con un contenido socio-espiritual iniciado en México a finales del siglo XIX. La temática de las estampas fue de carácter político, espiritual y social con artistas como Picheta, mayor impulsor de la técnica de grabado en madera; Manuel Manilla; José Guadalupe Posada además de Leopoldo Méndez. Estos comenzaron a hacer publicaciones en editoriales como “El Jicote” en las que dejaban latente la expresión del pensar y sentir del pueblo. Durante un periodo largo de tiempo después de este apogeo del grabado en madera se fue disipando su uso. En la segunda mitad del siglo XIX la mayoría de trabajos de Posada eran realizados con otro tipo de tallas por lo que fue aumentando el desuso de la madera.

Después del periodo de desempleo sobre la madera, hubo una influencia a la experimentación en México debido a la aparición de Jean Charlot, de procedencia francesa. Dejando de lado el linóleo y retomando la talla al hilo con sugerencias de innovación. Esta inclusión de nuevas ideas fueron detonantes en el desarrollo de artistas como en el caso Díaz de León, Orozco o Ledesma los cuales forman una parte importante de la historia gráfica de México.

Posteriormente a esa evolución, en Europa también se estaba retomando el grabado en madera a hilo por parte de los expresionistas. Se apoderaron de esta técnica con la intención de tener un procedimiento propio a la hora de poder plasmar sus vivencias anímicas. Es un tipo de creación artística que de por sí parte con elementos ya formales con el uso de la superficie, la línea y el contraste.



Edvard Munch, Habitación mortuoria.

El grabador moderno que encabezó un inicio de una nueva visión de la xilografía fue Munch. El cual buscaba dentro de esa técnica una expresión plástica que le aportase una potenciación de la imaginación, fomentada por la vigorosidad de los trazos. La intencionalidad de este artista con respecto a esta técnica no es la reproducción ni la adaptación de anteriores proyectos a este tipo nuevo de técnica, sino verlo como otro recurso para la creación independiente de nuevas obras. El grabado se presta a exhibir los sentimientos de la vida y la miseria social que se observa con frecuencia. Este nuevo entendimiento de la xilografía en madera fue seguido por el grupo de artistas expresionistas alemanas Die Brücke, al que pertenecían Kirchner, Heckel, Bleyl y Rottluff. Al igual que Munch contemplaban la técnica de grabado en madera como un lenguaje expresivo en sí mismo y no como una herramienta de reproducción de obras gráficas. Hacían uso de ella como creación propia de trabajos y de investigación.²

3.3. LA IMAGEN

Concebimos las imágenes como representaciones personales de la percepción propia individual. En la que se ve afectada por un reconocimiento autobiográfico de una vivencia que se recuerda, se imagina o que se ha protagonizado a la que nosotros como tal plasmamos de forma visual con imágenes mentales que se acaban desarrollando en ciertos ámbitos gráficamente.

“Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente.”

² WESTHEIM, P. (1981). *El Grabado en madera*. México. Fondo de Cultura Económico.

Concepción de la imagen realizada por el artista y la percepción del observador de la obra. “Mitificación” La importancia de la observación, de los rasgos personales de las personas que ayudan a adentrarse en los rasgos psicológicos del retratado. Esta habilidad dentro de la esta sociedad de relaciones sociales logra una empatización con el icono representado. La influencia del valor monetario en el mercado del arte como lo desvirtúa concediéndole un valor místico diferente al resto por motivos incongruentes a las razones por las que debería ser valorado. Por lo que las obras pasan a un mercado oligárquico dominado a base de pretensiones.

La percepción del arte mediante una enseñanza condicionada a la hora de interpretar o sentir la imagen. Dadas las pautas bajo enjuiciamientos del arte referidos a tales como gustos propios, forma, belleza, o clase entre un cúmulo de etiquetas aumentadas con el paso del tiempo.

3.4. LA COMPRESIÓN DEL AURA

Comprendemos propiamente el aura como una conexión del espacio y el tiempo en el que aparentemente podemos recrear una situación reviviendo mentalmente la experiencia con las emociones que habíamos enlazado a la hora de proyectar esa esencia de aura en algún momento u objeto. Es una misma sensación de lejanía y cercanía en la que recrearse. Una estaticidad alejada del cambio, una escena impermutable que capta lo que son los seres vivos, objetos y espacios.³

Cada elemento contiene una carga de valor investido por nosotros mismos que denominamos aura. En el conjunto artístico encontramos desde los inicios una idea de “magia” adherida desde sus comienzos con ritos a la hora de crear las obras. Es el concepto de experiencia vivida que nos hace querer guardar el tiempo y la escena para recrear ese sentimiento nacido en un momento específico. Es así como los estados anímicos por el mismo motivo son participes a la hora de percibir, recordar y adjudicar un “aura” a los hechos pasados. Podemos ver una aclaración de lo que supone este término en la película “El sol del membrillo” sobre Antonio López. El intento de plasmar la belleza perecedera

³ BENJAMIN, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Pag. 47

para recurrir a ella en base a nuestras apetencias. Tenemos un deseo de apoderarnos del entorno. Es un querer representar lo irrepresentable debido a la presencia de lo ausente en sí.

Lo contemplamos como una añoranza idealizada de lo efímero. Desde un punto de subjetividad de cada uno, se pueden encontrar mucha diversidad de contenedores de aura. Proviene de valores que queramos interpretar cada uno. A pesar de que socialmente mantenemos una conexión en la que vinculamos una misma experiencia a la percepción en sí, por la que el entendimiento individual va careciendo cada vez de más fuerza al mismo tiempo que la propia aura se disipa.

Enlazado al grabado en madera la influencia del entendimiento de aprehender por medio de la experiencia conecta con el tipo de percepción que se llevado a cabo. Adjudicándole un “aura” efímera debido a que cada prueba de estado y cada estampa son diferentes realizadas de distinta manera, con distintos estados anímicos al igual que circunstancias. Toda esa obra artesana mantiene una identidad específica a la que cada percepción viniendo de un individuo distinto le da carácter propio. A día de hoy consideramos una disminución del “aura” debido al aumento de la producción del objeto conllevando un acercamiento del arte a la vida cotidiana. Por esa misma razón, contemplo la oportunidad de tratar esta técnica como un reencuentro con un “aura” ya casi inexistente. Tener la ocasión de vivir el proceso único que esta nos proporciona. Haciendo de una técnica nacida para la reproducción de obras sea tratada como una técnica que puede llegar a dotarnos una variedad de registros con mayor interés de carácter propio y poder darnos la posibilidad de realizar trabajos específicos sin necesidad de llevarlo a una reproducción en serie.

3.5. LA IDEA DEL MUNDO SENSIBLE Y LOS SENTIDOS

Según la introducción a la estética de G.W.F. Hegel, el arte está basado en el mundo sensible, es sin ir más lejos una muestra de los sentidos del ser en sí que hace una representación de lo percibido del mundo sensible sin regirse a sus normas. La teoría de la crítica del arte, es el descubrimiento del desarrollo sobre la obra de arte en sí. Por lo que tratándose a esta como una creación guiada por

el espíritu, alejada de las normas que rigen en el mundo de leyes básicas para la representación universal, se basa en la idea del talento singular de los individuos. No es por otro lado que el tener talento sea lo único. No deja de ser una práctica que necesita labor y desarrollo del estudio de la técnica y comprensión del mundo exterior profundizando en la representación de lo mental. Desarrollando la conciencia del ser, siendo el hombre una representación de sí mismo fruto de un autoanálisis y del pensamiento mostrado en las obras. Dirigiendo también el arte a los sentidos del espectador a pesar de la subjetividad de lo expresado también contiene una objetividad que logra una sensación de identificación general que logra que al contemplarla todos podamos hundirnos en su profundidad de sensaciones.

Planteo en esta investigación una búsqueda en la manera de aprehender de forma directa, basándose en el descubrimiento por medio de una experiencia permanente. Tomando como referente Berger, suscitándome atracción con su entendimiento de la conexión entre la experiencia del mirar y el espectador. Su diferente concepción del mundo con observación manteniendo las encarnaciones de las imágenes como diversos modos de ver. Viendo la realización de las imágenes como una evocación de lo ausente. En el caso de mi proyecto de final de grado planteo una visión subjetiva de recuerdos englobando a una tercera persona, la cual mantendrá desde su punto de vista un encuadre de la situación de diferente modo al mío. Por lo que esta serie está sujeta a un carácter experiencial y emocional subjetivo a pesar de buscar, aun así, un punto colectivo objetivo en el que el que el trabajo realizado puede ser comprendido por el espectador. Dotado de esta manera por una experiencia propia o nueva del observador de la obra en la que se vean proyectados. Reflejando así emociones de carácter universal en un proyecto personal.⁴

3.6. EL MUNDO PERCEPTIVO EN LA XILOGRAFIA

Dentro de este proyecto uno de los propósitos para alcanzar es adquirir una evolución en el lenguaje perceptivo cognitivo buscando un potenciamiento de mi propio desarrollo que requiere la cognición del sujeto en sí. Se procura perfeccionar la capacidad de tener una respuesta a los problemas que se nos

⁴ HEGEL G. W. F. (2001). *Introducción a la estética*. Barcelona. Península.

presentan haciendo uso de un pensamiento reflexivo requiriendo un análisis de la forma junto a otro del espacio, tal y como expone Carmen Díaz en sus estudios.

“Inteligencia es la capacidad de respuesta para responder hay que tener una percepción nítida del problema. Creando soluciones varias haciendo uso del pensamiento reflexivo”.⁵

Esencialmente la idea del uso del instinto dentro del dibujo abre un campo perceptivo que contempla registros no premeditados dejando de lado la parte más racional en la acción de dibujar. Comprendemos alternativas del dibujo condicionados por los recuerdos más allá de las influencias visuales. Dejándose llevar por la memoria y por sensaciones específicas el método empírico guiándose por medio de los sentimientos inconscientes que nos recorren y se reflejen en nuestras representaciones llevadas a cabo por interpretaciones propias. Tomando de referente la ciencia del espíritu dónde nos dejamos trascender por construcciones mentales por medio de los recuerdos y las sensaciones que nada deben justificar, con valores significativos que vinculan el grafismo con la mente. Es evidente el hecho de que el sujeto aún está ligado al mundo perceptivo visual del que pertenece, por lo que está enlazado a caer en ciertas maneras de representación de lo que visualmente percibe de su entorno. A pesar de ello hace uso del grafismo del dibujo para llegar a materializar las sensaciones como tal dejando entender que es otra manera de percibir el dibujo no siendo necesariamente académico, clásico o fiel visualmente a la realidad.

“Solo cuando el subconsciente trabaja instintivamente con los medios técnicos, puede la emoción expresarse en las planchas en toda su pureza, y las limitaciones técnicas, dejando de ser estorbos, se vuelven auxiliares.”

Dentro del mundo de la percepción, la xilografía se encuentra más implicada de lo que podemos sentir en otras maneras de trabajar ya que no es una técnica que esté estrictamente sujeta a unas leyes o que sea predecible. Debido a sus formas orgánicas producto de la naturaleza lo hace menos maleable lo que crea

⁵ DÍAZ JIMÉNEZ, Carmen. (1993). *Alfabeto gráfico, alfabetización visual*. Madrid. Ediciones de la Torre

una sensación de libertad sin estar sujeta a las ataduras racionales mentales. El grabado en madera compromete a más sentidos que el de la vista implicando al tacto en todo su proceso, creando un vínculo que enlaza a la obra directamente de forma sensitiva con el sujeto que la lleva a cabo.⁶

4. REFERENTES Y ANTECEDENTES PROPIOS

4.1. REFERENTES

Una de las artistas determinantes a la hora de convencerme para abarcar este proyecto fue **Kathe Kollwitz**, pintora y escultora alemana hasta el 1945. Formó parte del movimiento expresionista con unas obras que emanaban crítica social. Su vida fue marcada por la dolorosa pérdida de su hijo, lo que relata crudamente en numerosos grabados y dibujos a carboncillo. Al ver como ella hacia uso de sus medios artesanos para representar su proceso interior y la visión de la cruda realidad del exterior sentí una admiración que me motivó a llevar a cabo el proyecto. Para mí Kathe Kollwitz es una figura tanto a nivel de dibujo como de grabado xilográfico.



Kathe Kollwitz, Visita al hospital

Por otro lado lo que buscaba del grabado era traspasar la fluidez de los trazos y hacer vibrar la estampa con su grafismo, de esta manera encontré a varios artistas que me sirvieron de mucha ayuda en este campo, muchos procedentes de México en el que se usaba como crítica social. Entre ellos destaco con interés a **Leopoldo Méndez** y junto a él a **Luís Arenal**, dentro de los muchos artistas mexicanos de esas décadas.



Leopoldo Méndez, La antorcha.

⁶ VILCHIS ESQUIVEL, Luz del Carmen Alicia.(2008). Método de dibujo de Gilberto Aceves Navarro. México.. Universidad Autónoma Metropolitana. Pag. 35



Wilhelm Rudolph, Retrato Emil Menke-Glückert

Destaco con especial importancia, dado su reputado nombre, los grabados de **Edvard Munch**. Tuvo un aporte notorio para los expresionistas alemanes por su uso extraordinario e innovador uso de la madera cortando a contra fibra, lo que me suscitó mucha atracción decantándome así como objetivo a realizar en el trabajo a contra fibra por los registros que dotaban. Munch descubrió en la estructura de la madera una imposición con sus propias exigencias a las que subordinaba el tema de sus grabados dándole una expresividad que le dotaba la técnica y la materia. Esta comprensión me resultó muy aclaratoria. Inspirándome en sus conocimientos de composición hice uso de su perspectiva de frontalidad de estilo primitivo en sus obras aportando de esta forma un impacto psicológico más directo. Este artista fue un referente en muchos aspectos, además de los ya nombrados, como es el caso del método de construcción desde dentro a afuera.⁷



Conrad Felixmuller, Retrato de Max Lieberman

Otros artistas influyentes han sido, **Wilhelm Rudolph**⁸ dibujante y grabador alemán. Sus obras de carácter austero, escasas y con su uso de verticales refuerza una dirección dando al trabajo una sacudida visual; De nuevo otro expresionista alemán, **Ernst Barlach**, lo que me ha aportado observar sus obras es ver como enlaza el trabajo simultáneo de figura y fondo haciendo un uso del mismo tratamiento; **Conrad Felixmüller**, puesto que mis antecedentes propios se basan en el enfoque de una línea orgánica que componga la estructura. Ver la forma con la que trabaja la matriz con sus líneas orgánicas me supone un choque comprobar que se puede llevar a cabo; Por último en lo referido a expresionistas alemanes, lo que he podido apreciar de la obra de **Ernst Kirchner**, el precursor del movimiento expresionista, es la espontaneidad y el poco miedo a rectificar encima de la misma matriz en la que va trabajando. Se pueden apreciar sus maneras decididas de trabajar y de investigar. **Kirchner** por su lado destacó una idea de creencia en la subjetividad dentro de la obra mostrando una ruptura con lo académico, una actitud que en lo referido a mi entendimiento me inspiró un gran respeto y convicción a seguir su creencia.

⁷ HOLDING J. P. (1994). *Edvard Munch*. Londres. Thames & Hudson.

⁸ WELLER, Shane. (1994) *German Expressionist Woodcuts*. Nueva York.. Dover.

Habiendo comentado anteriormente mi intención de crear una vibración visual en la obra, veo obligatoria la mención de obras pictóricas dentro de la vanguardia **impresionista** y **post-impresionista**. Con la idea de pintar lo que percibo y no lo que el espectador se espera o quiere ver en las obras, estos dos movimientos fueron pioneros a la hora de representar una nueva realidad. Sus obras de gestos sinuosos, los movimientos de las formas y de las escenas, han hecho surco en mi actual manera de trabajar y apreciar el entorno que me envuelve.



Van Gogh, Noche estrellada sobre el Ródano.

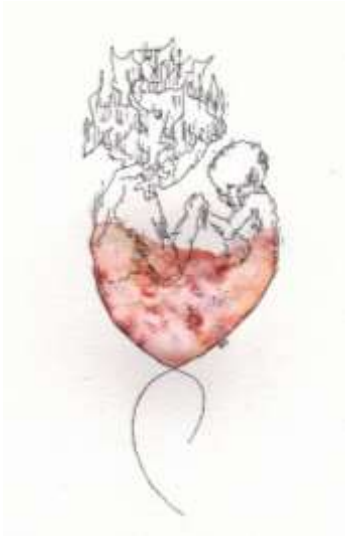


Marjane Satrapi, Persépolis.

Aunque la mayor parte de referentes que he nombrado forman parte del campo de la gráfica de grabado, he recibido influencias en conjunto de otros campos además de ese. Provengo del dibujo relacionado con el mundo de novela gráfica y cómic, por lo que tengo unos fuertes cimientos dentro de ese campo. Las obras que me suscitan más ayuda a la hora de este trabajo son las de temática autobiográficas o biografías en sí. Entre ellas Maus, del artista americano **Art Spiegelman** y Persépolis de **Marjane Satrapi**, a pesar de que ambos son de vivencias bélicas. Dentro de este mismo campo de cómic, "Historias del barrio" con el guion de **Gabi Beltrán**, el cual con su narrativa de contar una historia diferente de cada persona por capítulo y, centrándose en la relación del protagonista con la madre en la que resulta cómodo empatizar acompañado de una reflexión sobre la situación.

4.2. ANTECEDENTES PROPIOS

A lo largo de mi recorrido como desarrollo dentro de proyectos personales mi trabajo ha ido enfocado por la creación vinculada con el concepto gráfico de línea creada por impulsos emocionales. Durante el proceso propio que ha tenido lugar estos años, siempre me he dirigido a la creación de personajes propios



Acuarela. 21 x 17 cm. 2017



Tinta China. 21 x 29'7 cm. 2017

queriéndome enfocarme hacia la creación autónoma de historias gráficas. A pesar de esto, el momento en el que entré en la carrera, las opciones junto a los descubrimientos en el mundo del arte que se abrieron ante mí, me hicieron probar diferentes técnicas y nutrirme de nuevos conocimientos, dejando de lado el camino que había escogido con anterioridad. Aun habiendo dejado apartada esa idea inicial de futuro, retomándola ahora, siento que acceder a estas nuevas opciones resultan vinculantes con mis propósitos. Ahora tengo diferentes maneras de abarcar el dibujo de forma igual de significativa.

Estos nuevos inicios en la apreciación de un nuevo dibujo comenzaron con la proyección de distintos ejercicios para potenciar nuevos grafismos y una manera distinta de percibir el entorno. Entre ellos la realización del ejercicio que se basa en mirar fijamente al objeto sin separarse del papel ni mirarlo, e ir trazando el recorrido que hace la mirada analizando minuciosamente cada **espacio, hendidura o saliente de lo observado. El hecho de aprender la estructura observando el objeto, dibujando su interior de forma que conecte con el interior y el exterior, creando una red, en cierta manera intuitiva, por el papel hasta crear una unicidad entre todos los elementos, haciendo ver la conexión existente entre nosotros mismos y el espacio entre sí.**

Es importante para mí el dejarse llevar en ocasiones por impulsos dejando salir lo que realmente el cuerpo siente, sin necesidad de razonar y homogeneizar cada trazo que se realice. Alejado del carácter profesional, dando por hecho su importancia, concibo el dibujo como algo que va más lejos, es una expresión emocional, una comunicación con su propio lenguaje al que se menosprecia su capacidad de transmitir información. Es algo sensorial que debe desarrollarse además de cuidarse más. Forma parte de nuestros inicios y dejando de lado el criterio evaluativo al que se ve expuesto lo contemplo como parte esencial de la vida en la que cada uno lo expresa percibiéndola de manera personal.

5. PROCESO

Dentro del mismo proceso, una breve introducción a la técnica en la que existen dos variaciones dentro de la talla en madera en base a la dirección de la fibra, con la que encontramos la xilografía al hilo siguiendo la veta de la madera y la xilografía a la testa, contrafibra, de manera perpendicular a esta.

A la hora de realizar las incisiones para poder dibujar sobre la madera se usan herramientas cortantes como gubias en U y V, buriles, cuchillos, formones o toda herramienta capaz de marcar la superficie como utensilios que hagan resaltar la veta de la madera, cepillos metálicos, tenedores, soldadores, etc.

Para dar comienzo al trabajo sobre la matriz de madera tuve que llevar a cabo una previa práctica de dibujo de manera asidua para desarrollar soltura en el posterior soporte. Este proceso ayudó a tener unas ideas más claras con respecto al comienzo de abordar el desarrollo del grabado. Al adquirir mayor destreza a la hora de trabajar directamente de manera que no dependía de un referente gráfico previo como modelo estricto para representar meticulosamente, sino que mantenía un tratamiento más suelto a la hora de abarcar directamente la talla sin ninguna sujeción que coartase.

Hasta el momento el dibujo ha sido mi manera primordial de desarrollar la capacidad de percibir el entorno, comprender la realidad que nos rodea de una forma sensitiva y desarrollar nuevas maneras de descubrir el entorno no sólo con la vista. Por lo que la xilografía al destacar con su carácter táctil encuentro un punto de investigación gráfico perceptivo muy interesante debido a la conexión natural entre el medio y el artesano. Cómo el cuerpo, la herramienta y la madera se conexionan en uno dando lugar a una soltura en el trabajo liberadora.

El hecho de percibir el desarrollo del tratamiento en la madera de forma invertida, lo que es una construcción de línea blanca sobre base negra, creó una nueva forma por mi parte de entender como abarcar otro tipo de técnica. Junto a ello, la contradicción de la fluidez de trazos en la hoja de papel y el choque con la madera en el grabado, interpreté como un reto el lograr movimiento y vibración en una línea que no debía ser rígida.

A la hora de la elección del tema tuve indecisión de cómo enfrentarme a él al mismo tiempo que miedo a que la propia temática me superase y fuese un impedimento a la hora de desarrollar el proyecto ya que al tener una imagen definida de ante mano la cual querer elaborar podía suscitar un obstáculo a nivel gestual. Miedo el cual se disipó al leer y tomar como referente una cita de John Berger:

“La obsesión puede ser una distracción y el contenido real reside en otra parte”⁹

5.1 BOCETOS PREVIOS



Boceto Previo a primera matriz en contrachapado.

Partiendo de una base constante de practicar el dibujo con frecuencia, la soltura a la hora de resolver problemas gráficos junto a una pérdida al estancamiento se va desarrollando. Por lo que la base ha ido materializándose en una realización continuada de bocetos. Era el momento de aplicar esa soltura adquirida al tema escogido con una previa visualización y selección de esquemas compositivos para partir desde un punto, por lo menos en algunas matrices. En su totalidad las composiciones se caracterizan por la aparición constante de una misma figura, una mujer de mediana edad. La mayoría de escenas pretenden reflejar una sensación de angustia y soledad con elementos más poco figurativos o más orgánicos. Los espacios cerrados que se visualizan como las habitaciones son de carácter formal sin elementos decorativos innecesarios. Basándome en las obras vistas de Edvard Munch las escenas tienen la visión adaptada a la primera persona para que el espectador se integre en la obra de forma más directa.

Los bocetos previos fueron esenciales para resolver de forma anticipada las dudas, a pesar de que solo en dos ocasiones realicé un proceso de traslación del boceto a la madera que es frecuente en varios artistas. Con la realización orientativa del dibujo en formato más pequeño que la imagen que se quiere tallar, fue posteriormente escaneado e invertido digitalmente para su impresión y calco en la matriz. Por lo general en el resto impregnaba las tablas con tinta china negra para tener mayor contraste a la hora de dibujar un esquema básico con lápiz blanco encima, con esas guías iba manteniendo una idea de por dónde debía vaciar. Aun así, en algunas tablas e intervenido directamente observando en hojas a parte bocetos anteriores para apoyarme en una idea pero no ser condicionada a seguir unas pautas, de esta forma dejaba más libertad al trazo y la mente. Con estas tres maneras de abarcar la matriz fue como mantuve el desarrollo periódico de la serie gráfica de este proyecto.

Como he llegado a comentar antes, los bocetos son una parte esencial del proyecto ya que son la base en lo que se ve fundamentado el posterior trabajo.

⁹ MAYER, M. (2004). *John Berger y los modos de mirar*. Madrid.. Campo de ideas.



Boceto previo

La asignatura que cursé en el primer cuatrimestre, *Dibujo y Expresión*, con mi tutor Alejandro, fue de carácter esencial para la primera parte del proyecto en la que buscaba ganar fluidez, registros nuevos y un análisis de mi entorno creando nexos de unión entre el espacio y la figura. Todo el trabajo realizado en esa asignatura me ha aportado la soltura requerida que buscaba para poder extrapolarlo a la xilografía. En estos meses en los que cursé la asignatura pude desarrollar una mayor percepción cognitiva como expliqué en el apartado *El mundo perceptivo de la xilografía*, en la que mi capacidad de trabajar mediante la intuición se iba reforzando dando mejores resultados. En este contexto fui desarrollando una alternativa al dibujo basada en un dibujo empírico que posteriormente lo reflejé en este proyecto.

5.2 EVOLUCIÓN DE LA MATRIZ

Una vez obtenido un desarrollo con los bocetos con una aclaración de ideas, se puede proceder a llevar a cabo la talla en las matrices. Comencé con hacer dos pruebas en linóleo para no enfrentarme directamente a las vetas y la dureza de la madera. De esta forma podría saber de forma aproximada el uso adecuado de las herramientas. Las primeras tallas que realizaba tenía un concepto diferente de cómo debía ser el vaciado, acabó como si fuese una plantilla stencil de forma muy plana y no percibiendo la matriz como un soporte para dibujar sin limitaciones. Por lo que las primeras tallas fueron un tanteo de aproximación de lo que más adelante descubriría que se puede hacer con la matriz. El primer contrachapado, de tamaño pequeño, que realicé pecó también del problema de planos que sucedía en los linóleos. Ya en el segundo contrachapado, de mayor tamaño procuré probar a realizar un tipo de línea más orgánica sin estar tan sujeta a vaciados uniformes de la materia. De esta manera fui rompiendo con la barrera mental que me impuse creyendo que en la xilografía solo podía ser blanco y negro uniforme. Comencé a trabajar entrecruzando líneas, dando matices y texturas, modelando la figura para una mayor riqueza en el grafismo además de disfrute al interactuar de manera más minuciosa o sentida con el material.

Durante el proceso de vaciado hago uso de tres gubias de diferentes tamaños, a pesar de ser la pequeña del número 11 la que más le de uso. Los trabajos anteriores que he realizado tienen una trayectoria de un tipo de línea



Prueba de estado tercera xilografía

fluida y orgánica por lo que al extrapolar ese tipo de grafismo lineal a la xilografía el negro tiene más potencia en la superficie. A pesar de ello, con la condición de la técnica rompo con ese tipo de tratamiento y procuro desarrollar uno novedoso para disfrutar de lo nuevo que me aporta la técnica.

La realización de las planchas fueron simultaneas en su mayoría, por lo que cuando aprendía algo en una de ellas o los problemas que me conllevaban los iba resolviendo e incorporando sus soluciones al resto.

5.3 PROCESO DE TALLA



Matriz tercera xilografía

Las **dos primeras xilografías** tuvieron lugar en un soporte de linóleo, por lo que a la hora de trabajar fue menos costoso y no hubo peleas con contratiempos del material. Traté la primera prueba de forma ajena al tema escogido, pero en cierta forma ligada a la maternidad. Con este trabajo aprecié la profundidad necesaria de los surcos a realizar, haciéndolo innecesariamente profundo en las tres primeras planchas. Estos trabajos los llevé a cabo con una gubia en “V” del 10 queriendo realizar incisiones finas y líneas delicadas. El segundo linóleo, al igual que el primero, fue realizado traspasando el boceto con un calco a la matriz, siguiendo las guías posteriormente en la talla. En el escenario de esta plancha se ve un trazo aún desconfiado y monótono que se va resolviendo con mayor consciencia en las siguientes obras aportando un carácter valioso al trabajo.

Partiendo de la toma de contacto desde el linóleo de las primeras pruebas paso a abarcar el primer contrachapado. Para esta **tercera xilografía** realizo un boceto específico previo que traspaso a la chapa con papel de calco. Procedo a vaciar siguiendo la guía impuesta desde el principio, lo que repercute en el desarrollo de la imagen limitándola. Al igual que en los dos linóleos cometo el mismo error de incidir demasiado profundo en la matriz. Lo que consigue hacer que esta estampa quede en negativo con un fondo oscuro dejando ver las vetas de la madera estampada. A pesar de que podría ser un buen recurso mantener



Boceto Previo cuarta xilografía



Prueba de estado cuarta xilografía

madera en negro. Esta acción tiene la finalidad de querer estampar en un futuro sobre hojas de papel escritas, por lo que necesita hueco para que se pueda leer el texto. A partir de unos textos específicos que hablan del tema del duelo, la aceptación, el miedo, etc. Por otro lado, de forma más personal, escojo libros ligados a situaciones específicas que repercuten en el desarrollo del pasado y el actual presente.

Realicé esta **cuarta xilografía** haciendo el boceto en una hoja intervenida directamente con boli. Esta vez integraba el fondo y la figura tratándolos al mismo tiempo tomando fotos del proceso como pruebas de estado para ver la evolución. Con superposición y diferencias de grafismo iba realizando los detalles y las formas. Una vez hecho este boceto procedí a realizarlo en contrachapado pero sin traspasar el boceto directamente a la plancha, sino viendo el referente e incidiendo directamente en la madera. Las figuras iban cobrando una construcción desde dentro realizadas con un tipo de línea más orgánica. La figura de arriba a la izquierda, en la matriz, se va disipando la forma llegando al punto en que no se distingue que haya una figura, a pesar de ello el matiz gráfico que aporta a la estampa me parece más interesante lo que aporta que lo propio que había realizado en el boceto. Adaptando de forma directa el boceto a la plancha lo que pretendía de llevar a cabo al mismo tiempo figura y fondo integrándose entre ellas se fue disipando durante el proceso de grabar.



Matriz quinta xilografía



Boceto Previo quinta xilografía

La **quinta xilografía** comenzó con autoimponerme una nueva meta que consistía en añadir un nivel de complejidad basada en perder el miedo al error. Realicé dibujos de línea suelta de forma dinámica antes de realizar la talla para



Prueba de estado sexta xilografía



Prueba de estado sexta xilografía



Matriz de séptima xilografía

coger una soltura previa con la tinta antes de coger la gubia. Una vez calenté y cogí soltura de trazo me dispuse a tallar directamente sin una idea previa en mente de lo qué iba a realizar. De esta manera no tenía el terror de no cumplir los requisitos que me auto indicaba con los bocetos en las planchas anteriores. En este caso sí que hubo una interacción de la figura y el fondo perdiendo el miedo a no tener una figura humana definida ni detallada. Este proceso de talla en plancha tuvo una repercusión en mi planteamiento de soltura gráfica y percepción del espacio en la estampa. La idea de la realización de este ejercicio provino de una cita realizada por mi tutor Alejandro Rodríguez en una de sus publicaciones.¹⁰

La imagen, pese a su temática o referencia, tiene siempre un recorrido muy amplio y divergente; siempre y cuando por supuesto, abandone el sentido de finitud y certeza que la encadena a la expectativa de un resultado específico.¹¹

Abarcando la **sexta xilografía** realicé trazos más minuciosos implicándome e integrándome más con la herramienta y la materia. Con esta plancha mantuve una conexión personal que no había llegado a alcanzar con las anteriores. Fue constructivo por una parte, a pesar de que el temor al error se incrementó al sentirme más unida al trabajo. Fui tallando las figuras y parte del fondo desde su interior, realizando varias pruebas de estado. Mantenía la duda de seguir interviniendo el fondo o dejar la textura propia de la madera, lo que me parecía muy interesante. El sentimiento de querer seguir trabajando la plancha y el registro de la propia madera entraron en conflicto a la hora de tomar un sentido a la hora de continuar, a pesar de ello, tomé la decisión de hacer vibrar toda la estampa con una composición repleta de líneas verticales que se disolvían entre ellas conectando todo el espacio.

En la **séptima xilografía** entré con prioridad para probar una composición distinta en la que la figura ocupase todo el espacio de la plancha de manera que entrase en contacto con los márgenes de la matriz haciendo uso de todo el área dando una sensación de opresión. Se intenta mantener el mismo tipo de grafismo en toda la estampa a excepción del vaciado.

¹⁰ RODRÍGUEZ LEÓN, A. *¿Cómo se gesta una xilografía sin expectativas?*.

¹¹ RODRÍGUEZ LEÓN, A.. *El medio es el mensaje. Génesis y desarrollo de la imagen sobre la plancha de metal.*

Para la última plancha, **la octava**, quise tomar una posición de primer plano visual para el espectador en la que miraba una figura en el fondo del espacio. Toda la matriz está tratada con los diferentes registros y soltura que he ido desarrollando en los trabajos anteriores. Esta última fue resuelta con más agilidad debida a la toma de contacto ya desarrollada junto a la pérdida del miedo a la técnica y el resultado final de la estampa.

5.4 LA ESTAMPACIÓN DE PRUEBAS DE ESTADO

Al no haber tratado antes con este proceso de estampación, no sabía al resultado que me exponía, por lo que a lo largo del proyecto realicé muchas pruebas de estado. Con este método pude ver el desarrollo de la matriz en su gran mayoría de fases además de ganar fluidez a la hora de estampar anteponiéndome a las situaciones que podían producirme barreras o contratiempos. Con la estampación de estas pruebas de estado fui percatándome de formas de trabajar que mejoraban la eficacia y me dotaban de una mayor habilidad a la hora de entintar para realizar las estampas adecuadamente de forma ágil.

La importancia para mí de estas pruebas es crucial, es donde recae todo el peso del proyecto, en el que se ve todo el trabajo realizado, la investigación y el aprendizaje. Cada plancha ha sido estampada con frecuencia antes de hacer la impresión final para poder apreciar su desarrollo y contemplar las diversas posibilidades que existen de tratarla y continuarla.

Después de haber realizado todas las pruebas de estado de las diferentes matrices, habiendo visto su desarrollo durante el proceso y llegando a la etapa final de este, procedía la estampación definitiva de los trabajos para llegar a su finalización.

Llevando a cabo las pruebas de estado, estuve en la tesitura de que en algunas matrices la madera no cogía tan bien como debiese la tinta, por lo que se puede apreciar en ciertas estampas se solucionó diluyendo la tinta con productos específicos para un resultado más óptimo. Aplicando esta solución la tinta se impregnaba mejor en la plancha cogiendo más intensidad.

Para las pruebas de estado debido a que eran las primeras pruebas que realizaba y que eran para registrar el proceso, hice uso de papeles económicos y reciclados como el craft y el papel continuo gris. Tras este proceso de prueba,

habiendo aprendido de errores al imprimir y cómo solventarlos, planteé qué papeles daría uso para las estampaciones finales de las xilografías. Pensando en lo económico pero también en lo experimental, vi adecuada la posibilidad de imprimir en tela, entre ellas lonetas de uso reutilizado. Además de la impresión en papeles adecuados para darles un aspecto adecuado final, quise imprimir en hojas de libros específicos o en textos específicos sacados de libros con conexiones al tema del proyecto.

Al realizar las estampas definitivas no hubo gran problema con el entintado, en su mayoría las matrices cogieron de forma uniforme sin excesos ni faltas excesivas de tinta. No hubo pérdida de matices ni embotamiento en los trazos puesto que no hubo tampoco muchos detalles finos en los trabajos. A pesar de querer usar soportes con telas, o papeles con textos, el primer soporte en el que probé a imprimir ya que no lo había hecho antes fue en papel de 300 gramos hahnemuhle con un resultado óptimo.

5.5. RESULTADO DEFINITIVO Y PRESENTACIÓN

Es una serie abierta de ocho xilografías hasta el momento que experimentan la técnica con idea de conjunto debido a la temática. Si se ve una visión de conjunto en el proyecto desde la primera a la última se ve como el grafismo va evolucionando. A pesar de haber llevado muchas de ellas al mismo tiempo, se puede apreciar la diferencia forma de abarcar la técnica desde las tres primeras matrices. Con la primera diferencia sin ir más lejos de que en las dos primeras fueron realizadas con linóleo para llegar al uso del contrachapado. En el conjunto de las obras se ve una vibración de junto a una unidad en ellas mismas y entre ella. Anteriormente en las obras que había llevado a cabo había usado un grafismo libre visualmente pero contenido técnicamente ya que a la hora de hacer una obra más aseada repetía los grafismos del boceto que me habían parecido interesantes lo al intentar igualarlos perdían la esencia que antes me habían atraído por lo que se disipaba su esencia inicial. Lo que este proyecto me ha aportado ha sido que esos primeros grafismos gestuales y fluidos que buscaba encontrar los llegue a desarrollar en varias de las matrices realizadas. Buscaba en el gesto la sensación de disiparse, vibrar y fragmentar el espacio con las figuras humanas al mismo tiempo que realizaba conexión entre ellos.

6. OBRA GRÁFICA



Primera Estampa en Contrachapado. 31'5 x 23'5 cm



Segunda Estampa en linóleo. 30 x 31'5 cm



Tercera Estampa en Contrachapado. 34'5 x 26 cm



Cuarta Estampa en Contrachapado. 41'5 x 46'5 cm



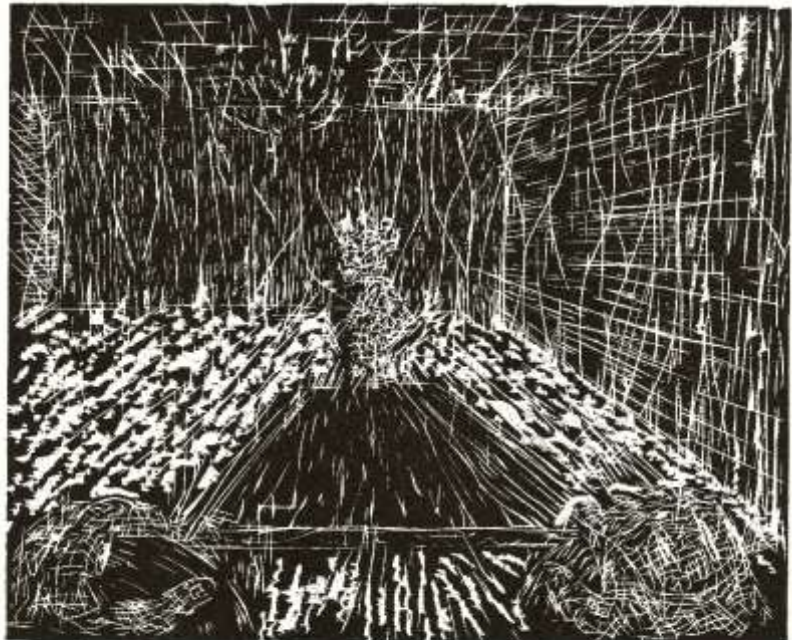
Quinta Estampa en Contrachapado. 39 x 30 cm



Sexta Estampa en Contrachapado. 47 x 48'5 cm



Séptima Estampa en Contrachapado. 62' 5 x 44 cm



Octava Estampa en Contrachapado. 42 x 46'5 cm

7. CONCLUSIÓN

Alcanzando el final de este proyecto llegamos al momento de la revisión de los objetivos acerca de si los propósitos puestos en el inicio de la organización de la idea del proyecto se han logrado conseguir. Habiendo finalizado el proyecto contemplo si realmente he obtenido con satisfacción lo pretendido o he encontrado adecuados mis propios rendimientos a la hora de abarcar el tema.

Mantengo que la serie del proyecto es abierta por lo que en adelante esta idea continuará sea o no con la misma técnica a pesar de que he encontrado en la xilografía una manera de expresión adecuada conforme lo que buscaba apoyando la expresión de los sentimientos que se quieren dar a conocer al espectador reforzando la temática. El descubrimiento de esta técnica ha sido gratificante para mi desarrollo personal y para la evolución gráfica en los futuros trabajos.

Considerando los objetivos autoimpuestos al inicio del proyecto, se puede apreciar que dentro de la medida de lo posible ha habido un desarrollo técnico. Se ha logrado el aprendizaje, con gusto, de una nueva técnica. A pesar de ello al ser un campo tan extenso no he tenido la oportunidad de realizar muchas propuestas que me había planteado como el uso distintos papeles o telas para realizar las estampas o el poder llevar a cabo la prueba de distintas matrices casadas para la realización de xilografía a color. Por otro lado siento que este proyecto podría haberse desarrollado más contemplando la idea de formatos grandes junto con una mayor creación de obras dentro de la serie. A la hora de las estampas definitivas aún queda mucho por mejorar en cuanto al casamiento del papel y el apartado final del proceso en sí de la estampación definitiva.

A nivel gráfico, aún quedan rastros de monotonía en ciertas zonas específicas de las matrices, por lo que en adelante habrá que incidir en el ese aspecto descubriendo nuevos registros para darle más riqueza a la obra, trabajando con minuciosidad y soltura.

A grandes rasgos, he sentido comodidad a la hora de abarcar tanto práctica como teóricamente este trabajo descubriendo una nueva visión y planteamiento del dibujo. A pesar de ello considero que debo plantearme mejor como abarcar y defender el tema en cuestión que me he propuesto para poder anclar mejor mis conocimientos e ideas de manera que se clarifiquen de mejor modo. Aún me

8. BIBLIOGRAFÍA

Blume, Hermann . *Grabado en madera*.

Díaz, Carmen. *Alfabeto Gráfico*.

Hegel G. w. F. *Introducción a la estética*.

Holdin, J. P.. *Edvard Munch*.

Lebourg, Nicole. *Curso de grabado*.

Mayer, Marcos. *John Berger los modos de mirar*.

Pla, Jaume. *Técnicas del grabado calcográfico y sus estampaciones*.

Rodríguez León, Alejandro. *El medio es el mensaje. Génesis y desarrollo de la imagen sobre la plancha de metal*.

Rodríguez León, Alejandro. *¿Cómo se gesta una xilografía sin expectativas?*

Vilchis Esquivel, Luz del Carmen Alicia. *Método de dibujo de Gilberto Aceves Navarro*.

Weller, Shane. *German expressionist woodcuts*.

Westheim, Paul. *El grabado en madera*.