



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

El fill de l'alba. Reinterpretació personal de la figura del diable a la Bíblia mitjançant la gràfica

Treball Fi de Grau

Grau en Belles arts

AUTOR/A: Barrantes Alpuente, Andreu

Tutor/a: Valero Hoyo, Vanesa

CURS ACADÈMIC: 2022/2023

RESUM I PARAULES CLAU

Llucifer, la serp antiga, el Leviatan, el gran drac... Són molts els noms pels quals el diable ha estat anomenat i ha representat, al llarg dels temps, la figura de la maldat i l'obscuritat en contrapartida a Jahvè, la seua Nèmesi, el seu pare, aquell representa la llum. Aquest projecte tracta de representar la melancolia, la ràbia, la foscor i la desesperació endinsades dins d'aquest personatge mític prenent com a principal font els escrits de la Bíblia, tot des d'una òptica laica. Es pretén indagar a aquesta figura mitjançant els seus semblants d'altres religions com el déu Pan. El gravat calcogràfic serà el mitjà pel qual es representa tot aquest projecte, on una sèrie de gravats es desenvoluparan en un espai expositiu mostrant també el procés i la importància d'aquesta disciplina gràfica.

PARAULES CLAU: diable; Llucifer; religió; gravat; iconografia

ABSTRACT AND KEYWORDS

Lucifer, the ancient serpent, the leviathan, the great dragon... There are many names by which the devil has been called and has represented, throughout time, the figure of evil and darkness in return to Yahweh, his Nemesis, his father, the one who represents light. This project tries to represent the melancholy, anger, darkness and despair inside this mythical character, taking as its main source the writings of the Bible, all from a secular perspective. It is intended to investigate this figure through his parallels from other religions such as the god Pan. The intaglio engraving will be how this whole project is represented, where a series of engravings will be developed in an exhibition space also showing the process and the importance of this graphic discipline.

KEYWORDS: Devil; Lucifer; Engraving; Religion; Iconography

“Ho entenem com: comunicació visual y es un llenguatge artístic, una forma sensorial de consciència i un procés de treball, amb tradició, història i futur.”

Del cobre al papel, la imagen multiplicada de Rosa Vives (1994)

AGRAÏMENTS

Moltes gràcies a mon pare i a ma mare per donar-me suport des de petit i confiar en mi.

Gràcies a la meva germana per somriurem cada dia.

Gràcies als meus amics per ajudar-me, donar-me consells i créixer junts artística i personalment.

Gràcies a la Casa de la Cultura de Puçol per cedir-me un espai on compartir el meu projecte i ajudar-me en tot el relatiu a l'exposició.

Gràcies a Vanesa per ser la meva tutora en aquest treball i per implicar-se tant en que sigui el millor possible.

Grazzie a Sergio Aquila per essere stato un bravo professore e per avermi motivato all'inizio di questo progetto.

Moltes gràcies a Fernando per iniciar-me en el camí del dibuix i ensenyar-me a estimar aquesta disciplina.

ÍNDEX

| | |
|--|-----------|
| 1.INTRODUCCIÓ..... | 5 |
| 2.OBJECTIUS I METODOLOGIA..... | 6 |
| 3.MARC TEÒRIC | 7 |
| 3.1. EL DIABLE EN LA BÍBLIA | 7 |
| 3.2. ICONOGRAFIA BÍBLICA | 10 |
| 3.1.1. ORIGENS DE LA ICONOGRAFIA BÍBLICA | 10 |
| 3.1.2. INFLUÈNCIES D'ALTRES RELIGIONS..... | 12 |
| 3.1.3. ICONOGRAFIA DEL DIABLE..... | 13 |
| 3.3. LA GRÀFICA | 16 |
| 3.3.1. EL GRAVAT I L'ESTAMPA..... | 16 |
| 3.3.2 L'AIGUAFORT I L'AIGUATINTA | 16 |
| 4.REFERENTS ARTÍSTICS | 17 |
| 4.1. FRANCISCO DE GOYA | 17 |
| 4.2. WILLIAM BLAKE | 19 |
| 4.3. ROSALEEN NORTON | 20 |
| 4.4. KENTARO MIURA | 21 |
| 5.MARC PRÀCTIC | 22 |
| 5.1. PROCÉS..... | 22 |
| 5.1.1. ANTECEDENTS PERSONALS..... | 22 |
| 5.1.2. ESBOSOS I DESCRIPCIÓ DE LA OBRA | 23 |
| 5.1.3. LA PLANXA CALCOGRÀFICA | 27 |
| 5.1.4. ESTAMPACIÓ DE SÈRIES..... | 29 |
| 5.2. EXPOSICIÓ I PROVES DEFINITIVES | 30 |
| 6.CONCLUSIONS..... | 39 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 40 |
| ÍNDEX DE FIGURES | 42 |
| ANNEX I: ODS | 44 |
| ANNEX II: ESTAMPES | 46 |
| ANNEX III: EL CATÀLEG..... | 61 |

1. INTRODUCCIÓ

Aquest es un projecte expositiu format per una sèrie de gravats realitzats amb dos dels més coneguts i antics processos calcogràfics, l'aiguafort i l'aiguatinta, i tracta de formar una representació personal del diable a la Bíblia.

L'idea del projecte naix de la inquietud personal d'investigar i representar la figura del diable, aquella figura que representa la maldat i l'obscuritat. En aquest cas, el projecte es centra als textos de la Bíblia per fer aquest anàlisi i representació.

Llucifer, com es nomena al Llibre de Isaïes¹, es un dels noms els quals representen el protagonista d'aquest projecte. Aquest fa diferents aparicions al llarg dels diversos llibres canònics que formen la Bíblia, d'aquesta forma es crea una narrativa dins de la seva historia en la que es pot deduir el seu origen, sent un dels fills de Jahvé, que per voler aproximar-se a ell va ser expulsat del cel fins l'abisme junt als seus seguidors. Durant les seues petites aparicions serà figura de l'adversari tant de Jahvé com els seus seguidors i aquests lluitaran entre sí fins la derrota de Llucifer. El projecte tractarà de representar aquestes aparicions centrant el focus sols en el mateix diable.

La visió de la que parteix aquesta reinterpretació personal esta formada per l'observació de la Bíblia des d'una òptica laica. El marc teòric d'aquest projecte es centrarà única i exclusivament en la recerca d'informació dins dels marges de la Bíblia i la seva iconografia, deixant de banda els evangelis apòcrifs, sent aquests tots els textos que no formen part del cànon bíblic segons diferents organitzacions religioses com la Iglesia Catòlica, la ortodoxa o les protestants. Per tant, cal mencionar que per aquest projecte s'ha fet us de la Bíblia REINA-VALERA editada per la Iglesia de Jesucrist dels Sants dels Últims dies.

La gràfica també prendrà importància en aquest projecte, no sols com mitjà per expressar un concepte, si no també per parlar de la mateixa tècnica. Dins del projecte expositiu, es tractarà de parlar de la importància del procés dins d'una disciplina com el gravat mitjançant la mostra de les planxes calcogràfiques com a símbol del procés, junt a les estampes, que representen el resultat final.

¹ Isaïes 14:12.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

OBJECTIUS

L'objectiu principal d'aquest projecte es generar una sèrie de gravats al voltant dels diferents versicles de la Bíblia on es mencionat el diable. A partir d'ací, s'ha format una sèrie d'objectius generals i específics que formen el projecte:

Objectius generals:

- Realitzar una recerca sobre les diferents aparicions del diable a la Bíblia.
- Reinterpretar la figura del diable amb una visió personal basada en diferents referents.

Objectius específics:

- Crear una narrativa entre els diferents gravats de la sèrie, de forma que es represente la història del diable des de la seva primera caiguda fins a l'última, tancant el seu cercle vital.
- Formar un aura de melancolia i tristesa al voltant de la figura de Llucifer, podent arribar inclòs a crear cert vincle empàtic amb ell.
- Mostrar la sèrie d'estampes junt a les seves respectives matrius i crear una coherència a l'hora de mostrar ambdues dins del espai expositiu de la Casa de la Cultura de Puçol.

METODOLOGIA

La realització del projecte es divideix en diferents fronts per complir els objectius del mateix; el primer, una part de la recerca es centra a l'estudi dels textos bíblics en els que es mencionat el diable i la recerca de iconografia i referents per formar una base dels diversos dissenys que formaran la sèrie de gravats, on l'objectiu serà mostrar la visió específica prèviament explicada.

Al següent front es forma una reinterpretació de tots aquests referents i versicles de la Bíblia on es menciona el diable per formar una sèrie de dissenys que es transformaran en els gravats i estampes finals.

3. MARC TEÒRIC

3.1. EL DIABLE EN LA BÍBLIA

Dins de la Bíblia no hi ha una definició clara i concisa del diable, el seu aspecte, personalitat o origen. Mitjançant les poques característiques marcades a alguns dels versicles de la mateixa Bíblia² es pot fer una petita construcció d'aquest personatge mític.

El diable als textos bíblics queda definit més per les seves accions. Dionisio Byler, professor de grec i Bíblia a la Facultat de Teologia SEUT a l'Escorial fa unes reflexions interessants al seu llibre *El diablo y los demonios según la Biblia*. En el segon capítol menciona un versicle on Jesús parla amb una persona que ha estat posseïda per dimonis³, segons comenta Byler:

“De todos modos, el hecho de que los demonios se hayan negado a revelar su nombre, dando como única respuesta su número («legión») a modo de evasiva, puede indicar parte del motivo por el que en ninguna otra ocasión en el Nuevo Testamento se produce un diálogo con un demonio: Jesús dijo que Satanás es el padre de las mentiras. Lo único que se puede esperar de la voz de los demonios son mentiras. Mentiras acerca de su identidad. Mentiras acerca del momento y las circunstancias en que han poseído a la víctima. Mentiras acerca de su poder, número, organización y jerarquía. ¡Es asombroso escuchar en boca de predicadores, y leer en algunos libros supuestamente evangélicos y bíblicos, descripciones del mundo demoníaco, su organización y jerarquía... basadas en presuntas revelaciones hechas por demonios! «Revelaciones» que surgen de conversaciones durante exorcismos o que les han sido dadas a practicantes del ocultismo que se han convertido posteriormente. ¿Quién se atreve a asegurar que estas «revelaciones» puedan ser ciertas, dada su proveniencia?»⁴

En aquest text, Byler deixa clar perquè el diable i els seus seguidors no tenen un sol nom, o un aspecte exacte i que es puga conèixer dins de la Bíblia, rebutjant

² DE REINA, Casiodoro (2009) Santa Biblia: Reina-Valera, La Iglesia de Jesucristo de los Santos Últimos Días

³ Lucas 8:30: *Y le preguntó Jesús, diciendo: ¿Cómo te llamas? Y él dijo: Legión. Porque muchos demonios habían entrado en él.*

⁴ BYLER, Dionisio (2014) *El diablo y los demonios según la Biblia*, Biblioteca Menno, pàg. 26.



Fig.1: GIROCAMO FREZZA, G. (1704) *Lucifer, portador de llum.*



Fig.2: DORÉ, G (1865) *La Destrucció del Leviatan.*

tots els textos apòcrifs, que son aquells que no consten dins del cànon bíblic segons algunes esglésies i teòrics com Byler.

Cal destacar altra cosa important que menciona Byler a aquest fragment del seu llibre, diu que Jesús adjudica el nom del “pare de les mentides” al mateix diable, i es que la majoria dels noms per els que es coneix al mateix estan relacionats amb les seves accions i el seu paper a la Bíblia, que com es menciona abans, son les que més defineixen a aquest personatge a la seva història. “Diable” ve del grec [διάβολος] *diabolos*, que pròpiament vol dir “calumniador”, aquell que llança mentides, un nom molt relacionat a com el nomena Jesús. “Satanàs” ve del àrab *shaitan* que vol dir “el acusador” o “l’adversari”, dos papers importants del diable, ja que com es pot observar al Llibre de Job, pren part del consell diví de Déu i és l’encarregat de acusar als pecadors i ficar-los a prova, com fa amb el mateix Job⁵, i també és conegut com l’adversari principal de la Bíblia.

Altres noms pel que es conegut és Llucifer. Aquest nom apareix per primer i únic cop al Llibre de Isaïes (14:12): “*¡Cómo a caíste del cielo, oh Lucifer, hijo de la mañana!*”. En la traducció original del hebreu, Llucifer es mencionat com *hēylēl ben šāḥar*, que literalment significa “el que brilla, fill del alba”. Aquesta mateixa traducció fa referència en hebreu al planeta Venus, que es, després de la Lluna, el primer cos estel·lar que més brilla al cel durant la nit, i la primera estela que es pot observar a l’alba. De la mateixa forma, *Llucifer* es una paraula llatina que significava “portador de llum”, i era també una manera de nomenar al planeta Venus. En religions com la grecoromana, Llucifer era considerat una deïtat, i alguns mites el consideraven literalment el fill de l’alba. A la vegada, l’escriptura original en hebreu de *hēylēl ben šāḥar* vol fer referència directa al rei de Babilònia, un antic regne que simbolitza als enemics de Déu i la Bíblia. De la mateixa forma, es fa una comparació entre la caiguda d’aquest rei i la mateixa caiguda del cel a l’abisme del propi Llucifer, per voler ser semblant a Jahvé⁶.

Cal dir que a l’Antic Testament es fa menció de altres noms o formes que pren el mateix diable i ambdós estan fortament relacionats en l’imaginari que crea la Bíblia sobre aquest personatge. Al Llibre del Gènesi, es representa al diable com una serp, que s’encarrega de convèncer a Eva (i aquesta a Adam) de que pot i deu menjar la fruita prohibida⁷. I l’aspecte reptilià es torna a repetir quan es menciona per primer cop a Isaïes al “Leviatan”, una serp monstruosa amb forma de drac que viu al mar⁸ (observar fig. 2), sent aquesta una de les també possibles formes que pren el diable.

⁵ Job 1:6-12

¹ Isaïes 14: 13-15

⁷ Gènesi 3:1-6

⁸ Isaïes 27:1



Fig.3: *La Dona, el Fill i el Drac*, Apocalipsis de Bamberg (Segle XI).

Fig.4: *Besties del mar i la terra*, del Llibre dels Miracles (Segle XVI).



A diferència de l'Antic Testament, al Nou Testament tant el diable com els seus seguidors fan més acte de presència. En aquest, una de les aparicions més importants que fa el diable es al Llibre de Mateu, on Jesús es portat al desert per a ser temptat pel diable⁹. Al Llibre de Lucas, el diable va entrar dins de Judes Iscariot¹⁰, un dels dotze apòstols que finalment trairia a Jesús.

Al Llibre de les Revelacions (també conegut com l'Apocalipsi), és l'únic cop dins la Bíblia que hi ha una descripció més precisa sobre l'aspecte del diable o dels seus seguidors. En el capítol dotze i tretze es fa menció de tres bèsties. Un gran drac roig amb set caps, deu banyes i set diademes¹¹, que representa al propi diable. Seguidament menciona les altres dues bèsties subordinades al diable al capítol tretze. "La Bèstia" es una criatura amb set caps, deu banyes i deu diademes, semblant a un lleopard, amb peus d'ós i la boca semblant a la d'un lleó¹². La xifra 7 es repeteix tant a la bèstia com al gran drac, ja que es un número molt important i simbòlic a la Bíblia, i apareix constantment al Llibre de les Revelacions. Esta vinculat amb els 7 planetes i amb els 7 dons que te l'esperit sant, però amb el cas del diable el que vol representar precisament son els 7 pecats capitals.

L'última bèstia es el "fals profeta", una criatura que es defineix semblant a un xai, però que "parla com un drac"¹³. Aquesta mateixa bèstia es la contrapart de el Xai, mencionat també en l'Apocalipsi de Sant Joan, que representa el mateix Jesucrist ressuscitat.

Per finalitzar el capítol tretze, es menciona açò: "*Aquí hay sabiduría. El que tiene entendimiento, cuente el número de la bestia, porque es número de hombre; y*

⁹ Mateu 4:1-11.

¹⁰ Lucas 22:3.

¹¹ Apocalipsis 12:3.

¹² Apocalipsis 13:1-2.

¹³ Apocalipsis 13:11.

*su número es seiscientos sesenta y seis*¹⁴. El 666 es el número que culturalment representa al diable. Aquest número a la versió original era el 616 i que alguns teòrics pensen que feia referència a un gran enemic dels cristians, l'imperi romà. Si es comprova el número 666 en numeració romana, queda com DCLXVI, que a la vegada fa referència a un acrònim: *Domitius Caesar Legatos Xti Violenter Interfecit*, que traduït, vol dir literalment: Domicio César va matar vilment als enviats de Crist. Domicio es el nom del emperador Neró, que va causar molta repressió contra els cristians. I analitzant el número 616, amb el mateix procés, quedaria així: Domicio César va matar vilment a Crist. Com es menciona abans amb la comparació del rei de Babilonia i Llucifer, constantment a la Bíblia no es deixa d'utilitzar al diable i subordinats per simbolitzar als enemics històrics d'aquesta religió.

L'història del diable a la Bíblia finalment acaba en derrota. L'arcàngel Miguel, el seu germà, el derrota junt als seus àngels¹⁵ i acaba sent tancat durant mil anys a l'abisme¹⁶.

3.2. ICONOGRAFIA BÍBLICA

3.1.1. ORIGENS DE LA ICONOGRAFIA BÍBLICA

Com diu André Grabar al seu llibre *Vías de la creación en la iconografía cristiana* (1998): "l'estudi dels orígens de una imatge que expressa un concepte religiós ens permet comprendre millor la raó de ser de eixe concepte"¹⁷. Mitjançant entendre aquell context, on ha nascut una religió, els seus esdeveniments, l'entorn, els llocs i el perquè de com es va crear una imatge es com finalment es pot entendre aquella significació religiosa.

La religió cristiana va nàixer en unes circumstàncies que generaren una gran influència a la seva figuració i desenvolupament, va conèixer durant molts anys amb l'Imperi Romà, i no sols això, si no que va viure reprimida i atacada per aquest. Les primeres generacions de cristians varen fer el seu culte sense imaginari religiós, fins aproximadament l'any 200. Les primeres iconografies es caracteritzaven per tindre una fort funció religiosa. En aquella època, qualsevol

¹⁴ Apocalipsis 13:18.

¹⁵ Apocalipsis 12:7-9.

¹⁶ Apocalipsis 20:1-3, 7.

¹⁷ GRABAR, André (1998) *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Alianza, pàg. 15.



Fig.5: Representació de l'al·legoria del "Bon pastor" a les catacumbes de Sant Calitxo (Segle III).



Fig.6: Sarcòfag de Junio Basso, Roma (Segle IV).

representació de l'imaginari cristià vist des d'un punt de vista aliè no es relacionava amb el mateix cristianisme, perquè aquesta religió es devia de mantenir oculta als seus opressors, inclòs a voltes el seu valor religiós es podia ficar en dubte. Es limitaven molt respecte a la figuració dels seus personatges representats a voltes únicament per sistemes de símbols e imatges al·legòriques.

Una de les al·legories més conegudes es la del pastor amb el xai, el pastor fent referència al propi Crist i el xai a l'ànima cristiana (observar fig. 5). El pastor amb el xai era un símbol de la filantropia del art romà.

Les primeres imatges cristianes es comencen a trobar en catacumbes i sarcòfags en forma de pintura mural i ornamentació. Aquest art funerari inicial dins del cristianisme era fortament semblant al de l'Imperi Romà. Els primers sarcòfags amb temàtica cristiana es varen trobar a Roma i Provença i en quant a la pintura mural funerària en Nàpols i Nola, ambdues daten posteriors de l'any 200.

També, per entendre els inicis de la iconografia cristiana cal mencionar la seva forta relació amb la religió jueva, que poc abans que la cristiana havia començat a formar també el seu propi imaginari. Compartien alguns símbols, com el xai o la paloma, en canvi, la religió jueva si que era més explícita en representar les seues figures, sempre relacionades amb la tònica del poble elegit per Jahvé. Ambdues religions compartien el mateix objectiu: la salvació, i convertir al màxim nombre de persones a la seva fe.

La iconografia cristiana també va nàixer com a resposta de la iconografia jueva, i una de les seves grans diferències era que la primera havia arribat més enllà, transformant en una religió més universal e internacional, mentre que la jueva es va mantindre més al marge per la seva representació més explícita i per estar

estrictament relacionada amb la filosofia del poble elegit. Precisament, es amb el Nou Testament on les dues religions s'acaben per desentendre totalment, ja que els jueus no creien en aquest testament. Cada religió va prendre les seves pròpies influències, sent així on realment naix la iconografia bíblica i cristiana de ambdós testaments.

3.1.2. INFLUÈNCIES D'ALTRES RELIGIONS

Les religions no son fets que escapen del espai i el temps al que naixen. La religió cristiana no es una excepció, contant amb l'influència de moltes civilitzacions veïnes que ajudaren a formar la seva iconografia.

Les civilitzacions de l'Orient varen ser algunes de les que van exercir aquesta influència. Una d'elles es la religió egípcia. Es en Egipte mateixa on daten els orígens de la Bíblia i l'influència d'aquesta civilització antiga es va centrar a l'escatologia i a l'art funerari, entre altres. El Jahvisme naix de la pròpia mitologia egípcia, on es poden observar algunes comparatives clares. Jahvé podria ser la versió hebrea del mateix Osiris, cap del panteó egipci. Aquest també es comparat més tard al Nou Testament amb Crist, per la semblança entre les seves històries. Osiris fou traït assassinat per el seu germà Seth (fet que podria influenciar la traïció de Judes) i als tres dies fou reviscut (just igual que Jesucrist) per la màgia de Isis, amb la que es fa la comparativa de la Verge. També, la mitologia totèmica de Egipte va influenciar a l'escatologia del Nou Testament, amb la creació tetramorfs de la visió de Ezequiel: Horus el falcó amb l'àguila, Anubis amb l'humà, Sekhmet la lleona amb el lleó i la vaca celestial Hator amb el bou. També es pensa que Crist podria tindre una mena de relació amb Anubis perquè ambdós comparteixen la funció de psicopomp en les seves respectives religions.

La Torre de Babel es creu que pot tindre inspiració dels Zigurats de l'arquitectura mesopotàmica, temples-muntanya semblants a una piràmide escalonada. De la religió persa es varen treure grans referències, com la figura de Mitra degollant a un bou, que es pensa que podria haver estat inspiradora per representar al grup de Sansón lluitant contra el lleó. El 25 de desembre es la festa d'aquest déu solar, i a la volta el naixement de Jesucrist, que podria ser una analogia al mitraisme. També es pensa que l'arribada dels Reis Macs d'Orient, per fer homenatge al naixement de Crist, podria ser una forma de simbolitzar pels primers cristians la victòria de la seva religió contra les religions anteriorment nomenades.



Fig.7: Escultura trobada a Pompeya on Pan ensenya a Dafnis a tocar la Siringa (100 a.C).

Però, una de les religions que més influència va generar en tot l'imaginari bíblic i cristià es la grecoromana. Per poder triomfar contra aquesta religió, el cristianisme va optar per suplantar-los, una tàctica que certament va funcionar en la ràpida cristianització de l'Imperi Romà. Hi ha un clar paral·lelisme amb tota la història de Samsó i la de Hèrcules: ambdós lluitaren contra un exercit sols (Samsó contra els filisteus i Hèrcules contra les amazones), ambdós varen lluitar contra un lleó i els dos estan caracteritzats per tindre una gran força...etc. La mateixa forma de representar a Jahvé prové de la imatge del déu Zeus. Els àngels son una transposició de la deessa de la victòria grega, Niké, representada com una figura humana alada i triomfant. La Eva de Masaccio es pot associar amb la Venus de Botticelli, sent ambdues figures púdiques. El arcàngel Miguel pot ser una analogia de Mercuri, substituint aquest al seu paper de psicopomp.

3.1.3. ICONOGRAFIA DEL DIABLE

La Bíblia, com s'ha mencionat anteriorment, es un document que gaudeix de bastant imprecisió a l'hora de descriure els seus personatges, tant el diable i els dimonis com els àngels recurrentment eren representats com sers incorporis, i a voltes es podien llegir descripcions bastant estranyes i extravagants com les que ens ofereix l'Apocalipsi. El treball dels artistes encarregats de representar visualment fets i personatges bíblics era bastant complicat, i es per això com s'ha explicat amb anterioritat, es varen valdre de referències del art d'altres civilitzacions per formar el propi imaginari bíblic. Amb el diable la situació no es diferent.

La religió mazdeista va col·laborar amb la concepció del dualisme mitològic entre les forces del mal i del bé. Encara que la incipient religió cristiana i jueva era monoteista, acabaren per caure en aquest pensament dualista arrel d'aquesta religió i es va crear una mena de incongruència, encara que hi havia una diferència clara. Mentre que el mazdeisme considerava la existència de dues forces de igual poder, un déu representant el bé i l'altre el mal, la religió judeocristiana sempre va defensar la diferència de poder clara que hi havia entre el diable i Jahvé, sent aquest últim bastant superior, inclòs en moltes situacions el poder del diable no es més que una mera extensió d'aquest déu. Aquesta dualitat es mostra en diverses representacions com en la lluita en el cel de l'arcàngel Miguel i els seus àngels contra el gran drac i els seus seguidors.

La comparativa es clara quan parlem de la religió grecoromana. La iconografia bíblica va fer ús dels personatges d'aquesta civilització per ridiculitzar-la. Al procés de suplantació religiosa que estava exercint el cristianisme amb la iconografia grecoromana, el diable va prendre un paper important, encarregat de demonitzar i humiliar l'anterior. Una de les figures, si no la més significativa, de la que es pren inspiració es el déu Pan. D'aquest es varen prendre les



Fig.8: Representació del Diable junt a uns dimonis al Livre de la Vigne Nostre Seigneur (1450-1470).



Fig.9: VRÚBEL, M. (1890) *El Dimoni assentat*.

característiques de la cabra, com les banyes i certes parts del cos, i també alguns factors simbòlics, com la relació amb la sexualitat i la luxúria que tenen ambdós personatges. De Neptú, es va prendre la seva ferramenta, el trident, amb el que el diable apareix representat molts cops, e inclòs els dimonis tenen ferramentes semblants com ganxos i forques. Algunes vegades, es representava al diable i els dimonis amb cares a algunes parts del cos, com el ventre o al seu sexe, fent referència a les màscares de Medusa i les Gorgones, en objecte de burla.

En un inici i durant el període de l'Edat Mitjana, es va representar al diable d'una forma caricaturitzada i extravagant, ja no sols per fer burla de les religions anteriors, si no per humiliar aquesta figura de maldat. Comunament es representava junt als dimonis nus, que a l'Edat Mitjana tenia un simbolisme degradant. En contrapart amb els àngels, sers preciosos i plens de plomes, aquests eren lletjos i representats coberts de cabell. Seguint amb la dualitat, es podia arribar a visualitzar al diable amb tres cares, com una contrapart malvada de la Santíssima Trinitat. Eren representats amb el color negre o el roig, que estaven relacionats amb l'infern i les tenebres, i a voltes amb el color verd, representatiu de la serp.

Fou a partir del Renaixement que esta figura de caricatura del diable va canviar a una representació més humanitzada. Es va recordar els seus orígens, on era un àngel caigut. Es varen eliminar les característiques animals d'aquest, i va quedar solament les ales, encara que aquestes eren de rat penat, per representar-lo com el Príncep de les Tenebres. En aquesta nova concepció també es pot observar el simbolisme del diable com una figura més sentimental i humana, representada com un personatge melancòlic, trist i carregat de ràbia. Algunes de les representacions més conegudes d'aquest nou concepte del diable podrien ser *El Àngel Caigut* de Alexander Cabanel, les il·lustracions que



Fig.10: VAN LAYDEN, L. (1517) *La Caiguda del Home*.

va fer Gustave Doré de Llucifer de l'obra *El Paradís Perdut* o les pintures dels dimonis de Mikhaïl Vrúbel (observar Fig.9).

També, si parlem del diable hem de tractar els seus diferents aspectes. El diable es un personatge polimòrfic, metamorfosis que podria prendre inspiració dels déus Olímpics. "Si Déu es *El que Es*, el diable es *Aquell que canvia*"¹⁸. El diable es aquell que canvia per enganyar i temptar, i hi ha diverses formes que el representen. Algunes formes que simbolitzen al diable son d'animals. Un dels més simbòlics es la cabra o el mascle cabrum, que com s'ha mencionat en anterioritat es un animal que deriva de la figura del faune. Representa allò salvatge, la sexualitat masculina i la luxúria i crea un paral·lelisme clar amb la figura del xai de Déu, que simbolitza a Jesucrist. Altres animals que també estan relacionats amb el diable son el lleó, l'ós, el rat penat, el mono, el lleopard i la balena. Però, si parlem d'animals que pren forma el diable el que més rellevància acaba tenint es la serp, inclòs per la seva forta simbologia com animal per si mateixa. Les serps, encara que poden estar relacionades en diferents motius positius, també tenen una forta connotació negativa. Al desert, paisatge que pren molta importància a la Bíblia, les serps representen les forces de destrucció, turmentant a tot aquell que haguera aconseguit migrar de Egipte a través del Mar Roig. D'aquesta manera, la serp s'assimila amb la temptació, la seducció per la matèria i es el símbol del mal inherent¹⁹. Tota aquesta simbologia de la serp i el desert es molt visible al Llibre de Mateu, on el diable tempta a Crist en meitat del desert. La serp, com podem veure al Gènesi, es el principi del mal, i també esta molt relacionada amb la figura femenina, ja que aquesta va ser la primera pecadora segons la Bíblia. A voltes, en algunes representacions del Gènesi, la serp està mostrada amb un cap de dona, inclòs a voltes fan una serp amb el cos de dona.

Per finalitzar cal parlar del drac, que també es un dels símbols més importants del diable, sent aquest una varietat de la serp mateixa. Aquesta figura mitològica pot estar extreta de la religió grega, encara que en si mateixa el drac representa un motiu universal en diferents civilitzacions, com la xinesa i la japonesa, o inclòs la germànica. També ho és la mateixa lluita contra el drac, que representa les forces del mal. En la mitologia grega Apol·lo es aquell que s'enfronta a el drac Pitó, i en la germànica l'heroi es representat per Sífriido. La Bíblia no es queda enrere, i reproduceix aquesta formula a la batalla entre l'arcàngel Miguel i el drac, que encarna el diable. A part, el drac descrit a l'Apocalipsi, un drac amb 7 caps,

¹⁸ RÉAU, Luois (1996) *Iconografía del arte cristiano. Tomo 1. Volumen 1, Iconografía de la Biblia : Antiguo Testamento*, Ediciones del Serbal, pàg. 83.

¹⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo (1992) *Diccionario de símbolos*, Editorial Labor, pàg 407.

podria també estar inspirat en la hidra de Lerna, amb la que també lluita altre heroi de la mitologia grecoromana, Hèracles.

3.3. LA GRÀFICA

3.3.1. EL GRAVAT I L'ESTAMPA

El gravat, en si mateixa, significa dibuixar qualsevol cosa sobre una superfície mitjançant incisions²⁰. Aleshores, per entendre millor la naturalesa del gravat hem de saber la seva diferència amb la estampa. L'estampa no es el gravat, l'estampa es allò resultant del gravat mitjançant un procés d'impremta d'aquest, de tal forma, el gravat simplement es la superfície on s'han generat aquesta sèrie d'incisions, anomenada matriu.

No es sap amb exactitud quins varen ser els primers gravats, però es pensa que va tindre el seu origen a Xina, i els primers gravats foren fets amb la tècnica de la xilografia. La primera referència escrita sobre el gravat data de l'any 835, a Sichuan, en un decret que prohibia la publicitat de calendaris particulars, que per aquella època eren monopolitzats per l'estat. Entre els primers gravats trobem una sèrie repetitiva sobre una estampa xilogràfica, anomenada els *Rotllos dels Mil Budes*. La repetició serà un factor decisiu al desenvolupament d'aquesta disciplina, on inicialment es va centrar en un rol divulgatiu i menys artístic, com a la producció de bitllets de banc, segells de correu, cartilles cal·ligràfiques, ornamentació, ...etc.

3.3.2 L'AIGUAFORT I L'AIGUATINTA

L'aiguafort i l'aiguatinta formen part del denominat gravat calcogràfic. Calcografia va de la paraula grega "khalkos", referent al coure o altres aliatges, i "grápho", referent a l'escriptura o el dibuix. Es una tècnica que utilitza, com bé marca el seu nom, el metall com la matriu. En aquesta matriu, mitjançant processos directes (punta seca) o indirectes (vernís moll o aiguafort), es crea un buit a la matriu on es depositarà la tinta. Una característica que la diferencia de les seves tècniques companyes dins de la gràfica es que aquesta a l'hora de l'estampa els traços del dibuix tenen relleu sobre el paper.

Tant l'aiguafort com l'aiguatinta són tècniques de incisió indirecta, es a dir, utilitzen un tercer mitjà, en aquests casos un procés químic, per generar la incisió a la planxa de metall. La paraula aiguafort ve donada, precisament, per ser un sinònim de l'àcid nítric, el químic amb el que es va començar a realitzar aquesta tècnica i que avui en dia forma part dels molts àcids que es segueixen utilitzant. No hi ha una data exacta en la que es pugui ubicar l'origen d'aquestes

²⁰ VIVES, Rosa (1994) *Del cobre al papel: la imagen multiplicada*, Icaria Editorial, pàg. 21.

tècniques, amb l'aiguafort sabem que va ser al voltant del segle XV quan va aparèixer, i hi han testimonis que pensen que va eixir a la volta tant en Itàlia com en Alemanya. Es pensa que l'aiguafort va tindre un origen decoratiu als gravats sobre armes i armadures. En un inici, el aiguafort era considerat *gravat d'interpretació*²¹, en el que es reproduïen obres fetes amb altres tècniques, com la pintura. També va tindre altres funcions, com imprimir partitures, la reproducció cartogràfica o les estampes religioses. Més tard, i gràcies a ser una tècnica més senzilla que altres com el burí, es va començar a estendre entre artistes i pintors i es va començar a realitzar obra d'autor amb aquesta tècnica, com Albrecht Dürer o Rembrandt.

L'aiguatinta va aparèixer a finals del segle XVIII, al substituir el sofre per resina. Generalment la creació d'aquesta tècnica s'atribueix al pintor francès Jean-Baptiste Le Prince. De fet, aquesta tècnica està caracteritzada per la seva similitud amb la pintura, al poder generar tintes planes i efectes pareguts a l'aquarel·la. Aquesta mateixa similitud amb l'aquarel·la farà que sigui una tècnica exitosa a Anglaterra, utilitzada per pintors com William Turner. També, el nom de la tècnica prové del efecte buscat entre la mitja tinta i l'aquarel·la. L'aiguatinta es una tècnica que sol servir de suport amb altres tècniques, com l'aiguafort. Artistes com Goya eren coneguts per ajuntar ambdues tècniques.

4. REFERENTS ARTÍSTICS

4.1. FRANCISCO DE GOYA

Francisco de Paula Jose de Goya y Lucientes fou un artista versàtil, que es va moure entre disciplines com la pintura o el gravat i fou un antecedent dels moviments artístics que anaven a venir a finals del segle XIX.

Va néixer a 1746, a un poble prop de Fuendetodos. A 1763 va començar la seva formació amb el pintor de la cort, Francisco Bayeu, i anys després seria el mateix Goya el que adoptaria aquest càrrec. A 1770 va anar a Itàlia, on va estudiar directament les obres i la tècnica dels artistes del Renaixement. Va rebre diferents encàrrecs com a pintor, com els frescos per a la Basílica del Pilar en Zaragoza, els cartons per a tapissos per al palau reial o els seus diferents retrats

²¹ VIVES, Rosa (1994) *Del cobre al paper: la imagen multiplicada*, Icaria Editorial, pàg. 98.



Fig. 11: GOYA, F. (1797-1799) *Miren que grabes*.

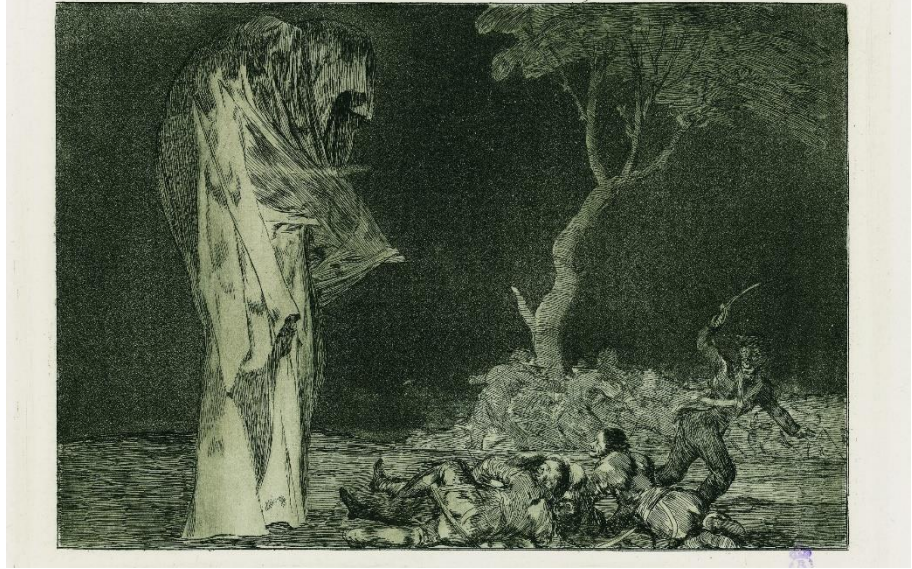


Fig.12: GOYA, F. (1815-1819) *Disparate del miedo*.

per a la cort. L'any 1792 contrau una forta enfermetat que si bé no el va matar, li va provocar una forta sordera que va patir tota la seva vida, i que afectaria al seu caràcter també. Als pròxims anys va patir viure la invasió francesa i la guerra civil, i aquests fets el varen impulsar a trobar un nou medi amb el que expressar-se i proclamar les seves idees públicament mitjançant el gravat. Amb aquesta disciplina va realitzar la seva famosa sèrie de "*Els Capritxos*", on va explorar aspectes com la sàtira, la fantasia o la monstrositat. A 1810 va començar amb "*Els desastres de la guerra*" on Goya voldria reflexar les tragèdies succeïdes durant el període de la Guerra de la Independència. L'última sèrie de gravats de Goya foren "*Els Disparats*", protagonitzats per uns dissenys grotescos i onírics, envoltats per un misteri provocat per la ja avançada edat de l'artista.

Goya fou un dels pintors que va estar atret per la disciplina del gravat, i més concretament per les tècniques de l'aiguafort i l'aiguatinta, que com s'ha mencionat a l'apartat de La Gràfica, eren més accessibles per als pintors. Goya ha estat un referent en la col·laboració d'aquestes dues disciplines del gravat. Fa ús del aiguafort amb una línia sensible i solta, característica d'un dibuixant i pintor experimentat com ell. Amb conjunts de línies crea volums molt dinàmics que afavoreixen l'expressivitat de cadascun dels seus personatges, recurs que s'ha tractat d'aplicar en aquest mateix projecte. La combinació que realitza junt l'aiguatinta també es remarcable en part del treball, ja que aquest fa ús d'aquesta tècnica com un recurs per crear un ambient a cada escena dels seus gravats, on gràcies a la seva habilitat com pintor, crea perspectives i composicions amb l'ús de les diferents tonalitats que ofereix la disciplina.



Fig.13: BLAKE, W. (1826) *Els fills i filles de Job aclaparats per Satan.*

4.2. WILLIAM BLAKE

William Blake fou un famós pintor, poeta i gravador que va néixer dins d'una família relacionada amb la dissidència religiosa, açò vol dir que no estaven d'acord amb la institució religiosa anglicana i foren exclosos de molt àmbits eclesiàstics, com el funcionariat. Aquest fet va deixar empremta al petit Blake, que va créixer també amb aquesta ideologia, fet que es voria molt reflexat a la seva obra artística.

La carrera artística de Blake va començar de forma autònoma als 10 anys, copiant estampes i pintures que podia observar en diferents cases d'aristòcrates, gràcies al seu pare James Blake. Aquest el va guiar cap a un camí centrat en el dibuix i les seves aplicacions comercials, i així va acabar a l'escola de dibuix de Henry Pars, on va seguir copiant, aquesta vegada escultures, estampes i estudis anatòmics relacionats amb l'antiguitat. Anys després es va formar a la disciplina del gravat, molt relacionada amb el comerç, junt a James Basire, i es va acabar convertint en un gravador de interpretació.



Fig. 14: BLAKE, W. (1805-1810) *El Gran Drac Roig i la Dona vestida amb el Sol.*

La seva creença religiosa estava fortament lligada a les visions i somnis simbòlics, gairebé profètics, basades en experiències alienes i personals, ja que de molt jove va tindre moltes d'aquestes visions. Sentia una gran fascinació per la gran simbologia que tenia la Bíblia, i va fer nombroses interpretacions d'aquesta i de altres escrits literaris relacionats, com *Paradise Lost* de John Milton, que fou també un dels seus grans models. Totes aquestes interpretacions estaven relacionades amb les seves idees religioses inconformistes, concebuts des d'una òptica crítica a la institucionalització de l'església.

L'interessant de Blake a aquest projecte es que no sols serveix com inspiració per la seva forma de dibuixar, les seves composicions i interpretacions de personatges, si no que també és una gran inspiració ideològica. Blake va representar múltiples vegades al Diable, molt cops es pot dir que li donava cert protagonisme i una veu privilegiada que no solia tindre aquest personatge, i per aquest fet fou acusat molts cops com heretge i "diabòlic" per l'entorn ortodox. Aquest protagonisme del Diable que mostra Blake a moltes interpretacions, com a la seva sèrie de il·lustracions del Llibre de Job, es el que motiva en gran part l'idea del diable com eix central de l'obra en aquest projecte. Com es mencionat abans, molts aspectes tècnics també son adaptats en el projecte, com la forma de representar els cossos humans on Blake utilitza de forma anatòmica, ha estat de gran inspiració.



Fig. 15: Fotografia de Rosaleen Norton amb la seva representació del déu Pan (1950).

4.3. ROSALEEN NORTON

Rosaleen Norton fou una artista ocultista nascuda a Dunedin, Nova Zelanda, el 2 d'octubre de 1917, però prompte emigraren ella i la seva família fins Sidney, Austràlia.

Va néixer amb un aspecte curiós, amb les celles arquejades, i des de petita va sentir una atracció pels animals, l'ocultisme i la màgia obscura. Als anys 30, va començar la seva formació a la carrera de belles arts a la Universitat de Melbourne, on va fer la seva primera exposició, però al donar-se compte la policia va acudir per incautar les seves obres, que sols havien estat exposades un parell de dies. La seva obra estava fortament influenciada per Norman Lindsay, pel que va modelar durant un temps.

Prompte, amb el seu amant, es va acabar per mudar al barri de King's Cross, on sabia que seria ben rebuda per la comunitat de excèntrics que vivia allí mateixa. Allí va formar el seu propi aquelarre de bruixes i bruixots on practicaven orgies i festes. Degut a diferents rumors que resultaren en mentida, la censura constant que va acabar rebent per part de la premsa groga i la seva naturalesa ocultista junt amb el seu aspecte físic, va guanyar-se el sobrenom de "La Bruixa de King's Cross".



Fig. 16: NORTON, R. (sense data) *The Werplon*.

L'obra de Rosaleen estava protagonitzada per l'esoterisme, la cosmologia, els dimonis, déus pagans i nombroses escenes que representaven rituals de màgia sexual. Aquest erotisme i relació amb el món màgic va ser el que va causar les nombroses polèmiques contra aquesta artista i la constant censura per part del govern australià, molt catòlic en aquella època.

La forma de dibuixar de Rosaleen ha estat inspiradora en aquest projecte. Als seus dibuixos utilitza la línia com un recurs per construir el volum, i no sols això, si no crear una atmosfera dinàmica al voltant dels seus personatges, un recurs que s'ha tractat de recrear les obres d'aquest projecte. Però no sols ha influenciat al marc plàstic, Rosaleen Norton ha estat una gran influència a l'hora d'escollir la temàtica, la seva inquietud per indagar al món de la demonologia i el tabú ha estat una gran motivació des de el punt de vista filosòfic del projecte durant molt de temps, és aquesta inquietud heretada de Norton el que ha fet aquest projecte tenir la curiositat suficient per seguir endavant.



Fig.17: MIURA, K. (2000) *Berserk*, capítol 149, pàgina 8.

4.4. KENTARO MIURA

El mangaka Kentaro Miura va nèixer Chiba, Japó, el 11 de juliol de 1966. Va nèixer en la família adequada per fer-lo créixer artísticament: el seu pare era dibuixant de storyboards per a anuncis publicitaris, i la seva mare professora d'art.

Miura va començar a dibuixar còmics des de ben petit, als 10 anys, i més tard va acabar per matricular-se a la carrera de belles arts a la Universitat de Nihon, en Tokyo. Per costejar-se la carrera, a 1985, va crear la seva primera obra remunerada, *Futatabi*, amb la que fou nominat al premi de millor autor debutant per la revista "Shukan Shonen Magazine". La seva obra magna finalment va arribar al 1988, *Berserk*, publicada per primer cop a la revista "Gekkan KomiKomi". *Berserk* es una novel·la gràfica en la que el protagonista, Guts, enfronta a un grup de dimonis nomenats "apòstols", amb la companyia de l'elf Puck. Durant la història, ens conten el passat traumàtic del protagonista i com va acabar caçant als "apòstols".

Va estar influenciat per les adaptacions de Disney dels contes clàssics europeus, i múltiples pel·lícules de la cultura popular com *Terminator* o *Conan el Bàrbar*, i algunes de la fantasia medieval, com *Excalibur* e Jhon Boorman o *Els senyors del acer* de Paul Verhoeven. Fou inspirat per els seus companys de feina, com Buronson (*Hokuto no ken*) o Go Nogai (*Devilman*). També ha estat inspirat per artistes clàssics com El Bosco o Gustave Doré, els quals fa referència algunes voltes a les seves obres.

Les seves obres, sobretot *Berserk*, estan caracteritzades en un entorn medieval europeu i una multiplicitat de escenes violentes i explícites. El que més ha inspirat en aquest treball Miura es el seu dinamisme a l'hora de representar l'acció dels seus personatges, fent us de una línia solta, forta i energètica quan vol centrar el focus en els moviments violents (observar Fig. 17). Aquests recursos es poden observar representats a obres com "*La Derrota*" o "*La Caduta di Lucifer*", ambdues on el protagonista està caient del cel violentament. També ha estat d'inspiració la introspecció dins de l'obscuritat que genera en els seus personatges a l'hora de recrear al diable en aquest projecte.



Fig. 18: MIURA, K. (1998) *Berserk*, capítol 118, pàgina 10.



Fig.19: BARRANTES, A. (2021)
Espectres/Abisme II.

5. MARC PRÀCTIC

5.1. PROCÉS

5.1.1. ANTECEDENTS PERSONALS

Per començar a parlar del projecte i com naix, cal parlar dels antecedents personals, tots aquells treballs propis que han portat a la concepció i creació d'aquest projecte.

L'estil de dibuix i la tècnica usada en el projecte naix junt als meus principis al gravat, específicament a la assignatura de gravat calcogràfic, assignatura en la que es va familiaritzar amb les disciplines de l'aiguatinta i l'aiguafort, ambdues usades a aquest projecte. El meu estil de dibuix es va començar a adaptar a la punta seca i l'aiguafort, fent us de la línia com principal recurs gràfic. També es en aquesta assignatura on es va començar a representar aquesta mena de foc negre format per entramats de línies, que simbòlica i personalment representa l'obscuritat, els pensaments intrusius i la maldat. Aquests recursos anteriorment mencionats es poden observar a l'obra "*Espectres*" (observar Fig.19) feta durant el transcurs de l'assignatura de gravat.

Els inicis d'aquest treball varen nàixer definitivament durant l'estància d'ERASMUS a Palerm, Sicília. En l'estància a l'Accademia di Belli Arti di Palermo, es va cursar l'assignatura de calcografia. En aquesta matèria es va realitzar un sol projecte calcogràfic, en el que es tenia que generar una obra o sèrie d'obres, amb qualsevol tècnica calcogràfica, en relació amb un text. El text que vaig escollir era el versicle Isaïes 14:12 on es menciona la caiguda de Lucifer, i va ser aquest esdeveniment el que finalment fou representat. L'obra final d'aquesta assignatura fou "*La Caduta di Lucifer*", i fou la inquietud per seguir explorant versicles semblants on es mencionava al diable i la motivació de seguir fent obres similars es el que va fer que s'acabés formant aquest projecte.

Ambdues obres finalment acabaren formant part del projecte expositiu on es varen unir en la narrativa de la resta d'obres, fetes exclusivament per a aquest treball.



Fig.20: BARRANTES, A. (2022) *La Caduta di Lucifer.*



Fig. 21: Fragment de l'esbós de l'obra "La Temptació".

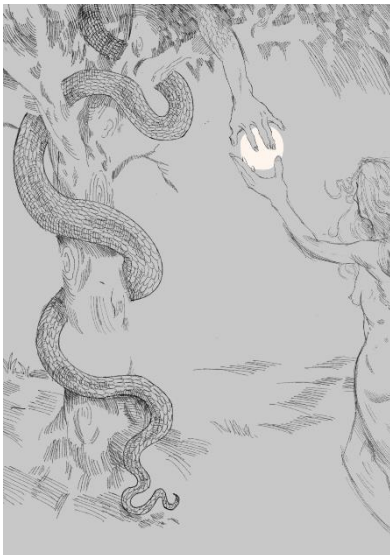


Fig. 22: Fragment de l'esbós de l'obra "Coneixent el Bé i el Mal".

5.1.2. EBOSSOS I DESCRIPCIÓ DE LA OBRA

La realització de cada obra comença amb un esbós o un disseny inicial, que es genera pensant ja en la tècnica o tècniques que es van a utilitzar, i molts d'ells una volta comença el procés de incisió en la matriu poden acabar canviant, de tal manera que no s'arriba a un "disseny final" fins que l'obra es completada.

L'idea general dels dissenys de cada obra naix de les formes i representacions de les que s'han parlat a l'apartat de iconografia e interpretacions de la Bíblia, tot tractant de portar les referències al terreny personal. En tots els dissenys, també s'ha tractat de no mostrar de forma clara la cara del Diable, o bé mostrant-lo d'esquenes, o bé ocultant la seva cara dins de l'obscuritat. Aquest aspecte conceptual fa referència a una cosa de la que es parla al apartat del Diable en la Bíblia, que es la manca d'informació que hi ha sobre l'aspecte de Lluçifer. A pesar de que al projecte es mostren altres parts del cos, que ajuden a interpretar els moments i simbolitzar-lo, a la vegada no es mostra l'aspecte més representatiu d'un personatge, la cara. Altre recurs freqüent a l'hora de configurar els dissenys ha estat pensar en la cooperació entre les tècniques de l'aiguafort i l'aiguatinta. Encara que en molts l'aiguatinta passa a ser una mena de suport per crear profunditat en l'escena, com feia Goya, en altres l'aiguatinta participa activament per crear formes i elements que participen activament en l'obra. Per exemple, a "La Temptació", la roba de Crist es crea mitjançant tintes planes, i les parts del seu cos que ixen del vestit, amb línia (observar Fig.21). Aquest recurs es repetirà en moltes de les obres del projecte. A "Coneixent el Bé i el Mal" amb l'ús de dues tonalitats (una blanca i una grisa) es configura el fruit prohibit, mentre que la resta de l'escena esta feta mitjançant un treball de línia.

A "Coneixent el bé i el mal", es parla del versicle del Gènesi on Adam i Eva son temptats, per ser més concrets, tracta del moment exacte on la Serp (el diable) ofereix el fruit de l'Arbre del Coneixement a Eva²². En aquest disseny s'ha volgut representar a la tan simbòlica serp, però a la vegada fer mostrar aquella part humana o l'arrel angelical del Diable, mitjançant aquesta mà que ofereix el fruit a Eva. I altra part destacable es aquest fruit, que no es una poma com comunament es representa a moltes obres. Al versicle es menciona tan sols com "el fruit", i no especifica quin és, per tant en aquest disseny també s'ha tractat de simbolitzar aquest anonimat mitjançant representar el fruit com un cercle blanc, de lliure interpretació (observar Fig.22).

²² Gènesi 3:1-6.

"L'Abisme" és l'obra que seguiria la ja nomenada "La Caduta Di Lucifer" a antecedents personals. Vol representar exactament el versicle Isaïes 14:15²³, on Lucifer ja està enderrocat fins "Seol" (una forma que te la Bíblia de mencionar

Fig 23: Esbós de l'obra "L'Abisme"

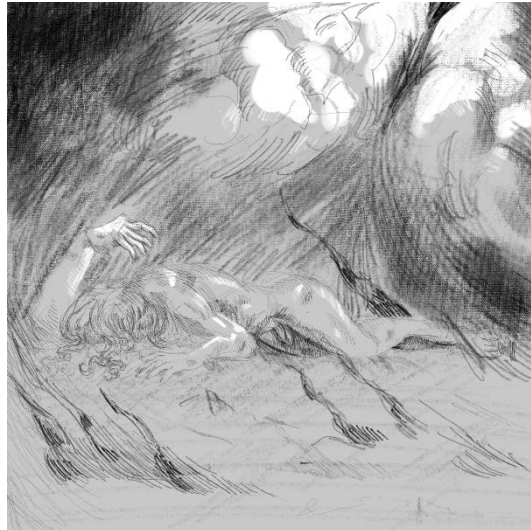
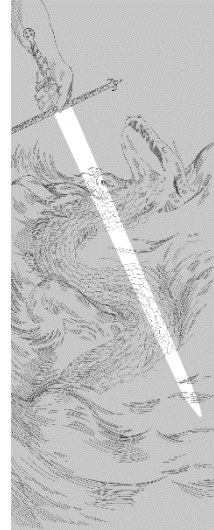


Fig 24: Esbós de l'obra "El Leviatan".



l'abisme o l'infern). Aquesta obra, com s'ha parlat anteriorment, seguiria "La Caduta Di Lucifer", on es pot observar com el cel s'obri per a la caiguda del mateix Diable, i a "L'Abisme", observem com aquest cel s'ha tancat i Lucifer es mostra caigut en el terra del Seol.

"El Leviatán" il·lustra el versicle de Isaïes 27:1²⁴, on el mateix Yahvé castiga a aquest monstre marí amb la seva "gran espasa". El Leviatan es un monstre marí que representa les forces del caos que s'oposen al Creador, per tant, es pot entendre com una forma més del Diable. L'obra esta profundament inspirada en "La Destrucció del Leviatan" de Gustave Doré (observar Fig.2), on aquest artista ens mostra com Yahvé baixa del cel amb la seva espasa per castigar a aquest monstre. En aquest projecte, s'ha sintetitzat aquesta informació. Yahvé esta simbolitzat per una simple mà que agafa l'espasa. L'espasa, feta amb la tècnica de l'aiguatinta, es superposa amb el Leviatan, representat amb l'aiguafort, fent ús del recurs anteriorment nomenat.



Fig 25: Fragment de l'esbós de l'obra "La Prova de Job".

En "La prova de Job" s'interpreta els versicles del Llibre de Job en els que Job es ferit, amb el consentiment de Yahvé, per el Diable amb "una sarna maligna"²⁵. Altra volta Yahvé es representat amb una mà, que baixa del cel i apunta al seu gran fidel Job, que prega per clemència per l'anterior prova, i Lucifer, just damunt de Job i maleint-lo amb la seva obscuritat. Lucifer també es representat

²³ "Pero tú has sido derribado hasta el Seol, a los lados del abismo."

²⁴ "En aquel día Jehová castigará con su espada dura, grande y fuerte a Leviatán, la serpiente escurridiza, Leviatán, la serpiente tortuosa; y matará al dragón que está en el mar."

²⁵ Job 1:6-12.

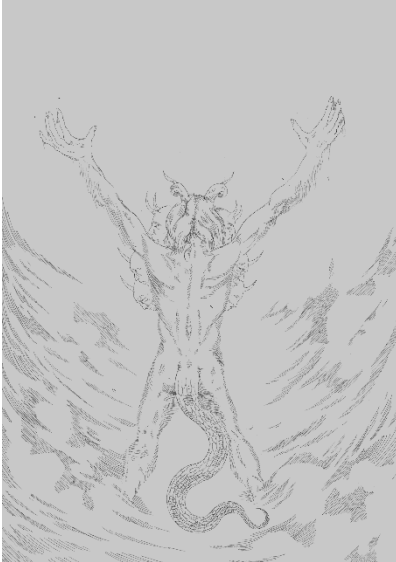


Fig. 26: Esbós de l'obra "El Gran Drac".

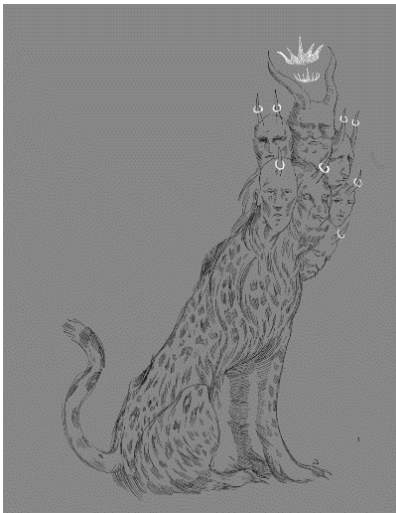


Fig.27: Esbós de l'obra "La Bèstia".

sols amb una part del seu cos, les cames, que es dipositen sobre Job (sent aquest el focus central de l'obra i mostrat amb el cos sencer) mostrant junt a Yahvé la seva superioritat. L'obra pren com a referència les il·lustracions de William Blake del Llibre de Job (observar Fig.13).

"La Temptació" representa l'escena del llibre de Mateu en la que Crist és temptat pel Diable al desert, concretament els versicles 4:1-3²⁶. A l'hora de configurar el diable, se'l mostra com una ombra, darrere de Crist, que acudeix en un moment de necessitat, on Crist és confós al desert, famolenc i desolat.

A "El Gran Drac" es reproduïx una de les representacions més icòniques del Diable, que es el drac de set caps, al versicle 12:3 del Llibre de l'Apocalipsi²⁷. A l'hora de crear aquest disseny s'ha pensat directament a l'obra de William Blake, "El Gran Drac i la Dona vestida amb el Sol". Hi ha varies referències a la mateixa, com la forma humana de representar a aquest drac i el fet de que els dos es poden observar d'esquenes, en aquest projecte en forma d'homenatge a aquest artista (observar Fig.14 i 26)

"La Derrota" interpreta la caiguda del Diable junt als seus seguidors als versicles 12:7-9²⁸. Aquesta podria ser interpretada com la segona caiguda, i guarda paral·lelismes clars amb l'antecedent "La Caduta di Lucifer", sent ambdues caigudes enèrgiques i amb dinamisme. A l'arcàngel Miguel, se'l representa trepitjant a Llucifer. Aquesta forma de representar-lo procedeix d'obres com "San Miguel expulsant a Llucifer i a als àngels rebels" de Rubens (observar Fig.29 i 30), obra inspiradora per la creació d'aquest disseny. Però, en aquest el centre d'atenció no està enfocat en Miguel, si no a Llucifer, quedant l'àngel fora de la imatge i sols es veuen les seves cames com símbol d'aquest.

²⁶ "Entonces Jesús fue llevado por el Espíritu al desierto a para ser tentado por el diablo.

Y después de haber ayunado cuarenta días y cuarenta noches, tuvo hambre." Y se le acercó el tentador y le dijo: Si eres el Hijo de Dios, di que estas piedras se conviertan en pan."

²⁷ "Y apareció otra señal en el cielo: y he aquí, un gran a dragón rojo que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas, siete diademas."

²⁸ "Y hubo una gran a batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles luchaban contra el dragón; y luchaban el dragón y sus ángeles, pero no prevalecieron, ni fue hallado más su lugar en el cielo.

Y fue lanzado fuera aquel gran dragón, la serpiente antigua, que se llama Diablo y Satanás, quien engaña a todo el mundo; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él."

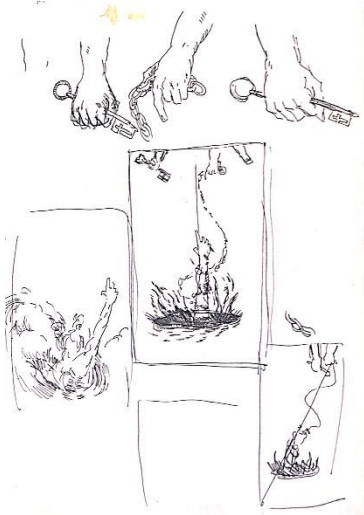


Fig 28: Esbós de l'obra "Mil años".

En "La Bèstia" son els versicles 13:1-2 del Llibre de l'Apocalipsi²⁹ els que son representats. A l'hora de fer aquest disseny s'ha tractat, més que en altres representar la criatura tal qual es nomenada.

Al "Fals Profeta" s'il·lustra els versicles de l'Apocalipsi 13:11-13, on es descriu una altra bèstia amb forma de xai³⁰. El disseny d'aquesta obra tracta de fer un homenatge a "El gos" de Goya (observar Fig. 31 i 32). Ambdós, estan representats al costat esquerre i quasi enfonsats en el terra, on sols se'ls veu el cap. Amb el recurs de les tintes planes s'ha il·lustrat "la pluja de foc" invocada per aquesta bèstia.

Finalment, "Mil años", representa el tancament del Diable a l'abisme als versicles 20:1-3, 7 del Llibre de l'Apocalipsi³¹. Una obra sols pensada a línia, on s'ha rebutjat de mostrar els cos dels dos elements que participen, l'àngel i el Diable, sent sols les mans i els braços els únics representants de cadascú.

En conclusió, els esbossos s'han realitzat mitjançant l'ús de mètodes tradicionals, amb bolígraf i paper, i mètodes digitals fent ús de ferramentes com el iPad.

²⁹ "Y yo me paré sobre la arena del mar, y vi subir del mar una b bestia que tenía siete cabezas y diez cuernos; y en sus cuernos tenía diez diademas, y sobre las cabezas de ella, nombres de blasfemia.

Y la bestia que vi era semejante a un leopardo, y sus pies eran como de oso, y su boca, como boca de león. Y el dragón le dio su poder, y su trono y gran autoridad."

³⁰ "Después vi otra bestia que subía de la tierra; y tenía dos cuernos semejantes a los de un cordero, pero hablaba como un dragón.

Y ejerce toda la autoridad de la primera bestia en presencia de ella; y hace que la tierra y sus moradores adoren a la primera bestia, cuya herida mortal fue curada.

También hace grandes señales, de tal manera que aun hace descender fuego del cielo a la tierra delante de los hombres."

³¹ "Y vi a un a ángel descender del cielo, que tenía la llave del abismo y una gran cadena en la mano.

Y prendió al dragón, la a serpiente antigua, que es el Diablo y Satanás, y lo ató por mil años;

y lo arrojó al abismo, y lo encerró y puso un sello sobre él, para que no engañase más a las naciones, hasta que fuesen cumplidos mil años. Y después de esto, debe ser a desatado por un poco de tiempo.

Y cuando los mil años se cumplan, Satanás será soltado de su prisión,"

Fig.29: RUBENS, P. (1622) *San Miguel expulsant a Llucifer i a als àngels rebels.*

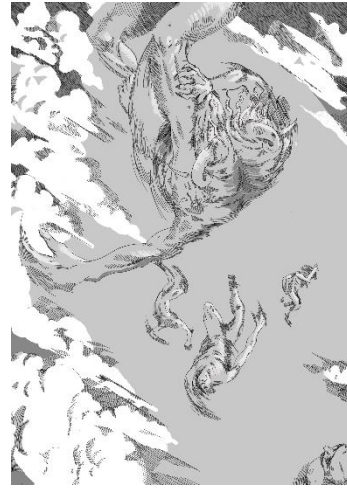


Fig.30: Esbós de l'obra "*La Derrota*".

Fig. 31: GOYA, F. (1819-1823) *El gos.*



Fig. 32: Esbós de l'obra "*El Fals Profeta*".

5.1.3. LA PLANXA CALCOGRÀFICA

● 5.1.3.1. PREPARACIÓ

L'obra i les planxes s'han realitzat única i exclusivament per a aquest projecte. Abans de començar amb els processos posteriors d'aiguafort i aiguatinta, la planxa ha d'estar correctament preparada. Aquest primer procés ha estat realitzat en casa.

Per preparar la planxa de zinc per a les tècniques que es van a utilitzar, s'han de polir. Aquest procés es realitza amb diferents vidres de aigua, començant amb el número 200 i seguint progressivament amb vidres més fines, amb la de 400, 600 i per finalitzar amb una de 1000. Després d'aquest pas es procedeix al bisellat dels costats per no provocar talls innecessaris a les estampes. El bisellat es comença amb una escofina de metall, amb la que de forma uniforme es

bisellen tots els costats, després es segueix el procés amb els vidres i finalment es perfecciona amb el brunyidor, de forma que queda el més polit possible.

- 5.1.3.2. INCISIÓ

Una volta la planxa esta preparada i fent ús de les instal·lacions del taller de gravat calcogràfic de la UPV es procedeix a començar primerament amb l'aiguafort. El primer pas es desgreixar la superfície amb blanc d'Espanya, vinagre i un tros de cotó, de tal manera que no quedi res de grassa perquè si no el vernís no s'adherirà correctament. Acabada de desgreixar, amb un assecador es elimina l'aigua i la humitat de la superfície de la planxa.

Per a envernissar la planxa, s'ha fet ús del "Vernís líquid gravador Ultraflex" de la marca Charbonnel. Amb una paletina, s'estén una bona capa de vernís uniformement per tota la superfície de la planxa i es deixa assecar una estona. Quan el vernís sigui sec, amb un paper de calc es crea una referència del aquesta, retirant el vernís de les zones on mossegarà l'àcid.

Acabat de reproduir el disseny, es protegeix per la part de darrere de la planxa amb cinta adhesiva i comença el procés de mossegat, amb una solució d'àcid nítric. Per aconseguir la profunditat desitjada a cadascuna de les planxes, s'han deixat 20 minuts dins l'àcid. Una volta retirades d'aquest bany, es neteja els restos del àcid amb aigua, es seca i es retira el vernís amb oli i sabó neutre.

Amb el procés de l'aiguafort finalitzat, es procedeix a començar amb l'aiguatinta. Altra volta, blanc d'Espanya, vinagre i cotó, es desgreixa la planxa a consciència, ja que la resina no es pot depositar sobre zones grasses. Amb la planxa preparada, comença el procés per resinar la planxa. S'ha utilitzat resina de colofònia i una caixa resinadora, en la que s'introdueix la planxa per una finestra i mitjançant l'agitació prèvia del pols de la resina dins de la caixa per a sigui dispersada regularment sobre tota la superfície de la planxa, gràcies també a que la caixa protegeix la resina de les corrents d'aire exteriors.

Amb la planxa resinada i evitant moviments bruscos per no retirar el pols de resina, es deposita sobre una reixa metàl·lica i s'aplica calor de forma uniforme sobre tota la planxa fins que els grans de resina son transparents i brillants.

Amb la planxa ja freda, es procedeix a fer les reserves amb un pinzell i laca de bombeta. Primer, es crea una reserva sobre els tons més clars que volem aconseguir, i es diposita dins de l'àcid (havent protegit la part inferior de nou amb cinta adhesiva) durant uns 10 segons, es retira i es neteja els restos d'àcid amb aigua. D'aquesta manera, ja hem aconseguït dos tonalitats a la planxa, la

més blanca de totes i la següent tonalitat de gris. Aquest procés de reservar la planxa es seguirà fins aconseguir tonalitats més obscures a cada pas depenent de les exigències de cada composició. Una volta finalitza aquest procés, la laca de bombeta i la resina es retira amb alcohol i una brotxa de truja natural.

5.1.4. ESTAMPACIÓ DE SÈRIES

Cada planxa, compta amb característiques particulars, errors i encerts, que fan que el procés d'entintat per a la posterior estampa sigui diferent en cadascuna. Per tant, cada estampa, sobretot les primeres, compten també amb diferents errors i encerts, fins aconseguir l'estampa desitjada. De totes maneres, i per la filosofia i la naturalesa d'aquest projecte, son aquests errors els que creen l'únic entre el múltiple, i fan que cada estampa tingui la seva pròpia personalitat. En aquest projecte s'ha utilitzat un sistema d'estampa mitjançant un tòrcul.

Amb la majoria d'estampes el problema a resoldre era l'aiguatinta. Entintar la superfície amb la suficient tinta, sense retirar-ne de més, però a la vegada no pasar-se per a que es puguin observar les diferents tonalitats. En algunes proves d'estampa de "*Coneixent el bé i el mal*", "*La Temptació*" i "*El Fals Profeta*" es pot observar aquest problema, on hi han zones que manca la tinta o que inclòs no es poden discernir algunes figures creades amb l'aiguatinta.

També s'ha experimentat en algunes amb retirar tinta, per crear volum, com a "*El Gran Drac*", on s'aplica aquest recurs amb la figura central. Altre recurs interessant ha estat "l'estampa fantasma", amb la què es fa ús d'una matriu ja utilitzada prèviament per estampar, i amb la tinta restant es fa una altra estampa.

5.2. EXPOSICIÓ I PROVES DEFINITIVES



Fig 33: Portada i contraportada del catàleg.

L'exposició, realitzada a la Casa de la Cultura de Puçol, ha estat el pinacle d'aquest projecte, on s'ha pogut expressar totes les idees plantejades. Cal dir que aquesta exposició compta amb un catàleg, fet per la mateixa Casa de la Cultura.

Primerament, s'han mostrat les estampes al costat de les seves respectives planxes de metall. El motiu d'aquest fet ha estat el crear una exposició en la que es pugui observar el gravat en sí, que com hem explicat abans, el gravat com a tal és la superfície on es recrea el dibuix. D'aquesta forma, també es dona valor a aquesta part del procés prèvia i necessària per l'estampa, que sol ser el resultat final. Així, l'obra exposada no sols es l'estampa definitiva, si no el gravat també com símbol i importància del procés, tan rellevant en una disciplina gràfica.



Fig.34: Fotografia de l'exposició.



Fig.35: Fotografia de l'exposició.



Fig.36: Fotografia de la inauguració de l'exposició.



Fig.37: Fotografia de la inauguració de l'exposició.



Fig.38: Fotografia de una estampa definitiva junt a la seva respectiva matriu.

Les 10 planxes i estampes fetes exclusivament per a aquest projecte, es varen unir amb els antecedents personals anteriorment mencionats dins de l'exposició. Així, les obres han estat exposades seguint l'ordre narratiu de la Bíblia, de forma que es comença pels versicles del Gènesi per acabar amb el Apocalipsi.

Les estampes definitives s'han elegit entre aquelles que es considerava que explotaven la major expressivitat del disseny i la capacitat d'estampa de la matriu més precisa.

OBRES DEFINITIVES



Fig.39: BARRANTES, A. (2023) *Coneixent el Bé i el Mal*. 33x24,5 cm.



Fig. 40: BARRANTES, A. (2023) *L'Abisme*. 24,5x24,5 cm.



Fig.41: BARRANTES, A. (2023) *El Leviatan*. 24,5x8cm.

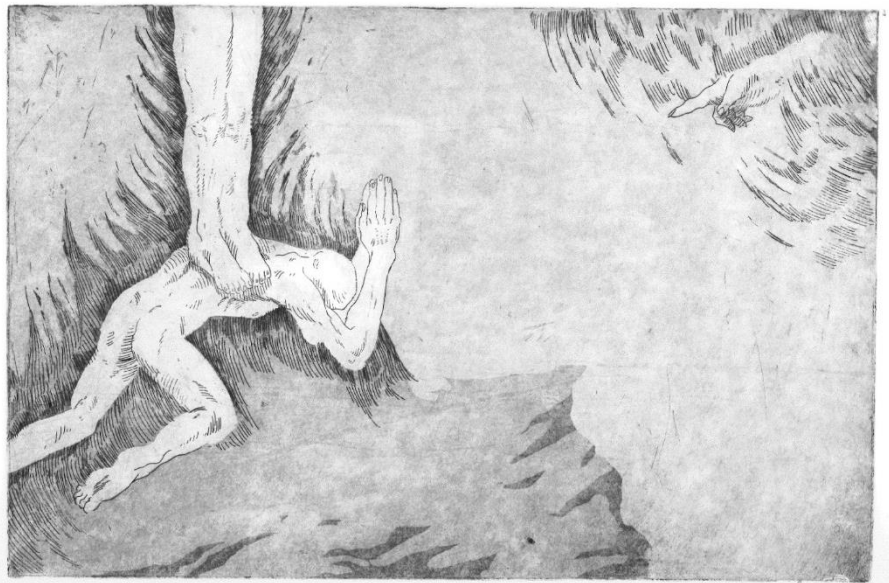


Fig.42: BARRANTES, A. (2023) *La Prova de Job*. 24,5x26,5 cm.



Fig.43: BARRANTES, A. (2023) *La Temptació*. 40,5x32,5 cm.



Fig.44: BARRANTES, A. (2023) *El Gran Drac*. 40,5x32x5 cm.



Fig.45: BARRANTES, A. (2023) *La Derrota*. 33.5x24,5 cm.



Fig. 46: BARRANTES, A. (2023) *La Bestia*. 24,5x26x5 cm.



Fig.47: BARRANTES, A. (2023) *El Fals Profeta*. 24,5x26x,5 cm.

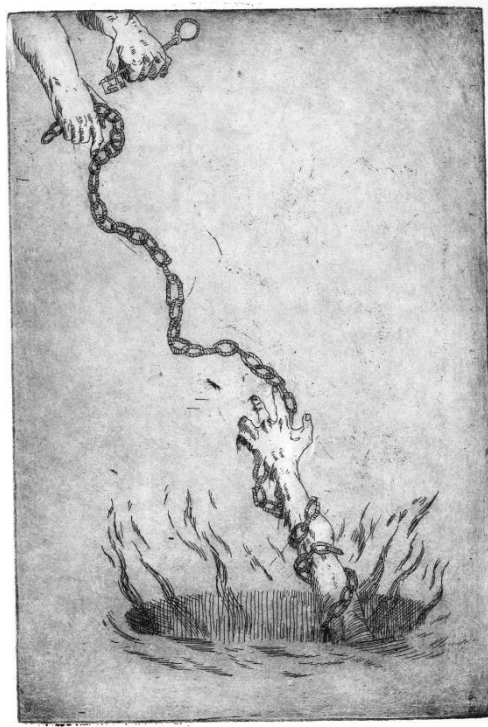


Fig.48: BARRANTES, A. (2023) *Mil Años*. 24,5x26x5 cm.

EL FILL DE L'ALBA es un projecte creat per Andreu Barrantes Alpuente. Esta compost per una sèrie de 10 estampes amb les seves 10 respectives matrius fetes amb els processos d'aiguafort i aiguatinta.

El projecte es va realitzar en febrer i març de l'any 2023 als tallers de la Facultat de Belles Arts de San Carles de València.

6.CONCLUSIONS

La valoració general del resultat d'aquest projecte és satisfactòria. S'han adaptat tots aquells coneixements adquirits durant la carrera, i també de forma paral·lela a aquesta, amb les pròpies indagacions sobre temàtiques e inquietuds que han estat d'interès personal durant anys.

Gran part dels objectius han estat aconseguits. L'adaptació del personatge a un univers personal, envoltat de melancolia, ràbia i tristesa s'ha realitzat en gran part, encara que en algunes obres no es un factor que sigui totalment visible, quedant simplement com una espècie d'obra interpretativa del que hi ha escrit a la Bíblia i no una visió personal d'aquesta.

La recerca sobre el diable també ha estat un punt important al projecte. Aquesta inquietud per saber coses sobre aquest personatge va néixer molt abans d'aquest projecte, però és en aquest on s'han consolidat i augmentat tots aquests coneixements en el camp demonològic. Abans de començar-lo, es va tindre que discernir i decidir sobre quins textos s'anava a tractar, ja que els documents sobre aquesta temàtica son extensos, i finalment es va optar pel cànon bíblic. Encara així, tots el textos apòcrifs, com pot ser el Llibre de Enoc, o inclòs altres textos fora dels apòcrifs, com el *Diccionari Infernal* de Collin de Plancy i varen quedar fora d'aquest projecte seran punts de partida en els pròxims, seguint la recerca teòrica i pràctica d'aquest treball.

En quant al procés del gravat, sempre es continua indagant. S'han posat en pràctica tots els coneixements adquirits sobre la disciplina durant tercer de carrera i a l'Accademia di Belli Arti di Palermo, però la calcografia es una tècnica que exigeix cura i temps i encara que el resultat ha estat bastant al nivell dels coneixements actuals, sempre es pot perfeccionar més.

L'exposició ha estat tota una experiència nova, i l'objectiu de crear coherència entre les matrius i les estampes ha estat complit. Com a reflexió, cal dir que encara es pot indagar més sobre com representar els diferents processos de la gràfica i com innovar en aquesta disciplina a una exposició. En aquest projecte simplement s'ha tractat la superfície d'aquest marc, però als pròxims es va a començar a treballar més en aquest concepte i avançar dins de l'experimentació de la gràfica abandonant un poc la tradicionalitat.

Per finalitzar, i en resum del tot mencionat anteriorment, aquest ha estat un bon projecte per créixer tant personal com artísticament i per poder assentar les bases del pròxims estudis i treballs que es van a realitzar.

BIBLIOGRAFIA

- **LLIBRES**

ANDERSON, Janice. 1996. *La vida y obras de Goya*. Madrid: CP67 SA. ISBN: 950-9575-79-8

BYLER, Dionisio. 2014. *El diablo y los demonios según la Biblia* s.l. : Biblioteca Menno. ISBN-10: 1494290464

CIRLOT, Juan-Eduardo. 1992. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor. ISBN: 84-335-3504-8

DE REINA, Casiodoro. 2009. *Santa Biblia: Reina-Valera*. Salt Lake City, Utah, E.E.U.U: La Iglesia de Jesucristo de los Santos Últimos Días, 2009. ISBN: 978-1-59297-709-3.

GRABAR, André. 1998. *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*. Madrid: Alianza. ISBN: 8420679046

LAFUENTE FERRARI, Enrique. 1979. *El mundo de Goya en sus dibujos*. Madrid: Ediciones Urbión. ISBN: 84-85266-65-X

MUÑOZ, Adrián. 2010. Blake y el sentido infernal de la Biblia. *Acta poética, vol. 31, no 2*, p. 133-164. ISSN 2448-735X

RÉAU, Louis. 1996. *Iconografía del arte cristiano. Tomo 1. Volumen 1, Iconografía de la Biblia : Antiguo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal. ISBN : 8476281595

RÉAU, Louis. 1996. *Iconografía del arte cristiano. Tomo 1. Volumen 2 / Iconografía de la Biblia : Nuevo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal. ISBN : 8476281897

RÉAU, Louis. 2000. *Iconografía del arte cristiano. Tomo 1. Volumen 0, Introducción general*. Barcelona: Ediciones del Serbal. ISBN : 8476283253

VIVES, Rosa. 1994. *Del cobre al papel: La imagen multiplicada*. Barcelona: ICARIA EDITORIAL. ISBN: 84-7426-224-0

- **PÀGINES WEB I VÍDEOS**

HOCHELAGA (2020). *Lucifer Explained: The Origin and Meaning Behind this Fallen Angel*. [Consulta el: 23 de Maig de 2023.]. Youtube. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=wc47JDmpWt0&ab_channel=hochelaga.

GRIMORIO44 [@grimorio44] (2019). *666 vs 616: origen*. [Consulta el: 23 de Maig de 2023.] Instagram. [Fotografia] Disponible en: <https://www.instagram.com/p/BvjWwdcBA3c/>

JAVIER ILLESCAS DÍAZ, Francisco (2022) *Vida y obra de Kentaro Miura, creador de Berserk*, en Akira Comic [Consulta el: 1 de juny de 2023]. Disponible en: <https://www.akiracomics.com/blog/kentaro-miura-berserk>.

El arte oculto de Rosaleen Norton, la Bruja de King's Cross (2023), en Agente Provocador Magazine [Consulta el: 1 de juny de 2023]. Disponible en: <http://www.agenteprovocador.es/publicaciones/rosaleen-norton-bruja-kings-cross>

ENRÍQUEZ, Mariana (2023) Rosaleen Norton, artista pagana y pansexual, en Público [Consulta el: 1 de juny de 2023]. Disponible en: <https://www.publico.es/culturas/rosaleen-norton-artista-pagana-pansexual.html>

- **TREBALLS DE FINAL DE GRAU I TÈSIS**

MARTÍNEZ VÁZQUEZ, Ángela. 2022. *La imagen del diablo. Estudio de la iconografía del diablo europeo en la Edad Media como base para la realización de un proyecto artístico*. Treball de final de grau (TFG). València: Universitat Politècnica de València. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/184079> [Consulta el: 23 de Maig de 2023]

- **ALTRES**

MUÑOZ, Adrián. 2010. Blake y el sentido infernal de la Biblia. *Acta poética, vol. 31, no 2*, p. 133-164.

HAMLIN, Robin (com.) *William Blake, visiones de mundos eternos* (Exposició celebrada a Madrid del 02/03/1996 al 07/04/1996). Barcelona, Fundació "La Caixa", 1996.

ÍNDIX DE FIGURES

| | |
|---|----|
| Fig.1: GIROCAMO FREZZA, GIOVANI (1704) <i>Lucifer, portador de llum</i> | 9 |
| Fig.2: DORÉ, GUSTAVE. (1865) <i>La destrucció del Leviatan</i> | 9 |
| Fig.3: La Dona, el Fill i el Drac, Apocalipsis de Bamberg (segle XI) | 10 |
| Fig.4: Besties del mar i la terra, del Llibre dels Miracles (segle XVI)..... | 10 |
| Fig.5: Representació de l'al·legoria del "Bon pastor" a les catacumbes de Sant Calitxo (segle III)..... | 12 |
| Fig.6: Sarcòfag de Junio Basso, Roma (segle IV). | 12 |
| Fig.7: Escultura trobada a Pompeya, Itàlia. 100 A.C. Pan ensenya a Dafnis a tocar la siringa..... | 14 |
| Fig.8: Representació d'uns dimonis al " <i>Livre de la Vigne Nostre Seigneur</i> ". 1450- 1470..... | 15 |
| Fig.9: VRÚBEL, MIKHAÏL (1890) <i>El Dimoni assentat</i> | 15 |
| Fig.10: VAN LEYDEN, LUCAS (1517) <i>La Caiguda del Home</i> | 16 |
| Fig.11: GOYA, FRANCISCO (1797-1799) <i>Miren que graves, sèrie de Los Caprichos</i> | 19 |
| Fig.12: GOYA, FRANCISCO (1815-1819) <i>Disparate del miedo, sèrie de Los Disparates</i> | 19 |
| Fig.13: BLAKE, WILLIAM (1826) <i>Els fills i filles de Job aclaparats per Satan</i> | 20 |
| Fig.14: BLAKE, WILLIAM (1805-1810) <i>El Gran Drac Roig i la Dona vestida amb el Sol</i> | 20 |
| Fig.15: Fotografia de Rosaleen Norton amb la seva representació del déu Pan, 1950..... | 21 |
| Fig.16: NORTON, ROSALEEN (sense data) <i>The Werplon</i> | 21 |
| Fig.17: MIURA, KENTARO (2000) <i>Berserk</i> , capítol 149 pàgina 8..... | 22 |
| Fig.18: MIURA, KENTARO (1998) <i>Berserk</i> , capítol 118 pàgina 10..... | 22 |
| Fig.19: BARRANTES, A. (2021) <i>Espectres/Abisme II</i> | 23 |
| Fig.20: BARRANTES, A. (2022) <i>La Caduta di Lucifer</i> | 23 |
| Fig.21: Fragment de l'esbós de l'obra " <i>La Temptació</i> " | 24 |
| Fig.22: Fragment de l'esbós de l'obra " <i>Coneixent el Bé i el Mal</i> " | 24 |
| Fig.23: Esbós de l'obra " <i>L'Abisme</i> " | 25 |
| Fig.24: Esbós de l'obra " <i>El Leviatan</i> " | 25 |
| Fig.25: Fragment de l'esbós de l'obra " <i>La Prova de Job</i> " | 25 |
| Fig.26: Esbós de l'obra " <i>El Gran Drac</i> " | 26 |
| Fig.27: Esbós de l'obra " <i>La Bèstia</i> " | 26 |
| Fig.28: Esbós de l'obra " <i>Mil años</i> " | 27 |
| Fig.29: RUBENS, P. (1622) <i>San Miguel expulsant a Lucifer i a als àngels rebels</i> | 28 |
| Fig.30: Esbós de l'obra " <i>La Derrota</i> " | 28 |

| | |
|---|----|
| Fig.31: GOYA, F. (1819-1823) <i>El gos</i> | 28 |
| Fig.32: Esbós de l'obra " <i>El Fals Profeta</i> "..... | 28 |
| Fig.33: Portada i contraportada del catàleg..... | 31 |
| Fig.34: Fotografia de l'exposició..... | 32 |
| Fig.35: Fotografia de l'exposició..... | 32 |
| Fig.36: Fotografia de la inauguració de l'exposició..... | 32 |
| Fig.37: Fotografia de la inauguració de l'exposició..... | 32 |
| Fig.38: Fotografia de una estampa definitiva junt a la seva respectiva matriu..... | 32 |
| Fig.39: BARRANTES, A. (2023) <i>Coneixent el Bé i el Mal</i> | 33 |
| Fig.40: BARRANTES, A. (2023) <i>L'Abisme</i> | 33 |
| Fig.41: BARRANTES, A. (2023) <i>El Leviatan</i> | 34 |
| Fig.42: BARRANTES, A. (2023) <i>La Prova de Job</i> | 34 |
| Fig.43: BARRANTES, A. (2023) <i>La Temptació</i> | 35 |
| Fig.44: BARRANTES, A. (2023) <i>El Gran Drac</i> | 36 |
| Fig.45: BARRANTES, A. (2023) <i>La Derrota</i> | 37 |
| Fig.46: BARRANTES, A. (2023) <i>La Bestia</i> | 38 |
| Fig.47: BARRANTES, A. (2023) <i>El Fals Profeta</i> | 38 |
| Fig.48: BARRANTES, A. (2023) <i>Mil Años</i> | 39 |



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANEXO I.
RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE
DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

| Objetivos de Desarrollo Sostenible | Alto | Medio | Bajo | No procede |
|--|--------------------------|-------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------|
| ODS 1. Fin de la pobreza. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| ODS 2. Hambre cero. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 3. Salud y bienestar. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 4. Educación de calidad. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 5. Igualdad de género. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 6. Agua limpia y saneamiento. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 7. Energía asequible y no contaminante. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 10. Reducción de las desigualdades. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 12. Producción y consumo responsables. | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| ODS 13. Acción por el clima. | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| ODS 14. Vida submarina. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| ODS 17. Alianzas para lograr objetivos. | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

En aquest projecte han destacat sobre tots els demés, els ODS número 12 (Producció y consum responsables) i el 13 (Acció per el clima).

El gravat es una disciplina que molts cops resulta perjudicial per al medi ambient i la sostenibilitat d'aquest, gràcies als seus processos tòxics, relacionats amb materials com àcids, tintes, vernissos i materials de neteja. En aquest treball de fi de grau s' ha tractat de reduir el consum d' aquestes substàncies.

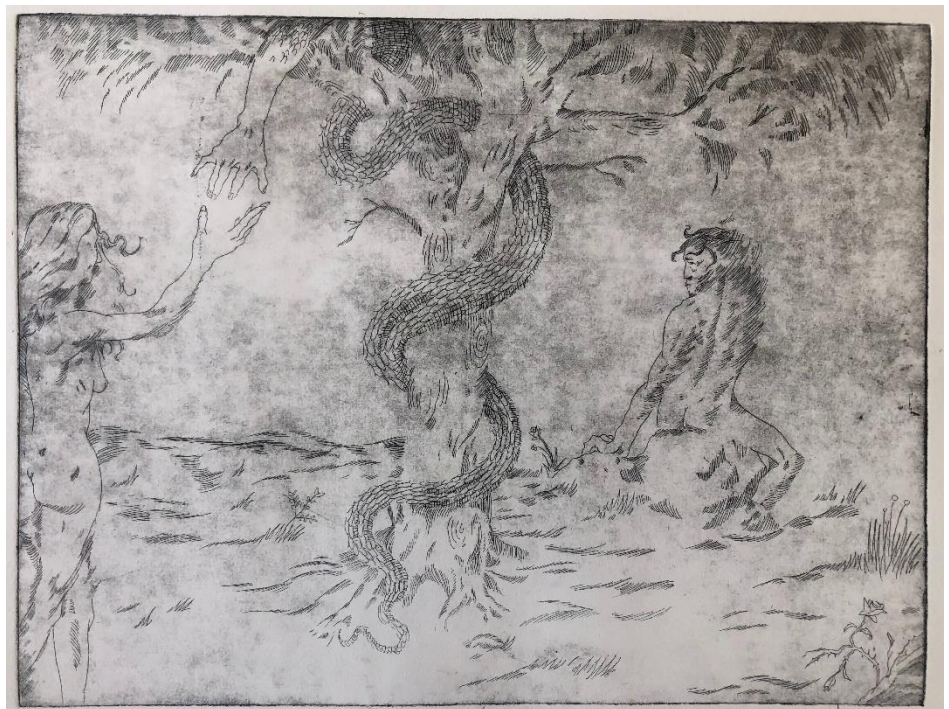
El gravat calcogràfic esta caracteritzat per lús del petroli com ferramenta de neteja en molts casos, però en aquest projecte sha reduït lús daquest quasi al mínim, substituint-lo per altres procesos de neteja com loli, laigua i el sabó neutre, tant per retirar els vernissos com per eliminar la tinta després de lestampa. També sha tractat dutilitzar el mínim de productes plàstics, com els guants. En el taller de gràfica, una empresa especialitzada en la gestió de residus recullen els àcids i els papers utilitzats per entintar per a que l'impacte en la naturalesa sigui el menys invasiu possible.

Encara que siguen hagen sigut pocs pasos respecte a la producció sostenible i la protecció climàtica, s'ha avançat en aquest aspecte, i es continuarà avançant per un gravat més respectuós amb el medi ambient.

ANNEX II: ESTAMPES

- Estampes de “Coneixent el Bé i el Mal”:





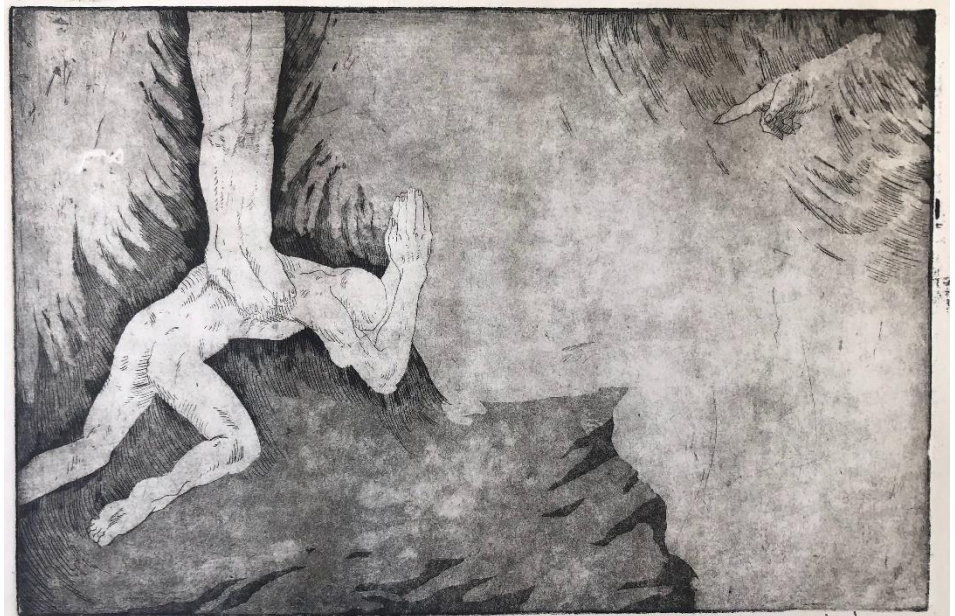
- Estampes de "L'Abisme":



- Estampes de "El Leviatan"

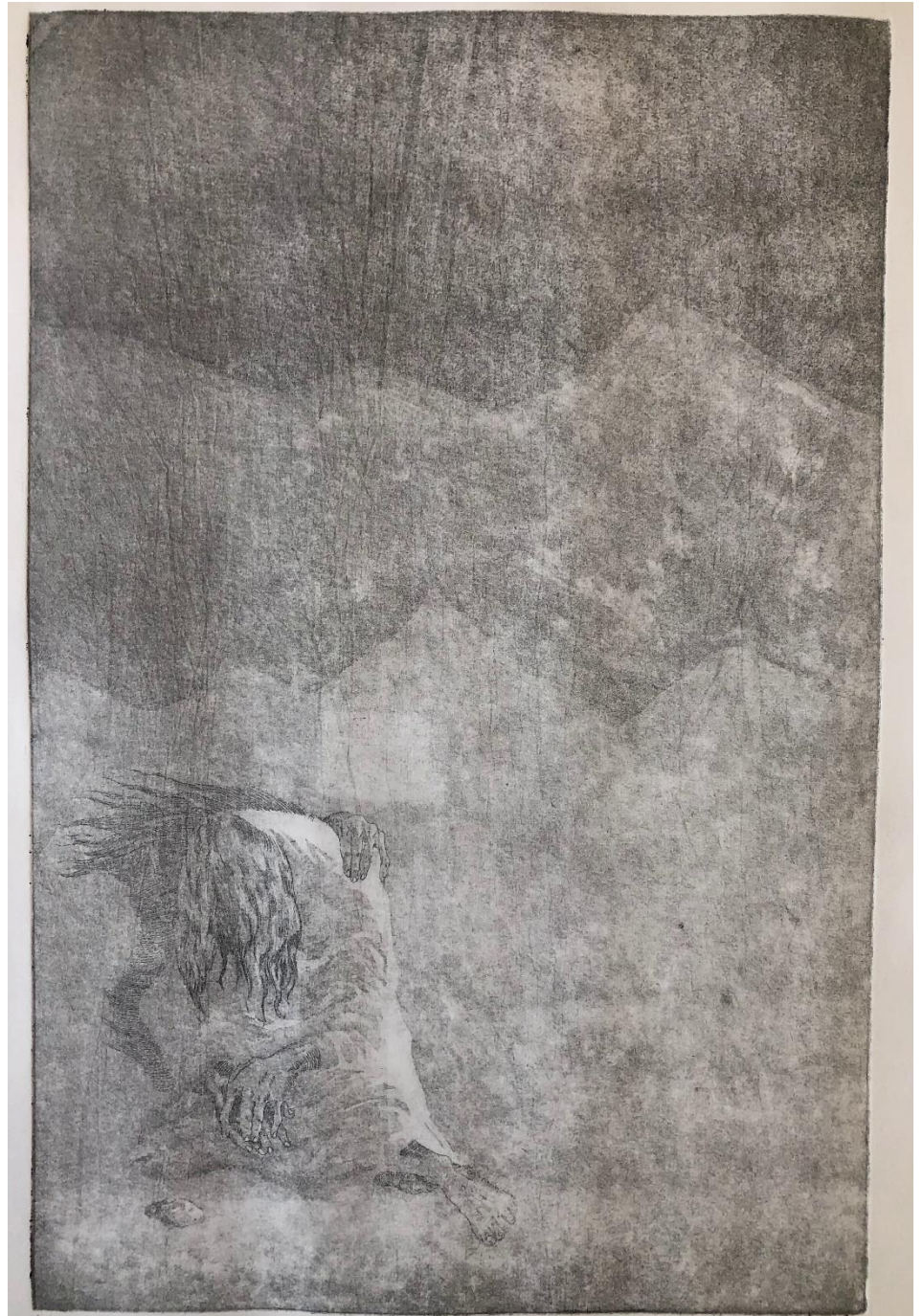


- Estampes de "La Prova de Job":



- Estampes de "La Temptació":

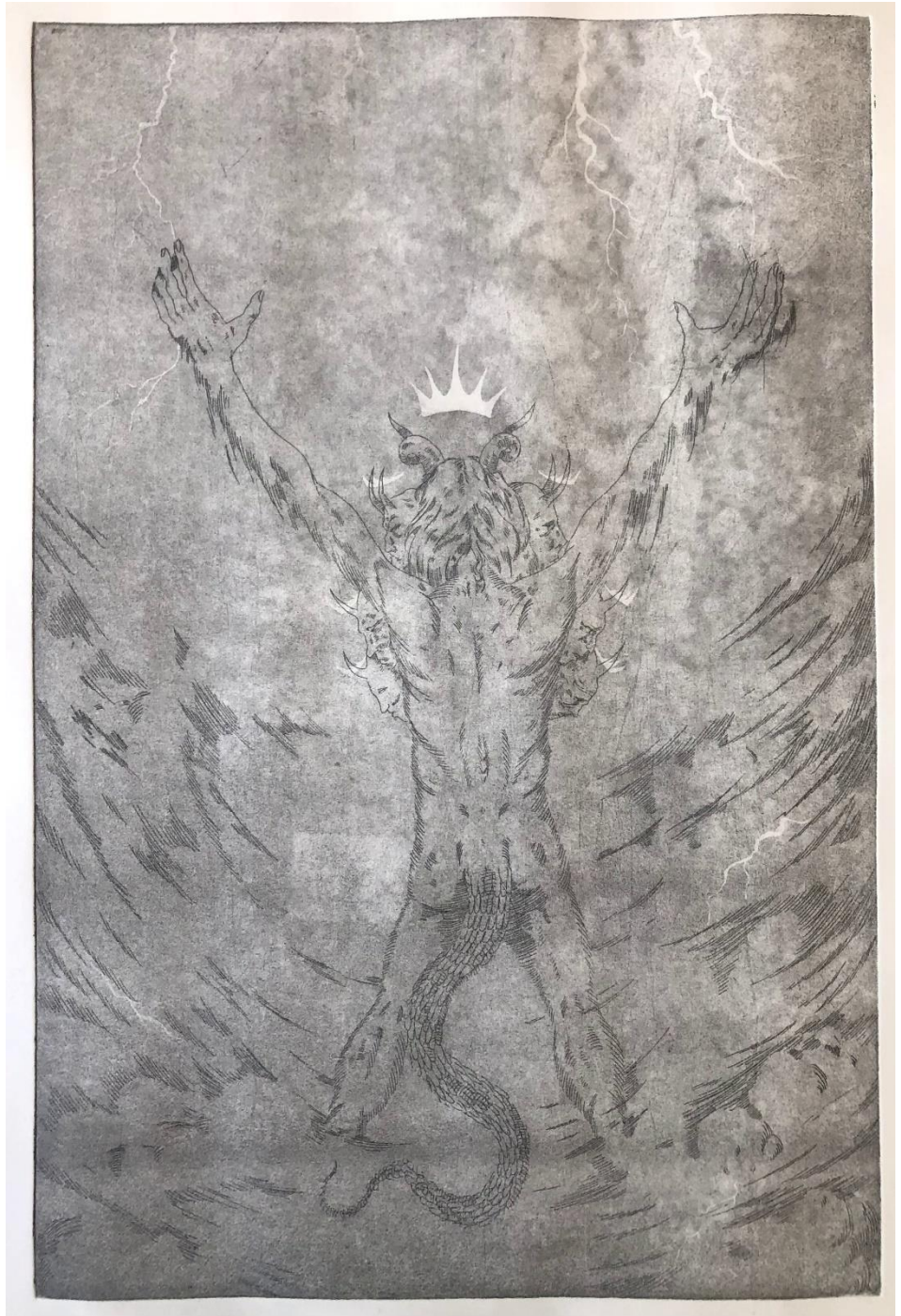


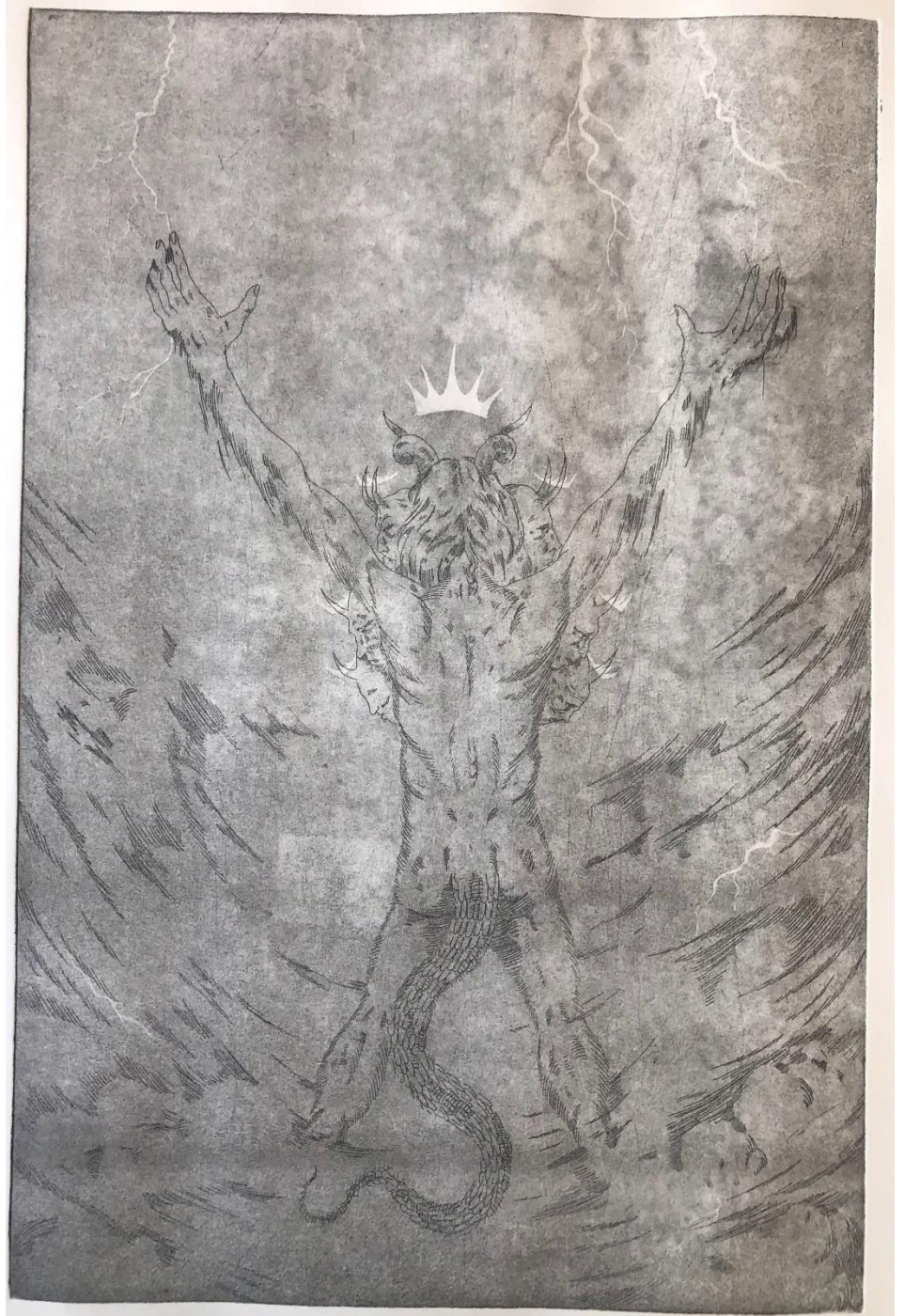


- Estampes de "El Gran Drac":





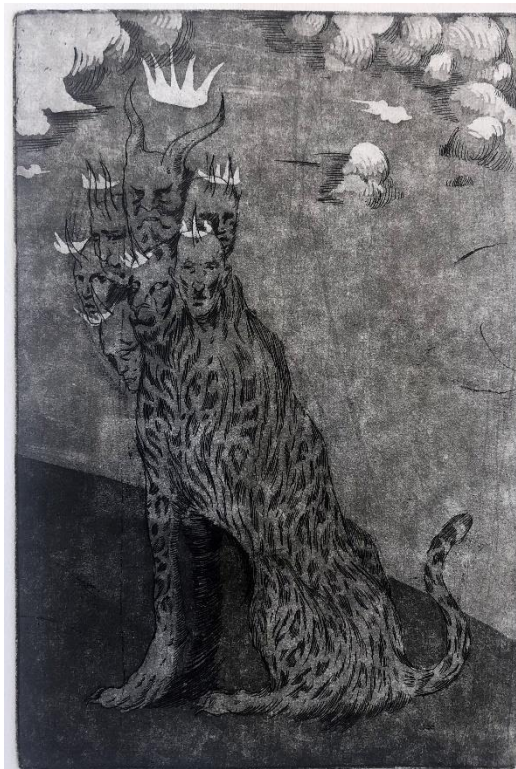




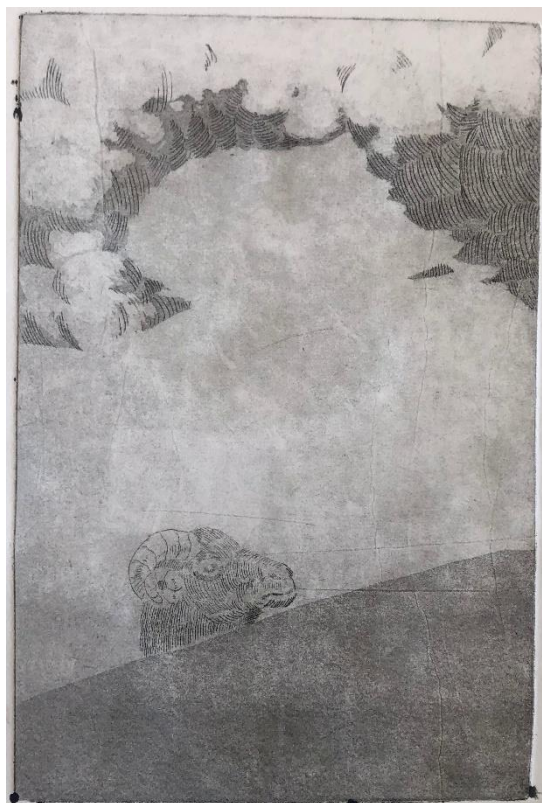
- Estampes de "La Derrota":



- Estampes de "*La Bèstia*":

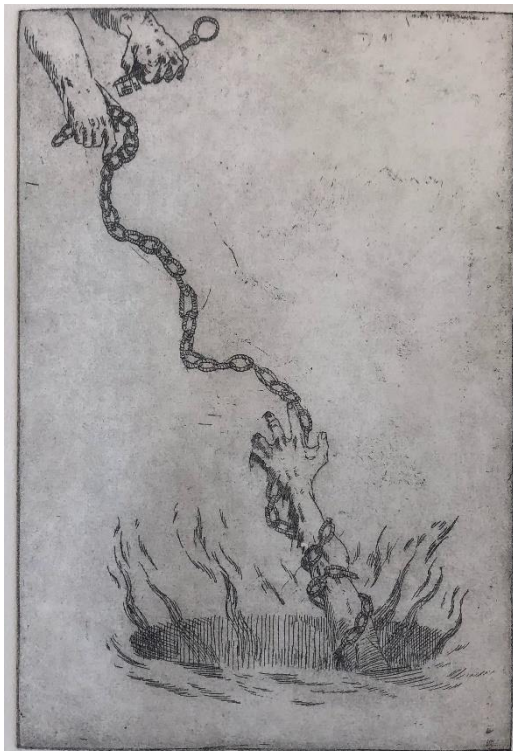
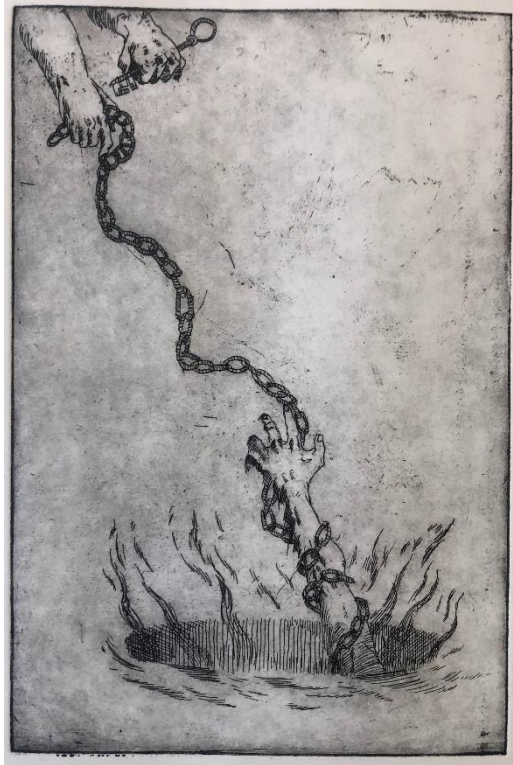


- Estampes de "El Fals Profeta":





- Estampes de "Mil Años":



ANNEX III: EL CATÀLEG



El fi

El fill de l'alba
Andreu Barrantes

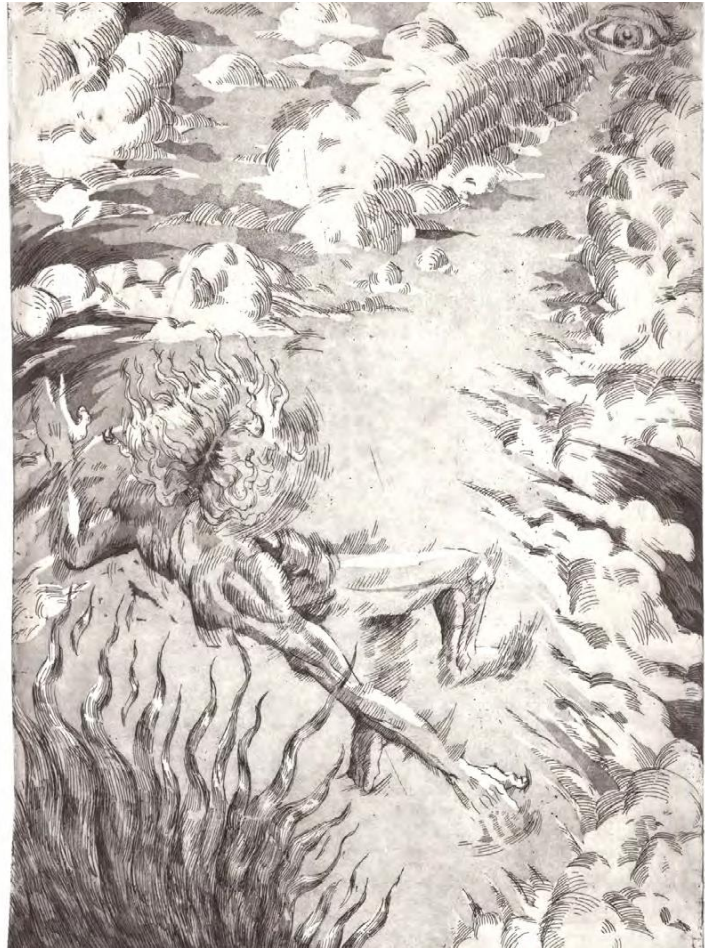


12 de maig
> 10 de juny 2023
Feiners de 18 a 21 hores

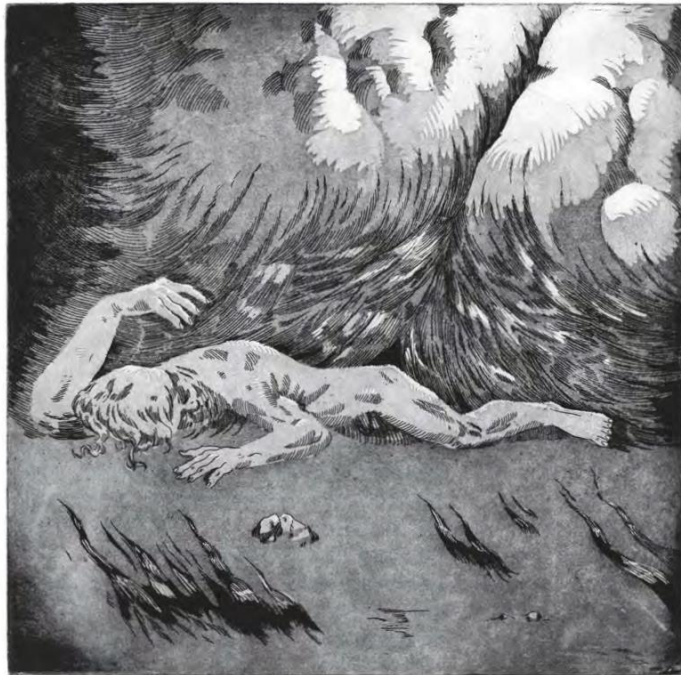




Coneixent el bé i el mal · 2023 · Aiguafort i aiguatinta sobre planxa de zinc · 33x24,5 cm



La caudita di Lucifer - 2022 - Aquafort i aiguatinta sobre planxa de zinc - 32,5x23 cm



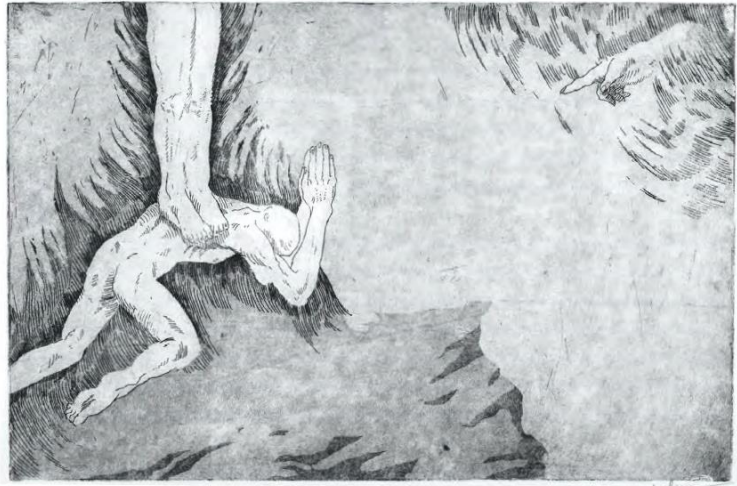
L'Abisme part 1 · 2023 · Aiguafort sobre planxa de zinc · 24,5x24,5 cm



L'Absisme part 2 - 2021 - Aiguafort i aigüerita sobre planxa de zinc - 24 x 16,5 cm

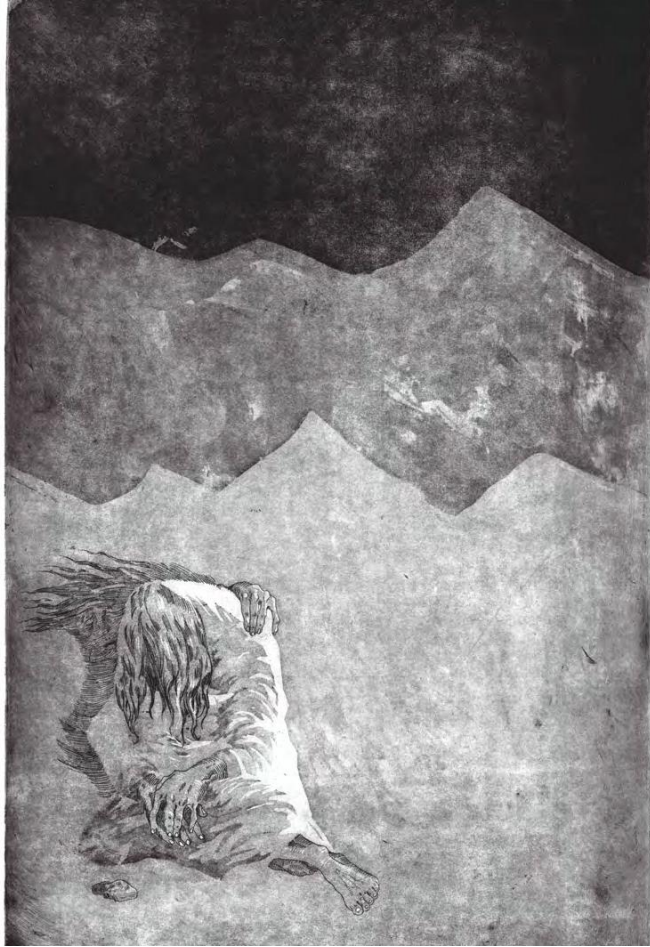
El Leviatán - 2023 - Aguafort i aiguatinta sobre planxa de zinc - 24,5x8 cm





La prova de Job · 2023 · Aiguafort i aiguatinta sobre planxa de zinc · 24,5 x 26,5 cm

Temptació · 2023 · Aiguafort i aiguatinta sobre planxa de zinc · 40,5x32,5 cm





El Gran Drac - 2023 - Aguafort i aiguatinta sobre planxa de zinc - 40,5x32,5 cm

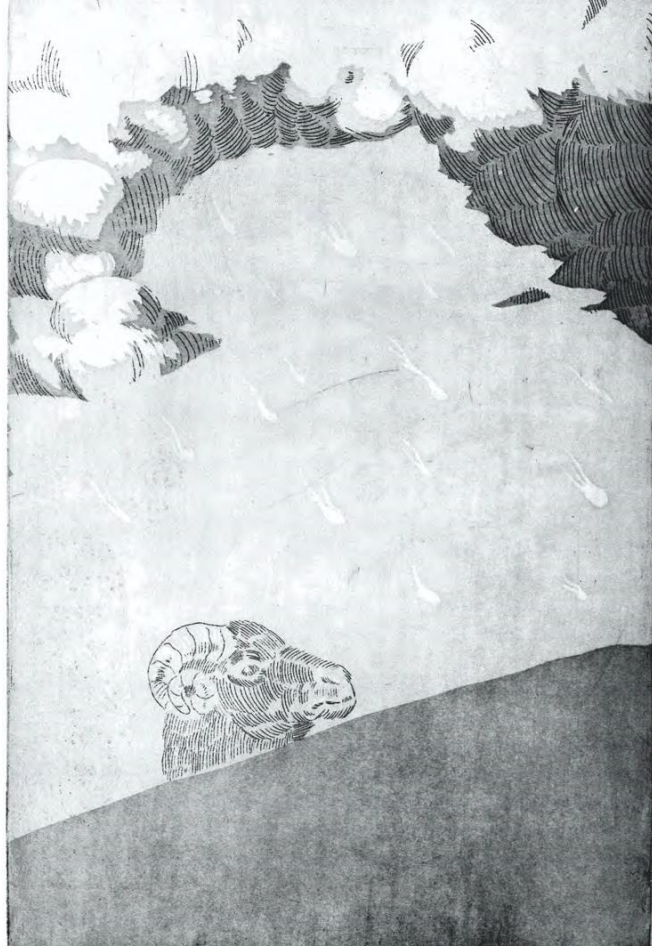
La Derrota - 2023 - Aiguafort i aiguatinta sobre planxa de zinc - 33x24,5 cm

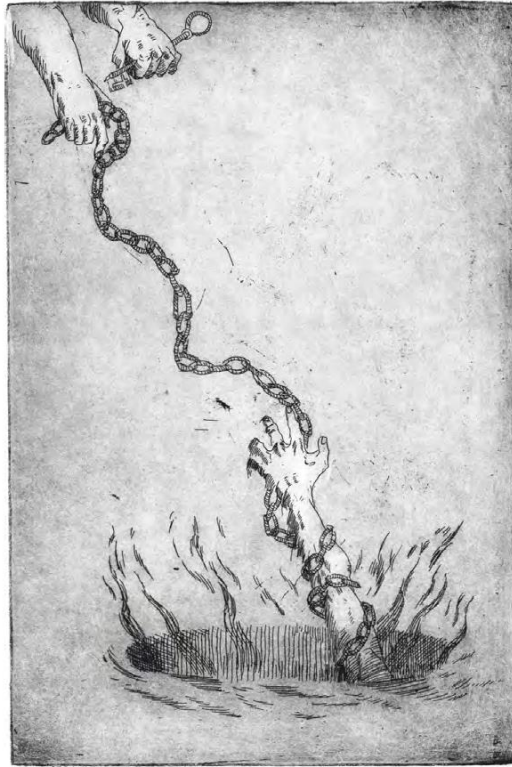




La Bestia - 2023 - Aguafort i iaguatinta sobre planxa de zinc - 24,5x26,5 cm

El Fals Profeta · 2023 · Aguafort i aiguatinta sobre planxa de zinc · 24,5x26,5 cm





Mil anys · 2023 · Aquafort sobre planxa de zinc · 24,5x26,5 cm

El fill de l'alba

Andreu Barrantes

Edita

Ajuntament de Puçol
Casa de Cultura

Alcaldessa

M. Paz Carceller

Regidor de Cultura

José M. Esteve

Gestor cultural

José M. García

Disseny i maquetació

Departament de Comunicació

Fotografies

Jaime Rodríguez Oltra

Equip tècnic

Manuel Blanco
Francesca Escrivà
Raimundo Calomarde
Arturo Garrido
Narciso González
Rubén Justicia



CASA
CULTURA
PUÇOL



Ajuntament de
Puçol



DIPUTACIÓ DE
VALENCIA
Àrea de Cultura



sarc
servei d'assistència
i recursos culturals