



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Cartas en tormenta. Libro de artista sobre la superación y curación.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Arrué Faus, Miriam

Tutor/a: Rodríguez León, Alejandro

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## **RESUMEN**

El proyecto consiste en una obra, expansiva que plasma el sufrimiento escondido, el viaje a la aceptación y superación de este. Es un tema profundo e íntimo, que se aborda desde dibujos expresivos realizados principalmente con técnicas pictóricas y gráficas, como la xilografía. La obra la componen distintas imágenes que se divide por tres escenas, compuestas por más de treinta piezas, que se unen, con los mismos grafismos, invadiendo el espacio, así como una matriz, que forma parte de la obra, como pieza interactiva. La obra se presenta como instalación gráfica, e interactiva; donde se muestra el recorrido por esa tormenta o sufrimiento interior.

## **ABSTRACT**

The project consists of an expansive work that captures the hidden suffering, the journey to acceptance and overcoming it. It is a deep and intimate theme, which is approached from expressive drawings made with pictorial and graphic techniques, such as woodcut. The work is composed of different images that are divided into three scenes, composed of more than thirty pieces, which are joined, with the same graphics, invading the space, as well as a matrix, which is part of the work, as an interactive piece. The work is presented as a graphic and interactive installation, which shows the journey through this storm or inner suffering.

## **Palabras Clave**

Gráfica expandida, xilografía, sufrimiento, expresión, instalación, interactivo.

## **Key Words**

Expanded print, xylography, suffer, expression, installation, interactive.

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, quiero dar las gracias a Alejandro Rodríguez León, profesor y tutor de mi trabajo de fin de grado, por ayudarme en todo momento; así como a Hortensia Mínguez, profesora de Grafica Expandida e interdisciplinar, por acercarme al concepto de Grafica Expandida, y por ayudarme a buscar, entender y salir de mi área de confort. Por último, quiero dar las gracias a Jonay Nicolas Cogollos, profesor y técnico del laboratorio de gráfica, por su ayuda, y su comprensión en los talleres.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	p.3
2. OBJETIVOS .....	p.3
3. METODOLOGÍA .....	p.4
4. MARCO TEÓRICO .....	p.4
4.1. GRAFICA	
4.1.1. <i>Gráfica expandida</i>	
4.2. LIBRO DE ARTISTA .....	p.7
5. REFERENTES .....	p.8
5.1. <i>Julio León</i>	
5.2 <i>Orit Hofshi</i>	
5.3. <i>Eduardo Chillida</i>	
5.4. <i>Edvard Munch</i>	
5.5. <i>Franz Kline</i>	
6. PROCESO Y DESARROLLO DE LA OBRA .....	p.14
6.1. ANTECEDENTES	
6.2. PROCESO .....	p.16
6.2.1. <i>Papeles</i>	
6.2.2. <i>Maquetas</i>	
6.2.3. <i>Diseño y materiales de las Planchas</i>	
6.2.4. <i>Pruebas</i>	
6.2.5. <i>Tallado</i>	
6.2.6. <i>Estampación</i>	
6.2.7. <i>Montaje</i>	
7. CARTAS EN TORMENTA .....	p. 22
8. CONCLUSIONES .....	P. 29
9. BIBLIOGRAFÍA .....	P. 30
10. ÍNDICE DE FIGURAS .....	P. 32

# 1. INTRODUCCIÓN

En esta memoria del trabajo de fin de grado, se desarrolla el proceso de realización, reflexión y producción del proyecto *Cartas en Tormenta, 2023*; una obra que habla sobre el sufrimiento y su superación, presentado como propuesta artística. El proyecto consta de una instalación, que refleja el proceso de sufrimiento en tres etapas o escenas; son un conjunto de más de veinte de xilografías y recursos pictóricos, en papel, de distintas medidas: que se superponen, generando una unión, a través de su grafismo.

La mayor parte de la obra está realizada con distintas matrices, de distintos materiales, en concreto: diez planchas son de madera, cinco de DM y cuatro de PVC *Saipolán*. Los elementos pictóricos se han desarrollado, con distintos materiales como: el acrílico, las ceras, la tinta china o el spray; estas dos técnicas, se han unido entre sí, buscando un mismo lenguaje pictórico.

La motivación detrás de este proyecto es el expresar los sufrimientos, de manera más libre, algo que es tabú, que se esconde. A través de su expresión, se busca la aceptación y el encuentro, pudiendo, acercar esta realidad a los espectadores; donde la obra es un medio, para afrontar su tormenta.

En el documento se describen las diferentes etapas del proceso de elaboración de la obra, además de su metodología empleada para llevarlo a cabo, con su contexto y referencia histórica. Primeramente, con la recopilación de información, sobre el tema tratado; así como, un análisis sobre el contexto gráfico, y los referentes que usen un registro o filosofía, que influyan a la obra. Seguidamente, un proceso de desarrollo del proyecto, basado en la realización de pruebas, maquetas y construcción de ideas, para ir dando forma al concepto y a la obra. Finalmente, se presentará obra final, analizando los elementos visuales y técnicos y las conclusiones que se obtienen del proyecto realizado.

## 2. OBJETIVOS

- . Expresar un mensaje, mediante los recursos y la estética empleada en el trabajo.
- . Transmitir coherencia en las decisiones formales de la obra (tamaño, estructura, paleta de colores, etc.)
- . Profundizar y aplicar los conceptos de la grafica expandida, en mi obra.
- . Evolucionar y aceptar la dirección de la obra, aplicando los recursos necesarios, para mejorar el medio, para su comprensión.



Fig. 1



Fig. 2

¿qué está ando  
 andando a oscuras  
 un hombre, mis  
 ojos y un escalador  
 lo que es blanco  
 y mi corazón grita  
 por ayuda

paso a paso  
 no sé de  
 desvanecer y se  
 pregunta como  
 realmente, amiré  
 sabiendo lo que  
 consuelo

cuando las  
 palabras para  
 desconcierto y  
 ahora me inundó

mis ojos se  
 han olvidado  
 lo que es blanco  
 y mi corazón  
 grita por ayuda

¿quiere  
 palabras que  
 fluyen o la  
 desesperación  
 en mi interior?

cuando me  
 mira desafiada  
 mientras espera  
 que la vean  
 la realidad se  
 ha vuelto dulce  
 la palma desahogado

cuando la  
 deliración  
 llama a la  
 puerta se grito  
 con palabras  
 sangría con tinta

¿quiere alzar  
 en las palabras  
 de mi cama?  
 no sé de  
 así jamás

¿quiere  
 palabras que  
 fluyen o la  
 desesperación  
 en mi interior?

¿quiere  
 palabras que  
 fluyen o la  
 desesperación  
 en mi interior?

El pájaro en mis  
 ojos me dice que  
 me he vuelto a  
 desconcierto de  
 realidad. Mis ojos  
 se han olvidado  
 lo que es blanco  
 y mi corazón  
 grita por ayuda

Fig. 3

Moodboards, y textos de la autora, buscando y explorando la estética y el sentido de la obra: Cartas en tormenta, 2023.

### 3. METODOLOGÍA

La metodología empleada en este proyecto se divide en varias etapas. En primer lugar, se seleccionó el tema del conflicto interno o tormenta, el cual ya había sido abordado previamente en conceptos e ideas. Esta elección se basó en el deseo de explorar un tema personal e íntimo que permitiera una expresión libre.

El proceso de ideación y desarrollo de ideas comenzó con la creación de textos, esbozos, moodboards y experimentación de ambientes y personajes. Se fue construyendo gradualmente un mundo que transmite la idea de tristeza o sufrimiento interior. Al mismo tiempo, se realizó una investigación sobre artistas y movimientos que se acoplaron gráficamente al estilo del proyecto, así como una investigación teórica que respaldara la exploración en curso. La técnica principal utilizada en este proyecto fue el grabado, específicamente se emplearon 19 planchas xilográficas: diez de estas planchas fueron de madera, cinco de DM y cuatro de PVC Saipolán. La elección de la madera como material principal se debió al formato del trabajo y a las posibilidades gráficas que ofrece. Así como técnica mixta: pintura acrílica, ceras, tinta china, etc. Se va combinando estas dos técnicas en la obra, uniéndose por el grafismo de la obra, esta se compone por distintos papeles que forman la escena; la obra tiene tantas posibilidades como sus distintas combinaciones. En términos generales, el proyecto creativo se inició a partir de un estímulo, y teórica y crítica para respaldar la obra. Valores como la ética, la adecuación y la coherencia fueron aplicados durante todo el proceso, considerándolos elementos esenciales en la metodología.

La adecuación y la coherencia se establecieron como criterios importantes, concretados en el cromatismo, los materiales, la técnica y la estética, otorgando rigor y sentido al conjunto de la obra. La evaluación del proyecto se realizó tanto en términos del resultado final como de la metodología empleada, asegurándose de cumplir con los objetivos iniciales de la propuesta. La decisión de finalizar el proyecto se basó en la exploración exhaustiva y la modificación del trabajo hasta alcanzar un punto de satisfacción y coherencia estética

### 4. MARCO TEÓRICO-ARTÍSTICO

#### 4.1. GRÁFICA

Como expresa Martínez Moro, “El grabado, ha estado tradicionalmente cifrado en el hecho de ser un medio de reproducción de obra original, objetivo que en ciertos ambitos es aun definido como exclusivo. Tal concepción le ha supuesto permanecer en un segundo plano como subsidiario del dibujo, la pintura o la escultura. Sin embargo, a poco que profundicemos la realidad de la creación gráfica es muy distinta a cualquier intento de educciónismo, pues

identificamos en su ámbito, no solo la acomodación y asimilación evolutiva del medio a todo tipo de cuestiones y formulaciones del arte contemporáneo, sino incluso su situación, privilegiada para desarrollar algunas de estas.<sup>1</sup>

Martínez Moro, como versa en la parte superior, expresa, que el grabado estuvo supeditado a otras técnicas, más esta técnica, va evolucionado como propia, ante la elección propia de los artistas, que, buscando sus registros expresivos y gráficos, eligen utilizar este recurso expresivo.

En la actualidad, el acto de imprimir o estampar ya no define completamente el concepto de gráfica. En cambio, este ámbito se ha ido expandiendo gradualmente. En particular, existe un momento clave en la historia del arte que marca un cambio significativo en la concepción del arte moderno. Esto se debe a la publicación del artículo de Rosalind Krauss en 1979, titulado "La escultura en el campo expandido". Dicho documento generó un impacto radical en el mundo del arte, ya que la autora alentaba la exploración de los límites en el arte. A partir de los años sesenta, este concepto de expansión comenzó a aplicarse tanto a la escultura como a la pintura. En Europa durante estos años se desarrolla el concepto de la pintura expandida, que surge cuando trasciende los límites del lienzo y esta se desarrolla más allá del espacio físico. Esta tendencia se va infiltrando en diversas realidades artísticas, transformando las fronteras de las disciplinas artísticas y cuestionando los elementos que las conforman.

#### 4.1.1. Gráfica Expandida

El concepto de Gráfica Expandida, según (Minguez,2023) lo define como: "Aquella que se ramifica en sus formas y que crece sin límites aparentes, bajo experimentación e hibridación de otros soportes o métodos. Se centra en revisar sus prácticas habituales para después profundizar conceptual y metafóricamente en los conceptos y procesos que le son propios, con relación a la matriz, la huella, el gesto la copia, etc."<sup>2</sup>

Martínez Moro (2021) en su conferencia; se centra en la línea del grabado en expansión, que implica un cambio en las dimensiones espaciales y temporales de la gráfica, así como en la superación del medio y su proceso. En este contexto, el concepto de matriz se renueva y se expande el territorio, mezclando el gesto y sus diferentes lenguajes.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Moro, J. M. (2000). El grabado como paradigma en el arte contemporáneo. *Cultura Visual, Revista del cursop de Post-Graduación, Universidad Federal de Bahia*, págs. 41-54.

<sup>2</sup> (Minguez, Gráfica Expandida e interdisciplinar, 2023)

<sup>3</sup> Rinoceronte 06, revista de gráfica y grabado. (2014). *Grabado de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, págs. 1-45.

Según el texto (Pastor,2009)<sup>4</sup>, los grabadores rebasan las fronteras tradicionales, modificando paradigmas y extendiendo territorialmente su trabajo desde lo bidimensional hacia lo tridimensional. Hay que decir, sin embargo, que el término "gráfica expandida" fue popularizado por la artista mexicana Amor Muñoz. Una artista que combina la gráfica con el arte textil, hablando en sus obras de temas actuales y de denuncia. Vemos que esta corriente propone nuevas formas de producción de imágenes impresas, replanteando las técnicas utilizadas hasta el momento y explorando el uso e integración de las nuevas tecnologías; adaptándose a los intereses y las intenciones de cada artista, quienes definen las características y las herramientas gráficas empleadas en sus proyectos artísticos.

La Gráfica Expandida se ramifica en diversas formas y crece sin límites aparentes. Se dedica a la experimentación y combinación de diferentes procedimientos, así como a la búsqueda de nuevos soportes o métodos gráficos. En esta búsqueda, se revisan y profundizan conceptos como la huella, la matriz, el gesto, la copia, entre otros (Mínguez, 2003). Como comenta Mínguez, en los textos de su clase "Gráfica experimental e interdisciplinar" 2023. Las premisas de esta expansión son tres: En primer lugar, la obra no está guiada por el concepto de representación ni de edición; seguidamente, se trasciende de la idea de obra enmarcada, y el concepto de usabilidad, perdurabilidad interactividad y multi autoría. Y, por último, se rompe el concepto de disciplina como espacio impermeable y destaca por ser un espacio para la experimentación.

La expansión de la gráfica ha llevado consigo una reevaluación de conceptos que antes eran considerados como sólidos y estables. En este contexto, el concepto de edición tiende a perder relevancia, mientras que se otorga mayor valor a la singularidad de la obra. Además, se incorporan otros sentidos en las piezas gráficas, como el oído, el tacto, el gusto y el olfato, incluso se considera el movimiento del cuerpo y la interacción del espectador con el espacio y la obra misma. Estos aspectos forman parte integral de la experiencia artística. En el proceso de la preocupación por habitar la obra de arte, la instalación se ha convertido en uno de los formatos expositivos más utilizados en la actualidad (Bernal Perez, 2016). Esta forma de presentación artística permite al espectador sumergirse en un entorno sensorialmente enriquecido, donde se establece una relación directa con la obra de arte y su espacio circundante. Por tanto, al adquirir tanto valor, el espacio, se van adaptando las matrices y los diseños al mismo espacio expositivo. Una de las razones del aumento del uso de madera en el grabado contemporáneo, es esta necesidad de grandes formatos, ya que son matrices ampliadas con grandes superficies de trabajo; "se transforma la estampa, pequeña manipulable y fácil de portar, cuya relación espacial con el observador se establecía dentro de una distancia

---

<sup>4</sup>Pastor, J. Postgráfica/Contra gráfica. En los límites expandidos de la gráfica. 2009. MIDECIANT. Museo Internacional de Electrográficas, Centro de investigación de Arte y Nuevas Tecnologías, Cuenca.

íntima para la lectura y los límites dimensionales se disuelven para habitar el espacio”.<sup>5</sup> (Eva Santin Alvarez, 2021).

A estas estampas de gran formato, se las llama “*Macro-prints*” donde es el formato el que determina su base expresiva y la comprensión de esta. Como afirma Mínguez: “Las Macro-prints, deben sostenerse desde una base conceptual, desde la cual el autor pretenda transformar el espacio”.<sup>6</sup> La Matriz: Espacio que alberga información reproducible de la naturaleza tangible o intangible (pantalla, metal, madera...) también se transforma después de esta expansión de la gráfica, ya que se plantea, no solo como soporte o proceso, si no como obra en sí misma. Este recurso, se ha contemplado en la obra, donde se ha buscado una transformación, del uso de la matriz, dentro de esta.

## 4.2. LIBRO DE ARTISTA

*El libro como soporte de producción artística es, como lo define Anne Moeglin-Delcroix, un lugar privilegiado de observación y de estudio de las prácticas artísticas, en cuanto que rompe con la tradición de los circuitos convencionales del arte* (T, 2015) pg. 13.<sup>7</sup>

El libro de artista es una forma de expresión plástica surgida en la segunda mitad del s. XX; más concretamente en 1963, cuando Edward Ruscha, realiza la primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations (26 Estaciones de gasolina)*; y en 1966 *Every building on the Sunset Strip*, (1.000 ejemplares desplegados en acordeón). Las obras de Ruscha, inician el concepto actual del libro de artista, según la historiadora y estudiosa del género: Anne Moeglin-Delcroix. Se toma conciencia del libro como una entidad artística propia, creándose un nuevo género independiente, que será, por tanto, un género de arte contemporáneo. Como comenta, Salvador Haro<sup>8</sup>; para el artista la forma y el significado del libro

---

<sup>5</sup> Eva Santin Alvarez, G. N. (2021). Hacia una xilografía de campo expandida. *Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e imagen issue 15*, págs. 137-163.

<sup>6</sup> Mínguez, H. (2013). *Del elogio de la materia a la gráfica intangible*. Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez : Universidad Autónoma de Ciudad de Juárez

<sup>7</sup> T, L. G. (2015). The Printe Factory. En L. G. T, *El espacio del libro-arte, investigación, experimentación y visualización* (págs. 85-92). LAMP: El libro de artista como materialización, materialización del pensamiento



son las cuestiones por explorar y sus características inherentes las claves de su investigación. Sus fronteras conceptuales son las que el artista determina, y a menudo se apoya en materiales, formas, técnicas y temas que se alejan sustancialmente de los tradicionales. El libro de artista es una práctica en pleno desarrollo y que cada día aporta nuevas variables.

Mi obra es una instalación gráfica, sin embargo, hay dos elementos que he incluido en ella, que, a su vez, forman parte del libro: la secuencia y el pliego. Estos elementos que forman parte de la estructura del libro, los he extraído para dar más profundidad a la obra. En primer lugar, el pliego; que transforma la obra bidimensional en un objeto; he usado este elemento, para incluir el juego, la intriga y la profundidad en la obra. He incorporado este lenguaje, para enseñar dos realidades distintas en la instalación: la cara y el reverso. El reverso, por medio del pliego adquiere el concepto de secreto, que se puede desvelar, al interactuar en la pieza, descubriendo lo que oculta.

*“Al plegar una hoja de papel tiene lugar el prodigio de su nacimiento al mundo tridimensional, el mundo de los objetos y el movimiento. La hoja deja de ser plana al convertirse en pliego”.*<sup>9</sup>

La secuencia, un elemento que se usa en el libro de artista para establecer el ritmo de este, lo he usado en mi obra, para crear esta sensación de paso de páginas, o escenas distintas dentro de la misma instalación. Es un elemento que me ha servido para poder establecer los puntos centrales de mi obra, y ver como los secundarios tenían que interactuar con ellos.

## 5. REFERENTES

### 5.1. Julio León

Julio León, es un artista español, nacido en 1950 sus obras son series xilografías en grandes formatos donde el artista aborda en su obra “lo múltiple y lo único” tal y como comenta en su página web.<sup>10</sup> En su obra, el artista usa un lenguaje abstracto, basado en la geometría; es uno de mis referentes, ya que aplica el concepto de repetición, que se da en la gráfica expandida. Usa elementos que

<sup>8</sup> Haro Gonzalez, S. (2014). *Treinta y un libros de artista*. España: Fundación, Museo del Grabado Español Contemporáneo.

<sup>9</sup> T, L. G. (2015). The Print Factory. En L. G. T, *El espacio del libro-arte, investigación, experimentación y visualización* (págs. 85-92). LAMP: El libro de artista como materialización, materialización del pensamiento

<sup>10</sup> Leon, J. (s.f.). *julioleon.es*. Obtenido de julioleon.es: <http://julioleon.net/curriculum-artistico/>

se repiten varias veces en sus piezas, creando una sensación de incertidumbre, intriga o de locura. Conocer a este artista me ha llevado a la experimentación en mi trabajo del uso de la repetición de elementos, como construcción de mundos o patrones concretos. Como el artista, usando formas abstractas, puede parecer que no se controla el resultado de la obra, pero el uso de la repetición crea un control pictórico en la obra.

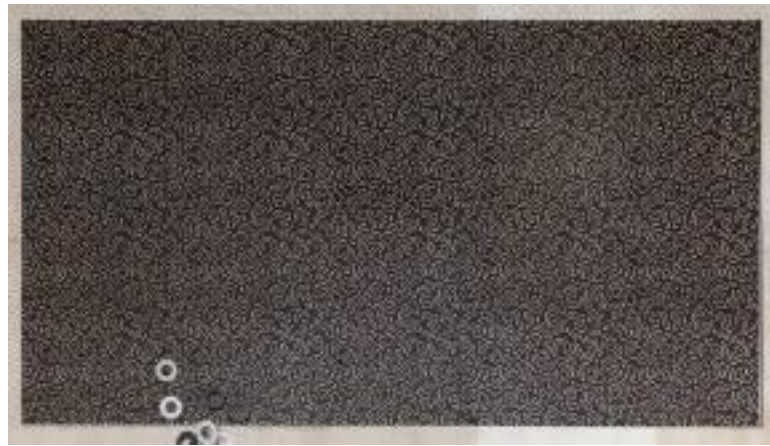


Fig. 4: Júlio León: «S/T». 20 estampas. Total obra 490 x 327 cm.

Como podemos ver en su obra “S/T” el artista ha usado 20 estampas para construir la obra. Esta se construye, mediante la repetición del mismo patrón geométrico. El acto de repetir da como resultado, una imagen única que tiene un movimiento y un mundo propio, dentro de cada estampa. Cuando el espectador se aleja, percibe una sola imagen, compuesta por los movimientos que se crean en la unión de las estampas; pero si el espectador se acerca, se puede observar cómo el grafismo se va construyendo. Este es otro de los factores que me han inspirado de este artista; la dualidad de poder mostrar dos mundos, o dos obras; en el detalle y el conjunto de esta. Así como la unión de distintas estampas que forman un todo; como obras que podrían funcionar por separado, cobran sentido como conjunto, como historia.

## 5.2 Orit Hofshi

Orit Hofshi, es una artista israelí nacida en 1959, su obra se caracteriza por ser parte grabado y parte dibujo, la artista combina estas dos técnicas gráficas para hablar desde lo personal, sobre la relación entre la naturaleza y lo que sucede en la sociedad;

*The landscapes are typically proposed as places, occupied and unoccupied, touched, and untouched, rarely fully committed in a specific context. In such dramatic natural contexts, I find an emphasized sense of evolution, time, and struggles, not only as records of natural phenomenon but also as reflections of*

*human history*<sup>11</sup>

Como versa en la parte superior la autora concibe los paisajes como espacios, ya sea por lo que hayan pasado o no la artista ve en ellos la evolución del tiempo y de las dificultades, no solo como logros naturales, sino como un reflejo de la historia de la humanidad. Su proceso de trabajo se basa en la medición del tiempo. Su obra se caracteriza por ser instalaciones, donde combina el papel con la matriz; son obras muy grandes, que se componen por piezas, con esta dualidad de registros, texturas, pero con el mismo grafismo e imagen. Esta combinación hace que la pieza tenga interés tanto visualmente como técnicamente. He escogido esta artista como uno de mis referentes por varios motivos: me parece muy interesante como habla de la textura de la plancha y como está funciona dentro de su obra; me ha acercado a ver las planchas como parte del lenguaje pictórico y final. Otro de los motivos, es su grafismo y lenguaje, aunque son paisajes, la imagen solo se comprende como tal desde la distancia; creando en el detalle, recursos abstractos muy interesantes. Por último, me gusta como estructura, compositivamente, las obras; en este caso en la obra *"If the Tread is an Echo"* la ha compuesto por distintas planchas, creando una composición dinámica y diferente, así como ha incorporado un elemento tridimensional, que le aporta a la obra mucho juego. Me ha guiado su obra a una experimentación expositiva, con respecto a la colocación de mis obras; así como, a jugar con distintos elementos que puedan servir como sorpresa y juego en la obra.



Fig. 5: Orit Hofshi: *If the Tread is an Echo*, 2010, Woodcut, markers drawing and stone stick tusche rubbing on carved pine wood panels and handmade paper, 136 x 287 inches.

<sup>11</sup> Hofshi, O. (2022). *orithofshi.com*. Obtenido de [orithofshi.com](https://www.orithofshi.com): <https://www.orithofshi.com/about>

### 5.3. Eduardo Chillida

Eduardo Chillida, 1924-2002 es un artista multidisciplinar tanto escultor como artista gráfico; así como posee varios libros de artista. En el libro "Los libros de artista de Chillida, 2007"<sup>12</sup> profundiza sobre la obra gráfica del autor; describiendo sus obras. Nos muestra como Chillida en sus grabados, plasma con formas geométricas bloques monocromos de color; el autor analiza como en sus obras utiliza una paleta muy reducida; señalando como el artista contempla los espacios blancos o negros de sus obras, como realidades físicas. Esta es una de las características, que me cautivaron del artista; cómo algo bidimensional, puede transformarse en una realidad tangible, matérica; mi intención al abordar mi obra consistía en transformar el grabado, dándole una connotación física y matérica; donde mi obra, fuese puente hasta un espacio ficticio.

En sus obras gráficas, Chillida transmite una sensibilidad y profundidad que se encuentra en sus esculturas; el uso de figuras geométricas ayuda a visualizar el concepto de espacio que plantea en sus obras; se puede ver la misma intencionalidad entre el grabado y la escultura. De alguna manera, me ha recordado a como tras la expansión gráfica, muchos artistas, escogieron esta área de investigación del espacio dentro de la gráfica, posteriormente añadiendo elementos tridimensionales en las obras gráficas.

En su obra "Sin Título" (Koelen 96001) se concretan los puntos que he desarrollado, la realidad espacial se puede observar, ante el uso del negro con el gris, al crear dos figuras con dos recursos gráficos y colores distintos, esta dualidad de espacios se puede observar con facilidad.

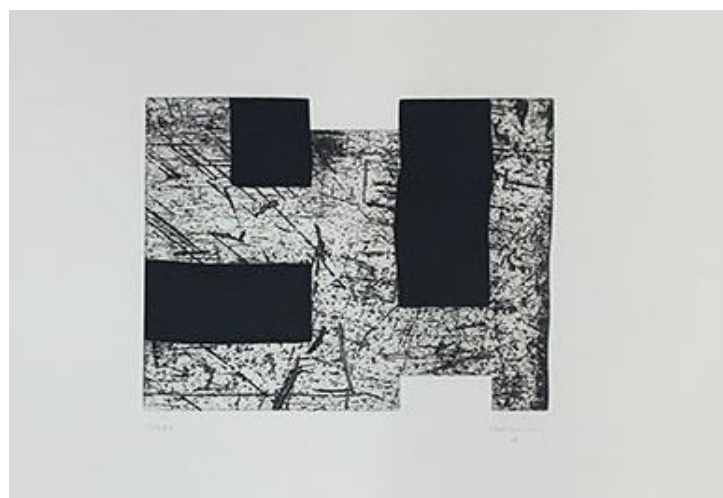


Fig. 6: Eduardo Chillida, "Sin Título"(Koelen 96001). Grabado en Aguatinta, 1996. 61 x 80 cm

<sup>12</sup> Lavagne, J. I. (2007). *Los libros de artista de Chillida. Una constelación gráfica*. España: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional.

## 5.4. Edvard Munch

Munch (1863-1944) tiene una etapa gráfica, donde expresa algunas de las escenas que plasma en sus obras, Paul Westheim expresa como Munch escoge plasmar o no la obra gráfica o plásticamente. “dominaba todos los recursos técnicos, y expresa las posibilidades expresivas inherentes a ellos”<sup>13</sup> pg185. El contempla la expresión gráfica como un medio expresivo libre, y elegía utilizar la técnica, por los resultados que le ofrecían “Las particularidades del material y de la técnica determinan, la concepción y se condensan en obras que no son variaciones sobre un tema, sino creaciones independientes.”<sup>14</sup> Pg. 187. El utilizaba el grabado para representar temas profundos, que suponían un conflicto interno; la gráfica, con su lenguaje fuerte y libre, le permitía transmitir fácilmente, emociones complejas. Es uno de mis referentes, por su profundidad en las obras, pero en concreto en sus grabados; Munch habla desde lo profundo, de su experiencia del dolor y el sufrimiento, de una manera muy expresiva. Su trazo es muy libre, utiliza el recurso de la beta de la madera como recurso expresivo, algo que le da mucha fuerza a la obra y su paleta cromática la reduce para dar más fuerza a su mensaje.

En su obra Campos de odio, 1917, se muestra este lenguaje; representa las figuras y la escena de manera expresiva, sin detenerse en el detalle o la forma, este recurso le da a la obra la sensación de agonía y sufrimiento que el artista quiere transmitir, las caras distorsionadas, las formas humanas esbozadas, le dan fuerza a la imagen. Este es un recurso que me ha inspirado mucho del artista, el no buscar en la imagen la perfección formal, sino ver más allá; sobre todo, cuando se busca hablar de un tema tan profundo. A su vez, descubrir los grabados de Munch ha sido de gran ayuda para el desarrollo de mi obra, no son obras muy conocidas, sin embargo, están llenas de fuerza y significado.

---

<sup>13</sup> Westheim, P. (1954). *El grabado en madera*. Madrid, España: Fondo de Cultura Economica (FCE).

<sup>14</sup> Westheim, P. (1954). *El grabado en madera*. Madrid, España: Fondo de Cultura Economica (FCE).



Fig. 7: Münch: *Campos de odio*, 1917: xilografía, de 380 x 560 mm.

## 5.5. Franz Kline

Franz Kline, 1910-1950, Estados Unidos, Kline es un pintor de acción, que es un movimiento pictórico que nació en busca de una pintura más allá; con pintores que cuestionaron la manera de pintar. Su trabajo se basa, en el trabajo espontáneo, influenciado por el Arte Zen, que predicaba un arte libre, que fluyese según lo que te iba pidiendo la obra, que no creían en el error, sino el arte como expresión del interior, de uno mismo; pudiendo expresar, los traumas, tristeza, etc. con el trazo suelto. Es un referente, por su trabajo, porque su obra es muy expresiva; elige utilizar el color negro en su obra sobre fondo blanco, para matizar el movimiento y el trazo, de cada obra. He aprendido de Kline, el no tener miedo a la expresión libre, tanto, en el tallado de las matrices, como en las pinturas que incluye la obra. Así como, la importancia del trazo, de lo que puede expresar un negro sobre blanco, a pesar de su sencillez.

Como podemos ver, en su obra Mahoning, la sencillez de su paleta, hacen que se observe mejor el trazo, el ojo busca los espacios en blanco, queriendo descifrarlos. Se ve el dinamismo de la pincelada y la fuerza de esta; en mi obra, he podido usar un registro similar, sin miedo a la autenticidad y la rapidez del gesto. Pudiendo ver, como el trazo gana fuerza simbólica, generando una reflexión en torno a este.



FIG. 8: Franz Klein, Mahoning 1956, óleo sobre lienzo.

## 6 PROCESO DE TRABAJO

### 6.1. ANTECEDENTES

La obra “Nuestro Interior” (2023), Lucia Puerta y Miriam Arrue, es un proyecto, en el que aborda la idea del sufrimiento interior, fue una obra colectiva, pensada como instalación, realizada con litografía. La obra la componen seis estampas, que se relacionan entre sí, una vez montadas.

En este proyecto quisimos abordar el concepto de interior desde la naturaleza y el ser humano; relacionamos el concepto del interior de la naturaleza con realidades imperceptibles a simple vista, profundizando en el concepto de lo no visible, lo profundo. En el caso de la naturaleza, quisimos referirnos a ella, como principio de la vida; para representar el interior de esta, usamos imágenes de células vegetales que solo se ven en el microscopio. Queriendo representar una realidad que las construye como son, pero que se esconde, relacionamos estas formas ondulantes, que tienen movimiento y dan la sensación de apertura con otras más geométricas. Las imágenes que usamos para representar el interior del ser humano fueron ilustraciones de sentimientos y emociones, ya que, como la naturaleza, son realidades que te construyen como persona, pero no son visibles. Estas imágenes, presentan un marco o diseño del marco de la imagen, que presenta un corte en la imagen. Elegimos este elemento porque crea la barrera, de lo que eres y lo que sientes; por que los sentimientos y emociones, son accesibles, cuando la persona abre estas puertas o fronteras, y muestra su interior.



Fig.. 9



Fig.. 10

Esta obra se presenta instalativamente, para relacionar todas las imágenes entre sí creando una sola imagen. La paleta y el registro están pensados para que todo tenga el mismo ambiente y se genere una unión visual, a través de los grafismos.



Fig. 11: *Nuestro Interior*, 2023. Lucía Puerta y Miriam Arrue, Litografía, 60 x 40 cm.



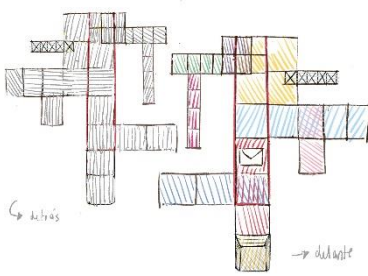


Fig., 12

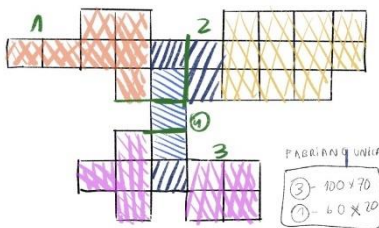


Fig., 13

Planificación de la estructura de la obra y la disposición de las planchas, de la obra: Cartas en Tormenta, 2023



Fig., 14



Fig., 15

Pruebas de plegado y de formato, con distintos papeles; para la obra Cartas en Tormenta, 2023.

## 6.2. PROCESO DE TRABAJO

Después de haber abordado en obras anteriores la idea de instalación con distintos elementos, vi que, para abordar el proyecto, este me pedía que tuviese unas dimensiones grandes. Estuve haciendo diseños de distintas maneras de transmitir la historia; ya que, quería que visualmente pudiese dividirse por escenas entonces establecí tres escenas, que luego se dividirán en más por las planchas. En la primera escena, pensé introducir el tema, buscaba un lenguaje confuso, con mucho grafismo que ilustrara el estado mental, de tener demasiados pensamientos. Así como usar la metáfora de bosque, espinas, para señalar el arduo camino que es el proceso mental

La segunda escena, es la más grande, en ella buscaba representar el sentimiento más oscuro, buscaba expresar el caer en profundidad en el sufrimiento, sin saber por qué, la tristeza en sí misma, ver que caes y no puedes hacer nada. Para esta escena establecí que los elementos que quería representar era un monstruo y mucha oscuridad.

Por último, la última escena, quería que fuese la puerta a la esperanza dentro puerta, el que no sales solo del sufrimiento, y el de encuentro, en mi caso particular, a través de la religión. Quería que la estampa fuese más blanca, que poco a poco, los elementos de caos y confusión fuesen desapareciendo.

### 6.2.1. Papeles

Para poder representar una estructura tan grande, y que contemplaría pliegos en algunas partes, hice una búsqueda para encontrar el papel adecuado para la obra.

El primer papel que probé fue el papel Rosaspina de Fabriano, un papel de grabado de sesenta por cien de algodón, que presenta un gran formato, y que soportaba bien los pliegos. El problema que tuve con respecto a este papel fue la resistencia ante varios pliegos; veía que aguantaba los pliegos, pero ante el abrir y cerrar de las maquetas, éstas se rompían, ya que no aguantan la unión de las piezas.

El segundo papel que probé fue el *Cansón Edition*, también, un papel de grabado, de gran formato, que está recomendado para obras con pliegos. Pero una vez más tuve problemas; la composición de este papel es de cien por cien de algodón, lo que propone un papel no muy rígido, y con tendencia a quebrarse. Exactamente, eso es lo que sucedió, tuve problemas de pelado, y de quebraduras a la hora de montar las maquetas.

Por último, el tercer papel fue: Fabriano Única, con un gran formato, presenta un cincuenta por cien de algodón y tiene una textura más rígida, este es el

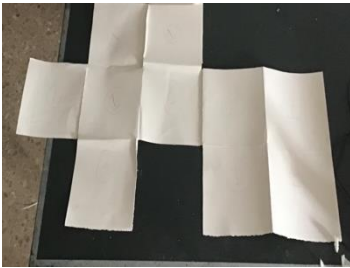


Fig., 16



Fig., 17



Fig., 18

Planificación y diseño de las planchas; así como, pruebas de estructuras en distintas maquetas: Cartas en tormenta, 2023

papel que escogí, después de muchas pruebas. Es un papel rígido, por tanto, aguanta mejor los pliegos, así como el peso de las grandes estructuras.

### 6.2.2. Maquetas

El proceso de la elaboración de maquetas me ayudó mucho, a determinar muchas características del trabajo como: el papel y la estructura. Empecé a hacer maquetas a la vez que pensaba en el diseño de la obra, las hacía en pequeños formatos, para visualizar cómo interactúan los distintos diseños con el espacio.

Previamente a descubrir que quería representar la obra a través de un diseño expansivo, pensaba hacer un libro compuesto por cuadernillos, pero al hacer una maqueta y estampar algunas pruebas, veía que el formato no hacía justicia al mensaje.

Finalmente, tras probar distintos papeles y distintas estructuras, vi que la mejor manera de representar la obra era a través de escenas, con estructuras propias que se relacionan entre sí en un espacio.

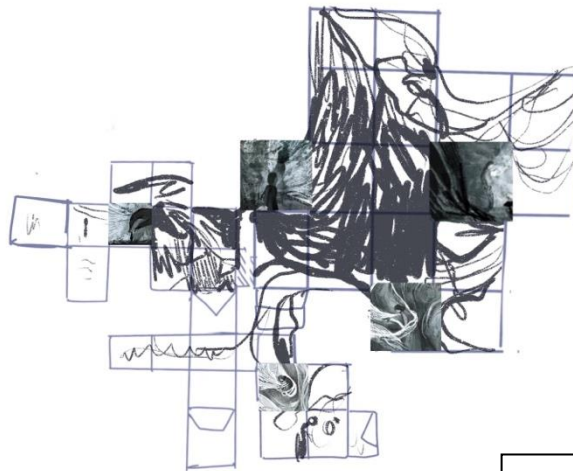


Fig., 19

### 6.2.3. Diseño y materiales de las Planchas

Así como el proceso de búsqueda del papel y la estructura idóneos, me sucedió lo mismo, con la búsqueda de técnica por la cual, desarrollar el trabajo.

En un primer momento, dibujé ilustrando, que quería transmitir, en escenas. Pero tras hacer algunas pruebas, y grabar en punta seca algunas de ellas, veía que era un proyecto que tenía un lenguaje demasiado delicado. Yo quería imágenes impactantes y fuertes. Establecer el diseño de las escenas, me ayudó a establecer el tamaño y la composición de las planchas, dentro de la obra. En la primera escena constan tres planchas, que se van combinando con repeticiones o distintos grafismos. La primera de estas tres planchas es de madera, y representa una figura humana. Escogí madera, porque la beta es un

elemento que utilizó en la obra, para generar ruido en la escena, y me permite usar la *dremel* para generar líneas con mucho movimiento. Las dos planchas que restan en la primera escena son de PVC Saipolán, he escogido este material por el gran formato que ofrece, así como el color negro profundo, que resulta de la estampa. He escogido este material, para representar mediante la figura de un bosque, de manera abstracta, la confusión de este primer momento.

La segunda escena presenta seis planchas, cinco de ellas de madera y la restante de PVC *Saipolán*. Es la escena con más planchas y la más grande, he escogido la madera, porque esta escena representa el sufrimiento y caos más profundo de la obra. Quería que tuviese un sentimiento y ambiente concreto; he usado el PVC para representar una escena que quería remarcar, dándole fuerza. Por eso, he usado solo en ese caso un material distinto, ya que buscaba una negrura más profunda.

Para la tercera escena he usado: tres planchas de DM, y una de conglomerado; he utilizado estos dos materiales, porque quería, en el caso del DM un negro profundo, y trabajar con la *dremel*, para generar una textura concreta. En el caso del conglomerado, es un material que no se recomienda usar en el grabado, pero la mayoría de mi trabajo ha sido construido desde el reciclaje, y buscaba: primeramente, ser capaz de hacer funcionar el material, usar la textura que genera el material y aprovechar los recursos a mi alcance. Por último, el reverso del trabajo se ha realizado con dos planchas de chapa de madera y dos de DM.



Fig.. 20

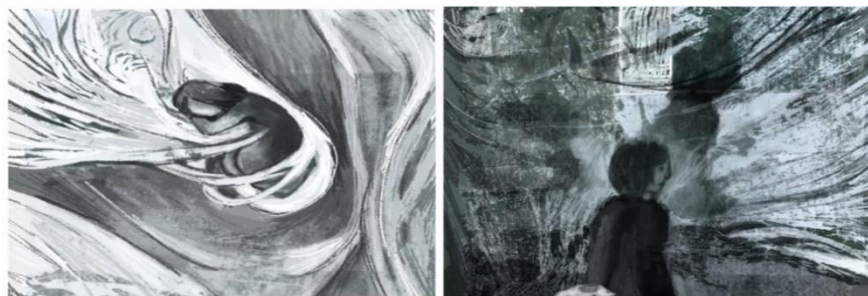


Fig.. 21





Fig., 23

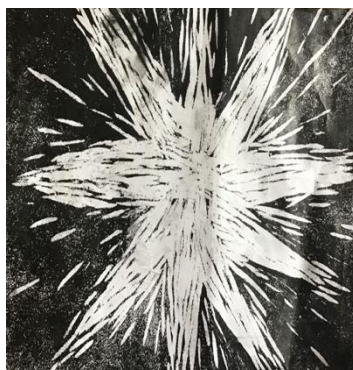


Fig., 24



Fig., 25

Pruebas de grafismos con distintos materiales: acrílico, tinta china y ceras y pruebas de las planchas talladas: Cartas en tormenta, 2023.

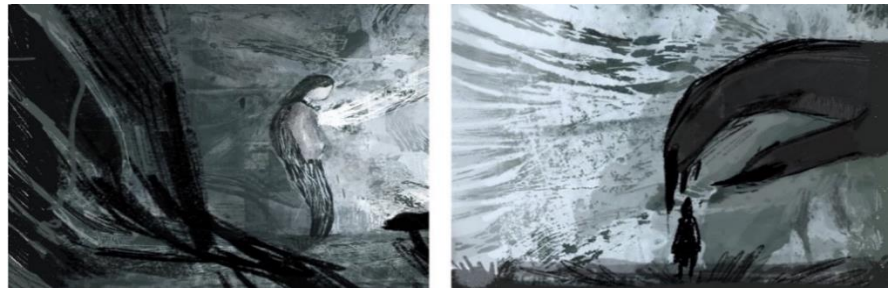


Fig., 22

#### 6.2.4. Pruebas

El proceso de pruebas consistió en la prueba de estampas y cómo funcionaban en conjunto con las demás. Este proceso me llevó a probar distintos diseños de planchas, ver si funcionaba la imagen y si, funcionaba la imagen, pero no el formato, volvía a hacer la plancha de cero.

El segundo proceso de pruebas fue la experimentación pictórica, que consistió en la experimentación de la unión de estas dos técnicas: la gráfica y la pintura. Este proceso paso por la estampa de matrices y la intervención en ella con distintos recursos. Experimenté con el trazo, con distintos materiales como: el acrílico, tinta china, ceras manley, etc. Buscaba una unión entre estos dos lenguajes, de la mejor manera; que crease una unión visual; una sola imagen. Previamente al estudio y experimentación en estampas, hubo una búsqueda de un lenguaje que funcionase con la estética del trabajo; para ello hice distintas pruebas, hasta que hallé el lenguaje perfecto.



Fig., 26

### 6.2.5. Tallado

A la hora de tallar las matrices, buscaba que se pudiese transmitir en ellas, la libertad de trazo que buscaba; tenía una idea general de las imágenes, de las escenas, pero en pocos casos, seguía un dibujo que aplicase a la matriz. Querría que el trazo, la hendidura, la textura, la beta... en general, que los recursos expresivos hablasen más que la imagen. En muchos casos, la obra es casi abstracta, pero se ha combinado este lenguaje abstracto, con elementos figurativos, signos que narran y representan distintas emociones.

Estos elementos tienen como objetivo: como dice (Mínguez, Cartografías del libro-arte Transiciones y relatos de una práctica lineal, 2017) "hacer visible, lo que está oculto del sujeto y ocultar lo que está visible del objeto" pág. 20. Son elementos, que están ahí, sin explicación, puestos conscientemente, y al abstraerse en su entorno, solo se ven si uno los quiere encontrar. Mi prioridad en la obra era conseguir un trazo que sirviera como conductor de la historia, o de la narración, utilizó el elemento de las líneas como elemento conductor, estas van ensanchando, multiplicando o desapareciendo, según el mensaje de cada escena.

Para el tallado he usado las gubias y el *dremel*; veo que he conseguido dos elementos visuales y registros similares, pero con distinta fuerza. La *dremel* me ha permitido, emplear más libertad en mis movimientos, consiguiendo un registro de mucha línea; genera mucha información que crea confusión en la imagen. Las gubias me han ayudado para ser más contundente con mi gesto, dándome pie a conseguir negros muy negros, así como blancos puros. Veo que la obra genera riqueza ante estos dos lenguajes técnicos.



Fig.. 27



Fig.. 28

Diseño de las letras y grafismos para las planchas del reverso de la obra: Cartas en tormenta, 2023.



Fig.. 29



Fig.. 30

La imagen del diseño de la plancha, del reverso de la obra y la imagen de la plancha y su resultado; en ella se plasma el concepto de las palabras que uno escucha, cuando esta en este estado de tristeza; se han diseñado tres planchas, con texto, donde se ve como este también se expande. Según avanza

la tormenta, las letras del reverso van aumentando, llenando el espacio; este recurso se ha usado, para simbolizar, cómo este estado de sufrimiento va ligado a las palabras que uno escucha. En un principio son susurros, escuchando pocas, y es cuando estas van aumentando de volumen, hasta que se vuelven ensordecedoras, cuando uno está en su momento más triste. He querido simbolizar, esta evolución, no solo en las escenas, sino también en el reverso; que se encuentra escondido, para todo aquel que quiera desvelar.

### 6.2.6. Estampación

El proceso de estampación ha sido todo un reto ya que, mis planchas eran muy grandes, y tenían que ser estampadas una a una, como un puzle, tenía que ir encajando la matriz en su sitio; así como usar tórculos grandes, para no tener problemas ni con las matrices ni el papel. Un elemento que facilitó el proceso fue la planificación de donde estampar cada plancha, y los registros, para tener un control sobre el papel; aun así, tuve muchas complicaciones en el proceso. La parte negativa de estampar plancha a plancha era que, para facilitar el dominio de la estampa final, intentaba estampar cada escena en un papel. Cada escena de la obra ocupa un papel de grabado por 100x70 cm, entonces, en un primer momento, intentaba sacar las estampas con el mismo papel. Sin embargo, si una matriz no salía, toda la estampa no valía. Tras muchas pruebas, decidí en algunas escenas dividir los papeles, para tener un mayor control en la estampación y su resultado. Sobre todo, en la segunda escena que tiene seis planchas, decidí estampar en tres papeles de 20x100 dejando tres centímetros de margen, para su posterior unión, este recurso me ayudó a facilitar el proceso de estampación enormemente.

Como he dicho antes, he usado un mismo tórculo para la estampación, ajustándose para las medidas de la chapa de madera y el PVC, y otro más pequeño, para la estampa del Dm. En todo momento, lo ajustaba previamente, poniendo las guías adecuadas, según el material que estuviese usando.

### 6.2.7. Montaje

Para el montaje de la obra, me ayudó mucho tener la oportunidad de exponer una parte, en una exposición individual, llamada como este trabajo "Cartas en Tormenta!" que tuvo lugar el 12 de mayo de 2023.

Esta exposición me hizo ver como la obra interactuaba en el espacio, a su vez, como reaccionaba ante la unión de un lenguaje pictórico como uno gráfico. Así como, el uso de matrices dentro de la exposición me ayudó a aceptar, este nuevo valor hacia ellas.

Para visualizar e ir montando todos los elementos, los dispongo en el suelo, ordenándolos, según la historia que quiero narrar, dividiendo la exposición por escenas.

El montaje se convierte en un juego, donde a través de la prueba, e ir viendo lo que te pide la pieza, esta se va construyendo.





Fig., 31



Fig. 32: Primera obra o escena, moscas, 2023: grabado y técnica mixta, 1,50 x 1 m



Fig. 33: Encuentro 1, 2023, Grabado y técnica Mixta, 150 x 130 cm.

## 7. CARTAS EN TORMENTA

Cartas en Tormenta, es una obra gráfica, instalativa, que aborda el sufrimiento por escenas o etapas; la obra habla del sufrimiento interior o psicológico, representado metafóricamente como una tormenta. He querido elegir este símil, por las etapas que esta presenta.

En la primera escena, introduzco, el tema de la tormenta; usando el concepto del aviso de esta, que se concreta en: las nubes negras, los truenos o la llovizna. He relacionado este inicio con los pensamientos negativos, que empiezan a colarse en la cabeza, la pérdida de fuerza para afrontar situaciones, o la tristeza sin razones; para representar esta confusión mental, he usado un registro de mucho grafismo, que construye un bosque, con escenas que se repiten. Las ramas inundan la escena, que se construye por las líneas que luego serán medio de ligamiento en la historia. Así como, se ha usado el registro del cosido de distintas piezas para unir el caos de esta escena, con la siguiente.



Fig. 34: Susurros, primera escena de la obra Cartas en Tormenta, 2023. 150 x 100 cm, xilografía y técnica mixta.



La segunda Escena titulada, *Agujero Negro*, 2023; representa el agujero de la tormenta, un momento de miedo, de sentirse incapacitado, viendo como los truenos y la lluvia torrencial, inunda todo. Este momento representa el momento más profundo del sufrimiento, donde no se ve nada más que este. Como he dicho anteriormente, he usado el uso de signos concretos; en cada escena, en esta se concretan en: el monstruo, criatura, que te atrapa, queriéndote mantener en el pozo de la tristeza. La puerta de la fortaleza: por la que entra el sufrimiento a raudales, puerta porque se abre y se cierra. Y la persona que cae, ante este dolor, dejándose llevar; en este momento no hay lucha, hay derrota y abandono. Y por último las letras; gritos, palabras que escuchas en tu cabeza, que te van tirando hacia abajo.

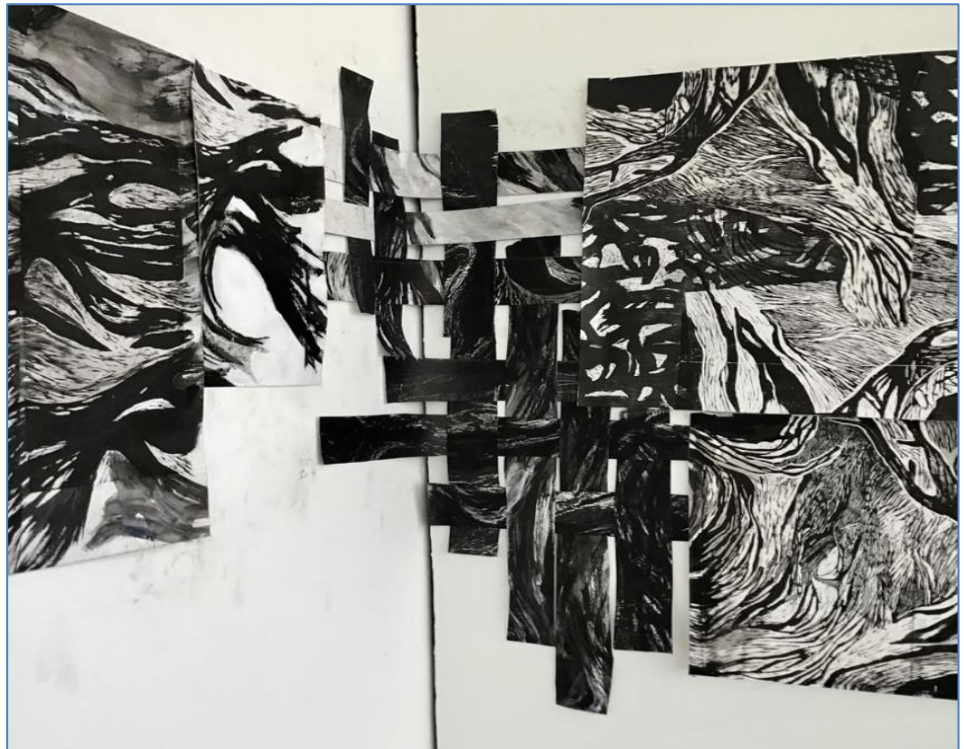


Fig.. 35

A pesar de ser la escena más dura, no he querido representar la escena, usando un negro profundo, sin embargo, he usado el recurso de la beta, que le da a la escena, un sentido de caos, pero a la vez, no determina el futuro de la historia; sino que, las líneas blancas, penetran en la escena, dando un rayo de esperanza, a pesar del mensaje desgarrador.

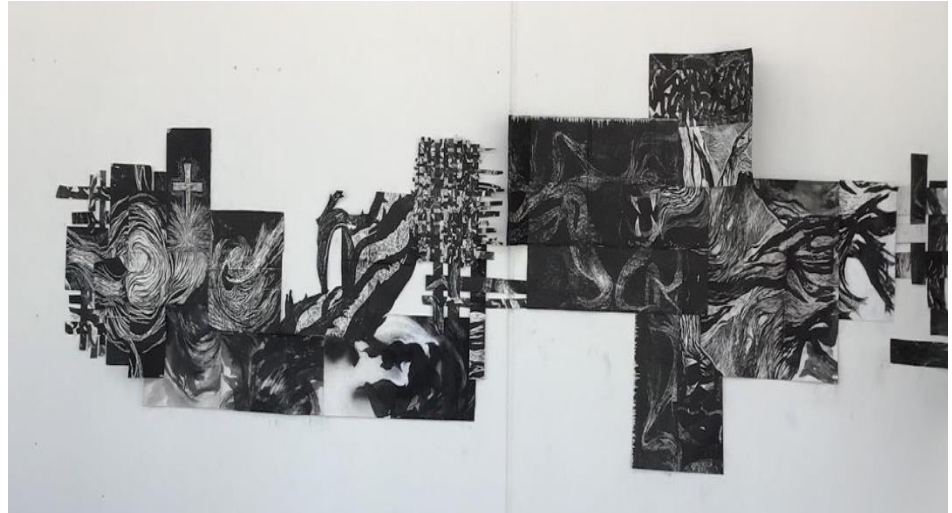


Fig., 35



Fig. 36: Agujero Negro, 2023, segunda escena de la obra Cartas en Tormenta, 2023.170 x 150 cm, xilografía y técnica mixta.

Un registro expresivo que he usado en esta escena es el pliegue como parte de la obra. La escena presenta dos pliegos, por los que, interactuando con la obra, se revela la parte posterior de la obra. Es un recurso que he integrado en esta parte, para esconder las palabras en la parte posterior. Ya que lo que uno escucha en su cabeza, las palabras que van hundiéndose, son algo secreto, que solo uno escucha. Por tanto, en esta obra, he querido representar lo mismo, solo al interactuar con la obra, uno puede ver sus palabras escondidas.

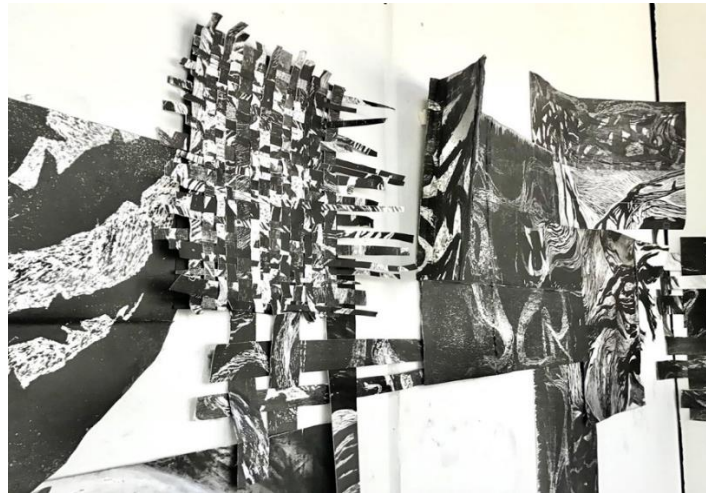


Fig.. 37

La tercera escena, llamada Encuentro, 2023; representa la calma, y la salida del sol después de la tormenta; este momento se ha representado, a través de los símbolos de la fe, la sanación y la apertura. Estos símbolos visuales, en esta escena, se han materializado en recursos visuales, para fortalecer el mensaje como:

La unión de la segunda escena, con la tercera, no se hace de una manera fácil, sino que esta segunda, termina de forma brusca; creando un límite o frontera que separa estos dos momentos. Este registro, no solo crea división, sino que introduce el blanco y el espacio de la pared como obra; este uso del blanco será clave para el desarrollo visual y conceptual de la escena. Hay una unión a través de los elementos pictóricos, que se cosen entre sí, y se unen a la estampa; creando una sola imagen. Así como en la escena de la puerta se ha vaciado su interior, así como su alrededor, para introducir, el tema de la salida de este sufrimiento.

Seguidamente, dos figuras humanas se encuentran saliendo de esta tormenta; estas dos figuras, representan, el acompañamiento: ya que uno no está solo, en los momentos de sufrimiento. Finalmente, el encuentro se da, a través de la fe, en mi caso he usado el símbolo de la cruz, para reflejar, el encuentro espiritual y la paz que se experimenta, cuando uno descubre que no está solo, y que puede entregar sus sufrimientos a alguien. El elemento de encuentro se refleja, a su vez, en la figura, que es abrazada por esta luz; donde la persona humana se deja querer, aceptando el sufrimiento y dejando este en otras manos.



Fig.. 38

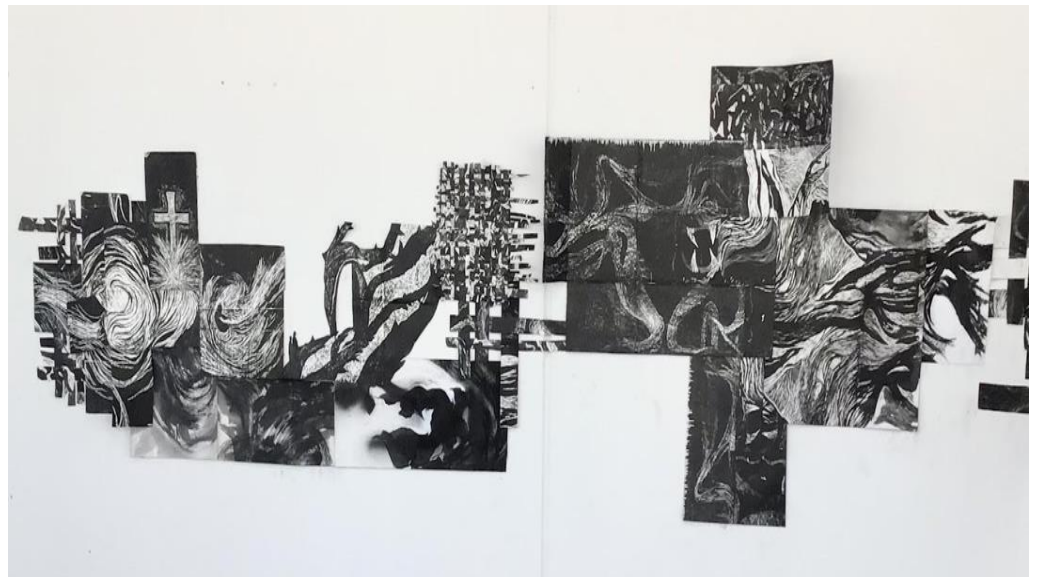


Fig. 39: El encuentro, Tercera escena de la obra Cartas en tormenta, 2023, 185 x 100 cm, Xilografía y técnica mixta.





Fig., 40



Fig., 41

Esta escena, presenta el recurso del pliego, descubriendo otras palabras, estas relacionadas con lo aprendido, y con lo vivido. Uno en el encuentro, encuentra

el sentido al sufrimiento, pero durante su vida, tendrá que seguir luchando con esas palabras, que querrán arrastrar a uno hacia la tormenta.



Fig. 42 y 43: Gritos ahogados, 2023, Matriz de madera, tallada con *dremel* y pintada con acrílico negro, 100 x 70 cm.

Por último; una matriz, usada para el reverso de la obra, se ha usado, como parte de la exposición. Es una plancha de madera de 100 x 70 cm, tallada con *dremel*, por las dos caras; esta matriz se ha añadido como parte de la exposición, no solo por su grafismo, sino también, por el sentido que tiene la pieza. Mientras tallaba la pieza, vi que esta pieza, tenía mucho potencial como obra, y cuestionándome los límites de mi obra, y después de haber estudiado, en profundidad la gráfica expandida, vi que la matriz me pedía, formar parte de la obra. Esta obra, funciona como obra, y unión entre las estampas y la pared de la propia instalación; es una obra que también cuenta con reverso, y esta profundiza el concepto de tener muchos pensamientos negativos. La obra presenta palabras, deformadas, por su tamaño o por la unión de estas; es una imagen abstracta, ya que llama a que el espectador, visualice las palabras, que escucha en su mene, en los momentos mas tristes.

## 7. CONCLUSIONES

El proyecto del trabajo de fin de grado ha supuesto un proceso muy largo, tanto de investigación como el proceso y creación de la obra; es un proyecto, que, al empezar, no sabía lo que iba suponer. Un resultado que veo, como consecuencia del trabajo, es el ver su evolución; ya que, es una obra que ha ido evolucionando según esta se iba desarrollando.

Al tener asignaturas de gráfica y pintura experimental, estas me han posicionado ante el concepto de los límites artísticos, pudiendo entenderlos, desde su historia, su aplicación en referentes y una vez conociéndolos, poder aplicarlos a mi obra. Sólo entendiendo y forzando a salir de mi área de confort, he podido ir dejando que la obra fuese transformando. Este concepto me ha sorprendido, ya que, ante la realización del proyecto, he visto como la obra me iba pidiendo cosas, y me he visto, cómo he podido escuchar, adaptándola a su mensaje.

Como he dicho en esta memoria, yo tenía una concepción distinta de la obra en su inicio, y el profundizar en el mensaje, que quería transmitir, me ayudó a ver como otras estructuras funcionaban mejor. Veo que finalmente, la obra expresa el mensaje que tiene como fondo, la estructura de esta ayuda a visualizar y adentrarse en este mundo, así como las escenas, dividen la historia, estableciendo distintos mensajes dentro de uno general.

## 8. BIOGRAFÍA

Bernal Perez, M. d. (2016). Los nuevos territorios de la gráfica: imagen ,  
Bernal Perez, M. d. (2016). Los nuevos territorios de la gráfica:  
imagen , procesos y distribución . Universidad de Sevilla.  
Departamento de Dibujo: Arte, Individuo y Sociedad, págs. 71-90.

Eva Santin Alvarez, G. N. (2021). Hacia una xilografía de campo expandida.  
Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e imagen issue 15, págs.  
137-163.

Haro Gonzalez, S. (2014). Treinta y un libros de artista. España: Fundación,  
Museo del Grabado Español Contemporáneo.

Hofshi, O. (2022). orithofshi.com. Obtenido de orithofshi.com:  
<https://www.orithofshi.com/about>

Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido. La postmodernidad, 59-  
74.

Lavagne, J. I. (2007). Los libros de artista de Chillida. Una constelación gráfica.  
España: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional.

Leon, J. (s.f.). julioleon.es. Obtenido de julioleon.es:  
<http://julioleon.net/curriculum-artistico/>

- Mínguez, H. (2013). Del elogio de la materia a la grafica intangible. Chihuahua: Univerisdad Autónoma de Ciudad de Juarez : Univerisdad Autónoma de Ciudad de Juarez .
- Mínguez, H. (2017). Cartografías del libro-arte Transiciones y relatos de una práctica lineal. Ciudad de Juárez: Universidad autónoma de Ciudad de Juárez.
- Minguez, H. (2017). Cartografias del libro-arte: Transiciones y relatos de una práctica lineal. En H. Minguez, Cartografias del libro-arte: Transiciones y relatos de una práctica lineal (pág. 20). Ciudad de Juarez: Universidad Autónoma de Ciudad de Juarez.
- Minguez, H. (2023). Grafica Expandida e interdisciplinar. Apuntes sobre la clase, grafica expandida e interdisciplinar . Valencia, España.
- Moro, J. M. (2000). El grabado como paradigma en el arte contemporaneo . Cultutra Visual, Revista del cursop de Post-Graduación, Universidad Federal de Bahia, págs. 41-54.
- Moro, J. M. (Octubre de 2017). Grabado en Expansión, Medios históricos y nuevas perspectivas. Universidad de Cantabria, págs. 1-34.
- Moro, J. M. (14 de Diciembre de 2021). Encuentros con nuestros autores: Juan Martínez Moro. Cantabria, España.
- Museo Nacional, C. d. (1994). Franz Kline. Arte y estructura de la identidad. (B. e. Fundación Antoni Tàpies, Editor) Obtenido de Franz Kline. Arte y estructura de la identidad:  
<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/franz-kline-arte-estructura-identidad>
- Pastor, J. (s.f.). Postgráfica/Contragráfica.En los límites expandidos de la gráfica. 2009. MIDECIANT. Museo Internacional de Electrográficas, Centro de investigación de Arte y Nuevas Tecnologías, Cuenca.
- Rinoceronte 06, revista de gráfica y grabado. (2014). Grabado de la Facultad de Arte y Diseño de la Pontificia Universidad Católica del Perú, págs. 1-45.
- T, L. G. (2015). The Printe Factory. En L. G. T, El espacio del libro-arte, investigación, experimentación y visualización (págs. 85-92). LAMP: El libro de artista como materialización, materialización del pensamiento.
- Westheim, P. (1954). El grabado en madera. Madrid, España: Fondo de Cultura Economica (FCE).



## 9. INDICE DE FIGURAS

Fig. 1: *Moodboard*, recopilación de imágenes.

Fig. 2: *Moodboard*, recopilación de imágenes.

Fig. 3: Recopilación de textos, escritos por la autora.

Fig. 4: Júlio León: «S/T».

Fig 5: Orit Hofshi: *If the Tread is an Echo*, 2010.

Fig. 6: Eduardo Chillida, "Sin Título", 1996.

Fig. 7: *Münch: Campos de odio*, 1917.

Fig 8: *Franz Klein, Mahoning* 1956.

Fig. 9: *Sin rumbo*, 2023, Lucia Puerta y Miriam Arrue.

Fig. 10: *Caos*, 2023, Lucia Puerta y Miriam Arrue.

Fig. 11: *Nuestro Interior*, 2023, Lucia Puerta y Miriam Arrue.

Fig. 12: Maqueta de la estructura final.

Fig. 13: Primer diseño de la estructura de la obra.

Fig. 14: Ultimo diseño de la estructura de la obra.

Fig. 15: Prueba de estampación, papel Rosaspina.

Fig. 16: Prueba de plegado, con distintos papeles.

Fig. 17: Primer diseño de las matrices.

Fig. 18: Final diseño de las matrices.

Fig. 19: Primera idea, de la colocación de las matrices.

Fig. 20: Ilustración, de la autora, exploración del mundo interior, 2023.

Fig. 21: ilustración de la autora, sobre el sufrimiento interno, 2023.

Fig. 22: Ilustración, de la autora, búsqueda de grafismos, 2023.

Fig. 23: Prueba de grafismos pictóricos con tinta china.

Fig. 24: Prueba de estampación del diseño de una matriz.

Fig. 25: Prueba de grafismo pictórico con acrílico negro.

Fig. 26: Prueba final, mezcla de xilografía y pintura.

Fig. 27: Diseño de la matriz, del reverso.

Fig. 28: Diseño de la matriz, del reverso.

Fig. 29: Matriz cara delantera.

Fig. 30: Matriz, reverso.

Fig. 31: Detalle, Moscas, 2023, Miriam Arrue.

Fig. 32: Moscas, 2023, Miriam Arrue

Fig. 33: Encuentro 1, 2023, Miriam Arrue.

Fig. 34: Susurros, 2023, Miriam Arrue.

Fig. 35: Detalle, "Susurros", 2023, Miriam Arrue.

Fig. 36: Agujero Negro, 2023, Miriam Arrue.

Fig. 37: Detalle, "Agujero Negro", 2023, Miriam Arrue.

Fig. 38: Detalle, del pliego de: "Agujero Negro", 2023, Miriam Arrue.

Fig. 39: Detalle de "El encuentro", 2023, Miriam Arrue.

Fig. 40: El encuentro, 2023, Miriam Arrue.

Fig. 41: Detalle de "El encuentro", 2023, Miriam Arrue.

Fig. 42: Detalle de "El encuentro", 2023, Miriam Arrue.

Fig. 43: Gritos ahogados, 2023, Miriam Arrue.

Fig. 44: Detalle de "Gritos Ahogados", 2023, Miriam Arrue.