

# TFG

---

## ESCENAS COTIDIANAS. EXPERIMENTACIÓN CON EL TRAZO GRÁFICO

Presentado por Alba Sides Bella  
Tutor: Alejandro Rodríguez León

Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## **RESUMEN/ABSTRACT**

Escenas cotidianas es un proyecto que nació con la intención de profundizar en el conocimiento del dibujo y experimentar con el trazo gráfico, lo que ha propiciado que la ejecución del proyecto se realice entre un cuaderno de campo y la técnica de grabado calcográfico.

Dicho proyecto empezó a desarrollarse durante la estancia Erasmus 2013-2014, en concreto en la Accademia Albertina di Belli Arti de la ciudad de Turín (Italia). El día a día en la ciudad, tanto sus espacios como sus gentes, han inspirado y motivado su evolución.

Es un proyecto formado por una serie de siete grabados, todos realizados con las técnicas gráficas del aguafuerte, el agua tinta y la punta seca. Grabados sobre planchas de cinc con un formato cuadrado de 20x20 centímetros y estampadas sobre papel Hahnemühle.

Las escenas que conforman el proyecto muestran ciertos aspectos comunes y mundanos de la vida cotidiana y plantean preguntas como porqué los hombres no pueden ser femeninos o las mujeres de la tercera edad no pueden divertirse.

**Palabras clave:** Dibujo, grabado, trazo, diálogo, escena, cotidianidad

Everyday scenes is a project which was born with the intention to go in depth into the knowledge of drawing and experimenting with graphic line. For this reason, the project has been implemented with a notebook and engraving technique.

The project started during the Erasmus period 2013-2014 in the Accademia Albertina di Belli Arti in Turin (Italy). Daily life in the city, both its space and its people have inspired and motivated the development of the project.

This project consists on a series of seven prints, all made with the graphic techniques of etching, aquatint and dry point. The artworks have been printed on zinc plates with a square 20x20cm format and then printed on Hahnemühle paper.

The artworks show some common, usual and mundane scenes of everyday life and suggest questions such as why men cannot be feminine or why older women cannot have fun.

**Keywords:** Drawing, engraved, lines, dialogue, scene, daily nature

A mi familia por la fuerza que me han dado con el apoyo y confianza que han depositado en mí

A mi tutor por su atención y confianza en mi trabajo y ayudarme a mejorar día a día

A mis amigos por motivar y enriquecer mi trabajo a través de opiniones, consejos y mucho ánimo

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	6
3. MARCO DE REFERENCIA.....	8
3.1. El dibujo.....	9
3.2. El grabado y antecedentes.....	11
3.3. Porqué el grabado.....	15
4. ESCENAS COTIDIANAS.....	16
4.1. Reflexión y análisis.....	17
4.1.1. Presentación.....	17
4.1.2. Evolución.....	17
4.1.3. Temporización.....	20
4.2. Descripción técnica.....	21
4.3. Análisis fotográfico.....	24
5. CONCLUSIONES.....	31
6. BIBLIOGRAFÍA.....	34
7. ANEXOS.....	35
7.1. Costes Materiales	
7.2. Pruebas de estado	
7.2.1. <i>Café Fiori</i>	
7.2.2. <i>Cocktail Bar</i>	
7.2.3. <i>Sigaretta</i>	
7.2.4. <i>Parrucchiere Shampoo</i>	
7.2.5. <i>Via Po</i>	
7.2.6. <i>Viaggio con l'amore</i>	
7.2.7. <i>Galería contemporánea</i>	
7.3. Proyecto paralelo	

# 1 INTRODUCCIÓN:

El término grabado responde al significado “Arte o técnica de grabar una superficie” y también al de “estampa que se produce mediante la impresión de láminas grabadas”. Entiendo por grabado proceso. Considero que el grabado se define por todas las acciones que realizamos hasta el resultado, no es únicamente éste. El grabado es un ejercicio gráfico que parte del dibujo, la imagen que creamos se construye a partir del trazo y la línea.

Descubrí el grabado en el tercer curso con la asignatura Fundamentos del grabado, en la cual pude empezar a experimentar con el trazo y los diferentes procesos del grabado. Y decidí continuar con él cursando la asignatura Technique dell’ Incisione durante el período de beca Erasmus en Turín pensando en la gran tradición artística y del grabado que posee Italia. Lo que llevó a la creación del proyecto Escenas cotidianas, una serie de grabados inspirados en hechos de la cotidianidad.

Las escenas son el resultado de la unión entre el estudio del retrato con la exploración del trazo realizado en cuadernos de campo durante el curso 2013-2014, fotografías de espacios de la ciudad de Turín y el propio recuerdo. Una mezcla que ha sido motivada principalmente por la necesidad de búsqueda de un trazo personal gráfico y que se ha traducido en 7 estampas finales en delicado papel Hahnemühle mediante diversos procesos de la técnica del grabado calcográfico.

La cotidianidad es un tema enigmático y paradójico porque es algo intemporal y cambiante a la vez. En cada generación se descubren nuevas costumbres y en cada persona, según su gusto personal cambian y ven otras. Cada uno tiene sus propios hábitos y rutinas, influidos por los espacios y costumbres que nos rodean y conforman el lugar de cada uno.

De esta forma, he podido mostrar gráficamente mi fascinación por los hábitos del día a día de la gente, escogiendo los que me han parecido más característicos y curiosos.

Las composiciones resultantes se muestran como algo fantástico y en algunas se manifiesta un toque cómico. Pero aunque esta característica pudiese acercarlas a un lenguaje más propio de la historieta o cómic, el hecho de que su procedimiento de realización sea el grabado les aporta una singularidad que las desvincula de la mera descripción narrativa, para adentrarnos no solo en la técnica sino en el desarrollo de un lenguaje artístico.

En el siguiente punto nombraré los objetivos que he planteado llevar a cabo y la metodología que he seguido para cumplirlos.



Fig.1. Rembrandt, *con la mirada extraviada*, 1630.

Fig.2. Goya, *Volaverunt*, 1799.

## 2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA:

El principal objetivo que ha motivado el proyecto parte de la necesidad de encontrar un lenguaje gráfico personal. Por ello se ha seguido una búsqueda del trazo personal, sobre todo, a través de la realización de diversos cuadernos de campo durante el curso 2013-2014.

Otro objetivo esencial, era que las obras comprendidas en el proyecto debían contener calidad profesional y evidenciar estética y temáticamente un hilo conductor. Así pues, como herramienta de trabajo para el desarrollo del proyecto escogí el grabado calcográfico. Principalmente, por ser una técnica de reproducción gráfica que tiene un lenguaje gráfico y estética propia. También porque durante el largo proceso que conlleva realizar un grabado pueden realizarse las transformaciones que se deseen a través de la aplicación de diversos procesos (aguafuerte, aguatina, barniz blando, mezzo tinto, maniera negra...) y diferentes trazos, hasta llegar al resultado deseado.

En cuanto a la selección de las técnicas calcográficas que se han aplicado durante el proyecto, cabe decir que su elección se basó en la experimentación personal con algunas de ellas, una búsqueda previa y continua de referentes y el estudio de un marco conceptual.

Más adelante explicaremos dichas técnicas, su orden de aplicación durante el proceso y como se ha afrontado el error, parte esencial del aprendizaje. También desarrollaremos el marco conceptual a través de referentes como la gran figura del Barroco Rembrandt, el histórico pintor y grabador Francisco de Goya o Pablo Picasso.

Para cumplir los objetivos y llevar a cabo la metodología enunciada, se empezó por la organización del tiempo disponible (9 meses) en un calendario de trabajo. En un inicio se decidió realizar una incisión por mes, pero en la práctica se han usado 2 meses aproximadamente en cada incisión. Este alargamiento del tiempo desembocó en el estudio y aplicación de otros métodos con la finalidad de aligerar el proceso. Así pues, durante la ejecución del proyecto se ha probado la aplicación de dos métodos diferentes para transportar el boceto sobre papel a su incisión sobre la plancha. Dichos métodos son el método de reproducción del boceto sobre la plancha de forma directa y un método de copia del diseño por puntos.

A continuación se explica más detalladamente el proceso de aplicación de cada método desde las primeras incisiones hasta la última.

*En Caffé Fiori y Cocktail Bar*, inicialmente grababa directamente sobre la plancha. Realizaba de nuevo el dibujo que quería en la plancha, abarcando las figuras y el espacio de lo general a lo particular con trazos a mano alzada.



Fig.3. Alba Sides, *Caffé Fiori*, 2013



Fig.4. Alba Sides, *Le Parrucchiere Shampoo*, 2014

De esta forma, como siempre que se reproduce un dibujo, las proporciones y la composición cambiaban. En mi experiencia, dichas diferencias o efectos inesperados fruto del azar se convertían en nuevas y enriquecedoras aportaciones a la composición.

Esta primera forma de proceder la identifico como “método de reproducción”, ya que se vuelve a reproducir el dibujo.

En los grabados siguientes, en *Sigaretta* y *Le Parrucchiere Shampoo*, por influencia de los métodos de copia italianos, cambié el inicial método de reproducción por otro. En éstos, elaboraba más detalladamente el boceto en un papel fino para luego transportarlo a la plancha, ya preparada con la técnica del aguafuerte, marcando los puntos y líneas más significativos de la composición y los contornos.

Con éste “método de copia” del dibujo se tiene un mayor control sobre el resultado y se reducen las probabilidades de error en la composición de la incisión. Cabe decir que en los últimos tres grabados, es decir, en *Via Po*, *Passaggio con l’amore* y *Galería Contemporánea* volví al primer método utilizado, el de reproducir la imagen de nuevo.

Por otra parte, cabe decir que he profundizado en el conocimiento de otras técnicas gráficas, en concreto la xilografía, serigrafía y dibujo el anatómico a lápiz con el deseo de mejorar el trazo gráfico y por tanto, también el resultado de la serie.

### **3. MARCO DE REFERENCIA**



## 3.1. El dibujo

La historia del dibujo no solo se caracteriza por una evolución de tipo técnico: paralelamente al surgimiento de una conciencia artística, el dibujo se eleva de herramienta para el proyecto de pinturas y esculturas, al rango de obra de arte propiamente dicha, acabada y perfecta en sí misma. Su triunfo se consagró en el siglo XVI, cuando personalidades como Leonardo, Miguel Ángel y Rafael decretan su primacía sobre todas las otras artes: el dibujo se convierte en la expresión más real e íntima de la inspiración y del genio del artista, del deseo de indagar la realidad en todas sus formas, transformándose en objetos de coleccionismo y dando lugar a debates teóricos que se prolongan por varios siglos.

Pasando a través de las distintas épocas y corrientes artísticas, el dibujo no ha perdido nunca importancia, adecuándose y siguiendo las nuevas formas y las nuevas búsquedas artísticas y manteniendo un rol propio, hasta la edad contemporánea<sup>1</sup>.

Como expresa el escritor y crítico de arte John Berger, “Dibujar es descubrir”<sup>2</sup>, es una forma de acercarse al sentido estrictamente y olvidar el concepto estandarizado.

Considero el dibujo como la forma más inmediata, sincera y creativa para expresar una idea, representa una vía de escape, una forma de abstraerme de mi entorno. Cuando me dejo llevar por la mano, cuando es ella quien decide las direcciones del camino, afloran mis creaciones más íntimas e originales. Pero cuando se trata de traducir lo que mis ojos ven al papel, aparecen otros conceptos como la perspectiva, el traslape, etc y me obsesiono con las distancias entre las partes que conforman la composición, en encontrar el contorno, las tensiones y claroscuro justo, en captar el ambiente en la imagen. A partir de esta experiencia, escogí el dibujo como objeto de estudio para mejorar la expresión del lenguaje gráfico y así, poder traducir desde una óptica personal los aspectos más interesantes y característicos de la realidad que me rodea. Una realidad que parte de las costumbres del día a día, como tomarse una taza de café, ver pedir dinero al mendigo de la esquina o el ritual del teléfono móvil que muchos compartimos.

En este sentido, durante todo el proceso del proyecto, me he servido de un cuaderno de campo. Asocio el cuaderno de campo al concepto de viaje y movimiento, porque es en los trayectos de metro, tren, bus, avión... donde lo he usado habitualmente.

---

1 Los Maestros del Dibujo Pag. 1

2 Berger John. *Sobre el Dibujo*. Pag.7



El cuaderno de campo me permite realizar un dibujo de indagación, directo y veloz, a través de la abstracción compositiva en formas generales y observación de volúmenes y luces predominantes.



En los dibujos que componen los cuadernos se revela interés en el retrato y en experimentar diversos tipos de trazo. Me motiva saber que el dibujo es un momento fugaz, que el dibujo que estoy realizando implica a lo que luego se ausentará cuando el dibujo sea contemplado más tarde<sup>3</sup>.

Los múltiples retratos realizados del natural, ya sean rostros de personas desconocidas o con las cuales comparto vínculos, son la representación de un momento efímero captado en el proceso del dibujo. En ese momento algo de mí pasa a aquello que estoy dibujando y a la inversa<sup>4</sup>.

Y ese intercambio lo he querido transportar de alguna manera al lenguaje del grabado, usando dichos rostros como fuente de inspiración para concretar los personajes de las escenas que forman la serie del proyecto.



Y una observación de última hora que se me fue imponiendo: el frecuente uso de los cuadernos y la inclusión de la fecha y a veces hasta la hora exacta de realización de cada dibujo produjo una transformación, de pronto me di cuenta que tenía ante mi un diario gráfico.

Podría decirse que el dibujo está en la esencia de todas las artes, pero sus similitudes con el grabado, como un soporte común (el papel) y una similar lectura, han provocado una asociación exagerada de dichas técnicas. A continuación se expresan las características del grabado a través de las cuales se prueba la personalidad y lenguaje que lo hacen único<sup>5</sup>.

Fig.5. Alba Sides, Cuaderno 1º, 2013

Fig.6. Alba Sides, cuaderno 1º, 2014

Fig.7. Alba Sides, cuaderno 1º, 2014

3 Ídem Pag. 106

4 Ídem Pag.113

5 Vives Rosa, "Del cobre al papel"

## 3.2. EL GRABADO Y ANTECEDENTES

En sus orígenes, el grabado se ha relacionado más estrechamente con la pintura. Prueba de ello son Durero, Rembrandt, Goya.... A pesar de que la etimología de 'grabar' -Graphôs significa arañar, raspar, cortar una superficie parece compartir más conceptos con la escultura -Caelo (grabado, cincelado), Scalpo (grabar cincelar, esculpir) o Sculptura (escultura, grabado, cincelado), que indistintamente nos remite a grabar<sup>6</sup>.

Históricamente, la existencia del grabado se remonta a las primeras manifestaciones que el hombre prehistórico realizaba en las cuevas que habitaba. Ahora bien, su nacimiento como técnica artística nació en el continente europeo en el S.XV<sup>7</sup>, casi simultáneamente a la invención de la imprenta y por tanto, del inicio de una gran "revolución cultural".

En China, sin embargo, ya en el s. I hay pruebas de que se conocía la técnica, es un ejemplo las impresiones infinitas de imágenes del Buda en los llamados Rollos de los mil Budas(Fig.8), del siglo VIII, aunque este hecho no se supo hasta varios siglos después.

Por otra parte, el proceso de estampación se descubre en Europa aproximadamente cuatro siglos después que en China y consiste en transferir la imagen grabada a un soporte celulósico.

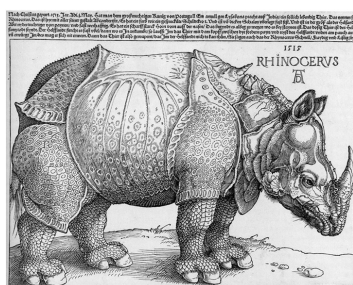


Fig.8. Rollos de los mil Budas, siglo VIII

Fig.9. Durero "Rinoceronte", 1515

En sus inicios, en la cultura occidental, el grabado empezó como una forma de transmisión de ideas religiosas a través de dibujos sobre la biblia, así como el registro de obras pictóricas y escultóricas para su popularización. Su reproducción múltiple y la implicación de un coste menor, hicieron que el arte se democratizara y pasara a ser patrimonio de todas las clases sociales. Cabe destacar a Alemania e Italia como los países más representativos del grabado en relieve y sobre plancha de metal por los artistas virtuosos como Durero, Lucas Granach, Tiziano, Piranesi... que los representaron.

A través del conocimiento y obra de los artistas que formaron la historia del grabado, he ido acercándome a la multitud de lenguajes y expresiones que representa. De esta forma he podido comprobar que dicha técnica ha supuesto una vía de escape a la imaginación de cantidad de artistas, por la frescura y fluidez en el dibujo que permite, hecho que provocó que se empezaran a crear obras originales de grabado.

A lo largo de la historia, artistas como Rivera, William Hogarth o Rembrand, usaron el grabado para presentar su cotidianidad, siendo algunos de estos

<sup>6</sup> Ídem. Pag. 28

<sup>7</sup> Steve Botey, F. *Historia del grabado* Pag. 42.

artistas un gran estímulo para la realización de “Escenas cotidianas”. Entre ellos, Goya es el que más ha motivado con su estética y estilo el desarrollo del proyecto.



La figura por excelencia del Barroco fue Rembrandt y destacamos las obras que realizó en su estancia en Ámsterdam en 1631, de carácter erótico como *Lecho a la francesa* o cotidiano como *Hombre y mujer orinando* (Fig.10-11).

Cabe también hacer hincapié en la multitud de autorretratos que realizó durante toda su vida como estudio de un autodescubrimiento<sup>8</sup>.

Rembrandt utilizó avances técnicos de Callot y los característicos trazos de líneas paralelas o de contorno que se ven en su producción. En las series de Callot, encontramos una crítica de la sociedad que podríamos catalogar como precedente de las series *Caprichos* que después realizará Goya.

También de forma similar a Callot, el inglés William Hogarth (s. XVIII) trató asuntos de la cotidianidad con la gráfica del grabado<sup>9</sup>.

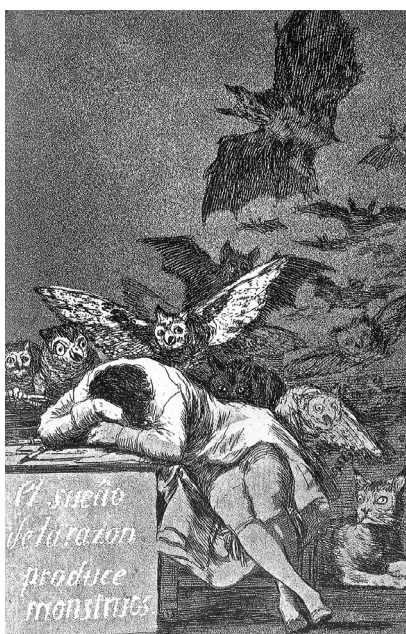


Fig.10. 11. Rembrandt. *Hombre y mujer orinando*

Fig. 12. Goya. Capricho 43 “el sueño de la razón produce monstruos” 1793-96

Francisco de Goya y Lucientes recogió los temas de los siglos anteriores, pero dotándolos de transcendencia a través de sus series más destacadas. Las estampas que componen las series poseen una gran fuerza visual y narrativa y son una creación independiente de sus pinturas. Podría decirse que representan su faceta más íntima y privada y su total libertad de creación. Viendo los rostros y personajes que protagonizan las escenas de la serie *Caprichos* o *Los desastres de la guerra*, sentimos el carácter genuino de lo grotesco, la crítica, la sátira y la crueldad de la sociedad en la que vivía.

Actualmente, las obras de Goya siguen presentes en la cultura por la fascinación que causa la diversidad de lecturas que ofrecen. Algunas, como vemos en su última serie *Disparates*, tan ambiguas que en su momento simbolizaron la vanguardia de la modernidad<sup>10</sup>.

De él he aprendido la sensibilidad del trazo y cómo la técnica del grabado en aguafuerte puede combinarse con la aguatinata en un dibujo intuitivo y espontáneo. Con Goya presentimos que el artista tiene poder, el poder de controlar un lenguaje universal, evidente, que impulsa mensajes directos y entendibles para todos los públicos.

Durante las primeras décadas del siglo XX, en el arte se evidencia un de-

8 Kenneth, C. *Introducción a Rembrandt*. Pag. 14

9 Jerez Moliner, F. *Referencias inéditas de la enseñanza del profesor de Arte Gráfico*

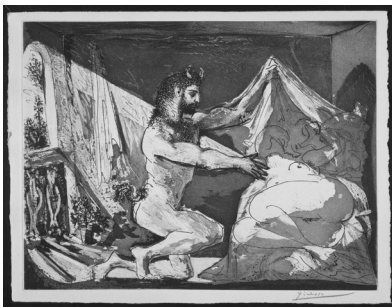
10 Carrete Parrondo, J. *Encara Sorprenc*, [catalogo], 2000

seo de renovación de los lenguajes plásticos, como podemos encontrar en la obra de Pablo Picasso.



Fig.13. Picasso. *Comida Frugal*. 1904

Fig.14. Picasso. *Fauno descubriendo a una mujer* (Suite Vollard 27). 1936



La relación que mantuvo Picasso con el grabado fue muy intensa, pudiendo denominarse incluso de pasional<sup>11</sup>. Su primer grabado data del 1899, un aguafuerte titulado *El Zurdo*, al cual sigue el melancólico *Comida Frugal* (Fig. 13). Si Picasso hubiese sido únicamente grabador, todavía nos asombraría por su fecundidad, pero es imposible separar el grabado de todas las etapas y cambios estilísticos de su producción artística<sup>12</sup>.

En París inició su *etapa azul* (1901-1904) llamada así por el color predominante en sus pinturas. En 1905 entra en la *etapa rosa*, de mayor lirismo, donde reflejará el mundo del circo con melancolía. En 1906 rompe con sus estilos anteriores al conocer el arte africano y empieza a simplificar los rasgos y volúmenes, convirtiéndose en el precursor del cubismo a partir de haber hecho *Las señoritas de Avignon* en 1909. Dos años después realiza su primer grabado cubista. Por influencia italiana, inicia su etapa de clasicismo y figuración hasta que crea el *Guernica*, donde vemos ya desarrolladas las características estéticas que lo identifican. Posteriormente pasó su última etapa estudiando a clásicos como Delacroix, Monet...

En sus inicios como artista grabador, usó la técnica del aguafuerte y la punta seca, es un ejemplo su etapa de grabador cubista en la realización de los dos libros ilustrados de Marc Jacobs entre 1909 y 1915, donde manifiesta sus típicas figuras de frente y perfil al mismo tiempo<sup>13</sup>. Luego, con las ilustraciones para Balzac y Ovidio (*La obra desconocida*, *Las metamorfosis*) alcanza gran estatus. Su obra cumbre, *La Suite Vollard*, se compone de 100 grabados realizados entre septiembre de 1930 y marzo de 1937 y que están considerados como la obra más importante del grabado contemporáneo. En ellos observamos la ansiedad, la melancolía, el erotismo y las tensiones entre el modelo y la obra, temas que tienen mucho que ver con el momento que vivió Picasso, la guerra civil española<sup>14</sup>.

En los años treinta el mito del minotauro (monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro) ocupa un lugar muy importante en la obra de Picasso. como

11 Fundación Picasso, Museo Casa Natal-Ayuntamiento de Málaga. 17/09/14. ([http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCKQFjAB&url=http%3A%2F%2Ffundacionpicasso.malaga.eu%2Fexport%2Fsites%2Fdefault%2Fcultura%2Fpicasso%2Fportal%2Fmenu%2Fseccion\\_0008%2Fdocumentos%2F9\\_Picasso\\_grabador\\_Es.pdf&ei=KzoZVl3nD4qVas74gNgE&usg=AFQjCNEaEugFeZWJ3xn1eU2GI-Upjpsglw&sig2=3yF7Qg5i4ZhBv43\\_xlgGUw&bvm=bv.75558745,d.d2s](http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCKQFjAB&url=http%3A%2F%2Ffundacionpicasso.malaga.eu%2Fexport%2Fsites%2Fdefault%2Fcultura%2Fpicasso%2Fportal%2Fmenu%2Fseccion_0008%2Fdocumentos%2F9_Picasso_grabador_Es.pdf&ei=KzoZVl3nD4qVas74gNgE&usg=AFQjCNEaEugFeZWJ3xn1eU2GI-Upjpsglw&sig2=3yF7Qg5i4ZhBv43_xlgGUw&bvm=bv.75558745,d.d2s))

12 Gallego, A. *Picasso. Obra gráfica*.

13 Gallego, A. *Historia del grabado en España*

14 <http://www.fundacionico.es/index.php?id=138>

vemos de 1935 es la Minotauromaquia. Considerada también una de las obras más importantes del siglo XX.<sup>15</sup>

Los grabados de Picasso nos acercan a la faceta artesana que todo gran artista debe tener. En su gran producción de grabado calcográfico, sentimos la autonomía de la obra y sobretodo que es obra original gráfica. Y no importa si la obra está o no terminada, es la frescura y la calidad lo que se refleja. Tanto en su pintura, dibujos, esculturas, cerámicas, se denota unidad y coherencia a lo largo de los años.

En cuanto a sus dibujos, trazados con tanto brío y franqueza, nos recuerdan el propio acto de dibujar y el placer que este depara<sup>16</sup>. Picasso decía haber tenido de niño la capacidad de dibujar como Miguel Ángel y que le fue necesaria una vida para aprender a dibujar como un niño<sup>17</sup>.

En la actualidad, encontramos figuras como el dibujante y grabador antioqueño Jose Antonio Suárez Londono. Cuyo trabajo se establece al margen de las modas y comparte una propuesta figurativa sólida a través de un registro cotidiano de su trabajo, componiendo las imágenes entre ilustraciones y palabras. Un ejemplo de ello, son los 367 dibujos realizados con técnica mixta que componen su obra *Franz Kafka, Diarios II* (Fig.15-16). Como vemos, su trabajo supera el manejo hábil de las técnicas y es rico en temas.



Fig.15-16. Suárez Londono  
*Franz Kafka, Diarios II* 2008

Los grabados los encontramos de forma intermitente a lo largo de su producción y nos permiten un acercamiento general a su trabajo. Suárez suele trabajar con cuadernos o libretas, elaborando en ellos un registro minucioso y constante que hace que su trabajo se asocie al carácter de “diario”. Su obra es como un diario íntimo, al igual que este se escribe en silencio, en acto de sincerarse con uno mismo, su obra parece hablarnos de reflexiones dibujadas para sí mismo, expresadas de forma transparente, sin pretensiones. La obra de Suárez es la materialización de un continuo trabajo, pide observación y silencio. También cercanía física para observar lo que se nos presenta seguido de un alejamiento para poder observar la imagen en su conjunto<sup>18</sup>.

15 Fundación Picasso, Museo Casa Natal-Ayuntamiento de Málaga.

16 Berguer, J. *Sobre el Dibujo* pag. 34

17 Angela Vettese, *Artisti si Diventa*,

18 Revista El Artista, núm. 1, 2004, Pag. 71-82.

### 3.3. POR QUÉ EL GRABADO

El grabado calcográfico es el arte de la incisión sobre plancha de metal. La plancha suele ser de zinc o de cobre y la incisión de ésta puede darse por un proceso directo, mediante gubias, con punta seca y manera negra o mediante un proceso indirecto, con el aguafuerte, el aguatinta, barniz blando y la foto incisión.

La elección de la técnica del grabado calcográfico como medio para realizar el TFG vino porque entre el grabado sobre plancha de metal o el grabado xilográfico, éste primero, me permitía transportar de forma más genuina las evidencias y mejorías alcanzadas con la exploración del trazo gráfico en los cuadernos de campo.

Con un conocimiento previo de las técnicas, por medio de la incisión, se puede transmitir la potencia y fuerza de un trazo violento, realizándolo por ejemplo en punta seca y la delicadeza de las veladuras, la aguatinta. El grabado abre un extenso campo a la experimentación porque su ejecución conlleva un largo proceso durante el cual, se suceden efectos inesperados e interesantes, fruto del azar, sobre todo con las mordidas del ácido. Al mismo tiempo, me permite desarrollar y estudiar ciertas características presentes en otros géneros artísticos, como la distribución de pesos de la composición o la construcción de una imagen a partir de diversos trazo, variando dirección e intensidad.

Para la ejecución de las imágenes que componen el proyecto, de los diversos procedimientos citados anteriormente, se han usado el aguafuerte, aguatinta y la punta seca como en técnicas principales, porque que me brindaban la oportunidad de poder crear los diferentes seños y efectos que pedían las composiciones. Trabajando dichas técnicas he comprobado que en el grabado, más que en otras técnicas, el proceso es una parte esencial y es necesario tener conciencia de las fases que se suceden hasta el acabado final y de los problemas y errores que se construyen y encuentran en el transcurso de éste.

En definitiva escogí el grabado para enriquecerme y conocer un lenguaje que se asemeja al dibujo pero tiene características propias como la incisión, los relieves, texturas... que lo distinguen de las demás artes y lo convierten en un ente artístico con una personalidad y expresión propia.

## **4. ESCENAS COTIDIANAS**



## 4.1. REFLEXIÓN Y ANÁLISIS

### 4.1.1. Presentación

*“...Solamente Curiosidades se convierten en Realidades. Realidades del arte que amplían los límites de la vida tal como ésta se presenta de ordinario”.*

(Paul Klee)<sup>19</sup>

Partiendo de la idea de mejorar el trazo personal y de la intención de explorar la cotidianidad, redescubro mi entorno, un contexto casi desapercibido para la mayoría de personas. Esa cotidianidad me asombra y me conduce a concretar en imágenes un lenguaje vinculado al grabado.

El proyecto ha sido desarrollado y realizado mayormente en Turín, Italia, concretamente en la *Accademia Albertina di Belle Arti* durante el período de beca Erasmus 2013-2014, cursando la asignatura *Tecniche della incisione*. Hecho que ha provocado que la serie de imágenes que se han compuesto hayan tomado como referentes ciertos espacios y personas de la ciudad. Las imágenes comprendidas en la serie podrían definirse como escenas, ya que cada una se compone de un espacio donde unos personajes desarrollan una acción, estableciendo un diálogo con el espectador. Dicho diálogo se efectúa dejando al espectador excluido de la escena, permaneciendo como mero observador de los hechos, siendo observado o incluso intercambiando miradas con alguno de los personajes.

Los espacios que se muestran se han diseñado a partir del recuerdo, la imaginación y fotos de la ciudad. El hecho de estar en un sitio y fotografiarlo no hace que por ello lo conozcas, pero mediante el dibujo se descubren las imágenes, así pues, me he servido de la fotografía como apoyo para componer los espacios, pero siempre partiendo del dibujo. Mientras los espacios formados se pueden dividir entre espacios de interior y de exterior, los personajes se han creado a partir del cuaderno de viaje, fotos de gente y la propia inventiva. De esta manera, todo espacio contiene una ambientación, determinada por la luz y un conjunto de interacciones que se suceden entre los personajes y el espacio.

### 4.1.2. Evolución del trabajo

Inicialmente las escenas que se presentan son de interior, donde el personaje realiza una acción concreta y el espacio parte del recuerdo.



Café Fiori acoge el nombre de una de las históricas cafeterías de Turín y representa una escena en la cual aparece un barman mujer con traje de pajarita, apoyando sus voluminosos pechos sobre la barra. A la vez, un hombre sentado en la única mesa de la estancia, ajeno a la insinuación de la camarera, se encuentra absorto en la lectura de un periódico mientras toma un minúsculo café y fuma un cigarrillo. El hombre es voluminoso y aparece vestido con un tutú, desafiando así la norma de que un hombre no puede tener ningún rasgo femenino. Es una escena de interior iluminada débilmente en un ambiente de café, con un aura onírica donde el espectador no participa de forma activa en la escena, sólo puede observar.



A continuación, en los siguientes grabados los personajes empiezan a interactuar, pero el espacio continúa siendo una invención, como vemos en Cocktail Bar. En este caso, sólo un único foco de forma teatral ilumina la acción principal, el movimiento de ficha en una partida de ajedrez entre dos viejas mujeres. En un segundo plano, situado en medio de sus figuras, aparece un camarero semidesnudo en tanga de leopardo, con dos cócteles en bandeja. El espacio se abstrae en un negro profundo, dejando ver por medio del claroscuro los rostros de las mujeres y las trampas que realiza una de ellas bajo la mesa. En esta ocasión el espectador se enfrenta con la mirada del camarero de forma directa, mientras este le sonríe.

Asimismo, en esta figuración se plantea irónicamente por qué las ancianas no podrían divertirse.



El siguiente, Sigaretta, representa un cambio en el proyecto. Este grabado muestra la supresión de la figura del personaje, se centra en una mano que, apoyada en el borde de una mesa realiza la acción de sustentar un cigarrillo en una posición natural, pero recuerda al peso de un cuerpo muerto. Del cigarrillo escapa un humo tormentoso que llena casi toda la imagen y deja entrever, entre sus movimientos, tres retratos deformados que observan al espectador. La imagen desprende un ambiente oscuro de soledad y muerte con una iluminación muy contrastada.

A diferencia de la anterior, el ambiente de las siguientes escenas se apacigua. En Le Parrucchiere Shampoo las figuras de tres hombres a los cuales les están cortando o peinando el pelo se superponen formando una fila y a su espalda se sitúan los dos peluqueros. Los tres clientes tienen la mirada fija en su propio reflejo en el espejo y sus vestimentas muestran detalle y cuidado en su diseño. Aparece la búsqueda de la belleza, la coquetería que también los hombres persiguen, aunque sea una característica que hasta ahora se le ha atribuido más a las mujeres. Por otro lado, el espacio de la peluquería es fruto de una documentación fotográfica previa de dos peluquerías del centro de Turín. El nombre grabado en la parte inferior de la imagen que da título a

Fig.17. Alba Sides. *Caffé Fiori*, 2013

Fig.18. Alba Sides. *Cocktail Bar*, 2013

Fig.19. Alba Sides. *Sigaretta*, 2014

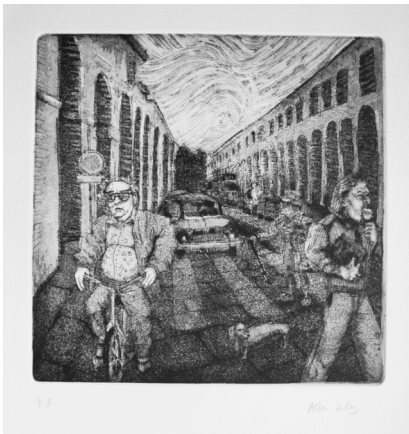


la peluquería, hace referencia a una de ellas.

Es este caso, el espectador queda ubicado como un paseante más delante de un negocio de peluquería.

El siguiente diseño es también la interpretación de un lugar de la ciudad de Turín, en este caso de una de sus calles principales, Via Po, título del grabado. En esta situación, el hombre trajeado que come el tradicional helado italiano, la vieja con el frecuente perro salchicha y el famoso Fiat 500, provienen de fotografías propias pero de orígenes diversos, mezcladas en una misma composición en forma de collage y luego ejecutados como una unidad. En la incisión dichos personajes no realizan ninguna acción concreta ni interactúan entre ellos, sólo protagonizan una instantánea fotográfica. Vemos a cada personaje seguir su propio camino e ignorar al espectador. El ciclista, en un primer plano, es el único que lo observa extrañado.

La luz impera en la imagen con un cielo traducido en trazos ondulantes, sin grandes contrastes, mientras en la apertura de los pórticos, situados a ambos lados de la calle formando una pronunciada fuga, el claroscuro sale a relucir.



A continuación, en *Viaggio con l'amore* se representan los amores de antaño y los de ahora. El escenario se sitúa en el interior de un vagón de tranvía iluminado de forma tenue por dos lamparitas situadas en el techo del vagón. Es un espacio con una fuga parecida al de *Via Po* y nos transmite gran sensación de profundidad. Casi todos los personajes en penumbra miran con atención la pantalla de su inseparable y amado teléfono móvil, desde la silueta del fondo de la imagen, pasando por el hombre obeso, la mujer sexy y delgada y la "moderna" que se sitúa en un primer plano. Aquí, únicamente el hombre, un poco andrógino, y su asemejado perro disfrutan a media sonrisa. Al mismo tiempo, los viejecitos se aman, en un abrazo y apasionado beso.



Fig.20. Alba Sides. *Parrucchiere Shampoo*, 2014

Fig.21. Alba Sides. *Via Po*, 2014

Fig.22. Alba Sides. *Viaggio con l'amore*, 2014

La serie se completa con *Galería contemporánea*, grabado inspirado en uno de los lugares que mejor conozco de Turín, el supermercado Lidl, situado en el centro de la ciudad. En él he representado los trabajadores y clientes que frecuentemente encontraba y me he incluido como una consumidora más. El espacio ha sido sacado del recuerdo y los personajes son inventados o sacados del cuaderno de campo.

Es la entrada al supermercado y en la imagen se encuentra la visión posterior de una mujer de color con ropas muy ceñidas, con un trasero grande y respingón que caracteriza su anatomía. También nos encontramos con un guardia de seguridad negro que controla minuciosamente la actividad de los clientes en el supermercado, agente que existía realmente en el supermercado. En un plano más atrás vemos a una viejecita delgada cogiendo un bote de tomate rebajado de precio, bajo un cartel que publicita la oferta con el mensaje "Anche' io" ("Yo también"). Por otro lado, la figura más voluminosa corresponde a una cajera de grandes pechos situada en primer plano, pasando distraída la



Fig.23. Alba Sides. *Galería Contemporánea*, 2014

alcohólica compra de un hombre bajito. Este hombre representa a los borrachos y jugadores empedernidos que vivían entre la salida del supermercado y el bingo situado enfrente. Como segundo cliente, aparece una mujer rubia de pelo corto con dos paquetes de espaguetis y la sigue mi autorretrato, situado en el centro de la composición, mirando directamente al espectador como la última compradora, junto un paquete de galletas llamadas “Fiori di Cioccolato”. En cuanto a la iluminación, cabe decir que es bastante uniforme como la de los supermercados.

Así pues, podría decirse que se inició con una estética de espacio de interiores privado, basado en la inventiva, sin servirse del referente fotográfico, solo de los dibujos del cuaderno de viaje para los rostros. Después se ve cierta evolución hacia la búsqueda de una estética semejante a la realidad basada en fotografías y por último una vuelta a la invención del espacio y los personajes.

Las imágenes se relacionan entre sí por la característica estética del grabado, el encuadre, las composiciones y la selección de hechos cotidianos, que han resultado ser algunos vicios como fumar, la bebida alcohólica, el juego... y costumbres como ir a una cafetería a tomar café, leer noticias en el periódico, cortarse el pelo en una peluquería, desplazarse por la ciudad, ir al supermercado.

#### 4.1.3. Temporización

La temporización real de los grabados seleccionados para el TFG por orden de ejecución ha sido la siguiente: Café Fiori: Noviembre-Diciembre, Cocktail Bar: Enero-Febrero, Sigaretta: Febrero-Marzo, Parrucchiere Shampoo: Abril-Mayo-Junio, Via Po: Julio-Agosto, Viaggio con l'amore i Galería contemporanea: Agosto-Septiembre.

## 4.2. DESCRIPCIÓN TÉCNICA

Las obras de este proyecto constituyen un conjunto de 7 grabados originales con mismas dimensiones, un formato cuadrado de 20x20 cm. La metodología que se ha aplicado en la ejecución de los grabados parte de una previa selección de ideas.

Para la elaboración de una idea es necesaria la creatividad, que integra la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración mediante un proceso, es decir, que no se desarrolla sin un trabajo diario. Para tener fluidez, he realizado cantidad de dibujos del natural con un cuaderno de trabajo. También he tenido una visión abierta del trabajo, ya que no he tomado como dibujos definitivos del proyecto los bocetos y he afrontado los errores, en suma, siendo flexible he aportado calidad al trabajo. La originalidad ha llegado con la flexibilidad y la fluidez en el trabajo y la elaboración se ha conseguido mediante un proceso.

Este proceso se divide en una primera parte de trabajo con el lenguaje del dibujo y otra con lenguaje del grabado calcográfico.

Las ideas representadas son situaciones que me llaman la atención en el día a día o durante los viajes que fui realizando. Las compongo teniendo en cuenta que con la estampa el dibujo se invierte. Parten de dibujos que hago en el momento, fotos del sitio y los nombres o títulos de negocios locales. Todos de alguna forma los he vivido. Para definir las realizo bocetos de ellas y tras decidir las más adecuadas procedo a redefinirlas con el grabado. Pero en este caso el boceto no es más que el inicio del proceso, es decir, una vez lo tengo lo abandono por otro lenguaje, el del grabado y la estampa.

Para empezar con la plancha de grabado, primero se debe preparar su superficie para poder grabar en ella. Para ello, se empieza por rebajar los biseles con una escofina plana de acero en un ángulo de unos 45º y se liman los cantos. Luego, se les pasa el rascador y el bruñidor para que estén más lisos y eliminar las marcas de la lija. La finalidad de esta operación es facilitar la entrada de la plancha en el tórculo y evitar que el bisel corte el fieltro o el papel cuando pase por la presión del tórculo. Luego toda la superficie de la plancha se pule frotando en el sentido de la veta de la plancha con lijas de agua de 3 grosores de grano diferentes, de 600, 800 y 1000. Para acabar, se le saca el brillo frotando en sentido circular pasta abrasiva para metal con un retal de algodón.

Ya preparada se puede proceder a aplicar la técnica. En este caso, para traspasar los bocetos con las ideas seleccionadas a la plancha se aplicaron por orden de ejecución las técnicas del aguafuerte, la aguatinta y la punta seca. Primero usé el aguafuerte porque me permite realizar trazos de forma libre y

en cantidad. Sin esfuerzo la idea se traspasa a la plancha ya preparada. Luego la aguainta para conseguir diferentes texturas y tonos de claroscuro. Y por último apliqué la punta seca para ajustar los tonos de luz, negros y proporciones. A continuación se comenta el proceso que conllevan dichas técnicas. En aguafuerte la plancha ya preparada se desengrasa frotando con un trapo de algodón en sentido circular pigmento blanco de España. Luego se aplica el barniz, que queda adherido a la plancha gracias al previo desengrasado, mediante una bola dura o barniz líquido. En el caso de la bola, ésta se frota sobre la superficie de la plancha previamente calentada y con un rodillo se crea una sutil capa de barniz uniforme que se fija a la plancha con el calor que desprende la llama de una vela de 5 mechas. Para proceder a grabar solo hay que esperar a que la plancha se enfríe. El caso del barniz líquido es diferente, con una brocha plana se extiende una fina capa de barniz a lo largo de toda la plancha, siguiendo una dirección. Tardará en secarse unos 30, 45 minutos, dependiendo de la temperatura. Una vez se ha secado, ya se puede proceder a dibujar. En ambos casos se levanta la fina capa de barniz allí donde se quiere la línea negra con el bruñidor-rascador y los punzones. En caso de que se quiera rectificar algo, se puede volver a poner barniz líquido en la zona y dibujar encima.

Cuando está el dibujo acabado se protege la cara no incidida con cinta adhesiva y se mete la plancha en el ácido. Sabemos que la plancha ha llegado a alcanzar suficiente profundidad para conseguir un tono negro viendo si la zona en la que hemos levantado el barniz ha adquirido un color más oscuro. Una vez mordida se quita el barniz de la plancha con aguarrás y el celo y se puede proceder a su entintado.

En la aguainta, al igual que en el aguafuerte la plancha debe ser desengrasada. Luego se mete en la caja de resinado unos 10 minutos sobre un taco donde una fina capa de resina se adhiere a la superficie de la plancha o puede resinarse artesanalmente metiendo la resina en un saquito o bote tapado por una tela porosa. De esta forma la resina sale en forma de nube de polvo y crea irregularidades en la superficie que pueden enriquecer la composición. En ambos casos, una vez que vemos la superficie de la plancha blanca, la metemos sobre un foco de calor y la movemos sin parar para evitar que la resina se queme. Veremos como la plancha va cambiando al color natural del metal. Una vez esté fría, con un pincel y el barniz o el lápiz litográfico podemos empezar a reservar zonas. Empezamos cubriendo los blancos e introduciendo la plancha en el ácido después de cada reserva, de manera que cuanto más tiempo tarda en reservarse una zona más oscura queda, consiguiendo así una variación tonal. El tiempo se va acumulando, empezamos con 15 segundos y luego el doble y así sucesivamente. Aunque puede variarse para conseguir más tonos. En 10 minutos, si el ácido está en buenas condiciones muerde lo suficiente como para llegar al máximo negro.

Por último, en la punta seca se ralla directamente sobre la plancha con los

punzones o con el rascador bruñidor.

Luego se entinta y se estampa la imagen. Para el entintado, cubrimos uniformemente toda la plancha con una capa fina de tinta sir-viéndonos de la espátula (sin presionar excesivamente la superficie). Luego, con un movimiento circular y continuado pasamos la tarlatana, ésta va retirando la tinta sobrante hasta que vemos el dibujo. Si queremos llegar a los blancos más puros en la impresión podemos usar papel de guía telefónica y limpiar aún más la plancha.

En el grabado calcográfico siempre se estampa en papel húmedo, con un gramaje superior a 90, para que éste pueda absorber la tinta de la plancha. El papel es el soporte que tradicionalmente se ha usado y se usa para estampar y es por tanto la parte inherente de las estampas.

Para hacer pruebas se usan papeles como caballo, Bristol y Basic. Por otra parte, en grabado, es indispensable usar una cama o base porque el papel húmedo absorbe también las manchas que pueda tener el fieltro.

En la estampa cada día es un nuevo comienzo. Es decir, cada vez que se inicia a estampar se deben realizar diversas pruebas de estado hasta captar la cantidad de tinta adecuada y la humedad perfecta del papel hasta llegar al resultado deseado y poder empezar a estampar las definitivas. Por el largo proceso que lleva realizar un grabado, es necesario ir sacando pruebas de estado y realizar un registro de ellas. Para ver las transformaciones que ocurren en la plancha imposibles de descifrar en la estampa final y facilitar el aprendizaje mostrando y registrando todas las evidencias encontradas. Ver ANEXOS\_TFG.

### 4.3. ANÁLISIS FOTOGRÁFICO

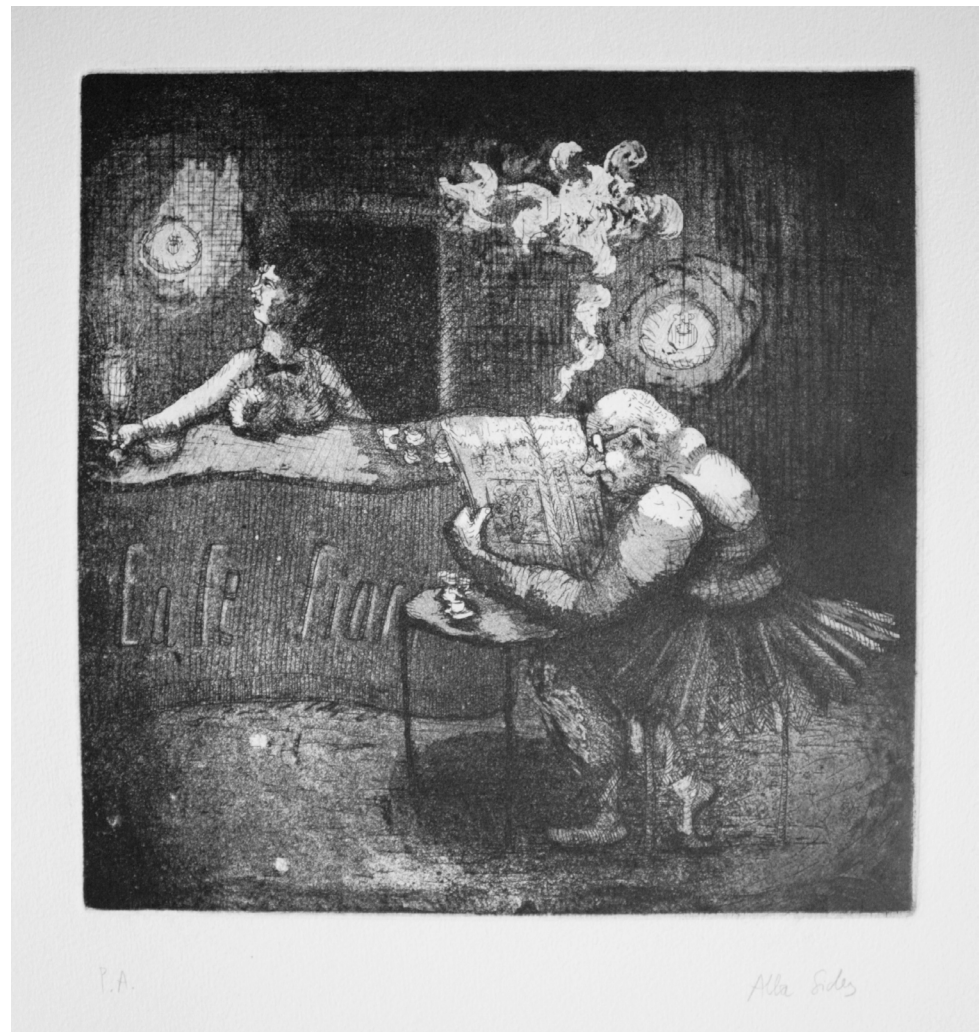


Fig.24. Alba Sides. *Caffé Fiori*, 2013





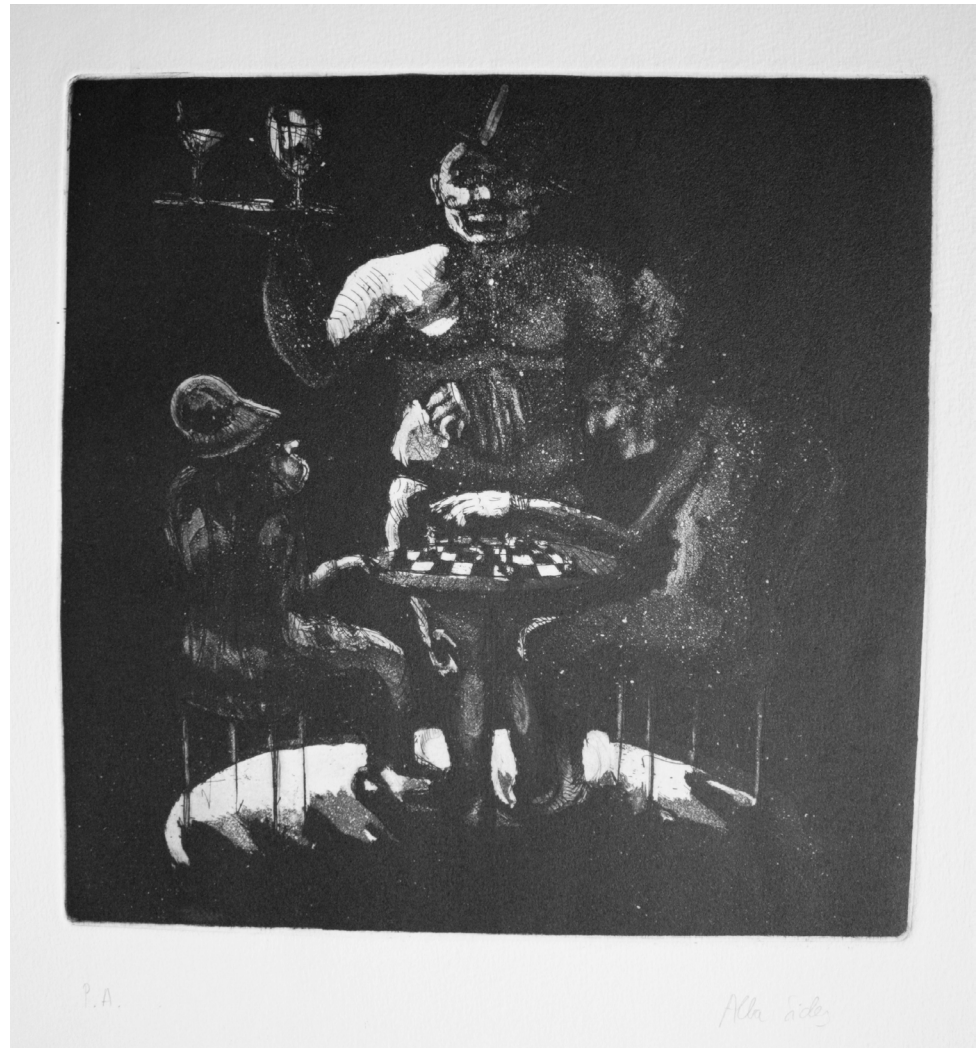


Fig.25. Alba Sides. *Cocktail Bar*, 2013



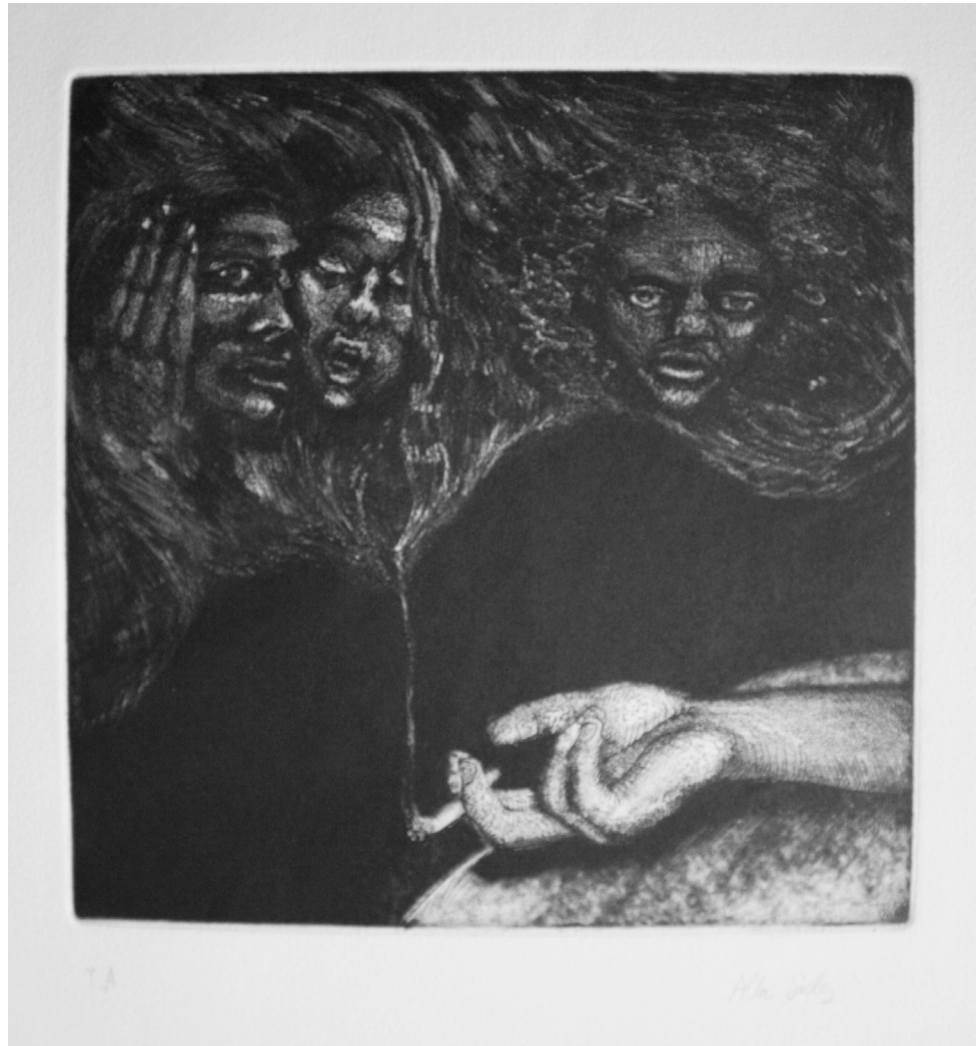
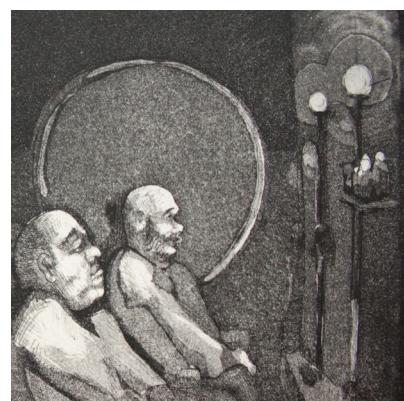


Fig.26. Alba Sides. *Sigaretta*, 2014





Fig.27. Alba Sides. *Parrucchiere Shampoo*, 2014



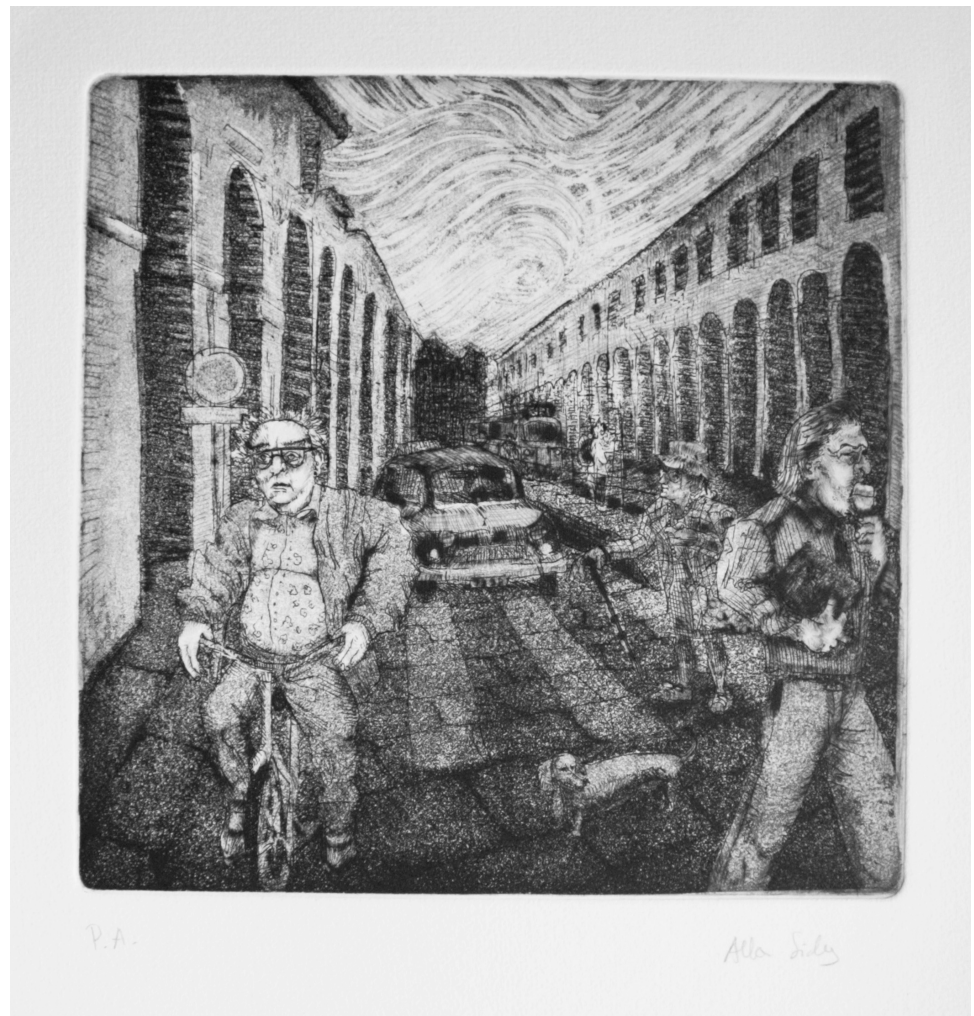
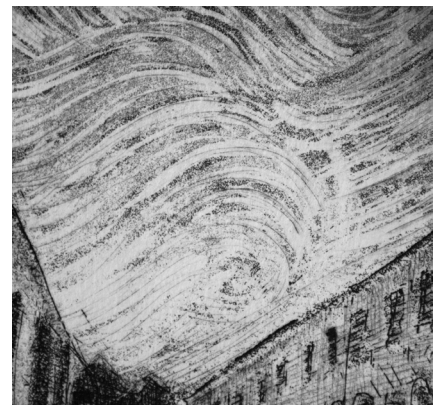


Fig.28. Alba Sides. *Via Po*, 2014



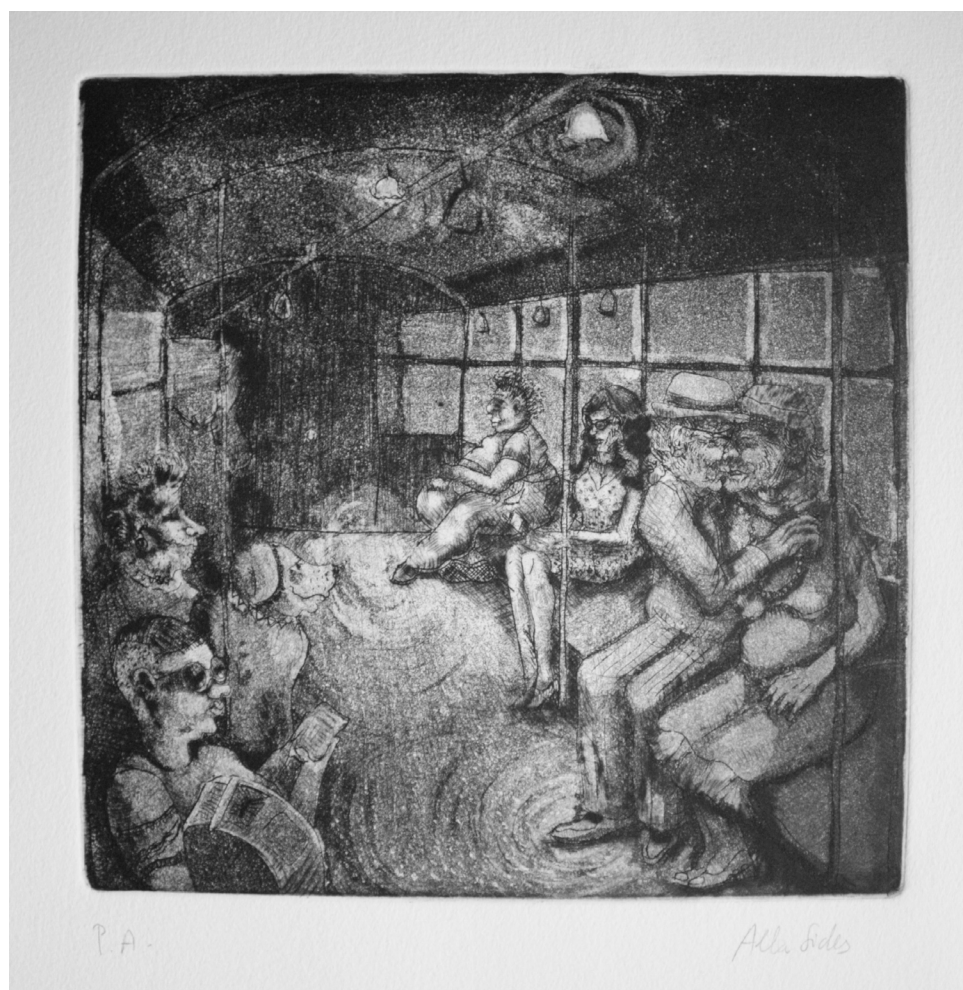
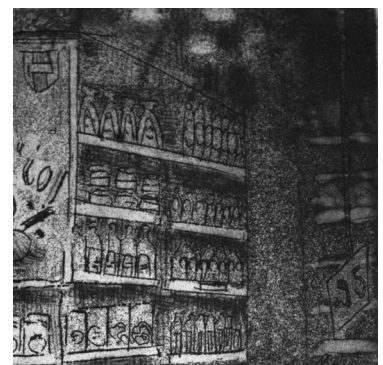


Fig.29. Alba Sides. *Viaggio con l'amore* , 2014





Fig.30. Alba Sides. *Galería Contemporánea*, 2014



## 5 CONCLUSIONES

Con este proyecto he intentado desvelar algunos de los hábitos y costumbres, a través del lenguaje del grabado, que en nuestro día a día realizamos y nos pasan casi desapercibidos por su fugacidad<sup>20</sup>.

Empecé a desarrollarlo en el aula de taller de grabado de la Academia Albertina de Turín, un taller con unas infraestructuras muy antiguas y en un estado muy deteriorado.

Por otra parte, el permitirme trabajar dos meses en cada grabado me ha ayudado a poder reflexionar sobre mi trabajo y mejorarlo. También a no temer la equivocación, tomarla como parte esencial del aprendizaje y aprender tanto de mis propios logros y equivocaciones como los de los compañeros para continuar evolucionando.

Durante el proceso compositivo de las imágenes que forman el proyecto he aprendido que el espacio es tan importante como el personaje. Sin embargo, al suprimir o cambiar elementos, tanto en el espacio como en la figura y detallando o abstrayendo ciertos planos, se enriquece el conjunto, pues el espacio gráfico es distinto al espacio pictórico del que estamos tan acostumbrados. En el primero, resulta tan importante el fondo como la figura, porque su nivel de jerarquización no se basa en la segunda (en la figura), sino en la relación plástica que posee con todos los elementos del espacio. Por consiguiente, un juego de luces bien distribuido es esencial para evitar una composición plana y aburrida.

Otro aspecto importante, observando la evolución de los grabados que componen la serie “Escenas Cotidianas”, es que para continuar evolucionando tendré que equilibrar el dibujo de mi propio mundo interior, inventado, sin referentes con el que parte de imágenes fotográficas tomadas de la realidad o copia de referentes reales. Al inicio sentí la necesidad de crear sin referentes, dejándome llevar por la propia mano, es decir, sin pensar o tener conciencia del diseño a realizar, simplemente ir interpretando azarosos trazos hasta conseguir una figura, retrato u abstracción.

Esta tarea investigadora me lleva a retomar la realización de diarios gráficos, dando lugar al desarrollo de composiciones propias sin el uso de referentes directos y a continuar con el dibujo del natural o fotografías en cuadernos de

---

20 <http://www.exitmedia.net/prueba/esp/articulo.php?id=90>

campo.

En este camino, en los cuadernos realizados para el proyecto o diarios de viaje, se perfiló una progresión y mejoría en la ejecución de los retratos, así como la experimentación me permitió cumplir el objetivo de ahondar en las posibilidades de mi propio trazo y también enlazar el dibujo con el lenguaje del grabado el tema principal del TFG, los hechos cotidianos.

Durante el proceso de los grabados, tras observar los resultados obtenidos en la aplicación del “método de reproducción” y el “método de copia” (explicados en el apartado Objetivos y metodologías), llegué a la conclusión de que prefiero el primer método.

Así, me decanté por el primero, porque a pesar de que el margen de error es mayor, el dibujo resultante es más fresco y genuino ya que ofrece una mayor libertad de ejecución. De igual modo, copiar el boceto en la plancha me quitaba una parte del proceso creativo, ya que trabajaba totalmente condicionada por el dibujo inicial y las composiciones se volvían más rígidas. No obstante, me parece muy interesante haber sido capaz de experimentar con los dos métodos.

He llegado también a la conclusión que el grabado es una técnica que necesita de mucha paciencia, una gran inversión de tiempo por el largo proceso que conlleva su práctica y un gasto económico, como vemos en el desglose del precio de los materiales realizado en el apartado. Ver ANEXOS\_TFG.

En otro orden de cosas, esta experiencia me ha llevado a comparar mi trabajo con el de otras compañeras que realizan ilustraciones con el ordenador usando programas como Fotoshop, Indesing, Illustrator. He comprobado cómo reducen a una tercera parte el tiempo que yo uso en el proceso del grabado. Por otra parte, prácticamente, son nulos los gastos en materiales si tienen ya un ordenador y los programas de Software, solo pagan la impresión y pueden realizar además las que deseen.

¿Podemos asociar el grabado con algo desfasado, inviable para el frenético mercado de producción que parece debemos crear los artistas?<sup>21</sup> Y más en la sociedad de la televisión, de Facebook, Instagram... en la que vivimos, donde “se ven sin ser vistas” miles de imágenes al día.

Sin embargo, al dibujar te olvidas del concepto del objeto y empiezas a ver las figuras en toda su complejidad. Esta posición me ha llevado a defender el contacto con el material, a la necesidad de sentir el proceso y ser consciente de él; personalmente creo que se traduce en ver y sentir realmente las cosas que nos rodean.

¿La finalidad exclusiva del arte es ganar dinero? El arte es un lenguaje, la for-

---

21 (cita al artículo del país “el valor del saber” por Daniel Innerarity)



ma a través de la cual el artista habla, expresa su visión de la vida, su mirada al mundo que lo rodea.

El desarrollo de este proyecto ha cambiado mi forma de observar el entorno y el lugar que ocupamos en él. Me ha mostrado como ciertas costumbres, espacios y objetos cotidianos que visitamos y usamos sin pensar, como autómatas, acaban identificándonos y transformándose en prolongaciones de nosotros mismos. Es decir, "Hechos cotidianos" se ha convertido en una forma de analizar y comprender el mundo que me rodea a través de la gráfica del dibujo. Una forma de catalogar y registrar los espacios y actividades cotidianas que más me fascinan. También es una prueba de la fuerza inherente del grabado y de su actualidad como técnica artística.

Por último, pretendo continuar el proyecto con la realización de más escenas cotidianas y la inclusión de un relato o frase para cada incisión a modo de libro. Estableciendo así un collage de memorias, una asociación o diálogo entre un texto o frase y el lenguaje del grabado.

## 6 BIBLIOGRAFÍA

- ARHEIM, R. *Arte y percepción visual (Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye)*. Madrid: Alianza Forma, 1979.
- BERGER, J. *Sobre el Dibujo (Berger on Drawing)*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- BIENALE DI VENEZIA. *Il Palazzo Enciclopedico, Biennale Arte*, 2013.
- BRUSCAGLIA, R. *Incisione Calcográfica e Stampa Originale d'Arte - Materiali, procedimenti, segni grafici*. Urbino: QuattroVenti, 1988.
- CAIXA CATALUNYA. *Goya Personatges i rostres* [catálogo]. Barcelona, 2000.
- CHAMBERLAIN, W. *Aguafuerte y grabado*. Madrid: Hermann Blume, 1980.
- CLARK, K. *Introducción a Rembrandt (An Introduction to Rembrandt-John Murray)*. Madrid: Nerea, 1978.
- EL PAÍS (Edición Valencia). España, Babelia, 06.09.14.
- ESTEVE BOTEY, F. *Historia del grabado*. Madrid: Clan, 1997.
- GALLEGO, A. *Historia del grabado en España*. Madrid: Cátedra, 1979.
- GALLERIA CERIBELLI. *Miti, corpi, luoghi, il '900 nel segno della grafica* [catálogo]. Bérgamo, 2013.
- JEREZ MOLINER, F. (*Referencias inéditas de la enseñanza Arte Gráfico*)
- JOSÉ MILLAS, J.; *Los objetos nos llaman*. Barcelona: Seix Barral-Biblioteca Breve, 2008.
- MAESTROS DEL DIBUJO (Masters of Drawing)*. Florencia: Scala, 2010.
- OLIVARES, Rosa. *Esas pequeñas cosas*, Ed. Exit S/L
- REVISTA EL ARTISTA* (Colombia). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2004, núm. 1, ISSN 1794-8614.
- SABARSKY, S. *Grafica del l'expresionismo Tedesco*. Milán: Mazzotta, 1984.
- SALA JOSEP RENAU. *Contrastes, Ritmos y Tensión Virtudes de la Madera-Alejandro Rodríguez León* [catálogo]. Valencia, 2003.
- VETTESE, A. *Artisti si Diventa*. Roma: Carocci, 1998.
- VIVES, R. *Del Cobre al Papel - La Imagen Multiplicada*. Barcelona: Icaria, 1994.
- MUSEO BELLAS ARTES BILBAO. *Picasso. Obra Gráfica* [catálogo]. Marzo, 1982.

## **7 ANEXOS**

### **7.1. COSTE MATERIAL**

Ver en el pdf ANEXOS\_TFG.

### **7.2. PRUEBAS DE ESTADO**

Ver en el pdf ANEXOS\_TFG.

### **7.3. TRABAJOS Y PROYECTOS PARALELOS**

Ver en el pdf ANEXOS\_TFG.