

TFG

PINTADERAS

ARTE Y ANTROPOLOGÍA DESDE LA GRÁFICA
CONTEMPORÁNEA

Presentado por Borja Moreno Farinós
Tutores: Juan Carlos Domingo Redón
Jose Manuel Guillén Ramón

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este trabajo surge con la intención de experimentar con las posibilidades expresivas que ofrece la xilografía. Nuestro interés, pasa por explorar las diferentes soluciones que surgen de la combinación entre la gráfica tradicional y su revisión contemporánea. Buscamos resultados híbridos en los que poner en relación las denominadas artes primitivas y el arte de nuestros días.

En el trabajo práctico aquí presentado, establecemos un vínculo directo con técnicas y procesos de estampación tradicionales (pintaderas y sellos) y lo acompañamos de la reflexión teórica sobre la relación entre el ser humano (identidad cultural) y la naturaleza, definiendo así, el marco conceptual en el que nos situamos.

PALABRAS CLAVE

- PINTADERA – PRIMITIVO-NATURALEZA-IDENTIDAD -ESTAMPACIÓN - GRÁFICA.

ABSTRACT

This work starts with the intention of experiment with expressive potential of woodcut. Our interest goes to explore the different solutions between combination of traditional and contemporary graphical . We seek hybrid results in which to relate the so-called primitive arts and the art of today.

In practical work , we establish a direct link with techniques and traditional printing processes (pintaderas and seals) and accompany the theoretical reflection on the relationship between the human (cultural identity) and nature ,defining the framework conceptual where we stand .

KEYWORDS

PINTADERA- – PRIMITIVE-NATURE-IDENTITY- PRINT- GRAPH.

AGRADECIMIENTOS

GRACIAS A MIS PADRES;
A MARVIN, UMA, TONI ,TONI2 ,MARLA, ELISA, CLARA, LARA, SAMANTHA;
A LOS QUE NACIERON (GRETA) Y MURIERON DURANTE ESTE PROYECTO
Y TODA LA FAUNA QUE YA NO ESTÁ PRESENTE.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. MOTIVACIÓN Y ORIGEN DE LA IDEA.....	6
3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	6
4. CONTEXTO TEÓRICO DEL PROYECTO	7
4.1. Occidental frente a primitivo	7
4.2. Naturaleza como identidad	9
4.3. El contrapunto del siglo XXI	10
4.3.1. La otredad	11
4.3.2. Individualidad y colectividad.....	12
5. DEFINICIÓN DE CONCEPTOS HISTÓRICO-TÉCNICOS.....	13
5.1. Xilografía	13
5.2. Las pintaderas.....	14
5.3. El Relieve	15
6. REFERENTES E INFLUENCIAS.....	15
6.1. Arte Primitivo	16
6.2. Arte Contemporáneo.....	17
7. PRODUCCIÓN DE LA OBRA GRÁFICA	19
7.1. Pintaderas / Sellos / Cilindro	19
7.2. Poética Personal e iconografía de la obra	28
7.3. Medios y materiales expresivos	29
7.4. Práxis. Metodología de trabajo	30
7.4.1 Realización Estampas finales	31
7.5. Híbridos del Grabado – Producción gráfica	35
8. CONCLUSIONES	40
9. BIBLIOGRAFÍA/WEBGRAFÍA	41
10. ÍNDICE DE IMÁGENES	43
11.ANEXO	44

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto titulado “ Pintaderas” es una propuesta gráfica abierta en el que se recogen un total de 22 matrices realizadas en madera y gres respectivamente, y producciones derivadas como la serie “*Híbridos del Grabado*” 22 estampaciones sobre tela y papel en formato 100x70 cm y 50x70cm y 2 libros de artista.

Cabe nombrar, para situar al lector en el marco que vamos a movernos , ciertos conceptos presentes a lo largo del trabajo.

Como veremos en el primer punto (contextualización teórica), trataremos el concepto del **primitivismo**, entendido éste; por una parte como la corriente estética y artística, es decir el estilo con el que se van a desarrollar las obras, y por otra, entraremos en el terreno de la antropología, para explicar la idea de primitivo, atendiendo en este caso, a sociedades no occidentales. Se hablará también de lo innato y lo aprendido, definiendo y ampliando de esta manera, el contexto teórico en el que se sitúa el tema de estudio.

Otra idea clave a lo largo de todo el trabajo, es la idea de **naturaleza**, en este caso, entendida como origen o esencia (identidad). Hablaremos de la naturaleza del hombre. De aquello que es intrínseco al ser humano; que tiene que ver con su identidad cultural y que lo define en este caso, la necesidad de crear.

Así, también la naturaleza será mencionada a la hora de hablar de materiales, ya que la mayor parte del proyecto está elaborado con madera y barro, ya sean los soportes, las matrices o las piezas concretas. Entrando ya en el contexto de la obra, hablaremos también, de la confrontación entre lo natural y lo artificial. Siendo conscientes de los aspectos contradictorios que supone trabajar con materiales y procesos poco ecológicos, tendremos como referentes artistas del Arte Povera , donde se desarrolla una estética basada en materiales deshechos, sucios, y preferentemente , procedentes de la “naturaleza”.

Y por último, y como base estructural de este trabajo, es fundamental comprender el concepto de la **pintadera** o sello¹ . Haremos un breve recorrido por las diferentes tipologías que se dan en varias culturas para pasar a la actualización de este concepto a través de la obra artística personal. Aquí mencionaremos la relación directa establecida entre la xilografía y las pintaderas, entendidas en su función original como una matriz múltiple o como una única pieza de bajo relieve .

1 Dependiendo de la zona del globo encontraremos distintas acepciones. Mientras que en Mesoamérica se les llama sellos , al igual que en Sudamérica , en las Islas Canarias se llaman pintaderas. En Japón los sellos estampados se denominan “Kamon”. En la India, mientras que el concepto es similar, encontramos que en varias regiones llaman “Batik” los bloques de madera con los que se realizan las estampaciones de telas, saris, turbantes y alfombras.

La variante de los sellos cilíndricos es más común en la zona de Egipto, Babilonia y Mesopotamia. Aunque también encontramos por centroamérica y sudamérica por igual .

2. MOTIVACIÓN Y ORIGEN DE LA IDEA



f 01. Spring Flight, Benjamin Chee Chee.

Al hablar de la motivación para realizar este trabajo, en primer lugar, señalaremos la influencia ejercida por el trabajo gráfico de artistas como Benjamin Chee Chee o Francis Kagige². Sus grabados y pinturas han formado parte del paisaje visual doméstico desde la infancia. Con ellos comenzó el interés personal por las formas primitivas del arte y la iconografía popular, propia de culturas menos avanzadas tecnológicamente. La memoria por tanto, es un tema de interés, ligada directamente con la nostalgia, el sentimiento de distancia y los recuerdos que conllevan cada transito. Así pues, el origen de la idea surge, en lo concreto, del interés por el primitivismo como forma de expresión artística. Idea que encuentra en la antropología, la disciplina científica idónea para la contextualización en conocimiento del ser humano.

El conocimiento personal de las poblaciones aborígenes de las islas canarias en 2014 y el hecho de que estos poblados realizaran pintaderas, influyó decisivamente en la necesidad de profundizar sobre el tema. El arte realizado por los *guanches*, antes de la conquista castellana (a partir de 1402) con las pintaderas como principal referencia, ha sido el detonante para encauzar este trabajo. Establecemos vínculos con otras civilizaciones (mesoamericanas y sudamericanas principalmente) de donde más información e influencia hemos recibido.

3. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Para desarrollar este Trabajo Final de Grado nos hemos propuestos alcanzar los siguientes objetivos, divididos en generales y específicos:

Objetivos generales

- Analizar el concepto de estampación y sello.
- Revisar, desde la visión de la gráfica contemporánea la iconografía de culturas primitivas.
- Indagar en el concepto de identidad vinculado al término naturaleza.
- Establecer un lenguaje artístico personal y confrontarlo con imágenes de la tradición cultural de otros pueblos considerados primitivos.
- Reflexionar teóricamente sobre los resultados y el proceso de ejecución de la obra artística personal.
- Aplicar, integrar y desarrollar los conocimientos, capacidades, competencias y habilidades adquiridas durante el Grado.
- Planificar y desarrollar las estrategias creativas necesarias para la realización del trabajo artístico personal.

2 Artistas Nativos : Francis Kagige (1929-2014 .Canadá)
Benjamin Chee (1944-1977 .Canadá)

Objetivos específicos

- Búsqueda de bibliografía específica sobre arte y antropología para acotar el marco teórico de nuestro trabajo.
- Ampliar y valorar las cualidades propias de la xilografía como técnica de estampación clásica.
- Experimentar las posibilidades expresivas y técnicas que ofrece la estampación con matrices de DM y gres cocido. Resistencia a la presión del tórculo, grabado en profundidad y realización de obra seriada.

La metodología planteada para lograr los objetivos propuestos se basa en :

- Búsqueda y selección de bibliografía específica a través de artículos en revistas electrónicas (internet) y bibliotecas. La lectura de autores como Paul Westheim o A. Franch (a quien le debemos el mayor agradecimiento por haber guiado nuestras inquietudes en el terreno compartido del arte y la antropología) han sido decisivos en perfilar el marco teórico de este trabajo.
- Apoyo en el análisis del trabajo gráfico-artístico de artistas como Paul Gauguin o Philip Taaffe .

El trabajo se estructura en dos partes claramente diferenciadas. Una primera parte teórica, donde se definen los conceptos principales de este trabajo; primitivismo, naturaleza, identidad.

Una segunda de carácter práctico donde se analiza y recoge todo el proceso de realización de las series "*Híbridos del Grabado*". Aquí se analizan también los referentes plásticos que han influido en nuestro trabajo artístico personal.

4. CONTEXTO TEÓRICO DEL PROYECTO

4.1. Occidental frente a primitivo

Consideramos oportuno remarcar, en primer lugar, las palabras de José Corredor Matheos, quien en el Diccionario del Arte Moderno ,dirigido por Vicente Aguilera Cerni ,señala cómo la tendencia primitiva artística se fue introduciendo en el mundo occidental del siglo XXI :

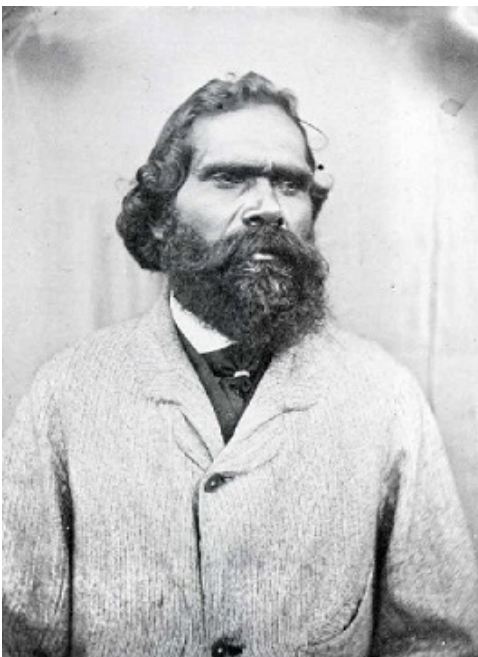
"Si la sociedad setecenista únicamente empieza a descubrir el arte polinesio o amerindio, la decimonónica inicia ya la incorporación de elementos. Hacia los dos últimos decenios del siglo XIX empieza a detectarse el cambio de enfoque, a la vez que el arte y el pensamiento orientales producen sus primeros efectos destacables sobre la plástica occidental"³ Ahora bien, nombremos, la principal definición que nos da el "En sentido amplio, acercamiento a las culturas menos avanzadas en el orden social y tecnológico"⁴

La definición que nos da el Diccionario de la Real Academia Española de es la siguiente :

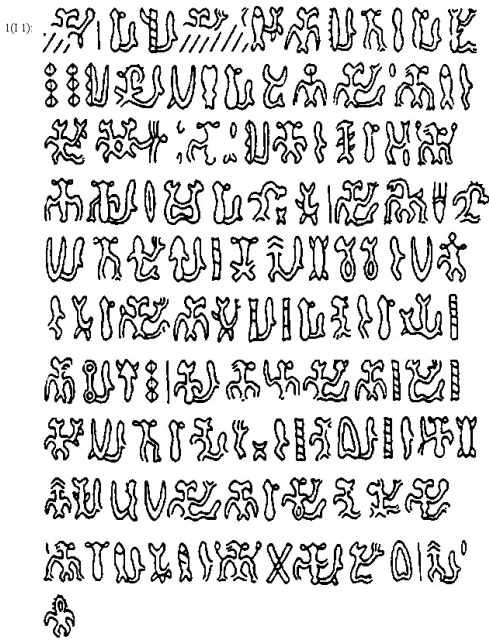
primitivo, va. (Del lat. primitīvus).

3 CORREDOR MATHEROS,J, en AGUILERA, V (dir.). *Diccionario del arte moderno*. p.433.

4 *Ibíd.* p433.



f 02 : Simon Wonga - Jefe Tribu Yarra Yarra ,1886



f 03 . Escritura Rongorongo ,Isla de Pacua

1. adj. Primero en su línea, o que no tiene ni toma origen de otra cosa.
2. adj. Perteneciente o relativo a los orígenes o primeros tiempos de algo.
3. adj. Se dice de los pueblos aborígenes o de civilización poco desarrollada, así como de los individuos que los componen, de su misma civilización o de las manifestaciones de ella. Apl. a pers., u. t. c. s. m.
4. adj. Rudimentario, elemental, tosco.
5. adj. Esc. y Pint. Se dice del artista y de la obra artística pertenecientes a épocas anteriores a las que se consideran clásicas dentro de una civilización o ciclo, y en especial de los artistas y obras del Occidente europeo anteriores al Renacimiento o a su influjo. Apl. a pers., u. t. c. s. m. ⁵

Teniendo en cuenta las acepciones 3 y 5 de la R.A.E acudiremos a los escritos de historiadores, antropólogos y etnógrafos como *Michel Leiris, Claude Levy Strauss, Roger Bartra, Paul Westheim* o *Jose Alcina Franch*.

A la hora de hablar de "Primitivo" el primer problema que encontramos, es que este término se utiliza tanto para hablar de arte prehistórico o rupestre como del arte que producen tanto tribus y poblados marginales como el resto de civilizaciones antiguas no occidentales; "Se califica indistintamente como primitivo tanto el arte preclásico o prelógico -es decir, el producido por los pueblos prehistóricos y comunidades aborígenes- como el arte popular, (...) realizadas por artistas que no han recibido entrenamiento en estas materias". ⁶

Vemos pues, como esta problemática se debe a que lo mencionado hasta ahora se engloba en la "prehistoria", al entender que la idea de historia, se sujeta a los pueblos que no han tenido escritura (tal como entendemos desde occidente), y por tanto han podido legar y perpetuar su presencia dentro del campo de la historia del arte. Tal como apunta José Alcina Franch en su libro *Arte y antropología "la única estética válida será la occidental, la única historia del arte digna de ser considerada como tal será la historia del arte occidental . Todo lo demás en el tiempo o en el espacio, es perfectamente despreciable o ignorable"*. ⁷

A lo largo de la historia, la civilización occidental ha relegado a las demás culturas. Han sido contadas las ocasiones en las que se les ha otorgado un reconocimiento en plano de igualdad. Consideramos clave comprender el hecho de que éstas culturas, denominadas ágrafas, no son únicamente civilizaciones de tradición oral y el hecho de su continuo sometimiento (cuando no exterminio) dificulta enormemente conocerlas en toda su plenitud. Un ejemplo son los símbolos de los Rapa Nui.

Hechas esta aclaración, volvemos al concepto de primitivo que utilizaremos en el trabajo teórico y también en su aplicación práctica, ya en el terreno de la gráfica. Nos interesa la acepción del término que hace referencia a las manifestaciones culturales de sociedades poco o nada desarrolladas tecnológicamente (poblaciones alejadas de la industrialización del mundo occidental) donde la naturaleza se instaura como un elemento protagonista frente a las convenciones de la cultura y la ciencia (occidental).

5 Diccionario Rae Digital
 6 SERRANO,E. Artículo digital "El Arte Primitivo"
 7 ALCINA FRANCH, J. *Arte y Antropología* p.21



f 04 : Nazca Polychrome Kero - Loros Volando , Sur de Peru, Cultura.



f 05 :Historia Wulaki - Garrtjambal (Kangaroo) c. 1965 | Central Arnhem Land Northern Territory → Australia | Bark painting

Tomaremos como referentes y punto de partida, los procedimientos y la iconografía de diversos pueblos como en Oceanía el mito del Hombre-Pájaro de la Isla de Pascua y su representación de este en petroglifos y tallas (ver fig19) , así como a los pinturas de artistas aborígenes de la Tierra de Arnhem en Australia por su color y su capacidad de síntesis y nos desplazamos a la zona sudamericana, especialmente centrándonos en la cerámica de la cultura Nazca situada en Perú por su simbología con el fin de establecer un lenguaje plástico que relacione la tradición de estas poblaciones con la práctica artística contemporánea.

Consideramos importante traer aquí las palabras de Claude Levy Strauss *“creo que hay ciertas cosas que hemos perdido y que deberíamos hacer el esfuerzo por recuperar, debido al tipo de mundo en el que vivimos y al tipo de pensamiento científico a que estamos sujetos, podamos reconquistar tales cosas como si nunca las hubiéramos perdido”*.⁸

La vuelta al origen, a la naturaleza como lugar común de la especie humana hace plantearnos un cambio de mentalidad. Pongamos la vista en los aspectos esenciales del individuo, aquellos que hablan de su parte más intuitiva (conectada a la tierra) y que sirven para conocer, bajo nuestro punto de vista, algunas de las características más interesantes del ser humano.

4.2. Naturaleza como identidad

En este apartado, hablaremos del concepto de naturaleza en la acepción que hace referencia a la idea de identidad. Para ello, ha sido de gran utilidad el libro *“La construcción de la naturaleza”* de José Albelda y José Saborit ⁹, de donde podemos extraer dos ideas clave que han sido de gran utilidad a los propósitos de nuestro trabajo:

- Naturaleza entendida como entorno (playa, mar, piedras, arena, árboles , montañas...), aquella que se constituye como el hábitat del ser humano y en el que éste se integra de manera física, social y culturalmente
- Naturaleza como aquello que es propio y esencial en la condición del individuo (inscrito en la relación de los conceptos innato frente a aprendido).

Al referirnos a este término, hablaremos de la naturaleza del ser, es decir, de la esencia, o el origen propio de las cosas, y por tanto, indagaremos en lo que supone este concepto de la naturaleza referente a la identidad cultural de los individuos.

“El arte de los pintores y escultores conocidos como “primitivos” o “primitivistas” comparte con los artistas naif o marginales , el hecho de carecer de todo aquello que es objeto de enseñanza en la academia”.¹⁰

Se alude de este modo a lo instintivo, lo primigenio como un valor destacable, propio de los pueblos primitivos ajenos a las imposiciones del desarrollo y la cultura occidental.

8 LEVY-STRAUSS.C. *Mito y Significado*. p.25

9 ALBELDA, J y SABORIT , J . *La construcción de la naturaleza* .

10 SERRANO, E . Op. Cit.



f 06 -. Henry Rousseau, *Moi même- Yo mismo*, 1890, Galería Nacional de Praga

Así pues, valoramos la capacidad innata del ser humano de representar el entorno, los animales, las escenas cotidianas y la visión abstracta del cosmos. Una aptitud que no precisa de educación o análisis lógico. En este punto, tendremos en cuenta la obra de Henri Rousseau, quien comenzó a los cuarenta años a pintar sin previo estudio.

Nos interesa también una relación del arte con la vida, la vida con la naturaleza y la naturaleza con el cosmos, dentro del universo, dentro del infinito. La posición diminuta que representamos como personas, y dentro de esta determinación, la elección de ser artista o creador.

4.3. El Contrapunto del Siglo XXI

Este punto aborda una de las ideas clave del trabajo, surge de algunas preguntas que nos hacemos reiteradamente. ¿Por qué en pleno siglo XXI volvemos la mirada al pasado? Qué justifica el interés por la revisión de objetos antiguos (con el riesgo de parecerse a souvenirs o falsificaciones baratas). Las respuestas no son sencillas pero se puede apreciar como en la sociedad actual, el arte primitivo (reflejo de lo tribal y exótico) en su vertiente más geométrica se ha hecho un hueco en la iconografía de la moda, el diseño o la publicidad. En todos estos ámbitos podemos reconocer un interés por revisar, desde una perspectiva contemporánea, nuestra relación con el pasado. Un claro ejemplo lo tenemos en las pasarelas, como en “TZ Fall Winter 2015 :Primal Instinct :New York Fashion Week”.



f 07 : TZ Fall Winter 2015 :Primal Instinct :New York Fashion Week”.

El contrapunto o contraste al que nos referimos cuando se representan objetos y símbolos antiguos o del pasado mediante una técnica contemporánea, choca y altera la percepción de estos. La intención es crear esta confrontación en el campo del arte, donde todo se reduce a revisiones y actualizaciones de conceptos antiguos, remodelados y modernizados. Se trata de una tendencia propia del posmodernismo como vemos en la obra de Philip Taaffe .

Ahora, tengamos en cuenta la coyuntura en la que nos hayamos inmersos . Destaquemos Internet como herramienta global que une y acerca todas las culturas en una amalgama digital que compone el mapa mundial. Gracias a este avance del siglo XX , todos tenemos acceso a todo, a su vez eso crea un alto nivel de desinformación, ya que nos movemos en un territorio sin reglas, donde todo el mundo interconecta desde destinitos lugares del mundo. En resumidas cuentas : Globalización.

Levy Strauss señala que “Actualmente el desafío reside en aquello que podríamos llamar <<supercomunicación>> es decir, la tendencia conocer con exactitud , ubicados en un determinado punto del globo, lo que sucede en el resto del mundo ” ¹¹.

Considero importante dedicar un apartado en el que se hable de la cuestión de la globalización, en el caso de nuestro trabajo solo veremos los aspectos positivos, y no nos centraremos en realizar una crítica de la globalización directamente.



f 08 : Moctezuma Declarando la alianza al rey de España. S. Antes de Cortés.

-Positivo

- o Tener acceso a información de distintos lugares del mundo
- o Visualizar arte sin intermediarios como museos o coleccionistas.
- o Adquirir conocimientos por otras vías, desde documentales a libros difíciles de encontrar físicamente , o catálogos digitales.

-Negativo

- o Podríamos hacer una referencia al colonialismo como primeros efectos negativos de la globalización, la imposición de unos valores propios de una cultura sobre las otras.
 - o Pérdida de individualidad a favor del colectivo.
- A raíz de la globalización , se crea una sociedad, en la que todos los Individuos se mueven por los mismos intereses.

Destaquemos otro motivo que deriva del momento que estamos viviendo: La Interracialidad, a causa de la inmigración. En nuestro día a día, ya sea convertido en algo habitual la presencia de distintas razas, uno se encuentra desde asiáticos, musulmanes, paquistaníes, africanos y anglosajones en su día a día independientemente de donde se encuentre en el mundo ; y esa raíz de esta realidad en la que vivimos, que resulta imposible no verse incluido y formar parte de otras sociedades de manera distinta.

4.3.1 La otredad ¹²

La historia del arte, con frecuencia, ha otorgado un papel secundario a las culturas ajenas a la civilización occidental, con lo que esto supone de menoscabo a su reconocimiento artístico. De este modo, y a partir de la curiosidad personal , nos hemos introducido en el estudio de “los otros”, término utilizado para denominar a todos aquellos que fueron descubiertos por “nosotros”.

Con esta premisa, se trata de indagar en la identidad cultural, aquella que define al individuo además de por su lugar de nacimiento, por las relaciones sociales que establece con sus semejantes ; plantear la identidad, uno de donde se siente, de donde proviene realmente y que es lo que le define más allá de donde ha nacido.

Pretendemos establecer más que las diferencias, los nexos en común que tienen las diversas culturas que nos han servido como referente para realizar nuestro trabajo gráfico. El otro conflicto o contrapunto que nos interesa es aquel que plantea la definición identitaria a través del préstamo o influencia consciente de la iconografía propia de civilizaciones situadas al margen de la sociedad occidental desarrollada.

Asistimos al conflicto de cuando un colectivo unido por unas creencias (vease tribu o civilización) se impone a otra arrasándola y desmitificando sus valores y creencias, incluidas por supuesto su arte, degenerado y olvidado... Vemos como se han cometido las mayores masacres y posiblemente la mayor pérdida global, ya que nos hemos negado grandes joyas que han sido eliminadas, tal como estás sucediendo ahora mismo en Arabia.

12 Otredad. 1. f. Fil. Condición de ser otro . *Diccionario RAE*. El término otredad se utiliza en disciplinas como la filosofía, la sociología o la antropología para referirse al reconocimiento del “otro” como un individuo diferente sin padecer por ello discriminación o estigma.

4.3.2. Individualidad / Colectividad

La mayoría de las obras que hemos tenido como referente primitivo, se mantienen anónimas y se denominan bajo el nombre de la cultura que ocupó el lugar donde encontramos las esculturas o piezas en general (y de nuevo volvemos al planteamiento antropológico de la obra) .No se ha dejado un legado en el que lo importante sea la persona que lo realizó , sino el colectivo, el poblado o cultura que logró realizar esos diseños, copiando y remitiéndose a lo que han visto en su entorno desde siempre.

Queremos señalar la importancia de este aspecto como hecho clave que remarca la diferencia entre dos maneras de concebir la obra artística. En las sociedades denominadas primitivas, el hecho creativo responde a una necesidad de la comunidad y es reflejo de toda ella, sirve para asentar valores y definir al grupo. Por el contrario en las sociedades occidentales actuales (con una economía de mercado) existe un predominio de la expresión individual frente a la colectiva.

“El arte de los pueblos prehistóricos demanda una mirada al pasado o a las comunidades que, viven en estado natural, y el arte popular implica la permanencia de una tradición y la existencia de una actitud comunitaria. La concepción individual sólo comenzó a aceptarse como arte a finales del siglo XIX, y en cuyo reconocimiento jugó un papel preponderante cierto hastío de la civilización, del tecnicismo y del refinamiento.”¹³

Un ejemplo paradójico que ilustra esta diferencia es el protagonizado por los artistas¹⁴ aborígenes australianos que en los años ochenta entraron en el circuito comercial de arte contemporáneo, primero en Australia y después en galerías foráneas. Artistas como Beyula Puntungka Napanangka o Bob Bilinyaral mantienen el interés por guardar la esencia de su cultura pero viven en la contradicción de si sus procesos creativos pueden sobrevivir con coherencia en una sociedad de libre mercado.



f 09 : Warlukurlangu/ Artists Aboriginal Corporation)

13 SERRANO, E. Op. cit .

14 Somos conscientes de la complejidad que plantea la relación entre conceptos como arte, artesanía o artista. Consideramos que profundizar en este tema es una tarea que excede los límites de un trabajo como este.

5. Definición Conceptos Histórico-Técnicos

5.1 Xilografía

Situamos la técnica de la xilografía como eje del trabajo artístico personal por lo que significa y representa. Para ello tendremos en cuenta la opinión de Paul Westheim, apasionado del arte mesoamericano y por tanto, también interesado en las pintaderas. *“el trabajo en la plancha de madera significa la satisfacción de uno de los más intensos anhelos: el retorno a un mudo de crear primitivo y al trabajo manual de artesano”*¹⁵

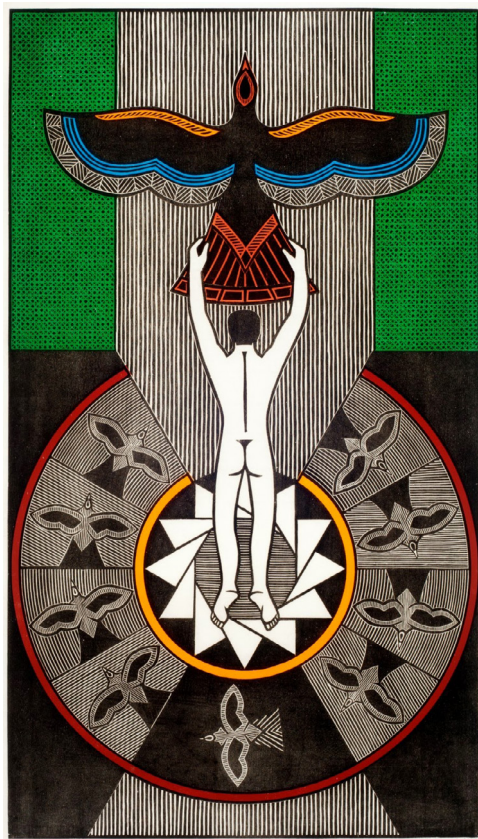
La Xilografía tradicional realizada con plancha de madera es la fórmula más primitiva del grabado, que una vez sustituida por los nuevos medios, más técnicos como el off-set, adquirirá protagonismo en el siglo XIX con nuevos procedimientos que permiten estampas con una nueva interpretación artística. De este modo, nos valdremos de esta técnica como base de las estampaciones posteriores.

Nos interesa utilizar este método ya que transmite así imágenes muy claras y expresivas, reduciéndose a unas fórmulas comunicativas, ya que crea unos rasgos duros pero contundentes y muy claros, como apreciamos en la obra de artistas como el brasileño Gilvan Samico o Paul Gauguin de quien hablaremos más adelante en el apartado de los referentes.

Esta técnica en un principio fue destinada a la propaganda religiosa, hecho que conecta directamente con el concepto que sitúa nuestro trabajo gráfico ante el conflicto de lo sagrado y lo profano. Utilizamos ciertos motivos con referencias religiosas como son cruces, cetros, y geometría sagrada, al estilo propagandístico, al ver todas las piezas con cierto carácter místico, de veneración y respeto hacia la naturaleza (madera y barro en lo material e iconografía animal en lo temático).

Nos interesa la doble vertiente que ofrece esta técnica. De un lado, el hecho de tallar la madera con gubia proporcionando una imagen en relieve, una pieza única de carácter escultórico. De otro, su uso tradicional con la diferentes posibilidades que ofrece la estampación múltiple de la matriz. De este modo, tal como señala Walter Benjamin *“el aura de una obra humana consiste en el carácter irreplicable y perenne de su unicidad o singularidad ... no admite copia alguna de si misma. Toda reproducción de ella es una profanación”*.¹⁶

En este caso, pretendemos romper el aura sagrada de lo que supone una imagen única al repetir y estampar varias veces creando obras que comparten en todo o parcialmente las mismas matrices. Es decir, aunque en todas las estampaciones se utilicen las mismas planchas, en cada soporte, se aplican de manera única y distinta, tiene un carácter y unas diferencias, tanto en color como en composición y forma que a pesar de ser una reproducción.



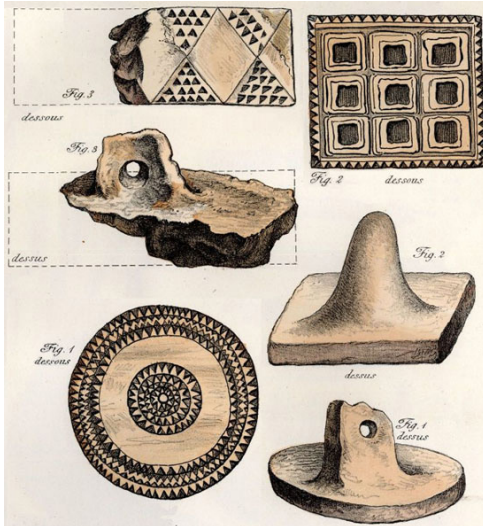
f 10 . Gilvan José de Meira Lins Samico | Ascensão, 2004 | Xilografía. ed 40/120 | 93,2 x 53,5 cm



f 11 . Libro de Las Revelaciones , 1500

15 WESTHEIM, P. *El Grabado en Madera*.

16 BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* p.16.



f 12 : Pintaderas Planas Islas Canarias



f 13 : Pintaderas Planas Jama Coaque.



f 14 :BATIK India, 1900.



f 15: Sello Cilindrico Chibchas.

5.2 Las pintaderas

Aclaremos que el termino *pintadera* es el nombre dado en Canarias a los sellos elaborados por los aborígenes, realizados barro cocido o madera , con formas geométricas. El tamaño oscila entre los 2 y los 12 cm. Cuentan la prolongación o apéndice a modo de mango de sujeción que puede estar perforado por un agujero de suspensión.

Están presentes en todas las culturas desde Asia hasta América. Generalmente muestran dibujos con símbolos sagrados, si bien, no está suficientemente aclarado su uso. Se sabe que su función podía ir desde el tatuaje corporal como signo de pertenencia al clan hasta marcas de propiedad sobre de ciertos utensilios domésticos (tinajas, vasijas...) o como decoración de marcos y puertas¹⁷.

Atendiendo a su forma, las pintaderas pueden clasificarse en plana y cilíndricas:

Las planas son aquellas que se componen de una superficie lisa en la que está hecho el dibujo en relieve y en la parte posterior, encontramos variantes de mangos que van desde unos más pequeños adaptados más para los dedos y otros con mango alargado más común para la agárralo con mano entero. A su vez, encontramos también variantes en las pintaderas , entendidas como bloques de madera para estampa en India , en el que sobre el sello, hay una pieza de madera que se golpea para que ejerza presión y se impriman los diseños entintados.

Las cilíndricas se caracterizan por mostrar un diseño que se repite con el mismo hecho de hacer rodar el cilindro. Estas piezas tienen dos funciones básicas para su aplicación, en primer lugar, para hacerlas rodar sobre barro y así conseguir relieves . Esta función es más característica de Mesopotamia y Babilonia. Mientras que la otra función, la de entintar y estampar, como adorno corporal u otros significados, es más propia de las zonas mesoamericana y sudamericana.



f 15A: Sello Cilindrico Chibchas.

17 Ver más: ALCINA FRANCH. J : "Hipotesis acerca de la Difusión Mundial de las Pintaderas ". Comunicación leída en el XXX Congreso Internacional de Americanistas (Cambridge, Agosto 1955)

5.3 El Relieve

Hacemos esta referencia ya que las piezas en sí, son relieves, por ello considero oportuno aclarar brevemente algunas cuestiones técnicas.

Tipos de relieve

El relieve depende de la forma en que las figuras representadas se adosan al soporte que los contiene. En base a la profundidad que se realiza para representar la tercera dimensión;

Cuanto más “alto” es el relieve, menos se reduce la profundidad y más se esculpen los contornos de las figuras, excepto en la parte que están adosadas al fondo, de modo que es posible la contemplación desde varios puntos de vista; En la xilografía que es el tipo de relieve que nos interesa, cuanto más “bajo” es el relieve, más se reduce la profundidad y menos contorno se talla, de modo que los puntos de vista para su contemplación se limitan hasta reducirse al frontal.



f 16 Alto Relieve, Tucume, Perú



f 17 Detalle Gofrado .

Así, podemos hablar de:

- **Relieve hundido:** la imagen se talla en el mismo bloque del material que le sirve de soporte (en este caso madera), creando un volumen “interior”, donde la materia circundante se desgasta para dejar resaltada la imagen. El punto de vista para su contemplación sólo puede ser frontal.
- **Hueco Relieve:** Tipo de relieve en el que la representación de las figuras se consigue mediante la incisión de sus contornos. Suele emplearse en los exteriores, para que las sombras generadas por la luz contribuyan a la percepción de la obra.

A raíz de estas dos tipologías utilizaremos en nuestro trabajo planchas de Xilografía, en las que más que el contorno, se vacía el fondo de las figuras, dejando en relieve zonas grandes que serán entintadas. Nos interesa el vaciado profundo para conseguir moldes y gofrados sobre papel para posteriormente realizar diversas reproducciones en las que apreciaremos el trabajo de la incisión de la gubia en relieve, es decir, al contrario.

6-Referentes e Influencias

6.1 Arte Primitivo

A la hora de realizar nuestro trabajo práctico se hace necesario reflexionar sobre el término Primitivismo desde una perspectiva contemporánea.

Dentro del marco de la contemporaneidad, nos acercaremos a nuestra obra, atendiendo al concepto de la *posmodernidad* como tendencia ya que es la época que nos atañe y sus soluciones artísticas, basadas en el apropiacionismo y eclecticismo son las que utilizamos en nuestro trabajo.

El arte primitivo, se relaciona con muchas corrientes estéticas como el “Arte Naif” por el diseño simple, inocente y puro de las formas, estamos ante dibujos de animales estilizados, imaginarios y deformes.

El “Art Brut o Marginal” por su metodología al realizar las piezas o el “Art Povera” por el uso de materiales pobres y bastos, y la presencia del reciclaje.



f 18 : Coraza en la forma de un hombre-pájaro (Quimbaya).

158 mm x 240 mm

Museo del Oro - Banco de la República de Colombia - Bogotá .



f 19 : Petroglifos Isla de Pascua .

Estas corrientes se relacionan con el primitivismo en las soluciones artísticas propias de la mentalidad más primitiva de los niños, es decir, todo lo que se mantiene fuera del círculo comercial, manteniéndose puro, limpio y original.

Ya hemos comentado previamente, el marco que engloba "arte primitivo" dentro de este trabajo, así pues, haremos una jerarquización de aquellas zonas geográficas que han sido más influyentes para realizar este trabajo.

En primer lugar y como máximo referente, el arte "precolombino" ha sido clave para enfocar este trabajo, como ya hemos mencionado, por su abundante producción de pintaderas. Puesto que el término "precolombino" resulta igual de amplio y vago como "primitivo" concretaremos al centrarnos en ciertos pueblos indígenas de Sudamérica, principalmente, culturas preincaicas como los Quimbaya (imagen izquierda) o Jama Coaque situadas en Colombia y Perú.

En cuanto a Mesoamérica, destacamos la zona de México y Costa Rica, donde las civilizaciones Azteca y Maya dejaron gran legado de pintaderas y sellos.

Para la documentación de estas piezas, ha sido de gran ayuda, el catálogo del Museo del Oro de Bogotá (Colombia) que gracias al "Google Art Project" podemos contemplar estas obras con una profunda descripción, como en la imagen de la izquierda¹⁸.

En cuanto a la Isla de Pascua (Rapa Nui), la influencia directa y más importante dentro de la estética de la obra, el mito del hombre-pájaro establece una conexión directa con la poética personal que se trata en el proyecto.

Veremos a continuación, una serie de artistas y movimientos que parten o toman ciertas premisas del primitivismo dentro desde arte contemporáneo o moderno.

"Desde el punto de vista de arte contemporáneo juega un papel trascendente a principios del siglo XX, cuando las vanguardias francesa y alemana (Fauvismo, Cubismo, Der Blaue Reiter etc.) redescubren el arte negro-africano, extraen de él una serie de nuevas formas y lo revalorizan al extremo"¹⁹.

18 De todas las encarnaciones del chamán, el ave es quizás el más común entre los pueblos indígenas actuales de Colombia. Esta transformación está representado en esta espléndida pectoral. La figura representada en él, con el pico curvo y con una diadema ranurada, tiene animales con colas rizadas instalados en ambos brazos. Éstos se interpretan como ayudantes del chamán o ayudantes.

La iconografía de esta figura sugiere ideas relacionadas con la transformación chamánica en ave y sus seres auxiliares. En diversas culturas del continente americano el chamán se transforma en ave mediante el consumo de entógenos y el uso de atavíos con plumas, y durante su vuelo extático, emprendido con la ayuda de sus animales auxiliares, viaja al mundo sobrenatural para dialogar con los espíritus con el fin de obtener su ayuda en la curación de enfermedades, conocer el futuro y conseguir animales para la cacería. [Consultado 25-05-2015]

6.2 Arte Contemporáneo²⁰

Paul Gauguin

Situemos la primera influencia directa en el trabajo de Gauguin.

El trabajo de este artista, lo situamos en el post-impresionismo, antes de la modernidad y contemporaneidad, por ser antecesor de las primeras vanguardias .

El trabajo de Gauguin se enmarca en el ámbito del primitivismo, y dentro de la gráfica, la técnica utilizada es la xilografía. Realiza obras que se destacan por la aparente simplicidad. Esa búsqueda del primitivismo le lleva a usar procedimientos para el trabajo en madera más próximo al tallista que al grabador de madera a contrafibra. En las obras de Gauguin tanto los personajes como la forma de afrontarlos busca la esencia y primitivo, sinceridad, con soluciones no contaminadas.

“El primitivo no pretende dar su visión personal del mundo; intenta integrarse en el orden absoluto y universal. No llega al conocimiento del objeto mediante la observación crítica, sino mediante la percepción mental. Por eso, el arte y sus representaciones simbólicas en las sociedades ahistóricas, ágrafas, preliterarias, no industrializadas, resulta siempre altamente abstractizante”²¹

Philip Taaffe

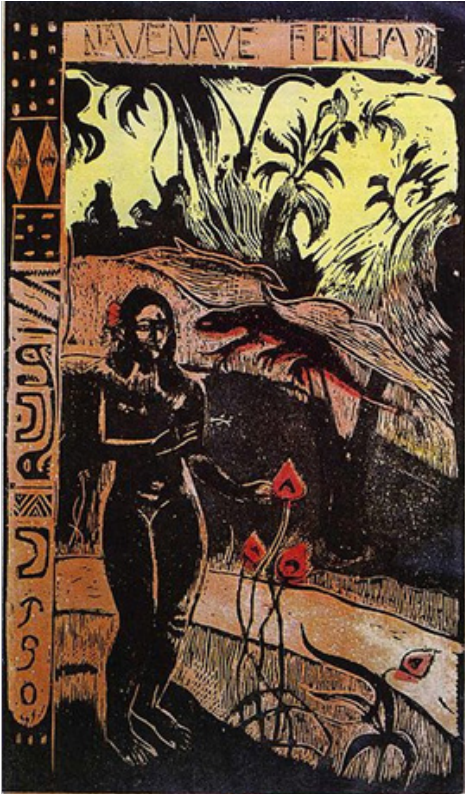
La obra de este artista, nos interesa mucho a nivel del resultado de superposiciones, el uso de las imágenes fractales y el eclecticismo a la hora de escoger los elementos de sus composiciones.

El resultado del uso de plantillas y reservas es muy interesante ya que crea una especie de amalgama de distintas formas . Apreciamos así, similitudes formales en la manera de abordar el papel y llenarlo como apreciamos en la ilustración.

Por otra parte, y alejándonos de artistas concretos, hemos considerado necesario dedicar un apartado donde mencionemos ciertas corrientes prácticamente coetáneas y que hemos podido recopilar tras la investigación teórica , para acabar centrándonos en la esencia de estos movimientos respecto al tema tratado.

La relación que establecemos con el **Arte Povera**, parte en primer lugar de la metodología que se sigue. En primer lugar, el proyecto comienza a gestarse cuando se encuentran abandonadas las primeras tablas de madera. A continuación , mientras se iban elaborando, fueron apareciendo el resto de matrices en la calle apoyadas en la basura. Esto encaja directamente con la definición de Simón Marchan , en el diccionario de arte Moderno :

“Los materiales empleados suelen ser encontrados . Desinteresados por el problema de la forma, han tratado de hacer visible la realidad predada, el material trivial y transformación posible de sus apariencias”²².



f 20 : Paul Gauguin. Nave nave fenua 1893



f 21 : Philip Taaffe Cape Vitus 2007

20 Edad Contemporánea. (desde el s. XVIII hasta la actualidad).

21 Aproximación al arte rupestre australiano: estilos pictóricos de la tierra de Arnhem Margarita Bao RoMo Universidad Complutense de Madrid

22 CERNI, A. Diccionario Arte Moderno *Op. Cit.* p.427



f 22 : Luciano Fabro. Sisyphus .1994

Como ya hemos mencionado previamente, uno de los artistas que destacamos de esta corriente es **Luciano Fabro** por su experimentación con los rodillos, el tratamiento del material y la importancia de estos.

Debemos hablar también de la importancia que tiene el **Art Brut** dentro de la concepción del tema. La impronta que vemos en las tallas xilográficas es basta, así como su método de estampación rudimentaria mediante el coco que se ha utilizado para estampar algunas xilografías en las estampaciones finales.

También relacionamos nuestra obra con el **Arte Naif** "Termino con el que se designa a los artistas cuyo primitivismo y simplicidad les hace practicar una tesitura estética y estilísticamente sumamente sencilla, casi infantil"²³ por el tipo de dibujo y estética que siguen los diseños de las planchas xilográficas

*"No es extraño, por consiguiente, que el arte primitivista haya sido practicado primordialmente por pintores marginales -campesinos, guardias, mineros, mecánicos, obreros- ni que refleje una ingenua visión del mundo por medio de una representación cándida y simple . El arte naif carece de teoría y, por lo tanto, no puede aprenderse ni enseñarse. La sinceridad es su valor definitorio y su principal característica."*²⁴

Estos conceptos que se manejan dentro de la definición del arte naif, entroncan con nuestra teoría de que el arte forma parte de la naturaleza del ser humano, que no tiene que ser enseñado sino que forma parte de nosotros.

Para ello, y dentro del marco del primitivismo, resulta indispensable nombrar a **Henri Rousseau** (f 06). La obra de este, ha aumentado en estimación a lo largo del siglo XX por su carácter directo y sin rodeos, por su técnica sencilla, sus colores brillantes, sus escenarios exóticos e imaginativos y su visión armónica del universo.

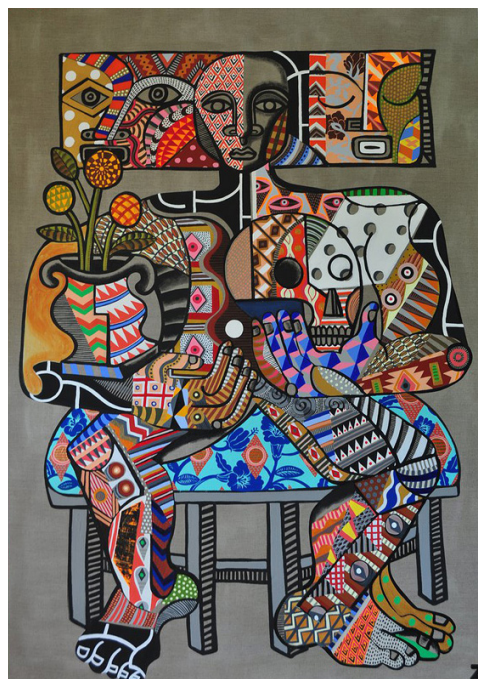
A su vez, encontramos como el término naif se mantiene hasta el día de hoy en vertientes más contemporáneas, un buen ejemplo es el artista **Zio Ziegler**. quien bajo la etiqueta de primitivo y naif, realiza obras en las que se basa en el apropiacionismo de textiles de África para crear texturas, logrando así un resultado que entronca con la actualidad artística.

Por último y en oposición a los referentes anteriores, el contrapunto de influencias y el contraste lo encontramos en el **Arte Fractal** puramente digital, relacionado en parte con la idea de repetir las pintaderas planas, o los mismos sellos cilíndricos, que podemos considerar infinitos, ya que no tiene un principio ni fin ya que se pueden seguir reproduciendo.

Otro hecho significativo es que los diseños realizados digitalmente, producen imágenes perfectamente simétricas, un principio de la fractalidad básico sobre el que se generan las estampas finales.



f 23 : Noé León .Misionero comido por Tigre.1967



f 24 : Zio Ziegler- Primitive Patterns .2014

23 *Ibid* p.357

24 SERRANO.E .Op. Cit

7. Producción de la obra

Como obra realizada para el proyecto que nos atañe, se ha realizado el siguiente trabajo que consta de 22 piezas de madera y 22 de barro y gres cocido clasificadas por tamaño, función y simbología. Así también se presentan varios proyectos derivados de gráfica resultantes de la hibridación de estas matrices combinadas con otras técnicas de estampación.

7.1. Pintaderas/Sellos/Cilindros

Las piezas realizadas en xilografía son las piezas principales del proyecto, a raíz de este trabajo, veremos otros sub-proyectos en los que la participación de las pintaderas es crucial.

Así, esta sería la primera fase, el tallado de las piezas y la selección de estas. Este proceso a ocupado desde inicios de Septiembre hasta Julio de este año.

Estas piezas han servido de matriz para la reproducción de múltiples variaciones, desde estampas xilográficas hasta moldes en diversos materiales, preferentemente naturales. Al referirnos a naturales, nos referimos a la madera artificial del DM y el Gres.

Catalogación de la obra

Dentro de la catalogación de las pintaderas, dividiremos las piezas en dos grupos referentes al material y dentro de estas dos vertientes lo ordenamos por tamaños y temática.

El primer grupo de sellos, con una actitud más narrativa, predominan los formatos alargados. En este caso, hablaríamos de sellos planos, que se han concebido con la intención de marco o cenefa. Destacamos, que como diferencia básica y principal con las pintaderas, en estos casos, no tenemos un mango trasero para estampar, de modo que se ha procedido a hacerlo manualmente, ejerciendo presión sobre el papel.

En estas piezas encontramos una temática que hace referencia al mundo animal, y a la geometría, con cierto carácter sagrado y tribal (animismo).

Al ser objeto de múltiples reproducciones la obra adquiere un carácter profano, siendo portadora de una veneración a la naturaleza, puramente profana.

La catalogación pues de las piezas que veremos a continuación, esta basada en la orientación de las xilografías, en su formato y en su contenido. Primero veremos las realizadas en madera ya que son las que hemos utilizado para estampar en nuestro proyecto. Tras estas, catalogaremos también las realizadas en barro y gres, pero que puesto que no han tenido todo el protagonismo que se esperaba, no se han incluido definiciones específicas.



f 25: Proceso Estampación



f.26



f.27



f.28



f.29



f.30

Vertical 1

DM

61'5 x 6'8 x 1'5 cm

Vertical 2

DM

59'3 x 7'7 x 1'5 cm

Vertical 3A

DM

39 x 10 x 0'7 cm

Dos Animales 1

DM

29'6 4'3 x 1 cm

Dos Animales 2

DM

30x 3'3 x 1cm

01.DM .Verticales X3

En esta primera pieza vertical observamos una división por celdas, en las que la secuencia se inicia con una máscara en la parte inferior, luego encontramos geometría y zigzags entre animales como pájaros y gatos, y en la siguiente celda, de nuevo otra máscara, para que en la parte superior encontremos una mujer pájaro con cetro.

En la *Vertical 2*, tenemos una manera de organizarlas basada en la forma que van delimitando los elementos principales, de este modo, las figuras centrales que son una mujer pájaro, un híbrido y un enmascarado, se encuentran rodeadas de geometría y animales rellenando los huecos para mantener la estructura rectangular.

La *Vertical 3A*, fue encontrada con su correspondiente pareja, pero en ese caso, mientras que una es vertical la otra es horizontal. Estas planchas, de un grosor muy fino, han resultado cómodas de tallar, pero no las más apropiadas para realizar gofrados.

Vemos como el diseño, se remite a la fauna de nuevo, encontrando dos mamíferos como un híbrido de mujer y perro, y otro animal cuadrúpedo y dos aves, una que ocupa la parte superior y otra que enmarca el diseño.

Como elementos geométricos, apreciamos las espirales rectas, o las tres estrellas de cuatro puntas arriba y abajo de la matriz.

02.DM. Dos Animales x 2

En este caso, tenemos dos piezas que funcionan en ambas direcciones, ya que por la posición de los animales, no podemos determinar una vista concreta.

Así, en ambas maderas, encontramos de referencia el mundo animal con los mamíferos representados con cabeza de pájaro. En la primera, tenemos una mayor profusión de signos y trazos. Se realiza un juego entre el positivo y el negativo. En ambas planchas, vemos como uno de los animales está mordiendo la cola del otro, y como las patas del superior se apoyan directamente en el extremo de la superficie, como hemos visto en piezas anteriores para remarcar la forma de la plancha.



f.31



f.32



f.33

03.DM.Horizontales X3

Estas tres piezas se han ideado, como los marcos, en base a su posición horizontal. Apreciamos el carácter simétrico en las tres piezas recurriendo a la repetición de elementos. Las dos primeras, forman una de las primeras parejas.

En la *Horizontal 1*, encontramos una división por celdas, es decir, cada elemento, en este caso aves, está separado mediante líneas verticales en la que encontramos el símbolo del rombo, o triángulos en un patrón de repetición. En el centro, el rectángulo está dividido mediante las diagonales, dejando así 4 triángulos que enmarcados con dos pájaros en los extremos y elementos geométricos que completan la celda.

Mientras que en la *Horizontal 2*, la secuencia es la siguiente: pájaro pequeño mirando hacia fuera, pájaro apuntando al centro, luego una especie de lagarto de dos patas que encontramos volteado en la otra mitad y en el centro una cabeza de gato. Aquí destacamos la presencia de los triángulos, en los zig-zag superiores exteriores y en los extremos huecos del gato.

La *Horizontal 3A*, es la pareja de la que hemos visto arriba, pero en horizontal. Ambas son matrices deshechas por estar partidas por la mitad y no tener ser perfectas y estar rotas.

El diseño comienza con la idea de realizar una esfinge pájaro, siguiendo la forma del pico se añade un pájaro mirando en la otra dirección que se enlaza con los de la parte contraria, creando así un ocho tumbado. Sobre este, y tras realizar estampas de estado, se decide tallar una figura amorfa que asemeja una máscara.

Horizontal 1

DM

62 x 8 x 1'5 cm

Horizontal 2

DM

64'5 x 7'3 x 1'5 cm

Horizontal 3A

DM

47 x 10 x 0'7 cm



f.34

04.DM. Teselas x2

Estas teselas fueron las primeras en tallarse, mientras que la primera pieza de las dos se terminó en los primeros meses de proceso, la otra nos acompañó hasta julio para darse por finalizada.

En esta primera pieza en DM, la figura dos pájaros centales cobra más relevancia, sujeta y enmarcada por ornamentaciones geométricas en las que destacan las curvas.

Observamos como a través de los dos círculos centrales que son los ojos, se desarrolla todo el diseño. Así, encontramos siguiendo la línea central otros dos pájaros esta vez en la posición horizontal. Los elementos que nos hacen ver la forma del pájaro son las alas y el pico que forman parte interna de la figura principal. Luego, en la parte superior, tenemos otros dos pájaros que enmarcan la plancha.

Se presenta una imagen especular que a modo de tesela, tiene función de servir para estar estampar de manera continua; de este modo, esta pieza marca el origen de la reproducción múltiple de la pieza en sí para cobrar sentido, ya que de por ella sola, es decir, tan solo una vez reproducida, no consigue ni llega a su fin concreto. La composición de estas planchas se basa en la simetría. Los elementos principales son dos cabezas de pájaro en el centro en ambas, y dos cabezas que enmarcan la parte superior.



f.35

Tesela-1- 2

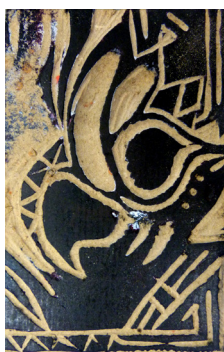
DM

25 x 20 x 1 cm

05.DM. Sellos Pájaro x2 -Mujer Pájaro x2

En estos 4 sellos, se crean dos imágenes que miran a lugares opuestos, unos son pájaros mientras que los otros tienen cuerpo de mujer.

Se juega a componer dentro del rectángulo elementos geométricos alrededor. Se encuentra la línea inferior en la que se generan zig-zags. Se muestran los trazos de la gubia directos, viendo así los diferentes groores y matices que se han podido conseguir, así como elementos geométricos como el punto. Apreciamos que el ojo no es completamente circular, sino que mantiene cierta estilización en algunos casos.

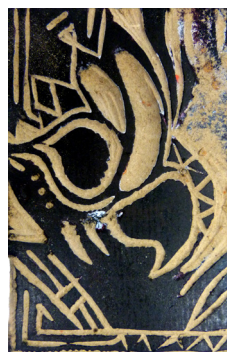


f.36

Sello Pájaro x2

DM

10 x 7 x 0'5cm



f.37



f.38

Sello Mujer Pájaro x2

Pino

12'5 x 8'5 x 0'3cm



f.39



f.40



f.41



f.42

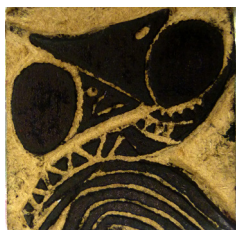


f.43

Sellos 1 x4

Pino

11'3 x 7'8 x 1'8cm



f.44



f.45

Sellos x2

DM

Dimensiones 2 x 2 x 1 cm

0.6.PINO X4 _Sellos_ 01- Verticales_Mujeres Pájaro x2**02. Horizontales – Animales x2**

Las maderas de estos pequeños sellos regulares, son encontradas en la calle siendo un total de siete piezas una vez el proceso del trabajo ya está bastante avanzado, pero la inquietud de este trabajo, incita a trabajar con nuevos tipos de madera.

Así, se realizan estas piezas en las cuales en primer lugar se diseña mujeres pájaro doble y otra única. En las otras dos, se realizan dos animales, una más cercano a las aves y el otro una especie de híbrido reptil marino.

La primera dificultad con la que nos topamos ante este tipo de piezas, es su evidente carácter artificial. Resulta complicado tallar las piezas en otra dirección que no sea la de la veta vertical, de modo orientamos las figuras en posición horizontal para aprovechar el espacio al máximo.

Se tendrían que haber tallado más profundas, ya que al estamparlas, se han ido aplastando debido al material y a la metodología empleada de estamparlas muchas veces y con distintas presiones.

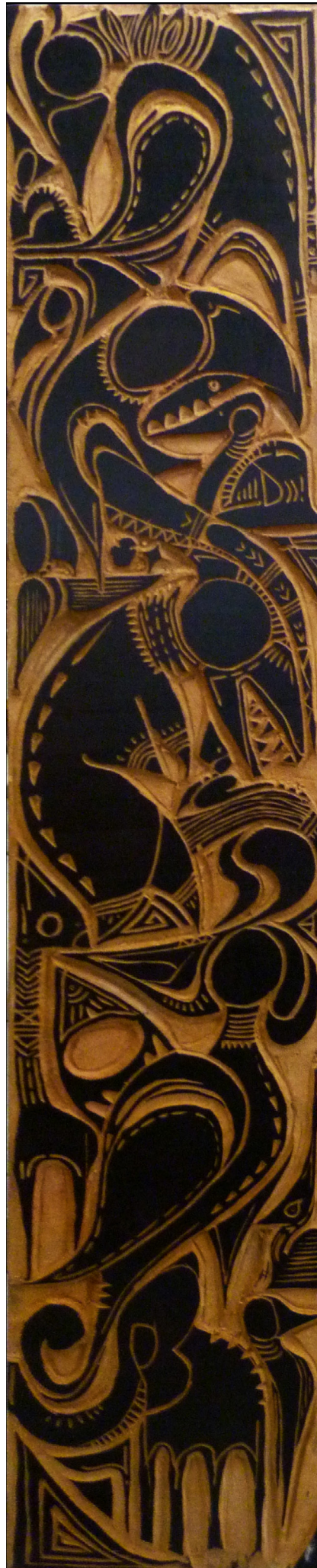
07.DM.Sellos x2

Estas dos piezas pequeñas, las encuentro tiradas en una basura porque tenían pegamento en la parte posterior. Al ser tan pequeñas, el nivel de detalle y espacio es reducido, de este modo solo se realiza una figura, que en el caso del primero es un pájaro con una cabeza encajada en el fondo y en el sello2, la estructura es similar aunque se muestra una cabeza con dientes que recuerda más a los mamíferos que hemos visto anteriormente en otras planchas.

La profundidad de estos sellos ha sido menor, ya que el tamaño de las figuras no permitía entrar en mucho más detalle, en base a las gubias y herramientas con las que se ha trabajado, para conseguir el gesto y el trazo primitivo. Estas piezas se estampan variando su posición, utilizándolas como elementos que complementen las demás planchas más grandes.



f.46



f.47

0.8.DM**2 Mujeres Pájaro**

DM

120 x 20 x 2 cm

Fauna

DM

120 x 20 x 2 cm

Estas dos planchas, se encontraron el año pasado, y se guardaron hasta que el proyecto comenzó a tomar forma y me decidí que tenían que formar parte del proyecto final.

Vemos en ellas la evolución temática del proyecto, como se comienza de las mujeres-pájaro, para que más adelante, cobren más importancia los animales y la composición en la tabla, manteniendo el concepto de primitivismo.

La primera que se comienza a tallar, es la de "Dos Mujeres pájaro."

En esta primera, vemos como la idea y la manera de tratar la xilografía se basa más en la idea de dejar en relieve las líneas de contorno, mientras que en la defauna, cuando el proyecto ya está madurado, se evoluciona hacia la concepción de dejar grandes zonas en relieve.

En la composición de las "Dos mujeres Pájaro" encontramos las figuras mirando a lados opuestos. Ambas figuras, sujetan un cetro entre las manos, mientras que una lo tiene hacia arriba, la inferior, lo sujeta hacia abajo.

Vemos también, como en esta plancha, se han dejado grandes huecos vacíos, y los animales que enmarcan las figuras, son en esencia, pájaros muy sintéticos todavía.

En la plancha "Fauna" la última en ser realizada para este proyecto, encontramos una variedad de animales y formas que engloban la totalidad de la madera.

Encontramos un total de cinco pájaros en distintas posiciones y otros animales que nos recuerdan a elefantes o jirafas así como híbridos marinos (la segunda figura central empezando desde arriba)

Para esta plancha, se ha aplicado goma laca, para realizar los gofrados sin riesgos de pegarse al papel y romperlo. Ha resultado más interesante la reacción de la madera al ponerle la goma-laca, ya que se ha modificado el tono del DM, como apreciamos en comparación con la otra.

01.Circulares x 4

7 x 6 (7 diametro) x 1 cm



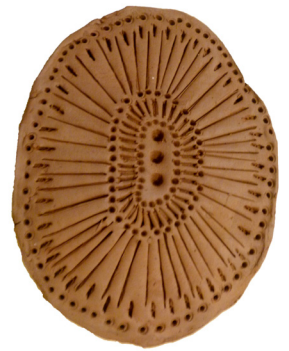
f.48 Circular1 Gres



f.49 Circular2 Gres



f.50 Circular3 Gres



f.51 Circular Barro

02GRES . Cuadrados x 4

7x 7 aprox. x 2 cm



f.52 Cuadrado01



f.53 Cuadrado02



f.54 Cuadrado03



f.55 Cuadrado04

03.GRES . Círculo-Animales x2

10 diametro x 2cm



f.56 Circulo Animal 01



f.57 Circulo Animal

04. Animales x 4



f.58



f.60



f.61



f.59

Animal 01
Gres
22 x 5 x 2'5 cm

Animal 2
Gres
20'5 x 16 x 2 cm

Animal 03
Gres
10 x 13 x 2 cm

Animal 04
barro
15 x 12 x 1 cm

05. Pájaros x4



f.62



f.63



f.64



f.65

Pájaro1
Gres
24'5 x 8 x 3cm

Pajaro2
Gres
23 x 8 x 3 cm

Pajaro3
Barro
24 x 12 x 2cm

Pajaro 4
Barro
22 x 8 x 2 cm

07 . -Híbridos x2

9 x 20'5 x 2 cm
10 x 20 x 1'7 cm



f.66 Híbrido Gres



f.67 Híbrido Barro

08.GRES . -Rodillos x2

16 cm altura x 4 ancho cm
12 cm altura x 3'5 ancho cm



f.68



f.69

7.2 Poética Personal e iconografía de la obra

La imaginación actúa de la forma más personal con imágenes que configuran una poética vinculada a referencias de la naturaleza con preferencias sobre el mundo animal. El pájaro es el eje central, aunque también encontramos mamíferos terrestres y marinos o reptiles. A todos ellos habría que añadir la hibridación, las quimeras y todo un imaginario propio que parte de la apropiación de mitos y culturas diversas.

Ahora bien, la manera de plasmar y materializar esta idea, se basa en soluciones artísticas heterogéneas, partiendo de una apropiación que se presenta como homenaje a la iconografía popular de las diferentes culturas primitivas, desde el más profundo respeto.

Geometría

Con el descubrimiento de las pintaderas, el elemento geométrico está presente en la obra, elementos como la espiral, el zig-zag, el ajedrezado y el punteado así como figuras puras como el círculo o el triángulo, apoyan la figura central del animal.

•Formas puras

Las pintaderas, generalmente de menor tamaño presentan una estructura basada en la forma propia de la pieza (es decir, se ajusta al rectángulo, cuadrado, círculo o triángulo). También el uso de estas formas en repetición, como veremos más adelante es otra manera de mantener presente la geometría.

•Patrones

Al referirnos a patrones, hablamos de secuencias que se repiten como hemos visto en el arte fractal.

En este caso, vemos como cenefas, zig-zags, y líneas se renuevan siguiendo un orden y ritmo. Así vemos como el punteado es un recurso gráfico recurrente, que parte del círculo, eje central de las figuras representando el ojo de los animales híbridos.

Plumas y Alas

La mitología del pájaro y su veneración en muchas culturas de la antigüedad se debe a que las aves pertenecen al plano celestial mientras que los humanos están atados al mundo terrenal. Vemos como en distintos puntos del globo, encontramos divinidades que se representan tanto con alas, cuerpo o cabeza de pájaro. El deseo de volar ha sido una constante de superación para el ser humano, una meta inalcanzable, desde tiempos inmemoriales.

José Alcina Franch remarca la presencia de la figura femenina en representación de la "Diosa Madre", son casos análogos a "Las pintaderas"²⁵. Por ello, otro elemento que veremos en las representaciones de las obras, será el híbrido de la mujer pájaro, preferentemente simbolizada con un pájaro en el vientre, haciendo referencia a la maternidad y la capacidad creadora y origen de la vida de la mujer. De este modo, el concepto de ave (volar) quedan integrados en la figura.



fig 70. Detalle estampación DM horizontal 2



fig 71. Detalle estampación



fig 72 .Detalle estampación

25 Alcina Franch. J en " El Origen Trasatlántico de la cultura indígena de América" (1969) extraído de www.pueblosoriginarios.com

7.3. Medios y materiales expresivos

En este apartado nos aproximamos a la naturaleza primera de la obra, los materiales. La protagonista es la madera (también el DM) quien sirve de matriz, de soporte o como pieza única. Por otra parte, el barro o gres, son los principales materiales en los que están hechas las pintaderas. Pero puesto que están destinadas a ser estampadas, se necesitan soportes, los cuales, también deben remitir al mundo primitivo y natural. Para ello se han seleccionado papeles cuyo tono hace referencia al mundo natural, en especial los marrones, ocre y sienas de la tierra o el azul del cielo y el mar.

Se trata de sacar el máximo valor a la pieza por sus características propias de su material, como las matrices entintadas y tratadas con Goma-laca o la expresividad del papel más básico y rudimentario, el kraft y verjurado. Se trata de darle ese carácter sagrado y objetual a las piezas.

Madera

Los tipos de madera que se utilizan para las pintaderas han sido DM²⁶ de distintos grosores (desde 2 cm hasta 0'5 cm) y PINO de 2cm de grosor. Todas las piezas realizadas en madera, son de formato alargado rectangular, obligando así a estilizar las formas, o a dividir la obra en distintas celdas, dando un carácter narrativo.

Normalmente, encontramos una secuencia entre los híbridos de los animales, cenefas geométricas y mujeres-pájaro. Por otra parte, la que se componen de varias figuras, las de "fauna", las figuras se relacionan entre ellas.



Fig 73 Foto Proceso Xilografía

Gres / Barro

En cuanto al formato de las pintaderas realizadas con barro y gres, encontramos diversas formas debido a la plasticidad del material.

En primer lugar, se han realizado varias con formas geométricas puras, es decir, círculos y cuadrados. Luego se han realizado otras con la forma del animal, es decir siguiendo el contorno de la figura, como en el ejemplo de los 3 pájaros. También en la parte de los "Híbridos" encontramos figuras de mujeres-pájaro mezcladas con formas geométricas.



Fig 74 Foto Proceso Gres

Cromatismo

La elección del color, se basa en la relación con la tierra, una gama terrosa que abarca en primer lugar la presencia del negro y el blanco y la gama de interacción con ocre, sienas, granates, y tonos pardos. (Véase figuras página 9)

Por otra parte, y haciendo referencia a uno de los puntos que comentábamos al principio, el cromatismo, también puede ser un aliado a la hora de mostrar este conflicto y contrapunto de la modernidad.



Fig 75 Detalle Estampación

²⁶ El tablero DM es una clase de aglomerado hecho en fibras de madera con resinas sintéticas a través de alta presión y temperatura, en seco, con este proceso se consigue la **Densidad Media**, de ahí su denominación, DM, o MDF (las siglas de Medium Density Fibreboard)



Fig 76 : Detalle Pieza Rodillos-Fraile

En primer lugar la antítesis primera que genera el uso de acrílicos sintéticos cuando nos estamos refiriendo a una obra que propugna los valores de la naturaleza, se presenta así el conflicto natural-artificial-industrial, en el que sobre un papel de propiedades "naturales" (en este caso, se aplican variedad de tintas y procesos químicos poco ecológicos. Lo que supone una contradicción dentro de la propia obra.

En cuanto al contrapunto cromático lo hayamos al salirnos del color asociado simbólicamente a estas culturas y tipos de representación primitiva . Así en nuestra obra al estampar con colores ajenos a la gama de tierras y sienas propios de culturas primitivas.

En otras palabras , probar como mediante colores contemporáneos, se logra descontextualizar estos elementos representados.

Reciclaje / ecología

Todos los elementos que conforman las obras, están vinculados directamente con el sitio en el que ahora mismo nos encontramos; es decir, relacionado con una persona del siglo XXI , dentro de Europa, en España y en concreto Valencia. Todo tiene que provenir de nuestro entorno y formar parte de él.

Por otra parte y siendo igualmente una sutil crítica a la sociedad de consumo, la mayor parte del material que se ha empleado, es reciclado. Todas las matrices de madera o DM son retales rescatados de la basura, de ahí que sean de distintos grosores y tamaños, predominando la forma rectangular alargada. En este caso, todo material natural , quiere decir, que será tomado prestado de su entorno o rescatado de la basura. Aquí, hacemos referencia de nuevo al Arte Póvera, de donde extraemos la esencia de encontrar los objetos artísticos a través de la propia sociedad que los genera y abandona.

7.4 Realización Estampas finales

El trabajo comienza con la elaboración de las piezas de madera sin saber todavía cuál será la imagen central. Se conciben las xilografías en base a su forma y formato alargado. Así, formarán el marco de la stampa interior. No se realizan bocetos, se dibuja directamente sobre la madera con lápiz y carbón adaptándose a la forma . Aunque muchas veces, el dibujo cambia y se modifica conforme va avanzando el conjunto.

Después de dibujar la madera, se procede al vaciado de la plancha con gubias. Se comienza eliminando las zonas más grandes proporcionando la profundidad suficiente para crear un relieve más allá de lo que una xilografía necesita. Esto hecho, como hemos comentado en apartados anteriores, responde a la necesidad de hacer posteriores moldes y reproducciones y a su vez, la capacidad de realizar gofrados como veremos en algunas obras finales (fig17).

Una vez ya se están realizando las piezas de madera, se comienza el mismo proceso de la elaboración de las de gres. Este proceso es más lento y conforme va avanzando el calendario, y todavía no se han estampado las piezas, se toma la decisión de dejar el proyecto abierto, para hacer otra serie en la que estas piezas tengan más protagonismo .



Fig 77 : Detalle Proceso Libro 01



Fig 78 : Detalle Proceso Talla Fauna

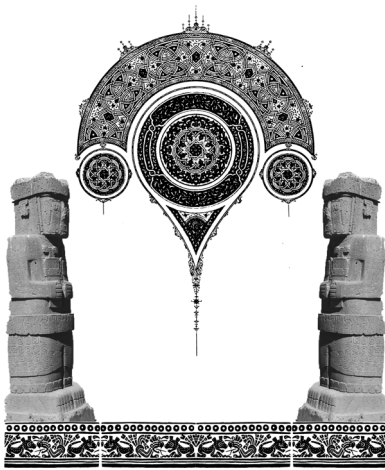


Fig 79 : Diseño Off-set : Fraile

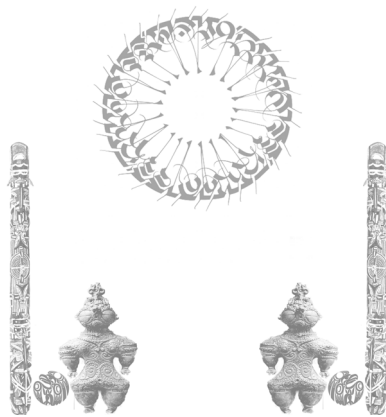


Fig 80 : Diseño Off-set : Jomon



Fig 81 : Diseño Off-set : Moai

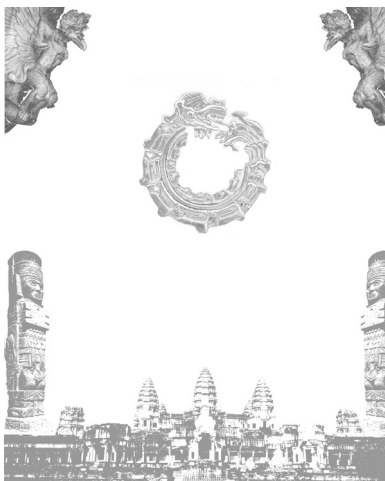


Fig 82 : Diseño Off-set : Tula

Una vez se tienen todas las piezas de madera realizadas, se realizaron las imágenes centrales en serigrafía. Estos diseños gráficos parten de posteriores planchas de offset, es decir, mantienen el mismo lenguaje y estructura simétrica, hecho que será determinante en la concepción de la obra gráfica. Estas se combinan y repiten en patrones por todo el papel. La técnica nos permite realizar degradados y estampar con profundidad.

La concepción de estas piezas como marcos de futuras obras, ha llevado desde septiembre dibujarlas y tallarlas, hasta considerarlas definitivas y acabadas y hacer la selección de cuales iban a ser las que componían el proyecto.

7.4.1. Híbridos del Grabado – Producción obra Gráfica

La segunda fase del proyecto correspondiente a las estampaciones, en cierto modo, comienza con la realización del proyecto de Litografía “Mestizaje”²⁷ en Noviembre de 2014, pero la fase de estampación y concepción de estas obras, lo situamos a mediados de Marzo de este año cuando se comienza el proyecto de Serigrafía “Mestizaje II”²⁸

A continuación veremos la serie seleccionada de obras de estampación mixta partiendo de las pintaderas combinada con otras técnicas de grabado.

El proceso de elaboración de diseños en serigrafía, parte de un proyecto anterior realizado en off-set. En esta serie de 4 planchas, se muestran diseños simétricos hechos a base de la apropiación de imágenes fotográficas; sin el archivo enorme que supone internet habría sido imposible imaginar estas imágenes, gracias a la globalización de la que hemos hablado.

Se presenta una serie derivada de la producción de las pintaderas que consta de 22 estampaciones sobre papel y tela de 100 x 70 cm, y una carpeta con 22 estampaciones en 50 x 70 cm.

En este documento, veremos al final, una muestra de 10 piezas correspondientes al trabajo que nos ocupa.

Derivado de la producción de pintaderas, se presentan dos libros de artista donde se recogen tanto información documental de referentes fotográficos como estampas y pruebas de estado y de artista sin edición siendo estos completamente reciclados.

De este modo, vemos como la xilografía, la off-setgrafía, la serigrafía o la impresión digital se combinan sobre el mismo soporte para conseguir un efecto de confusión, del exceso de información que es internet y la globalización de la que ya hablábamos a principio de este trabajo.

Las series se organizan en base a tres diseños centrales serigráficos. Para ello se han utilizado un total de 5 pantallas de serigrafía y 4 planchas de off-set, sumando las 22 matrices de madera de xilografía.

27 Ver Memoria Proyectos en Anexo.

28 *ibid*



Fig 83 : Diseño 01 . Tinta 1 Mujer Pájaro.Fauna. Popaya.Rapa Nui

El diseño : *Mujer Pájaro.Fauna.Popaya.Rapa Nui*. a una tinta , es el primero en realizarse . Vemos una presencia del dibujo manual más potente que se irá perdiendo en progresión a las siguientes pantallas en este caso el dibujo ha sido duplicado cuatro veces y se ha incluido en la parte superior un Pectoral Con Pájaros , Popaya de Colombia hecho en oro. En los extremos de la parte de arriba, se han colocado unos remos de la Isla de Pascua tallados representando al hombre pájaro. En la parte inferior, se han colocado dos pintaderas prehispánicas de México extraídas de un archivo digital que contiene varias pintaderas.

En este diseño, no se ha incluido trabajo a posteriori directamente sobre el fotolito.

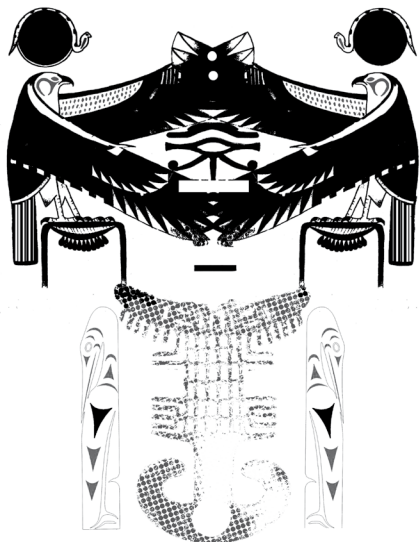


Fig 84: Diseño 02 . Tinta 1 Horus.Chimú.Native.

El segundo diseño realizado a dos tintas ,*Horus Chimu Native*, encontramos elementos simétricos como son el Horus Egipcio, o los diseños de aves realizados por Nativos canadienses así como las pintaderas situados el extremo inferior de jaguares del archivo anteriormente mencionado.

Una vez el fotolito ha sido impreso, se ha trabajado directamente sobre el con rotulador de tinta acrílica y tinta china aplicada con pincel . Se dibujan trazos y puntos que siguen un patrón de repetición y simetría.

Este fotolito dio problemas ya que el primer diseño realizado tenía las líneas demasiado finas y por ello se secaba con rapidez y se obturaba la malla. Para eso, se repitió el diseño aumentando el grosor de la línea, siendo de este modo mucho más efectiva y potente .

En la serie final, encontramos ambas estampaciones, es decir las de que muestran una línea fina rota y la mas gruesa.

Se ha estampado principalmente en negro y blanco, con variantes de grises y matices de degradados y mezclas directamente sobre la pantalla, en progresión y evolución.

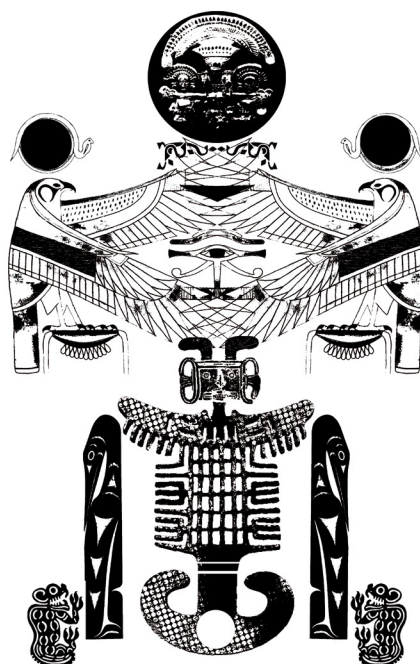


Fig 85: Diseño 02 . Tinta 2 Horus.Chimú.Native.

En la primera tinta se estampan zonas grandes geométricas que se adaptan a la segunda tinta, siendo ésta pues, el relleno de las figuras y la siguiente tinta la línea de contorno.

En la segunda tinta, encontramos otros elementos como las pintaderas animales del inferior, y el círculo superior, que también es joyería Peruana como el pectoral en el que vemos un efecto de trama de puntos correspondiente al brillo del metal.

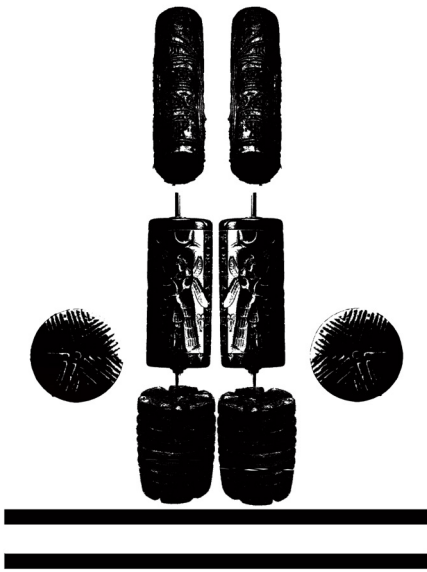


Fig 86 : Diseño 03 . Tinta 1 Rodillos

El tercer y último diseño “Rodillos” supone una alusión explícita a las pintaderas como elemento de estampación; por eso los referentes fotográficos son directamente sellos y rodillos.

Encontramos (de arriba abajo) en primer lugar un sello japonés (kamon) que corona la imagen, bajo este, un rodillo egipcio con Horus en forma de halcón en la parte superior, otro mesopotámico mostrando dioses alados, a los lados de estos, tenemos una pintadera hallada en Italia y como tercer sello cilíndrico, uno completamente geométrico de la cultura Jama Coaque de Perú. La composición se cierra con las estampaciones de sellos Aztecas y Mayas de México, es decir la impresión, por tanto son tintas planas, mientras que los diseños anteriores, al hacer referencia al objeto fotográficos se apoyan en la tinta siguiente, estos, solo los veremos en una de las dos tintas, como son la cenefa inferior y las otras dos con motivos animales.

En la primera tinta, se ha tratado de conseguir tintas planas grandes mientras que en la segunda se trabaja una línea mucho más fina que en trabajos anteriores. Más adelante, se realizarán reservas con cinta para crear objetos en distintos tonos con la misma pantalla.

Como método de para conseguir mayor cantidad de tintas se realizarán reservas con cinta para crear objetos en distintos tonos con la misma pantalla.

En el rodillo mesopotámico se ha aplicado un filtro de trama para hacer resaltar las figuras.

Las bases de los rodillos egipcios, han servido para cuadrar y combinar con las otras pantallas de manera casual.

En la segunda tinta, como se ha mencionado en el segundo párrafo, aparecen otras pintaderas que en la primera tinta no tenemos, . Eso se debe a que estas son la propia estampación .

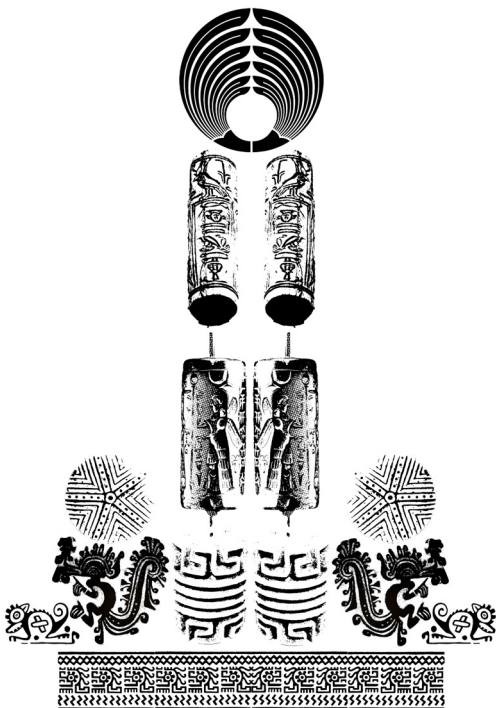
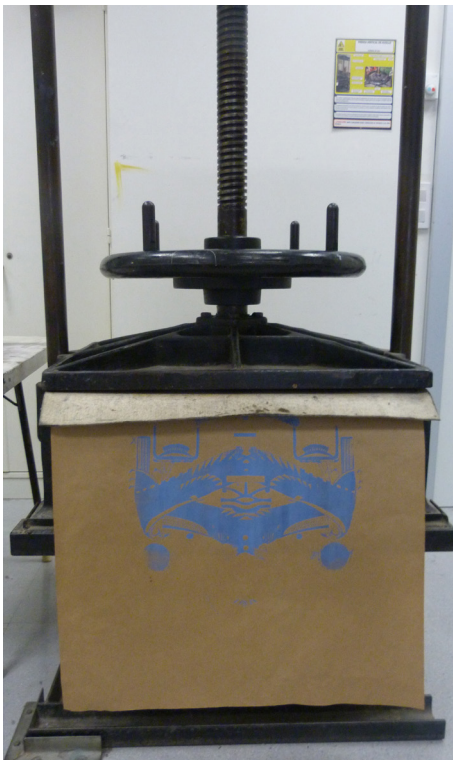


Fig 87: Diseño 03 . Tinta 2 Rodillos



fig 88 Foto Detalle Proceso Estampación



f 89Foto Detalle Proceso Estampación



f 90 Foto Detalle Proceso Estampación

Una vez se tienen estampadas las primeras serigrafías se empiezan a plantear las composiciones varias que se podían desarrollar con los marcos .

Las pintaderas se estampan individualmente o por parejas, dependiendo del grosor de la matriz.

Este era un proceso lento en el que por piezas se va componiendo la imagen final por pedazos y capas .

De este modo y por piezas , se pone el papel , sobre este se sitúan las pintaderas que se pueden estampar juntas .

Independientemente de la máquina en la que se estamparan las piezas, siempre se necesita una de apoyo para que la impresión salga bien.

Es en el proceso de estampación cuando, se plantea prescindir de las máquinas para desarrollar un tipo de estampación manual. De este modo, utilizando medio coco , como varem casero, se coloca la plancha debajo del papel y se ejerce presión en la parte superior del papel, dejando marcado en el entintado los trazos cometidos con el coco.

Así, se va estampando poco a poco, dependiendo de cómo vaya avanzando el papel.

En el proceso, se ha deshecho gran cantidad de estampas debido a que fallaban o no funcionaban bien , es a raíz del fallo y las pruebas imperfectas, de lo que el proyecto se sustenta.

De este modo, se trabaja con todos los procesos en constante evolución y cambio , es un proyecto en el que se con la elaboración del marco de xilografías. El proceso, en la mayoría de las estampas es una vez estampada la serigrafía se incluyen la impresión off-set encima como final o previa a otras estampaciones.

En este caso, las diferencias que nos ofrece la serigrafía con el off-set, las apreciamos en las tintas en primer lugar gracias al contraste de ser una grasa y la otra al agua. Conseguiremos así matices en el brillo y la transparencia, hechos que serán claves para el proyecto final, para poder apreciar todos los elementos que componen la obra.

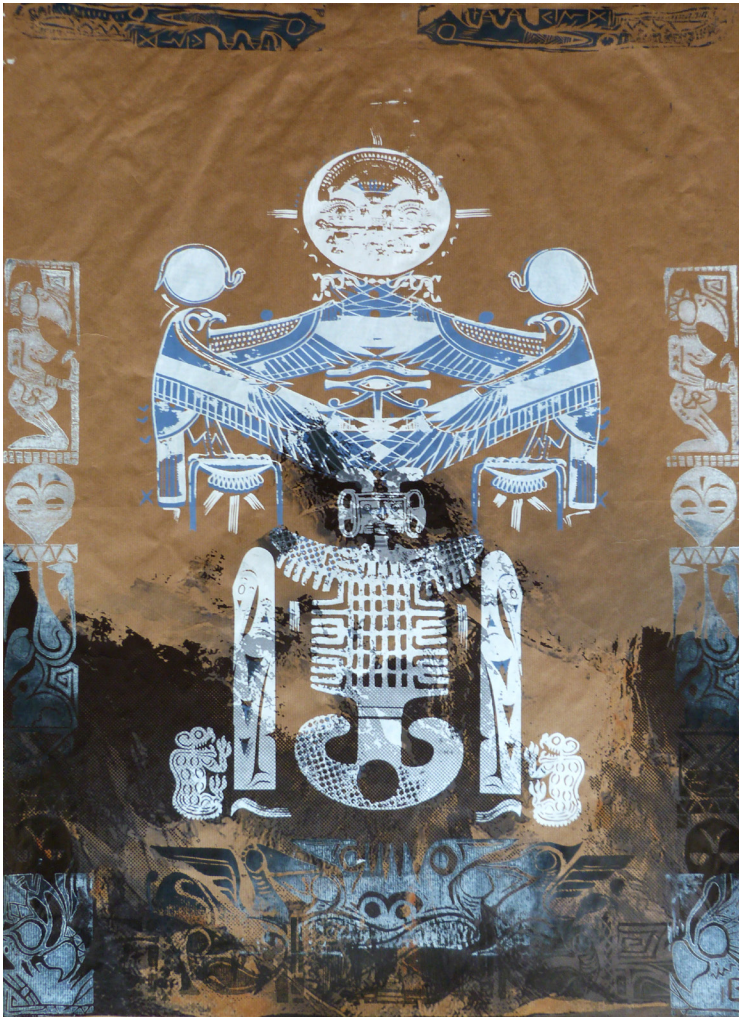
En los diseños de dos tintas, la impresión off-set se incluye en medio del proceso, creando variedad de matices en la tinta plana, que finalmente con la segunda tinta serigráfica (la línea/contorno) se cierra y concluye.

Muchas otras, en especial la *Mujerpajaro*4 *Popaya* , al ser una sola tinta, las impresiones off-set, son las segundas en ser estampadas , ya que en este caso lo que nos interesa es ver la opacidad que generan las tintas litográficas y cómo reaccionan sobre la base de serigrafía.

Otra combinación recurrente es la estampación de solo las pantallas de contorno, superponiendo las tres serigrafías. Manteniendo todo lo centrado posible los tres diseños, aprovechando y justificando la simetría.

La impresión digital se realiza sobre la serigrafía o directamente sobre el papel, dejando un juego de tramas interesante, sobre el que posteriormente se estampan las xilografías y off-set.

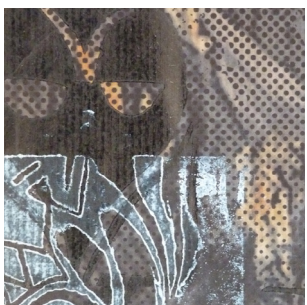
7.5 - Híbridos del Grabado 10/22



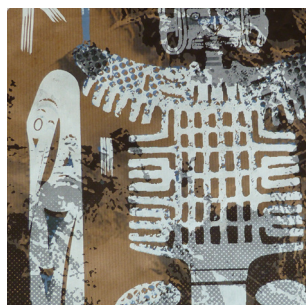
f 91 Montañas x2

Orden de estampación:

- 1-Estmpación Xilografía inferior *Horizontal1*
- 2-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 02*
- 3-Impresión Digital *Montaña01*
- 4-Segunda Tinta Serigrafía *Diseño 02*
- 5-Estampación Xilografía Varios
- 6- Estampacion Xilografía inferior *Sellos Pájaro*
- 7- Estampación Xilografía Superior 2 *Animales* .



f 91A



f 91B



f 92 Chan Chanx2

Orden de estampación:

- 1-Impresión Digital *Chan Chan1*
- 3-Primera Tinta Serigrafía *Diseño01*
- 4-Segunda Tinta Serigrafía *Diseño 03*



f 92B



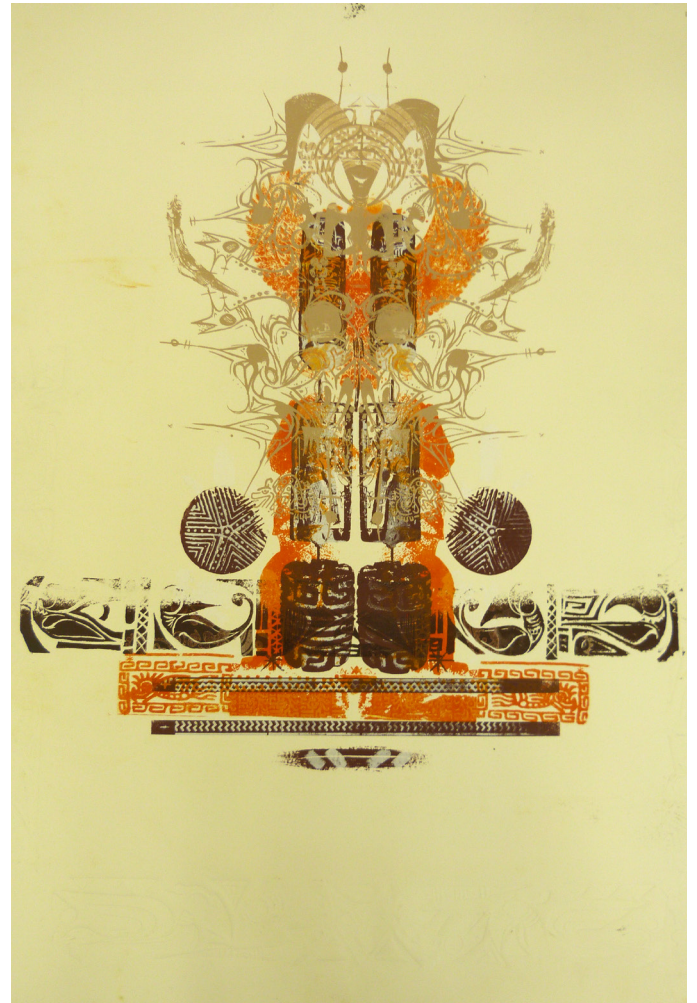
f 92B



f 93

Orden de estampación:

- 1-Segunda Tinta Serigrafía *Diseño 02*
- 2-Segunda Tinta Serigrafía *Diseño 03*
- 3-Estampación Xilografía *Dos Animales1*
- 4-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 01*
- 5- Gofrado Xilografía *Varios Horizontal*



f 94

Orden de estampación:

- 1-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 03*
- 3-Segunda Tinta Serigrafía *Diseño 03*
- 4-Estampación Off-set *Moai*
- 2-Estampación Xilografía *horizontal 1*
- 5-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 01*
- 6- Gofrado Xilografía *Varios Horizontal*



f 93A



f 93B



f 94B



f 94B



f 95 Morado-Amarillox2

Orden de estampación:

- 1-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 03*
- 2-Estampación Off-set *Fraille horizontal 1*
- 3-Estampación Off-set *Moai*
- 4-Segunda Tinta Serigrafía *Diseño 03*
- 5- Estampación Xilografía *Varios*



f 96 Marco Completo x2

Orden de estampación:

- 1-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 02*
- 2-Estampación Off-set *Fraille*
- 3-Segunda Tinta Serigrafía *Diseño 02*
- 4- Estampación Xilografía *Varios*



f 95A



f 95B



f 96A



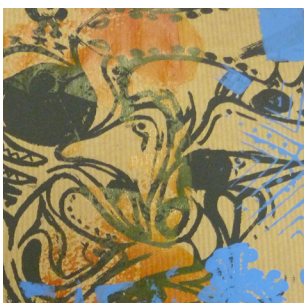
f 96B



f 97

Orden de estampación:

- 1-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 01*
- 2-Estampación Off-set *Moai*
- 3-Segunda Tinta Serigrafía *_Reservas_ Diseño 3*
- 4- Estampación Xilografía *Tesela1*
- 5- Estampación Vertical *2*



f 97A



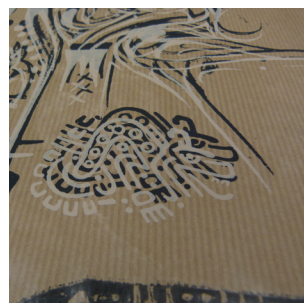
f 97B



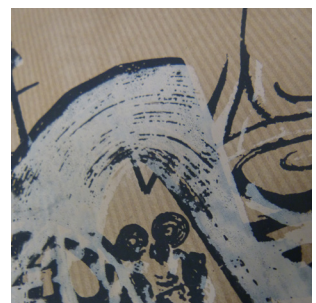
f 98

Orden de estampación:

- 1-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 01*
- 2-Estampación Xilografía Horizontal *Varios*
- 3-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 01*
- 4- Estampación Xilografía *Varios*



f 98A



f 98B



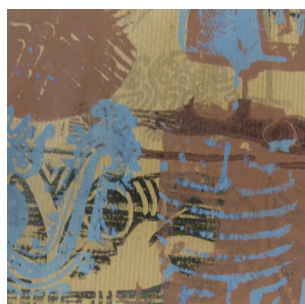
f 99

Orden de estampación:

- 1-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 01*
- 2-Estampación Xilografía *Horizontal 2*
- 3-Segunda Tinta Serigrafía *_Reservas_ Diseño 3*
- 4- Estampación Xilografía *HorizontalA*
- 5- Estampación Xilografía *DosAnimales .2*



f 97A



f 97B



f 100

Orden de estampación:

- 1-Primera Tinta Serigrafía *Diseño 02*
- 2-Segunda Tinta Serigrafía *Diseño 02*
- 3-Estampación Xilografía *HorizontalA*
- 4- Estampación Xilografía *SellosPájaro*
- 5-Estampación Xilografía *Horizontal1*
- 6- Primera Tinta Serigrafía *Diseño 03.*



f 100A



f 100B

8. Conclusiones

La realización del proyecto final ha sido enriquecedora a nivel bibliográfico ya que ha sido un continuo descubrimiento y una manera de profundizar más en el tema del primitivismo. Se ha aumentado la base de artistas y referentes latinoamericanos dentro de la gráfica y la pintura quienes son influencias directas actuales.

En cuanto a la producción de las estampas finales, ha resultado muy interesante y motivador el hecho de hacer una gran selección de todas las copias resultantes. Ha sido satisfactorio poder experimentar con las técnicas para luego poder elegir que métodos y soluciones funcionaban mejor para las obras finales de este proyecto.

Al tratarse de una propuesta abierta, da pie a seguir trabajando e indagar más en el campo de la estampación. Ha servido como base para realizar de manera más personal y artesana, a través de otros métodos más bastos y rudimentarios, las mismas técnicas de reproducción múltiple pero desde otro prisma.

El volumen excesivo tallado en las piezas, confiere más carácter de relieve que su utilidad. Fueron problemáticas a la hora de realizar los gofrados.

Se tuvieron que realizar unas 10 estampaciones, saliendo cada papel a tres estampaciones.

Se tuvo que realizar una pasta de papel para arreglar los desperfectos y las grietas. La mayoría de estas piezas siguen pendientes de una intervención, aunque algunas forman parte del proyecto.

A nivel de materiales, ha faltado trabajar con madera auténtica y no estos derivados artificiales. El pino ha resultado ser un material que no ha durado y se ha ido aplastando, bajando así el nivel de incisión y la profundidad, como inclinando la matriz en sí, por ello no se han realizado tantas estampas con estos sellos y se descartan para futuras tallas.

En cuanto a las piezas realizadas en gres y barro, aunque finalmente no se hayan podido estampar todas debido a que eran demasiadas y en un espacio de tiempo reducido, sumándole los tiempos de producción y cocción de la obra, no se ha podido experimentar todo lo posible con este material.

El resultado de las pruebas de moldes no resultaba satisfactorio porque conseguía sacar moldes completos de las piezas enteras, solo por fragmentos y de un grosor escueto. Así, el gres ha resultado mucho más atractivo e interesante que el barro para la realización de las piezas, y el contraste y cambio que adquieren las piezas al ser cocidas ha sido de las sorpresas más gratas del proceso.

Por otra parte, también ha faltado más tiempo y trabajo de impresión sobre telas y otros materiales como la madera, que finalmente no se pudo realizar ninguna prueba sobre esta. En cambio, las de tela, sirven como inicios para realizar una serie en la que se valore y se exploten más las cualidades de este material, tintándolas o de otras maneras. En conclusión, este proyecto ha sido muy productivo para en el futuro seguir desarrollando obra y gracias a las técnicas aprendidas durante la estancia en el centro, será más fácil y riguroso encauzar nuevos proyectos.

9. Bibliografía/Webgrafía

Bibliografía Consultada

- AA.VV *Phillip Taaffe* : IVAM Centre del Carme. Valencia.2004
- AA.VV *El Salvaje Europeo*.Valencia.Fundación Bancaja,2004.
- AA.VV Catálogo :*Visiones paralelas. Artistas modernos y arte marginal*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1993.
- AA.VV . Aguilera, Vicente (dir.). *Diccionario del arte moderno*. Valencia: Fernando Torres editor,1979
- ALBELDA, José y SABORIT, José .*La construcción de la naturaleza* . Valencia:Conselleria de Cultura, Educació i Ciencia,1977.
- ALCINA FRANCH, José. *Arte y antropología*. Madrid. Alianza Editorial.1982.
- ALCINA FRANCH. J:“*Hipotesis acerca de la Difusión Mundial de las Pintaderas* “ . Comunicación leída en el XXX Congreso Internacional de Americanistas[actas] (Cambridge, Agosto 1955)
- AUGÉ Marc.*El Sentido de los otros: actualidad de la antropología* . Barcelona. Paidós Básico, 1992
- BENJAMIN, Walter . *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México. Editorial Itaca,2003
- COPPENS, Carolina .*Las ruinas circulares y la poética del margen : un ensayos sobre identidad, globalización y arte*,2002
- KRAUSS, Rosalind E. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* ,1996
- LEVY-STRAUSS, Claude. *Mito y Significado* . Alianza Editorial
- PRICE, Sally. *Arte primitivo en tierra civilizada*,1993
- RHODES, Colin .*Outsider art : alternativas espontáneas*,2002
- RUBIN, William. “*Primitivism*” in *20th century art : affinity of the Tribal and the Modern*,1988
- WESTHEIM, Paul. *Arte antiguo de México*,1988.
- WESTHEIM, Paul. *El grabado en madera*. Brevarios del fondo de Cultura económica, Mexico,1954.

Webgrafía específica.

- SERRANO,E. Artículo digital “*El Arte Primitivo*” en *Colarte. Biblioteca virtual de Colombia*. 2004.[Consulta Enero-Junio 2015] Disponible en : <<http://www.colarte.com/clasificacion/Textos/Primitivismo.html>>
- SERRANO,E . libro digital. *Noé León. Bolívar. El Sello Editorial. Colombia, 1999 [Consultado en junio 2015]. Disponible en :* <http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1211>
- ALCINA FRANCH, J.”*Las pintaderas de Canarias y sus posibles relaciones*”. Anuario de Estudios Atlánticos, número 2.Madrid, Las Palmas, pp. 77-107; 1956.[Consultado en Mayo 2015] .Disponible en: <<http://historiadecanarias1.blogspot.com.es/2014/05/las-pintaderas-canarias.html>>
- ARANGO,Luis Angel. *Biblioteca Virtual , : LIBROS>LOS CHIBCHAS ANTES DE LACONQUISTA ESPAÑOLA>CAPÍTULO XIII, PARTE 7 [Consultado 25 . Mayo 2015] Disponible en :* <<http://www.banrepcultural.org/node/20131>>
- LORETTE C. Luzajic en *The Life and Death of Benjamin Chee Chee*. [Consulta Enero - Junio 2015] Disponible en : <<http://www.touchedbyfire.ca/the-life-and-death-of-benjamin-chee-chee>>
- BETTOCCHI.Lorena, Datos históricos sobre la escritura de la Isla de Pascua [Consultada en mayo 2015]Disponible en : <<http://www.isla-de-pascua.com/datos-historicos-sobre-la-antigua-escritura.htm>>

Otras Webs

- www.cienciahoje.uol.com.br/http://www.grafitat.com/2013/09/03/identidad-unica/ [Consultado Abril 2015]
- www.walker-art.org
- http://dingeengoete.blogspot.com.es/2013_08_01_archive.html[Consulta Mayo 2015]
- <http://www.fontecedro.it/blog/category/drawings> [consultada Junio 2015]
- https://www.liveauctioneers.com/item/30850576_nazca-polychrome-kero-parrots-in-flight [Consultado Mayo 2015]
- <http://stylefluidtrendz.blogspot.com.es/2015/02/ktz-fall-winter-2015-primal-instinct.html> Artículo .Thursday, 19 February 2015. [Consultada en Junio 2015]
- <http://warlu.com/about/> [Consultada Mayo 2015]
- <http://www.galeriaestacao.com.br/artista/45#prettyPhoto> [Consultada Mayo 2015]
- <http://mesa-revuelta.blogspot.com.es/2010/11/una-pregunta.html>[Consultada Mayo 2015]
- http://www.bourlingueurs.com/amerique-du-sud/page_18.htm [Consultado junio 2015]
- <http://saltaconmigo.com/blog/2014/01/cultura-lambayeque-chiclayo-piramides-tucume-museo-bruning/> [Consultado Junio 2015]
- <http://www.theartwolf.com/exhibitions/gauguin-prints-zurich-es.html> [Consultado Mayo 2015]

- www.banrepcultural.org
- www.beforethey.com
- www.desheret.org/desheret.htm
- www.esteticascanibales.blogspot.com.es
- www.google-artproject.com
- www.pueblosoriginarios.com
- www.precolombino.cl
- www.tecnicasdegrabado.es
- www.historiaprecolombinaecuatorial.blogspot.com.es

Webs de artistas

- www.philip-taafe-info
- www.zioziegler.com

10. Índice de Imágenes

Figura 01. <i>Spring Flight, Benjamin Chee Chee.</i>	6
Figura 02. <i>Simon Wonga - Chief of the Yarra Yarra Tribe_ 1886</i>	7
Figura 03. <i>Tabletas Escritura Rongorongo , Isla de Pascua</i>	8
Figura 04. <i>Nazca Polychrome Kero - Parrots in Flight</i>	9
Figura 05. <i>Historia Wulaki - Garrtjambal (Kangaroo)</i>	9
Figura 06. <i>Henry Rousseau, Moi même-Yo mismo,</i>	10
Figura 07. <i>TZ Fall Winter 2015</i>	10
Figura 08. <i>Montezuma Declares his Allegiance to the King of Spain before Cortes</i> ...11	
Figura 09. <i>Warlukurlangu/ Artists Aboriginal Corporation</i>	12
Figura 10. <i>Gilvan José de Meira Lins Samico Ascensão</i>	13
Figura 11. <i>Libro de Las Revelaciones</i>	13
Figura 12. <i>Pintaderas Planas Islas Canarias</i>	14
Figura 13. <i>Pintaderas Planas Jama Coaque</i>	14
Figura 14. <i>BATIK India,</i>	14
Figura 15. <i>Sello Cilindrico Chibcha</i>	14
Figura 15A. <i>Sello Cilindrico Chibcha</i>	14
Figura 16. <i>Alto Relieve, Tucume, Perú</i>	15
Figura 17. <i>Detalle Gofrado</i>	15
Figura 18. <i>Coraza en la forma de un hombre-pájaro (Quimbaya)</i>	16
Figura 19. <i>Petroglifos Isla de Pascua</i>	16
Figura 20. <i>Paul Gauguin. Nave nave fenua. 1893</i>	17
Figura 21. <i>Philip Taaffe Cape Vitus 2007 (298 x 247 cm)</i>	17
Figura 22. <i>Luciano Fabro. Sisyphus . 1994. 3 x 37.75 x 23</i>	18
Figura 23. <i>Noé León .Misionero comido por Tigre 1967</i>	18
Figura 24. <i>Zio Ziegler- Primitive Patterns</i>	18
Figuras 25-100.....	20-39
<i>Fig 26-30 Vertical</i>	20
<i>Fig 31-33 Horizontal</i>	21
<i>Fig 34-39 Teselas. Sellos</i>	22
<i>Fig40-45 Sellos</i>	23
<i>Fig 45-47 Mujeres Pájaro . Fauna</i>	24
<i>Fig 48-57 Gres/Barro</i>	25
<i>Fig 58-65 Gres/Barro</i>	26
<i>Fig 66-69 Gres/Barro</i>	27
<i>Fig.70-72 Proceso Proyecto</i>	28
<i>Fig.73-75 Proceso Poyecto</i>	29
<i>Fig.76-78 Proceso Poyecto</i>	30
<i>Fig 79-82 Diseños Off-set</i>	31
<i>Fig 83-85 Diseños Serigrafía</i>	32.
<i>Fig.86-87 Diseños Serigrafía</i>	33
<i>Fig.88-90 Proceso Poyecto</i>	34
<i>Fig 91.91A.B_ 92.92.A.B Híbridos del grabado</i>	35
<i>Fig 93.95A.B_ 94.94.A.B Híbridos del grabado</i>	36
<i>Fig 95.95A.B_ 96.96.A.B Híbridos del grabado</i>	37
<i>Fig 97.97.B_ 98.98.A.B Híbridos del grabado</i>	38
<i>Fig 99.99A.B_ 100.100.A.B Híbridos del grabado</i>	39

11.ANEXO

Hemos considerado oportuno para contextualizar este proyecto adjuntar las memorias de los trabajos realizados durante este año y que han sido la base de las obras aquí presentadas.

En primer lugar , la primera serie “Mestizaje” se realiza en off-set y puesto que tanto las planchas como algunas de las piezas realizadas han sido utilizadas en el proyecto final se incluye la memoria para ampliar .

La serie “Mestizaje II” realizada en serigrafía, consta del proyecto final, y por ello se añade la memoria para la asignatura .

Por último hemos incluido un video acerca de como se realiza uno de los dos libros de artista , vemos así la metodología y la presencia de las pintaderas de presentadas en el proyecto final .

PDF:

- Memoria Mestizaje Off-set
- Memoria Mestizaje II Serigrafía

Audiovisual:

- Gráfica 01

: