

TFG

TERROR PRINTS

GRABADO EXPANDIDO

Presentado por Arnau Pascual Ledesma

Tutora: Marina Pastor

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



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

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Terror prints aborda con una perspectiva experimental desde el grabado “expandido”, la temática de la violencia como parte inherente al ser humano, herramienta de poder y fuerza seductora a la vez. Es una excusa para asomarnos a los límites del grabado y acercarnos a la xilografía de gran formato eludiendo las normas formales comunes en dicho trabajo de “talla y estampa” o más bien alterando el proceso.

En este caso la “talla” de las matrices, comúnmente trabajadas con herramientas como la gubia el cuchillo o el formón son sustituidas por los disparos de una escopeta de caza, dando a la herramienta un carácter subjetivo y simbólico. Las matrices a su vez son puertas recicladas repitiendo el procedimiento de resignificación de los materiales, el resultado son xilografías impresas a partir de puertas tiroteadas.

PALABRAS CLAVE: XILOGRAFÍA, VIOLENCIA, ESTAMPA, TERROR, GRABADO, ARMAS DE FUEGO

SUMMARY AND KEY WORDS

Terror prints addresses to the issue of violence as a concomitant part of the human being through expanded engraving from an experimental perspective. The violence as a tool of seduction (seductive force) and power will be used in this case as an excuse to peek into the limits of engraving and approaching to large format woodcut. By avoiding common formal standards in such work of “stamp and carving” or rather by altering the process.

In this case, the carving of the matrices usually worked with gouge, knife or chisel are replaced with a hunting shotgun, charging the tool with a subjective and symbolic nature. Happening the same with the matrices which are in turn recycled doors. The result are woodcuttings printed from shoted doors.

KEYWORDS: WOODCUTTING, VIOLENCE, STAMP, TERROR, ENGRAVING, FIREARMS, ARTPRINT

AGRADECIMIENTOS

A MI TUTORA MARINA PASTOR POR INSPIRAR EL ESPÍRITU CRÍTICO A SUS ALUMNOS Y ALUMNAS. Y POR TODO SU APOYO Y SABIDURÍA.

APOYO MORAL E INTELECTUAL: LETÍCIA MARRADES

LEGALIDAD: MAR PASCUAL

CONSEJOS ESTAMPACIÓN Y PAPEL : PACO PIERA Y ANGELA MALYSHEVA

INGLÉS: TATIANA MUTILVA

PUERTAS: DAVID VALLS

ESCOPETA: VICENT NADAL

FURGONETA: BERNAT AUSINA

IDEA: GERARD BOMBOÍ

ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. Objetivos y metodología.....	6
2.1 Objetivos.....	6
2.2 Metodología.....	6
3. Marco conceptual.....	7
3.1 Definición de violencia.....	7
3.2 Efectos de la violencia.....	8
3.3 Arte y violencia.....	10
4. Proyecto práctico.....	13
4.1 Proceso de trabajo.....	13
4.2.1. La idea.....	13
4.2.2. Proceso de talla.....	13
4.2.3. Proceso de estampación.....	14
5. Representaciones de la violencia.....	15
5.1. ¿Porqué disparar en lugar de llama a la puerta?.....	15
5.1.1. Representación.....	16
5.2 Autorreferentes.....	17
5.3 Autores y obras relacionadas.....	18
6. Obra.....	20
6.1. Fotografías de la obra.....	20
6.1.1 Matrices.....	20
6.1.2 Estampas.....	25
6.1.3 Pruebas.....	34
7. Conclusión.....	39
8. Bibliografía.....	40
8.1 Libros.....	40
8.2 Artículos y Tfgs.....	40
8.3 Páginas web.....	41
9. Índice de imágenes.....	42
10. Anexo de imágenes.....	44



1. INTRODUCCIÓN

“No puede negarse la tendencia de mi corazón hacia la muerte , la noche y la sangre” Yukio Mishima.

“Cuando un hombre no te deja vivir, matarlo es un acto en defensa propia” Leopoldo María Panero.

Para mí existe un saber arquetípico en el trabajo de imprimir. Imprimir, causar impresión, dejar una huella, dejar constancia de algo, es un trabajo ligado a la memoria, a los recuerdos, a la transmisión del conocimiento. Cuando uno empieza en el asunto del “grabado” es inevitable comenzar a ver en todas partes cosas “imprimibles”, susceptibles de ser reproducidas, de ser “contadas”, pues imprimir es, al fin y al cabo, contar historias. Algunas de esas historias en mi trayectoria vital han estado ligadas a la violencia: desde siempre la violencia ha estado presente en mi vida, o así lo he sentido, la he considerado por una parte una herramienta, y por otra un atributo horrible de la humanidad que nunca nos ha abandonado en nuestra supuesta conversión de animales a seres racionales. A la mayoría es algo que resulta insoportable o les repugna, pero aún así hay cierta fascinación que provoca el terror que esta genera, una belleza sublime por así decirlo.

Con todo, el ser humano nunca ha dejado de perseguirse y de exterminarse a sí mismo, así que me parece un tema digno de abordar, la violencia y sobre todo la representación de esta.

La violencia está ligada a la figura del héroe, que tiene carta blanca para usarla pues su labor es legítima y sustancial, “el salvador” justifica sus medios para lograr su grandeza, y el estado como salvador supremo de su prole la utiliza con todo su derecho, sobre los cuerpos de los individuos en forma médico-técnica, para reprimir las disidencias con su brazo punitivo o en su forma mayúscula, en ese juego de hombres llamado guerra, en palabras de Sontag citando a Virginia Wolf en Tres Guineas: “Los hombres emprenden la guerra [...] pues para ellos hay en la lucha alguna gloria, una necesidad, una satisfacción [...] la máquina de matar tiene sexo y es masculino”¹

En la tradición cristiana se contempla a Satanás como un ángel caído, expulsado del cielo por rebelarse contra los mandatos de Dios. Lucifer, “lux” y “fero” en latín nos alumbramos y la vez confunde con su ambigüedad, otras interpretaciones atribuyen este mismo nombre a Jesús como auténtico portador del título “estrella de la mañana”, este doble enfoque a priori contradictorio confirma la dualidad cristiana que vista con perspectiva no es sino un “todo”. El mal es algo intrínseco a Dios, pues de su seno se desprende, Lucifer no le es ajeno sino propio, está dentro y este solo ha de escuchar su instinto para manifestarse. Así la violencia latente en la tradición occidental racionalista, emerge en su forma más salvaje como terror, como acto ilógico que se escapa a nuestra aceptación, y que por mucho que nos pese contiene un potencial de catarsis, una “lux” cegadora que no queremos mirar porque



Fig.1 y 2. Xilografías de Gustave Doré para “Paradise Lost” de John Milton (1866)

1 SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. p.11-13

en el fondo nos muestra hiriente nuestra capacidad innata de destrucción, la violencia como rostro siniestro convertido en terror transforma al héroe en carnicero, pierde la gloria al hacerse carne carbonizada y tripas. En el duelo entre valientes nadie alaba el cuchillazo cuando este exhibe las heces.

En resumen, repulsiva y fascinante a partes iguales la violencia forma parte de los humanos y en este trabajo quería, desde el simulacro que supone el arte, donde nadie resulta herido, experimentar con su uso y lenguaje. Decía Adorno que toda obra de arte es un delito rebajado, así que liarse a escopetazos en lugar de llamar a la puerta parece una metáfora divertida y la vez muy seria.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

-El objetivo principal del trabajo es abordar la representación de la violencia a través de la xilografía o grabado en relieve sin caer visualmente en la forma pornográfica y exhibicionista en que es mostrada de forma común por los medios.

-Indagar acerca de los significados de la violencia, sus tipologías y modos y averiguar qué artistas y autores han trabajado sobre el tema .

-Realizar un trabajo que actuara a modo de catarsis personal entorno a la violencia.

-Producir una serie de estampas xilográficas de gran y medio formato.

-Transformar de forma consciente el trabajo habitual en grabado de “talla y estampa” haciendo la labor de talla con un arma de fuego sobre las distintas matrices.

Durante el proceso han surgido otros objetivos a causa de la evolución del propio proyecto:

-Conseguir estampar matrices de gran tamaño sin usar un tórculo, dadas las características de las matrices, que son puertas tiroteadas, con ángulos, recovecos y demasiada fragilidad después del proceso de talla para introducirlas en un tórculo y conseguir una buena estampación sin dañar el papel ni hundir la madera.

-Fabricar de forma casera un estampador manual efectivo que sustituya al tórculo convencional y así no depender del taller de la facultad para poder trabajar en el grabado.

2.2 METODOLOGÍA

La metodología del trabajo no se ha desarrollado por fases regulares y puntos ordenados, se ha ido retroalimentando la lectura y el desarrollo conceptual con el proceso práctico y viceversa, sin que el proyecto se haya desarrollado de una manera lineal, sino que a medida que se iban buscando referentes teóricos (lecturas) o prácticos se incorporaban aspectos para la realización

práctica y al revés, la práctica provocaba que se fueran buscando referentes y y accediendo a otras lecturas. En el eje cronológico del trabajo se pueden dividir las fases en las que ha habido retornos a puntos anteriores. Así se puede leer en esta tabla la organización del trabajo en bloques.

IDEA / INVESTIGACIÓN TEÓRICA	PROCESO DE TALLA/ DISPAROS	INVESTIGACIÓN TEÓRICA	PROCESO DE ESTAMPA	INVESTIGACIÓN TEÓRICA
------------------------------------	----------------------------------	--------------------------	--------------------------	--------------------------

3. MARCO CONCEPTUAL

“Un acto violento implica tanto al cuerpo (agresión) como a la mente (agresividad); un acto pacífico también a ambos: el cuerpo (amor) y la mente (compasión)” Johan Galtung

3.1 DEFINICIÓN DE VIOLENCIA²

La violencia es la utilización de la fuerza física o del poder contra uno mismo o contra otros, de modo que este acto cause daños físicos, daños psicológicos o privaciones. Esto significa que violencia es la utilización de las agresiones físicas para perjudicar a alguien, pero también el uso del poder, algo más abstracto, para causar daños o limitar significativamente las opciones que se le plantean a una persona.

El concepto de violencia es algo realmente muy abierto. Es por esto que vamos a atender a este fenómeno tratando de establecer diferentes criterios que traten de acotar la amplitud semántica y lo difuso de los significados que la palabra posee. La primera clasificación responde a los tipos de violencia que se pueden establecer según quien infrinja la agresión

Violencia autoinfligida

Esta es una de las clases de violencia más estigmatizadas que existen, ya que en ellas es la propia persona la que se daña a sí misma.

Violencia interpersonal

Este es el tipo de violencia en la que un individuo agrede a otro. En esta categoría podemos encontrar la violencia doméstica, el bullying, los casos específicos de atraco con violencia, etc.

² TORRES,A . PSICOLOGÍA Y MENTE. 11 tipos de violencia (y las distintas clases de agresión) [consulta: 2018-02-23]. Disponible en: <<https://psicologiymente.net/forense/tipos-de-violencia>>

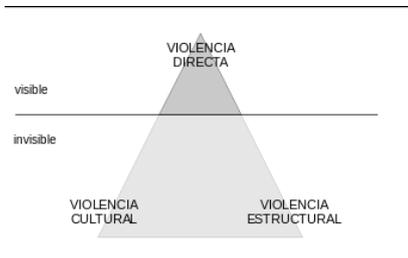


Fig.3 Triángulo de la violencia de Johan Galtung: la violencia es un iceberg del cual solo asoma y es visible una parte.

Violencia colectiva

A diferencia de lo que ocurre en los tipos de violencia que hemos visto, en esta la agresión es de carácter colectivo, de un grupo o comunidad contra otro colectivo. Las motivaciones de la violencia colectiva suele ser políticas, económicas, o ideológico-religiosas. Las situaciones que favorecen la aparición de la violencia colectiva son fenómenos políticos, jurídicos y sociales, como la presencia de integrismo religioso, la discriminación sistemática de minorías, los déficits democráticos por parte de un estado, el monopolio de ciertos recursos valiosos por parte de un grupo relativamente reducido de personas, o las grandes desigualdades sociales y económicas.

Tipos de violencia según la naturaleza del acto:

la violencia también es clasificable en relación a la naturaleza de los actos de acuerdo con los cuales se establezca. Así podemos hablar de violencia verbal, física, sexual, económica, negligencia (por omisión), cultural, religiosa, género, ciberbullying, institucional o de estado...

3.2 EFECTOS DE LA VIOLENCIA

“La primera idea de violencia, en un sentido amplio, se refiere al daño ejercido sobre los seres humanos por parte de otros seres humanos. Una segunda idea de violencia es el resultado de la interacción entre la agresividad natural y la cultura. Es decir, violencia es cualquier acción (o inacción) realizada a otro ser humano con la finalidad de causarle daño físico o de otro tipo, sin que haya beneficio para la eficacia biológica propia. Lo que caracteriza a la violencia es su gratuidad biológica y su intencionalidad psicológica.”³ Por eso entiendo la autodefensa no como una violencia de raíz sino como una consecuencia a esta.

De todas las violencias quizás la más oculta o la que puede pasar más desapercibida es la violencia institucional, los estados practican discretamente o reivindican, según la célebre definición de Max Weber un monopolio de la violencia legítima⁴. Si nos situamos en un prisma hobbesiano desconfiando de la bondad natural del hombre y la filantropía de Rosseau, apuntando más bien al clásico “Homo homini lupus”, hemos de creer en un contrato social mediante el cual no nos matamos entre nosotros y esto enlaza con un discurso que hace al poder institucionalizado y burocratizado más perverso, con todo un mecanismo para justificar violencias reguladas, constantes y casi invisibles; precisamente por esto son, según Foucault, mecanismos de poder

3 Jiménez-Bautista,F. “Conocer para comprender la violencia: origen, causas y realidad”. Revista Convergencia núm. 58 . p.14

4 En 1919, en el libro *La política como vocación*, Max Weber definió el Estado como una organización que reclamaba, de forma exclusiva, el “monopolio de la violencia legítima” y que, por ello, incluye la gestión y el mando de las fuerzas armadas, de los tribunales de la policía para desempeñar funciones de defensa, gobernación, justicia, seguridad y otras como las relaciones exteriores.



Fig.4 Pirámide basada en la lectura de Foucault, Saber y verdad. Arnau Pascual Ledesma

refinados y sofisticados más violentos que los ejercidos en el marco punitivo del antiguo régimen.

Resulta sorprendente la capacidad del poder para adaptarse, controlar, gestionar y atravesar la vida de los individuos en todos los campos según las necesidades de cada época, si bien desde un punto de vista occidental en el pasado el poder castigaba con el suplicio, la higienización iniciada en el SXVIII en Francia hizo limpiar las ciudades y hacerlas más practicables, accesibles al ejército. Esta higiene llega al poder punitivo destilándose en forma médico-técnica, la pena de muerte, algo antes envuelto en una estética del horror, la sangre, (horca, guillotina...) visiblemente horrible, se convierte por ejemplo en la modalidad de pena de muerte por inyección letal, en un trámite meramente médico donde, un verdugo legítimo con bata blanca introduce una jeringuilla en el cuerpo del condenado y este muere sin dolor de forma limpia.

El poder se adapta para someternos a un nuevo “modelo de eficiencia biopolítica” donde hemos de ser felices, ser productivos y buenos consumidores. “Fue preciso que el ejercicio del poder se afinase, se hiciese más tupido y que su forma se convirtiese en una red tan continua como fuese posible. Nos estamos refiriendo a la aparición de la policía, de la jerarquía administrativa, de la pirámide burocrática del estado napoleónico”⁵

Probablemente el efecto más poderoso que puede causar la violencia es el del terror. El terror ha sido y es herramienta tanto de regímenes totalitarios como de grupos disidentes con el sistema o terroristas. Señala Delpierre que “el espíritu humano fabrica permanentemente miedo”⁶ y este miedo, incentivado por el desarrollo tecnológico de las civilizaciones, es aprovechado para convertir el terror en espectáculo y en acto propagandístico. De alguna manera parece que los titulares de los medios se hacen eco con más intensidad de los actos violentos que no lo contrario, una huelga pacífica pasará desapercibida aunque sea un éxito masivo frente a un escarceo violento de unos pocos; Esto también dice mucho de la necesidad humana de mirar donde hay conflicto más que donde hay soluciones, creo que culpar únicamente a los medios por mostrarnos lo que inconscientemente queremos ver es una forma un poco ingenua de mirar la realidad mediática. Aunque no lo aceptemos, muchos de nosotros miramos por morbo cuando hay un muerto en un accidente en la carretera. La receptividad humana al horror⁷ es el medio perfecto para canalizar la necesidad exhibitiva del terrorismo, “los crímenes terroristas se convierten en una performance, una representación escénica que pretende cambiar la historia”⁸.

5 Foucault, M. *Saber y verdad* p.84

6 Delpierre, G. *La peur et l'être* p.15

7 *En Terror tras la postmodernidad, Félix Duque establece una oposición teórica entre el concepto de horror y el terror según la cual el primero es la impresión estética del asco y la repulsión, asumible a un sistema de juicios de valor, que refuerza los criterios del buen gusto socialmente aceptados. Por contra, define el terror como una categoría subversiva: “el sentimiento angustioso surgido de la combinación, inesperada y súbita, de lo sublime y lo siniestro”, que obliga al espectador a enfrentarse “a lo inconmensurablemente distinto a él (...), sin posibilidad de domesticación.”*

8 Veres, L. *Prensa, poder y terrorismo. @mnis. Revue de Civilisation Contemporaine de*



Fig.5 Link Wray, cuya canción instrumental "Rumble" fue censurada en 1958. Rumble significaba algo así como "pelea callejera". Dejaron de ponerla en las radios porque según los críticos incitaba a la juventud a las peleas y al alcoholismo.

A Stockhausen el compositor alemán, le llovieron duras críticas cuando después de los atentados del 11S en Nueva York afirmó: "Lo que ha pasado es la mayor obra de arte de todos los tiempos"⁹. Ante la fascinación que provoca el terror algunos esconden la cabeza y otros, menos hipócritas, aceptan la naturaleza humana si es que esta existe. Que el horror puede ser sublime es una idea antigua. La estética de la muerte y la destrucción ha sido utilizada por muchos artistas.

En el ensayo de Hans Magnus Enzensberger *El perdedor radical* se habla de los hombres del terror como seres desquiciados y frustrados a los que no queda nada que perder, pues "el progreso no ha eliminado la miseria humana, pero la ha transformado enormemente. En los dos últimos siglos, las sociedades más exitosas se han ganado a pulso nuevos derechos y despertado expectativas de igualdad que NO pueden cumplir y al mismo tiempo se han encargado de exhibir la desigualdad ante todos los habitantes del planeta en todos los canales de TV. Por eso, la decepcionabilidad de los seres humanos ha aumentado con cada progreso"¹⁰. En resumen, el violento que provoca el terror es un perdedor, y no quiere dejar serlo, pues su identidad se basa en ese cliché, aunque es absurdo pensar que el terror vaya a mejorar sus perspectivas de futuro, quiere ser amo de la vida ajena como último recurso.

Si el "sueño de la razón" produjo monstruos, el sueño de la posmodernidad ha engendrado el terror. Tras la resaca fantasmagórica de una sociedad pluralista, abierta a nuevos valores, evolucionada y tecnológicamente hiperveloz, con la aparición súbita del terror en el ámbito doméstico, sponsorizado por nuestras pantallas, se derrumba la mentira que supone el progreso en la historia. No cabe tal conjetura mientras podamos oír al unísono un "pásame la sal" con el boom! de una bomba lapa en Siria, o ver las caras de pánico tras el esperpento del atropello en la rambla de Barcelona. En palabras de Felix Duque: "Hasta que la irrupción súbita de la violencia, - tan cierta como la muerte, y tan incontrolable e indecible como esta - hace saltar literalmente por los aires tanta fantasmagoría."¹¹

3.3 ARTE Y VIOLENCIA

Influencias estéticas e ideológicas

"Gamberros rockeros adolescentes toman por asalto las calles de todas las naciones. Irrumpen en el Louvre y arrojan ácido al rostro de la Gioconda. Abren puertas de zoos, manicomios, cárceles, revientan las conducciones de agua con martillos neumáticos, rompen a hachazos el suelo en los lavabos de los aviones comerciales, apagan faros a tiros, liman los cables del ascensor hasta dejar un solo hilo, conectan las alcantarillas a los depósitos de agua, arrojan tiburones y rayas, anguilas eléctricas y candirús a las piscinas [...] meten al Queen Mary a toda máquina en el puerto de Nueva York, irrumpen

l'Université de Bretagne Occidentale

9 Rocha,S. *La facción canibal. Historia del vandalismo ilustrado.* p. 21.

10 Magnus Enzensberger, H. *El perdedor radical. Ensayo sobre los hombres del terror.* p.15

11 Duque, F. *Terror tras la postmodernidad.* p.43



Fig.6 El grupo Motherfuckers desfilando en Wall Street. NY. 1968



Fig.7 Panfleto repartido en la ocupación del Fillmore East. NY. 1968.

vestidos de bata blanca en hospitales y clínicas llevando serruchos y hachas y bisturís de un metro de largo; sacan a los paralíticos de sus pulmones de acero (imitan sus ahogos revolcándose por el suelo con ojos desorbitados), ponen inyecciones con bombas de bicicleta, desconectan los riñones artificiales, cortan a una mujer por la mitad con una sierra quirúrgica de dos manos, meten pjaras de cerdos gritones en la Bolsa, cagan en el suelo de las Naciones Unidas y se limpian el culo con tratados, pactos, alianzas”¹²

William Burroughs.

En un atrevido alegato para su tiempo, a diez años del inicio de la época victoriana, Thomas de Quincey escribió *El asesinato como una de las bellas artes* (1827), donde planteó la cuestión del asesinato desde un punto de vista estético: “En este mundo todo tiene dos lados. El asesinato, por ejemplo puede tomarse por su lado moral y, lo confieso, ese es su lado malo, o bien cabe tratarlo estéticamente, como dicen los alemanes, osea en relación al buen gusto”¹³. El libro de Servando Rocha *La facción canibal* analiza el recorrido del arte por su lado más vinculado al vandalismo y al crimen, pasando por las primeras obras dadaístas subversivas o la insultante música protopunk agitadora, fagocitada por el mercado y convertida finalmente en producto, pero también indaga en la relación del arte y la violencia, el autor nos explica como “lo que De Quincey vino a describir era una auténtica defensa del asesinato como experiencia estética, aunque esta afirmación merece una explicación”¹⁴ el inglés en su libro planteaba que “mientras un asesinato no se ha cometido, nuestro deber es intentar evitarlo por todos los medios, pero que una vez realizado, el interés debe dirigirse hacia el asesino, quien, con su acto supremo de transgresión, se ha convertido en una especie de pequeño dios. En este punto, el analisis de De Quincey es también el de Dostoyevsky, porque de alguna manera mitifica el pequeño asesino que con su acción viene a señalar su superperiodidad sobre un dios que no existe”¹⁵.

En este mismo sentido y por continuar las referencias literarias Gilbert Keith Chesterton afirmó que «El delincuente es el artista creador, mientras que el detective es solo el crítico»¹⁶ o en el ámbito de la poesía: “Queremos poemas que asesinen”¹⁷ esputó Leroi Jones (Amiri Baraka después) en la grabación que realizó en 1965 junto a los colosos del free jazz Albert Ayler o Don Cherry donde recitaba el poema Black art sobre una improvisación de vientos jazzísticos delirantes.

**Queremos “poemas que maten”.
Poemas asesinos, Poemas que disparan**

La poesía y la literatura están salpicadas de referencias a la violencia, también al crimen, incluso a la llamada a las armas, algo que hoy resulta paradójico

- 12 Burroughs,W. *El almuerzo desnudo*. p. 54.
- 13 Rocha,S. *La facción canibal. Historia del vandalismo ilustrado*. p. 89.
- 14 Rocha,S. *La facción canibal. Historia del vandalismo ilustrado*. p. 89.
- 15 Rocha,S. *La facción canibal. Historia del vandalismo ilustrado*. p. 89.
- 16 Chesterton, G.K. *El candor del Padre Brown*. p.15.
- 17 Harris, W.J. *La poesía y la poética de Amiri Baraka: The Jazz Aesthetic*. Copyright © 1985 de la Universidad de Missouri Press.

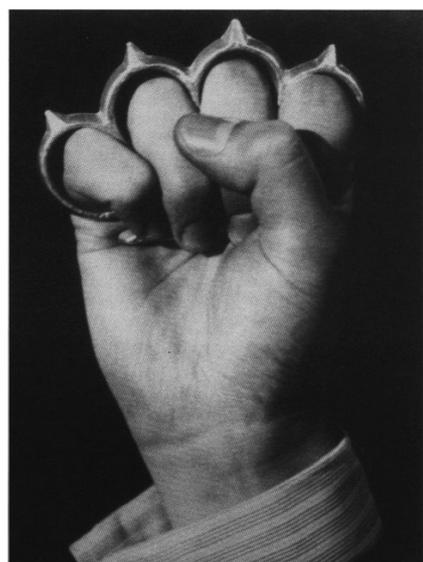
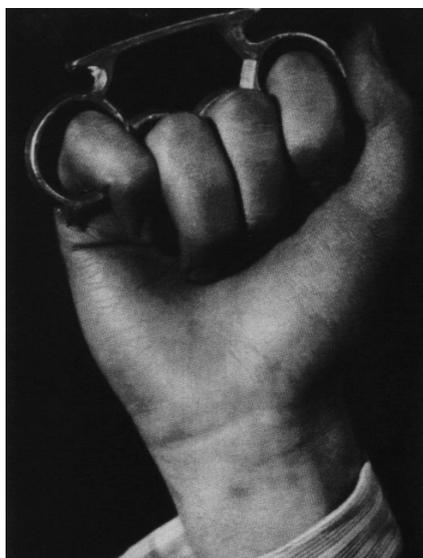


Fig.8 y 9 *Comme ils l'entendent y Comme nous l'entendons*, ambas de E.L.T Mesens y Robert de Smet (1927). Imágenes publicadas en *Oesophage*, Revista de los surrealistas belgas.

cuando asistimos a una creciente y disparatada moda censora que en nombre del buen gusto y curiosamente de la “seguridad” - veáse la Ley Orgánica de protección de la seguridad ciudadana, también llamada ley mordaza¹⁸ - está dilapidando la libertad de expresión hasta el punto de encerrar en prisión a cantantes de rap o censurar inofensivas obras de arte contemporáneo, que ya de por sí están dentro del sistema y que aún así son revisadas para que haya paz y orden, nos referimos a los recientes casos de sentencias de prisión para cantantes de rap, twiteros y la censura de la obra de Santiago Sierra en Ifema (ARCO) Madrid. Solo cabe preguntarse que si esta ley es de seguridad, a quién considera que ha de proteger y de qué.

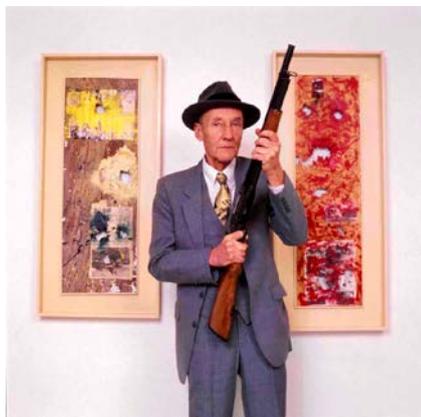
Son notables las influencias del crimen y la violencia en el arte político, como ejemplo de “simulacro terrorista” en forma de performance tenemos al grupo Motherfuckers, de nombre completo “Up against the wall, Motherfuckers!” algo similar a “contra la pared, hijos de puta!”, frase recurrente de las fuerzas del orden cuando querían identificar y registrar a un sujeto sospechoso, tomada del poema **Black people** de LeRoi Jones. Aunque no es propiamente un colectivo artístico, en 1968 el grupo en cuestión asistía a una función del Living Theatre en el Fillmore East de Nueva York. Estos interrumpieron la actuación y repartieron unas octavillas explicando que el local quedaba ocupado y colectivizado en beneficio común vecinal. «Tomamos aquello que en cualquier caso es nuestro (...). El Fillmore ha dejado de ser de uno para ser de todos»¹⁹, decían, después de que el propietario del teatro Bill Graham, no aceptase las repetidas demandas de los Motherfuckers para que cediera el espacio una vez semanalmente para uso de la comunidad.

Con la premisa de que la libertad se toma y no se mendiga, este grupo protagonizó escenas míticas dentro del movimiento underground y contracultural neoyorkino a finales de los 60, con una mezcla entre acción poética y acción directa, organizaron un desfile en Wall Street donde un grupo de encapuchados con pasamontañas llevaban pancartas con el lema “Wall Street is War Street” en referencia a la guerra de Vietnam, llenaron el MOMA de vagabundos ofreciéndoles comida caliente, a través de panfletos apoyaron a Valerie Solanas tras el intento de asesinato de Andy Warhol, en una acción llamada “Garbage” llenaron de basura el Lincoln Center y participaron en la toma de la universidad de Columbia entre otras acciones, muchas de ellas divulgadas en panfletos y a través de la revista **Black Mask**.

Diez años antes de la explosión contracultural que supuso el punk (1977) este grupo de neoyorkinos barbudos, hippies violentos, pandilleros y artistas outsiders, revelaron la potencialidad artística que supone el acto vandálico y la acción directa, el desafío a la autoridad y el Do It Yourself (hazlo tu mismo), aunque encontramos llamamientos a la violencia dentro de los movimientos artísticos mucho antes. En concreto me parece fascinante el “poema visual”, si se puede llamar así, que incluyeron los surrealistas belgas en la revista *Oesophage* en 1927, donde aparecen dos fotografías de un puño americano,

18 Boletín oficial del estado [consulta: 2018-08-03] Disponible en <https://boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2015-3442>

19 Rocha,S. *Motherfuckers! De los veranos del amor al amor armado*. p.43.



una con éste puesto del revés, de manera dañina para aquel que lo empuña, y otra bien armado en la mano. El pie de foto reza en la primera “como ellos lo entendieron” y en la segunda “como nosotros lo entendimos”. Una llamada a la acción sin lugar a dudas.

4. PROYECTO PRÁCTICO

4.1. PROCESO DE TRABAJO

4.2.1. La idea

En este punto veremos como se desarrolla el trabajo en sus fases. Principalmente en la parte práctica ha sido un proceso de prueba-error, dada la naturaleza experimental del proyecto.

La idea principal: realizar xilografías a partir de puertas de madera tiroteadas con una escopeta de caza. Idea que surge tras una conversación con un compañero en clase en la que fantaseábamos con hacer xilografías a hachazos o a escopetazos. Conocía antecedentes de obras realizadas con armas de fuego por William Burroughs cuya la trayectoria vital estuvo estrechamente relacionada con la violencia y las armas.

Mi abuelo llegó a tener tres escopetas pero murió, y mi familia se deshizo de ellas, pues requieren un mantenimiento burocrático y un coste económico anual. En un principio se quería recuperar alguna para el trabajo pero la persona a la que se las dieron las vendió hace años. La idea inicial era usar las armas de mi abuelo. Al no ser posible hubo que buscar alguien dispuesto a hacer el trabajo y prestarme su escopeta.

4.2.2. Proceso de talla

Pensé en obtener el permiso de armas tipo E, debido al acceso relativamente fácil que tenía a armas de tiro deportivo o escopetas de caza. Me parecía interesante que parte de la obra fuera el proceso de obtención del permiso, pero llegado el momento de realizar la “talla” no lo tenía, y disparamos a las matrices, de forma un tanto ilícita, en un sótano de mi localidad, sin permiso y en un espacio en el que teóricamente no se puede disparar por ley según el real decreto 137/1993 reglamento de armas art 149.2:

“Las armas solamente podrán ser utilizadas en los polígonos, galerías o campos de tiro y en los campos o espacios idóneos para el ejercicio de la caza, de la pesca o de otras actividades deportivas.”

En el aspecto formal de la talla o “dibujo” no había posibilidad de calcular con exactitud el resultado, simplemente fuimos variando el tipo de munición en cada disparo, con más o menos carga de plomo y potencia (gramaje) y a la vez cambiando la boquilla o “choke” de la escopeta. Esto hace que se estreche o se expanda más el tiro. En la caza se usa según el tipo de presa que se busque y la distancia de disparo, consiguiendo en los calibres más estrechos de boquilla una concentración de plomos y como resultado un agujero puntual en la madera con algún perdigón salpicado alrededor, y por el contrario en las boquillas más anchas una dispersión del disparo con el que



Fig.10 William S. Burroughs posa junto con dos de sus obras tiroteadas y una escopeta hacia finales de los 80

Fig.11 Willam S. Burroughs, Ghost Escape. Pintura y disparos de escopeta sobre madera contrachapada, 1982.



Fig.12 Resultado tras un disparo con una boquilla concentrada

Fig.13 Resultado tras un disparo con una boquilla más abierta

obteníamos un aspecto “estrellado” homogéneo. Estas variables provocaron que las puertas tuvieran zonas en las que al salir, el disparo, arrastraba una gran cantidad de material, dejando una capa fina en el caso de los tiros más concentrados y quedando de forma más superficial en el caso de los tiros con boquilla ancha.

Otro factor que no se tuvo en cuenta y que afectó al resultado de la talla fue que al disparar a menos de 12 metros de las matrices, el taco que hay dentro del cartucho y que separa la carga de pólvora de la munición, salía disparado tras esta y se clavaba en la madera, pues es proyectado a mucha velocidad (380 metros por segundo de media) y al no usar madera maciza se quedaba registrado también, quedando en cada disparo la marca de la munición más la del taco del cartucho. El aprovechamiento de puertas recicladas de contrachapado quizás fue en detrimento del resultado final, pues hubiera sido mejor utilizar puertas robustas de madera maciza.

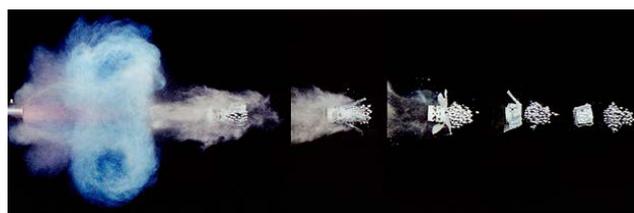


Fig.14 Salida de un cañón de escopeta del taco seguido de los perdigones

4.2.3. Proceso de estampación

Una vez acabado el proceso de “talla” se comenzó con el proceso de estampación. Este ha dado problemas de entintado y de presión desde un principio, problemas que se fueron rectificando en cada prueba hasta llegar al resultado final. En un primer momento el problema de entintado era debido a que se estaba usando un rodillo de tamaño ridículo comparado con el tamaño de las matrices, era un rodillo de 15 centímetros de goma de uso “amateur” que obligaba a dar muchas pasadas, antes de conseguir un rodillo más profesional y caro probé usando distintos tipos de tinta: offset grasa, acrílico con retardante de secado y pintura en aerosol entre otros, descartando las tintas de grabado al agua por el precio y su corto tiempo de secado.

En las pruebas se usaron diferentes papeles (Popset, Kraft, Fabriano Rosaespina..) y se experimentó con algunas variables para obtener resultados cada vez distintos, como aplicar la presión directamente sobre el papel, poniendo un fieltro ligero entre la herramienta de presión y la estampa o interponiendo un papel encerado para ayudar al deslizamiento. Finalmente la serie de estampas fue elaborada con papel de algodón, mojándolo previamente con esponjas. Se utilizó un fieltro ligero y fue estampado con la herramienta casera y un rodillo metálico a modo de tórculo manual.

También se utilizaron distintos tipos de estampación, como el baren japonés y la cuchara, ambos descartados. Dos handicaps impedían la posibilidad práctica del uso de tórculo para la estampación: Después del tiroteo las



Fig.15 Baren moderno usado en las primeras pruebas



Fig.16 Estampador manual fabricado para imprimir el proyecto.
Estructura de acero 16cm largo X 15cm ancho X 15cm altura
Ruedas de plástico rígido de 2,6 cm de ancho

puertas en algunas zonas habían resultado muy dañadas y su estado era muy frágil, como para arriesgarse a introducirlas en cualquier tipo de prensa que ejerza mucha presión. Por otro lado el tamaño de las puertas de más de 2 metros complicaba el traslado y precisaba en cualquier caso de un tórculo enorme. Tras varios intentos poco satisfactorios y de forma casi casual probé a hacer presión con las ruedas de un patín tipo quad, consiguiendo una presión aceptable en las zonas donde pisaba la rueda. Después de esto y basándome en el diseño de un estampador manual de la marca Arteina se fabricó una réplica de tamaño mayor que resultó funcionar bastante bien. Aunque no daba un resultado igual de homogéneo que un tórculo, para este tipo de trabajo incluso me gustaba la irregularidad que otorgaba a la estampa en algunos casos.

Partiendo del diseño de Arteina y usando material de ferretería se ensambló el artificio que al principio tenía fallos en la calibración de los ejes y que una vez ajustado dio unos resultados aceptables. Para su confección se necesitaron dos pletinas en forma de T, una varilla roscada de 8mm cortada en 3 partes para conseguir tres ejes, tuercas y arandelas de 8mm, un mango de azada reciclado y cortado a medida y se aprovecharon las ruedas de dos patines como los mencionados. El precio aproximado de todo el material tiene un coste menor a 20€ contando que tanto las ruedas como el mango son material reutilizado y no supuso ningún gasto. La fabricación de esta herramienta supone para mi la independencia del taller de la UPV para el grabado en relieve, comparado con los miles de euros que vale un tórculo es una solución práctica y funcional. Aunque las matrices del proyecto son muy planas y es muy laborioso estampar, por la necesidad de mucha presión el estampador funciona perfectamente con xilografías habituales, cuyo surco es más pronunciado.

5. REPRESENTACIONES DE LA VIOLENCIA

5.1. ¿Porqué disparar en lugar de llamar a la puerta?

“El estado llama a su propia violencia ley, pero a la del individuo crimen”
Max Stirner

El uso de puertas recicladas como matriz no fue fortuito, en lugar de usar tablero de densidad media (DM) o contrachapado como es habitual en los trabajos de xilografía, desde un primer momento tuve claro que este iba a ser uno de los elementos simbólicos del proyecto, quería que el soporte igual que la herramienta de talla (una escopeta) fuera parte del propio discurso de la obra, de alguna manera quería que tanto la herramienta como la matriz tuvieran un significado subjetivo, que no fueran meros soportes en un trámite técnico para conseguir un resultado, sino que el mismo proceso de tallado encerrara un acto simbólico, el de disparar sobre algo.

La puerta como frontera, límite relativo entre lo privado y lo público²⁰ resulta una metáfora de muchas aristas. La violencia (el tema que nos ocupa) no llama a la puerta, nos invade, nos asalta, quien la haya sufrido lo sabe y quien la ejerce también. Veía esa puerta tiroteada como una imagen recurrente en forma de revuelta, de acto vandálico o revolucionario, el placer de imaginar el dormitorio de un juez comprado, un policía torturador o un político corrupto y apretar el gatillo desde el otro lado de la estancia. Arte vandálico como pataleta imaginaria, en el atentado sin muertos se contempla la belleza de la explosión desde la seguridad del simulacro, pues el arte es un simulacro, en palabras de T. Adorno “toda obra de arte es un delito rebajado”²¹. Desde esta perspectiva veía la puerta como una frontera que separa las clases, valla, muro o cordón policial, antidisturbios alineados en formación romana, leyes, tratados y acuerdos unilaterales, miedo al fin y al cabo, miedo a que la otredad invada su espacio y a la vez sus privilegios, la barrera interpuesta por poderosos para que nadie entre en su cortijo, las momias reinando en el palacio del polvo.

La puerta no es un muro pero si esa puerta solo se puede abrir desde un lado, para los que están en el lado pasivo viene a ser lo mismo. “Históricamente, en las guerras de asedio, la ruptura del muro exterior de una ciudad significa la destrucción de la soberanía de la ciudad-estado”²² y en esta metáfora de creatividad destructiva se podía hacer una analogía fácilmente “ya que los muros funcionan no solo como barreras físicas, sino también como dispositivos de exclusión, tanto de lo visual como de lo auditivo, desde el siglo XVIII han proporcionado la infraestructura material para la construcción de la privacidad y de la subjetividad burguesas. Si los muros intentan contener la entropía natural de lo urbano, romperlos supondría liberar nuevas formas políticas y sociales”²³

5.1.1. Representación

“Todas la imágenes que exponen la violación de un cuerpo atractivo son, en alguna medida, pornográficas. Pero las imágenes de lo repulsivo pueden también fascinar” Susan Sontag

Me parecía interesante llegar a una representación de la violencia o del acto violento de forma abstracta, no explícita, pues estamos invadidos por un cúmulo de imágenes completamente pornográficas y exhibitivas que en mi opinión nos insensibilizan. Estas representaciones en forma de espectáculo, tienden a pasar ante nuestros ojos de forma superficial y pronto son olvidadas y sustituidas por nuevas, la hiperestesia acaba paradójicamente llevándonos

20 *Con la tecnología actual las puertas no aíslan estos dos espacios, solo son barreras móviles en el cubículo personal en que nos expresamos en nuestra intimidad, los dispositivos móviles conectados dan una dimensión nueva a la idea de propiedad privada y espacio personal*

21 Adorno, T. *Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada*. p116

22 WEIZMAN, E. *A través de los muros. Cómo el ejército israelí se apropió de la teoría crítica posmoderna y reinventó la guerra urbana*. p. 77

23 WEIZMAN, E. *A través de los muros. Cómo el ejército israelí se apropió de la teoría crítica posmoderna y reinventó la guerra urbana*. p. 82



Fig.17 Detalle de una de las estampas



Fig.18 *You killed me first.* (2016)
 Xilografía i serigrafía sobre popset amarillo. 100x70cm
 Arnau Pascual Ledesma

a la negación de una respuesta o reacción, desembocando en una anestesia al estímulo visual. Por otra parte durante el proceso de realización de las primeras estampas los resultados me recordaron automáticamente a un cielo nocturno estrellado, un contrasentido hermoso si estamos hablando de disparos. En cualquier caso mi intención era hablar de la violencia sin caer en la representación morbosa de esta, de alguna manera mi interés está más en causar reflexión que impacto, y por supuesto en plantear preguntas más que en el atrevimiento de proclamar respuestas, aunque también se busca la recreación en las texturas y formas, pues no olvidemos que se trata al fin y al cabo de grabados.

5.2 Autorreferentes (obra propia)

Antes de afrontar el uso de la gráfica desde una perspectiva más conceptual, abstracta o experimental, realicé estampas de formato considerable de manera tradicional y académica, estampando con tórculo matrices xilográficas de 100x70cm y añadiendo serigrafía al resultado. La obra **You killed me first** es un retrato del escritor beat William Burroughs que en un accidente en estado de ebriedad disparó a su mujer Joan Vollmer en la cabeza mientras demostraba su puntería a sus colegas jugando a Guillermo Tell con un vaso de vodka. El violento final de fiesta marcaría a Burroughs de por vida²⁴, aunque esto no evitó su afición por las armas hasta su muerte en 1997.

Fue inevitable llegar a un punto en que los procesos corrientes de reproducción mecánica se quedaban cortos para mi curiosidad. En un juego “semiótico” empecé a jugar con el lenguaje usando una impresora 3d para imprimir matrices que después serían entintadas y estampadas en un tórculo como un grabado en relieve. Imprimir para imprimir. En la asignatura Procesos gráficos digitales se me ocurrió la idea de jugar con el lenguaje de esta forma circular, juntando dos procesos que están en la misma categoría (la impresión) pero entre los que distan siglos tecnológicamente hablando. Un juego de reproductibilidad.

Partiendo de un objeto tridimensional susceptible de ser infinitamente reproducido mediante la tecnología actual (impresión 3d), volví a un sistema arcaico: la estampa de grabado en relieve con la que obtenemos copias en papel de una imagen en dos dimensiones. El lenguaje del grabado xilográfico con la veta de la madera, tenía su semejanza a la trama de la impresión 3d. De alguna manera puedo enlazar este primer trabajo de alteración de los procesos de impresión con el trabajo actual *Terror prints*, pues surge de la misma forma, después de una reflexión sobre el supuesto orden natural de los procedimientos artísticos.

En la obra **DEMOCRACK!** se hace un juego de palabras relacionado con la imagen, un puño americano que rompe con una onomatopeya la palabra democracia, para redondearla con un crujido, la letra con sangre entra, la democracia también.

24 BURROUGHS,W “Todo me lleva a la atroz conclusión de que jamás habría sido escritor sin la muerte de Joan, y a comprender hasta qué punto ese acontecimiento ha motivado y formulado mi escritura”. *Queer. Prólogo.*



Fig.19 **DEMOCRACK!** (2015)
Impresión 3D estampada sobre papel
fabriano rosaespina. 50X70cm. Edición
limitada. Arnau Pascual Ledesma



Fig.20 y 21 Detalles de las matrices fabri-
cadas con impresora 3d. Tipografía y puño
americano.

Me interesa la alteración de los significados y la apropiación de los símbolos para revertir su concepto o transformarlo, también la idea de reciclaje o de aprovechamiento que enriquezca este mismo juego relacionando técnica y discurso, en un sentido apropiacionista otra obra con la que hago un juego visual es **HEIL! (El mercado es el régimen)** donde partiendo de la idea de imprimir sobre bolsas recicladas derretidas formé una bandera nazi alemana sustituyendo la esvástica por el logo de la marca Nike y la palabra HEIL extraída del saludo nazi "Sieg Heil". La impresión se realizó con transferencia de calor lo que ayudó a dar un aspecto uniforme al conjunto, dando un acabado desgastado, el título de la obra en este caso también es importante, dada la relación actual de las multinacionales con el poder que ejercen sobre los estados y la no independencia de estos frente al poder económico.



Fig.22 **HEIL NIKE! El mercado es el régimen.** (2015)
Transferencia sobre collage de bolsas fundidas. 20x25cm
Arnau Pascual Ledesma

5.3 Autores y obras relacionadas.

Durante el proceso de trabajo y buscando información al respecto encontré una artista que trabajó con grabados a partir de puertas recicladas. Marijose Recalde realizó en 2014 una serie (**Habitando el mundo**) de 6 xilografías a partir de 6 puertas, en su web puede verse el proceso de trabajo. Sobre todo me ayudó ver el proceso de estampación a partir del cual basé el mío, ella usaba un cilindro para ayudar a la primera toma de presión y después con un grupo de gente, seguía transfiriendo la tinta al papel con el método de la cuchara. Este método es muy lento y laborioso, especialmente cuando hablamos de tamaños considerables, por eso partiendo del estamador manual Arteina fabriqué una herramienta similar que me ayudara a estampar yo solo, pues no contaba con un equipo de personas.

En el aspecto más formal, aunque no tiene nada que ver con la técnica, me pareció muy interesante la obra de Joan Fontcuberta "**Constelaciones**", donde



Fig. 23 **La casa alta** (2014)
 Xilografía sobre papel de algodón a partir
 de una puerta como matriz. 218x86cm
 Marijose Recalde

“nos presenta ampliaciones de reproducciones fotogramétricas de distintos parabrisas de automóviles sobre los que se han estrellado mosquitos y otros insectos. Vemos, pues, cartografías de paisajes orgánicos conformados al azar, en último término por una sucesión de muertes violentas que se han obtenido permitiendo que una materia orgánica reconfigure su propia representación.”²⁵

El sentido de la imagen depende hoy más que nunca de la constelación de intenciones que pesan sobre ella. “Simplemente conduje mi coche por la autopista en verano y atesoré los cadáveres de insectos en el parabrisas. Lo que vemos no son imágenes tomadas con una cámara sino el puro registro de un fragmento de la superficie del cristal lleno de manchas sobre el papel fotosensible.”²⁶

Fontcuberta presentó la obra como si fuesen imágenes captadas por un telescopio que ha registrado constelaciones lejanas, el juego de representación me parece muy interesante, creando un artificio entre el título de la obra, lo que esta puede aparentar ser y lo que realmente es.

Puede que exista una similitud con Terror prints, si bien el título de esta es obviamente explícito, si no nos explican exactamente que es o no vemos la puerta entera y nos quedamos con solo un fragmento, como es el caso de algunas estampas, esta deja de tener la apariencia de un disparo de perdigones y haciendo una lectura abstracta, podría parecer la representación de un cielo oscuro estrellado. Belleza y violencia se presentan en un mismo contenedor, dejando que la escala, el ojo del espectador y su educación visual o su mundo interior sean los acaben de otorgar el sentido a la obra.



Fig. 24 **Constelaciones** (1994)
 Papel fotosensible
 112 x 80 cm.
 Joan Fontcuberta

26 Àngels Barcelona Galería [consulta: 2018-02-23] Disponible en <http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/constelaciones/153>

6. OBRA

El proyecto presente, está planteado a nivel expositivo de forma que se presentaría una instalación que mostrase tanto los resultados de las estampas, como las propias matrices usadas, quizás integrándolas en el mismo espacio expositivo, dado que son puertas y se podrían instalar en las paredes. También se incluiría una video-proyección, donde se muestre el proceso de trabajo, ya que no se trata de xilografías tradicionales y este tiene un valor por sí mismo. En el momento de la presentación de este TFG solo se dispone de un registro audiovisual de la parte del trabajo de talla, disponible en este enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=lmW3u3yKLSw&t=2s>

6.1. FOTOGRAFÍAS DE LA OBRA

6.1.1 Matrices



Puerta 1. De chapa con cámara de cartón en el interior.
4 disparos de escopeta



Detalle de un disparo



Detalle de la puerta 2. Intervenida posteriormente con cuchillazos.



Puerta 3. Con el marco de aglomerado macizo y el centro de chapa. Esta puerta es la más robusta aunque la fisionomía impide una estampación cómoda. Tiene un total de tres disparos.



Detalle puerta 3. Puede apreciarse cómo algunos perdigones se quedan en la superficie, al ser madera más robusta.



Detalle puerta 3. Al entintar la zona afectada por los tiros se puede observar perfectamente la huella que estos han dejado.



Detalle de un disparo con la puerta entintada.

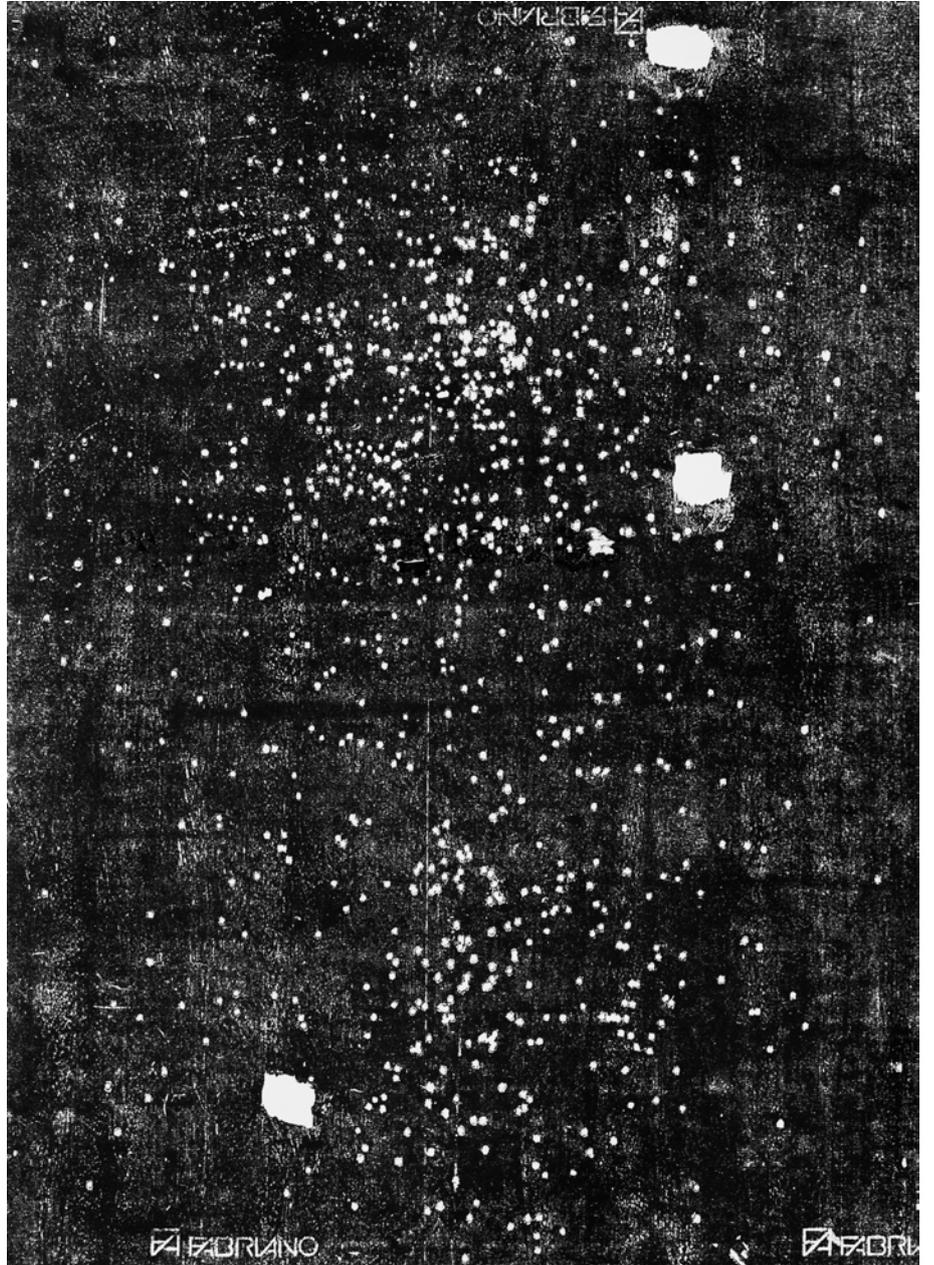


Puerta 4. Puerta de armario de chapa y cartón con tres disparos.

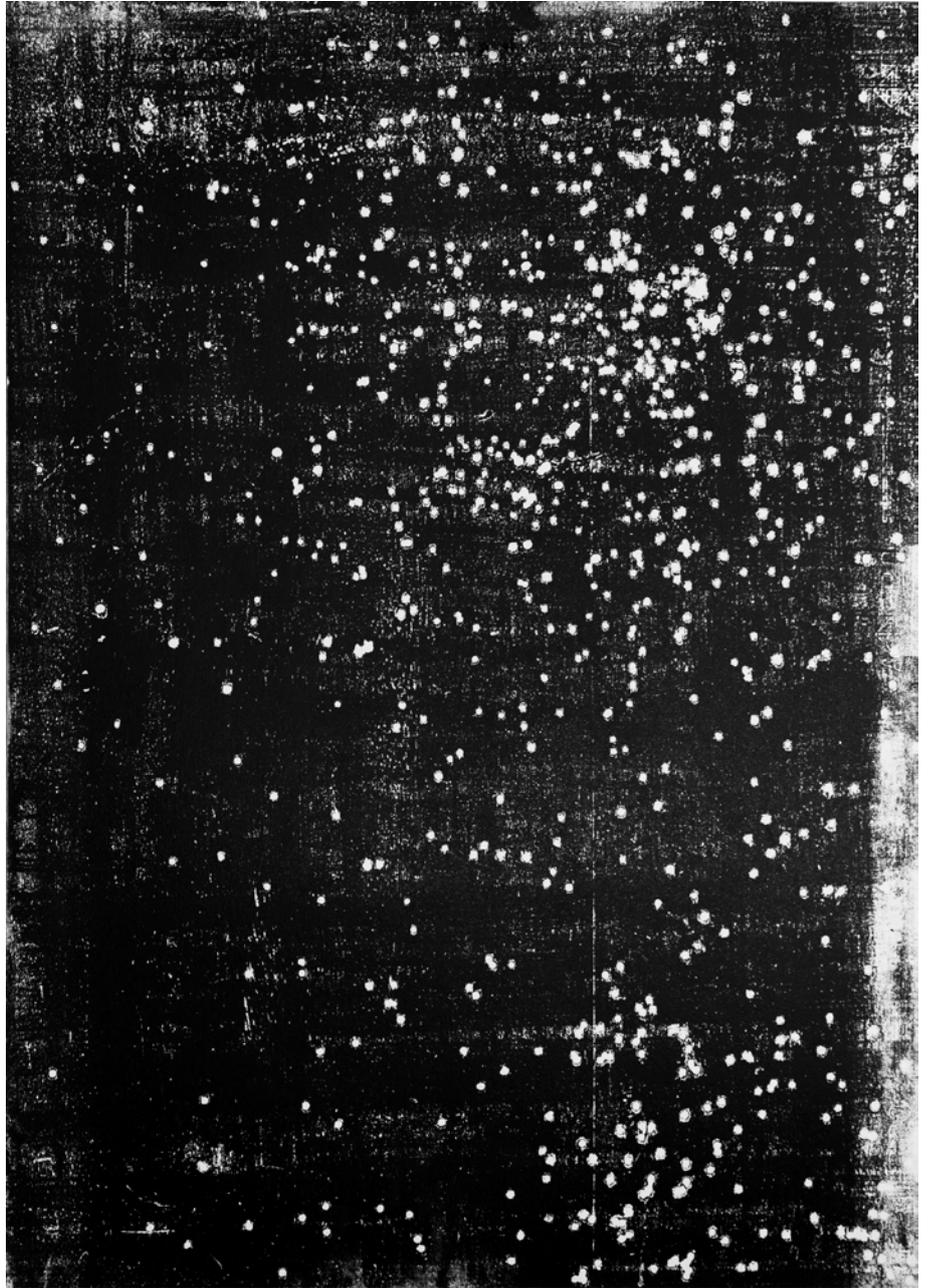
6.1.2 Estampas



Xilografía. Tinta acrílica con retardante sobre papel popset 120gr. 100x70cm.
Mientras se estampaba la parte superior de la obra, la otra mitad se secó, pegándose a la matriz y haciendo que el papel se arrancara. Esta es una de mis preferidas, donde el error ha dado un efecto interesante.



Xilografía. Tinta offset. Papel Fabriano Rosaespina 220gr. 50x70cm.



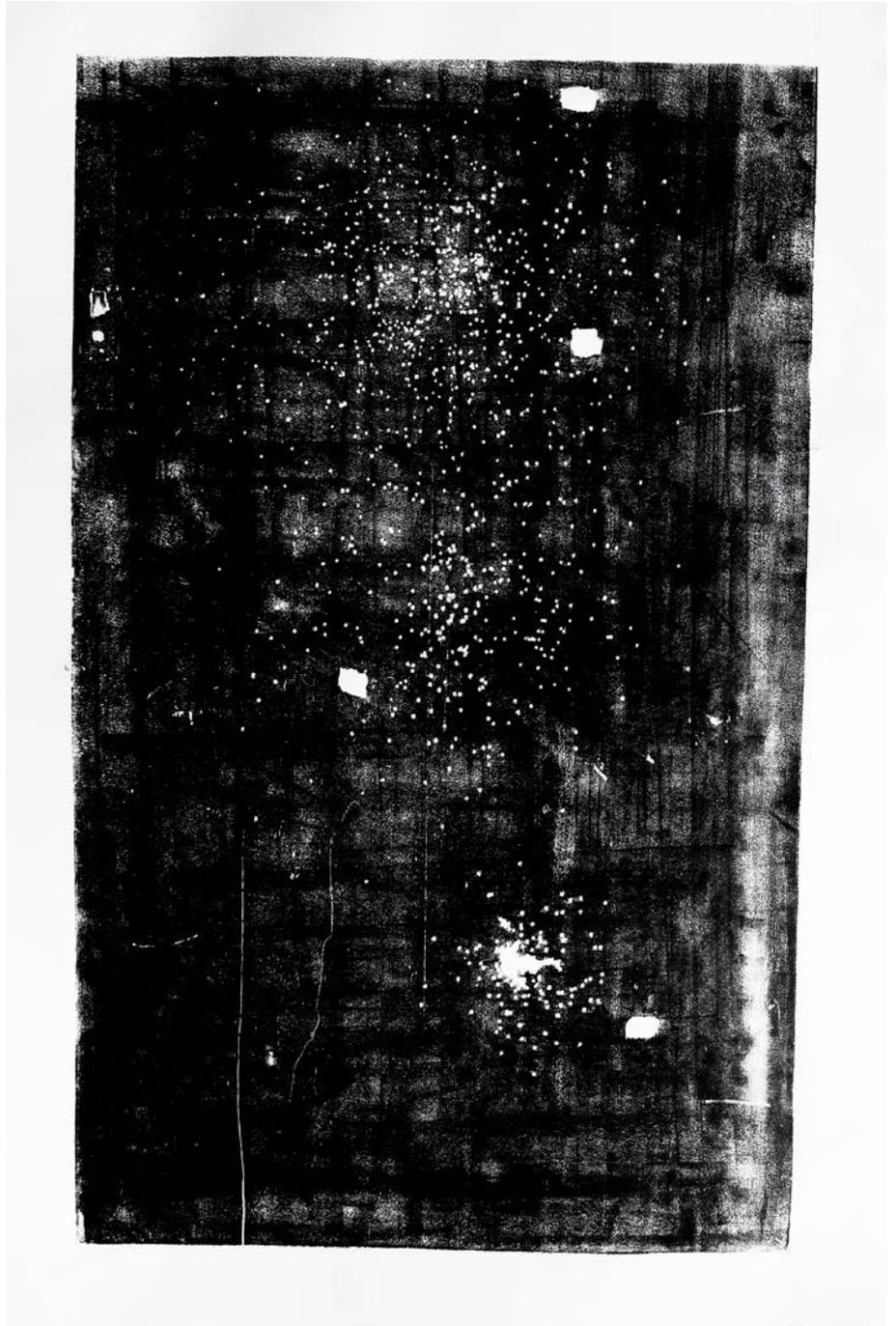
Xilografia. Tinta offset. Papel tipo cartulina 120gr. 50x35cm



Xilografía. Tinta offset sobre papel de acuarela 220gr. 27x42cm (Din A3)



Xilografía. Tinta offset sobre papel alfa-celulosa 350gr. 150x80cm.
El resultado irregular es debido a las hendiduras y salientes de la madera, en este caso se tardó una hora aproximada entre el trabajo de entintado y estampación. La fisionomía de la puerta dificultó mucho el trabajo.



Xilografía. Tinta offset sobre papel alfa-celulosa 350gr. 110x60cm

Para delimitar la mancha que se pretendía sacar se acotó con cinta de carroceros haciendo una reserva para el límite y después se entintó.



Xilografía. Tinta offset sobre papel alfa-celulosa 350gr. 35x50cm



Xilografía. Prueba sobre tela. Tinta acrílica sobre tela rígida para toldos. 1,90x90cm
Se probó a estampar sobre tela para tener una estampa de la puerta entera. El resultado no es muy bueno, pues la tinta no se transfería bien a la tela por la rigidez y el apresto de esta.



Fig.25 Cuchillos de lanzar usados para intervenir una de las puertas.



Xilografía. Tinta offset sobre papel alfa-celulosa 350gr. 35x50cm

La matriz que corresponde a esta estampa no presentaba apenas marcas de los disparos en la mayoría de la superficie, así que se intervino lanzando cuchillos tipo "Kunai" y con algunos hachazos para probar otras armas y conseguir texturas distintas.

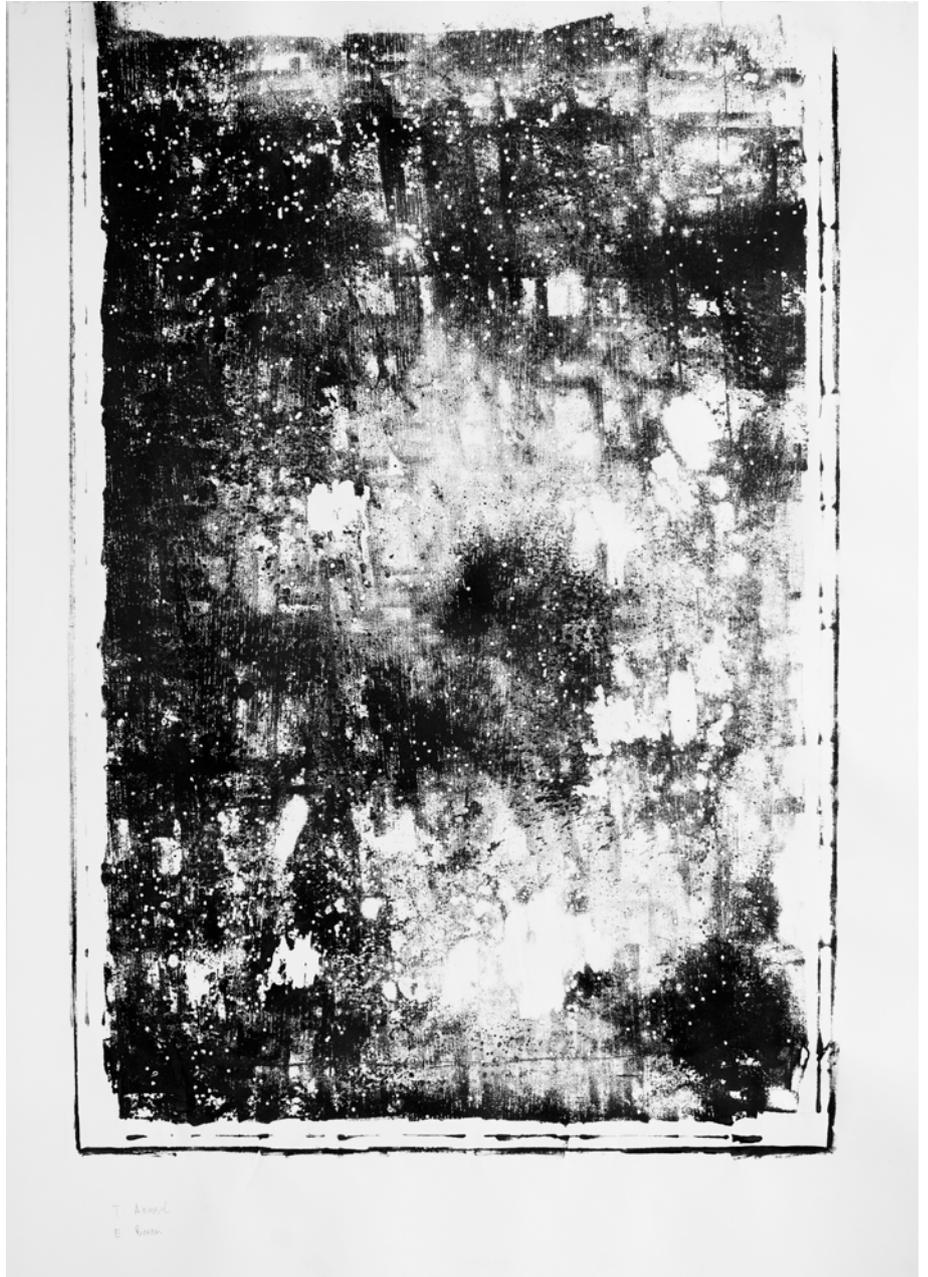
6.1.3 Pruebas (estampadas manualmente con baren)



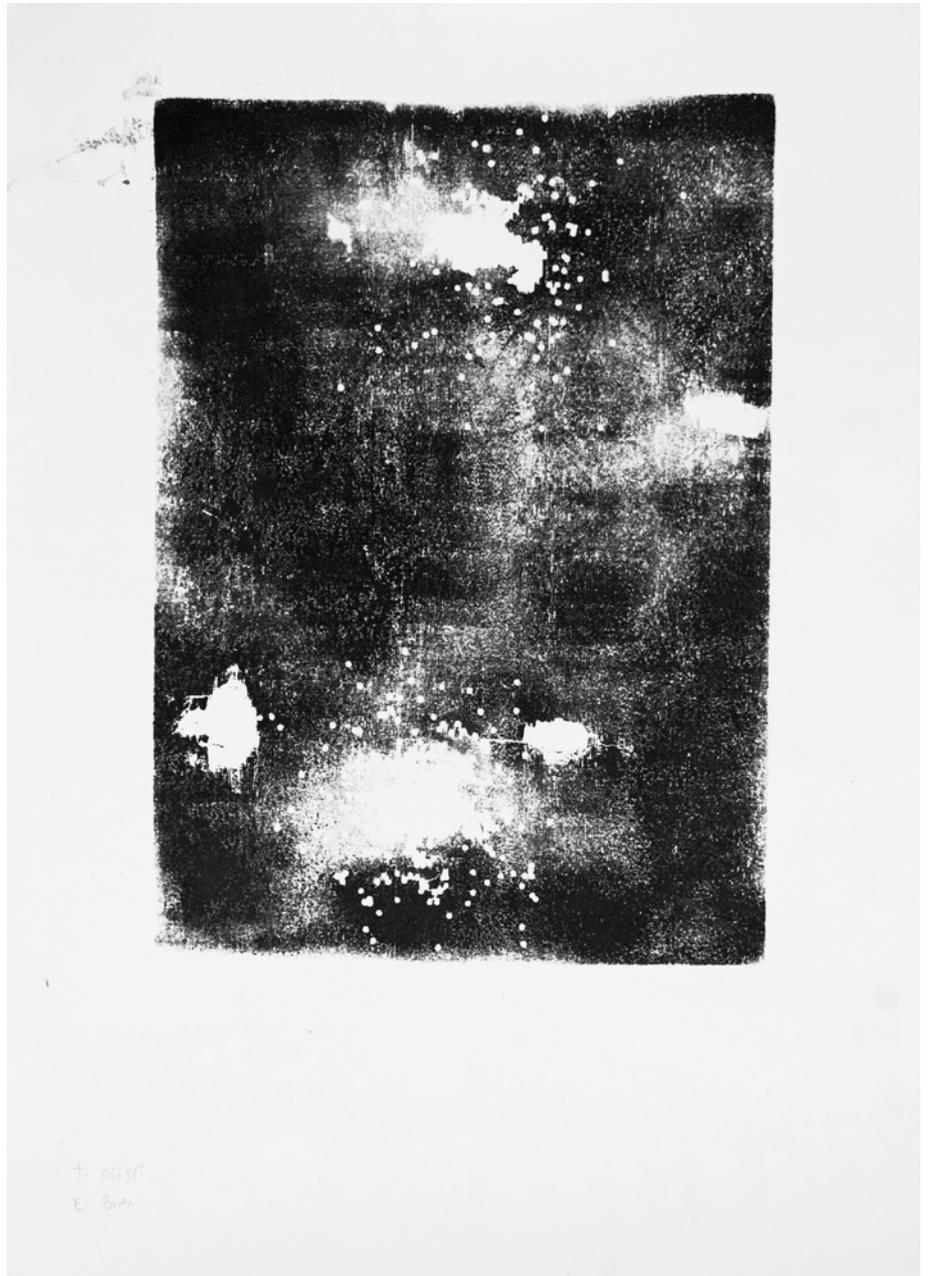
Xilografía. Tinta offset sobre papel popset 120gr. 50x70cm
Prueba de estado de la matriz intervenida con cuchillos y hacha. En la estampa solo se usó el hacha en un primer momento. Después se completó el dibujo con los cuchillos de lanzar. Estampado con baren, en este punto todavía no había fabricado la estampadora manual de ruedas.



Xilografía. Tinta en aerosol sobre papel continuo. 60x80cm
Estampado con baren, en este punto todavía no había fabricado la estampadora manual de
ruedas.



Xilografía. Tinta en aerosol sobre papel popset 120gr. 100x70cm
Estampado con baren, en este punto todavía no había fabricado la estampadora manual de
ruedas.



Xilografía. Tinta offset sobre papel popset 120gr. 50x70cm
Estampado con baren, en este punto todavía no había fabricado la estampadora manual de ruedas.



Xilografía. Tinta offset sobre papel Kraft. 100x70cm
Estampado con baren, en este punto todavía no había fabricado la estampadora manual de
ruedas.

En un posible proyecto expositivo se exhibirían las estampas con las matrices conjuntamente, creando un “mural de estampas” y montando alguna de las puertas en la pared.

BOCETOS DE PROYECTO EXPOSITIVO:

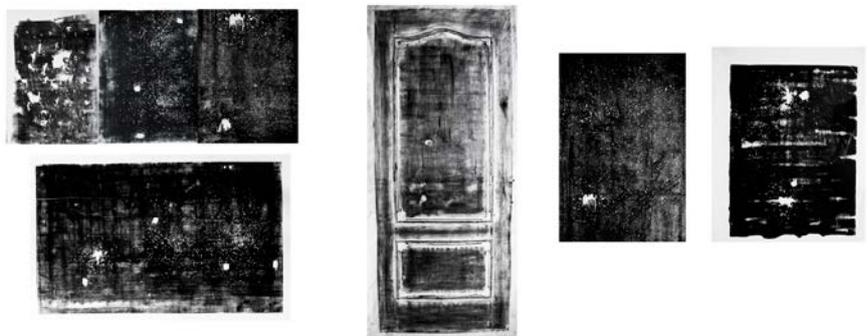


Fig.26 Boceto pared 1



Fig.27 Boceto pared 2

7. Conclusiones

Para finalizar el trabajo, haremos una revisión de los objetivos y veremos si el resultado de la obra es satisfactorio y coincide con las intenciones al iniciar el proyecto.

Hemos esclarecido las pautas básicas del concepto de violencia, e indagado acerca de los significados de esta, sus tipologías y modos. Nos hemos centrado en las afirmaciones de determinados autores acerca de la violencia, pero dada la abundancia de fuentes y referentes que se vinculan con el tema, entendemos que hay que seguir profundizando en el mismo, así como en aquellos artistas que se vinculan tanto con el concepto como con el proceso descrito en el presente trabajo.

Se ha conseguido crear una serie de estampas xilográficas de distintos formatos sin usar los medios habituales, las herramientas de talla han sido sustituidas por disparos de escopeta y hachazos o cuchillos lanzados en algún caso. En la estampación se utilizó una herramienta manual casera fabricada para la ocasión. El aspecto de estas estampas quizás no ha dado un resultado académico perfecto en cuanto a calidad de grabado xilográfico, respecto a la homogeneidad de la tinta etc, pero estas irregularidades dan una variedad textural y gráfica a la obra que personalmente me satisfacen, si bien los procedimientos comunes de grabado es algo que creo, se han superado en las asignaturas cursadas en la facultad, en este proyecto me parecía más interesante la experimentación, que conseguir un resultado previsible.

Al fin y al cabo la estampa es una huella, un rastro de la superficie, una representación de esta en el papel y no el objeto original en sí, así como la fotografía es una fracción subjetiva de la realidad o de los hechos. Me gusta ver la estampa experimental con este prisma, pues ya atiendo a la perfección técnica en los procesos de grabado tradicionales.

Se ha tratado de representar visualmente la violencia de forma abstracta y no explícita, aunque se hizo un test con amigos y conocidos aleatorios y pocos pensaban en disparos al ver una sola estampa, supongo que en conjunto y con el evidente título **Terror prints** resulta todo una articulación bastante obvia.

Ha resultado muy interesante el trabajo de investigación y las lecturas realizadas, aunque no puedo decir que mi reflexión entorno a la violencia haya aclarado muchas cosas, si ha despertado la curiosidad de seguir estudiando el tema. A nivel teórico solo puedo afirmar después de mis vivencias personales que, la violencia es odiosa, un instrumento brutal e injusto, pero la autodefensa es necesaria, aunque esta irremediabilmente conlleve algo de violencia.

8. Bibliografía

8.1 LIBROS

ADORNO, Theodor.W. *Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada*. Ed Akal, Madrid, 2006

BURROUGHS, William. *El almuerzo desnudo*. Ed. Anagrama, Barcelona, 2006

BURROUGHS, William.S. *Queer*. Ed. Anagrama, Barcelona, 2010

CHESTERTON, Gilbert.K. *El candor del Padre Brown*. Ed. Anaya, Madrid, 2017

DELPYERRE, Guy, *La peur et et l'être*. Toulouse, 1974

DUQUE, Félix. *Terror tras la postmodernidad*, Abada editores, Madrid, 2004

ENZENSBERGER, Magnus H. *El perdedor radical. Ensayo sobre los hombres del terror*. Ed. Anagrama, Barcelona, 2007

FOUCAULT, Michel, *Saber y verdad*. Ed, La piqueta, Madrid, 1991

HARRIS, W.J. *La poesía y la poética de Amiri Baraka: The Jazz Aesthetic*. Universidad de Missouri Press, 1985

MISHIMA, Yukio, *Confesiones de una máscara*. Ed. Alianza, Madrid, 2010

ROCHA, Servando. *La facción canibal. Historia del vandalismo ilustrado*. La Felguera, Madrid, 2012

ROCHA, Servando. *Motherfuckers! De los veranos del amor al amor armado*. La Felguera, Madrid, 2009

SONTAG, Susan, *Ante el dolor de los demás*. Ed. Debolsillo, Barcelona, 2010

WEIZMAN, Eyal. *A través de los muros. Cómo el ejército israelí se apropió de la teoría crítica posmoderna y reinventó la guerra urbana*. Ed Errata Naturae, Madrid, 2012

8.2 ARTÍCULOS Y TFGS

DELEUZE, Gilles. *Post-escriptum sobre las sociedades de control*. Ed. Pretextos, Valencia, 1995

JIMÉNEZ-BAUTISTA, F. *Conocer para comprender la violencia: origen, causas y realidad*. *Revista Convergencia* núm. 58

RIAL ZAMUDIO, Sabela. *Terror y representación. El terrorista como antihéroe contemporáneo*. Ed. Universitat Politècnica de València, 2015 (TFG)

TORRES, A. *PSICOLOGÍA Y MENTE. 11 tipos de violencia (y las distintas clases de agresión) [consulta: 2018-02-23]. Disponible en: <<https://psicologiymente.net/forense/tipos-de-violencia>>*

VERES, L. *Prensa, poder y terrorismo*. @mnis. *Revue de Civilisation Contemporaine de l'Université de Bretagne Occidentale*

8.3 PÁGINAS WEB

ÀNGELS BARCELONA GALERÍA

[consulta:2018-02-23] Disponible en

<http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/constelaciones/>
153

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO

[consulta: 2018-08-03] Disponible en

<https://boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2015-3442>

GRABADO SOBRE RUEDAS II

[consulta:2017-12-12] Disponible en

<https://www.youtube.com/watch?v=dHsMWrmzZEs>

GUARDIA CIVIL

[consulta:2017-09-12] Disponible en

http://www.guardiacivil.es/es/servicios/armasyexplosivo/controldearmas/autorizaci_armas/licencias_armas/

JOT DOWN CONTEMPORARY CULTURE MAGAZINE

[consulta:2018-01-23] Disponible en

<http://www.jotdown.es/2016/11/amiri-baraka-poeta-quiso-volar-amerikka/>

MARIJOSE RECALDE [consulta:2017-12-12] Disponible en

<https://www.youtube.com/watch?v=vgFiW438Hnl>

MARIJOSE RECALDE [consulta:2017-12-12] Disponible en

<http://sukilbide.wixsite.com/habitando-el-mundo>

TORRES,A . PSICOLOGÍA Y MENTE. 11 tipos de violencia (y las distintas clases de agresión)

[consulta: 2018-02-23]Disponible en <<https://psicologiaymente.net/forense/tipos-de-violencia>>

WILLIAM S. BURROUGHS - SHOTGUN PAINTINGS

[consulta:2018-01-02] Disponible en

<https://www.youtube.com/watch?v=W3gQRUDgzvg>

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1. Gustave Doré. Xilografía para “ Paradise Lost ” de John Milton (1866) [consulta 09/03/2018] Disponible en: <https://laexuberanciadehades.wordpress.com/2012/03/03/gustave-dore-illustrations-of-paradise-lost-ilustraciones-para-el-paraiso-perdido/#jp-carousel-14794>

Fig.2. Gustave Doré. Xilografía para “ Paradise Lost ” de John Milton (1866) [consulta 09/03/2018] Disponible en: <https://laexuberanciadehades.wordpress.com/2012/03/03/gustave-dore-illustrations-of-paradise-lost-ilustraciones-para-el-paraiso-perdido/#jp-carousel-14794>

Fig.3 Triángulo de la violencia de Johan Galtung. [consulta 09/03/2018] Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Violencia>

Fig.4 Arnau Pascual Ledesma. Pirámide basada en la lectura de Foucault, libro Saber y verdad. (2017)

Fig.5 El rockero norteamericano Link Wray a finales de los años 50 del SXX. [consulta 09/03/2018] Disponible en: https://www.google.es/search?q=link+wray&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi-rOWc5N_ZAhXBcRQKHUyFB0EQ_AUICigB&biw=1536&bih=875

Fig.6 El grupo Motherfuckers desfilando en Wall Street. NY. (1968) [consulta 09/03/2018] Disponible en: <https://www.yorokobu.es/anarquistas-en-manhattan/vv>

Fig.7 Panfleto repartido en la ocupación del Fillmore East. NY. (1968) [consulta 09/03/2018] Disponible en: <https://www.yorokobu.es/anarquistas-en-manhattan/vv>

Fig.8 y 9 Comme ils l’entendent y Comme nous l’entendons, ambas de E.L.T Mesens y Robert de Smet publicadas en Oesophage, Revista de los surrealistas belgas. (1927) [consulta 09/03/2018] Disponible en: <http://www.lafelguera.net/web/la-faccion-canibal-historia-del.html>

Fig.10 William S. Burroughs posa hacia finales de los 80 del SXX. [consulta 09/03/2018] Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/571042427722624099/v>

Fig.11 Willam S. Burroughs, Ghost Escape. Pintura y disparos de escopeta sobre madera contrachapada. (1982) [consulta 09/03/2018] Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/210121138845490627/>

Fig.12 Arnau Pascual Ledesma. Resultado tras un disparo con boquilla concentrada.

Fig.13 Arnau Pascual Ledesma. Resultado tras un disparo con boquilla abierta.

Fig.15 Baren moderno usado en las primeras pruebas. [consulta 09/03/2018] Disponible en: <https://www.misterart.com/scrapbooking/tools/speedball-red-baron-4-in-baren.html>

Fig.16 Arnau Pascual Ledesma. Estampador manual fabricado para imprimir el

proyecto

Fig.17 Arnau Pascual Ledesma. Detalle de una de las estampas (2018)

Fig.18 Arnau Pascual Ledesma. You killed me first. Xilografía i serigrafía sobre popset amarillo.100x70cm (2016)

Fig.19 Arnau Pascual Ledesma DEMOCRACK! Impresión 3D estampada sobre papelfabriano rosaespina. 50X70cm. Edición limitada. (2015)

Fig.20 y 21 Arnau Pascual Ledesma. Detalles de las matrices fabricadas con impresora 3d. (2015)

Fig.22 Arnau Pascual Ledesma. HEIL NIKE! El mercado es el régimen. Transferencia sobre collage de bolsas fundidas. 20x25cm (2015)

Fig.23 Marijose Recalde. La casa alta. Xilografía (2014) [consulta 09/03/2018] Disponible en: <http://sukilbide.wixsite.com/habitando-el-mundo>

Fig.24 Joan Fontcuberta. Constelaciones. Papel fotosensible. 112 x 80 cm. (1994) [consulta 09/03/2018] Disponible en: <http://www.angelsbarcelona.com/>

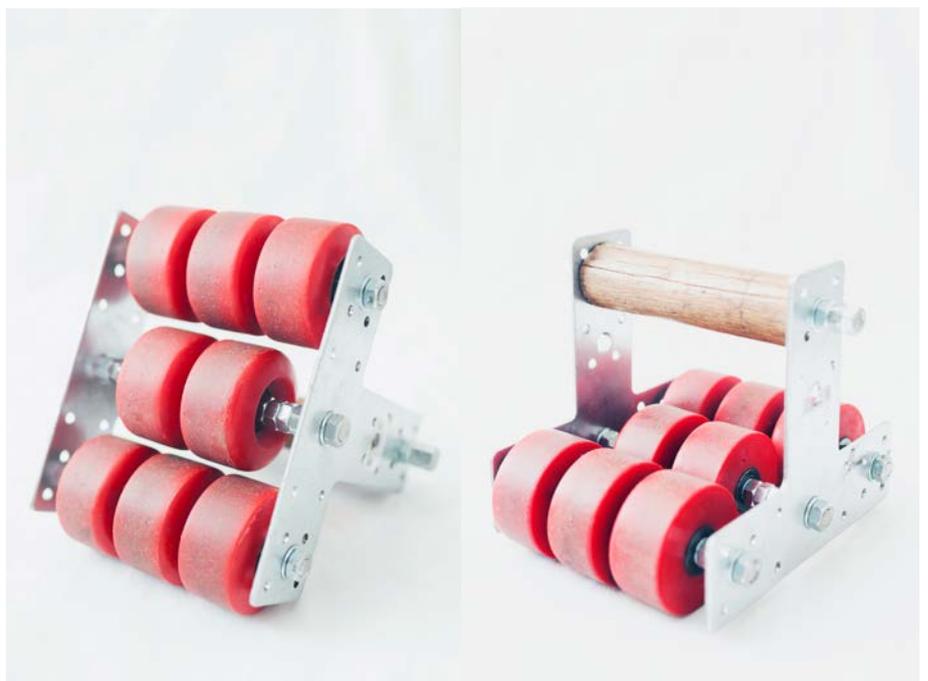
Fig.25 Arnau Pascual Ledesma. Cuchillos de lanzar usados para intervenir una de las puertas.

Fig.26 y 27 Arnau Pascual Ledesma. Bocetos de proyecto expositivo.

10. ANEXO DE IMÁGENES



Estampas pequeñas secándose en el taller



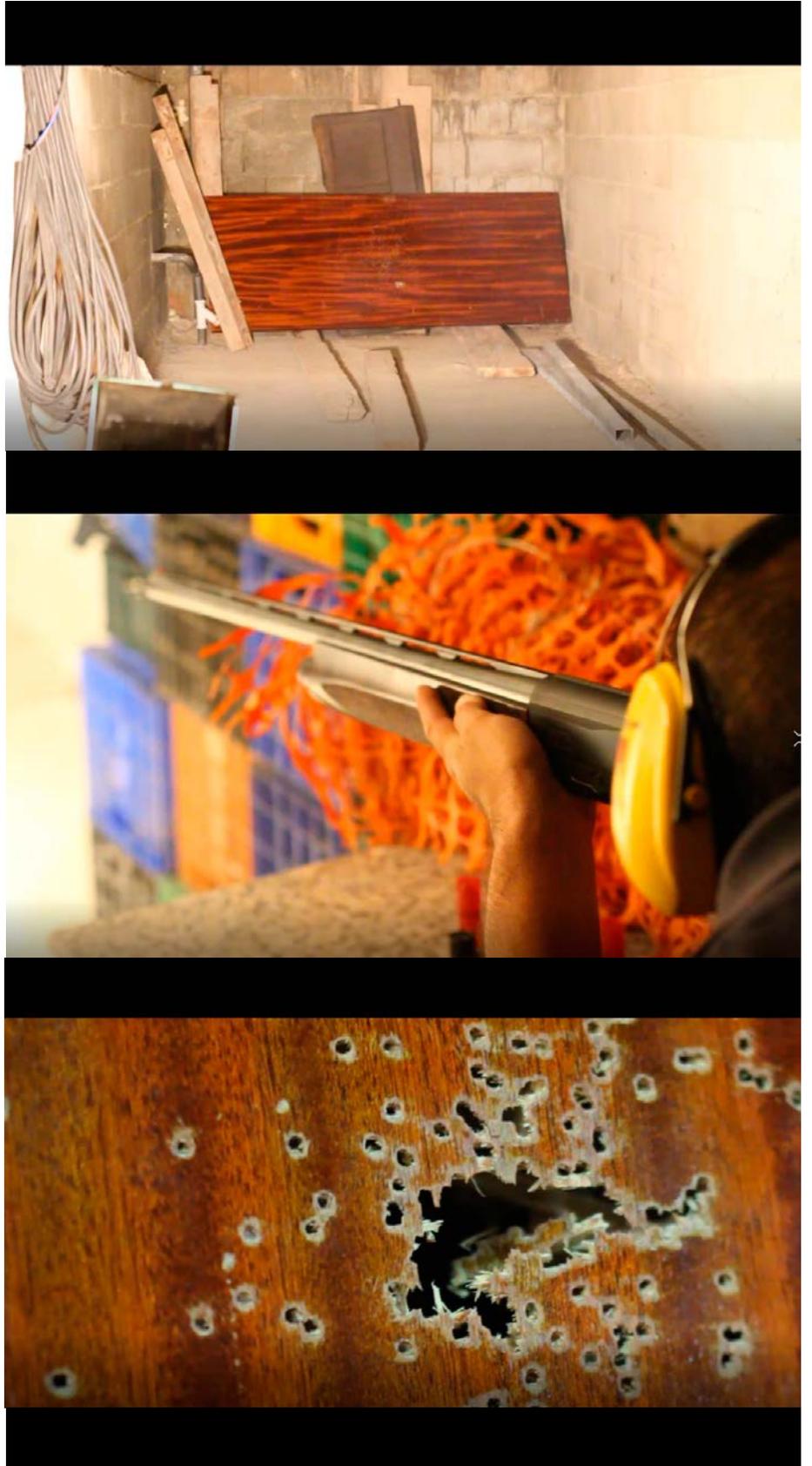
Estampadora manual terminada



Proceso de montaje de la estampadora



Mojando el papel con una esponja antes de estampar arriba y el proceso de estampa abajo



Fotogramas de la grabación del proceso de talla.