

# TFG

---

## REGISTROS. LA HUELLA EN EL PAPEL

Presentado por Soledad Estomba Moya

Tutor: José Miralles Crisóstomo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2018-2019



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

*Registros. La huella en el papel* recoge un conjunto de trabajos que parten de la exploración con el papel. El concepto de huella queda plasmado a través del uso del gofrado, el collage y la abstracción, siendo estos los medios clave para la composición de las piezas. Se propone un tratamiento no convencional del grabado partiendo de un proceso calcográfico en el que la tinta deja de ser necesaria para generar un registro.

Este proyecto se centra en el análisis y desarrollo de la huella de la ausencia: algo primigenio, íntimo y sutil que sin embargo deja constancia de su paso, convirtiéndose en otro elemento compositivo al que se añaden color y forma.

## PALABRAS CLAVE

Grabado, registro, gofrado, huella, collage, abstracción.

## ABSTRACT

*Records. The imprint in the paper* includes a series of works that begin with the exploration of paper. The concept of imprint is captured through the use of embossing, collage and abstraction, being these the means for the composition of the pieces. An unconventional treatment of the engraving is proposed through a chalcographic process in which the ink is no longer necessary to generate a record.

This project focuses on the analysis and development of the trace of absence: something primitive, intimate and subtle that nevertheless leaves evidence of its passage, becoming another compositional element to which color and form are added.

## KEY WORDS

Engraving, record, embossed, imprint, collage, abstraction.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
4. MARCO TEÓRICO .....	9
4.1 HUELLA Y MEMORIA .....	9
4.2 EL PAPEL Y EL ARTE IMPRESO .....	12
4.2.1 EL GOFRADO .....	13
4.3 EL COLLAGE .....	15
4.4 LA FORMA Y LA ABSTRACCIÓN .....	16
5. REFERENTES.....	19
6. DESARROLLO DE LA OBRA.....	23
6.1 IDEA INICIAL Y ANTECEDENTES.....	23
6.2 EL GOFRADO Y LA MATRIZ GENERADORA DE HUELLA.....	24
6.2.1 PRUEBAS PARA MATRIZ.....	24
6.2.2 MATRIZ DE LINÓLEO.....	26
6.3 EL COLLAGE Y EL PAPEL CORTADO.....	30
6.4 PROYECTO EXPOSITIVO. <i>GENEALOGIES DEL TEMPS</i> ....	34
7. CONCLUSIONES.....	37
8. BIBLIOGRAFÍA.....	39
9. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	41
10. ANEXOS.....	42
10.1 OBRA ANTERIOR AL PROYECTO.....	43
10.2 <i>REGISTROS. LA HUELLA EN EL PAPEL</i> .....	45
10.3 OBRA POSTERIOR AL PROYECTO.....	51
10.4 PROYECTO EXPOSITIVO.....	54

A mi familia, por el apoyo incondicional durante mi paso por el grado y en particular en este proyecto.

A mis amigas y amigos, que me han acompañado tanto en lo emocional como en lo profesional.

A mi tutor por guiarme, por la confianza y el ánimo brindado.

# 1. INTRODUCCIÓN

*Registros. La huella en el papel* consiste en un proceso de investigación y experimentación práctico y teórico, materializado a partir de la asimilación de un lenguaje personal alcanzado a través de nuestra formación en el Grado de Bellas Artes. En esta memoria se presenta la obra que se enmarca dentro de este Trabajo Final de Grado, comprendido por una serie de piezas que tienen como elemento principal el gofrado y la huella.

El título ya refleja connotaciones tanto formales como conceptuales y la intención del mismo es describir y posicionar nuestro trabajo en un entorno donde la gráfica, la huella y el papel conviven para crear un discurso artístico.

En esta memoria haremos un recorrido y se describirá el proceso de trabajo a lo largo de este proyecto, dejando claro en primer lugar los objetivos tanto generales como específicos, para luego establecer una metodología de trabajo propia.

Posteriormente, contextualizaremos el trabajo dentro de un marco teórico, donde presentaremos los conceptos clave de huella y memoria. En este segmento, nos hemos apoyado en la tesis doctoral de Carmen Parralo Aguayo, en la cual desarrolla un vínculo entre huella y fragmento y las expone como dos constantes expresivas en el arte contemporáneo. A su vez, explicaremos la importancia del papel, el collage y la abstracción y de qué manera se incorporan a nuestro trabajo.

Tras un amplio análisis de los principales rasgos conceptuales, se expondrán los referentes que han influenciado en la obra, tanto a nivel formal como conceptual.

Con la parte teórica y los referentes expuestos, se pasará a describir el desarrollo de la obra. En este apartado encontraremos los antecedentes y se comentará un hecho sumamente significativo, por el cual se iniciará el interés de experimentar que nos llevará al desarrollo del proyecto. Hablamos del error como un hito creativo, donde a través de su identificación, podemos observar posibilidades y con ello, otras vías de experimentación.

Posteriormente nos centraremos en la experiencia de llevar a cabo una exposición, la cual asumimos con interés y vital importancia, ya que se verán reflejados otros asuntos que atañen a la obra.

Por último, se pasará a realizar una breve reflexión acerca del proyecto, obteniendo una serie de conclusiones en base a los objetivos establecidos.

## 2. OBJETIVOS

El objetivo principal de este proyecto ha sido el de generar una producción de obra artística donde se conecten los conceptos de huella, collage y abstracción, tanto de una manera formal como conceptual.

Este objetivo general nos lleva a desarrollar una metodología propia de trabajo, a través del análisis y la experimentación con el material, sustentada por un estudio teórico en torno a los elementos anteriormente descritos, asumiendo los distintos objetivos específicos:

- Investigar sobre la técnica del gofrado.
- Empezar un estudio en profundidad consultando fuentes bibliográficas y búsqueda de referentes los cuales puedan aportar información acerca el concepto de huella.
- Analizar la conexión de los referentes con nuestra obra.
- Experimentar con la utilización de la matriz y sus posibilidades sobre el papel.
- Emplear y desarrollar la técnica del collage como elemento compositivo.
- Incluir la abstracción y su práctica artística como vehículo de expresión.
- Llevar a cabo un proyecto expositivo donde se estudiarán las posibilidades de distribución de las piezas en la sala y de una adecuada enmarcación de la obra.

### 3. METODOLOGÍA

La realización del trabajo final de grado comienza a desarrollarse a finales del tercer curso (2017), en la asignatura de *Grabado Calcográfico*, donde, a consecuencia de un error, se descubre una nueva línea de trabajo que resulta sumamente sugerente<sup>1</sup>. Se trata de la ausencia de tinta en procesos de estampación, donde a partir de una matriz se generará un gofrado resultando una huella. Este registro sobre el papel se convertirá en el elemento principal del proyecto, tanto a nivel formal como conceptual.

A partir de aquí, iniciamos una metodología de trabajo que se fundamenta principalmente en el estudio y experimentación con diversos materiales para crear una matriz que nos permita realizar registros sobre el papel, dándole un carácter de huella. A su vez, durante el proceso de búsqueda se irán generando pruebas con el collage partiendo de formas abstractas que poco a poco irán tomando cada vez más protagonismo en el proyecto.

Así pues, una clave metodológica del trabajo se fundamenta en la elaboración en serie donde la obra comenzará a tener similares cualidades estéticas y formales, ya que se irá desarrollando de manera simultánea y progresiva, permitiendo así que se sustenten unas de otras, concibiendo una visión general del conjunto de trabajo realizado.

En el plano teórico, otro aspecto metodológico esencial ha sido la búsqueda, estudio y asimilación de conceptos generales sobre la impronta y la huella, así como de distintos referentes artísticos y teóricos. También profundizar en aspectos formales sobre la aplicación del collage y la abstracción como componentes expresivos, aportando nuevas ideas y posibilidades que han ido enriqueciendo el desarrollo del proyecto.

Este proceso de trabajo se solventará en la realización de la exposición, junto al colectivo DuesDos del que formo parte, en la Casa de la Cultura Peris Aragón de Alboraiá en 2018<sup>2</sup>. Aquí se resolverá todo lo que respecta a la parte expositiva de la obra, así como su apropiada enmarcación y montaje en sala.

---

<sup>1</sup> Error que se explicará posteriormente en el apartado de DESARROLLO DE LA OBRA.

<sup>2</sup> El colectivo DuesDos, está conformado por Lur Carrasco, Pep Sales Gabarda, Soledad Estomba y Tony Simarro.

## 4. MARCO TEÓRICO

En este apartado, se pasará a analizar en profundidad los conceptos principales del proyecto. Dentro de un marco conceptual nos serviremos de distintos artistas y teóricos para un mayor conocimiento de la obra y discurso artístico. Así pues, se tratarán las principales claves conceptuales: la huella y la acción del gofrado para generarla, el collage y la abstracción como elementos compositivos.

### 4.1 HUELLA Y MEMORIA

La huella se define como señal o rastro que permanece de un objeto o de un suceso, una impresión profunda y duradera que deja en alguien o en algo un acontecimiento, una acción, una emoción.

Cuando se habla de la huella es casi imposible desvincularse del concepto de impresión y de ausencia; el rastro, la marca invisible que deja algo a su paso.

Según Carmen Parralo Aguayo el concepto de huella en el ámbito del arte contemporáneo debe analizarse teniendo en cuenta varios aspectos fundamentales. Por una parte, la huella o impronta, conserva una triple naturaleza, consecuencia de su relación con el pasado y con el futuro, siendo fundamental la unión de estos tiempos en el presente, que relaciona el ayer y el hoy de todo ser humano. Reflexionar sobre estas cuestiones involucra, por tanto, hacerlo sobre conceptos semejantes, como el fragmento, el vestigio, y la memoria.<sup>3</sup>

Este proyecto se conceptualiza a partir del desarrollo de estas ideas, entre otras, aplicadas al papel como receptor de la huella o impresión, entendiendo la vital importancia entre el registro creado en el papel como la matriz generadora de la huella. El positivo y el negativo, lo visible y lo no visible.

---

<sup>3</sup> PARRALO AGUAYO, C. *Huella y Fragmento: dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: la angustia creadora*, p. 46.

En relación a esto, la artista Ana Soler aplica en sus trabajos dicho concepto. Explica en uno de sus textos la vinculación entre la huella, la matriz y la forma que se genera, no solo de una manera física, sino no también lo que se puede percibir en ésta:

“El proceso de la impresión y la generación de la huella, más allá de las clásicas metáforas especulares y que por otro lado se saltan generalmente la dimensión del contacto, transmiten físicamente y psíquicamente, y no solo ópticamente, la semejanza de la cosa o del ser tomado.”<sup>4</sup>

Al leer esta afirmación nos identificamos completamente con ella. Expresa perfectamente el significado y simbología que tiene con nuestro proyecto el concepto de huella y cómo se ha tratado a lo largo del desarrollo del trabajo.

La acción de descubrir algo que parece que estuvo, pero no está, del preguntarse qué había, el indagar, la curiosidad, es a lo que creemos que se refiere cuando plantea que la huella implica algo más que únicamente la contemplación. La huella nos invita a una reflexión profunda que nos remite a la antigüedad y de algún modo a algo que se encuentra innato en nosotros.

Al investigar a partir de la idea de impronta encontramos una fuerte vinculación con la memoria. Esta cuestión se ha convertido en una de las inquietudes centrales de la producción artística contemporánea y existen numerosas prácticas y procedimientos, así como una extensa bibliografía sobre el tema.<sup>5</sup> En general, según Miguel A. Hernández Navarro, dichas prácticas de memoria se concentran en torno a la problemática de archivo, centrándose en el documento como sujeto de trabajo. Numerosos artistas han trabajado con objetos, imágenes, textos, sonidos, historias, documentos que forman parte del pasado.<sup>6</sup> Pueden proceder de orígenes, estéticas y campos artísticos diferentes, pero comparten el uso del documento como segmento esencial de

---

<sup>4</sup> SOLER BAENA, A. *Cicatrices invisibles. Heridas dormidas de la memoria*, p. 97.

<sup>5</sup> Prácticas artísticas que se adscriben como arte de memoria, arte del archivo, nuevo documental, posficción entre otros.

<sup>6</sup> HERNÁNDEZ-NAVARRO, M. *Materializar el pasado. El artista como historiador*, p. 17.



Fig.1 Glenn Ligon, *To Disembark*, 1993.

su obra. Es el caso de artistas como Tacita Dean, Harun Farocki, Glenn Ligon, Doris Salcedo o Christian Boltanski entre otros:

“Una noción frágil, esta, la de la memoria, en la que se condensan vivencias, pensamientos y sensaciones que este artista tratará de preservar, empleando la obra artística como ejercicio sacralizador de estos universos íntimos que le inquietan, y diferenciándola del concepto de gran memoria histórica que no recoge ni lo íntimo ni lo personal.”<sup>7</sup>

Mediante esta cita, Carmen Parralo Aguayo describe la labor artística de Christian Boltanski y su forma de ver y transmitir el concepto de memoria.

Dicho esto, observamos que el concepto de memoria abarca una infinidad de variantes en el terreno artístico dado que puede tratarse a partir de numerosas vertientes.

Tras esta breve reflexión en torno al concepto de memoria analizaremos de una manera más personal el significado que entraña en nuestro proyecto. Así pues, abordamos la idea de memoria desde otro punto de vista.

Lejos queda de dar cuenta de algún suceso histórico o manifestarlo como algunos de los artistas anteriormente citados, sino que nuestra relación con dicho concepto surge más bien mediante el registro que permanece como testigo del proceso de trabajo llevado a cabo.

Ese proceso de búsqueda con y del propio material irá plasmándose sobre el papel y dejará constancia de una acción, aquello que en este trabajo se articula como memoria. Repararnos en lo que sucede a través de lo matérico, la experimentación, el tiempo dedicado. Todo va quedando registrado en la propia acción del hacer:



Fig.2 Christian Boltanski, *Reserve-Detective III*, 1987.

<sup>7</sup> PARRALO AGUAYO, C. *Huella y Fragmento: dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: la angustia creadora*, p. 269.

“Un trazo de desaparición: algo que queda en nuestra memoria, en el tiempo, que estuvo presente y aunque, habiéndose ido no ha desaparecido. Deja su marca, su huella grabada en nuestra propia materia (...).”<sup>8</sup>

El impulso que mueve este proceso de trabajo es el afán por descubrir, acercarse al material, buscar, indagar en la sutileza de la huella. Detener la mirada y contemplar aquello que se muestra como registro de algo ausente, pero que a su vez sigue estando presente. Es decir, lo invisible y lo visible.

## 4.2 EL PAPEL Y EL ARTE IMPRESO

Sin duda el elemento principal en nuestro trabajo es el papel. Mediante este material se construye en su totalidad nuestro proyecto. A partir de distintos procesos vinculados al papel se conecta de una manera u otra todos los elementos que están presentes tanto a nivel compositivo como formal.

El arte en el papel es un terreno artístico donde se manifiestan numerosas posibilidades y aplicaciones. Desde el dibujo, técnicas de grabado, collage, pintura, instalaciones, innumerables procedimientos donde se establecen diferentes formas de expresión. No obstante, se podrían definir diferentes aspectos a la hora de trabajar con el papel, de una manera directa sobre el propio material, pero también a través de la impresión, o incluso una hibridación entre estas.

Javier Maderuelo reflexiona sobre lo que significa el arte impreso y lo define como aquel que surge como consecuencia de marcar o estampar letras, signos y gráficos por cualquier medio de impresión.<sup>9</sup> Pero esta definición supone algunas dudas ya que cree necesario definir arte e impresión de manera autónoma.

---

<sup>8</sup> SOLER BAENA, A. *Cicatrices invisibles. Heridas dormidas de la memoria*, p. 100.

<sup>9</sup> MADERUELO, J. *El Arte Impreso*, p. 130.

“La calificación de arte, aplicada a los productos impresos, intenta impostar una cualidad y, a la vez, rechaza aquellas piezas que aun siendo impresas carecen de determinadas cualidades artísticas.”<sup>10</sup>

Por otra parte, define la acción de imprimir como dejar un rastro, una huella de tinta sobre un papel.

“La imprenta tradicional, la de tipos móviles, el offset... estampan de diferentes maneras, pero siempre lo hacen con tinta sobre el papel o tela. Por su parte, los artistas posmodernos han ideado ingeniosas y novedosas maneras de imprimir y estampar, así como de hacerlo con diferentes materiales, multiplicando hasta lo inimaginable los tipos de productos que podríamos enumerar como ejemplos de arte impreso.”<sup>11</sup>

#### **4.1.1 El gofrado**

Reflexionando sobre el planteamiento que realiza Maderuelo y cómo define el proceso de estampación surge cierta inquietud en relación a nuestro proyecto. Nos referimos a que en el desarrollo del mismo podría reflejarse un procedimiento técnico que se acerca a la estampación, pero obviando el uso de la tinta, característica fundamental de dicho proceso.

Así pues, nuestro trabajo no encajaría en términos convencionales del grabado, pero sí como una combinación de técnicas o incluso un proceso interdisciplinar. El procedimiento que desarrollamos en nuestro trabajo consiste en generar un relieve en el papel por el efecto de la presión, llamado gofrado.

Nos resultó difícil encontrar material sobre el gofrado, sin ser información específicamente técnica. Según María del Mar Bernal Pérez, profesora de la Universidad de Sevilla, establecer su origen es difícil. Uno de los usos iniciales que se le atribuye a la técnica es un exlibris perteneciente a

---

<sup>10</sup> Idem, p. 131.

<sup>11</sup> Idem, p. 132.

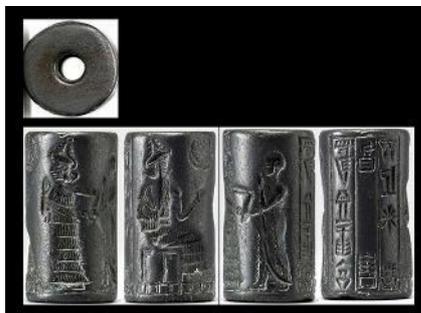


fig.3 Sello cilíndrico de hematita neosumerio, 2150 a. C. – 2000 a. C.

Amenhotep III, faraón que reinó en el período del Imperio Nuevo, dinastía XVIII en Egipto. El exlibris consiste en una marca de propiedad realizada a partir de una placa de barro cocido, dejando una estampa o marca en una superficie.

También existe una vinculación con los sellos cilíndricos utilizados por culturas antiguas de Oriente Próximo. Se trata de sellos con forma cilíndrica realizados con materiales como piedra o cerámica en las cuales se habían tallado imágenes sobre el material. Posteriormente rodando dichos cilindros sobre arcilla fresca se realizaba la estampación. Si bien el material que recogerá la forma de la matriz no es el papel como en nuestro caso, existen coincidencias en cuanto a una intención de dejar un rastro de una imagen marcado sobre algún tipo de material, la forma y la contraforma, con lo cual podríamos encontrar algún tipo de conexión con el hecho de marcar el material.

Otros ejemplos en los que se ha utilizado esta técnica en una disciplina gráfica se pueden encontrar en la estampa japonesa con el artista Harunobu, del período de Edo, el cual incorpora la estampa de brocado combinando el gofrado con colores y aguadas en sus obras. Utamaro, artista japonés, lo utilizó para dar un aspecto preciosista en sus estampas.<sup>12</sup>

Otros casos de artistas que han realizado sus obras incorporando esta técnica son el escultor Alexandre Charpentier y artistas como Pierre Soulages, Pierre Courtin y Etienne Hadju y Lucio Fontana. A ellos se unen artistas como Eduardo Chillida entre otros, los cuales se analizarán en profundidad en el apartado de referentes.

Otra característica que encontramos en la aplicación del gofrado es su relación con el volumen. Los artistas anteriormente mencionados desarrollan gran parte de su obra mediante procesos escultóricos. De este modo, observamos que elementos como la luz, el espacio y el volumen están en concordancia con la técnica que empleamos. En nuestro caso la aplicación surge a partir de un procedimiento gráfico, aunque podemos concluir que la luz juega un papel importante respecto a la contemplación de las piezas y también la relación entre la marca y el volumen.

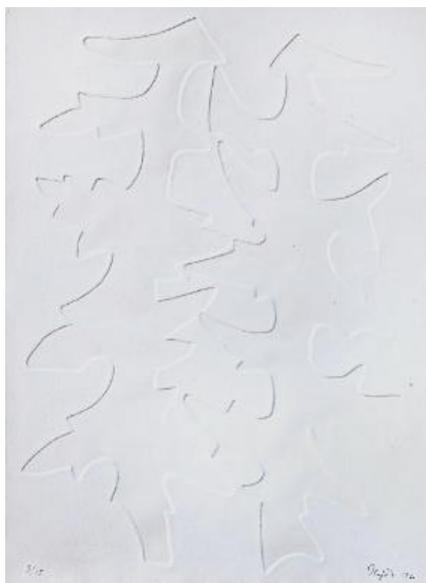


fig.4 Etienne Hadju, *Signe I*, 1960.

<sup>12</sup> BERNAL PÉREZ, M. *Técnicas del grabado*. (Consulta web)

Tras un breve análisis de los orígenes del gofrado, así como su evolución y algunos de los artistas que lo han empleado en su trabajo, en el apartado de desarrollo de obra se explicará con detalle la aplicación práctica de esta técnica en nuestro proyecto.

### 4.3 EL COLLAGE

“El papel recortado me permite dibujar con el color. Para mí se trata de una simplificación. En lugar de dibujar el contorno e instalar en él el color, dibujo directamente el color (...) Esta simplificación garantiza una precisión en la reunión de los dos medios que no constituyen más que uno.”<sup>13</sup>

Al leer esta afirmación de Henry Matisse nos sentimos profundamente identificados con su modo de entender el collage. Matisse ideó un nuevo lenguaje visual utilizando como medio recortes de papeles pintados.

Así pues, nuestro proyecto posee una muestra de esta reflexión, a partir de nuestra experiencia concebimos el collage como el arte de la superposición, una amalgama que conecta el fragmento, lo cortado y lo pegado.

Son muchos los artistas que convierten el collage en un método experimental donde, a través de materiales diferentes a pinceles y pigmentos, consiguen una pintura pura sin pintura. Pero no solo hablamos de pintura, son innumerables las posibilidades que proporciona la técnica del collage. José Francisco Yvars comenta estas cuestiones y las califica como un mestizaje de disciplinas y recursos artísticos que conviven conjuntamente:

“Si bien se mira, una llamada en toda regla al mestizaje artístico, a la liberación formal del objeto sensible significativo, que debe deshacerse



fig.5 Robert Motherwell, *In White With Four Corners*, 1964.

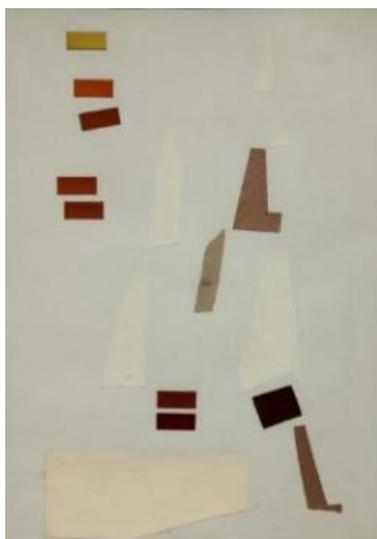


fig.6 Gerardo Rueda, *Collage*, 1956.

<sup>13</sup> NÉRET, G. *Recortes*, p. 295.

de una vez por todas de la agobiante acumulación de referentes culturales no siempre pertinentes que lo asedian.”<sup>14</sup>



fig.7 Antoni Tàpies,  
*La Paille*, 1969.

Son múltiples los enfoques realizados por distintos artistas en relación al uso del collage, así como el desarrollo conceptual del mismo. Esta técnica puede apreciarse en el arte del cartelismo, vinculado a la lucha política entre otros, así como en un tipo de arte que se acerca a lo figurativo por medio de la fotografía. Otros artistas fueron introduciendo materiales de desecho o incluso objetos encontrados (*objet trouvé*).

Es el caso de Antoni Tàpies, el cual hace una reivindicación del fragmento matérico en cuanto al relato visual. El artista percibe el cuadro como un objeto en sí mismo y apunta hacia las cualidades formales de acumulación y despliegue que pone en acción la práctica del collage figurativo o gráfico en el arte contemporáneo.<sup>15</sup>

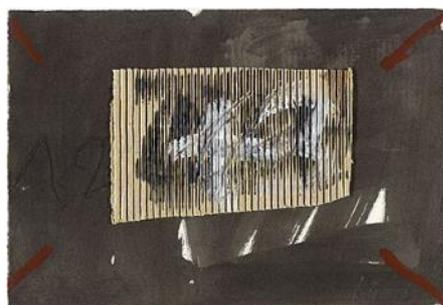


fig.8 Antoni Tàpies,  
*Collage i negre*, 1999.

Desde otra perspectiva Robert Motherwell con sus *early collages* adecua la técnica y la utiliza para buscar su propio vocabulario visual a través del gesto automático, el color y la forma.

También es el caso de Gerardo Rueda que en su uso del collage descubre la posibilidad de rescatar residuos destinados a convertirse en basura y los transforma en material pictórico. También experimenta con los efectos de acumulación y la posibilidad de desgarrar el papel a partir de un gesto manual acentuando una composición donde el azar y la arbitrariedad forman parte de la intencionalidad del artista.

Así pues, analizando y teniendo en cuenta lo mencionado, comentaremos el uso de la técnica en nuestro trabajo en siguientes apartados.

#### 4.4 LA FORMA, EL COLOR Y LA ABSTRACCIÓN

Otra clave en nuestro proyecto parte del análisis y la indagación que nos formulamos a la hora de componer y el por qué elegimos transmitir desde el color y la forma. No haremos un estudio analítico sobre el arte abstracto ni

<sup>14</sup> YVARS, J.F. *El siglo de collage*, p. 28.

<sup>15</sup> Idem, p.31.

nos centraremos en él como objeto de estudio, sino que recurriremos a fuentes y referentes para poder vincularlo y hacer una mejor comprensión sobre nuestra obra.

Como mencionamos en el epígrafe anterior aplicamos el collage como medio o herramienta de expresión y en este punto ahondaremos en lo que respecta a la forma y el color, elementos que terminarán de conformar la obra en su totalidad:

“Si el collage ofreció un camino para entrar en la experimentación del color, la teoría científica proporciono otro. Los textos del siglo XIX sobre el color resultaron una fuente de inspiración para varios artistas y los impulsaron hacia la abstracción.”<sup>16</sup>

Anna Moszynska utiliza esta aproximación para plantear el clima de descubrimiento por parte de los artistas que a partir de distintas teorías pudieron investigar sobre el color liberado de las exigencias del objeto.

En los inicios del siglo XX se comienza a sustituir el cuadro con perspectiva central y punto de fuga que representa, según Dietmar Elger, una imagen obsoleta frente a un nuevo vocabulario de formas<sup>17</sup>. Desde el cubismo, con una visión dinámica del mundo bajo una cantidad ilimitada y variable de puntos de vista, donde el espectador queda implicado de una forma inmediata en la representación, al constructivismo ruso de El Lissitzky el cual plasmará esta pluralidad de perspectivas en una forma similar en su composición, uniéndose más tarde a esta diversidad de perspectivas artistas como Barnett Newman, entre otros.

Frente a estos cambios se desarrollará una inminente ruptura con la tradición y se generará un nuevo avance hacia la abstracción. Es imprescindible nombrar, al menos, artistas como Kandinsky, Malevich, Delaunay, Albers, ya que son referentes que se encuentran de una manera implícita en nuestra obra.

---

<sup>16</sup> MOSZYNSKA, A. *El arte abstracto*, p. 15.

<sup>17</sup> ELGER, D. *Arte Abstracto*, p. 12.

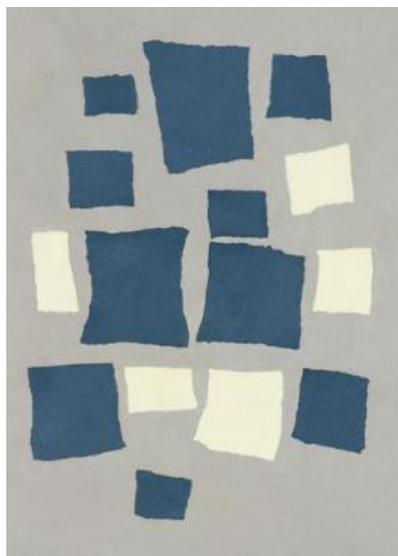


fig.9 Hans Arp, *Collage ordenado según las leyes del azar*, 1917.

Muchos artistas se centran en la fuerza emocional del color, quedando emancipado de la estructura compositiva formal para ser utilizado de forma libre y expresiva<sup>18</sup>. Aquí existe una pequeña discrepancia en nuestra metodología de trabajo, ya que en nuestro caso los elementos color y forma se desarrollan al unísono, quedando totalmente conectados. Comprendemos que uno no funciona sin el otro. Quizás esto se haga más notorio por la técnica que empleamos, donde el uso del collage no nos permite una separación entre dichos elementos. En este proceso de análisis nos servimos de otro referente como Hans Arp, que define las obras como construcciones de líneas, superficies, formas, colores, que tratan de acercarse a lo indecible sobre el hombre, a lo eterno. Según el artista suponen el abandono del egocentrismo humano. Arp empleó la técnica del collage, nos interesa en concreto su *Collage ordenado según las leyes del azar*. En éste reflexiona sobre un azar organizador, el orden artístico y el principio del azar, y cómo estos se unen en un proceso que equilibra el peso de los dos fenómenos formativos.<sup>19</sup> En otros epígrafes comentamos justamente esta acción azarosa a la hora de componer, con lo cual nos pareció interesante incluirlo en nuestro trabajo.

Por otra parte, también encontramos puntos en común y nos identificamos con formas de trabajo, como por ejemplo la de Robert Delaunay, que fue abandonando paulatinamente la función descriptiva de la pintura para centrarse en la articulación de armonías puras de colores. A su vez, Josef Albers, referente artístico al cual acudimos en todo lo que respecta al color y la interacción del mismo, cuestiona la percepción visual y sostiene que el color engaña continuamente.

Podríamos incluir en este apartado a artistas como Sophie Taeuber-Arp y sus composiciones vertical-horizontal y el uso de la geometría, o también a Piet Mondrian con composiciones similares, a Hans Hartung y su gestualidad, o a Mark Rothko y a Helen Frankenthaler con sus campos de color, entre otros artistas. Si analizáramos en profundidad las obras de los mencionados, encontraríamos vinculación con nuestro trabajo, ya que por mera contemplación de las obras y / o el estudio de las mismas, a partir de múltiples

<sup>18</sup> Idem, p. 13.

<sup>19</sup> Op. Cit. ELGER, D. p.39.

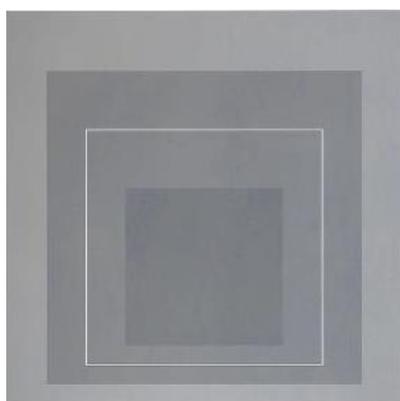


fig.10 Josef Albers, *White Line Squares*, 1966.

visitas a exposiciones antes y durante nuestra formación académica, se fue generando un archivo en la forma de trabajar y cierta apropiación honesta por la cual comprendemos que a través de la forma y el color existe una potente vía de expresión.

## 5. REFERENTES

Habiendo concretado el marco teórico para una mejor comprensión del discurso de la obra, en este epígrafe analizaremos los referentes artísticos consultados a lo largo del desarrollo del proyecto. La incorporación de los mismos ha sido progresiva, partiendo de algunos ya ampliamente conocidos y otros que han ido descubriéndose durante el proceso de trabajo. El orden en el que estos se presentan no atiende a mayor o menor reconocimiento en el panorama artístico, sino que más bien siguen un orden cronológico de descubrimiento o vinculación con nuestro trabajo.

Como primer referente mencionaremos a Eduardo Chillida, el cual ha sido una gran influencia en nuestro proyecto. Ya conocíamos la obra de Chillida en lo que respecta a la escultura, pero desconocíamos, en parte, su labor gráfica. Su obra grabada y estampada es amplia y existe una clara relación con la escultura. Utilizó técnicas como aguafuerte, aguatinta, litografía, serigrafía y gofrados, siendo ésta última por la cual lo incorporamos a nuestro trabajo. Mediante el gofrado, crea bajorrelieves sobre el papel, aproximándose a una forma escultórica. Si bien a nivel conceptual existen ciertas diferencias podemos encontrar alguna similitud, ya que, en rasgos generales su obra posee un discurso artístico que atañe al espacio, al tiempo y a la materia, con lo cual podríamos articularlo con el concepto de memoria en el material, presentada en nuestro trabajo.

Por otra parte, encontramos semejanzas mediante el uso del papel y la técnica empleada, ampliando considerablemente la información dentro del marco formal. Nos interesa concretamente un libro del artista titulado *El Poema de Parménides* compuesto por los poemas de Parménides de Elea y seis gofrados de 40 x 30 cm, firmados y numerados individualmente, realizados en 1999. En dicho libro encontramos gofrados sin ningún tipo de elemento que lo



fig.11 Eduardo Chillida,  
*Poema de Parménides*,  
1999.

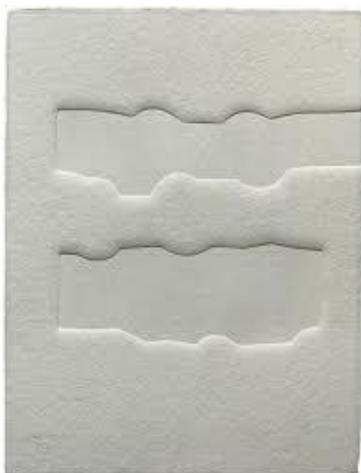


fig.12 Eduardo Chillida,  
*Poema de Parménides*,  
1999.

acompañe, dejando el material y la huella al desnudo. Mediante formas abstractas, que aluden a una visión escultórica, utiliza el espacio lleno y vacío, generando un juego entre lo visible y lo no visible.

Otro artista de los cuales nos interesamos para la realización del proyecto es Lluç Margrau. Describe su forma de trabajar como un impulso natural que deriva en el ejercicio creativo.<sup>20</sup> Este proceso se fundamenta en la percepción del entorno vivido mediante el que crea un mapa visual. *Cartografías humanas* es la obra en la cual nos apoyamos y se trata de un mapa aplicado al papel mediante el gofrado, donde el artista describe una ruta geográfica. Utiliza como documentación coordenadas de lugares donde había habitado en los últimos años, aportando a su trabajo, bajo nuestro punto de vista, una aproximación a lo vivido, al recuerdo y por tanto a la memoria.



fig.13 Lluç Margrau,  
*Cartografías humanas*,  
2018.

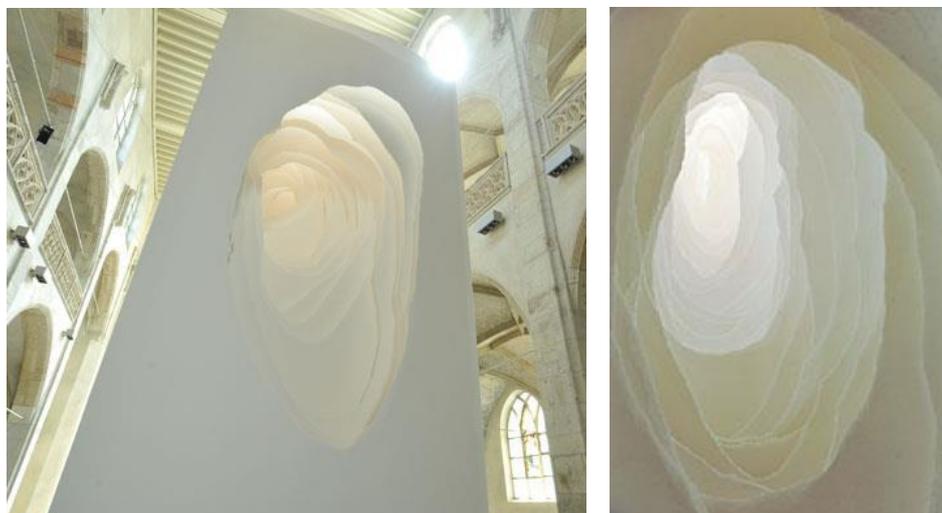
Por otra parte, consultamos el trabajo de la artista Angela Glajcar que en la actualidad emplea el papel como elemento principal en su obra. Este material tiene un significado fundamental en sus instalaciones ya que posee como característica recibir la luz y generar, a través de ella, una relación con el

<sup>20</sup> MARGRAU, L. *Cartografías humanas*. (Consulta web)

entorno y el espacio.<sup>21</sup> Cuando observamos la obra de Glajcar, varios elementos captan nuestra atención, la artista compone sus obras por medio de cortes y rasgados en el papel superponiendo cada lámina del material, esto nos parece sumamente interesante porque empleamos este tipo de tratamiento en nuestro trabajo, aunque de otra manera, ya que la artista lo lleva a un terreno instalativo, en el cual dialogan el papel, el volumen y el espacio.

fig.14 Angela  
Glajcar, *Terforation*,  
2009.

fig.15 Angela Glajcar,  
*Terforation*, 2009.  
Detalle.



Si bien todos los referentes que consultamos suscitan aportes fundamentales en nuestro trabajo, fue con Tamara Feijoo con la cual nos sentimos sumamente reflejados:

“En esta nueva serie los gofrados que representan las huellas de termitas sobre papel y madera se convierten en abstracciones y conviven con trampantojos y papeles que se han vuelto transparentes, frágiles y etéreos, así como con la utilización del espacio como parte integrante de la obra, rompiendo de esta forma con las dos dimensiones y generando un dibujo expandido.”<sup>22</sup>

<sup>21</sup> GLAJCAR, A. *Terforation* (Consulta web)

<sup>22</sup> FEIJOO, T. *La imagen fantasma*. (Consulta web)

La artista reflexiona acerca de la finalidad de sus piezas describiendo el proceso como una acción de dibujar por medio del volumen, la impresión y la marca, dibujar mediante luces y sombras para desarrollar un concepto que está ligado a la fugacidad y persistencia, en definitiva, el recuerdo.

Así pues, la propuesta de Feijoo nos revela un tratamiento sobre el papel el cual nos identifica, el marcar para dejar rastro de una ausencia es el concepto clave del desarrollo de nuestras piezas. Otro componente que equiparamos es la aplicación del collage en sus trabajos, y nos centramos en la serie *La imagen fantasma*. En este conjunto de piezas la artista compone mediante aplicaciones de papeles, algunos con gofrados y otros con un proceso diferente:

“Continuando con la línea de trabajo de mis últimas obras persevero en mi investigación sobre aspectos existenciales como son el paso del tiempo y la trascendencia utilizando la representación figurativa en soportes significativos. En mi pesquisa de la fugacidad me centro en los rastros que permanecen de una forma u otra. Porque esa persistencia de una imagen en la retina, la huella incorpórea e ilusoria que permanece, eso es al fin y al cabo la imagen fantasma.”<sup>23</sup>

De este modo, queda clara la intención de la artista y nos atrae tanto la poética como la delicadeza en lo que respecta a la composición y montaje de sus piezas.



fig.16 Tamara Feijoo, *La imagen fantasma 1*, 2016.

fig.17 Tamara Feijoo,  
*La imagen fantasma 3*,  
2016. (izda.)

fig. 18 Tamara Feijoo,  
*La imagen fantasma 5*,  
2016. (dcha.)



<sup>23</sup> FEIJOO, T. *La imagen fantasma*. (Consulta web)

## 4. DESARROLLO DE LA OBRA

Dejando claras las bases conceptuales del proyecto, en este capítulo se pasa a describir el desarrollo de la obra, el proceso del trabajo y las obras resultantes del mismo. Se mencionarán los antecedentes, la experiencia en el taller y cómo fue progresando el proyecto desde su inicio hasta el momento.

### 6.1 IDEA INICIAL Y ANTECEDENTES

La realización de estos trabajos supone el punto de partida puesto que desde aquí se iniciará una línea de trabajo personal que derivará en el trabajo final de grado.

Esta línea de trabajo surge como consecuencia de un error en torno a la técnica de *collagraph* empleada en la asignatura *Grabado Calcográfico*. Dicha técnica de grabado experimental consiste en elaborar una matriz adhiriendo sobre un soporte elementos que puedan ser entintados y estampados. Para ello fue necesario prescindir del uso de tinta por una mala resolución de la matriz.

A causa de lo ocurrido, y mediante la recomendación de profesores, surge la experimentación con la técnica del gofrado. A partir de estas pruebas se introduce la idea de dejar una marca en el papel, únicamente utilizando la matriz sin el empleo de tinta e ir experimentando con el material. Del mismo modo, poco a poco, fueron añadiéndose pruebas de distintos papeles que progresivamente derivó en el collage.

En las figuras 19 y 20 se enseñan estas primeras pruebas, realizadas con matriz de cartón de 2,00 milímetros en papel *Canson Edition*, humedeciendo el papel previamente a someterlo a la presión del tórculo. Mediante el uso de cola vinílica se adhiere el papel de color.

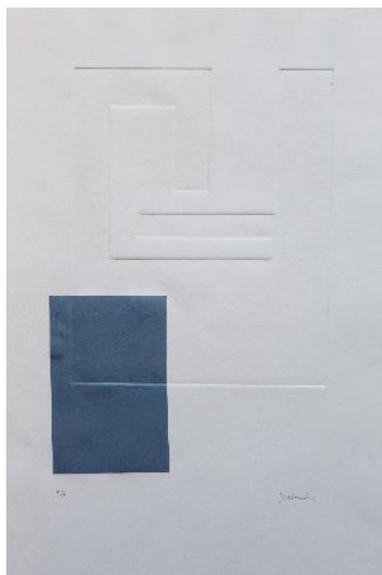


fig.19 Soledad Estomba. *Sin título*, 2017. Gofrado y fondino, 38 x 56 cm.



fig.20 Soledad Estomba. *Sin título*, 2017. Gofrado y fondino, 38 x 56 cm. Detalle.

## 6.2 EL GOFRADO Y LA MATRIZ GENERADORA DE HUELLA

Para generar la huella o gofrado nos dispusimos a experimentar con diversos materiales, tanto laxos como rígidos, para dar con el material que se ajusta al tipo de marcaje que se pretendía plasmar en el papel. Para ello fue fundamental probar y descubrir el registro que dejan los diferentes materiales y observar las posibilidades que cada uno de ellos otorgan, tanto para este proyecto u otros.

### 6.2.1 Pruebas para matriz

Una de las primeras pruebas fue realizar una matriz a base de papeles de acuarela de diferentes gramajes como se muestra en la figura 21. Esta matriz se realizó desde la superposición de distintos tipos de papeles, adheridos mediante cola vinílica y posteriormente impermeabilizados con varias capas de goma laca. Los resultados fueron los esperados ya que se registró en el papel la variedad de matices propios del papel.

Mediante una resina acrílica realizamos una segunda prueba. Paraloid B-72 es una resina acrílica al 100% a base de etil-metacrilato soluble en cetonas. Para la realización de la matriz se disolvieron los cristales de paraloid y se llevaron a cabo diferentes pruebas sobre la consistencia de la resina. Se aplicó una capa de la misma sobre la plancha de zinc, observándose el proceso en la figura 22, necesitando un día de secado antes de realizar las pruebas sobre el papel. El resultado que obtuvimos no fue satisfactorio ya que no se lograron los contrastes deseados en el registro sobre el papel, además de la dificultad de controlar los resultados en el dicho material.

Para otra prueba recurrimos a un medio con textura de piedra pómez mediana. Se trata de una dispersión de resina de acrilato con piedra pómez molido medio. Realizamos una aplicación de una capa del medio sobre cartón de 3,00 milímetros mediante espátula, como mostramos en la figura 23. En la experiencia con este material observamos que es posible contener la forma, dejando una textura de granulo que resultó interesante. Algunas de las dificultades a la hora del marcaje fueron la falta de suficientes capas aplicadas



fig.21 Prueba de papeles de acuarela sobre base de cartón, 27 x 18 cm.



fig.22 Prueba de Paraloid B-72 sobre plancha de zinc, 14 x 8,0 cm.



fig.23 Prueba de Medio piedra pómez en plancha de cartón, 14 x 8,0 cm.



fig.24 Prueba de cartón con pliegues impermeabilizado.

al cartón y la ausencia de una permeabilización adecuada en dicho soporte para una mejor adhesión al papel.

Otra prueba fue a partir de impermeabilizar cartón con goma laca. Una parte del proceso se realizó con cartón conformado por tiras que construyen una malla, mientras que la segunda prueba se realiza con cartón en el cual se encontraba una serie de pliegues. Ambas fueron impermeabilizadas con ocho capas de goma laca aproximadamente. Los resultados como matriz para el gofrado no fueron favorables en su totalidad porque se registran levemente en el papel, sin embargo, no se descarta para futuros trabajos, utilizando el material como propia obra en vez de como matriz.



fig.25 Matriz a partir de malla de cartón impermeabilizado.

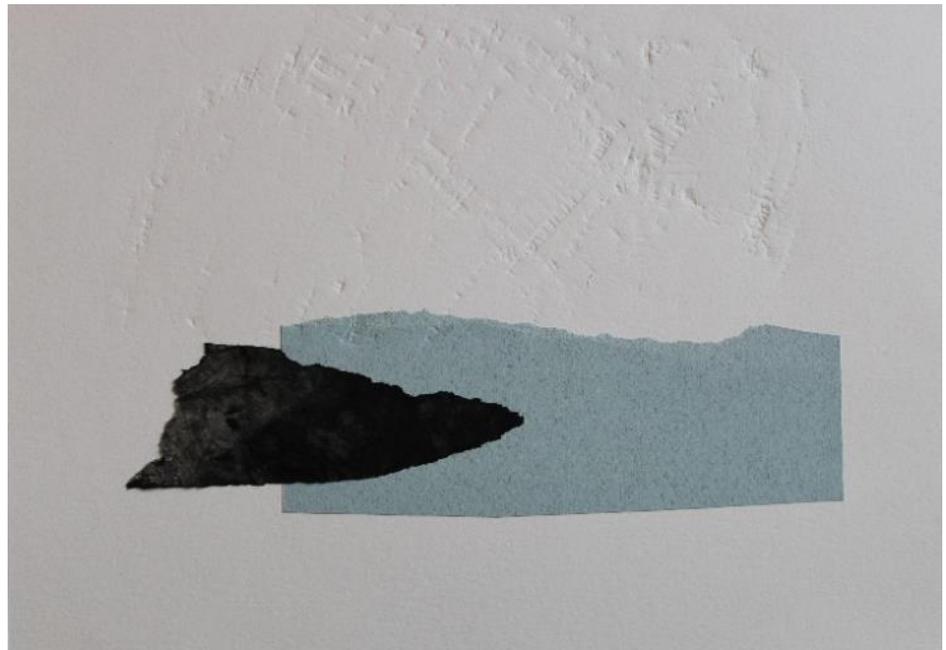


fig.26 Soledad Estomba.  
*Sin título*, 2018.  
Gofrado y collage,  
31 x 26 cm.

### 6.2.2 Matriz de linóleo

Uno de los últimos materiales que utilizamos para la búsqueda de la matriz idónea fue a partir de planchas de linóleo. El linóleo es una lámina formada por una capa de fibra de yute recubierta con una mezcla aglomerada de corcho en polvo, aceite de linaza y resinas. Al ser un material que permite técnicas de grabado, concretamente técnicas de huecorrelieve, el linóleo resulta sumamente interesante de trabajar ya que permite dar forma a través de la incisión. Mediante gubias y otras herramientas se generan diferentes tipos de registros gráficos sobre la propia matriz. El linóleo ha sido el material que ha otorgado mejores resultados, con lo que se decide comenzar a plantear el uso de este material para la realización de nuestro proyecto.

En principio partimos de una pequeña plancha de linóleo e incidimos en él dibujando un registro lineal. Al someterlo a la presión del tórculo sobre el papel descubrimos que el gofrado queda perfectamente plasmado y que se registran todos los detalles, tanto el grosor de la línea, las texturas, el contorno, etc.

A partir de aquí se comenzó a reflexionar y abordamos el proceso de elaboración de las matrices contemplándolo como el principal elemento compositivo y también conceptual, como describimos en capítulos anteriores.

En este momento del proceso dejamos a un margen la parte más experimental en lo que se refiere a indagar sobre los materiales que nos permitan el marcaje adecuado y comenzamos a plantear qué pretendemos plasmar y registrar sobre el papel. Paralelamente se fueron formulando las cuestiones respecto a la huella de una forma conceptual y analizando su aplicación en la práctica.

Luego de realizar bocetos y pruebas incorporamos estos registros directamente en las planchas de linóleo, como se observa en las figuras 26, 27 y 28. Al pasarlo por el tórculo surgieron una serie de recursos gráficos conformados por un entramado de líneas que pueden sugerir diversas formas.



fig.27 Soledad Estomba, matrices de linóleo. Dimensiones variadas.



fig.28 Soledad Estomba, matrices de linóleo. Dimensiones variadas.



fig.29 Soledad Estomba, matrices de linóleo. Dimensiones variadas.



fig.30 Soledad Estomba.  
*Sin título 6*, 2018.  
Gofrado y collage,  
30 x 42 cm.

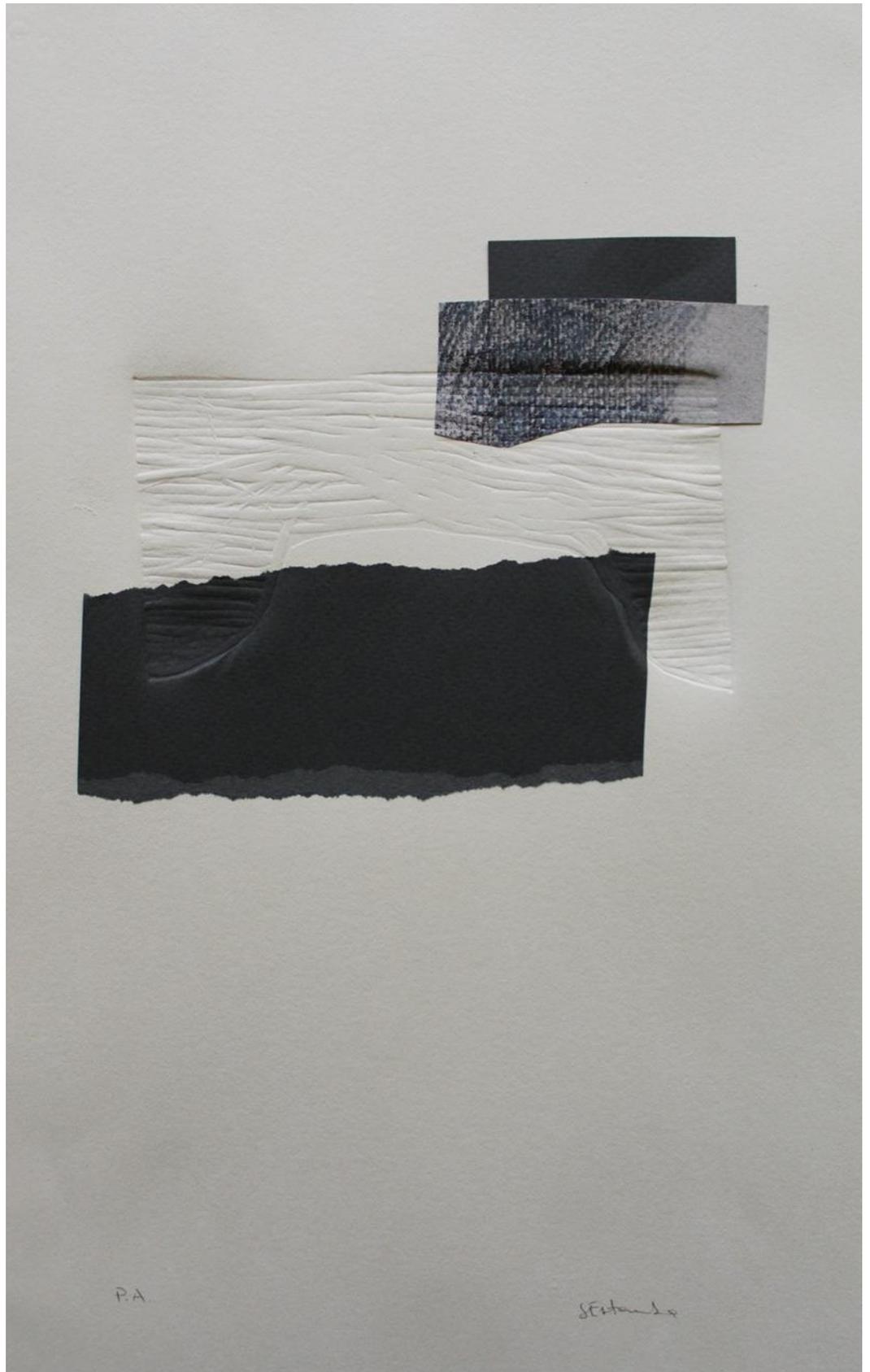


fig.31 Soledad Estomba.  
*Sin título 11*, 2018.  
Gofrado y collage,  
26 x 40 cm.

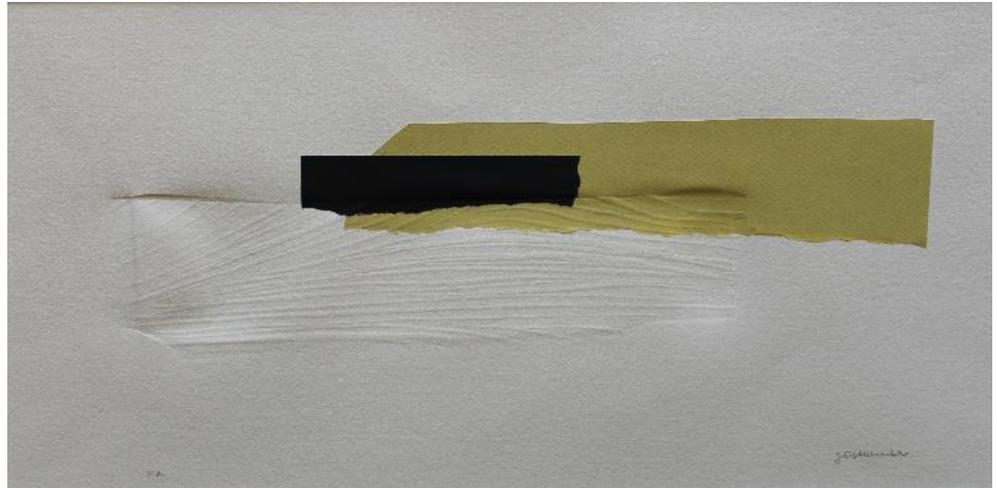


fig.32 Soledad Estomba.  
*Sin título 9*, 2018.  
Gofrado y collage,  
46 x 23,5 cm.

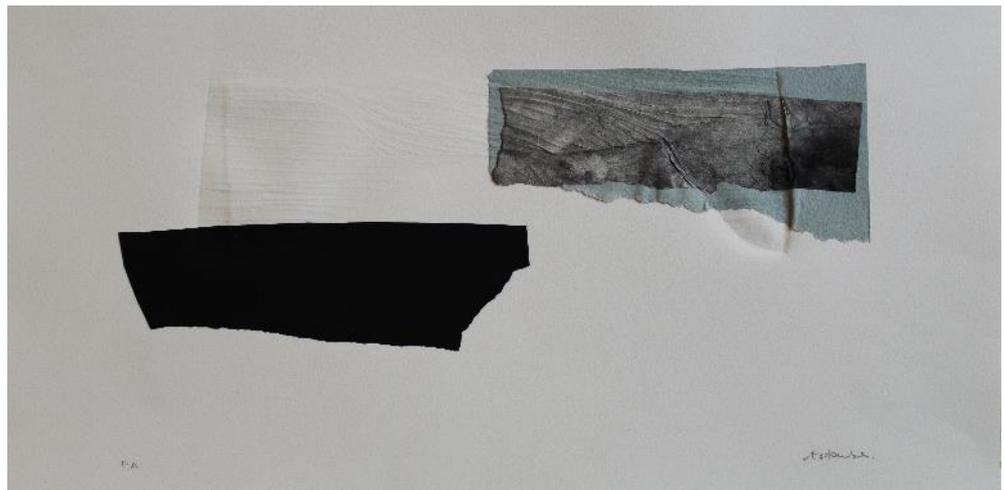


fig.33 Soledad Estomba.  
*Sin título 10*, 2018.  
Gofrado y collage,  
46 x 23 cm.

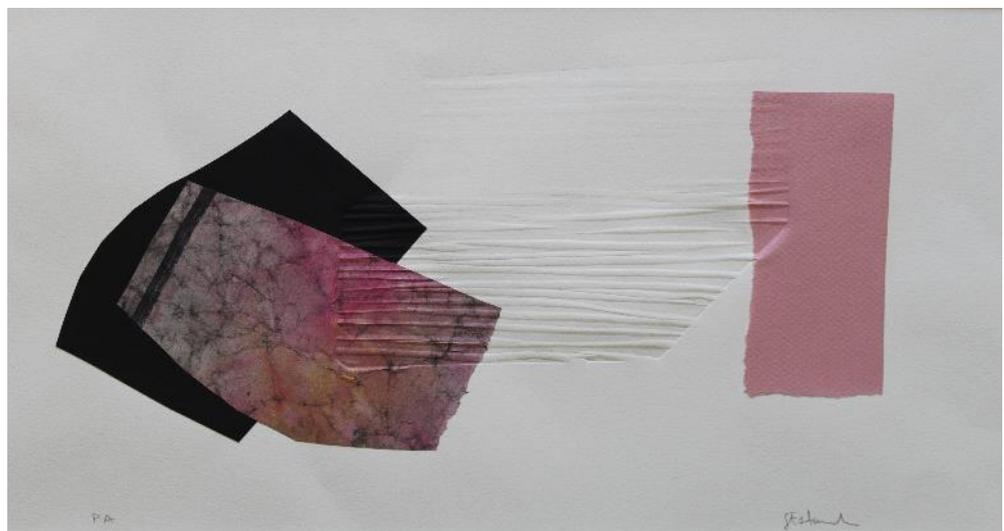


fig.34 Soledad Estomba.  
*Sin título 8*, 2018.  
Gofrado y Collage,  
45 x 23 cm.

### 6.3. EL COLLAGE Y EL PAPEL CORTADO

Ya hemos comentado la aplicación del collage y la abstracción como parte esencial de la composición en las piezas. En este apartado lo describiremos de una forma más técnica.

Realizamos las piezas utilizando papeles que poseen un porcentaje de algodón, permitiéndonos realizar un buen marcaje del papel, por lo tanto, recurrimos a papeles como Canson Edition de 250 gramos, Papel Fabriano Rosaesquina de 220 gramos y papel Hahnemuhle de 300 gramos.

Respondiendo a nuestro interés de mantener un proceso creativo experimental, para el proceso de collage, trabajamos con dos tipos de elementos, por una parte, papeles que funcionarían como tintas planas, y por otro, papeles que fueron sometidos a algún tipo de procedimiento artístico ya sea tintas, transferencias o pintura.

Utilizamos papel de color *Mi-Teintes* de Cansón para las tintas planas, ya que este tipo de material posee una textura que nos interesa, así como gramaje (160 gramos) y gama de color. Empleamos este papel generalmente como primera capa para luego superponer otro con un tratamiento mayor.

Los papeles que reciben un proceso suelen ser papeles de menor gramaje como papel de esbozo gris, el cual pasa por diferentes procedimientos. Uno de ellos es empapar el papel en agua y posteriormente generamos arrugas y dobleces, donde luego aplicaremos tinta. Como resultado observamos que la tinta queda registrada generando así una serie de recursos gráficos azarosos, reflejando un entramado que parte de la línea y la mancha. Otro proceso es a partir de aguadas por medio de tintas y acuarela en papel de 300 gramos.

Lo que nos resulta interesante en esta parte del proyecto, y cabe destacar, atañe al momento de elección de los fragmentos. El elegir dónde está la mancha adecuada, las líneas, el contraste de color y comenzar a reservar esas zonas del material. Iniciamos así un juego de ordenación de elementos, donde se conjugan diferentes piezas hasta dar con la combinación deseada.

Con la matriz elegida para gofrar en el papel, se procede al corte de los distintos papeles que compondrán la pieza, lo cual se realiza expresamente teniendo en cuenta la composición de ésta. De este modo, mediante un corte limpio se destacará una línea recta, pero también se combinarán recortes en los que el gesto tomará mayor protagonismo por medio de un rasgado manual, resultando en líneas esquemáticas, así como orgánicas.

En el inicio del proyecto el papel recortado funcionaba como un elemento añadido para destacar el gofrado, la huella. Sin embargo, a medida que el trabajo fue avanzando, el collage fue convirtiéndose en uno de los elementos fundamentales de nuestra obra. Todo se inicia desde un proceso de descubrimiento y de interactuar en mayor grado con el papel para luego trasladarlo a la obra. Durante el desarrollo del trabajo comenzamos a incorporar papeles y poco a poco emprendemos un proceso de composición donde el fragmento comienza a funcionar como si se tratara de pintura. Aquí se plantea un punto de inflexión en la forma de comprender el collage en nuestro trabajo.

Nos interesa el collage porque nos permite intervenir el papel, pintar, cortar, rasgar, reutilizar, componer, posicionar, es decir, utilizar todos los recursos como una búsqueda lúdica de la propia creación compositiva, obteniendo un sinfín de posibilidades.

A los grafismos, rasgados gestuales, transferencias, papeles pintados, se añade la búsqueda de materiales desechados que posteriormente fueron reutilizados para la realización de muchas de las piezas. Para una mejor comprensión añadimos las figuras 34 y 35, en la cual observamos una imagen en donde la pieza contiene las intervenciones anteriormente descritas.



fig.35 Soledad Estomba.  
*Sin título*, 2019.  
Gofrado y collage,  
36 x 38 cm.  
Detalle.

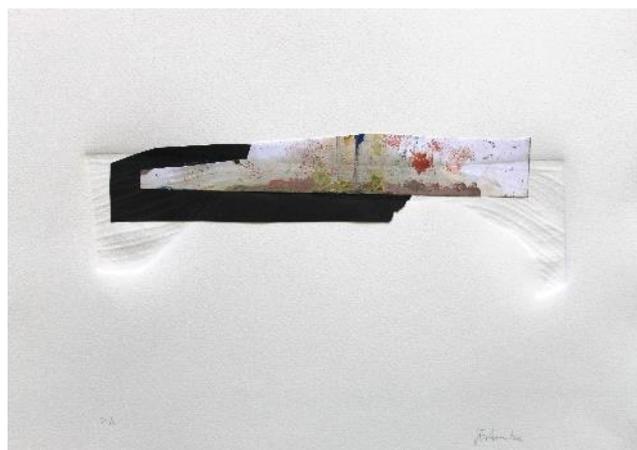


fig.36 Soledad Estomba.  
*Sin título*, 2019.  
Gofrado y collage,  
36 x 38 cm.



fig.37 Soledad Estomba.  
*Sin título 17*, 2018.  
Gofrado y collage,  
28 x 27 cm.



fig.38 Soledad Estomba.  
*Sin título 16*, 2018.  
Gofrado y collage,  
28 x 27 cm.



fig.39 Soledad Estomba.  
*Sin título 15*, 2018.  
Gofrado y collage,  
31 x 26 cm.

#### 6.4. PROYECTO EXPOSITIVO. *GENEALOGIES DEL TEMPS*

Tras la realización de la serie *Registros. La huella en el papel*, se plantea llevar a cabo junto al colectivo DuesDos, un proyecto expositivo en Casa de la Cultura José Peris Aragó en Alborai (Valencia) en 2018.

La vinculación entre los distintos trabajos de los artistas que conforman dicho colectivo es a nivel conceptual, desarrollando cada uno su trabajo personal con el concepto de memoria como hilo conductor de la exposición. Es por esto por lo que se decide proceder a una muestra donde todas las obras dialogan y conviven generando un recorrido con un discurso en común.

Los preparativos para la exposición se desarrollan en varias fases. Por una parte, es imprescindible una buena coordinación junto con el colectivo en lo que respecta a la sala, la relación con el personal de la Casa de la Cultura, la distribución de los espacios, realización de cartelas, difusión en diferentes plataformas, montaje, etc.

Creímos conveniente la realización de vinilos para explicar brevemente el trabajo expuesto de cada artista, así también como precediendo la entrada en la sala. En lo que nos respecta decidimos proponer un breve texto en nuestro espacio para así explicar brevemente el concepto principal de nuestro trabajo.

“El registro incidente capturado en el papel nos da una idea del peso del tiempo. Un tiempo que se hace visible con su paso, su rastro, su huella, dejando constancia de aquello experimentado a través de la exploración con el material.”

(Soledad Estomba Moya)

En cuanto a nuestra obra es imprescindible una buena enmarcación que esté acorde visualmente pero también para proteger y preservar nuestro trabajo. Para ello se visitaron varios sitios de venta de molduras y paspartú. Uno de los inconvenientes que encontramos es el que no todas las piezas tienen el mismo tono de papel, con lo cual tuvimos que analizar por medio de

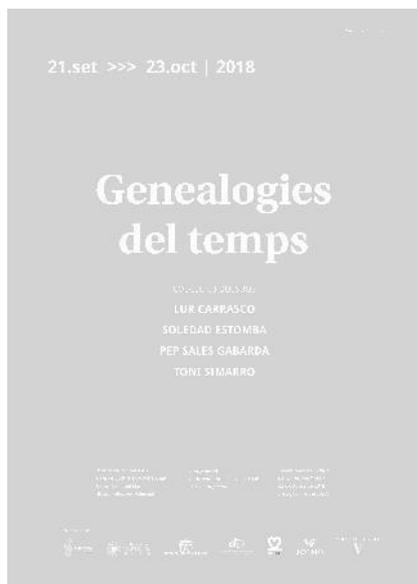


fig.40 Cartel de exposición.  
*Genealogies del temps*, 2018.

muestras que tono de paspartú se adecuaba a cada una sin excedernos en variedades de tonos.

Una vez con la moldura seleccionada y con dos tipos de paspartús elegidos, se procedió a realizar los marcos teniendo en cuenta cada pieza y con la idea de su disposición en la sala.

En el momento del montaje decidimos ordenar las piezas según el formato y apostamos por diferentes distancias entre las obras en función al espacio.

La experiencia de la exposición nos ha resultado sumamente interesante y útil, ya que se han tenido que desarrollar conocimientos respecto a la resolución de problemas que surgen fuera de la práctica artística ante un ámbito profesional.



fig.41 Imagen del proceso de enmarcación de la obra.



fig.42 Imágenes de la sala. *Genealogies del Temps*, 2018



fig.43 Imágenes de la sala. *Genealogies del Temps*, 2018

## 7. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos que se plantearon en el inicio del proyecto, tales como generar una producción de obra artística donde se conecten los conceptos de huella, collage y abstracción, de una manera formal como conceptual, añadiendo las aspiraciones e intereses personales que fueron incrementándose a lo largo del proceso, consideramos que se han cumplido satisfactoriamente las principales metas propuestas. A continuación, anotaremos brevemente algunas reflexiones y conclusiones devenidas de todo el proceso de creación que ha supuesto este trabajo.

Con respecto a la producción artística, en general, creemos que hemos podido ser capaces de conectar la huella, el color y la forma, a partir de la investigación de nuevos recursos artísticos y en la experimentación en el taller.

A su vez, mediante el estudio y análisis de la información que han aportado los referentes teóricos y artísticos consultados, ha sido posible un enriquecimiento en cuanto al discurso artístico, por lo tanto, se ha ampliado notablemente los conocimientos tanto en el proceso conceptual, así como en la parte práctica.

Mediante la experimentación con la matriz y la técnica del gofrado pensamos que hemos logrado un nuevo método de trabajo para el desarrollo de las piezas incluidas en este proyecto. A través del linóleo y sus posibilidades gráficas hemos incorporado una nueva metodología de trabajo, donde la interacción y el contacto directo con los materiales resulta sumamente importante en el desarrollo procesual de nuestro trabajo.

Gradualmente el collage fue asumiéndose como otra técnica fundamental, en la cual experimentamos de manera espontánea y recurrimos a una estrategia creativa donde el azar entra en juego. De este modo, se desarrolla en paralelo toda una serie de collages en los que el fragmento y lo residual se convierten en un aspecto importante para la obra, utilizando como vehículo expresivo un lenguaje abstracto a partir de la forma y el color.

Por otra parte, se desarrolló un proyecto expositivo conjunto en el que toda la obra pudo mostrarse, llevando a la práctica la muestra de nuestro

trabajo. Esto fue importante como parte del proceso de profesionalización que aspiraba a lograrse durante la realización del proyecto, enfrentarse a esta experiencia supone un paso importante en el desarrollo artístico.

Por último, la realización de este Trabajo Final de Grado nos ha ayudado a encontrar una línea de producción en la que muchos frentes quedan abiertos para seguir investigando y desarrollando. Además, ha supuesto un proceso personal de introspección y profundización en nuestro discurso y técnica, por lo que ha ayudado a conocer mejor nuestra obra, así como nuestras inquietudes artísticas.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

### MONOGRAFÍAS

ALBERS, Josef. *Interacción del color*. Madrid: Alianza Editorial, 2010. ISBN: 978-84-206-6461-3

BENDALA, Manuel. *Arte Egipcio y del Próximo Oriente*. Madrid: Historia 16, 1996. ISBN: 84-7679-302-2

ELGER, Dietmar. *Arte Abstracto*. Barcelona: Taschen, 2008. ISBN: 978-3-8228-5618-5

GARCÍA MARCOS. Juan Antonio, *Eduardo Chillida*. San Sebastián: Editorial Txertoa 2005. ISBN: 84-7148-391-2

HERNANDEZ-NAVARRO. Miguel, *Materializar el pasado: el artista como historiador*. Murcia: Editorial Micromegas, 2012. ISBN: 978-84-940545-0-1

MADERUELO, Javier. *Arte Impreso*. Cantabria: Ediciones La Bahía, 2018. ISBN: 978-84-946128-8-6

MOSZYNSKA, Anna. *El arte abstracto*. BARCELONA: Ediciones Destino, 1996. ISBN: 84-233-2714-0

NÉRET, Xavier. *Recortes: dibujando con tijeras*. Barcelona: Taschen, 2009. ISBN: 978-38-365671-7-6

YVARS, J.F. *El siglo del collage*. Barcelona: Editorial Elba, S.L. 2012. ISBN: 978-84-939902-7-5

### CATÁLOGOS

SOLER, Ana. Cicatrices invisibles: heridas dormidas en la memoria. En: *La matriz intangible: intermedios*. Pontevedra: Universidad de Vigo, 2016. ISBN: 84-8158-276-X. pp. 96-112

## TESIS DOCTORALES

GALLARDO FERNANDEZ Vanessa, *La estampa que habita el espacio* [Tesis Doctoral], dirigido por Teresa Chafer Bixquert y José Fuentes Esteve: Universitat Politècnica de València, 2015. [ consulta 2019-1-13] Disponible en <https://riunet.upv.es/handle/10251/52026>

PARRALO AGUAYO Carmen, *Huella y Fragmento: Dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte: la angustia creadora*, [Tesis Doctoral], dirigida por J. Manuel Gayoso Vázquez: Universidad Complutense de Madrid, 2005. [consulta: 2018-12-28] Disponible en <https://eprints.ucm.es/7268/>

## WEBS

BERNAL PÉREZ, María del Mar. *Técnicas de grabado* [En línea] [Consulta: 2-6-2019] Disponible en : <https://tecnicasdegrabado.es/2010/el-gofrado>

FEIJOO, Tamara. *La imagen fantasma* [en línea] [Consulta: 26-11-2018]. Disponible en: <http://www.tamarafeijoo.es/exposiciones/la-imagen-fantasma/>

GLAJCAR, Angela. *Installationen* [en línea] [ Consulta: 14-6-2019]. Disponible en: [http://www.glajcar.de/installationen\\_en/projekte/inhalt\\_st\\_peter.htm](http://www.glajcar.de/installationen_en/projekte/inhalt_st_peter.htm)

LIGON, Glenn. *Installations* [en línea] [ Consulta: 15-03-2019]. Disponible en: <http://www.glennligonstudio.com/installations>

MARGRAU, Lluç. *Proyecto-trabajo gráfico* [en línea] [ Consulta: 20-01-2019]. Disponible en : <http://margrau.com/en/>

MARIAN GOODMAN GALLERY. *Christian Boltanski* [en línea] [ Consulta: 17-3-2019]. Disponible en: <https://www.mariangoodman.com/artists/christian-boltanski>

MICHELLE CHAMPETIER GALERIE. *Josef Albers* [en línea] [Consulta: 17-6-2019]. Disponible en: <https://www.mchampetier.com/Josef-Albers-2002-es.html>

MOMA. *Hans Arp* [en línea] [ Consulta: 20-5-2019]. Disponible en: [https://www.moma.org/collection/works/37166?artist\\_id=11&locale=es&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/37166?artist_id=11&locale=es&page=1&sov_referrer=artist)

MUSEO REINA SOFÍA. *Gerardo Rueda* [en línea] [Consulta: 23-4-2019]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sin-titulo-91>

WADDINGTON CUSTOT. *Antoni Tàpies* [en línea] [ Consulta: 17-6-2019]. Disponible en : [https://www.waddingtoncustot.com/exhibitions/54/works/artworks\\_standalone10182/](https://www.waddingtoncustot.com/exhibitions/54/works/artworks_standalone10182/)

## 9. ÍNDICE DE IMÁGENES

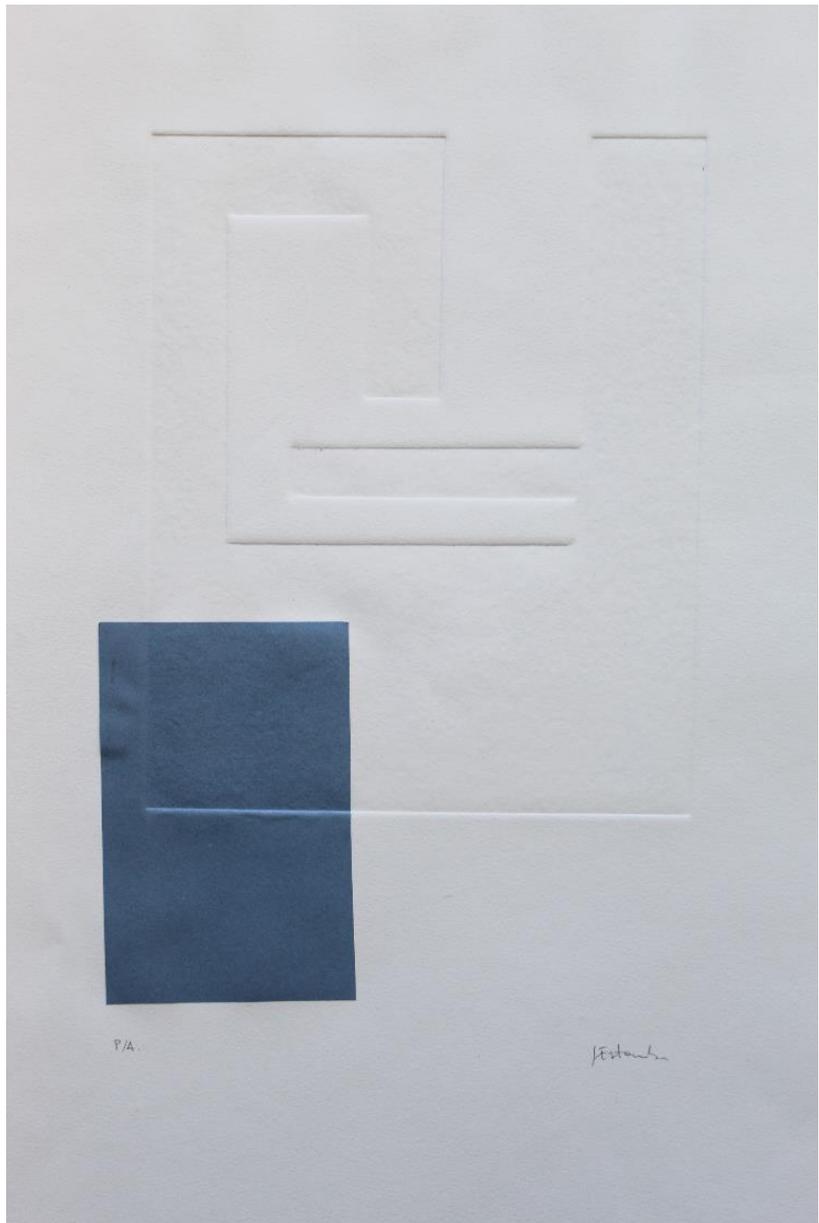
fig.1 Glenn Ligon, <i>To Disembark</i> , 1993.....	11
fig.2 Christian Boltanski, <i>Reserve-Detective III</i> , 1987.....	11
fig.3 Sello cilíndrico hematita neosumerio, 2150 a. C. – 2000 a.C.....	14
fig.4 Etienne Hadju, <i>Signe I</i> , 1960.....	14
fig.5 Robert Motherwell, In <i>White With Four Corners</i> , 1964.....	15
fig.6 Gerardo Rueda, <i>Collage</i> , 1956.....	15
fig.7 Antoni Tàpies, <i>La Paille</i> , 1969.....	16
fig.8 Antoni Tàpies, <i>Collage i negre</i> , 1999.....	16
fig.9 Hans Arp, <i>Collage ordenado según las leyes del azar</i> , 1917.....	18
fig.10 Josef Albers, <i>White Line Squares</i> , 1966.....	18
fig.11 Eduardo Chillida, <i>Poema de Parménides</i> , 1999.....	19
fig.12 Eduardo Chillida, <i>Poema de Parménides</i> , 1999.....	19
fig.13 Lluç Margrau, <i>Cartografías humanas</i> , 2018.....	20
fig.14 Angela Glajcar, <i>Terforation</i> , 2009.....	21
fig.15 Angela Glajcar, <i>Terforation</i> , 2009.Detalle.....	21
fig.16 Tamara Feijoo, <i>La imagen fantasma 1</i> , 2016.....	22
fig.17 Tamara Feijoo, <i>La imagen fantasma 3</i> , 2016.....	22
fig.18 Tamara Feijoo, <i>La imagen fantasma 5</i> , 2016.....	22
fig.19 Soledad Estomba, <i>Sin título</i> , 2017. Gofrado y fondino, 38 x 56 cm.....	23
fig.20 Soledad Estomba, <i>Sin título</i> , 2017. Gofrado y fondino, 38 x 56 cm.....	23
fig.21 Prueba de papeles de acuarela sobre base de cartón, 27 x 18 cm.....	24
fig.22 Prueba de Paraloid B-72 sobre plancha de zinc, 14 x 8,0 cm.....	24
fig.23 Prueba de Medio piedra pómez en plancha de cartón, 14 x 8,0 cm.....	24
fig.24 Prueba de cartón con pliegues impermeabilizado.....	25
fig.25 Matriz a partir de malla de cartón impermeabilizado.....	25
fig.26 Soledad Estomba, <i>Sin título</i> , 2018. Gofrado y collage, 31 x 26 cm.....	25
fig.27 Soledad Estomba, matrices de linóleo. Dimensiones variadas.....	26
fig.28 Soledad Estomba, matrices de linóleo. Dimensiones variadas.....	26
fig.29 Soledad Estomba, matrices de linóleo. Dimensiones variadas.....	26
fig.30 Soledad Estomba, <i>Sin título 6</i> , 2018. Gofrado y collage, 30 x 42 cm.....	27
fig.31 Soledad Estomba, <i>Sin título 11</i> , 2018. Gofrado y collage, 26 x 40 cm.....	28
fig.32 Soledad Estomba, <i>Sin título 9</i> , 2018. Gofrado y collage, 46 x 23,5 cm.....	29
fig.33 Soledad Estomba, <i>Sin título 10</i> , 2018. Gofrado y collage, 46 x 23 cm.....	29
fig.34 Soledad Estomba, <i>Sin título 8</i> , 2018. Gofrado y collage, 45 x 23 cm.....	29
fig.35 Soledad Estomba, <i>Sin título</i> , 2019. Gofrado y collage 36 x 38 cm. Detalle.....	31
fig.36 Soledad Estomba, <i>Sin título</i> , 2019 Gofrado y collage, 36 x 38 cm.....	31
fig.37 Soledad Estomba, <i>Sin título 17</i> , Gofrado y collage, 28 x 27 cm.....	32
fig.38 Soledad Estomba, <i>Sin título 16</i> , Gofrado y collage 28 x 27 cm.....	32
fig.39 Soledad Estomba, <i>Sin título 15</i> , Gofrado y collage 31 x 26 cm.....	33
fig.40 Cartel de exposición <i>Genealogies del temps</i> , 2018.....	34

fig.41 Imágenes del proceso de enmarcación de la obra.....35  
fig.42 Imágenes de la sala, *Genealogies del Temps*.....36  
fig.43 Imágenes de la sala, *Genealogies del Temps*.....36

## 10. ANEXOS

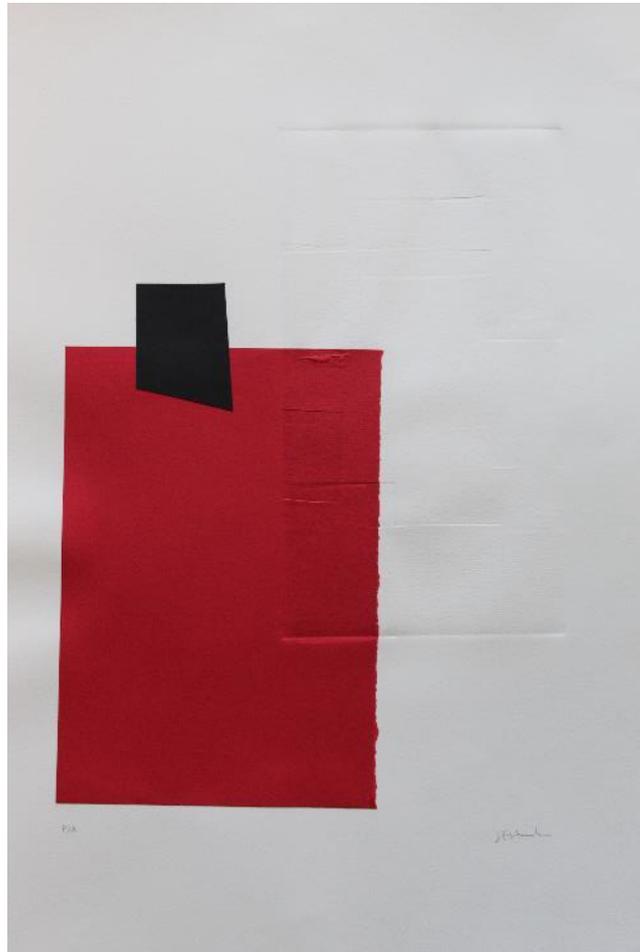
En este apartado se incluirán imágenes de obras anteriores al proyecto, así como de obras que conforman el proyecto presentado. Junto a estas, incorporamos imágenes de trabajos elaborados posteriormente en 2019, así como de la exposición realizada junto al colectivo DuesDos en 2018.

### 10.1 OBRA ANTERIOR AL PROYECTO

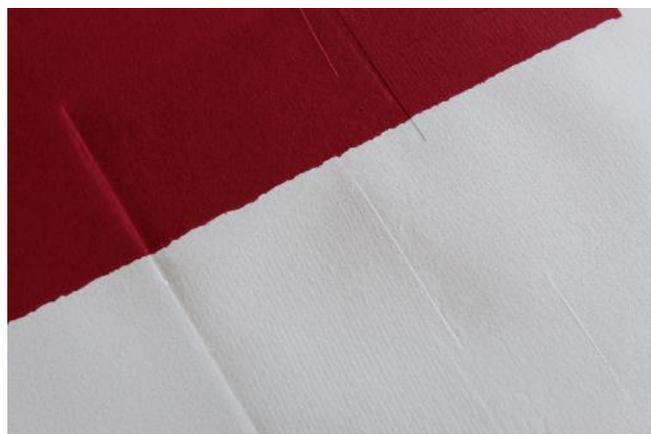


Soledad Estomba. *Sin título*, 2017.  
Gofrado y fondino, 38 x 56 cm.

Soledad Estomba,  
*Sin título*, 2017.  
Gofrado y fondino.  
38 x 56 cm.



Soledad Estomba.  
*Sin título*, 2017.  
Gofrado y fondino.  
38 x 56 cm. Detalle.



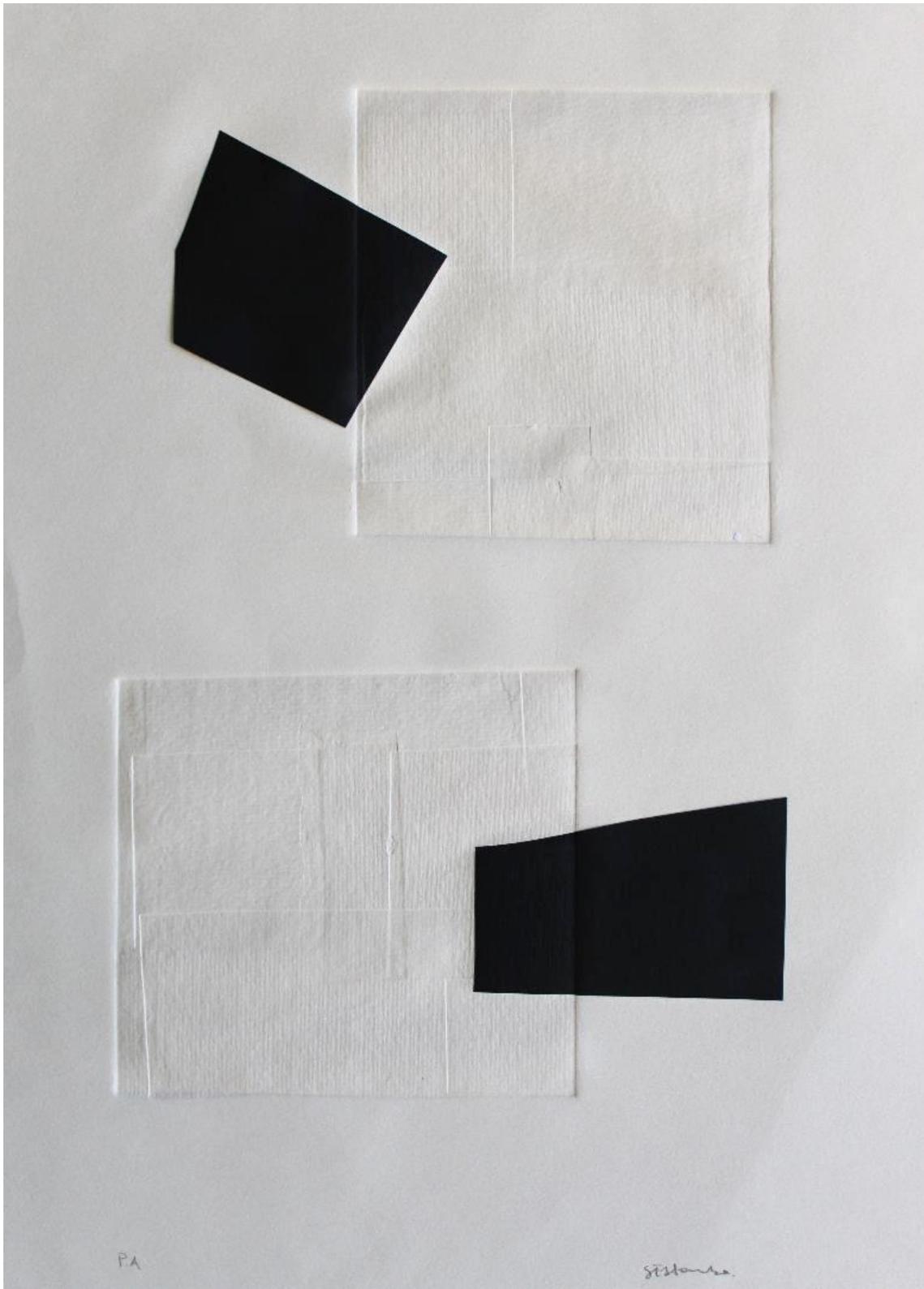
## 10.2 REGISTROS. LA HUELLA EN EL PAPEL: MÁS IMÁGENES



Soledad Estomba.  
*Sin título 12*, 2017.  
Gofrado y tinta,  
31,5 x 38, 5 cm



Soledad Estomba.  
*Sin título 12*, 2017.  
Gofrado y tinta,  
31,5 x 38, 5 cm.  
Detalle.



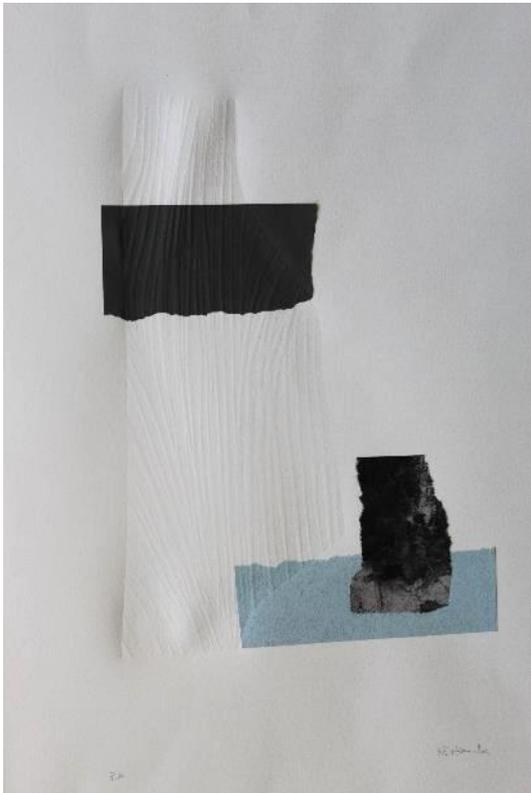
Soledad Estomba.  
*Sin título 1*, 2017.  
Gofrado y collage,  
32,5 x 44,5 cm.



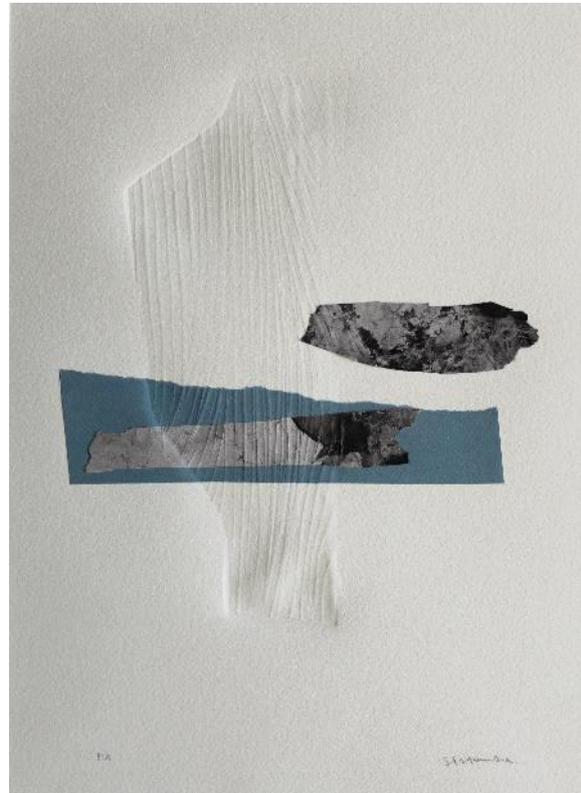
Soledad Estomba.  
*Sin título 4*, 2018.  
Gofrado y collage,  
30 x 42 cm.



Soledad Estomba.  
*Sin título 18*, 2018.  
Gofrado y collage,  
22 x 30 cm.



Soledad Estomba.  
*Sin título 7*, 2018.  
Gofrado y collage,  
30 x 42 cm.

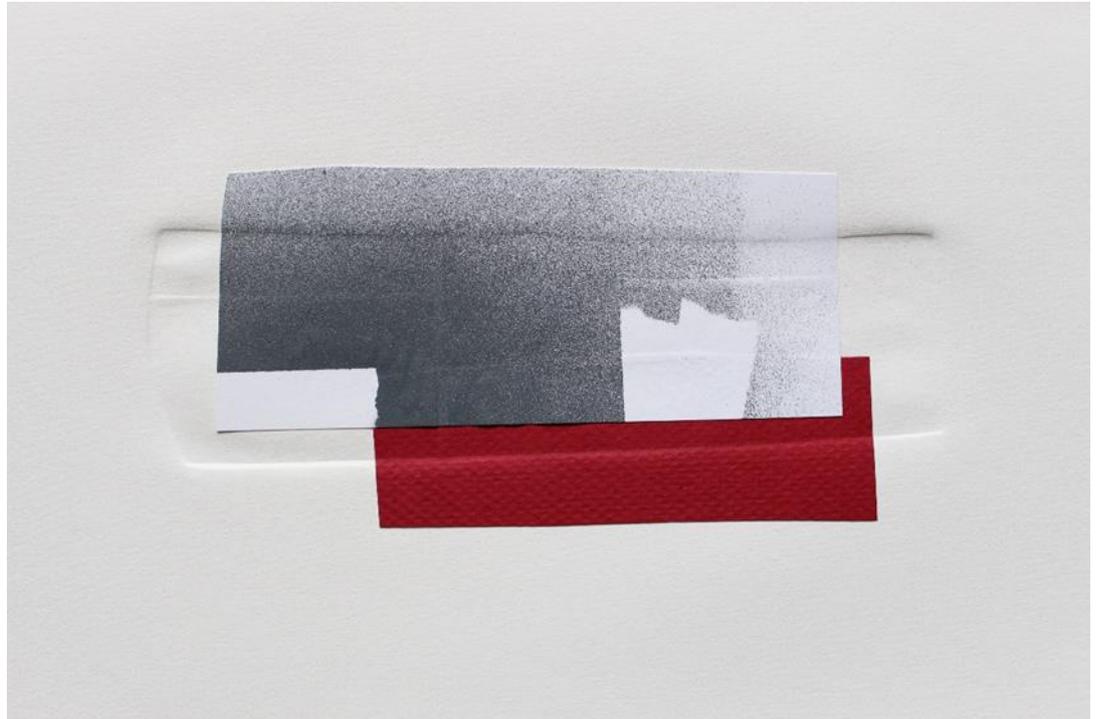


Soledad Estomba.  
*Sin título 2*, 2018.  
Gofrado y collage,  
30 x 42 cm.



Soledad Estomba.  
*Sin título 13*, 2018.  
Gofrado y collage,  
36 x 29,9 cm

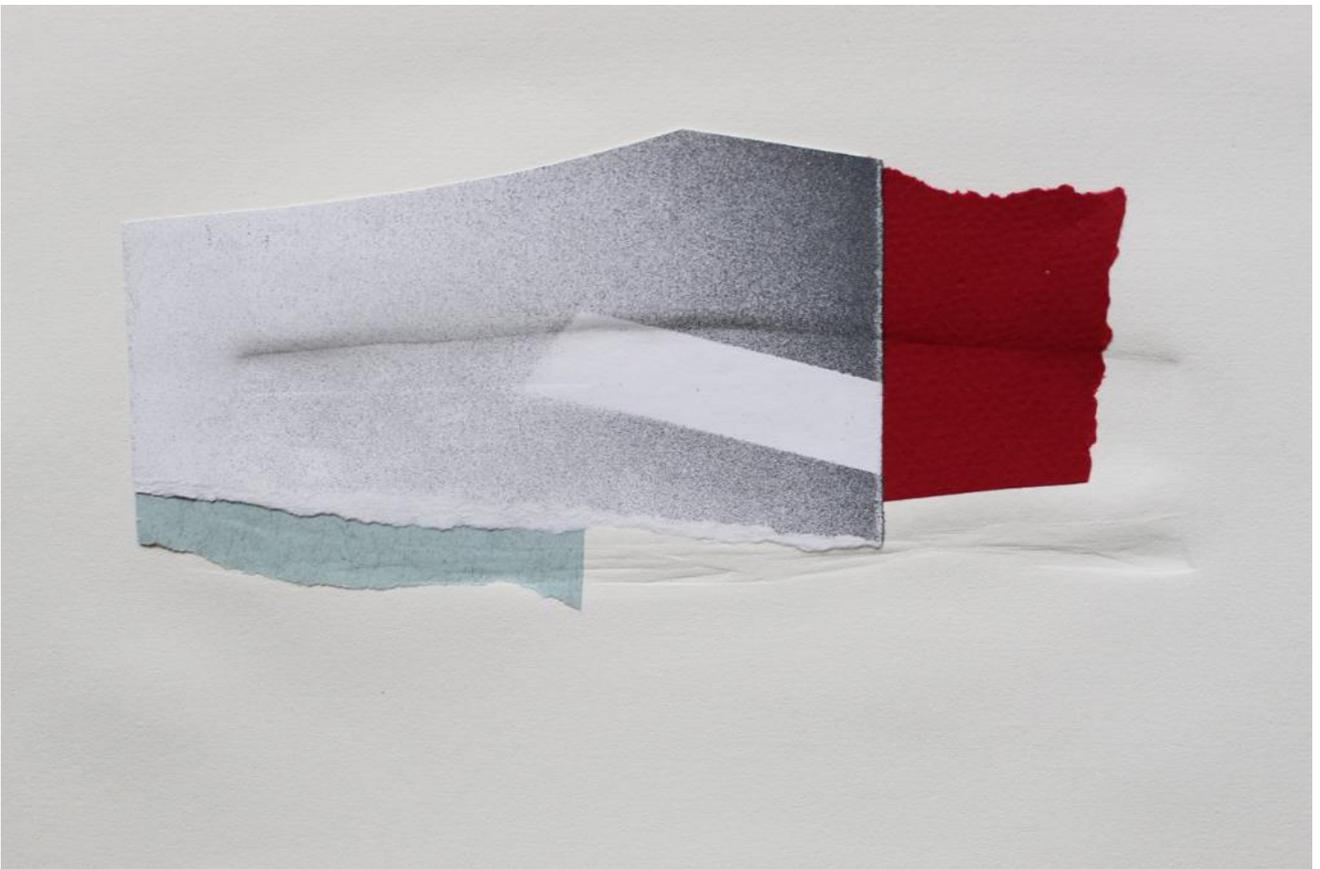
### 10.3 OBRA POSTERIOR AL PROYECTO



Soledad Estomba.  
*Sin título*, 2019.  
Collage y gofrado,  
36,2 x 20,7 cm.



Soledad Estomba.  
*Sin título*, 2019.  
Collage y gofrado,  
36,2 x 20,7 cm.



Soledad Estomba.  
Sin título, 2019.  
Collage y gofrado,  
38,7 x 29 cm.



Soledad Estomba. *Sin título*, 2019. Collage, 17,5 x 14,1 cm.



Soledad Estomba.  
*Sin título*, 2019.  
Collage, 20,9 x 29,5 cm.



Soledad Estomba.  
*Sin título*, 2019.  
Collage, 20,9 x 29,5 cm.

### 10.4 PROYECTO EXPOSITIVO







