

TFG

MUJER Y NATURALEZA COMO EXPRESIÓN DEL CICLO DE LA VIDA

UNA OBRA GRÁFICA QUE RELACIONA LA MUJER, LA LUNA Y SUS
CICLOS.

Presentado por Alba María Gómez Sánchez.
Tutor: Antonio Alcaraz Mira.

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

MUJER Y NATURALEZA COMO EXPRESIÓN DEL CICLO DE LA VIDA: UNA OBRA GRÁFICA ORIGINAL QUE RELACIONA LA MUJER, LA LUNA Y SUS CICLOS.

Existe una conexión que se manifiesta a través de los ciclos de la mujer y los de la naturaleza: los de la sangre (menarquía, menstruación y menopausia), los ciclos de la luna y el sol, los ciclos estacionales y los ciclos gestacionales.

La naturaleza y lo femenino son cíclicas. Ambas llevan en su interior la génesis y la regeneración.

Se han realizado análisis de la relación entre el medio ambiente y el bienestar y la salud mental, y, las mujeres en general tienen una conexión distinta a la que tienen los hombres. Estas experimentan su entorno natural e interactúan con él de manera diferente. Los estudios analizan la forma en que esas diferencias afectan al autoconcepto de las mujeres, a su imagen corporal, y a la actitud hacia la preservación y protección del medioambiente. También añaden que el instinto maternal incentiva el deseo de proteger y preservar el medio ambiente para mantenerlo para la descendencia.

Partiendo de estas ideas y centrándonos especialmente en los ciclos lunares, el trabajo que presentamos ha tenido como finalidad la realización de diez estampas litográficas que representan de manera visual esta conexión entre los ciclos lunares y los ciclos de la mujer; junto con una serie de otras nueve correspondientes a diferentes fases lunares.

PALABRAS CLAVE: naturaleza, cíclico, ciclos, mujer, fases lunares.

ABSTRACT

There is a connection that manifests itself through the cycles of women and those of nature: those of blood (menarche, menstruation and menopause), the cycles of the moon and the sun, seasonal cycles and gestational cycles.

Nature and the feminine are cyclical. Both carry genesis and regeneration within them.

Analyzes of the relationship between the environment and well-being and mental health have been conducted, and women in general have a different connection than men. They experience their natural environment and interact with it differently. Studies analyze how these differences affect women's self-concept, their body image, and their attitude towards preserving and protecting the environment. They also add that maternal instinct encourages the desire to protect and preserve the environment to maintain it for offspring.

Starting from these ideas and focusing especially on the lunar cycles, the work that we present has had the purpose of making ten lithographic prints that visually represent this connection between the lunar cycles and the cycles of woman; along with a series of nine others corresponding to different lunar phases.

KEY WORDS: nature, cyclic, cycles, woman, lunar phases.

AGRADECIMIENTOS

Con amor, cariño y admiración a mis padres por hacer posible cursar mis estudios, a mi hermana, a mi tutor del proyecto por orientarme y permitirme trabajar y evolucionar en la técnica del grabado artístico, a los técnicos de taller en Polonia por dejarme utilizar tanto el material como las instalaciones y prestarme su apoyo y ayuda y a todos mis compañeros durante estos cuatro años por apoyarme y hacerme ver y descubrir nuevas posibilidades.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2. OBJETIVOS.....	7
3. METODOLOGÍA.....	7
3.1. FUNDAMENTOS TÉCNICOS. LA LITOGRAFÍA.....	8
4. MARCO TEÓRICO.....	14
4.1. EL PAPEL DE LA MUJER EN EL MUNDO DEL ARTE.....	14
4.2. CULTURA POLACA EN OBRAS GRÁFICAS.....	20
4.3. REFERENTES ARTÍSTICOS.....	22
4.3.1. TOULOUSE-LAUTREC.....	22
4.3.2. LUCJAN MIANOWSKI.....	23
4.3.3. LORENZO MOYA.....	23
5. OBRA PERSONAL.....	24
5.1. DESCRIPCIÓN.....	24
5.2. PROCESO.....	25
5.2.1. BOCETOS.....	25
5.2.2. TRABAJO CON LA PIEDRA.....	28
5.2.2.1. GRANEADO.....	28
5.2.2.2. ELEMENTOS DE DIBUJO.....	30
5.2.3. LA ESTAMPACIÓN.....	34
5.2.3.1. LAS ESTAMPAS.....	38
6. CONCLUSIONES.....	66
7. BIBLIOGRAFÍA.....	67
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	69

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado surgió tras haber cursado la asignatura de Xilografía el tercer año de carrera. Esa primera aproximación a la técnica del grabado supuso una toma de decisión para abordar el trabajo utilizando una técnica de grabado, que en este caso finalmente fue la litografía.

Se trata de una obra gráfica original que ha tenido como finalidad la realización de diez estampas litográficas que representen de forma muy visual el lazo entre los ciclos femeninos y los ciclos lunares; más otras nueve estampas correspondientes a diferentes fases de la luna.

El proyecto fue consolidado una vez se realizó la propia materialización de la idea inicial comentada en el resumen. En este proyecto se han desarrollado los objetivos y la metodología, así como un cuerpo de la memoria centrado por un lado en el asunto referencial y el marco teórico, y por otro el desarrollo práctico de la propuesta.

En un primer bloque, se presentaron y detallaron los objetivos principales y secundarios que se pretendían conseguir con la realización del proyecto.

A continuación, dentro de la metodología, se explicó de manera superficial en qué consiste la técnica utilizada y una breve historia sobre cómo surge.

Continuando con el marco teórico, se realizó una breve reflexión sobre el papel de la mujer en el mundo del arte, ya sea como productora de contenido artístico, como coleccionista, como distribuidora de obras o como temática en ellas. Así como la incorporación de información sobre varios artistas referentes que han influido de alguna manera en el proyecto. Además, puesto que este trabajo fue realizado durante mi estancia erasmus en Polonia, se habla un poco de la cultura polaca en obras gráficas y cómo cobra importancia el uso del cartel y las tipografías en su producción artística.

Estas, principalmente, fueron las bases teóricas que sustentaron el proyecto.

En segundo lugar, se desarrolló la propuesta artística y todos los pasos y procesos de producción (así como los fallos y correcciones): desde la búsqueda de referentes, los primeros bocetos, la elección de colores, texturas, materiales, composición, matrices, estampación y el posterior desarrollo de la obra.

Por último, se comentaron una serie de conclusiones en las que se evalúan los resultados obtenidos teniendo como referencia los objetivos

expuestos; seguido de toda la bibliografía consultada, anexos y un índice de imágenes.

2. OBJETIVOS.

El objetivo general de este proyecto consiste en la realización de un proyecto de grabado artístico que refleje esa conexión especial existente entre la mujer y la naturaleza, más concretamente su vínculo con los ciclos lunares.

Los objetivos específicos son:

- Crear una composición visualmente potente y equilibrada entre las diferentes partes.
- Conocer diferentes referentes que trabajen el grabado y el dibujo y que se basen en la representación de la figura humana femenina como tema central en sus obras.
- Exponer un discurso teórico que sustente la producción artística de este tipo.
- Conocer las posibilidades que permite este tipo de técnicas de grabado.
- Poder plasmar esa conexión a través de esta disciplina, ya sea mediante observación, tacto o imaginación.

3. METODOLOGÍA

La metodología que he utilizado es la cualitativa.

El método de investigación cualitativa es la recogida de información basada en la observación de comportamientos naturales, discursos, respuestas abiertas para la interpretación posterior de significados. La observación constante, el análisis de cada situación relacionada con el comportamiento entre las personas, es la base de la investigación cualitativa.

¹

De carácter inductivo, tiene una perspectiva holística, esto es, que considera el fenómeno como un todo.²

¹ SINNAPS. *Método de investigación cualitativa*. [consulta: 2 de junio de 2020]. Disponible en: <https://www.sinnaps.com/blog-gestion-proyectos/metodologia-cualitativa>

² METODOLOGÍAS DE LA INVESTIGACIÓN. *Características cualitativa-cuantitativa*. [consulta: 3 de junio de 2020]. Disponible en: <https://sites.google.com/site/51300008metodologia/caracteristicas-cualitativa-cuantitativa>

La técnica de investigación empleada para este proyecto ha sido principalmente la investigación documental informativa. He consultado material digital y audiovisual, documentos cualitativos y observación participante.

Como objetivo, esta técnica busca estudiar un fenómeno a través del análisis, la crítica y la comparación de diferentes fuentes de información.³

Se ha realizado mediante la búsqueda en:

- Internet
- Tesis y otros trabajos académicos
- Libros

La producción artística de este proyecto es un cómputo de diferentes procedimientos y técnicas de estampación que han dado como resultado final la creación de una obra única.

En términos cronológicos, este proyecto se inicia en mayo de 2020 durante la asignatura de Metodologías de Proyectos, en la Universidad Politécnica de Valencia y concluye en junio de 2021 en la Universidad de Artes de Poznan (Polonia), para ser presentado de nuevo en Valencia.

3.1 FUNDAMENTOS TÉCNICOS. LA LITOGRAFÍA.

El presente trabajo se encuentra inmerso en una obra gráfica original y consta de 10 estampas litográficas + 9 estampas que incluyen técnica litográfica y traspaso de texturas + 1 composición a base de recortables y aplicación de pintura a mano. Los títulos de las 10 estampas son:

- *Estampa principal.*
- *Aparato.*
- *Seno.*
- *Sin rostro.*
- *Mujer de la concha*
- *Las siete*
- *Mar y leche*
- *Día*

³ INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA. *¿Qué es la investigación documental? Definición y objetivos.* [consulta: 2 de junio de 2020]. Disponible en: <https://investigacioncientifica.org/que-es-la-investigacion-documental-definicion-y-objetivos/>

- *A espaldas*
- *Conexión*

Las nueve estampas pertenecen a la serie *Fases*. Y la composición de recortables se titula *Gran luna*.

La obra, que ha sido objeto de estudio, establece un diálogo con la matriz; lo que supone que esta varía los planes iniciales, imponiendo los suyos.

En esencia, se trata además de buscar la forma de poder transferir una imagen deseada desde el soporte adecuado (en mi caso, la piedra) hasta el papel.

La litografía es una técnica del siglo XVIII que consiste en realizar un dibujo sobre una piedra calcárea o una plancha metálica.

Etimológicamente, la palabra proviene de los términos griegos *lithos* 'piedra' y *graphe* 'dibujo'.

Quien inventó la litografía fue Alejo Senefelder, nacido en Praga en 1771. Fue una persona con una gran vocación por el teatro, pues su padre era poeta dramático. Él mismo escribía obras teatrales y debido a su incapacidad económica de poder imprimirlas surgió la idea.

Pretendía obtener planchas grabadas de sus escritos mediante la técnica calcográfica; pero el cobre se salía de su presupuesto y necesitaba una matriz para poder imprimir. Fue entonces cuando decidió emplear piedras extraídas de las canteras de Solenhofen, en el Valle de Isar. Realizó diferentes pruebas valiéndose de tinta que él mismo fabricaba, diversos ácidos y todo tipo de materiales que usaban los tipógrafos. El propio Senefelder relata en su libro: "L'art de la Lithographie" las circunstancias de su descubrimiento.

"Venía de desbastar una piedra -dice- para ponerle después el mastic y continuar mis ensayos de escritura al revés, cuando mi madre me dijo que hiciera la relación de la ropa que daba a lavar. Como la lavandera esperaba impaciente la busca de un papel, agotadas por mis pruebas, y de la tinta ordinaria, seca en un recipiente, y no había en casa quién pudiera traerlos, tomé el partido de escribir la lista en la piedra acabada de desbastar, sirviéndome a ese efecto de mi tinta compuesta de cera, jabón y negro de humo, con la intención de copiarla luego en un papel. Cuando quise secar mi escrito, me asaltó la idea de ver lo que sucedía con las letras trazadas por mí, mojando la plancha con aguafuerte para ensayar después si podría ennegrecerlas como los caracteres de imprenta o los tallados en madera para impresión. Mis ensayos anteriores de grabados al aguafuerte me habían enseñado el conocer la acción de este mordiente en cuanto a la profundidad y espesor de los trazos y por tanto presumía la imposibilidad de mucho relieve a estas letras. Sin embargo, como el escrito era bastante grueso, comprendí

que el aguafuerte no podría roer en un instante los caracteres y me dispuse al ensayo, mezclando en la piedra escrita, la tuve cinco minutos bajo una altura de dos pulgadas.

Había tenido yo la precaución de rodear la plancha de cera, como hacen los grabadores, en talla dulce para que no vierta el mordiente. Examiné el efecto producido por el aguafuerte y advertí que las letras habían adquirido un relieve un poco más de cuarto de línea, de modo que tenía el espesor de una cartulina. Me ocupé seguidamente de entintar la plancha con una muñeca rellena de crin y recubierta de cuero fino, frotándola con negro de humo molido en aceite de linaza muy espeso, y las letras tomaron bien la tinta, pero todos los intervalos de más de media línea se cubrieron a la vez.

Comprendí entonces que la causa de esto era la flexibilidad de la muñeca. Corregí su capa de cuero. Puse menos tinta, lavé la plancha con agua de jabón, haciendo desaparecer todas las impurezas de los intersticios que tenían más de dos líneas y, dándome cuenta clara de que para conseguir mi objeto hacía falta un tampón más sólido, hice la prueba con éxito, sirviéndome de un trozo de cristal, lo mismo que con planchas elásticas de metal; pero, por fin, por medio de una plaqueta de madera que había servido de tapa a una caja muy unida y que recubrí de tela fina del espesor de una pulgada para hacer un tampón, resultó muy útil y perfecto para el entintado de mis trazos”⁴

Esto no era la litografía propiamente dicha, pero tiempo después de experimentación con la técnica, muchas pruebas y ensayos dio con la manera más eficaz y aproximada a lo que conocemos hoy en día como litografía.

Fue un método muy popular. Primeramente, tenía como objetivo prioritario conseguir un procedimiento de bajo coste para las partituras musicales y obras de teatro.

En 1800 y en Londres, Senefelder insertó en el Registro de Patentes una descripción completa de dicha técnica y posteriormente en 1806 fundó la imprenta “Senefelder Gleissner y Cía”

No fue hasta más tarde cuando la técnica empleada se dio a conocer en numerosos centros artísticos. Charles Philibert estudió este nuevo procedimiento en Munich y en 1816 instaló por primera vez una imprenta litográfica en París, de la que salieron impresas las obras de *Charlet* y *Géricault*.

A partir de 1810, la técnica alcanzó total autonomía y comenzó a emplearse como medio de reproducción de dibujos y cuadros. Este hecho,

⁴ SENEFELDER, A. (1819). L’art de la lithographie. París: De Nobele et Legueltel.

pronto llamó la atención de los artistas de más renombre de la época como Francisco de Goya.

El lugar en el que mayor desenvolvimiento obtuvo esta técnica fue en Francia. Allí se empleaba exclusivamente de manera artística y anuló casi en su totalidad a los clásicos procedimientos de grabado, salvo el de madera.

En la antigüedad, la piedra litográfica fue el único material para poder escribir, dibujar o grabar sobre él; hoy en día además tenemos la plancha metálica.

Las mejores piedras solían usarse para los trabajos más delicados y estas eran o bien grises o azuladas. Las amarillas, en cambio, son menos apreciadas por ser más calcáreas o blandas.

En cuanto al tratamiento de estas, antiguamente el pulimiento y la preparación se realizaban a mano. En la actualidad, disponemos de máquinas que desbastan, pulen y apomazan las piedras para ser usadas luego en los talleres.

El sistema de pulimiento de la piedra se llama graneado, y consiste en hacer frotar dos piedras encaradas en sentido circular utilizando arena más o menos fina. Además, se añade agua para que la arena no se encuentre en estado seco.

Al desbastado, nivelado y graneado se le añade el procedimiento del apomazado; que consiste en aplanar los bordes de los surcos provocados en el graneado.

Estos procedimientos varían en función del dibujo o reporte que se haga en la piedra.

Hablando de los materiales empleados para el dibujo, podemos distinguir entre otros:

- La tinta litográfica: se preparaba frotando la propia barrita de tinta sobre el fondo de un recipiente y añadiendo posteriormente gotas de agua destilada para volverla líquida. Hoy en día se puede encontrar en botes ya preparada.
- El lápiz litográfico: era un material grasoso y muy sensible a los cambios de temperatura. La punta debía estar cuidadosamente afilada para lograr buenos resultados en el dibujo.

El siguiente paso del procedimiento se trata de la acidulación de las piedras y planchas. Este consiste en eliminar el álcali que encierra la materia. De no ser así, los trazos del dibujo irían padeciendo lavado tras lavado. El acidulado se realiza empleando una disolución de ácido nítrico y goma arábica. Esta disolución se deposita en la piedra alrededor de 1 minuto para después ser lavada con agua. A continuación, se debe dar una capa de goma arábica hasta que se seque sobre la superficie para luego aplicarle aguarrás y levantar el dibujo. Solo entonces, queda lista para entintar.

Desde las máquinas litográficas de Senefelder hasta las más modernas que podemos encontrar hoy en día, hay un periodo realmente interesante de ensayos y de técnicas.

La máquina de Senefelder, por ejemplo, se trataba de un bastidor cubierto con un lienzo fuerte y papel satinado fijo a una mesa. El bastidor podía accionarse a modo de tapa. La piedra se colocaba sobre la mesa y se entintaba, y luego se extendía sobre ella la hoja de papel. Luego, se bajaba el bastidor y se frotaba el lienzo usando trozos de madera.

Posteriormente, se fueron perfeccionando las técnicas hasta la llegada de la máquina litográfica con cilindro a presión el siglo pasado.

Los rodillos son el alma de la impresión. Ellos deben regular la distribución uniforme de la tinta sobre la piedra. Para entintar una plancha o piedra se debe ejercer poca presión e intentar llegar bien a todas las partes de la superficie. Hay que pasarlo con mayor vigor sobre las zonas en las que existan trazos que así lo requieran. Además, asegurarse durante el entintado, que la piedra posee un constante humedecimiento, es un punto esencial que no se debe descuidar.

Por último, papeles, los hay de distintas dimensiones, lisos y verjurados con grano, blancos y de color, en tonos más o menos delicados; y todos ellos sirven para la estampación. De ellos, hay que tener especial en cuenta dos aspectos: el satinado y el grado de absorción. La litografía exige una superficie muy plana de papel; de modo que este debe tener una superficie cerrada, compacta y totalmente plana. En adición, su superficie tiene que ser bastante absorbente para conseguir una imagen bien impresa sin necesidad de dejar mucha tinta sobre el papel.

Bien ahora, de las características específicas de la litografía como técnica de estampación, la fundamental es la dualidad entre grasa y agua. Debido a ello, es capaz de imprimir casi todo tipo de objetos, lo que no ocurre con otras técnicas.

Dentro del nombre común de estampa, se distinguen tres categorías: litografía original, es la realizada totalmente a mano por el propio artista e impresa en una prensa manual; reproducción litográfica, la realizada por un litógrafo a partir del dibujo de un artista y las reproducciones fotomecánicas que son estampas originales que se ejecutan por medios fotomecánicos y luego son retocadas a mano.

Una impresión en prensa manual siempre garantiza la autenticidad de una litografía puesto que el artista puede controlar la calidad del tiraje o verificar la intensidad de los negros en el entintado.

Otra característica realmente importante es la posibilidad de hacer fundidos de tonos. La tinta litográfica permite ser usada tanto líquida como

sólida o diluida en agua. Si se pretende obtener un negro muy intenso, se usará una tinta espesa; en cambio, si se desean aguadas o efectos de veladuras y grises es necesaria una tinta rebajada.

Un hecho fundamental de la litografía es la ausencia de relieve. La superficie de la piedra queda perfectamente plana sin que quede relieve alguno, particularidad que no existe en otros procedimientos de grabado.

La difusión de las aplicaciones de la litografía a fines puramente industriales la perjudicó en gran medida. Además, su decadencia se agravó con el surgimiento de procesos de reproducción derivados de la fotografía.

Actualmente, puede considerarse a la litografía como uno de los antecedentes de la técnica de la imprenta; aunque prácticamente está en desuso, salvo para la obtención y duplicación de obras artísticas.

“La litografía ha suscitado un interés auténtico en numerosos pintores modernos y contemporáneos, Henri Matisse (1869-1954) influido indudablemente por las obras de Toulouse-Lautrec, Bonnat y Vuillanr, prueba esta técnica en 1904. Fiel al blanco y negro, tan pronto realiza dibujos n1UY trabajados en todos sus detalles, en los que, como en las Odaliscas, se complace en el relieve de las formas, en dar el volumen de los cuerpos a base de grises sabiamente degradados, dando así a su composición como él mismo dirá: “una fuerza de expansión que vivifica las cosas que le rodean” como lleva a cabo dibujos precisos, de formas transparentes y etéreas. Braque, cuya sobriedad en cuanto a temas es constante, dice de la litografía: -He intentado tratarla de una forma nueva y casi la he convertido en pintura en lugar de buscar, de acuerdo con la tradición, una especie de dibujo realizado». Marc Chagall convertirá sus piedras en un festival de color y alegría; Miró, describirá en ellas un universo onírico; y, por último, Picasso, demostrará que la litografía es un arte vivo, gracias a hallazgos técnicos sin igual.”⁵

⁵ GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, M. (2015). *Litografía ayer y hoy*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 EL PAPEL DE LA MUJER EN EL MUNDO DEL ARTE

Al pensar en el mundo artístico, es inevitable atribuir prácticamente casi todos los logros existentes a personalidades masculinas. La gran mayoría de artistas cotizados y con renombre son varones, lo que supone que existe un porcentaje superior de exposiciones realizadas por hombres que por mujeres.

Esta idea de que el mundo del arte está dominado por el género masculino está muy establecida a día de hoy.

Según esto, todo parece indicar que, en épocas anteriores, este hecho era mucho más acusado. Lo cierto es que no era así. Durante el siglo XIX, el papel de algunas mujeres fue realmente imprescindible para conformar el arte moderno y contemporáneo de la actualidad, puesto que afectó de manera directa en su desarrollo.

Un ejemplo es el conocido Museum of Modern Art de Nueva York. Es una de las instituciones más importantes y prestigiosas del mundo, y fue fundada por tres importantes coleccionistas llamadas Abby Aldrich Rockefeller, Mary Quinn Sullivan y Lillie P. Bliss, quienes en un futuro dictarían las normas de cómo sería el arte moderno en la ciudad. El papel que desempeñaron fue crucial para impulsar el arte radical y el nuevo arte del futuro.

Otro gran museo tremendamente importante y fundado por una mujer fue el Whitney (Gertrude Vanderbilt Whitney), curiosamente con gustos similares al del MoMA.



Imagen 1. Robert Henri, retrato de Gertrude Vanderbilt Whitney. Óleo sobre lienzo, 1916

En contraposición, todas estas instituciones que fueron fundadas por mujeres han terminado siendo dirigidas por hombres. Lo cierto es que

nuestra sociedad todavía no asume que el género femenino pueda ser capaz de adoptar roles directivos desde un punto de vista profesional.

Las cifras de mujeres directivas se han elevado en los últimos años, pero comparándolas con las de hombres, sigue siendo un porcentaje realmente bajo.

Lissa Phillips; directora del New Museum, Betty Parsons; coleccionista y galerista, Peggy Guggenheim; coleccionista, mecenas y galerista, Ileana Sonnabend; embajadora del nuevo arte.

Todas ellas han formado un rol vital en el desarrollo del arte a lo largo del siglo XX hasta hoy. Ya sea introduciendo el arte americano en Europa, o descubriendo importantísimos talentos y haciéndolos crecer, representando artistas o dando visibilidad a mujeres artistas han conseguido impulsar movimientos y han llevado al mundo del arte moderno a ser lo que es hoy en día.

El papel de la mujer en el mundo artístico no solo la engloba como productora de arte, como fundadora de instituciones, como coleccionista o galerista, sino que también ha sido uno de los temas más recurrentes en la historia del arte.

Ya en el Paleolítico, fueron representadas a través de una simbología compuesta por figuras simples o incluso siluetas. Existen pequeñas figuras de diferentes materiales denominadas “venus” que han aparecido en Europa con una datación de entre 27.000 – 16.000 a.C. Por ejemplo, la *Venus de Lespuge*.



Imagen 2. Venus de Wilendorf, Paleolítico (28.000-25.000 a.C.), caliza oolítica, 11x5.7cm, Museo de Historia Natural de Viena.

En Egipto, hace 3.500 años, la producción artística fue prácticamente todo a nivel arquitectónico y monumental; además, la gran parte de representaciones que se realizaban eran de la figura masculina.

En el Mundo Clásico, en la antigua Grecia, el papel de la mujer recayó como gobernanta de la casa y madre responsable. Eran la piedra angular en

toda familia, aunque existía otra diferenciación: la de mujer esclava, dedicada al deleite de los varones.

La cerámica se enfocó en estas líneas. Abundaban las representaciones cotidianas, los cortejos matrimoniales, los ritos funerarios, los coros o los banquetes donde se observaba la presencia femenina, pero plasmando esa masculinidad propia de la sociedad ateniense.

En pleno periodo clásico, auge de la representación del desnudo masculino, se le dio una lectura diferente al desnudo femenino. Hasta entonces, sobre todo en escultura, el cuerpo femenino quedaba guardado bajo la severidad de túnicas y mantos. Poco a poco, las túnicas se fueron representando de forma más sutil llegando a intuir el cuerpo femenino bajo telas en movimiento.

Durante el periodo helenístico, se incorporó la temática erótica y con ello la mujer como divinidad, alada, símbolo de sensualidad.

“Como ejemplo de esto, tenemos a la *Venus de Milo* (150-100 a.C.), ideal de perfección y mito de feminidad que ha pervivido hasta nuestros días”⁶.



Imagen 3. *Venus de Milo* (original del siglo II a.C.). Museo del Louvre, París.

En la sociedad romana, existió una división de mujeres de orden sexual. Por un lado, las mujeres honorables (esposas, matronas) y por otro las infames (mujeres del circo/teatro, adúlteras, libertas). Surgió una mayor inclusión de mujeres en el campo intelectual, libertad sexual... A pesar de ello se les continuaba privando de muchos de los principales derechos como en política, religión o guerra.

Estos privilegios mencionados se tradujeron en el mundo del arte en representaciones bajo el prisma de mitología, religión, fuerza materna; incluso en la seducción y el exceso.

Fueron representadas como madres, hijas y, a través del desnudo y la mitología, como eróticas y heroicas. Ejemplo de ello es *El torso de Afrodita* (50 -75).



Imagen 4. Taller romano, *Venus del tipo Medici*, 75-100, mármol, 99x37cm, 27cm fondo. Museo Nacional del Prado de Madrid.

Durante el transcurso de la Edad media se definió el valor protagonista del varón frente al de la mujer. Fue un periodo de mucha opresión hacia las mujeres, pero pueden observarse ciertas etapas donde sí participaron en el campo laboral y artístico.

⁶ GONZÁLEZ RUÍZ, T. (2018). *La mujer en el arte: objeto de representación y sujeto creador*. [trabajo Fin de Grado]. La Rioja: Universidad de la Rioja. Disponible en: <<https://www.coursehero.com/file/65815424/MUJER-EN-EL-ARTEpdf/>> [consulta: 13 de junio de 2020]

La situación social en la que se encontraban supuso que en muchos casos (especialmente en el Románico) las obras materializaran y fortalecieran la imagen y condición negativa de la mujer, por ejemplo como denuncia de desorden físico y moral o relacionada con la lujuria en forma de demonio.

Tiempo después, comenzaron a ser representadas como Santas, y con la llegada del Gótico, sólo algunas de ellas como las reinas afines a la Iglesia Católica obtuvieron roles protagonistas en escultura, vidrieras o pintura.

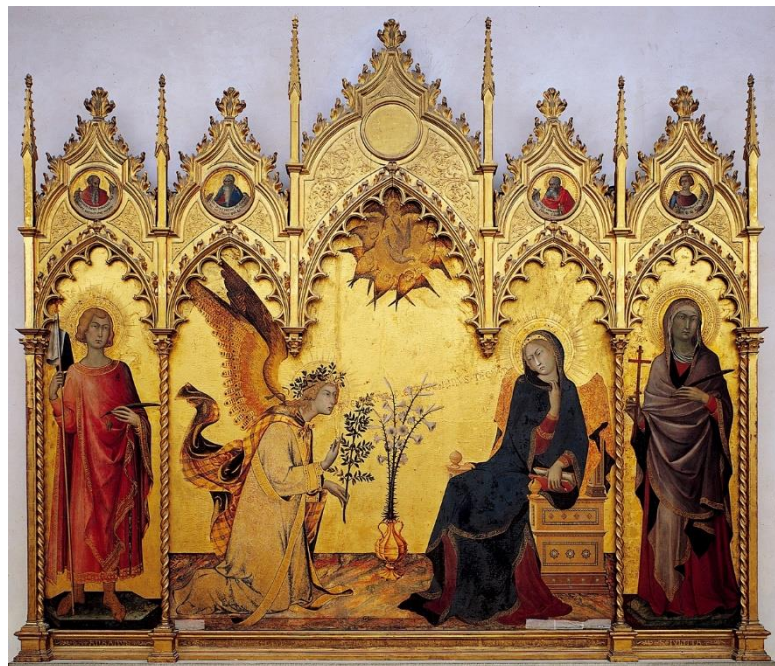


Imagen 5. Martini, Simone: Anunciación (1333). Galería de los Uffizi, Florencia

El Renacimiento fue un movimiento cultural que tuvo lugar en Europa entre los siglos XV y XVI. Bajo el lema “volver a nacer”, las fuentes clásicas sirvieron como inspiración e impulsaron un nuevo arte. Estas nuevas ideas tomaron como modelo la cultura clásica, aunque englobadas dentro de un planteamiento humanista. Aun así, la discriminación femenina continuaba estando presente y su inferioridad una constante.

Un gran número de mujeres se dedicó al arte, aunque, a día de hoy pocos nombres se conocen. El binomio Virgen María/ Eva persistía y con él la imagen de belleza y verdad contrapuesta al cuerpo desnudo.

El Nacimiento de Venus (1486) de Sandro Boticelli supuso el resurgir del desnudo femenino en el Renacimiento. Al ser un desnudo mitológico fue permitido y buscado por los mecenas.

Con el alargamiento y el estilizado de las formas de la mujer, apareció un nuevo ideal basado en el objeto lascivo creado para ser contemplado. En *La*

Venus de Urbino (1534) de Tiziano se ejemplifica este nuevo ideal, además del desarrollo de lo femenino en relación con la naturaleza.



Imagen 6. Tiziano, *La Venus de Urbino*, 1538. Óleo sobre lienzo, 165x119cm. Galería Uffizi, Florencia.

Durante la etapa barroca el papel femenino continuaba siendo como cuidadora de la casa y educadora de sus hijos. Las tareas del hogar, o la instrucción en la socialización era responsabilidad suya, con lo que quedaban excluidas en el acceso a la educación o cargos elevados. La belleza se convirtió en uno de los mejores atributos femeninos en la sociedad.

La producción artística seguía desempeñándose por hombres y con ello el ideal de Eva asociado al pecado.

En España la representación de desnudos femeninos no se dio hasta los siglos XVII y XVIII. Uno de los pioneros fue Diego Velázquez con su *Venus del espejo* (1647-1651), representando un desnudo mitológico de manera sensual y erótica.

El siglo XVIII trajo consigo nuevos ideales que consiguieron acabar con la imagen de la mujer como heroína o santa, sustituido por representaciones de mujeres reales desempeñando tareas cotidianas.

Los matrimonios de conveniencia fueron objeto de importancia en la pintura de género y a su vez sirvieron como crítica de varios artistas al anteponer la tradición y la costumbre a la propia felicidad de la mujer. Uno de estos artistas fue Francisco de Goya.

Con Goya precisamente, vino ya en la edad contemporánea el nuevo arquetipo en el que la representación de la mujer se aleja de connotaciones religiosas o mitológicas para ser simplemente la representación de un cuerpo desnudo.

En el siglo XIX se desarrollaron numerosas corrientes en las que la mujer es punto central de la obra y actúa como modelo.



Imagen 7. Goya, *La boda*. Óleo sobre lienzo, 1792. Museo del Prado, Madrid.

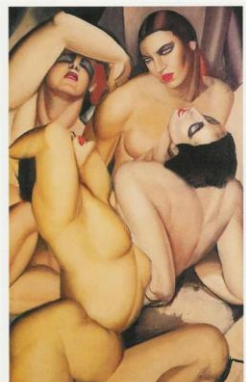


Imagen 9. Tamara de Lempicka, *Group of four nudes*. 1925. Óleo sobre lienzo, 91x61cm.



Imagen 8. Édouard, Manet. *Olympia*, 1863. Óleo sobre lienzo, 90x103cm. Museo de Orsay, París.

Debido a esto, se crearon diversos estereotipos hacia la mujer, relacionándola con la naturaleza entre otros, por ejemplo.

Algo antes del comienzo del siglo XX, tuvieron lugar una serie de reivindicaciones feministas que condujeron a la producción de cambios en los modelos iconográficos.

Los movimientos sufragistas y la emancipación femenina asentaron las bases hacia una presencia activa de la mujer en el ámbito artístico.

Las tendencias vanguardistas recurrían de nuevo al cuerpo femenino como tema, pero esta vez siendo objeto de estudio además de objeto artístico.

Por último, ya entrados en el siglo XX, Las “femme fatale” fueron temáticas en las que se asociaba a la mujer el sexo y las hacía partícipe en él. Estas temáticas tuvieron gran presencia tanto en el ámbito pictórico como en el fotográfico.

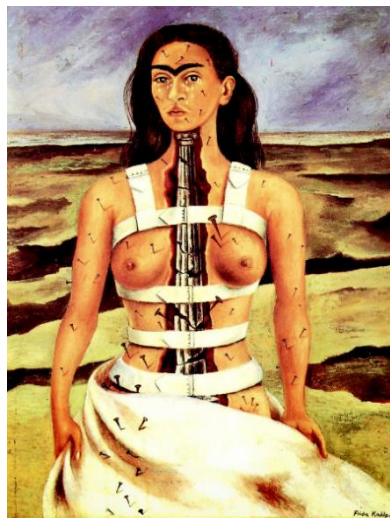


Imagen 10. Frida Kahlo, *La columna rota*. 1944. Óleo en tela montada sobre aglomerado, 43x33cm. Museo Fabergé, San Petesburgo

4.2 CULTURA POLACA EN OBRAS GRÁFICAS

El cartel es uno de los ejes principales como medio de expresión de libertad en la Polonia Popular. La conocida “Escuela Polaca del cartel” fue creada por pintores polacos con el objetivo de anunciar públicamente por escrito importantes noticias y llamados, tanto temas políticos como sociales del pueblo.

Su desarrollo comenzó concretamente en las ciudades de Varsovia y Cracovia. El periodo de entreguerras influye en gran parte en el modo de mostrar los mensajes, la propaganda, el patriotismo o el orgullo polaco, mirando hacia el futuro en un país que había sido devastado por la guerra.

Su tipografía se basaba en la combinación de letras sencillas, mientras que el diseño se basaba en deformaciones geométricas y composiciones asimétricas, insistiendo bastante en la síntesis, el color y la expresión. Un ejemplo de ello, podemos observarlo en obras de Tomaszewski.

Un aspecto a tener en cuenta es que los artistas polacos fueron pioneros en utilizar la tipografía libremente, sin reglas. Ellos deformaban y manipulaban.

Pronto el cartel polaco se llevó a los actos artísticos, a las exposiciones, a las obras de teatro y ballets, haciéndolos tremendamente populares e internacionales y siendo un espejo de atención y muestra física y mental de la sociedad polaca. En los empleados para el teatro o el circo, se usaba la tradición vanguardista del fotomontaje o los valores decorativos. Desde el año 1966 se organiza anualmente una Feria Internacional del Cartel que cuenta con artistas de la talla de Mlodozienec.

Otro evento relevante a escala mundial que se celebra desde 1966 es la Trienal Internacional de Gráfica, con sede en Cracovia.

Cracovia posee una fuerte tradición en la obra gráfica artística. Un oficio muy cuidado, el respeto por las técnicas nobles y un lenguaje metafórico reúne a artistas variados. En grabado destacan, por ejemplo: Krzysztof Skórczewski (1947) con sus construcciones simbólicas y ruinosas en bronce, Tadeusz Jackowski (1936) con una visual y misteriosa arquitectura en sus oscuras aguatinas, Jerzy Pank (1918-2001) con sus radicales retratos en madera o Jacek Gaj (1938) con sus escenas amontonadas en cobre.



Imagen 12. Tomaszewski, Witold Gombrowicz, 1983. Póster



Imagen 11. Tomaszewski, Teatro Pantomimy. 1972. Póster.

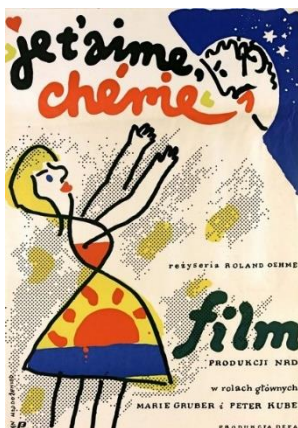


Imagen 13. Mlodozienec, Jan. Je t'aime chérie. 1988. Film movie poster. 98x68cm

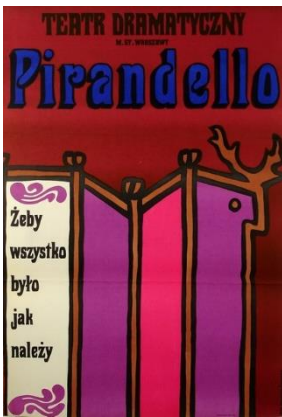


Imagen14. Młodozieniec, Jan: Right You Are. 1973. Póster. 84x59cm

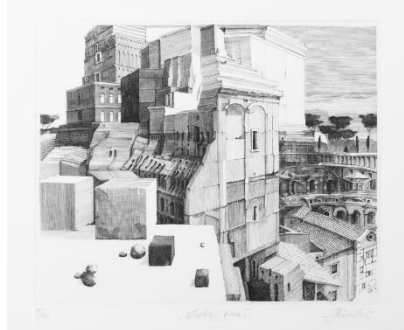


Imagen 15. Krzysztof Skórczewski, Włoska wieża. 2004. Grabado en bronce. 44x55cm. Galería Brama.



Imagen 16. Tadeusz Jackowski, Invasion. 1967. Aguatinta. 32x44cm. Casa de subastas de Sopot.

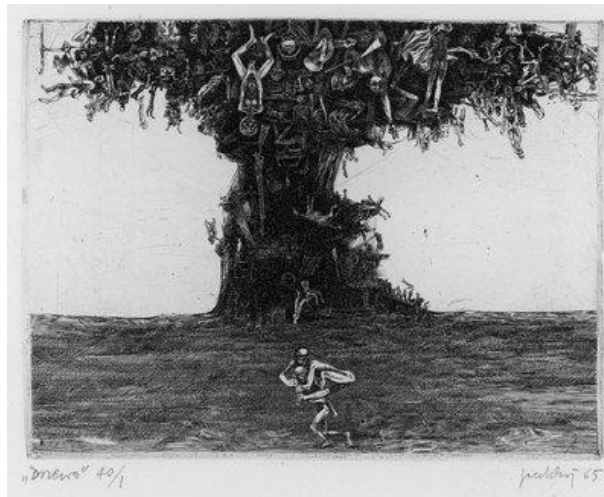


Imagen 17. Jacek Gaj, Drzewo. 1965. Grabado en bronce, 14.50x19.40cm. Galería ESTA.

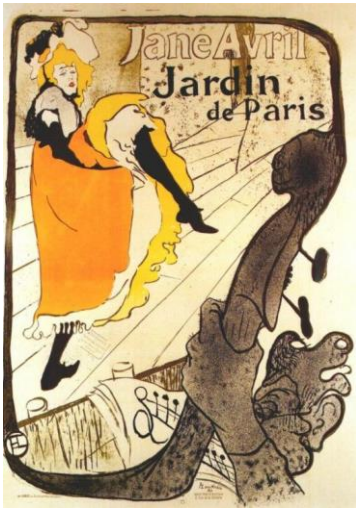


Imagen 21. Toulouse-Lautrec: Jane Avril at the Jardin de Paris. Póster, 129.1x93.5cm. Año 1893.

4.3 REFERENTES

Para el proceso de creación de esta obra se han tomado como referentes diferentes artistas los cuales destacan por su técnica, su percepción artística, su filosofía o su poética en el arte.

4.2.3 TOULOUSE-LAUTREC

Henri de Toulouse-Lautrec es un pintor y artista gráfico francés representante del posimpresionismo, que gracias a sus trabajos en litografías marca un rasgo significativo en el mundo del cartel moderno.

Proveniente de una familia aristócrata compuesta por un vínculo de primos para mantener la propiedad familiar, este nace con un defecto congénito que se manifiesta en sus fémures fracturados, con efecto irreversible.

Debido a esto y a otros problemas ocasionados por este hecho, Henri no consigue destacar en otras áreas de su vida; así que se dedica íntegramente al arte accesible para él.

Así, se convierte en un importante pintor posimpresionista, creador de litografías e ilustraciones, en las que logra plasmar la vida bohemia del París del siglo XIX.

Ya mencionado anteriormente, la gran obra de Toulouse-Lautrec es el cartel o la litografía; siendo su escenario principal el famoso cabaret bohemio de la época, el "Moulin Rouge". Allí pasa la mayor parte de su tiempo retratando a los personajes del ambiente y reduciendo la importancia del texto.

Posiblemente, si este no hubiese sido deforme, tal vez no habría alcanzado la fama que tuvo en esa época y que actualmente posee. Esa amargura lo lleva a pintar a gente como él: marginados por la sociedad.



Imagen 22. Toulouse-Lautrec: Divan Japonais. Póster, 80.8x60.8cm. Año 1892-93.



Imagen 23. Toulouse-Lautrec: detalle de La Troupe de Mademoiselle Eglantine. Póster, 62.1x80cm. Año 1895.



Imagen 18. Lucjan Mianowski: *Para grafik: Zachód słonca 5 c.* Litografía a color. 62x91cm. Año 1966.

4.2.1 LUCJAN MIANOWSKI

Lucjan Mianowski es un pintor y artista gráfico polaco.

Comienza sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Cracovia, especializándose en el estudio de carteles y continuando en el estudio de litografía.

En 1955 debuta en la Exposición Nacional de Jóvenes Artistas de Varsovia “Contra la guerra-contra el fascismo”.

Tras graduarse con honores, se le concede una beca para estudiar en París. Al acabarla, viaja a Escandinavia y posteriormente regresa a Polonia para convertirse en profesor de litografía en la Academia de Bellas Artes de Poznan.

Su trabajo se encuentra en colecciones de muchos museos y galerías del país, tanto a nivel nacional como internacional.

En su trabajo se puede observar su fascinación por la cultura de masas, especialmente el deporte y el sexo. Es uno de los pioneros en Polonia en utilizar el estilo del arte pop en los gráficos y en usar la fotografía de prensa.

Sus primeras obras son expresionistas y grotescas. Posteriormente aparecen rasgos de surrealismo. A partir de 1970, comienza a parecer la influencia del hiperrealismo en sus obras.

Es un artista maestro en la litografía de color, que participa en diferentes concursos gráficos y festivales de arte polaco. Muy conocido y apreciado en países escandinavos.

4.2.2 LORENZO MOYA

Lorenzo Moya es un pintor chileno que nace en Paine, Chile.

Estudia pintura de figura humana en el instituto de Arte Contemporáneo en 1984 y entre 1986 y 1990 estudia una licenciatura en Arte en la Universidad de Chile.

Su obra es reconocida en gran parte por la aparición de escenarios oníricos, personajes que crean escenas surrealistas, todo ello inmerso en un ambiente lúdico y mágico.

El papel de la mujer es piedra angular en su obra. No poseen un prototipo predefinido. Todas ellas son bellas, delicadas, sensuales y conectadas con la naturaleza y con ellas mismas.

“(…) siento que las mujeres están relacionadas con la naturaleza, va mucho más allá de que me gusten las mujeres... (sonríe), ellas están conectadas con el entorno, siento que la naturaleza es femenina. Yo crecí en



Imagen 18. Lucjan Mianowski: *Cathédrale XI.* Grabado en varias planchas de cobre. 74x52cm. Año 1967.



Imagen 20. Lorenzo Moya: *Puerto tranquilo.* Óleo sobre tela, 80x120cm. Año 2017.

contacto con la tierra y los paisajes, soy de campo, hijo único... tuve tiempo para establecer una honda relación con la naturaleza y eso lo mantengo hasta hoy, por eso pinto paisajes que se funden con mujeres.”⁷

5. OBRA PERSONAL

5.1 DESCRIPCIÓN

Tal y como hemos dicho en la introducción, el presente trabajo tiene como finalidad la realización de estampas gráficas íntegramente con imágenes que reflejen de algún modo una conexión existente entre los ciclos lunares (naturaleza) y la mujer y visibilicen “lo cíclico” presente en ambas partes.

Esquemáticamente, la disposición sería algo así:

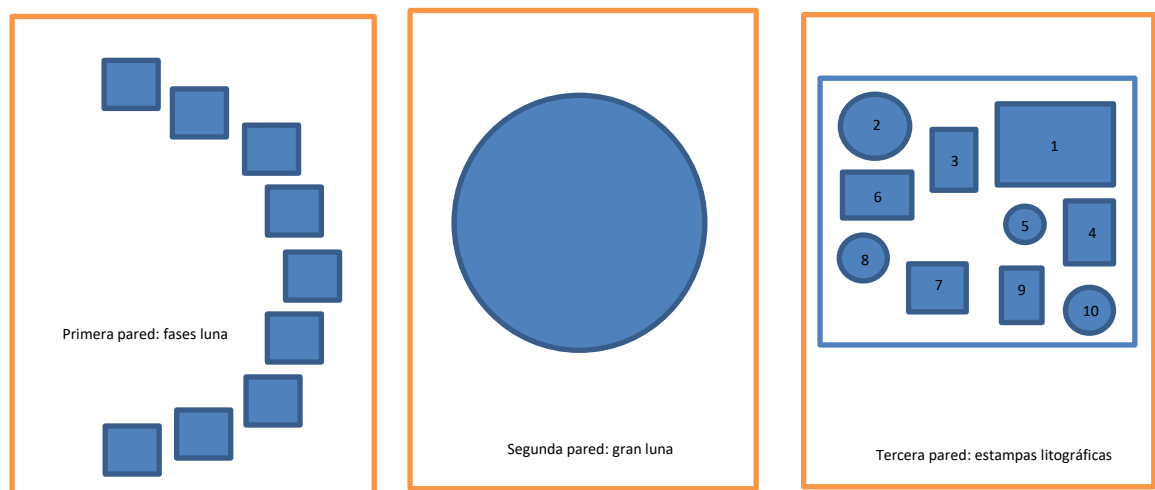


Imagen 24. Alba Gómez: Esquema de la disposición

El proyecto no está inmerso en la obra gráfica original.

El proyecto fue variando en numerosas ocasiones, desde los bocetos iniciales hasta el resultado final; tanto en la disposición de las litografías como en la composición y los elementos de cada una de ellas. Lo cierto es que este proyecto fue evolucionando y cambiando conforme estaba siendo llevado a cabo.

⁷ BANDOLERAS. *Las mujeres de Lorenzo Moya*. <<http://bandoleras.cl/news/cultura/las-mujeres-de-lorenzo-moya/>> [consulta: 10 de junio de 2020]

El tamaño de las imágenes es de:

Obra	Tamaño estampa	Tamaño papel
<i>Estampa principal</i>	29x40.5 cm	44.5x40 cm
<i>Estampa 2</i>	D 22 cm	29x33.5 cm
<i>Estampa 3</i>	13x19 cm	19.5x27 cm
<i>Estampa 4</i>	14.5x19 cm	19.5x25 cm
<i>Estampa 5</i>	14x25 cm	21.5x31.5 cm
<i>Estampa 6</i>	D 20.5 cm	25x24.5 cm
<i>Estampa 7</i>	14.5x14 cm	20.5x21 cm
<i>Estampa 8</i>	D 17 cm	35x24cm
<i>Estampa 9</i>	D 17 cm	24x21.5cm
<i>Estampa 10</i>	25x 19 cm	32x26.5 cm
<i>Fases</i>	D 12.5cm	27x27cm
<i>Gran luna</i>	D 1.16 m	-



Imagen 25. Alba Gómez: *Boceto 1. Estampa principal*, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

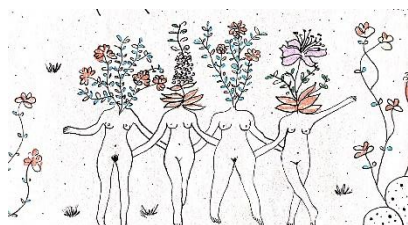


Imagen 26. Alba Gómez: *boceto 1. Detalle*, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Todo ello, está realizado en los talleres de litografía de la Universidad de Artes de Poznan, puesto que me encontraba allí de Erasmus en ese instante. Como ayuda extra, aparte de contar con mi tutor Antonio, he obtenido la de mi profesor de litografía Maksymilian Skorwider y la asistente de taller Dorota Jonkajtis.

5.2 PROCESO

5.2.1 BOCETOS

En un primer lugar, realizamos los bocetos. Esta parte del trabajo fue larga y complicada porque varié en reiteradas ocasiones la manera de dar solución a la propuesta que tenía en mente.

Los bocetos iniciales fueron una aproximación de lo que quería hacer hasta que, con todas las ideas claras, pasé a realizar los definitivos. Aún así, posteriormente en la fase de dibujo sobre la piedra, cambiamos y/o eliminamos elementos. Como ya mencioné, toda la obra en sí fue variando de manera constante en prácticamente todas sus fases. Lo cierto es que, aunque tenía claro lo que quería representar, no tenía claro el cómo ni tenía una visión objetiva del resultado final de la obra. Así que eso nos llevó a improvisar a menudo.

Los dibujos de los bocetos fueron realizados con bolígrafos Pilot, lápices pastel y rotuladores sobre un cuaderno de bocetos en formato A3.

El primer trabajo lo titulamos *Estampa principal*. Visualmente se compone de tres planos bien diferenciados. En el primer plano encontramos varias



Imagen 27. Alba Gómez: *Boceto 2. Aparato*. 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.



Imagen 28. Alba Gómez: Boceto 3. *Seno*, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.



Imagen 29. Alba Gómez: Boceto 4. *Sin rostro*, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.



Imagen 30. Alba Gómez: Boceto 5. *Mujer de la concha*. 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

agrupaciones de cactus a izquierda y derecha de la obra y un pajarillo en el extremo derecho.

En el segundo podemos observar la presencia de cuatro cuerpos femeninos entrelazados por los brazos y que poseen flores y vegetación en lugar de cabeza, algo un tanto surrealista.

Para finalizar, el tercer y último plano consta de una cordillera o conjunto de montañas que se aprecia al final del escenario. Sobre ellas, el cielo nocturno lleno de estrellas y las correspondientes ocho fases de la luna; todas ellas suceden en el mismo instante y de manera desordenada.

El segundo trabajo se titula *Aparato* representa el aparato genital femenino. En él podemos observar que los ovarios y las trompas de falopio han sido sustituidas por flores y elementos naturales. De nuevo, haciendo referencia a los ciclos de la mujer y los de la naturaleza como algo que está conectado entre sí.

El tercer trabajo titulado *Seno*, de nuevo haciendo hincapié en la misma temática, representa un seno femenino. Esta vez, desde el pezón y la areola se ramifican una serie de flores entrelazadas a modo de conductos galactóforos.

Al cuarto, lo denominamos *Sin rostro*. Se corresponde con una vista de perfil de una mujer desnuda sin rostro sobre un fondo negro. En lugar de cabello posee flores que le caen sobre el cuello y la espalda y sobre su mano emergen ascendentemente cuatro fases diferentes de la luna.

La quinta obra se titula *Mujer de la concha*. Tomando como referencia la obra de Botticelli "*El nacimiento de Venus*", creamos esta versión surrealista en la cual nuevamente una mujer que por cabeza posee una flor, posa frente al espectador encima de una concha. En ella se habla de la unión entre el cielo, el agua y la luna.

A la sexta obra, la titulamos *Las Siete*. Tal como indica el propio nombre, la obra consta de un grupo de 7 mujeres de espaldas al espectador, con los brazos entrelazados entre ellas, contemplando la luna llena bajo un cielo estrellado.

La séptima estampa se titula *Mar y leche*. En ella podemos observar de nuevo a una mujer sin rostro, en posición frontal a nosotros y con los senos al descubierto. Haciendo referencia a la lactancia materna como ciclo de la vida, vemos como los senos de la muchacha desprenden tal sustancia. Pero

en lugar de tratarse de leche, se trata de agua que a su vez forma un océano bajo ella.



Imagen 31. Alba Gómez: Boceto 6. *Las siete*. 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

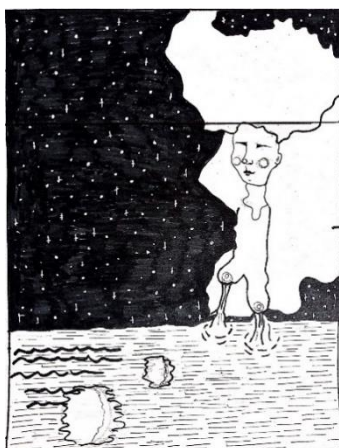


Imagen 32. Alba Gómez: Boceto 7. *Mar y leche*, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.



Imagen 34. Alba Gómez: Boceto 9. *A espaldas*, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

La octava estampa titulada *Día*, es de las pocas en las que no se hace referencia a la noche o a la luna. Reresenta un plano de perfil de una mujer sin rostro en la cual nacen de ella diferentes elementos florales.

El noveno trabajo se titula *A espaldas*. Es bastante similar a *Las siete*, pues se trata de una mujer de espaldas al espectador observando la luna. Esta vez en lugar de ser un grupo de mujeres es una sola, pero es realmente similar a la obra comentada. Es del mismo tamaño que la obra *Día*, y en cierto modo pueden parecer estampas contrapuestas, por el hecho de estar dispuestas de cara y de espaldas al espectador y por representar el día y la noche.

El décimo y último trabajo titulado *Conexión*, representa un cuerpo femenino realizando la posición de loto. Esta posición con las piernas entrecruzadas y cada pie ubicado encima del muslo opuesto es llevada a cabo en el hinduismo y el budismo para practicar la meditación. Nuevamente, tratando el simbolismo podemos observar como este cuerpo femenino carece de cabeza y rostro y en su lugar florecen diferentes tipos de plantas



Imagen 33. Alba Gómez: Boceto 8. *Día*, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

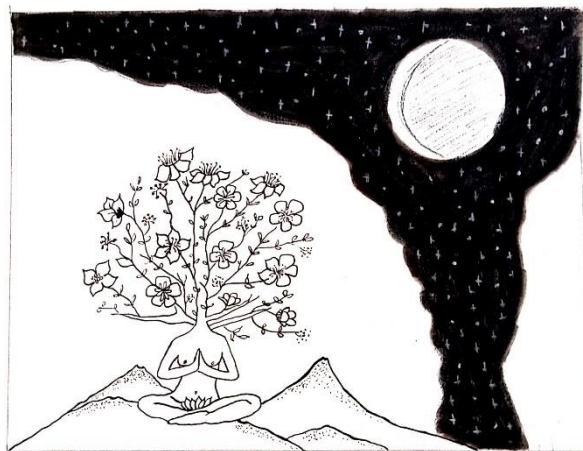
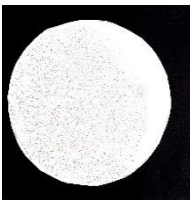
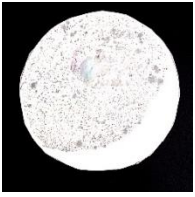


Imagen 35. Alba Gómez: Boceto 10. *Conexión*, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.



*Imagen 36. Alba Gómez:
Boceto fases, 2021.
Pasteles y rotuladores
sobre papel.*

La segunda parte del trabajo la titulamos Fases. Se trata de una vista frontal de diferentes fases de la luna.

Aunque en los bocetos solo aparecen cuatro, la idea es realizar alrededor de nueve estampas y colocarlas en una posición formando una luna en fase menguante cóncava, tal y como se explica en el esquema de disposición anterior. En este segundo trabajo se pretende enfatizar el símbolo de la luna y poder experimentar con diferentes técnicas y materiales para recrear esa textura rocosa propia de ella.

5.2.2 TRABAJO CON LA PIEDRA.

El primer paso a la hora de realizar las estampas litográficas fue preparar las piedras donde se iban a llevar a cabo.

5.2.2.1 GRANEADO

Este proceso consta de diferentes fases. La primera de ellas es el graneado/calibrado. Cuando hablamos de graneado, nos referimos a la acción de amolar, desbastar, erosionar o rebajar el grosor de la piedra y el acondicionamiento del grano de su superficie para que pueda ser posteriormente dibujada de acuerdo a nuestro interés. Granear es, pues, hacer desaparecer cualquier resto que pudiera tener de la imagen anterior y hacer desaparecer las sustancias grasas.

Para granear la piedra es necesario: la propia piedra, un elemento abrasivo que mediante el frotamiento favorezca la erosión y el agua.

El graneado se debe realizar en una pila acondicionada, puesto que necesitaremos abundante agua para limpiar la piedra en numerosas ocasiones.



*Imagen 37. Alba Gómez: Proceso de graneado sobre la pila,
2021. Fotografía.*

El elemento abrasivo que usamos en el taller fue el carburo de Silicio. Este producto tiene una procedencia artificial, es duro y posee un aspecto de polvo gris metálico, que se obtiene calentando en un horno eléctrico una mezcla de arena de Silicio y Coque. Tiene la ventaja de comercializarse ya calibrado, denominando los diferentes calibres con una numeración determinada. Cuanto más alto es el número más alto es el calibre.



Imagen 38. Alba Gómez: Carburo de silicio de diferentes granos usados en el taller, 2021. Fotografía.



Imagen 39. Alba Gómez: Graneado con carburo de silicio y piedra, 2021. Fotografía

Otro elemento bastante útil para el graneado es el Levigador o “Borriquete”. Consta de un disco metálico grueso y pesado y es manejado mediante un mango en posición excéntrica que hace girar el disco sobre la piedra y el abrasivo.



Imagen 40. Alba Gómez: Levigador del taller, 2021. Fotografía.

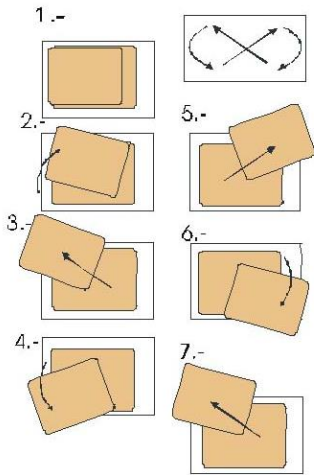


Imagen 41. Descripción movimiento en forma de 8 para granear la piedra, 2021.

Granear, realmente es el propio movimiento que se realiza con la piedra superior o el levigador para producir el frotamiento para su erosión. Este movimiento debe garantizar la uniformidad de todo su nivel. Para lograrlo, el desplazamiento debe abarcar toda la superficie. Un movimiento típico es el denominado “forma de 8”, como se indica en la imagen siguiente.

El último paso del graneado es el limado de aristas; este se realiza inmediatamente a continuación.

Las aristas de la piedra deben ser cuidadosamente redondeadas con una lima gruesa.



Imagen 42. Alba Gómez: Proceso de limado de aristas, 2021. Fotografía.

Una vez finalizado todo el proceso, debe comprobarse que la superficie de las piedras esté perfectamente nivelada. Un graneado mal realizado puede conllevar a piedras cóncavas, convexas o deprimidas en los bordes; y esto a su vez puede acarrear estampaciones desiguales, intensas en una zona y faltas de presión en otras.

5.2.2.2 ELEMENTOS DEL DIBUJO

La goma arábica es una resina vegetal fundamental en el proceso litográfico. Tiene una gran presencia e incidencia en prácticamente todos los pasos del proceso, puesto que posee la capacidad de condicionar la retención de agua y de rechazar la grasa de la tinta. Gracias a esto permite reservar o bloquear la piedra y obtener blancos en las zonas interiores del dibujo.



Imagen 43. Alba Gómez: Talco, 2021. Fotografía.



Imagen 44. Alba Gómez: Goma arábica, aguarrás, elementos químicos para la litografía, 2021. Fotografía.

Los materiales de dibujo deben ser especiales para producir una imagen grasa integrada en la superficie de la matriz. Así pues, todos ellos deben ser esencialmente grasos. En el taller, usamos normalmente crayones, lápices, barras, sanguinas, tusches y tintas litográficas; en forma sólida o líquida. La goma laca, por ejemplo, sirve para obtener negros planos puesto que obturan el grano de la matriz y suprimen su capacidad de retención y humedad.

Concretamente, para la primera matriz, así como para el resto, usamos los siguientes materiales:

- Materiales grasos para realizar el dibujo: lápices litográficos, rotuladores y crayones.
- Tintas para litografía, como ya he mencionado anteriormente, sólidas y líquidas.
- Agua.
- Papeles de calco para traspasar las imágenes a las piedras. A la hora de dibujar sobre la matriz, estos deben ponerse al revés para que la imagen resultante tenga el sentido acorde al boceto.
- Talco
- Ácido nítrico (HNO_3) y goma arábica.
- Prensa litográfica.
- Otros materiales como pinceles secos, esponjas, plumillas.



Imagen 45. Alba Gómez: Aplicación del ácido nítrico, 2021. Fotografía.



Imagen 46. Alba Gómez: *Materiales varios para el dibujo, 2021. Fotografía.*



Imagen 47. Alba Gómez: *Pinceles, brochas y tinta litográfica, 2021. Fotografía.*



Imagen 48. Alba Gómez: *Aplicación de la goma laca a los bordes de la matriz y creación de reservas, 2021. Fotografía.*

El proceso en la primera matriz (36x48cm), así como en el resto (solo variamos un poco la manera de conseguir ciertas texturas o efectos) fue el siguiente:

Antes de comenzar a dibujar aplicamos una capa de ácido nítrico y lo dejamos secar durante 10 min aproximadamente. Esto sirve para fijar el dibujo que realizaremos posteriormente.

A continuación, dibujamos sobre la plancha con rotuladores, bolígrafos, crayones y tintas litográficas. Usamos además pinceles secos para realizar moteados simulando el cielo estrellado y algunas marcas en las montañas.

Después de esto, aplicamos goma laca a los bordes del dibujo y a las zonas del interior que queríamos que quedaran en blanco. De nuevo dejamos secar y continuamos ultimando detalles del dibujo.

Una vez concluidos los detalles, aplicamos talco y nuevamente goma laca, dejándola reposar unos minutos sobre la superficie y quitando el exceso con una esponja. Después de todo esto, la matriz estaba lista para estampar.

Este es el resultado previo al entintado:

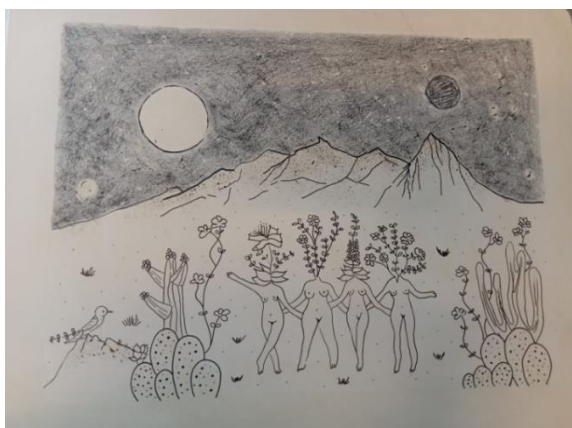


Imagen 49. Alba Gómez: *Dibujo final (estampa principal) sobre la matriz antes del entintado, 2021. Crayon, rotuladores y tinta litográfica sobre piedra.*



Imagen 50. Alba Gómez: Pruebas de textura para las fases de la luna, 2021. Crayon sobre papel.



Imagen 51. Alba Gómez: Pruebas de textura para las fases de la luna. II, 2021. Crayon sobre papel.



Imagen 52. Alba Gómez: Piedras usadas para el frotage, 2021. Fotografía.

Para las fases lunares, realizamos antes diversas pruebas de textura. Mediante la técnica del frotage conseguimos varios resultados. Usamos las piedras del taller sin granear ni pulir aprovechando su superficie original, y ayudándonos de crayones blancos y negros obtuvimos diferentes texturas. Además, aplicamos posteriormente tinta plateada transparente con un pincel seco y un cepillo de dientes (técnica del estarcido).

5.2.3 LA ESTAMPACIÓN



Imagen 53. Alba Gómez: *Prensa litográfica del taller, 2021. Fotografía*

La estampación es un proceso que consiste en depositar la tinta sobre la superficie de la matriz para posteriormente ser transferida a un papel.

Para realizarla, es necesario disponer de diferentes materiales, entre ellos: una prensa litográfica, equipo de entintado -como rodillos, mesa de entintado, tintas-, un cubo con agua y una esponja, trapos y por supuesto el papel.

El proceso que realizamos fue el siguiente:

Primero, depositamos la piedra sobre la cama de la prensa litográfica y la ajustamos para que hiciera la presión necesaria.

A continuación, en la mesa de entintado, colocamos la tinta mezclada con un poco de magnesio para evitar que fuera tan líquida y procedimos a pasar el rodillo sobre ella, previamente habiendo humedecido su superficie.



Imagen 54. Alba Gómez: *Mesa de entintado, 2021. Fotografía*

La piedra, debe ser lavada de nuevo después de cada pasada con el rodillo, pues esta técnica se basa en el rechazo entre agua y grasa. Las zonas blancas deben repeler la tinta.

Realizamos este proceso tres veces y luego la dejamos secar antes de colocar el papel.

Una vez entintada correctamente, colocamos el papel y la pasamos por la prensa obteniendo así la impresión.

Este proceso puede parecer algo simple, pero lo cierto es que durante la estampación de la primera stampa tuvimos grandes problemas. Según me comentó mi profesora, la piedra que usamos era demasiado vieja y cuando esto ocurre pierde propiedades, la tinta no se aferra a su superficie correctamente y ocasiona complicaciones en la estampación.

En mi caso, hubo ciertas zonas en las que la tinta no se adhería como debería. Las líneas que previamente había hecho con los rotuladores sí quedaban marcadas al entintar, pero en otras de ellas realizadas con bolígrafos Micron no ocurría lo mismo. El mismo problema tuvimos con la zona oscura del cielo que anteriormente había rellenado con crayones negros. Hicimos varias pruebas, modificando los procedimientos, pero no conseguíamos mejorar el resultado, tal y como se muestra en la siguiente imagen.



Imagen 55. Alba Gómez: *Pruebas descartadas, 2021. Litografía.*

Finalmente decidimos, retirar la tinta con trementina, aplicar de nuevo tinta litográfica negra (tapando el rastro del crayón) y goma arábica, limpiarla, corregir errores, aplicar ácido y litofina, volver a dar otra capa de goma arábica y dejar secar. A continuación, repetimos el procedimiento de entintado con el rodillo y lavado y conseguimos el resultado que deseábamos.



Imagen 56. Alba Gómez: *Realizando la gran luna con recortables, 2021.* Fotografía.

No se realizó ninguna tirada para su edición. Simplemente se escogieron las mejores pruebas de estado de cada serie. Realizamos un total de 10 pruebas antes del percance con la piedra, y una vez corregimos los errores, realizamos otra tirada de 20 pruebas de estado.

Para las nueve estampas restantes realizamos el procedimiento habitual de estampación ya descrito anteriormente, aunque esta vez no hubo ningún tipo de problema.

El papel que escogí fue el mismo para todas las estampas: papel marca Bristol de color blanco claro y con un gramaje de 250g/m², una opacidad alta y un tamaño de 50x35cm. Se trata de un papel ideal para grabados. Su superficie sin estructura permite ser usado para técnicas secas y húmedas. Además, gracias a su densa superficie hace que los trazos y los colores se plasmen con exactitud.

Como ya mencioné anteriormente, todas las estampas se realizaron en el taller de litografía de la Universidad de Artes de Poznan (Polonia).

Además de las diez estampas y la serie de las fases lunares decidimos aprovechar la gran cantidad de repeticiones que teníamos de las estampas.

Decidimos recortar un círculo de papel de 58 cm de radio, pintarlo mediante rodillos con tinta litográfica negra y pegar sobre él recortables obtenidos de las estampas; obteniendo así una gran luna enorme que pegaríamos posteriormente sobre la pared. Con esta composición terminaríamos la obra por completo, quedando en total: por un lado, las fases lunares creadas mediante las texturas de la piedra, por otro, la gran luna con los recortables pegados en ella y, por último, el conjunto de las diez estampas litográficas.



Imagen 57. Alba Gómez: *Aplicación de la tinta mediante rodillo, 2021.* Fotografía.



Imagen 58. Alba Gómez: *Detalle recortables, 2021.* Fotografía.



Imagen 59. Alba Gómez: *Resultado final, 2021. Recortables sobre papel pintado con tinta litográfica.*



Imagen 60. Alba Gómez: Plancha 1, 2021. Fotografía



Imagen 61. Alba Gómez: Papel entintado, 2021. Fotografía.



Imagen 62. Alba Gómez: Plancha 2, 2021. Fotografía.



Imagen 64. Alba Gómez: Papel entintado II, 2021. Fotografía.



Imagen 63. Alba Gómez: Plancha 3, 2021. Fotografía.



Imagen 65. Alba Gómez: Bolsa entintada, 2021. Fotografía.

La estampación de la serie de las fases lunares fue realmente gratificante porque pudimos experimentar con diversos materiales y técnicas y quedaron texturas muy interesantes.

Recolectamos diferentes planchas metálicas que había por el taller: papeles pintados, bolsas de plástico; incluso papel arrugado y les aplicamos tinta litográfica, tal y como puede observarse en las siguientes imágenes.

A continuación, recortamos diferentes plantillas de papel dependiendo de la fase lunar que quisiéramos realizar, para posteriormente colocarle encima cualquiera de las matrices anteriores.



Imagen 66. Alba Gómez: *Plantillas*, 2021. Fotografía.



Imagen 67. Alba Gómez: *Serie lunas fondo blanco*, 2021. Litografías.

Por último, sobre las fases las cuales queríamos que tuvieran un fondo negro, dibujamos sobre la piedra litográfica un cuadrado de 20x20cm con un círculo en su interior. En ese círculo hicimos una reserva con goma arábica porque es ahí donde irían cada una de las fases. A continuación, realizamos la estampación habitual y se dio por finalizado.



Imagen 68. Alba Gómez: *Matriz para fondo negro*, 2021. Rotulador sobre piedra.

5.2.3.1 LAS ESTAMPAS



Imagen 69. Alba Gómez: Estampa principal, 2021. Litografía.



Imagen 70. Alba Gómez: Estampa 2. Aparato, 2021. Litografía.



Imagen 71. Alba Gómez: Estampa 3. Seno, 2021. Litografía.



Imagen 72. Alba Gómez: Estampa 4. Sin rostro, 2021. Litografía.



Imagen 73. Alba Gómez: Estampa 5: Mujer de la concha, 2021. Litografía.



Imagen 74. Alba Gómez: Estampa 6. Las siete, 2021. Litografía.

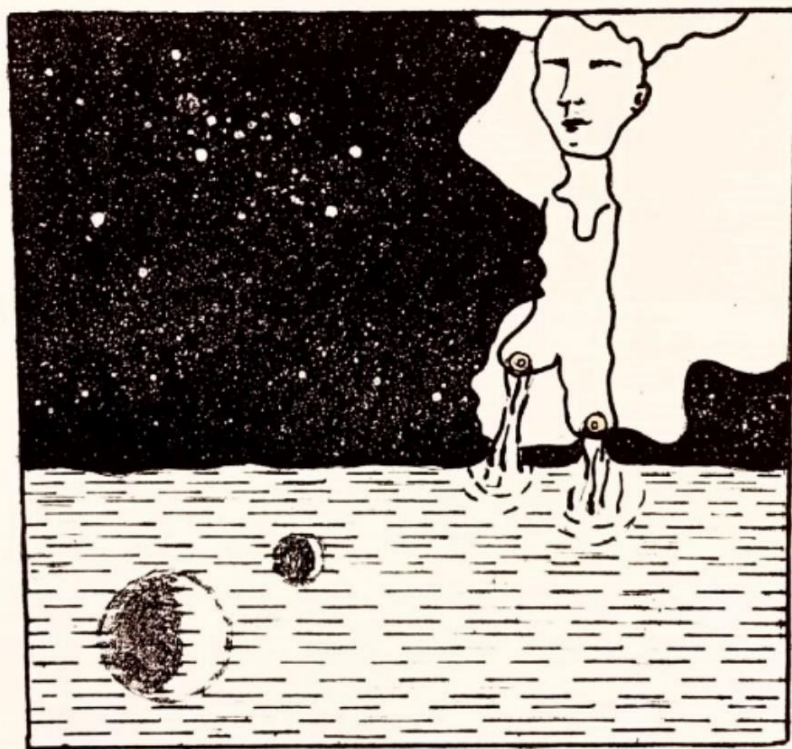


Imagen 75. Alba Gómez: Estampa 7. Mar y leche, 2021. Litografía.



Imagen 76. Alba Gómez: Estampa 8. Día, 2021. Litografía.



Imagen 77. Alba Gómez: Estampa 9. A espaldas, 2021. Litografía.

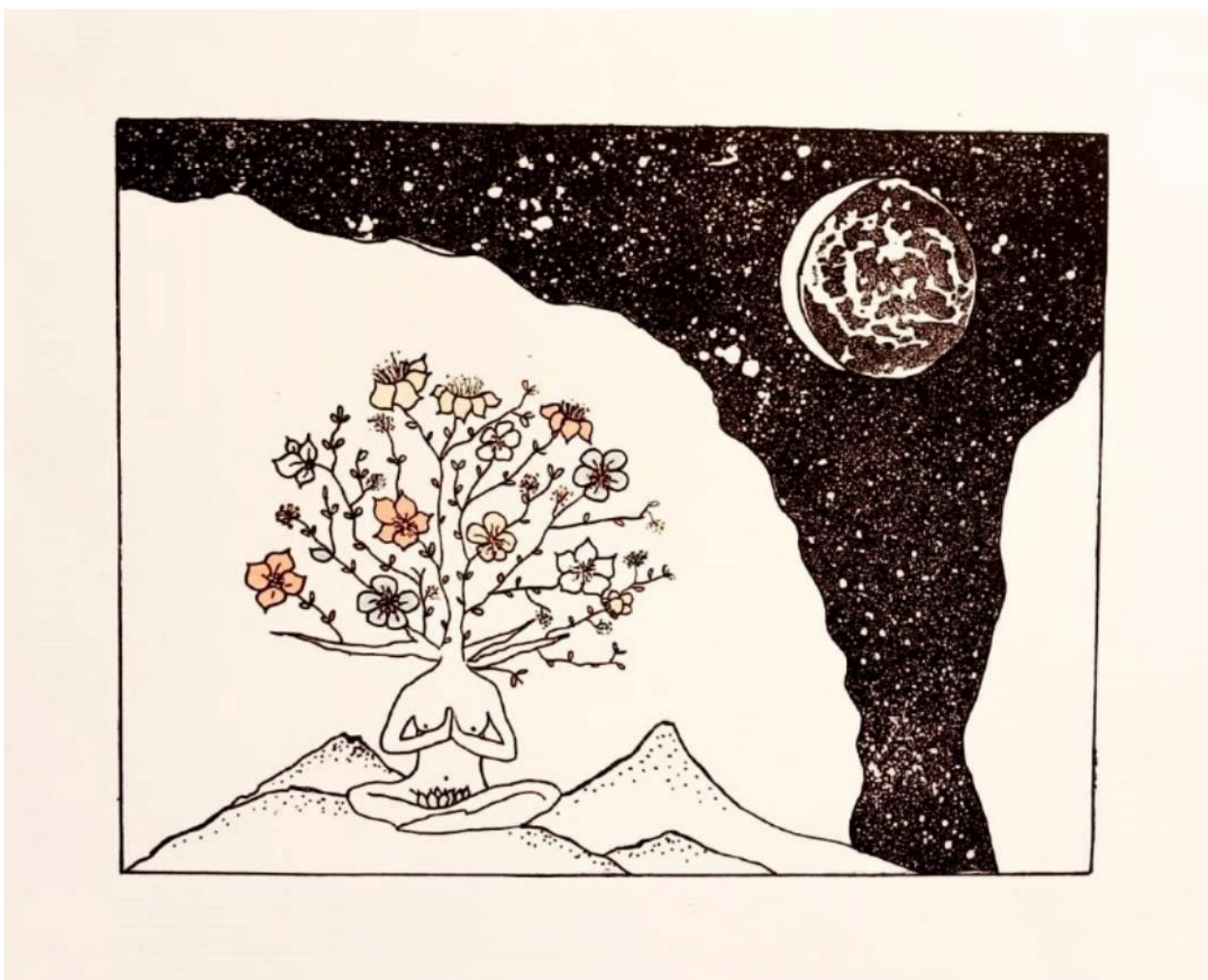


Imagen 78. Alba Gómez: Estampa 10. Conexión, 2021. Litografía.

Cuando terminamos las fases lunares decidimos ampliar el número y pasar de lo que en un primer momento iban a ser nueve, a finalmente, dieciséis. Lo cierto es que la gran cantidad de texturas que conseguimos nos agradó tanto que decidimos incluir algunas más. Este es el resultado.



Imagen 79. Alba Gómez: Fase 1. Blanco, 2021. Litografía.



Imagen 80. Alba Gómez: Fase 2. Blanco, 2021. Litografía.



Imagen 81. Alba Gómez: Fase 3. Blanco, 2021. Litografía.



Imagen 82. Alba Gómez: Fase 4. Blanco, 2021. Litografía.



Imagen 83. Alba Gómez: Fase 5. Blanco, 2021. Litografía.



Imagen 84. Alba Gómez: Fase 6. Blanco, 2021. Litografía.



Imagen 85. Alba Gómez: Fase 7. Blanco, 2021. Litografía.



Imagen 86. Alba Gómez: Fase 8. Blanco, 2021. Litografía.

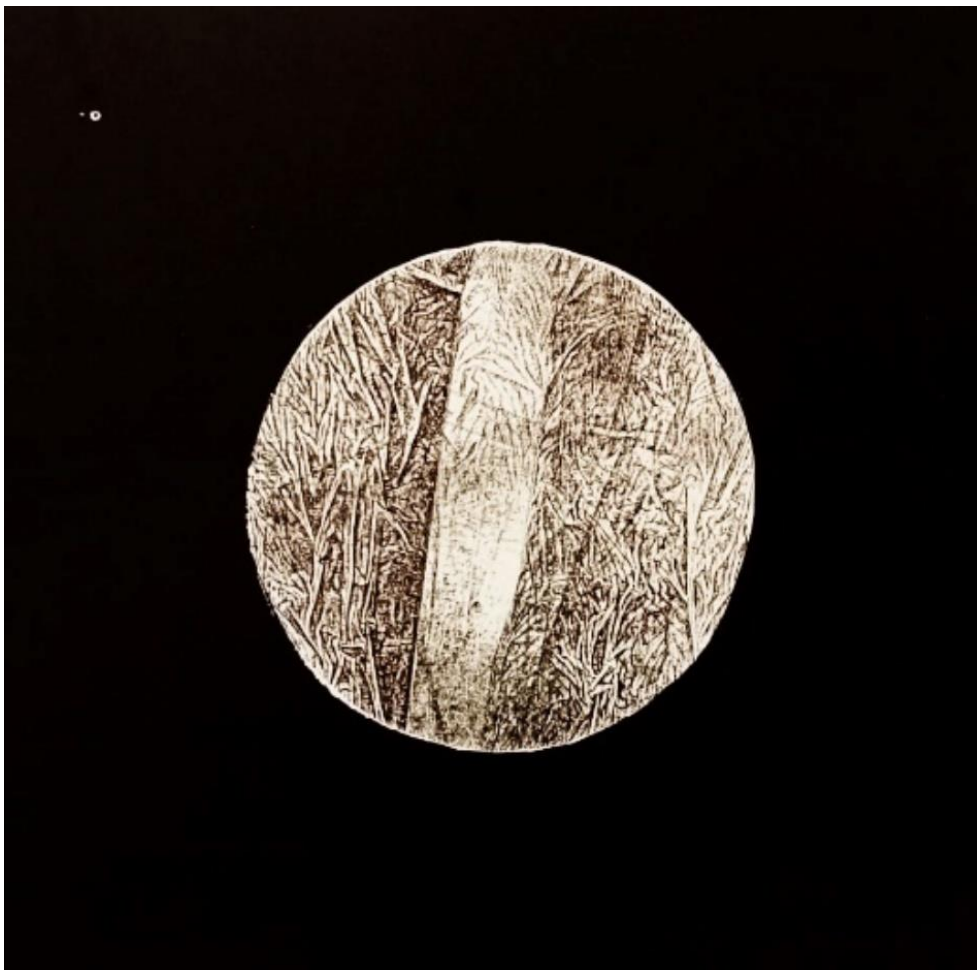


Imagen 87. Alba Gómez: Fase 1. Negro, 2021. Litografía.



Imagen 88. Alba Gómez: Fase 2. Negro, 2021. Litografía.



Imagen 89. Alba Gómez: Fase 3. Negro, 2021. Litografía.

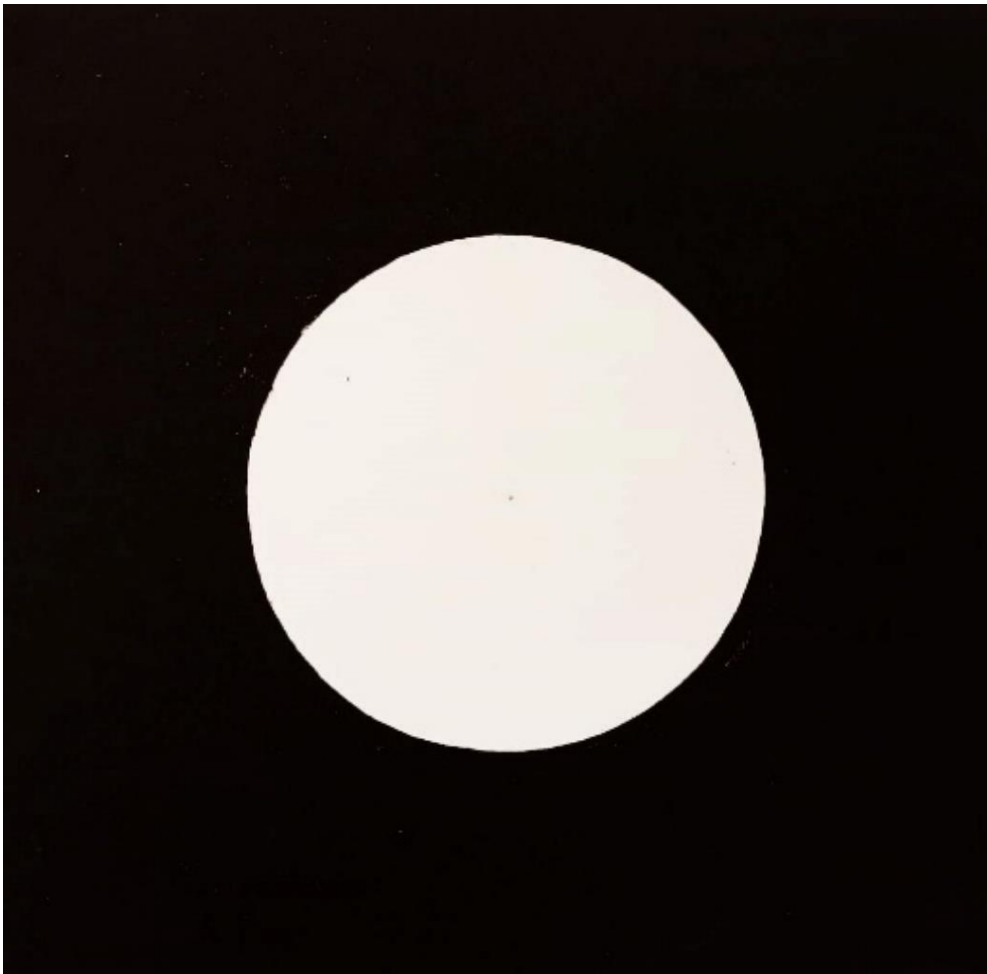


Imagen 90. Alba Gómez: Fase 4. Negro, 2021. Litografía.

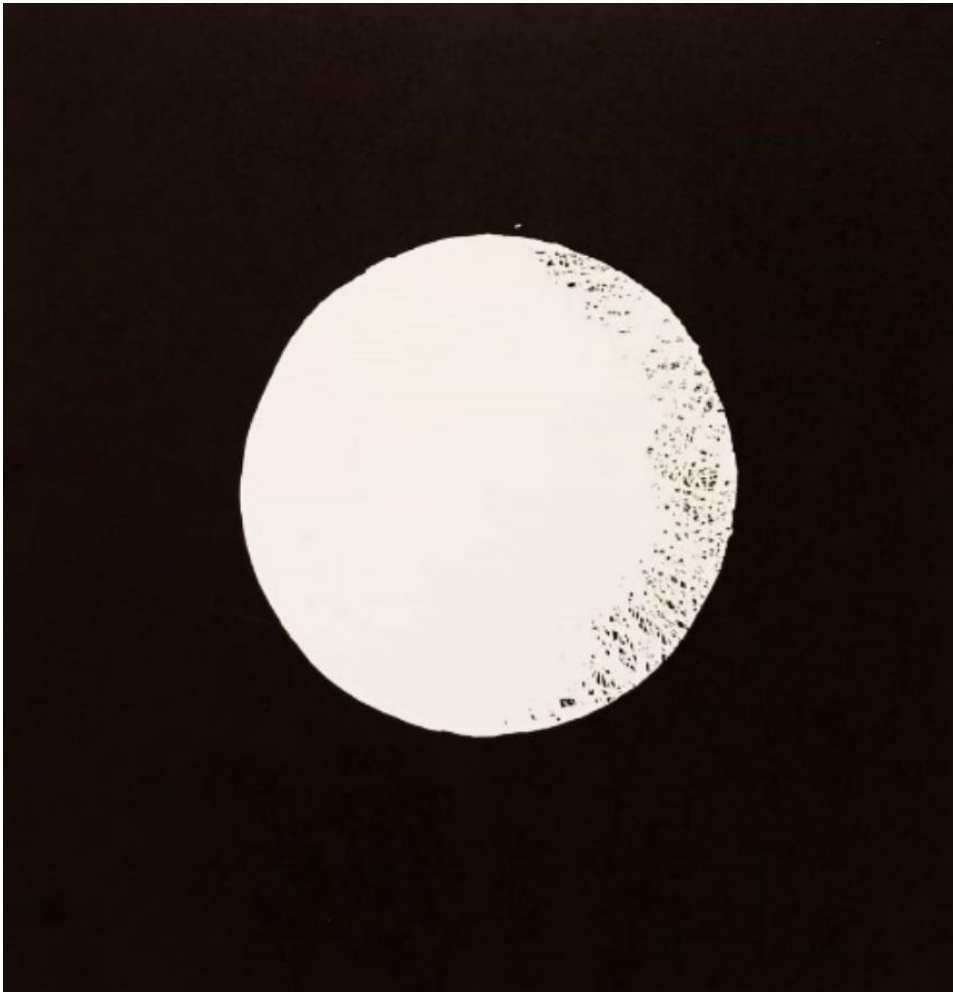


Imagen 91. Alba Gómez: Fase 5. Negro, 2021. Litografía.



Imagen 92. Alba Gómez: Fase 6. Negro, 2021. Litografía.

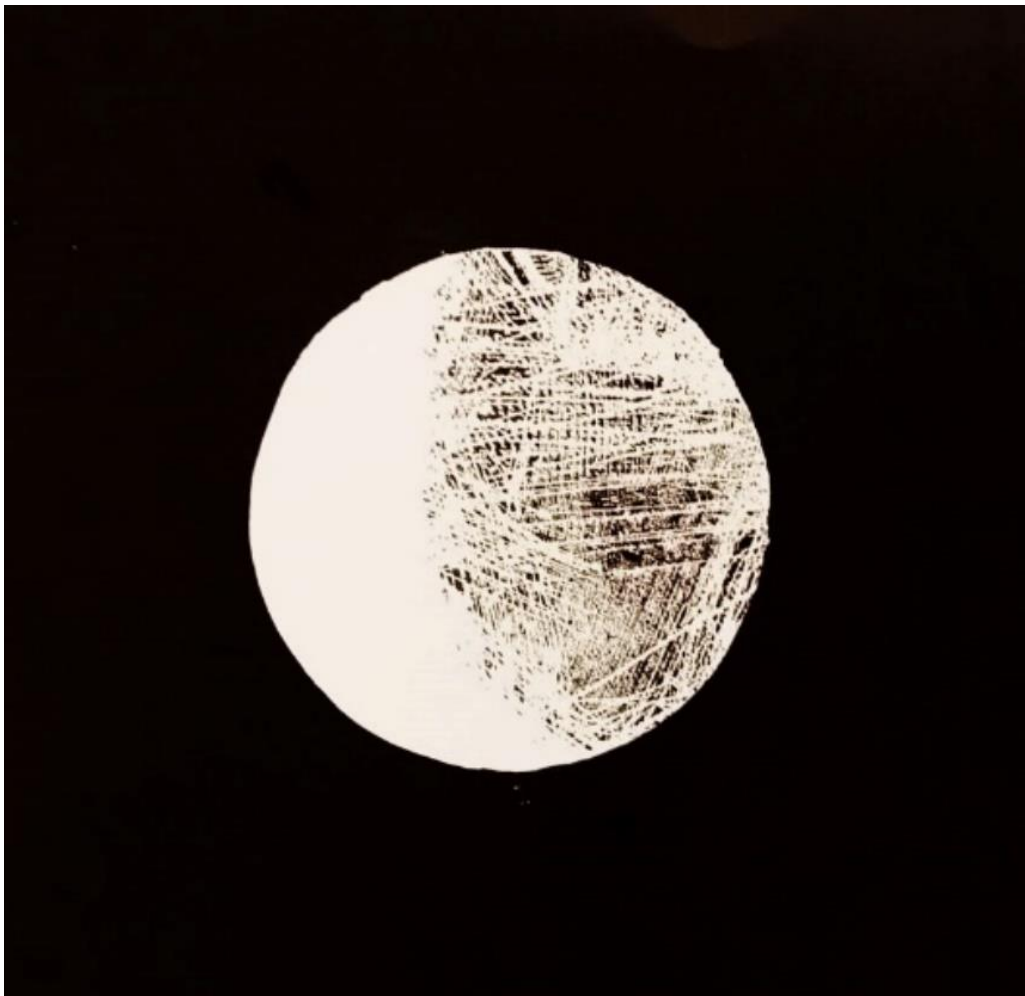


Imagen 93. Alba Gómez: Fase 7. Negro, 2021. Litografía.



Imagen 94. Alba Gómez: Fase 8. Negro, 2021. Litografía.

Para terminar, gracias a un compañero que se ofreció a prestarme su equipo de fotografía y me dio el acceso a una de las salas de exposiciones de la universidad, pudimos realizar una pequeña exhibición de las obras y probar diferentes maneras de distribuirlas; ya que en la habitación de mi residencia (que es el único lugar que tenía disponible) no habría podido llevarla a cabo.



Imagen 95. Alba Gómez: Exhibición I, 2021. Fotografía.



Imagen 96. Alba Gómez: Exhibición II, 2021. Fotografía.



Imagen 97. Alba Gómez: Exhibición III, 2021. Fotografía.

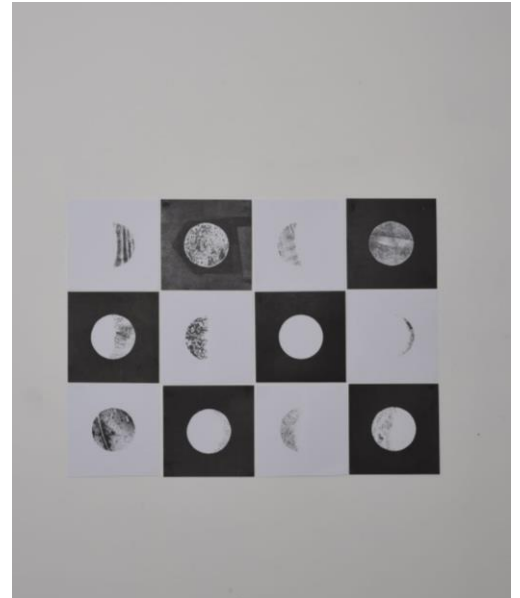


Imagen 98. Alba Gómez: Exhibición IV, 2021. Fotografía.

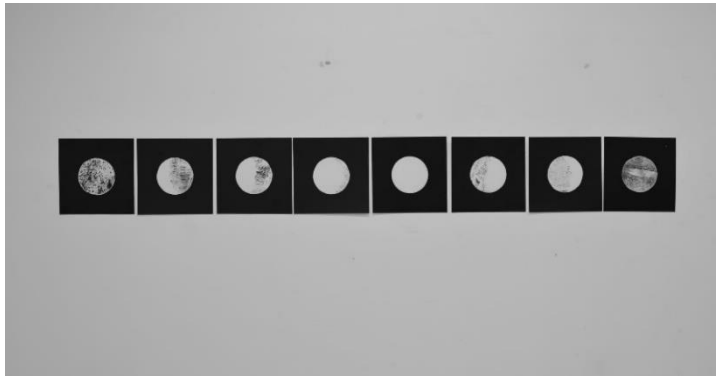


Imagen 99. Alba Gómez: Exhibición V, 2021. Fotografía.

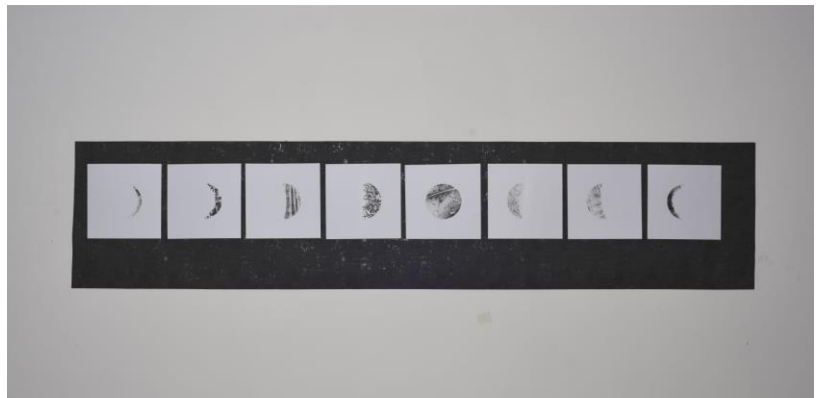


Imagen 100. Alba Gómez: Exhibición VI, 2021. Fotografía.



Imagen 101. Alba Gómez: Exhibición VII, 2021. Fotografía.

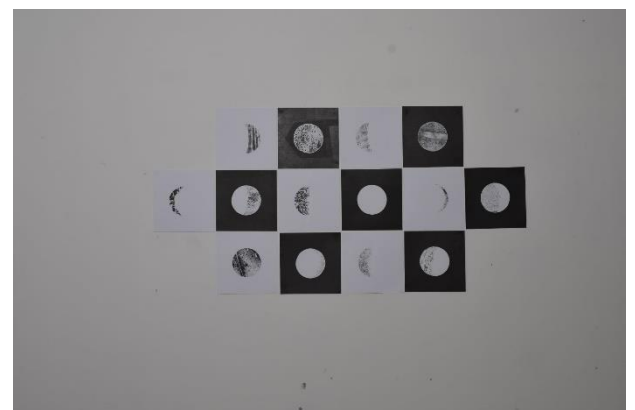


Imagen 102. Alba Gómez: Exhibición VIII, 2021. Fotografía.

6. CONCLUSIONES

El objetivo principal del presente trabajo se ha cumplido, puesto que se han podido materializar diez estampas basadas en la conexión cíclica entre la mujer y la luna usando el procedimiento de la litografía. Además, de manera complementaria se han podido realizar otras nueve estampas correspondientes a las fases lunares utilizando de nuevo la litografía y pudiendo experimentar con las texturas de las piedras usadas en el taller.

Tanto el lenguaje gráfico como la técnica empleada proporcionan cierta coherencia a todas las estampas y esto posibilita el entendimiento de las diferentes partes de la composición como una sola, donde todas ellas guardan relación y semejanza.

Durante el proceso se han ido consiguiendo el resto de objetivos secundarios que habíamos propuesto al principio, como conocer varias de las posibilidades que permite la técnica litográfica o conocer diferentes referentes que han trabajado con el grabado y/o que basan sus obras en la representación de la figura humana femenina como tema central. A todo ello, sumando ciertas situaciones inesperadas causadas por el Coronavirus; pues en varias ocasiones debido al aumento de casos en Polonia, se cerró el estudio por periodos y con ello se vio reducido mi tiempo de dedicación al trabajo. Esto desembocó en la decisión final de realizar todas las estampas en blanco y negro para ahorrar tiempo y aplicar toques de color al final de la estampación de manera manual, ya sea con rotuladores o acuarelas.

Por lo que respecta a la evolución de la técnica a lo largo de todo el proceso, ha sido uno de los grandes logros obtenidos. Enfrentarse a una técnica totalmente desconocida para mí, la cual ha sido impartida en un idioma que no es el mío natal (y que no domino a la perfección), resultó algo complicado al principio; pero a lo largo del semestre se fueron adquiriendo los conocimientos necesarios y algo de experiencia suficiente para poder llevar a cabo un proyecto de final de carrera. Aunque, es cierto, que he contado con toda la ayuda necesaria por parte de los profesores responsables de la asignatura y por parte de los compañeros.

7. BIBLIOGRAFÍA

TRABAJOS ACADÉMICOS

GONZÁLEZ RUÍZ, T. (2018). *La mujer en el arte: objeto de representación y sujeto creador*. [trabajo Fin de Grado]. La Rioja: Universidad de la Rioja. Disponible en: <<https://www.coursehero.com/file/65815424/MUJER-EN-EL-ARTEpdf/>> [consulta: 13 de junio de 2020]

HERRERO, Y. (2020). *La memoria de los objetos*. [trabajo de Fin de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <<https://riunet.upv.es/handle/10251/148414>> [consulta: 11 de junio de 2020]

PLANELL MONTANER, C. (2017). *Habitar el texto. Una mirada social*. [trabajo Fin de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/148414>> [consulta: 11 de junio de 2020]

WEBGRAFÍA

SINNAPS. *Método de investigación cualitativa*. Disponible en: <<https://www.sinnaps.com/blog-gestion-proyectos/metodologia-cualitativa>> [consulta: 2 de junio de 2020].

METODOLOGÍAS DE LA INVESTIGACIÓN. *Características cualitativa-cuantitativa*. Disponible en: <<https://sites.google.com/site/51300008metodologia/caracteristicas-cualitativa-cuantitativa>> [consulta: 3 de junio de 2020]

INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA. *¿Qué es la investigación documental?* Definición y objetivos. Disponible en: <<https://investigacioncientifica.org/que-es-la-investigacion-documental-definicion-y-objetivos/>> [consulta: 2 de junio de 2020]

KOYAC. *El papel de la mujer en el arte moderno y contemporáneo*. Disponible en: <<https://koyac.net/es/post/el-papel-de-la-mujer-en-el-arte-moderno-y-contemporaneo/56>> [consulta: 10 de junio de 2020].

WIKI POZNAN. *Lucjan Mianowski*. Disponible en: <https://poznan.wikia.org/wiki/Lucjan_Mianowski> [consulta: 24 de marzo de 2021].

MUSEO NACIONAL BELLAS ARTES. *Artistas visuales chilenos*. Disponible en: <<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40353.html#biografia>> [consulta: 10 de junio de 2020].

KUNST.CL. *Lorenzo Moya Pintor Chileno*. Disponible en: <<https://kunst.cl/collections/lorenzo-moya>> [10 de junio de 2020]

BANDOLERAS. *Las mujeres de Lorenzo Moya*. Disponible en: <<http://bandoleras.cl/news/cultura/las-mujeres-de-lorenzo-moya/>> [consulta: 10 de junio de 2020].

ARTSCULPTURE. *Modern figurative sculptures by Lluís Jordà*. Disponible en: <<http://jordaescultura.com/biography-lluis-jorda/>> [consulta: 12 de junio de 2020].

KOYAC. *El papel de la mujer en el arte moderno y contemporáneo*. Disponible en: <<https://koyac.net/es/post/el-papel-de-la-mujer-en-el-arte-moderno-y-contemporaneo/56>> [consulta: 12 de junio de 2020]

SCIELO. *Lo femenino en el arte: Una Forma de Conocimiento*. Disponible en: <http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012006000200004> [consulta: 12 de junio de 2020].

ECONOMIPEDIA. *Litografía*. Disponible en: <<http://economipedia.com/definiciones/litografia.html>> [consulta: 26 de enero de 2021]

ZYCIORYSY.INFO. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Disponible en: <<https://zyciorysy.info/henri-de-toulouse-lautrec/>> [consulta: 27 de enero de 2021]

INSTITUTO POLACO DE CULTURA. *Artes plásticas*. Disponible en: <http://www.culturapolaca.es/archivo/y_ademas/118,artes_plasticas.html> [consulta: 2 de febrero de 2021].

TIPOBLOG. *La tipografía en el cartel polaco*. Disponible en: <<https://www.catedracosgaya.com.ar/tipoblog/2019/la-tipografia-en-el-cartel-polaco/>> [consulta: 2 de febrero de 2021]

LITOGRAFÍA. *Técnica I*. Disponible en: <<http://sobrelitografia.blogspot.com/p/tecnica.html?m=1#:~:text=El%20abrasivo%20usado%20en%20el,una%20arena%20gruesa%20de%20s%C3%ADlice>> [consulta: 17 de marzo de 2021].

ECONOMIPEDIA. Litografía. Disponible en: <<https://economipedia.com/definiciones/litografia.html>> [consulta: 23 de mayo de 2021]

SIGNIFICADOS. Significado de Litografía. Disponible en: <<https://www.significados.com/litografia/>> [consulta: 23 de mayo de 2021]

REVISTA DIGITAL INESEM. *Litografía. La cara más artesana del diseño*. Disponible en: <<https://revistadigital.inesem.es/disen-y-artes-graficas/litografia/>> [consulta: 23 de mayo de 2021]

MOMA. Lucjan Mianowski. Disponible en: <<https://www.moma.org/artists/3961>> [consulta: 23 de mayo de 2021]

CULTURE.PL ARTISTS. Lucjan Mianowski. Disponible en: <<https://culture.pl/en/artist/lucjan-mianowski>> [consulta: 23 de mayo de 2021]

CATÁLOGOS

LUCJAN MIANOWSKI, STATUS ARTYSTY. Galeria Miejska Arsenal w Poznaniu i Muzeum Narodowe w Krakowie, 2011.

LIBROS

CALVINO, I. (1967) *Las cosmicómicas*. Buenos Aires: Minotauro.

GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, M. (2015). *Litografía ayer y hoy*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.

SENEFELDER, A. (1819). *L'art de la lithographie*. París: De Nobele et Legueltel.

VIDEOS

TVMACAY “Litografía | Glosario” en youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=HfrIVT_H90Q> [Consulta: 1 de julio de 2021]

TALLER DE LAS ARTES PLÁSTICAS. “Que es la litografía y su proceso.” en youtube
<<https://www.youtube.com/watch?v=P110Oil6Pls>> [Consulta: 1 de julio de 2021]

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Robert Henri: *Retrato de Gertrude Vanderbilt Whitney*. 1916, óleo sobre lienzo,

Imagen 2. Josef Szombathy: *Venus de Wilendorf*, Paleolítico (28.000-25.000 a.C.), caliza oolítica.

Imagen 3. Alejandro de Antioquía: *Venus de Milo* (original del siglo II a.C.) Mármol blanco.

Imagen 4. Taller romano: *Venus de Médici*. 75-100, mármol.

Imagen 5. Simone Martini: *Anunciación*, 1333. Pintura al temple.

Imagen 6. Tiziano: *La Venus de Urbino*, 1538. Óleo sobre lienzo.

Imagen 7. Goya: *La boda*. 1792. Óleo sobre lienzo.

Imagen 8. Édouard Manet: *Olympia*, 1863. Óleo sobre lienzo.

Imagen 9. Tamara de Lempicka: *Group of four nudes*. 1925. Óleo sobre lienzo.

Imagen 10. Frida Kalho. *La columna rota*. 1944. Óleo en tela montada sobre aglomerado.

Imagen 11. Tomaszewski: *Teatro Pantomimy*. 1972. Póster.

Imagen 12. Tomaszewski: *Witold Gombrowicz*, 1983. Póster.

Imagen 13. Jan Mlodozieniec: *Je t'aime chérie*. 1988. Film movie poster.

Imagen 14. Jan Mlodozieniec: *Right You Are*. 1973. Póster.

Imagen 15. Krzysztof Skórczewski: *Włoska wieża*. 2004. Grabado en bronce.

Imagen 16. Tadeusz Jackowski: *Invasion*. 1967. Aguatinta.

Imagen 17. Jacek Gaj: *Drzewo*. 1965. Grabado en bronce.

Imagen 18. Lucjan Mianowski: *Cathédrale XI*. 1967. Grabado en varias planchas de cobre.

Imagen 19. Lucjan Mianowski: *Para grafik: Zachód słońca 5c*. 1966. Litografía a color.

Imagen 20. Lorenzo Moya: *Puerto tranquilo*. 2017. Óleo sobre tela.

Imagen 21. Toulouse-Lautrec: *Jane Avril at the Jardin de Paris*. 1893. Póster.

Imagen 22. Toulouse-Lautrec: *Divan Japonais*. 1892-93. Póster.

Imagen 23. Toulouse-Lautrec: *detalle de La Troupe de Mademoiselle Eglantine*. 1895. Póster.

Imagen 24. Alba Gómez: Esquema de disposición de la obra, 2021. Fotografía.

Imagen 25. Alba Gómez: Boceto 1. Estampa principal, 2021. Papeles y rotuladores sobre papel.

Imagen 26. Alba Gómez: Boceto 1. Detalle, 2021. Papeles y rotuladores sobre papel.

Imagen 27. Alba Gómez: Boceto 2. Aparato, 2021. Papeles y rotuladores sobre papel.

Imagen 28. Alba Gómez: Boceto 3. Seno, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 29. Alba Gómez: Boceto 4. Sin rostro, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 30. Alba Gómez: Boceto 5. Mujer de la concha, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 31. Alba Gómez: Boceto 6. Las siete, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 32. Alba Gómez: Boceto 7. Mar y leche, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 33. Alba Gómez: Boceto 8. Día, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 34. Alba Gómez: Boceto 9. A espaldas, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 35. Alba Gómez: Boceto 10. Conexión, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 36. Alba Gómez: Boceto fases, 2021. Pasteles y rotuladores sobre papel.

Imagen 37. Alba Gómez: Proceso de graneado sobre la pila, 2021. Fotografía.

Imagen 38. Alba Gómez: Carburo de silicio de diferentes granos usados en el taller, 2021. Fotografía.

Imagen 39. Alba Gómez: Graneado con carburo de silicio y piedra, 2021. Fotografía.

Imagen 40. Alba Gómez: Levigador del taller, 2021. Fotografía.

Imagen 41. Descripción movimiento en forma de 8 para granear la piedra, 2021. Fotografía.

Imagen 42. Alba Gómez: Proceso de limado de aristas, 2021. Fotografía.

Imagen 43. Alba Gómez: Talco, 2021. Fotografía.

Imagen 44. Alba Gómez: Goma arábica, aguarrás, elementos químicos para la litografía, 2021. Fotografía.

Imagen 45. Alba Gómez: Aplicación del ácido nítrico, 2021. Fotografía.

Imagen 46. Alba Gómez: Materiales varios para el dibujo, 2021. Fotografía.

Imagen 47. Alba Gómez: Pinceles, brochas y tinta litográfica, 2021. Fotografía.

Imagen 48. Alba Gómez: Aplicación de la goma laca a los bordes de la matriz y creación de reservas, 2021. Fotografía.

Imagen 49. Alba Gómez: Dibujo final (estampa principal) sobre la matriz antes del entintado, 2021. Tinta litográfica sobre piedra.

Imagen 50. Alba Gómez: Pruebas de textura para las fases de la luna, 2021. Crayon sobre papel.

Imagen 51. Alba Gómez: Pruebas de textura para las fases de la luna. II, 2021. Crayon sobre papel.

Imagen 52. Alba Gómez: Piedras usadas para el frotage, 2021. Fotografía.

Imagen 53. Alba Gómez: Prensa litográfica del taller, 2021. Fotografía.

Imagen 54. Alba Gómez: Mesa de entintado, 2021. Fotografía.

Imagen 55. Alba Gómez: Pruebas descartadas, 2021. Litografía.

Imagen 56. Alba Gómez: Realizando la gran luna con recortables, 2021. Fotografía.

Imagen 57. Alba Gómez: Aplicación de la tinta mediante rodillo, 2021. Fotografía.

Imagen 58. Alba Gómez: Detalle recortables, 2021. Fotografía

Imagen 59. Alba Gómez: Resultado final, 2021. Recortables sobre papel pintado con tinta litográfica.

Imagen 60. Alba Gómez. Plancha 1, 2021. Fotografía.

Imagen 61. Alba Gómez. Papel entintado, 2021. Fotografía.

Imagen 62. Alba Gómez. Plancha 2, 2021. Fotografía.

Imagen 63. Alba Gómez. Plancha 3, 2021. Fotografía.

Imagen 64. Alba Gómez. Papel entintado II, 2021. Fotografía.

Imagen 65. Alba Gómez. Bolsa entintada, 2021. Fotografía.

Imagen 66. Alba Gómez. Plantillas, 2021. Fotografía.

Imagen 67. Alba Gómez. Serie lunas fondo blanco, 2021. Litografías.

Imagen 68. Alba Gómez. Matriz para fondo negro, 2021. Rotulador sobre piedra.

Imagen 69. Alba Gómez. Estampa principal, 2021. Litografía.

Imagen 70. Alba Gómez. Estampa 2. Aparato, 2021. Litografía.

Imagen 71. Alba Gómez. Estampa 3. Seno, 2021. Litografía.

Imagen 72. Alba Gómez: Estampa 4. Sin rostro, 2021. Litografía.

Imagen 73. Alba Gómez: Estampa 5 Mujer de la concha, 2021. Litografía.

Imagen 74. Alba Gómez: Estampa 6. Las siete, 2021. Litografía.

Imagen 75. Alba Gómez: Estampa 7. Mar y leche, 2021. Litografía.

Imagen 76. Alba Gómez: Estampa 8. Día, 2021. Litografía.

Imagen 77. Alba Gómez: Estampa 9. A espaldas, 2021. Litografía.

Imagen 78. Alba Gómez: Estampa 10. Conexión, 2021. Litografía.

Imagen 79. Alba Gómez: Fase 1. Blanco, 2021. Litografía.

Imagen 80. Alba Gómez: Fase 2. Blanco, 2021. Litografía.

Imagen 81. Alba Gómez: Fase 3. Blanco, 2021. Litografía.

Imagen 82. Alba Gómez: Fase 4. Blanco, 2021. Litografía.

Imagen 83. Alba Gómez: Fase 5. Blanco, 2021. Litografía.

Imagen 84. Alba Gómez: Fase 6. Blanco, 2021. Litografía.

Imagen 85. Alba Gómez: Fase 7. Blanco, 2021. Litografía.

Imagen 86. Alba Gómez: Fase 8. Blanco, 2021. Litografía.

Imagen 87. Alba Gómez: Fase 1. Negro, 2021. Litografía.

Imagen 88. Alba Gómez: Fase 2. Negro, 2021. Litografía.

Imagen 89. Alba Gómez: Fase 3. Negro, 2021. Litografía.

Imagen 90. Alba Gómez: Fase 4. Negro, 2021. Litografía.

Imagen 91. Alba Gómez: Fase 5. Negro, 2021. Litografía.

Imagen 92. Alba Gómez: Fase 6. Negro, 2021. Litografía.

Imagen 93. Alba Gómez: Fase 7. Negro, 2021. Litografía.

Imagen 94. Alba Gómez: Fase 8. Negro, 2021. Litografía.

Imagen 95. Alba Gómez: Exhibición I, 2021. Fotografía.

Imagen 96. Alba Gómez: Exhibición II, 2021. Fotografía.

Imagen 97. Alba Gómez: Exhibición III, 2021. Fotografía.

Imagen 98. Alba Gómez: Exhibición IV, 2021. Fotografía.

Imagen 99. Alba Gómez: Exhibición V, 2021. Fotografía.

Imagen 100. Alba Gómez: Exhibición VI, 2021. Fotografía.

Imagen 101. Alba Gómez: Exhibición VII, 2021. Fotografía.

Imagen 102. Alba Gómez: Exhibición VIII, 2021. Fotografía.