



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La melancolía y el sujeto nostálgico en la obra gráfica  
personal a través de la naturaleza y el cuerpo

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Robres García, Sara

Tutor/a: Tomás Miralles, Ana de los Dolores

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

## RESUMEN

La melancolía ha sido estudiada y tratada durante la historia del arte y su idea ha ido evolucionando generando una temática propia en las artes plásticas. Se presenta de distintas formas, como: enfermedad, sentimiento, etc. La melancolía concebida como afección y emoción, fruto del razonamiento y enjuiciamiento de todo lo que rodea la existencia del sujeto. Esto provoca en él un desinterés por el mundo exterior y la abstracción de este hacia uno propio.

La artista utiliza la naturaleza en sí misma como elemento creador y destructor, es la temática hacia la abstracción de la realidad del sujeto, mientras que el cuerpo humano es la inspiración de expresión e identidad.

El trabajo profundiza en la naturaleza del sujeto melancólico y en su entorno envolvente, estudia la melancolía en rasgos generales a lo largo de la historia y sus referentes pictóricos. En la parte práctica se desarrolla el concepto mediante métodos de reproducción múltiple como: el grabado calcográfico y sus distintas técnicas como el aguafuerte, aguatinta, mezzotinto y xilografía.

Palabras clave: Melancolía, naturaleza, grabado, texturas orgánicas, cuerpo humano, conexión, arte.

La melancolia ha sigut estudiada i tractada durant la història de l'art i la seua idea ha anat evolucionant generant una temàtica pròpia en les arts plàstiques. Es presenta de diferents formes, com: malaltia, sentiment, emoció etc. La melancolia concebuda com a afecció i emoció, fruit del raonament i enjudiciament de tot el que envolta l'existència del subjecte. Això provoca en ell un desinterés pel món exterior i l'abstracció d'aquest cap a un propi.

L'artista utilitza la naturalesa en si mateixa com a element creador i destructor, és la temàtica cap a l'abstracció de la realitat del subjecte, mentre que el cos humà és la inspiració d'expressió i identitat.

El treball aprofundeix en la naturalesa del subjecte melancòlic i en el seu entorn envolupant, estudia la melancolia en trets generals al llarg de la història i els seus referents pictòrics. En la part pràctica es desenvolupa el concepte mitjançant mètodes de reproducció múltiple com: el gravat calcogràfic i les seues diferents tècniques com l'aiguafort, aguatinta, mezzotinto i xilografia.

Paraules clau: Melancolia, naturalesa, gravat, textures orgàniques, cos humà, connexió, art.

Melancholy has been studied and treated during the history of art and its idea has evolved generating its own theme in the plastic arts. It presents itself in different forms such as illness, feeling, emotion, etc. At the end of the nineteenth century melancholy begins to be studied by psychology and is conceived as the result of reasoning and judgment of everything that surrounds the existence of the subject. This provokes in him a disinterest in the outside world and the abstraction of it.

I use nature as a creative and purifying element is the resource towards the abstraction of the reality of the subject, while the human body is an instrument of expression and identity.

The work delves into the nature of the melancholic subject and its surrounding environment and studies melancholy in general throughout history and its pictorial references. In the practical part, the concept is developed through intaglio engraving and its different techniques such as etching, aquatint, mezzotint... as well as woodcut and linocut.

Key words: Melancholy, nature, engraving, organic textures, human body, connection, art.

# Índice

1	INTRODUCCIÓN .....	4
1.1	OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	5
2	DESARROLLO CONCEPTUAL: LA MELANCOLÍA.....	6
2.1	LA MELANCOLÍA .....	6
2.2	EL HOMBRE DE GENIO Y LA MELANCOLÍA. “PROBLEMA XXX” .....	7
2.2.1	LOCURA SUBLIME Y MELANCOLÍA .....	8
2.3	LA MELANCOLÍA EN LA HISTORIA DEL ARTE Y SU REPRESENTACIÓN	11
2.3.1	El renacimiento.....	11
2.3.2	El barroco .....	13
2.3.3	El neoclasicismo.....	14
2.3.4	La melancolía en el romanticismo .....	15
2.4	REFERENTES .....	16
2.4.1	Iseo and dodosound .....	17
2.4.2	Blake .....	17
2.4.3	Francisco Goya (1746 / 1828) .....	17
2.4.4	Alberto Durero (1471 / 1528) .....	18
2.4.5	Emil Underbjjet.....	19
3	OBRA GRÁFICA .....	19
3.1	ANTECEDENTES PERSONALES.....	19
3.2	PROCESO Y DESCRIPCIÓN .....	22
3.2.1	La imagen .....	22
3.2.2	La plancha.....	22
3.2.3	Técnicas .....	23
3.2.4	El papel .....	24
3.2.5	La estampación.....	25
3.3	RESULTADOS DE LA OBRA .....	26
3.4	INTERVENCIONES EXTRAACADÉMICAS.....	31
4	CONCLUSIONES .....	31
5	BIBLIOGRAFÍA.....	33
6	ANEXO I: OBRAS. ....	35
7	ÍNDICE DE FIGURAS .....	45

# 1 INTRODUCCIÓN

El proyecto de esta memoria presenta un estudio conceptual para derivar en una serie de obras realizadas en grabado, con el fin de mostrar una conexión entre la naturaleza y el individuo y con la intención de comprender sus circunstancias en un marco melancólico.

Es conveniente aclarar que este trabajo no pretende hacer aportaciones científicas y filosóficas sobre la melancolía y el sujeto, sino recopilar y generar un texto documental y reflexivo sobre la melancolía para poder generar experiencias artísticas y representarlas en ideas y obras gráficas.

Los inicios del proyecto surgieron en el momento en el que el término de melancolía fue utilizado para describir la obra general por el profesor de pintura y comunicación Joel Mestre, de la Facultad de BBAA de la UPV. A partir de ahí se comenzó un estudio sobre la melancolía y me sentí de alguna forma identificada y atraída por su evolución durante la historia, desde su definición de enfermedad vinculada a la bilis negra, su estudio como emoción y sentimiento y su relación con la locura y lo sublime. También se realizó una introspección de la representación del término, durante la historia del arte y los artistas antecedentes pertenecientes principalmente al grabado y a la pintura los cuales se mostrarán más adelante.

En cuanto al grabado, se comenzó a trabajar con la xilografía con madera y su identidad según su clase y la forma de tratarla (gubias, pirograbado, plancha perdida, etc.). Posteriormente se cursó la asignatura de grabado calcográfico descubriendo las inmensas posibilidades de color, entintado y expresión que se pueden transmitir a través de la plancha, la que se consideró como un material vivo que puede cambiar según el procesado. En esta asignatura dirigida por Ana Tomás se permitió explorar las propiedades del metal y experimentar con él, obteniendo resultados muy interesantes y gratificantes que serán comentados más adelante. Finalmente, se cursó fundamentos del grabado dirigida por Vanesa Valero para la mejora en cuanto a las técnicas calcográficas y el desarrollo de mi creatividad y habilidad para con el grabado.

En resumen, el grabado es una técnica de método artesanal y requiere de un proceso de dedicación con la matriz y la obra final, lo que permite abstraerse en cierta forma centrando la atención en el proceso. También es una de las cosas a considerar que más aporta la universidad a nivel artístico personal.



Fig. 1 Detalle de Lunático.



Fig. 2 Hopper, Edward, Mañana de verano, 1952, 101'98 x 71'5cm.

Esta memoria se organiza partiendo de un estudio de la melancolía y su historia, seguido de una observación sobre el grabado calcográfico y sus posibilidades gráficas partiendo de los resultados obtenidos a través de la experimentación.

Una mirada a través de los artistas referentes tanto temática como técnicamente y la presentación de una serie de obras gráficas como proyecto de exposición. Finalmente se muestran las conclusiones, la bibliografía y un video del trabajo en el grabado.

El desarrollo del trabajo se ha ajustado a los límites de tiempo, sin embargo, al ser un tema amplio y que personalmente tiene mucho interés y se pretende en el futuro continuar con su desarrollo mientras me especializo de forma técnica en el grabado cursando el master de producción artística.

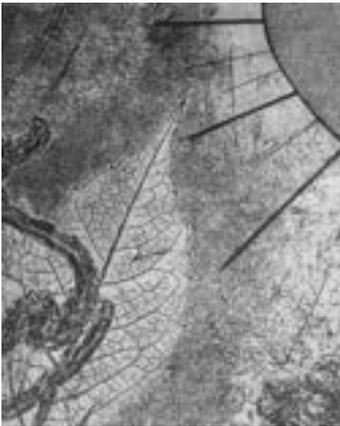


Fig. 3 Detalle de Divina naturaleza III.

### 1.1 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal del proyecto es la realización de una serie de obras, dentro de un marco teórico de interés personal que tenga buena acogida.

Objetivos específicos:

- Recopilar obras, documentos, reflexiones y fotografías que permitan ver el nivel de logro y destreza a lo largo de un periodo determinado.
- Analizar y observar distintas herramientas y formas de grabado.
- Experimentar con grabado calcográfico y recopilar los resultados obtenidos.
- Profundizar en el significado de la melancolía desvinculado de la idea típica y nostálgica.
- Crear una conexión entre la naturaleza medioambiental y el cuerpo humano.
- Desarrollar un perfil artístico personal y profesional a través de exposiciones y otras herramientas a nivel de difusión profesional.



Fig. 4 Detalle Divina naturaleza III

El proyecto comenzó a desarrollarse de forma propia, a partir del tercer año de estudios, con la asignatura de pintura y comunicación y la de xilografía. No se ha seguido un orden sistemático de la teoría y posteriormente la realización de las obras como conclusión de estos estudios. Estas dos han ido compaginándose durante todo el proceso en paralelo retroalimentando se entre sí.

Para su elaboración y escritura, se partió de la lectura de varios textos, tesis y artículos con el fin de iniciar la comprensión y la aceptación del tema de la melancolía. Una vez considerado entendido el término y cómo iba a funcionar el trabajo teórico, se profundizó con lecturas mayores como: el conocido



Fig. 5 Detalle de Voces angelicales.

*Problema XXX* de Pseudo-Aristóteles<sup>1</sup> (El hombre de genio y la melancolía, 2007), fragmentos de *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton (2015)<sup>2</sup>, dónde la describe como un rasgo presente en muchos temperamentos humanos a veces unido al genio y otras a la locura. Y orientado hacia la filosofía ilustrada de Kant en *El duelo de los ángeles* de Roger Bartra (1764)<sup>3</sup>.

La parte práctica del proyecto se basa en una serie de obras ejecutadas en su mayoría en las asignaturas de grabado calcográfico y fundamentos del grabado. Intentando cumplir con los requisitos de las propuestas académicas y en coherencia con este proyecto. Algunas obras también han formado parte de exposiciones en las cuales se ha participado durante la investigación.

Las principales técnicas utilizadas son el grabado calcográfico en plancha de zinc trabajada con aguafuerte, aguatinta, mezzotinto o manera negra y barniz blando. También se utilizará el linograbado en alguna obra y la xilografía sobre matriz de contrachapado. Se trabaja con la técnica más adecuada a la obra y a su resultado final y características.

El proceso de la matriz y del entintado varían dependiendo de la técnica, pero a grandes rasgos, siempre se comienza con la preparación de la plancha o tabla, ya sea puliendo, resinando, barnizando o biselando. Posteriormente se prepara el diseño o dibujo y se transfiere a la que va ser la matriz se procesa con gubias, punta seca, bruñidor, graneador o pirograbado. Y finalmente se entinta la matriz con rodillo o con rasqueta y tarlatana y se estampa mediante el tórculo o prensa. La mayoría de las obras se han realizado de forma simultánea en cuanto a lo que se refiere a los pasos del proceso el cual explicaré más adelante.

## 2 DESARROLLO CONCEPTUAL: LA MELANCOLÍA

### 2.1 LA MELANCOLÍA

Actualmente la Real Academia Española (RAE) define la melancolía como la “tristeza vaga y profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que quien la padece no encuentre gusto ni diversión por nada”.

Sin embargo, la melancolía no siempre ha sido sinónimo de tristeza y nostalgia. Para la medicina antigua era una condición privilegiada atribuida a artistas y filósofos.

<sup>1</sup> ARISTÓTELES. 2007. *Problema XXX. El hombre de genio y la melancolía*.

<sup>2</sup> BURTON, R. 2015. *Anatomía de la melancolía*.

<sup>3</sup> BARTRA, R. 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*.



Fig. 6 Lavater. Los cuatro temperamentos. Xilografía de *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775-1778).

Desde la antigua Grecia este concepto ha sido protagonista de debate y reflexión, estudiado por todo tipo de disciplinas: medicina, arte, astrología, psicología, etc.

La teoría de los cuatro humores (fig.6) adoptada en la Edad Media, establece que el cuerpo humano se compone por cuatro humores (líquidos): la bilis amarilla, la bilis negra, la sangre y la flema; y su mezcla, dependiendo del individuo determina el temperamento de este.

Se creía que la bilis negra en su exceso era la causa del temperamento melancólico.

## 2.2 EL HOMBRE DE GENIO Y LA MELANCOLÍA. “PROBLEMA XXX”.

La relación entre la melancolía y el genio se encontraba vinculada a las artes, la poesía, la filosofía o bien la ciencia. Heracles, Áyax, Platón, Sócrates... todas las personas que han resultado ser genios en los campos mencionados anteriormente tenían algo en común, su carácter melancólico. ¿Cómo es posible? ¿A que es debido?

En el “Problema XXX” de Aristóteles se utiliza el vino tinto en comparación con la bilis negra, beberlo en abundancia provoca caracteres semejantes a los del sujeto definido como melancólico. “El vino, como la naturaleza moldean el carácter de cada uno”.<sup>4</sup>

La mezcla está compuesta por frío y calor, de la misma forma que lo está la naturaleza, y de acuerdo con la mezcla de cada individuo, este presenta diferentes caracteres, por ejemplo: un individuo con una mezcla más fría tendrá tendencia a la *athymía*<sup>5</sup>, mientras que una mezcla demasiado caliente provocará *euthymía*<sup>6</sup>. Cuando la mezcla es concentrada el sujeto es completamente melancólico, pero si es moderada es cuando aparecen los seres excepcionales o genios. Como planteamiento sobre los genios melancólicos que siempre tienen un final trágico puede deberse a la misma mezcla que poseen y a su inconstancia.

De este modo se encuentra una separación entre el melancólico enfermo, aburrido y juicioso y el melancólico inteligente, profundo, soñador dotado de un temperamento superior.

<sup>4</sup> ARISTÓTELES. 2007. *Problema XXX. El hombre de genio y la melancolía*. P. 85.

<sup>5</sup> Del *Thymos*: *athymía* o *dysthymía*. Desaliento, depresión, desánimo (anacrónicamente hablando), cf. HARVARD MEDICAL SCHOOL, *Harvard Health Publishing, Dysthymia*.

<sup>6</sup> Del *Thymos*: echo de sentirse reconciliado con uno mismo y apaciguado, cf. RAE.



Fig. 7 Tony Johannot, *El avaro de Molière (Harpagón)*, grabado en madera, 1854.

### 2.2.1 LOCURA SUBLIME Y MELANCOLÍA

Según la visión de Kant los llamados males de la cabeza son causados por la sociedad, y el hombre en estado de naturaleza está fuera del alcance de estos males. Partiendo de *El mito del profeta de las cabras*<sup>7</sup> y contrastando la locura y delirio del hombre de las cabras, y la vivacidad del niño salvaje, Kant clasifica las distintas formas de enfermedad. El hombre en la naturaleza está tan ocupado en las tareas de supervivencia que no enferma y cuando lo hace se vuelve agresivo e idiota, mientras el hombre civilizado con tiempo para pensar puede volverse completamente loco.

Los males de cabeza se clasificaban en dos grupos principales según Kant:

Enfermedades de impotencia, pertenecían a los impulsos humanos naturales del individuo como el amor o la avaricia (fig.7), sin embargo, podían llegar a exceder el entendimiento convirtiéndose en obsesiones.

Las enfermedades de inversión forman el segundo grupo (enfermedad hipocondríaca). Estas provocaban comprensión, y en ellas es donde entraba la melancolía con las distinciones típicas de un soñador despierto, un pensador excesivo y un genio demente.

En el ensayo "*Las observaciones acerca del sentimiento de lo sublime*" (Kant, 1764) la melancolía no es una enfermedad maligna sino que pasa a ser una condición que excita el sentimiento de lo sublime<sup>8</sup>. Elevación extraordinaria, moral, intelectual, nobleza y grandeza admirable son las palabras que aparecen al buscar su definición.

Hablemos del sentimiento de lo sublime. Primero de todo aclarar que el sentimiento de lo sublime es condición del temperamento melancólico, pero no de la enfermedad. Relacionando el sentimiento de lo sublime con la melancolía se atribuye cierto valor positivo a los sentimientos relacionados a la bilis negra.

Interesante la definición que hace Edmund Burke en un estudio (*La indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*) sobre lo sublime: "Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y de peligro... o actúa de manera similar al terror, es una fuente de lo sublime"<sup>9</sup>. Lo sublime se convierte en algo vinculado a la realidad humana. Explica que los



Fig. 8 Turner William, *Anibal cruzando los Alpes*, 1810-1812, óleo sobre lienzo, 144'7 x 236 cm.



Fig. 9 Bierstadt Albert, *Cathedral rocks*, 1872, óleo sobre papel, 32'5 x 48'6 cm.

<sup>7</sup> BARTRA, R. 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. P. 21.

<sup>8</sup> BARTRA, Roger. 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. P. 31.

<sup>9</sup> BARTRA, Roger. 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. P. 32.

objetos grandes, muy extensos, infinitos u oscuros producen las emociones sublimes. Se relaciona con la grandeza de la montaña, el océano, lo infinito, la furia y el poder de una tormenta, la soledad, la luna solitaria, el silencio, el abismo del pasado o el incierto futuro (fig.8, fig.9, fig.10). A esto Kant añade la tragedia, la amistad, los ojos negros, la inteligencia profunda y conceptos referidos a la conducta.

Albrecht von Haller<sup>10</sup> describe bosques sombríos, plantas que parecen tumbas y cómo siente que la nada se aproxima. Expresa un interés y una evocación de lo oculto entre las sombras y el límite del abismo que se ven reflejados de cierto modo en algunas de las obras de este TFG como en la que se muestra a continuación o en su intención<sup>11</sup>.



Fig. 10 Friedrich Caspar David, Fog, 1807, óleo sobre tela, 34'2 x 50'2 cm.



Fig. 11 Robres Gracia Sara, Bosque, 2020, aguatinta, 28 x 16 cm



Fig. 12 Robres García Sara, Gigantes en calma, 2020, metzzotinto, 30 x 24'5 cm

Necesaria y acertada la definición de Haller sobre la melancolía: “es una sensación noble y suave que se apoya en el horror que siente un alma encarcelada cuando, repleta de grandes propósitos, percibe los peligros que ha de superar, y fija la mirada en la difícil, pero gran victoria de la superación de sí misma”<sup>12</sup>. Es un temperamento que percibe la belleza de un modo emotivo y casi irracional, lo sublime, que aspira a la libertad, que rechaza todo sometimiento vil en extremo, “se convierte en un juez severo de sí mismo y de los demás, y muchas veces siente tanto hastío de sí mismo como del mundo

<sup>10</sup> Médico, anatomista, poeta, naturalista y botánico suizo, considerado el padre de la fisiología moderna.

<sup>11</sup> VON HALLER, A, 1734. *Versuch von schweizerischen Gedichten*. P.73.

<sup>12</sup> BARTRA, R. 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. P. 33.

que le rodea.”<sup>13</sup> La melancolía es un temperamento que escapa a la razón y al entendimiento de los filósofos por el placer y el horror.

Kant también se interesa por la locura ya que una mente enferma traspasa los límites de la sensibilidad, detrás de los cuales se encuentra la oscuridad y el terror. Una mente que traspase el límite al comprender el sinsentido de la vida y que podría quedar atrapada y hundida en el sinsentido y la oscuridad de la naturaleza incierta. La melancolía, en principio de carácter noble se mueve entre el linde hacia una naturaleza tenebrosa y trastornada, en la que quedaría atrapado si el individuo lo traspasara dejándose llevar por los sentidos, dejando a un lado la razón y el juicio.

Dos años después (1776) este filósofo continúa adentrándose en la oscuridad con la publicación de *El reino de las sombras* y lo que me llama la atención es que, según él, en lo que establece como reino de las sombras hay una tierra en la que no hay límites y los *fantastas*<sup>14</sup> tienen libre expresión. Me ha recordado en cierta forma al tríptico *El jardín de las delicias* del Bosco, un cuadro enigmático en el que se refleja de forma fantástica la fragilidad del límite. El linde de lo relacionado con el pecado y las delicias de los hombres en el jardín entre el infierno y la creación divina (Fig. 13).

Posteriormente en sus años más ancianos Kant escribe *Crítica del juicio* (1790) en el cual la melancolía pasa de temperamento que lo condiciona, a ser más una cuestión que relaciona con la moral; “un juicio de lo estético que permite gracias a su fuerza moral, rebasar los límites de la sensibilidad para contemplar los objetos naturales que producen emociones sublimes.”<sup>15</sup> Ahora se trata de sentimientos morales relacionados con la naturaleza, no de temperamentos melancólicos o de cuestiones metafísicas.

El sentimiento de lo sublime siempre es suscitado por un elemento de la naturaleza (fig. 14). No es tanto por la naturaleza que posee la característica de ser sublime en sí, sino que “la facultad de pensar el infinito, rebasa los límites de la sensibilidad”<sup>16</sup>. Es decir, el percibirla como algo que supera los límites de los sentidos por su infinita magnitud y su totalidad absoluta, es algo inconcebible por la razón y los sentidos de modo que se recurre a esa facultad estética de juzgar lo sublime.



Fig. 13 El Bosco, *El jardín de las delicias*, 1500-1505, óleo sobre tabla, 220 x 389 cm



Fig. 14 Caspar David Friedrich, *Caminante sobre el mar de nubes*, 1818, óleo sobre tela, 74,8 x 94,8 cm.

<sup>13</sup> BARTRA, Roger. 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. P. 34.

<sup>14</sup> Entendiendo como fantasiosos a las personas que se rigen por los sentidos y dejan de lado la razón.

<sup>15</sup> BARTRA, Roger. 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. P. 48.

<sup>16</sup> BARTRA, Roger. 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. P. 49.



Fig. 15 El Bosco, Mesa de los pecados capitales, 1500, óleo sobre tabla, 119'5 x 139'8 cm.



Fig. 16 El Bosco, Detalle de Mesa de los pecados capitales, 1500, óleo sobre tabla, 119'5 x 139'8 cm.



Fig. 18 Schongauer Martin, San Antonio atormentado por los demonios, s. XV, grabado, sin datos.

Kant y su obsesión por la libertad y la naturaleza lo convirtieron en un impulsor del romanticismo. Los románticos exaltaron un mundo misterioso, regido por la libertad, la melancolía, la muerte, el caos y la naturaleza, donde no hay cabida para la razón ilustrada.

## 2.3 LA MELANCOLÍA EN LA HISTORIA DEL ARTE Y SU REPRESENTACIÓN

El término melancolía proviene de la antigua Grecia y significa “bilis negra”. Un término médico considerado como una enfermedad similar a la depresión, según Aristóteles una característica del genio.

Sobre el siglo XIII, durante el primer periodo del pensamiento cristiano, la melancolía estaba relacionada con los monjes, quienes huyendo de la locura emigraron a los monasterios, aislados de la sociedad. Posteriormente la melancolía pasó a referirse a todo aquel que por tristeza y miedo se convirtiese en un ser apenado, que a causa de su ceguera de consciencia se desvía del camino religioso y del trabajo entrando así en pecado.

Como se observa, la tristeza es síntoma claro de la melancolía. En los temas religiosos fue una de las pasiones principales y la “tristitia” era uno de los pecados capitales de la iglesia (fig. 15). De este modo se inserta el término de acedia en el cristianismo, vinculado a la melancolía y a los estados depresivos, de un momento de flaqueza del sujeto, y lo envuelve en un estado reflexivo de abatimiento. A partir de esto artistas como el Bosco, Martín Schongauer y Lucas Cranach recurrieron a estos demonios para representar la acedia y por consiguiente como representación de la melancolía.<sup>17</sup>(fig.16, fig.18, fig.19).

### 2.3.1 El renacimiento

En la época renacentista, fue cuando se empezó a representar este término y a proporcionar de una iconografía propia. Época en la que el arte deja de girar alrededor de Dios y centra su visión en el individuo humano. Comenzó a representarse a través del grabado dentro de los cuatro humores (fig.17), para la explicación de sus características, a través de las estaciones, los elementos, órganos del cuerpo etc. La bilis negra atribuida a la tierra y al otoño se encontraba en el bazo. El sujeto de temperamento melancólico, abatido, somnoliento y triste de espíritu cabizbajo y bipolar.



Fig. 17 Le Brun Charles, Los cuatro temperamentos parte de Grande Commande, s. XVII.

<sup>17</sup> BOJORGE, Horacio, 2012. *La acedia: pecado capital*.



Fig. 19 Cranach Lucas, *Melancolía*, 1532, óleo sobre madera, 76'5 x 56 cm.



Fig. 21 Ripa Cesare, *Melancolía de Nova iconología*, 1618, 22'5 x 16'5 cm.

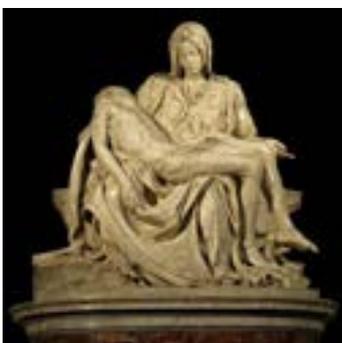


Fig. 22 Buonarroti Miguel Ángel, *La piedad*, 1499, escultura en mármol, 1'74 x 1'95 cm.

A medida que estos humores fueron cobrando importancia su representación pasó a ser individual. En 1514 fue el artista Alberto Dürero quien la representó realizando un grabado llamado “Melancolía I”, el cual sugería la inutilidad del saber humano. Como se observa en la figura 20 es representada como una joven alada sentada sobre una roca, con una corona de verbena y una mirada perdida y pensativa mientras sostiene un compás.



Fig. 20 Dürero Alberto, *Melancolía I*, 1514, grabado, 24 x 18'8 cm.

Años después, en 1593, Cesare Ripa publicó una enciclopedia sobre iconología en la que explicaba la representación de las alegorías en el arte. En ella, este erudito representaba la melancolía como una mujer vieja apenada, sentada en una roca con los codos apoyados en las rodillas descansando la cabeza en sus manos (fig. 21).

Como resultado, en el siglo posterior se dan dos tipos de representación: la personificación del sentimiento de tristeza y demás aflicciones que conllevan ese temperamento, generalmente a través de temas religiosos; y la representación de este como caracterización del hombre melancólico como genio, representado por personajes ilustres o artistas.

La muerte, la piedad, el tormento o la Magdalena son de los temas más recurridos para la representación plástica en esta época. Como por ejemplo “La piedad” de Miguel Ángel (fig. 22) u otras obras que simplemente tenían la intención de reflejar ese temperamento. Sus representaciones de esta forma se volvieron recurrentes para la iglesia.

En el siglo XVII se introdujo la calavera como otro representante de este temperamento para destacar la fragilidad de la vida humana. A María Magdalena se la comenzó a representar como una figura melancólica, sentada con el carácter pensativo y con una calavera (Fig. 23).

Muchos eruditos en el campo de las artes, la filosofía y la medicina se representaron a ellos mismos utilizando la figura apoyando la cabeza sobre la mano.

La melancolía también fue parte relevante de las obras de William Shakespeare, como el personaje de Hamlet quien es triste y melancólico, reflexivo sobre su vida y acaba evolucionando hacia la locura y la ira. Al recitar las famosas palabras “Ser o no ser” de Hamlet, Shakespeare nos advierte que el exceso de conciencia, enjuiciamiento y raciocinio pueden volverse en contra de uno mismo. Muestra así, las dos caras de la naturaleza melancólica: la desgana y pasividad ante la creación y actividad.



Fig. 23 Gentileschi Artemisa, *María Magdalena como la melancolía*, 1625, óleo sobre lienzo, 100'6 x 136'3 cm.

*Así, ¡oh conciencia!, de nosotros todos  
haces unos cobardes, y la ardiente  
resolución original decae  
al pálido mirar del pensamiento.  
Así también enérgicas empresas,  
de trascendencia inmensa, a esa mirada  
torcieron rumbo, y sin acción murieron.*<sup>18</sup>

### 2.3.2 El barroco

El barroco abandona el clasicismo y la serenidad para arrojar un mundo cambiante en el que la naturaleza se mezcla con los sentidos exaltando sus ideas. La guerra y la muerte impregnaron esa época por lo que la exaltación de la vida, las pasiones y el amor por la vida eran necesarias. Estas imágenes aluden al sentimiento de tristeza expresado a través del estado de ánimo del personaje. Esto se puede ver en la escultura de Bernini de “San Jerónimo”<sup>19</sup> en la cual el santo yace dolorido, apenado reclinado en la cruz (fig. 25).

En este periodo predominan los retratos pictóricos como medio de representación del temperamento melancólico, mostrando al individuo con la postura propia. Mostrando a un individuo afligido por la vida, nos muestran su dolor, su reflexión personal e interior.



Fig. 25 San Jerónimo, 1663, escultura de mármol, sin más datos.

Esto se ve reflejado en la obra de Domenico Fetti<sup>20</sup> “Melancolía” (fig. 24), con la postura apenada, arrodillado frente a la mesa sobre la que rodea un cráneo con su brazo mientras apoya la frente sobre el otro, dirigiendo la mirada hacia lo que es símbolo de muerte. Reflejado en ella, el sin sentido de la vida que inunda la mente del sujeto melancólico que le atormenta y lo ahoga. El sujeto se encuentra en un espacio exterior y abierto que contrasta con el rincón en el que se encuentra reposado, un rincón que muestra lo absorto que se encuentra el melancólico en su mundo. También se percibe la sensación de soledad equiparable al sentimiento de incompreensión que sufre el sujeto por parte de su entorno.

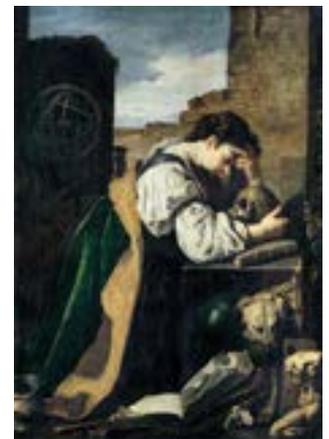


Fig. 24 Fetti Domenico, *La melancolía*, 1620, óleo sobre lienzo, 168 x 128 cm.

<sup>18</sup> FÀBREGAS, Laura, 2013. Un recorrido por la historia de la melancolía: su significado y conceptualización en el arte.

<sup>19</sup> O Jerónimo de Estridón. Traductor de la biblia por orden del papa Dámaso I. La figura comprometida no en el mundo físico que le rodea, sino absorta en su espacio espiritual.

<sup>20</sup> Domenico Fetti (1589-1623). Pintor barroco italiano.

Otros símbolos relacionados con este temperamento se distinguen como: el perro, representado anteriormente en “Melancolía I” por Durero como imaginación y desocupación.

Las obras que representaban el carácter melancólico intentaban reflejar la forma de ser del sujeto o individuo, una enfermedad que atormenta su alma y que lo sumerge en estados de dolor y desolación. Descrita como enfermedad o estado mental, ligada al cuerpo y al alma los cuales posteriormente se dividirán: pasión y humor. El humor será parte del cuerpo mientras que la pasión será originada por el alma.



Fig. 26 François Andre Vincent, Melancolía, 1801, óleo sobre lienzo, sin más datos.

### 2.3.3 El neoclasicismo

Durante el neoclasicismo los humores o pasiones continuaron siendo sentimientos del alma que producían diferentes efectos en el sujeto, mientras que la medicina describió estos estados de ánimo como enfermedades mentales. La melancolía se concibió entonces como enfermedad mental que afectaba al individuo de forma irracional, llevándolo hacia la locura, las alucinaciones o el suicidio.

Las emociones surgirán a partir de la contemplación de elementos estéticos percibidos por los sentidos. El placer de observar la realidad frente al miedo de la razón reflexiva y enjuiciadora.

La obra de arte en el neoclasicismo comprende un concepto racional basado en el ideal estético grecorromano, haciendo de los sentimientos la clave para captar la belleza, con el fin de generar sentimientos en el espectador. La elegancia y el equilibrio evocaban hacia esa belleza, representando a la mujer de forma sensual, bella y delicada. En las figuras 26 y 27 se puede apreciar su representación.



Fig. 27 Vien Joseph-Marie, La dulce melancolía, 1756, óleo sobre tela, 86'4 x 76'2 cm.

Al observar las obras neoclásicas sobre la melancolía se distingue la representación de esta hacia otro camino conocido como la locura. En esta época la razón era la fuente de la verdad absoluta, la locura era ya concebida por la medicina como una enfermedad mental.



Fig. 28 Füssli Henry, *Pesadilla*, 1781, óleo sobre tela, 101 x 127 cm.



Fig. 30 Blake William, *El gran dragón rojo y la bestia del mar*, 1805, óleo sobre tela, 40'1 x 35'6 cm.

La fase de la creatividad es consciente pero inconsciente, la inspiración regida por el inconsciente genera una idea, un sentimiento que el artista plasmará de forma consciente según sus habilidades y criterios. A partir de aquí se puede ver la relación de la creatividad con la locura, representada ya en las obras de Goya como mayor exponente, Füssli (fig.28) o Blake (fig.30). En este grabado (fig.29) perteneciente a los caprichos (capricho 43) Goya muestra un sujeto abatido y sobresaturado por sus pensamientos constantes y abrumadores con las palabras “El sueño de la razón produce monstruos”.



Fig. 29 Goya, *El sueño de la razón produce monstruos- Los caprichos nº 43*, 1799, aguafuerte y aguatinta, 21'3 x 15'1 cm.



Fig. 31 Robres García, Sara. *Locura*, 2021, xilografía, 76 x 112 cm

Aunque este temperamento no era el núcleo temático del romanticismo, se puede ver presente en su sentimiento de nostalgia hacia la naturaleza, en su desgana por aquello considerado mundano y en la exaltación del yo interior subjetivo. Sinónimo de belleza, perceptible por los sentidos humanos, de modo que se intentó representar mediante el arte, a través de lo sublime<sup>21</sup> ya existente en la naturaleza.



Fig. 32 Caspar Friedrich David, *Monje junto al mar*, 1810, óleo sobre tela, 110 x 171'5 cm.

#### 2.3.4 La melancolía en el romanticismo

En el romanticismo la melancolía sigue siendo una enfermedad mental para la medicina, sin embargo, es atribuida a objetos capaces de generar y provocar ese sentimiento. Las emociones adquirieron gran importancia, despertadas por la naturaleza a causa de la idea de lo sublime concebida en el arte. Las emociones son comprendidas como una reacción a partir de un estímulo, es decir la naturaleza del entorno y de los objetos provocan un sentimiento en el sujeto, interpretado inconscientemente como una emoción.

<sup>21</sup> Orientación hacia el conocimiento de las posibilidades ilimitadas y elevadas funciones del hombre durante la asimilación por el mundo que lo envuelve.



Fig. 33 Turner William, *El naufragio*, 1805, óleo sobre tela, 171 x 240 cm.



Fig. 34 Constable John, *Bahía de Weymouth*, 1816, óleo sobre tela, 20'3 x 24'7 cm.

Aquí aparece el termino sublime junto con la idea de belleza. Lo sublime en el romanticismo surge de la sensibilidad y el amor por la naturaleza, haciendo de esta el centro de la existencia a partir de su contemplación y grandiosidad. Se recurre a fenómenos naturales o atmosféricos como puede ser una puesta de sol, una tormenta, el paisaje majestuoso, etc.

En el romanticismo la figura de genio cobró protagonismo, y dentro de esta se percatan dos ideas: la libertad y la naturaleza. La obra de arte es obra de la naturaleza y la libertad que cree tener el autor. De este modo el romanticismo nos ofrece un paisaje que exterioriza el yo del sujeto melancólico, con el propósito de expresar y exteriorizar ese sentimiento o emoción que le corroen. Los exponentes más destacados de este periodo son Caspar Friedrich, Turner, Constable, Carl Gustav Carus entre muchos otros (fig. 32, 33, 34).

En estas representaciones el paisaje la emoción y el sentimiento melancólico están reflejados por la naturaleza que rodea al individuo. Un paisaje caracterizado por la soledad, el romanticismo de la pena, paisajes reconfortantes y desoladores al mismo tiempo; en los que se encuentra el individuo gestualmente acentuando ese sentimiento o emoción que el artista desea transmitir.

Esto fue así hasta el nacimiento de la psiquiatría, en el siglo XIX la melancolía comienza a ser estudiada por la psicología, así surgieron nuevas teorías de la emoción y comenzó a diagnosticarse como enfermedad depresiva; la cual provocaba en el sujeto un sentimiento de tristeza. Consecuentemente la melancolía comenzó a representarse en las artes plásticas como un sentimiento de tristeza a través del color, las formas y texturas, la luz, etc.

## 2.4 REFERENTES

La melancolía ha sido un tema muy recurrente a lo largo de la historia del arte, tratado e interpretado por muchos artistas. A parte de los mencionados en el apartado anterior este proyecto también bebe de artistas actuales pertenecientes a la gráfica, la música, la fotografía, así como de las redes sociales (Instagram y Pinterest) que hoy en día forman parte de nuestro registro visual diario y por supuesto de la naturaleza. Cabe mencionar que los referentes han surgido antes y durante el proceso de elaboración de este. La naturaleza es inspiradora de sensaciones y sentimientos, produce calma y su infinidad de texturas orgánicas y colores son inalcanzables (fig.35, fig.36).



Fig. 35 Science source, *Sem of human shin bone, photography.*

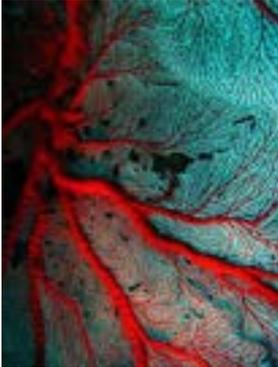


Fig. 36 Vidal Albert, Coral rojo, fotografía.

Como referentes musicales menciono a dos artistas específicamente:

#### 2.4.1 Iseo and dodosound

El dúo musical navarro que habla de libertad, de reflexiones introspectivas sobre el individuo, de perderse y encontrarse, de la monotonía de la vida moderna occidental. Sus canciones “Freedom” y “Frozen desert” entre otras muchas son un ejemplo de ello:

*There's a time for the diner, a time for the night,  
a time for the lunch, a time for the shower and a time to wake up...  
but the only thing I know is I'm losing my freedom behind this bars*

Iseo and dodosound “Freedom”

#### 2.4.2 Blake

El inconformismo impulsivo y el carácter crítico del rapero BLK lo convierte en un personaje reflexivo y enjuiciador. En sus canciones reflexiona sobre la vida y su sin sentido, la muerte y la sociedad es un tema al que recurre mucho, también reflexiona introspectivamente sobre sus emociones.

<i>Hay algo que falta que no encaja en este puzle</i>	<i>Tanto cuesta no estar así siempre</i>
<i>una parte quiere otra parte sufre...</i>	<i>entre mí y otro yo que me anula y me evapora...</i>
<i>Mírame que los ojos no mienten</i>	<i>un tatuaje en mi corazón que pone: no me entienden</i>
<i>Por fuera en verano, por dentro en noviembre</i>	

Blake “En bucle”

Los artistas plásticos y gráficos influyentes en mi obra han sido mencionados durante los apartados anteriores como por ejemplo Friedrich con sus paisajes alegóricos, sus figuras contemplativas, árboles secos etc. Pero quienes más han influido en mis obras son Goya y Durero.

#### 2.4.3 Francisco Goya (1746 / 1828)

El artista español a través de su obra gráfica muestra la realidad desde un punto de vista crítico, irónico y poco optimista. En la serie Los caprichos utiliza la fantasía, la tragicomedia y la sátira social para mostrar actos en principio cotidianos con apariencia sórdida y macabra en unos escenarios irreales.



Fig. 37 Goya, *Ni así la distingue*, 1799, aguatina y aguafuerte, 21'5 x 15'5cm.

En los 80 grabados que componen la serie Goya comienza criticando el comportamiento del ser humano de forma satírica desde la razón como en la figura 37. Seguidamente deja la razón de lado y utiliza la fantasía para representar visiones delirantes (fig. 38).

Uno de los grabados perteneciente a esta serie, ya mencionado anteriormente (fig. 24), representa e inspira algunas de mis obras con el título y la frase “el sueño de la razón produce monstruos” que representa a la perfección el estado del melancólico consciente de su realidad.



Fig. 38 Goya, *Linda maestra*, 1799, punta seca y aguafuerte, 21'4 x 15 cm.

Técnicamente, sin yo ser consciente de ello trabajamos de forma similar: el aguafuerte y la aguatina eran las técnicas que él empleaba, de forma que hacía un dibujo minucioso de la escena que deseaba representar y utilizaba el aguafuerte para plasmarla en la plancha, aunque lo hacía de forma más simplificada. El aguatina la utilizaba de forma que daba tintadas planas en varios tonos y dando toques con el bruñidor conseguía los claros de forma más rápida. La iluminación era inventada e irreal y con la aguatina conseguía grandes contrastes de forma que aumentaba la teatralidad y el dramatismo de las escenas.

#### 2.4.4 Alberto Durero (1471 / 1528)

El artista renacentista alemán estudiaba de forma minuciosa y completa todo lo que le rodeaba, el cuerpo humano, la observación minuciosa de la naturaleza, el claroscuro, el paisaje y su representación, sus textos etc. (fig. 39). Era un artista bastante completo que dominaba varias disciplinas como la pintura, el grabado, el dibujo etc. Por lo que ofrecía distintas versiones de una misma idea cosa con la que me identifico al tener mismas obras en pintura, serigrafía y grabado.



Fig. 39 Durero, *Desnudo femenino*, 1506, dibujo.

Como dice María Dolores Vidal en su TFG *Estudio sobre diferentes planchas en relieve para la realización de una serie* su obra puede resumirse en una frase: “La medida y el orden están en la naturaleza, se puede encontrar dibujando con ayuda de ideas; sólo así surge el verdadero arte”.

### 2.4.5 Emil Underbjet

Es un referente quizá de los más actuales en el campo del grabado, concretamente de la xilografía. A parte de las formas naturales que crea en sus piezas este las lleva más allá creando piezas con ropa, jugando con el negativo y con una línea muy orgánica y limpia. Sus obras tienen una identidad rozando lo oscuro y con elementos de la naturaleza muy presentes en ellas.

*Fig. 40 Underbjer Emil, Esto es todo lo que hay, 2021, ilustración digital.*



*Fig. 41 Robres García Sara, Collage I, 2019, collage, 21 x 29 cm.*



*Fig. 42 Robres García Sara, Collage II, 2019, collage, 21 x 25 cm.*

## 3 OBRA GRÁFICA

Mi obra gráfica está compuesta de una serie de 10 obras realizadas en grabado calcográfico, aunque como he mencionado anteriormente también hay versiones realizadas en otras técnicas como la pintura, la serigrafía y la xilografía.

### 3.1 ANTECEDENTES PERSONALES

Este proyecto tanto en los aspectos formales como en los temáticos, ha ido surgiendo conforme los intereses y emociones que han ido evolucionando a lo largo de los estudios de Bellas artes. La naturaleza siempre ha estado presente en mis obras en cuanto a temática, pero no encontraba el porqué, el cómo justificar con palabras el sentimiento que quería desarrollar. Hasta que Joel Mestre, profesor de pintura y comunicación, describió mis obras con el término de melancólicas y desde entonces esta ha sido el principal foco de estudio para mí. (Fig. 41 y Fig.42)

Las asignaturas de gráfica como xilografía me permitieron crecer de forma técnica al permitirme seguir evolucionando en el dibujo e ir un paso más allá. Con esta obra del zorro experimenté el negativo y el positivo de la mancha y las diferentes texturas. Trabajé con en contrachapado y sus vetas, esto despertó mi interés por el grabado (fig. 44). La siguiente imagen (fig.43) se trata de una composición de una quimera en la cual colaboré con dos compañeros de clase. En esta se pueden observar la aplicación de los conocimientos obtenidos en la obra anterior.



Fig. 43 Robres García, Sara. parte 3 de Quimera, 2019, xilografía, 42 x 61 cm.



Fig. 44 Robres García, Sara. Zorro, 2019, xilografía, 110 x 38 cm.

En mi proceso de aprendizaje en la asignatura de grabado calcográfico impartida por Ana Tomás, comencé grabando con punta seca en materiales como el acetato y la plancha de zinc; como resultado obtuve las obras que se observan en la figura 45.



Fig. 45 Robres García, Sara. Lazos de monte, 2019, punta seca, 35'5 x 53'5 cm



Fig. 46 Robres García, Sara. Serie Piel y entorno, 2019, punta seca, 30 x 30 cm.

Fig. 47 Robres García, Sara. Serie Piel y entorno, 2019, punta seca, 18 x 24 cm.

Fig. 48 Robres García, Sara. Serie Piel y entorno, 2019, punta seca, 24 x 24 cm.

Utilizar acetato, un material barato y asequible, me permitió experimentar con la composición, con el color, con el entintado a la poupée, con los fondinos y otros elementos y con la edición y manipulación de las estampas de forma más sencilla. (Fig. 46, fig. 47 y fig. 48).

La representación de animales y de plantas ha sido intencionada durante toda mi carrera. El introducir el elemento humano generó una posibilidad de

expresión e identificación mayor. El aguafuerte y el aguainta fueron las técnicas con las que más comodidad trabajé y mejores resultados obtuve (Fig. 49 y 50). Con el aguafuerte mejoré mi línea gráfica y con el aguainta experimenté las formas y manchas que creaba el ácido aplicándolo directamente sobre la plancha con la ayuda de una brocha o un pulverizador.



Fig. 49 Robres García, Sara. Anatomía vertebral, 2021, aguafuerte y aguainta, 58'5 x 49 cm.



Fig. 50 Robres García, Sara. Pensamientos nocturnos, 2021, aguafuerte, 56'5 x 48'5 cm

En cuanto al barniz blando me sorprendieron los resultados, aunque es una técnica delicada y que desconocía, permite captar texturas naturales de forma exacta y proporcionar un aspecto más orgánico a la obra. Los resultados se pueden observar en las siguientes imágenes 51, 52 y 53.



Fig. 51 Robres García, Sara. Detalles del camino, 2020, barniz blando, 23'2 x 32 cm.



Fig. 52 Robres García, Sara. Detalles a color, 2020, barniz blando, 53'5 x 23'2 cm.



Fig. 53 Robres García, Sara. detalle sin título, 2021, barniz blando, 58 x 45 cm.



Fig. 54 Hamilton J.A., *No dispares al mensajero*, 2019, fotografía, sin más datos.



Fig. 55 Bronzino Angolo, detalle de *Alegoría de Venus y Cupido*, 1542, óleo sobre tela, 116'2 x 146'1 cm.



Fig. 56 Goltzius Hendrik, *La caída de Faetón*, 1588, grabado, 7'83 x 7'75 cm.



Fig. 57 Fotografía de una sección de una plancha ya trabajada.

## 3.2 PROCESO Y DESCRIPCIÓN

Mi primer contacto con el grabado fue a través de la asignatura Xilografía en la que adquirí mis primeras nociones sobre el grabado en relieve y me enamoré del contrachapado como matriz. Trabajaba la matriz de linóleo, de contrachapado, DM, sintasol y otro tipo de madera como la de roble.

En esta asignatura también aprendí sobre el papel (papel de calco, papel de seda, papel de arroz y el papel que utilizo para las pruebas de estado y las estampaciones definitivas). También conocí las prensas y los tórculos, así como la regulación de su presión para un resultado más óptimo.

En la asignatura Grabado calcográfico con Ana Tomás conocí las capacidades y posibilidades más artísticas del grabado en hueco como el entintado a la poupeé, conocí la plancha de zinc y el ácido nítrico que se utiliza para morder las planchas y sus tiempos según la técnica, así como la creación de texturas gracias a este. Las técnicas con las que trabajé fueron la punta seca, el aguafuerte, la aguainta, el fotopolímero, el barniz blando, el metzotinto o manera negra y el collagraph. En esta asignatura me sorprendió la capacidad gráfica del grabado calcográfico y decidí cursar fundamentos del grabado con Vanesa Valero para formalizar y mejorar mi técnica de forma más académica y rigurosa.

Durante el curso de estas asignaturas la idea del personaje melancólico ligado a la naturaleza ya comenzaba a rondarme por la cabeza y fue en el proyecto final de grabado calcográfico cuando definitivamente asenté las bases.

### 3.2.1 La imagen

Mis mayores influencias son la naturaleza y la expresividad del cuerpo humano. Las imágenes de las que parto para la creación de mis obras suelen surgir de la combinación de fotografías de artistas encontrados en algunas plataformas (fig. 54), aunque también de fotografías propias y obras de otros artistas (fig. 55 y 56). Mi ilusorio personal y mi capacidad de representación de la naturaleza ya adquirida me generan una imagen visual de la obra y a partir de esta, busco las imágenes como referencia que me ayudan a autenticar las formas. Una vez el boceto finalizado y combinando las imágenes escogidas realizo el dibujo bastante completo y acabado, en algunos casos utilizo la tinta china para simular la mancha y los valores de la aguainta, aunque normalmente lo realizo de forma directa.

### 3.2.2 La plancha

Las matrices que he utilizado para estas obras son principalmente de zinc exceptuando una de linóleo.

Al tratarse de una técnica tradicional no voy a extenderme muy rigurosamente en la explicación del proceso de su tratamiento para no alargarme. Para las

técnicas de aguafuerte, aguatinta, mezzotinto y barniz blando, las planchas son cortadas a la medida deseada y pulidas con lijas de agua de diferentes gramos (400, 600, 800 y 1000), los cantos son biselados a 45º con la ayuda de una lima y el bruñidor; después de esto están preparadas para poder incidir en ellas con la técnica deseada, no sin antes ser desengrasadas con blanco de España o alcohol (Fig. 57).

### 3.2.3 Técnicas

#### 3.2.3.1 Aguafuerte

El aguafuerte es una técnica indirecta sustractiva dentro del grabado calcográfico, se realiza sobre planchas de metal en este caso zinc. Después de realizar la preparación de la plancha detallada en el anterior apartado, se cubre esta con una fina y homogénea capa de barniz *Lamour*. Una vez seco, con papel de calco traspasa el dibujo que había realizado anteriormente y lo dibujo directamente con la punta seca. Antes de sumergirla en el ácido nítrico se debe proteger el reverso de la plancha con precinto. El barniz protegerá la plancha del ácido mientras que en las zonas en las que he incidido con la punta seca el ácido morderá el metal. Por último, antes de entintar se limpia la matriz con petróleo para retirar el barniz. (Fig. 58)



Fig. 58 Detalle de plancha de aguafuerte de la obra *Pesadillas*.

La concentración de ácido nítrico suele ser un 10 % y los intervalos del tiempo de mordida oscilan en unos 15-20 minutos.

#### 3.2.3.2 Aguatinta

El aguatinta, al igual que el aguafuerte es una técnica indirecta y sustractiva. Funciona de forma similar al aguafuerte y se utiliza para proporcionar manchas de tintas planas y volúmenes según los tiempos de mordida. Para realizar esta técnica, una vez preparada y desengrasada la plancha se deposita una fina capa de resina de colofina en polvo con el "armario resinero" durante unos 10 minutos y se calienta de forma uniforme con la ayuda de una rejilla sobre una fuente de calor hasta que las partículas de resina se unen fijándose al metal y la matriz pasa a ser de blanquecina a transparente. Al combinar las dos técnicas los resultados obtenidos son muy interesantes y completos, además al aplicar antes el aguafuerte ya trabajo con el dibujo hecho y solo tengo que hacer las reservas con laca de bombillas (fig. 59). De modo que el proceso sería: reservado, secado, mordida, aclarada y vuelta a repetir.



Fig. 59 Detalle de la matriz del proceso de aguatinta posterior al aguafuerte de la obra *Voces angelicales*.

En esta técnica la concentración de ácido diluido en agua es del 10 % y el intervalo de tiempo de las mordidas es de 5 segundos a 9 minutos.



Fig. 60 Fotografía del proceso de mezzotinto. Estampa de comprobación del resultado de la mordida del ácido.



Fig. 61 Detalle de la obra Detalles del camino de barniz blando.



Fig. 62 Muestra de distintos papeles para grabado de la marca Guarro.

Por último, se limpia la matriz con alcohol, se retira la cinta adhesiva del reverso, se repasan los cantos con el bruñidor y se procede al entintado y estampado.

### 3.2.3.3 Mezzotinto o manera negra

En cuanto a la técnica del mezzotinto o manera negra se procede de igual forma que en el aguafinta hasta el resinado de la matriz. Una vez resinada se deja morder en el ácido hasta conseguir un graneado uniforme y concentrado de modo que en la estampa se vea totalmente negro. A partir de aquí la técnica consiste en pulir las zonas de la plancha con el bruñidor para sacar los blancos y los medios tonos de la estampa. Conviene realizar una prueba de estado antes de incidir con el bruñidor para comprobar que el graneado de la mordida es uniforme y el tono es el deseado (fig.60).

### 3.2.3.4 Barniz blando

El barniz blando es una técnica derivada del aguafuerte muy interesante para el registro de texturas (fig.61). Consiste en aplicar una fina e uniforme capa de barniz blando sobre la plancha con la ayuda de un rodillo de caucho, sobre esta colocar un papel vegetal sobre el cual se puede dibujar provocando que el barniz se adhiera al papel y a la hora de la mordida ese trazo quede expuesto al ácido. La capacidad de esta técnica que me interesa es el grabado con incrustaciones, es decir la impresión de plumas, plantas etc. Se consigue colocando los elementos deseados sobre la capa de barniz, una vez colocados se protegen con papel vegetal y se ejerce presión sobre la matriz pasándola por el tórculo para que quede el registro de los elementos bien marcado. Posteriormente se retiran los elementos con cuidado y se procede a la mordida de la matriz.

Una vez mordida, se limpia la matriz y está lista para su entintado y estampado. Como he mencionado anteriormente, se debe repasar los cantos de la plancha antes de entintar ya que durante la mordida se erosionan.

### 3.2.4 El papel

El papel que se utiliza para a estampación es muy importante porque forma parte de la identidad y expresión de la obra final dependiendo de su gramaje, color, corte etc. Hay muchos tipos de papeles diferentes que se utilizan para el grabado, personalmente utilizo de dos a cuatro tipos distintos: un papel para las



Fig. 63 Tórculo de grabado.



Fig. 64 Imagen del proceso de entintado de una matriz.

pruebas de estado, otros para las estampas definitiva según el acabado y resultado que desee y para las pruebas de artista si las realizo.

Para las pruebas de estado utilizo el papel Pop Set blanco de 240 g/m<sup>2</sup>, es un papel muy encolado que permite ser mojado además de tener un precio asequible. Para las estampas de la tirada depende de varios factores, pero siempre utilizo el Fabriano Rosaspina de 285 g/m<sup>2</sup>, un papel con un 60 % de algodón muy adecuado para todas las técnicas de impresión artística. El Hahnemühle, de 230 g/m<sup>2</sup> es un papel 100% de algodón con el que se puede imprimir en seco y en húmedo personalmente me gusta porque es rugoso y poco encolado. Por último, en encargos, ventas u obras importantes para mí siempre me gusta hacer una impresión con Superalfa de Guarro de 250 g/m<sup>2</sup> con un 50 % de algodón; tiene un color marfil y una textura rugosa además de 4 barbas naturales.

El papel siempre debe estar limpio de tinta, grasa de las manos y cualquier otra cosa que pueda quedar en él, los de mayor gramaje los humedezco dejándolos a remojo al menos 20 min así la tinta se adhiere mejor y la huella es mayor, haciendo el registro de todos los detalles de la plancha. El corte del papel siempre lo hago con la regla de metal o un cuchillo dentado.

### 3.2.5 La estampación

La estampación se realiza en tórculos o prensas, dependiendo del tipo de grabado (fig. 63).

En este proceso intervienen diversos factores e instrumentos como la forma de entintado de la matriz, el tórculo y su presión, el papel etc.

La presión del tórculo ha de ser regulada en función del tipo y grosor de la matriz, del fieltro que se utiliza, de la tinta y del resultado que se desea obtener. Si la presión es mayor a la debida el papel se puede romper y la matriz deformarse o perder detalles con más rapidez. Si la presión es menor los detalles del grabado pueden perderse y la tinta no adherirse correctamente al papel.



Fig. 65 Esquema del sistema de estampación en hueco.

El entintado en talla es el nombre que se le da a la forma tradicional de entintado en el grabado calcográfico. Esta consiste en aplicar la tinta por toda la superficie de la matriz con una rasqueta de plástico (fig.64). Posteriormente con la ayuda de un trapo de maya ancha llamado tarlatana se limpia la tinta de la superficie dejando sólo en los huecos o talla en los que el ácido ha incidido. Es conveniente limpiar la superficie de forma suave con la ayuda de un trozo de papel satinado para unificar y acabar de retirar los excesos de tinta. Por último, es muy importante limpiar bien los cantos de la plancha con un trapo ya que la tinta se adhiere y quedan estampados en la estampa final (fig.65).

Una vez entintada la matriz se posiciona en la plancha del tórculo encima de un registro el cual nos ayuda a encajarla con el papel. Se coloca encima el papel ya humedecido y se protege con papel continuo o de seda, además de para evitar manchar la mantilla o fieltro. Se coloca la mantilla encima y se procede a pasar por el tórculo. Es importante al retirar la estampa hacerlo con delicadeza y pulcritud con la ayuda de unas pinzas o con las manos ben limpias.

### 3.3 RESULTADOS DE LA OBRA

A continuación, se muestran las obras obtenidas durante todo el proceso del trabajo consideradas aptas para su exposición y exhibición.

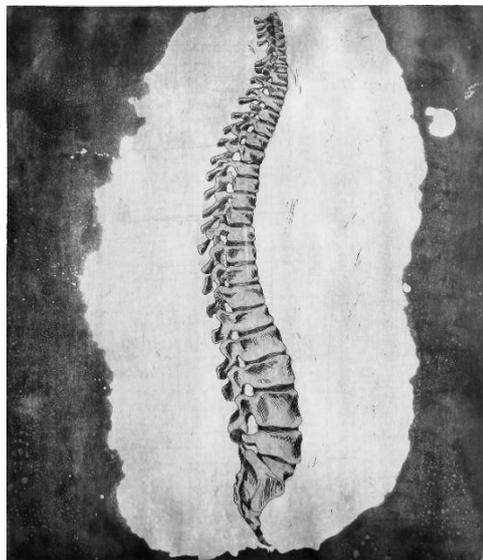


Fig. 66 Robres García, Sara. Anatomía vertebral I, 2021, aguafuerte y aguainta, 58'5 x 49 cm.



Fig. 67 Robres García, Sara. Anatomía vertebral II, 2021, aguafuerte y aguainta, 58'5 x 49 cm.



Fig. 68 Robres García, Sara. detalle de Anatomía vertebral II, 2021, aguafuerte y aguainta, 58'5 x 49 cm.

En estas obras mi principal interés radicaba en el proceso en el que el ácido actuaba directa y libremente sobre la plancha al aplicarlo sobre esta con una brocha; dejando así la textura y la huella que se observa en la imagen detalle 68.

La misma técnica la utilicé como recurso en la obra Descomposición orgánica en la búsqueda de texturas orgánicas naturales. Las texturas buscadas son fluidas y son una parte importante de mi proyecto que comencé a desarrollar desde un inicio, sin embargo, opté por aparcarlas de momento hasta conocer mejor las técnicas de grabado y poder permitirme una



experimentación más libre. Mientras tanto me dediqué a observar las que me parecían más interesantes y a tratar de copiarlas de la forma más fidedigna posible para entender cómo funcionan y más adelante conseguir generarlas de forma espontánea y natural a partir de los materiales y las reacciones entre sí.

Fig. 69 Robres García, Sara. *Descomposición orgánica*, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58 x 43 cm.



Fig. 72 Robres García, Sara. *Divina naturaleza III*, 2021, aguafuerte y barniz blando, 58 x 41 cm.



Fig. 70 Robres García, Sara. *Divina naturaleza I*, 2021, aguafuerte y barniz blando, 58 x 41 cm.

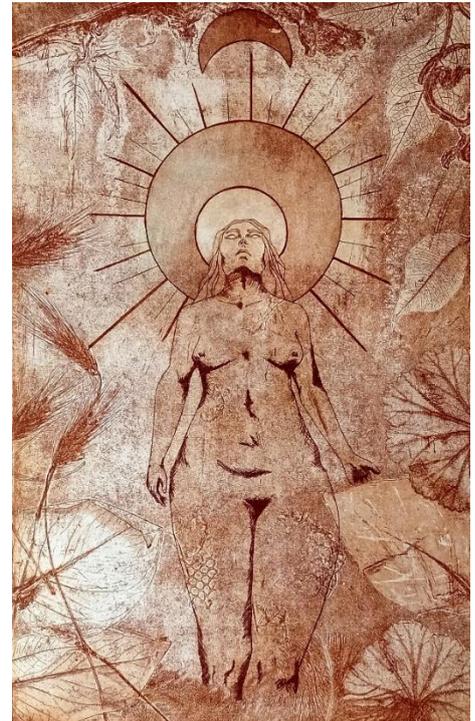


Fig. 71 Robres García, Sara. *Divina naturaleza II*, 2021, aguafuerte y barniz blando, 58 x 41 cm.

Divina naturaleza es la representación de la naturaleza como una divinidad, esta figura surge de una obra anterior realizada en xilografía, aunque con otras connotaciones y estilo. La figura en un punto de vista contrapicado elevada del espectador y con una aureola en su cabeza, respaldada por el sol y la luna, avanza desnuda rodeada de plantas.



Fig. 74 Imagen detalle de La niña de las flores.



Fig. 73 Robres García, Sara. Niña de las flores, 2021, aguafuerte, 40'5x 44'5 cm.

En esta obra se observa a una niña rodeada de flores, oliendo una de estas. Mientras una araña la observa como si pacientemente esperase a que ella caiga en su telaraña. La niña contempla las flores, disfruta de su belleza, olor y tacto mientras poco a poco se va adentrando en la oscuridad de la naturaleza donde la araña espera para hacerse con ella. La araña como ella misma, como la oscuridad que la niña tiene y la enferma locura hacia la que puede caer.



Fig. 75 Imagen detalle de la obra Nada.

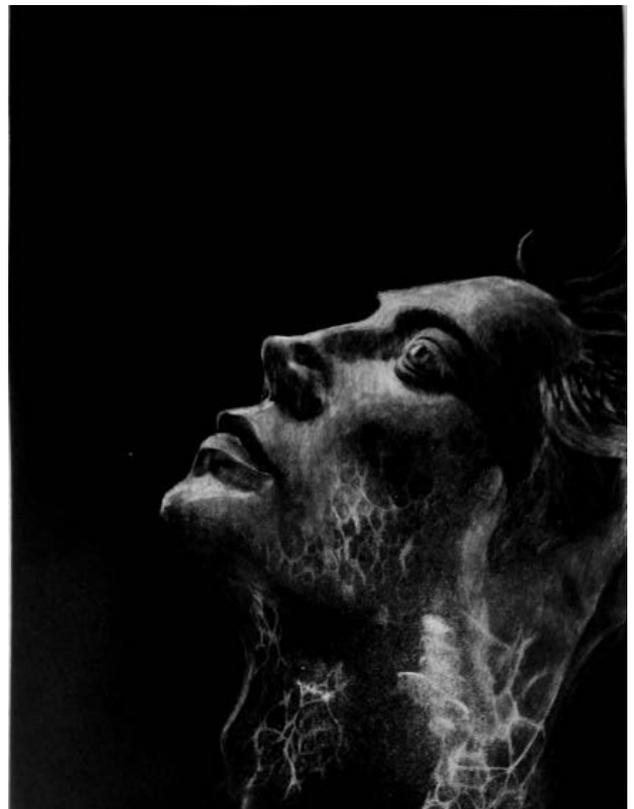


Fig. 76 Robres García, Sara. Nada, 2021, mezzotinto, 58 x 45 cm.

Nada es el reflejo de un soñador despierto contemplando lo que le hace sentir lo sublime, sumergido en el negro abismo e incomprendido encuentra en la naturaleza ese sentimiento que alivia su pesar por e sin sentido de la vida y el

vacío que le invade. Está mirando hacia arriba como si contemplase el cielo, pero el reflejo del agua se distingue en su piel.

La siguiente obra, Voces angelicales muestra a un chico alado con ansias de libertad, abrumado y cansado del mundo que le rodea y de las voces que hay en él, representadas por los querubines a su alrededor quienes juzgan el mundo de forma absoluta. El muchacho, sentado y apoyando la cabeza sobre su mano, está absorto en su mundo y en sus pensamientos intentando ignorar y abstraerse de las voces que le dicen, que debe hacer, que debe pensar o decir, como comportarse etc.



Fig. 79 Robres García, Sara. Voces angelicales, 2021, aguafuerte y aguatinta, 49'5 x 35'5 cm.



Fig. 78 Imagen detalle II de Voces angelicales.



Fig. 77 Imagen detalle I de Voces angelicales.

La obra titulada Ofelia comenzó queriendo representar el momento de zambullirse en el agua. El sonido característico del cuerpo al entrar en el agua, las burbujas de aire subiendo y el silencio y la paz que envuelve al agua. En este caso Ofelia se va hundiendo, pero permanece tranquila, siente paz y calma en el agua, que acaba con la locura y el hastío de vivir. La figura de Ofelia está inspirada en el personaje de la obra de Hamlet de Shakespeare (1599) y en las obras de artistas como Millais (1852).



Fig. 81 Imagen detalle de Ofelia.



Fig. 80 Robres García, Sara. Ofelia, 2022, Aguatinta y aguafuerte, 50 x 44 cm.



Fig. 82 Imagen detalle de Lunático

Lunático es una de mis obras más estimadas, basada en la locura del amor por la naturaleza, en este caso por la luna, de ahí el título. El sujeto melancólico yace en la hierba, rodeado de plantas relacionadas con la luna y la noche como la artemisa, la dama de noche y el jazmín de Madagascar, admirando la luz de la luna que ilumina su cuerpo y toca su mano consolándolo y haciéndole compañía mientras reflexiona.

La obra también se inspira en la canción de Zoé Luna:



Fig. 83 Robres García, Sara. Lunático, 2022, Aguafuerte y aguatinta, 55 x 40 cm.

*“Dame solo un beso que me alcance hasta morir, como un vicio que me duele..., Luna no me abandones más, tiendo a recuperarme en la cuna de tus cráteres. Y cuando te me acercas se acelera mi motor, me da fiebre, me hago fuego y me vuelvo a consumir”*

### 3.4 INTERVENCIONES EXTRAACADÉMICAS

#### Exposiciones colectivas:

2021, Exposición Jóvenes artistas, Sala de la villa, Mosqueruela, Teruel.

2021, Naturaleza grabada, Iberflora, Valencia.

2021, Naturaleza grabada a preseición, Bosquearte, Comboni College of Sciencie and Thechnology, Sudán.

2021, Bioabstracció, Casa de la cultura de Quart de poblet, Valencia.

#### Ferías:

2022, Naturaleza melancólica, Feria expositiva, Mosqueruela, Teruel.

#### Otros:

2022, entrevista con Onda cero Teruel y con El periódico de Teruel.

2021, Taller de estampación xilográfica. Iberflora, feria de Valencia, Valencia.

## 4 CONCLUSIONES

Como conclusión para finalizar la investigación del tema se abordarán los planteamientos y reflexiones en los siguientes párrafos.

Con este trabajo se ha recopilado información de distintas fuentes sobre la melancolía y realizado una composición con esta información, des de la teoría humorística hasta su relación con las emociones y su representación artística en el neoclasicismo. Esta información complementa mis obras y también las inspira.

En las culturas occidentales la melancolía era considerada un temperamento del hombre perteneciente a la teoría de los humores. Este estado de ánimo sería perceptible por los sentidos y entendido por la razón como una afección del alma o psique, el cual provocaba el aislamiento y reclusión del sujeto del mundo exterior. Así que la melancolía comenzó a representarse de forma recurrente, conectada con la idea de lo misterioso, profundo y emocional.

El término de melancolía ha ido creciendo y evolucionando a lo largo de mucho tiempo, de modo que este trabajo es el comienzo del estudio de este término y su representación plástica. En el cual se fundamenta mi obra gráfica propia y su evolución, profundizando en la abstracción de la realidad del individuo melancólico, reflejando su propio mundo interno a través de la naturaleza.

Durante el desarrollo de este trabajo la parte teórica y la parte práctica han ido de la mano haciendo que el trabajo evolucionase y se desarrollara casi de forma

propia. Haber cursado durante tres años materias del campo del grabado me ha permitido experimentar distintas técnicas y jugar con sus características además de perfeccionar y pulir mi gráfica personal. Así pues, a medida que crecía mi obra plástica la cual a posteriori se completaba con la teórica también ocurría, al contrario; después de varias lecturas encontraba obras, fotografías o imágenes de artistas referentes que me invitaban a la representación de estos textos, de forma que serían la semilla de una nueva obra después de un estudio y un proceso de adecuación y transformación.

En sus inicios este trabajo pretendía ser de carácter expositivo simulando una exposición individual. Sin embargo, me parece más un trabajo de investigación sobre la melancolía y su representación plástica el cual seguirá creciendo y quizás se transforme en otra cosa totalmente distinta o quizás siga esta línea. Lo quiero entender como el comienzo de mi obra gráfico plástica personal e identificativa como artista. Por supuesto que la parte expositiva es significativa y durante el desarrollo del trabajo se ha conseguido llevar a cabo con una parte de las obras, pero lo considero como un extra por el momento.

Seguiré investigando y desarrollando estos resultados cuando curse el máster y el doctorado.

Una parte importante que se ha llevado a cabo durante este trabajo ha sido la participación en diferentes exposiciones con algunas de mis obras. Como paso previo a la profesionalización de mi trabajo me ha proporcionado la oportunidad de conocer los eventos expositivos desde sus entrañas, dar cierta visibilidad a mis obras de forma profesional al salir de las aulas y adquirir cierta experiencia a la hora del montaje, de la organización y de la presencia ante el espectador.

## 5 BIBLIOGRAFÍA

**ARISTÓTELES**, 2007. *El hombre de genio y la melancolía. Problema XXX*. Barcelona: Acantilado. ISBN: 978-84-96489-80-6.

**BARTRA, Roger**, 1764. *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Valencia: Pre-textos, pp. 21. ISBN:84-8191-594-5.

**BERNAL, Mar**, 2011. *Técnicas de grabado* [en línea]: *Durero*. [consulta: 14-04-2022]. Disponible en: <https://tecnicasdegrabado.es/etiqueta/durero>

**BOJORGE, Horacio**, 2012. *La acedia: pecado capital* [en línea]. El espíritu santo XXI. Madrid: Catholic.net [consulta: 15-04-2022]. Disponible en: <https://espiritusantooxi.blogspot.com/2012/07/la-acedia-pecado-capital.html>

**BURKE, EDMUN**, 2019. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo sublime y de lo bello*. Neometropolis. Madrid: Tecnos. ISBN: 9788430976324

**CAMBRIDGE DICTIONARY**, 1995. *Phenomenon* [en línea]. Cambridge [consulta: 03-02-2022]. Disponible en: <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/phenomenon>

**FÀBREGAS, Laura**, 2013. Un recorrido por la historia de la melancolía. *Jotdown* [en línea]: su significado y conceptualización en el arte. [consulta: 08-4-22]. Disponible en: <https://www.jotdown.es/2013/03/un-recorrido-por-la-historia-de-la-melancolia-su-significado-y-conceptualizacion-en-el-arte/>

**GÓMEZ, Davinia**, 2017. *Breve historia de la representación de la melancolía en el arte*. A: Culturacolectiva [en línea], 15 marzo, [consulta: 08-4-22]. Disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/representacion-de-la-melancolia/>

**HARVARD MEDICAL SCHOOL**, 2014. *Harvard health publishing, Dysthymia*. Harvard. [consulta: 19-01-2022]. Disponible en: [https://www.health.harvard.edu/newsletter\\_article/dysthymia](https://www.health.harvard.edu/newsletter_article/dysthymia)

**IMAGINARIO, Andrea**, s.f. *El jardín de las delicias de El Bosco*. CulturaGenial.com [consulta: 28-03-2022]. Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/el-jardin-de-las-delicias-de-el-bosco/>

**LLACER SORO, Xavier**, 2007. *La melancolía en las artes plásticas de occidente* [en línea]. Senastián Miralles Puchol. Tesis. Universidad politécnica de Valencia. Valencia [consulta: 06-04-2022]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/>

**MONOGRAFÍAPLUS**, s.f. *Diccionario filosófico de Kant* [en línea]. Hollywood [consulta: 20-01-2022]. Disponible en: <https://www.monografias.com/docs/Diccionario-Filos%C3%B3fico-Kant-FKVGXXYBZ>

**NATIONAL GEOGRAPHIC**, 1997. *Alberto Durero, el genial pintor del renacimiento alemán* [en línea]. Col. J.M. Sadurní. 20 de mayo 2022 [consulta 28-05-2022]. Disponible en: [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/alberto-durero-genial-pintor-renacimiento-aleman\\_17996](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/alberto-durero-genial-pintor-renacimiento-aleman_17996)

**TESO CALDERON, Laura**, 2020. *La melancolía en la Antigüedad* [en línea]. *Una enfermedad del alma*. Sebastià Giralt Soler. Trabajo de fin de grado. Universitat

politécnica de Valencia, Valencia. [consulta: 04-03-2022]. Disponible en:  
<https://riunet.upv.es/>

**TRIGLIA, Andrés**, 2016. La teoría de los cuatro humores de Hipócrates. *Psicología y mente* [en línea]. Barcelona [consulta: 09-04-2022]. Disponible en:  
<https://psicologiaymente.com/personalidad/teoria-cuatro-humores-hipocrates>

**PERETÓ, RIVAS, R**, 2011. *Aristóteles y la melancolía. En torno al problema XXX. A: Dianlet* [en línea]. Argentina: UNCuyo-Conicet, cap. 2. [consulta: 14-04-22]. Disponible en: <file:///C:/Users/Sara/Downloads/Dialnet-AristotelesYLaMelancoliaEnTornoAProblemataXXX1-4108843.pdf>

**REAL ACADEMIA ESPAÑOLA**, 1713. *Diccionario de la lengua española* [en línea]. Madrid. [consulta: 03-01-2022]. Disponible en: <https://dle.rae.es/melancol%C3%ADa>

**REAL ACADEMIS DE BELLAS ARTES SAN FERNANDO**, 1773. *Goya, los caprichos* [en línea]. Madrid [consulta: 12-04-2022]. Disponible en:  
<https://realacademiabellasartessanfernando.com/es/goya/goya-en-la-caligrafia-nacional/caprichos>

**SANCHO CREMADES, Peregrí**, 2014. *Regreso de la arcadia* [en línea]. *Una aproximación a la melancolía*. Director Joel Mestre Froissard. Trabajo de final de grado. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia [consulta: 17-04-2022]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/>

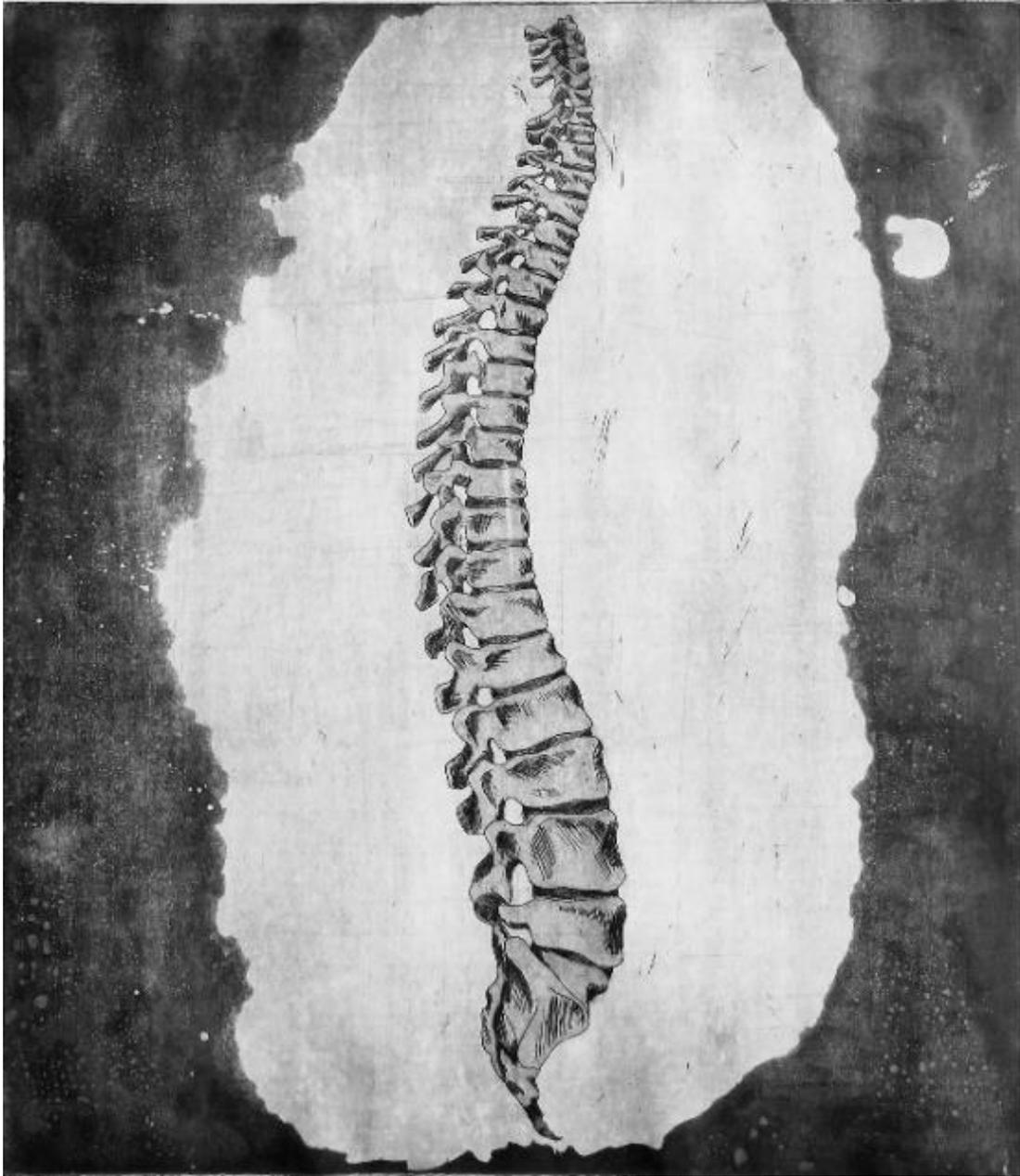
**RODRIGUEZ LEÓN, A**, 2015. *Estudio sobre diferentes tipos de planchas en relieve para la realización de una serie* [en línea]. Directora María Vidal Martínez. Trabajo final de grado. Universidad politécnica de Valencia, Valencia [consulta:18-02-2022]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/>

**VON HALLER, A**, 1734. *Versuch von schweizerischen Gedichten* [en línea]. Alemania: Europeanlibraries [consulta: 14-03-22]. Disponible en:  
<https://archive.org/details/dalbrechtvonha00hallgoog/page/n73/mode/2up>

## 6 ANEXO I: OBRAS.



*Anatomía vertebral II, Sara Robres, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58'5 x 49 cm.*



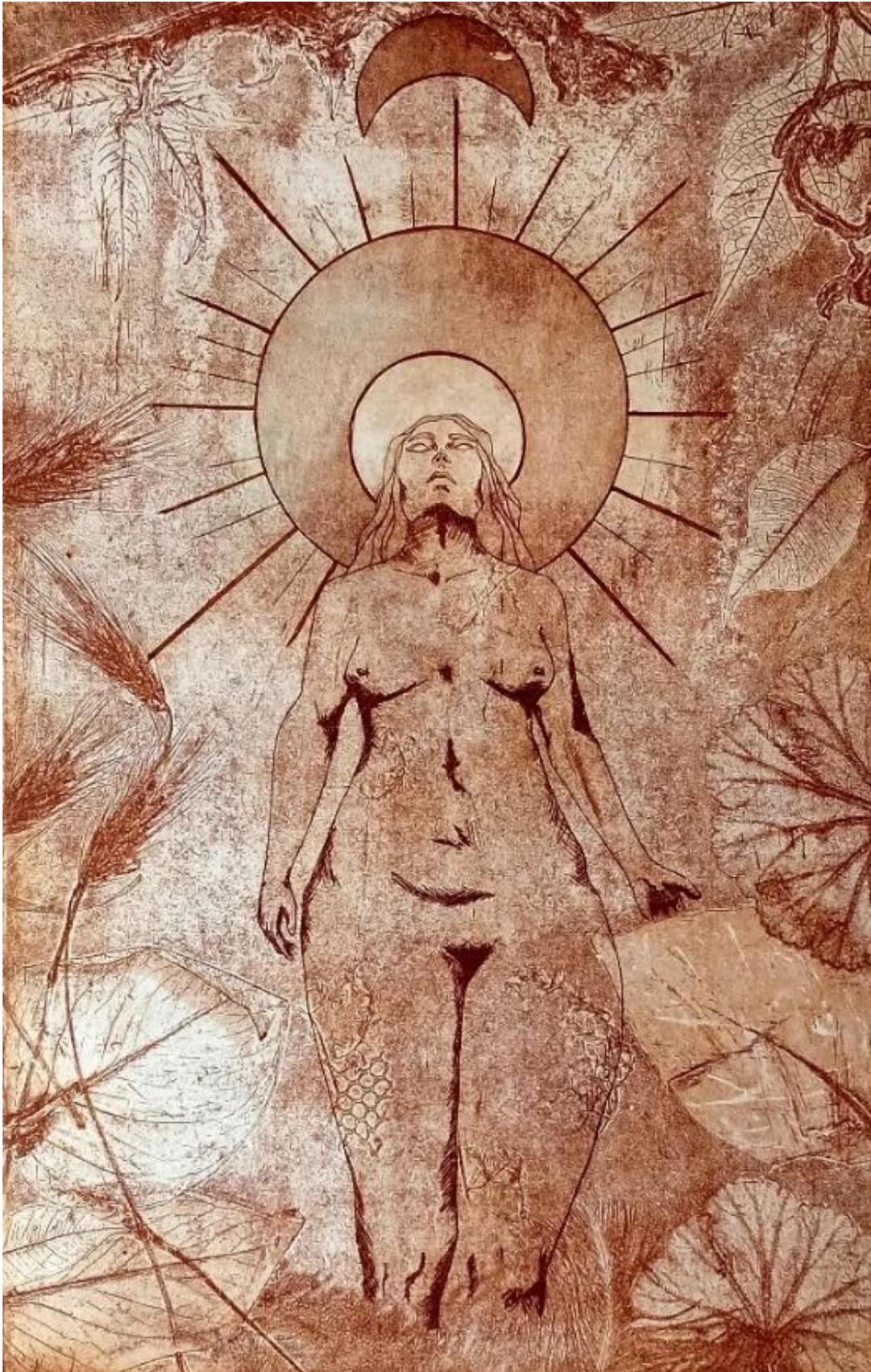
*Robres García, Sara. Anatomía vertebral I, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58'5 x 49 cm.*



*Descomposición orgánica, Sara Robres, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58 x 43 cm.*



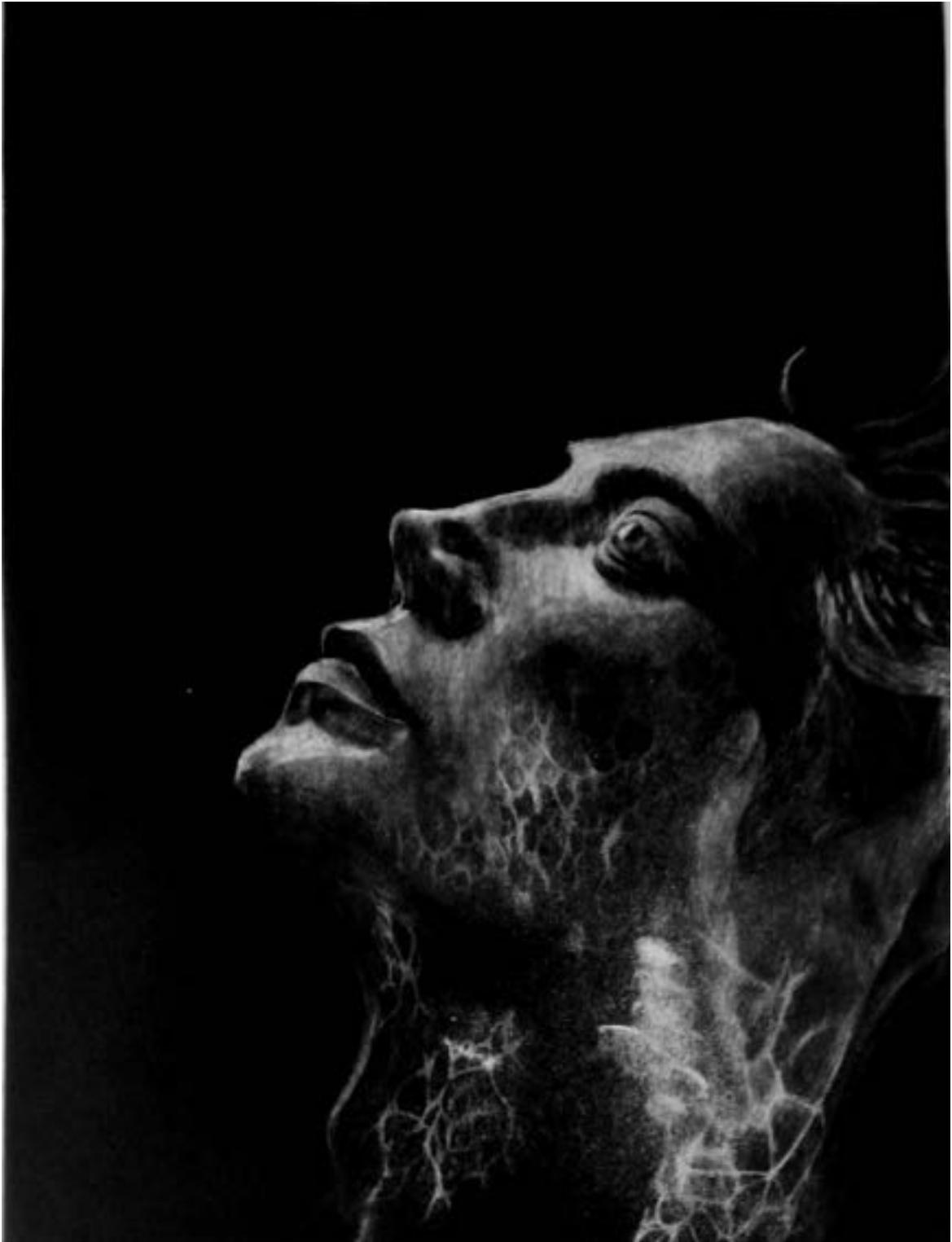
Robres García Sara, *Divina naturaleza I*, 2021, aguafuerte y barniz blando, 58 x 41 cm.



Robres García Sara, Divina naturaleza II, 2021, aguafuerte y barniz blando, 58 x 41 cm.



*Niña de las flores, Sara Robres, 2021, aguafuerte, 40'5x 44'5 cm.*



Nada, Sara Robres, 2021, mezzotinto, 58 x 45 cm.



*Voces angelicales, Sara Robres, 2021, aguafuerte y aguatinta, 49'5 x 35'5 cm.*



*Ofelia, Sara Robres, 2022, Aguatinta y aguafuerte, 50 x 44 cm.*



*Lunático, Sara Robres, 2022, Aguafuerte y aguainta, 55 x 40 cm.*

## 7 ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1 Detalle de Lunático. ....	4
Fig. 2 Hopper, Edward, Mañana de verano, 1952, 101'98 x 71'5cm. ....	4
Fig. 3 Detalle de Divina naturaleza III. ....	5
Fig. 4 Detalle Divina naturaleza III. ....	5
Fig. 5 Detalle de Voces angelicales. ....	6
Fig. 6 Lavater. Los cuatro temperamentos. Xilografía de Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe (1775- 1778). ....	7
Fig. 7 Tony Johannot, El avaro de Molière (Harpagón), grabado en madera, 1854. ....	8
Fig. 8 Turner William, Anibal cruzando los Alpes, 1810-1812, óleo sobre lienzo, 144'7 x 236 cm. ....	8
Fig. 9 Bierstadt Albert, Cathedral rocks, 1872, óleo sobre papel, 32'5 x 48'6 cm. .....	8
Fig. 10 Friedrich Caspar David, Fog, 1807, óleo sobre tela, 34'2 x 50'2 cm. ....	9
Fig. 11 Robres Gracia Sara, Bosque, 2020, aguatinta, 28 x 16 cm. ....	9
Fig. 12 Robres García Sara, Gigantes en calma, 2020, metzzotinto, 30 x 24'5 cm .....	9
Fig. 13 El Bosco, El jardín de las delicias, 1500-1505, óleo sobre tabla, 220 x 389 cm. ....	10
Fig. 14 Caspar David Friedrich, Caminante sobre el mar de nubes, 1818, óleo sobre tela, 74,8 x 94,8 cm. ....	10
Fig. 15 El Bosco, Mesa de los pecados capitales, 1500, óleo sobre tabla, 119'5 x 139'8 cm. ....	11
Fig. 16 El Bosco, Detalle de Mesa de los pecados capitales, 1500, óleo sobre tabla, 119'5 x 139'8 cm. ....	11
Fig. 17 Le Brun Charles, Los cuatro temperamentos parte de Grande Commande, s. XVII. ....	11
Fig. 18 Schongauer Martin, San Antonio atormentado por los demonios, s. XV, grabado, sin datos. ....	11
Fig. 19 Cranach Lucas, Melancolía, 1532, óleo sobre madera, 76'5 x 56 cm. ...	12
Fig. 20 Durero Alberto, Melancolía I, 1514, grabado, 24 x 18'8 cm. ....	12
Fig. 21 Ripa Cesare, Melancolía de Nova iconología, 1618, 22'5 x 16'5 cm. ....	12
Fig. 22 Buonarroti Miguel Ángel, La piedad, 1499, escultura en mármol, 1'74 x 1'95 cm. ....	12
Fig. 23 Gentileschi Artemisa, María Magdalena como la melancolía, 1625, óleo sobre lienzo, 100'6 x 136'3 cm. ....	13
Fig. 24 Fetti Domenico, La melancolía, 1620, óleo sobre lienzo, 168 x 128 cm. 13	
Fig. 25 San Jerónimo, 1663, escultura de mármol, sin más datos. ....	13
Fig. 26 François Andre Vincent, Melancolía, 1801, óleo sobre lienzo, sin más datos. ....	14

Fig. 27 Vien Joseph-Marie, La dulce melancolía, 1756, óleo sobre tela, 86'4 x 76'2 cm.....	14
Fig. 28 Füssli Henry, Pesadilla, 1781, óleo sobre tela, 101 x 127 cm. ....	15
Fig. 29 Goya, El sueño de la razón produce monstruos-Los caprichos nº 43, 1799, aguafuerte y aguatinta, 21'3 x 15'1 cm. ....	15
Fig. 30 Blake William, El gran dragón rojo y la bestia del mar, 1805, óleo sobre tela, 40'1 x 35'6 cm. ....	15
Fig. 31 Robres García, Sara. Locura, 2021, xilografía, 76 x 112 cm .....	15
Fig. 32 Caspar Friedrich David, Monje junto al mar, 1810, óleo sobre tela, 110 x 171'5 cm.....	15
Fig. 33 Turner William, El naufragio, 1805, óleo sobre tela, 171 x 240 cm. ....	16
Fig. 34 Constable John, Bahía de Weymouth, 1816, óleo sobre tela, 20'3 x 24'7 cm. ....	16
Fig. 35 Science source, Sem of human shin bone, photography. ....	16
Fig. 36 Vidal Albert, Coral rojo, fotografía. ....	17
Fig. 37 Goya, Ni así la distingue, 1799, aguatinta y aguafuerte, 21'5 x 15'5cm. 18	
Fig. 38 Goya, Linda maestra, 1799, punta seca y aguafuerte, 21'4 x 15 cm. ....	18
Fig. 39 Durero, Desnudo femenino, 1506, dibujo.....	18
Fig. 40 Underbjer Emil, Esto es todo lo que hay, 2021, ilustración digital.....	19
Fig. 41 Robres García Sara, Collage I, 2019, collage, 21 x 29 cm.....	19
Fig. 42 Robres García Sara, Collage II, 2019, collage, 21 x 25 cm.....	19
Fig. 43 Robres García, Sara. parte 3 de Quimera, 2019, xilografía, 42 x 61 cm. 20	
Fig. 44 Robres García, Sara. Zorro, 2019, xilografía, 110 x 38 cm. ....	20
Fig. 45 Robres García, Sara. Lazos de monte, 2019, punta seca, 35'5 x 53'5 cm .....	20
Fig. 46 Robres García, Sara. Serie Piel y entorno, 2019, punta seca, 30 x 30 cm. ....	20
Fig. 47 Robres García, Sara. Serie Piel y entorno, 2019, punta seca, 18 x 24 cm. ....	20
Fig. 48 Robres García, Sara. Sserie Piel y entorno, 2019, punta seca, 24 x 24 cm. ....	20
Fig. 49 Robres García, Sara. Anatomía vertebral, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58'5 x 49 cm. ....	21
Fig. 50 Robres García, Sara. Pensamientos nocturnos, 2021, aguafuerte, 56'5 x 48'5 cm.....	21
Fig. 51 Robres García, Sara. Detalles del camino, 2020, barniz blando, 23'2 x 32 cm. ....	21
Fig. 52 Robres García, Sara. Detalles a color, 2020, barniz blando, 53'5 x 23'2 cm. ....	21
Fig. 53 Robres García, Sara. detalle sin título, 2021, barniz blando, 58 x 45 cm. ....	21
Fig. 54 Hamilton J.A, No dispare al mensajero, 2019, fotografía, sin más datos. ....	22

Fig. 55 Bronzino Angolo, detalle de Alegoría de Venus y Cupido, 1542, óleo sobre tela, 116'2 x 146'1 cm.....	22
Fig. 56 Goltzius Hendrik, La caída de Faetón, 1588, grabado, 7'83 x 7'75 cm. .	22
Fig. 57 Fotografía de una sección de una plancha ya trabajada. ....	22
Fig. 58 Detalle de plancha de aguafuerte de la obra Pesadillas.....	23
Fig. 59 Detalle de la matriz del proceso de aguatinta posterior al aguafuerte de la obra Voces angelicales. ....	23
Fig. 60 Fotografía del proceso de metzzotinto. Estampa de comprobación del resultado de la mordida del ácido. ....	24
Fig. 61 Detalle de la obra Detalles del camino de barniz blando. ....	24
Fig. 62 Muestra de distintos papeles para grabado de la marca Guarro. ....	24
Fig. 63 Tórculo de grabado. ....	25
Fig. 64 Imagen del proceso de entintado de una matriz. ....	25
Fig. 65 Esquema del sistema de estampación en hueco. ....	25
Fig. 66 Robres García, Sara. Anatomía vertebral I, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58'5 x 49 cm. ....	26
Fig. 67 Robres García, Sara. Anatomía vertebral II, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58'5 x 49 cm. ....	26
Fig. 68 Robres García, Sara. detalle de Anatomía vertebral II, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58'5 x 49 cm.....	26
Fig. 69 Robres García, Sara. Descomposición orgánica, 2021, aguafuerte y aguatinta, 58 x 43 cm. ....	27
Fig. 70 Robres García, Sara. Divina naturaleza I, 2021, aguafuerte y barniz blando, 58 x 41 cm. ....	27
Fig. 71 Robres García, Sara. Divina naturaleza II, 2021, aguafuerte y barniz blando, 58 x 41 cm. ....	27
Fig. 72 Robres García, Sara. Divina naturaleza III, 2021, aguafuerte y barniz blando, 58 x 41 cm. ....	27
Fig. 73 Robres García, Sara. Niña de las flores, 2021, aguafuerte, 40'5x 44'5 cm. ....	28
Fig. 74 Imagen detalle de La niña de las flores. ....	28
Fig. 75 Imagen detalle de la obra Nada. ....	28
Fig. 76 Robres García, Sara. Nada, 2021, mezzotinto, 58 x 45 cm. ....	28
Fig. 77 Imagen detalle I de Voces angelicales.....	29
Fig. 78 Imagen detalle II de Voces angelicales.....	29
Fig. 79 Robres Gracia, Sara. Voces angelicales, 2021, aguafuerte y aguatinta, 49'5 x 35'5 cm. ....	29
Fig. 80 Robres García, Sara. Ofelia, 2022, Aguatinta y aguafuerte, 50 x 44 cm. 30	
Fig. 81 Imagen detalle de Ofelia. ....	30
Fig. 82 Imagen detalle de Lunático.....	30
Fig. 83 Robres García, Sara. Lunático, 2022, Aguafuerte y aguatinta, 55 x 40 cm. ....	30