



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

La dureza y lo tierno. Una meditación a través de las
aguadas litográficas y la pintura.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Susinos Sancho, María

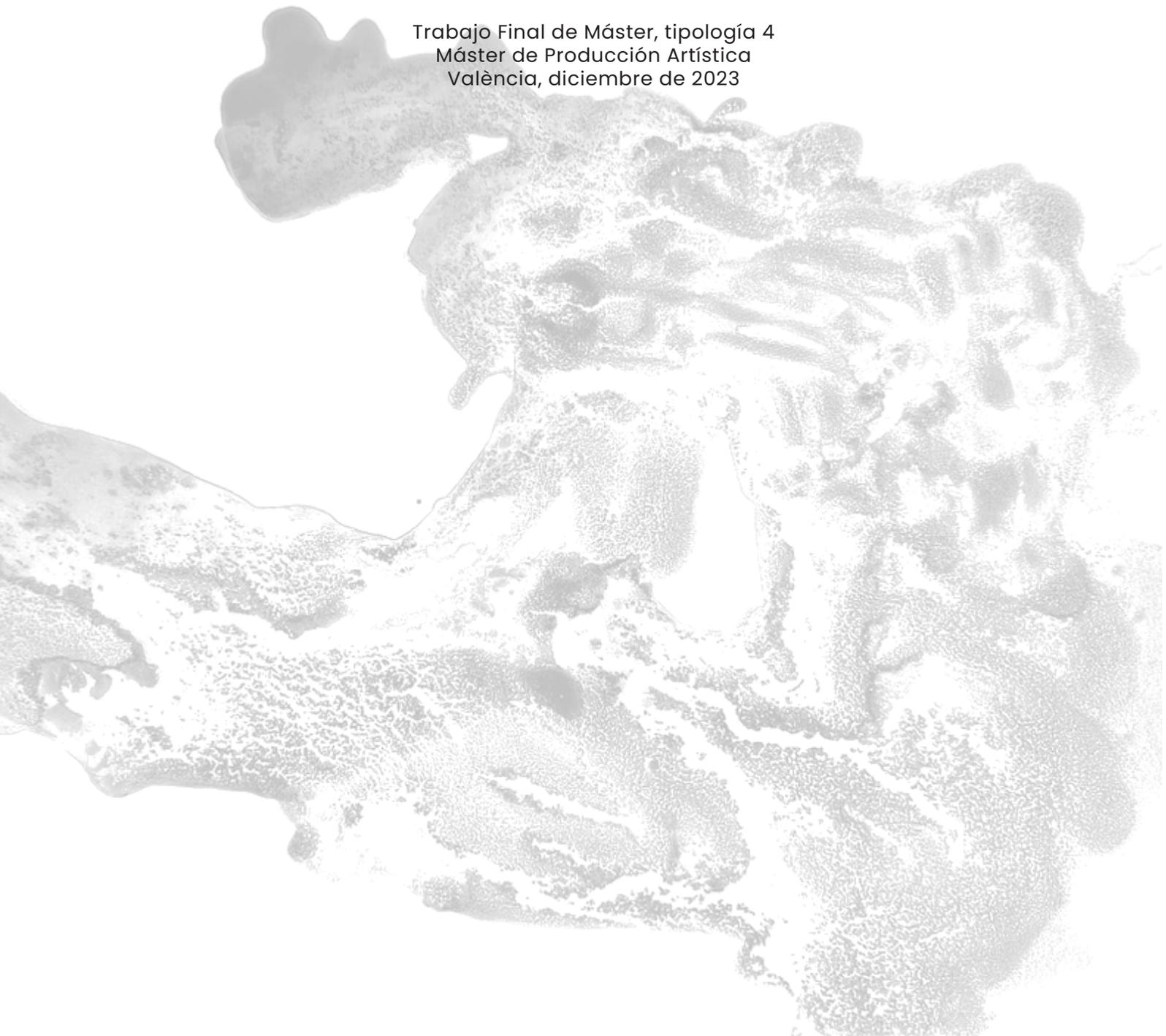
Tutor/a: Del Saz Barragán, Miriam

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

LA DUREZA Y LO TIERNO. UNA MEDITACIÓN A TRAVÉS DE LAS AGUADAS LITOGRÁFICAS Y LA PINTURA

Presentado por María Susinos Sancho
Dirigido por Miriam Del Saz Barragán

Trabajo Final de Máster, tipología 4
Máster de Producción Artística
València, diciembre de 2023



Resumen

El presente Trabajo Final de Máster pretende explorar el valor del proceso, los cuidados afectivos, y la mirada reposada en la práctica artística, tomando como medio las aguadas litográficas.

De esta manera pretende ser en sí mismo una respuesta ante la rapidez social y la proliferación discursiva de complejidades y conceptos abstractos en el mundo del arte, reivindicando el valor de lo simple y lo sencillo.

Partiendo del estudio previo de las aguadas en la práctica pictórica y apoyándose en un marco teórico centrado en el pensamiento taoísta, este tomará forma en la materialización de una investigación artística en la que se explora cómo nos nutren en el proceso tanto las experiencias personales como las observaciones sensibles en la litografía. Así defiende la belleza de la propia materia generada y la experiencia estética que ésta produce, así como la percepción corporal provocada en el desarrollo y contacto con las piedras. Todo esto se traslada de forma insistente a la tela y el papel japonés apoyándose en procesos como la escritura o el hacer común y participativo.

Palabras clave: Aguada litográfica, piedra, proceso, paisaje, Tao, contemplación.

Abstract

This Master's Final Project aims to explore the value of the process, affective care, and contemplative gaze in artistic practice, using lithographic washes as a medium.

In this way, it seeks to be a response in itself to the social speed and the discursive proliferation of complexities and abstract concepts in the art world, reclaiming the value of the simple and the straightforward.

Starting from a prior study of washes in pictorial practice and drawing on a theoretical framework centered on Taoist thought, this will take shape in the materialization of an artistic investigation that explores how personal experiences and sensitive observations in lithography nourish us in the process. It defends the beauty of the generated material itself and the aesthetic experience it produces, as well as the bodily perception provoked in the development and contact with the stones. All of this is transferred insistently to canvas and Japanese paper, relying on processes such as writing or common and participatory activities.

Key words: Lithographic wash, stone, process, landscape, Tao, contemplation.

*a papá, por enseñarme lo que es cuidar la tierra
a mamá, por la luz y el calor
a Miriam, por el abrazo compartido hacia la litografía*

*a mis amigas y compañeras de éste máster;
Ángels P. Núñez, Claudia Pastomás,
Luis Salvador y María D.Ferrero,
por las manos, la escucha y el apoyo mutuo*

Índice

1. Introducción. (P.8)

1.1. Objetivos. (P.11)

1.2. Metodología. (P.13)

2. Marco conceptual. (P.16)

2.1. Teoría social y vida contemplativa. (P.16)

2.2. La poética del espacio, concepto de paisaje. Relaciones entre la filosofía Tao y la simbología del agua. (P.19)

2.3. Manifiesto de una aguada. Procesos experimentales de la litografía. (P.22)

2.4. Desde la pintura. Un modo de mirar, un modo de hacer. (P.27)

2.5. Referencias. (P.31)

3. Marco práctico. (P.38)

3.1. *Aguadas conjuntas. (P.41)*

3.2. *A la pintura. (P.46)*

3.3. *Las manos sobre la piedra suavizan la tierra. (P.52)*

3.4. *Meditación que muta. (P.58)*

4. Conclusiones. (P.63)

5. Bibliografía. (P.66)

6. Índice de imágenes. (P.69)

7. Anexo. (P.75)

Introducción

“Tomar una sencilla taza de té ya no será lo mismo; tal vez se convierta en una conquista del silencio y de espacios interiores, en una apertura a la serenidad, a la amistad, al amor, incluido el amor por las propias contradicciones.”
(Colodrón, 2018, p.14)

Un entorno austero y silencioso, los pinceles al fondo, junto a los bastidores, un bodegón de flores secas y una silla. Es en la observación y el pensamiento recurrente donde se empieza a pintar, y es que cualquier acto cotidiano puede llegar a ser una meditación.

Nos acompaña el espacio, el taller como refugio, con su olor húmedo que cobijan los libros y las libretas escritas. Y el paisaje de Cantabria, con su lluvia de campos verdes y el sol cálido que se desprende sobre los brotes de la tierra.

Y pensamos en el respeto del proceso; las pausas en la pintura y la espera necesaria en la litografía. En la lentitud, los gestos, el tacto, el peso de las piedras y el olor de estas.

Y en las aguadas, que permanecen entre las propias manos y entre manos compartidas.

Aguadas por las aguadas; su propio hacer y la belleza contenida que se expande sobre un medio. Una meditación continuada, que invade la comprensión de la técnica y su proceso. Aguadas que son paisaje, que son un espacio propio.

(Fragmento de un cuaderno propio, 2023)

El presente Trabajo Final de Máster (tipología 4), pretende ser una oda al valor del proceso y la mirada reposada de las aguadas litográficas ante la rapidez social y la proliferación discursiva de complejidades y conceptos abstractos en el mundo del arte, reivindicando así el valor de lo simple y lo sencillo.

Apoyándonos en el pensamiento taoísta y basándonos en nuestras experiencias personales y observaciones sensibles, hemos llevado la práctica litográfica defendiendo la belleza de la propia materia generada y la experiencia estética que esta nos produce, así como la percepción corporal provocada en el desarrollo y contacto con las piedras.

Este proyecto constituye una serie de trabajos realizados individual y conjuntamente, con ayuda de compañeras del propio Máster de Producción Artística de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València.

Trabajos realizados a partir de las piedras calcáreas y que, mediante la comprensión de las aguadas litográficas, se han ido generando sobre tela y papel, llevándolas a diferentes soportes, haciendo un guiño a la producción pictórica anteriormente ejecutada.

Destacar además, la importancia personal del acompañamiento de la escritura diaria en nuestro propio cuaderno, siendo este un espacio recogido en el que nos reconocemos y expresamos las sensaciones que se nos han ido manifestando en el proceso llevado durante este proyecto. Por ello, a lo largo de esta memoria hemos considerado oportuna la aparición de pequeños fragmentos escritos que apoyan diferentes puntos de vista personales y sentidos. Un diálogo constante entre un diario más poético y una investigación teórica.

Por último, dejar constancia del desarrollo práctico que se ha seguido, desde una metodología humilde y experimental, evitando un enfoque rígido y cerrado.

Creemos pues, que los finales siempre son nuevos comienzos y que las conclusiones generadas a raíz de todo este proceso son nuevos brotes para futuras prácticas en nuestro trabajo artístico.

Objetivos

Objetivos generales:

- Considerar la práctica artística como un espacio de reflexión y expresión que permite comprender, explorar y vincularse a otras formas de pensamiento para generar un conocimiento común.
- Disfrutar de las oportunidades que ofrece la práctica artística de manera común y colaborativa, creando espacios de diálogo en los cuales surjan experiencias compartidas.

Objetivos específicos:

- Comprender la técnica litográfica y su proceso, empleando las aguadas litográficas sobre diferentes formatos y métodos de impresión.
- Reflexionar sobre la relación de la pintura con otras prácticas y métodos de expresión; así como el medio y el entorno que le acompaña.
- Defender una práctica más pausada y consciente, ante la rapidez social, la complejidad y los conceptos abstractos.
- Emplear el taller como refugio, resaltando la necesidad e importancia simultánea de la escritura diaria junto al proceso de creación.
- Reafirmar la importancia del cuerpo y su capacidad de explorar el mundo a través de la experiencia estética, alejándonos del entorno virtual.
- Adoptar en el desarrollo práctico una metodología humilde y experimental evitando un enfoque rígido y cerrado.

Metodología

En el camino de explorar y desarrollar nuestra producción artística, hemos adoptado una metodología que integra la investigación teórica y práctica como componentes esenciales e interconectados. Esta simbiosis entre teoría y práctica ha sido fundamental en la evolución de nuestro proceso creativo.

El trabajo ha sido progresivo y experimental. Hemos abordado la materialización de nuestras obras desde la actitud del cuestionamiento constante y la confrontación de los desafíos que el propio medio nos ha presentado.

Ha sido de gran importancia para nosotras el análisis de la técnica particular dada en la litografía y su materialidad, por ello hemos enfocado nuestra producción en proyectos específicos, con una línea común; las aguadas litográficas.

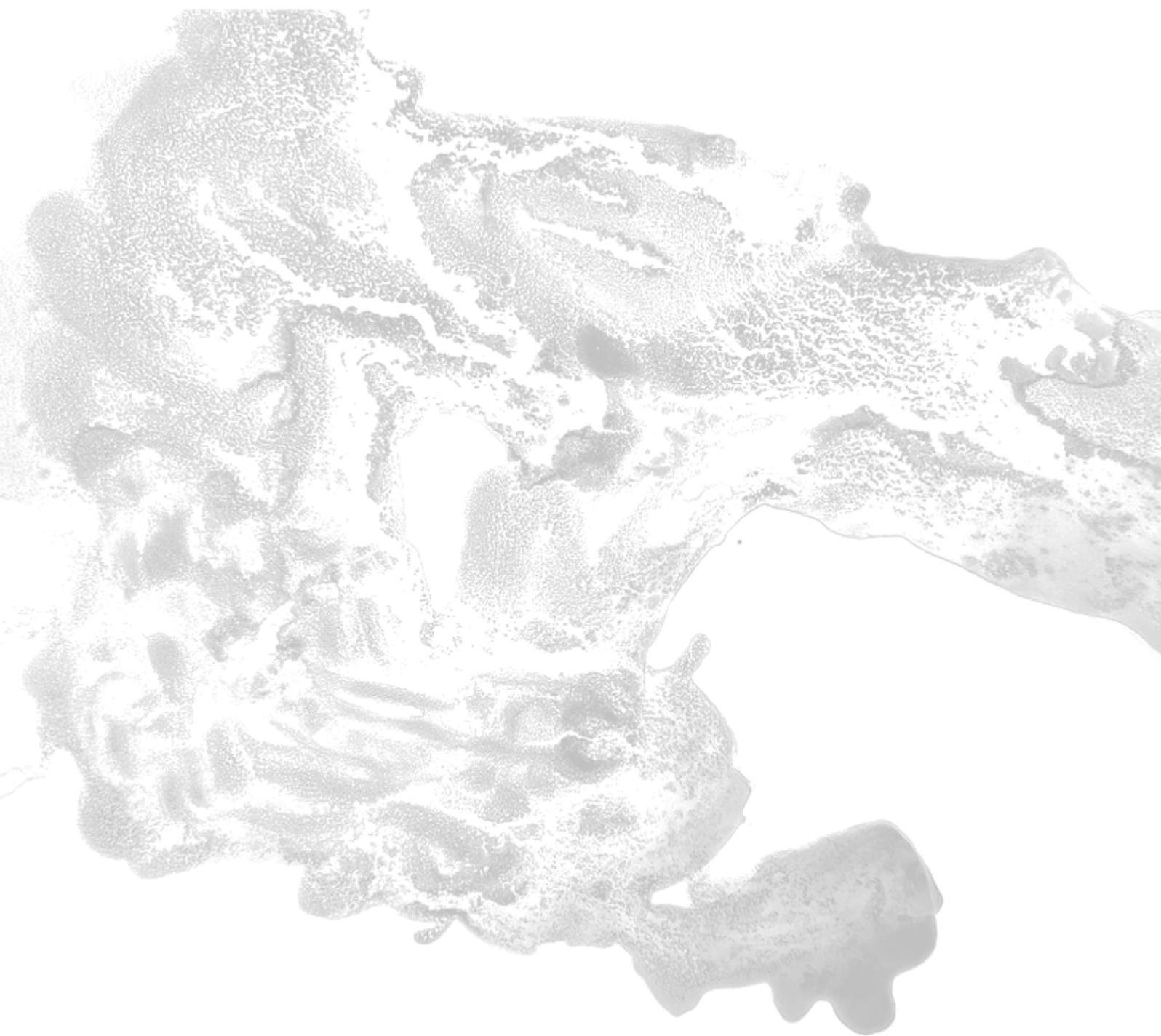
Siendo receptivas a la extrañeza de nuestro entorno de trabajo, un nuevo taller, además de la experimentación con los nuevos materiales necesarios en la técnica litográfica, que nunca antes habíamos probado; hemos permitido que éstos nuevos materiales y maneras de hacer nos guíen en la creación, prestando atención a su carácter y resultado.

Es por ello que la observación constante de nuestro entorno y trabajo previo, nos ha permitido comprender la nueva técnica empleada y manifestar a través de los materiales y objetos útiles las formas dadas en el proceso.

La investigación teórica, fundamental con las lecturas, ha acompañado el proceso creativo, sirviendo como fuente de inspiración y orientación. En muchas ocasiones, la reflexión y el estudio previo nos han llevado a la materialización de nuestras ideas para las futuras piezas planteadas. Hemos evaluado los resultados, realizando comparaciones y aplicando el método de prueba-error para tomar decisiones, que finalmente han moldeado la obra; siendo éste un proceso lento, continuo y sincero.

En última instancia, nuestro enfoque ha permitido un diálogo constante entre la exploración material y escrita, generando conocimientos tanto experienciales como discursivos. Manteniendo una postura crítica ante el trabajo; cuestionando, cambiando y reformulando piezas, ideas y planteamientos a lo largo del proceso, entendiendo la evolución como un elemento esencial y natural de nuestra creación artística.

Destacar que las reflexiones presentadas en este documento se han enriquecido a través de la investigación de autores referentes en diferentes ámbitos y los continuos escritos a modo de diario en nuestro cuaderno personal, comprendiendo así una práctica artística relacionada y complementada con la propia escritura.



2. MARCO CONCEPTUAL

La intención de este proyecto no es, ni mucho menos, dar respuesta a cuestiones teóricas, pero sí apoyarnos en ellas. Nos ha parecido necesario mencionar el lado emocional del que parte la práctica y se desarrolla la propuesta.

Comenzaremos mencionando algunas de las cuestiones que expone Byung Chul Han, en referencia al contexto social actual y la vida contemplativa. Abordaremos la poética del espacio entendido como paisaje, centrándonos en uno de sus elementos; el agua, vinculado además con el pensamiento taoísta. Todo ello exponiendo, por último, procesos experimentales en la litografía ligados a las aguadas.

16

2.1. Teoría social y vida contemplativa.

“La inactividad tiene su lógica propia, su propio lenguaje, su propia temporalidad, su propia arquitectura, su propio esplendor, incluso su propia magia. No es una forma de debilidad, ni una falta, sino una forma de intensidad que, sin embargo, no es percibida ni reconocida en nuestra sociedad de la actividad y el rendimiento”
(Han, 2023, p.2)

La deriva social se ha convertido en un hacer diario mecánico, monótono, recto y directo. Orientados al logro, el trabajo se ha establecido como una realización personal donde no se mira más allá y tampoco se plantean cuestiones en los modos de hacer.

El tiempo de ‘inactividad’, comprendido ahora como tiempo de ocio, de descanso, se ha enfocado al capital, donde el gasto y el no pensamiento se han unido en pasatiempos colectivos en los que estar y lugares a los que acercarse. La no actividad es el aburrimiento; ya no hay espacio para la reflexión, la mirada que cuestiona, los paseos internos alejados del ruido junto al propio disfrute del entorno sin estímulos mecánicos exployados.

Los espacios de privacidad han quedado expuestos a una comunidad digital, que no es comunidad, marcada por movimientos individuales apresurados en los que aquí y ahora marcan el ritmo frenético de la necesidad. ¿Dónde quedó la espera en el crecimiento, la pausa para el desarrollo y la mirada colectiva en el hacer diario?

De manera metafórica; ya no se lee poesía. Ya no se lee la quietud del punto, ni los puntos suspensivos. Ya no se entona el verso, lento, que pide calma. Ya no se lee el gesto primero de la tierra. Ahora se plantea la solución al problema que irónicamente causó el primer gesto, no se deja suceder. Se han absorbido las consecuencias, sin dejar que fluyan en su propia naturaleza.

¿Dónde se va a sostener la vida si no somos capaces de contemplar? Contemplar los breves momentos fugaces de lo que sucede, admirando la repetición sin agotarnos y dejando que todo caiga en lo nuevo.

Desde nuestras raíces, vinculadas a la tierra, a la huerta, al campo; hemos crecido comprendiendo, mediante la observación, el proceso y los ciclos, lo que está antes que nosotras. Hemos sido partícipes de la vida, renovándose paciente cada día, desde el sol que penetra tímidamente entre la niebla densa del mar cantábrico, hasta el último rayo que acompaña el olor dulce de las plantas al atardecer. Es belleza y es culto para nosotras lo más mínimo, lo latente y oculto de los fragmentos, como es meditación y confesión propia cada susurro y sonido que acompaña a la montaña.

“Desde que trabajo en el jardín me acompaña una extraña sensación, una sensación que antes no conocía (...) Es una sensación de la tierra, que me hace dichoso (...) Regresar a la tierra significa, por tanto, regresar a la dicha” (Han, 2020, p.34)

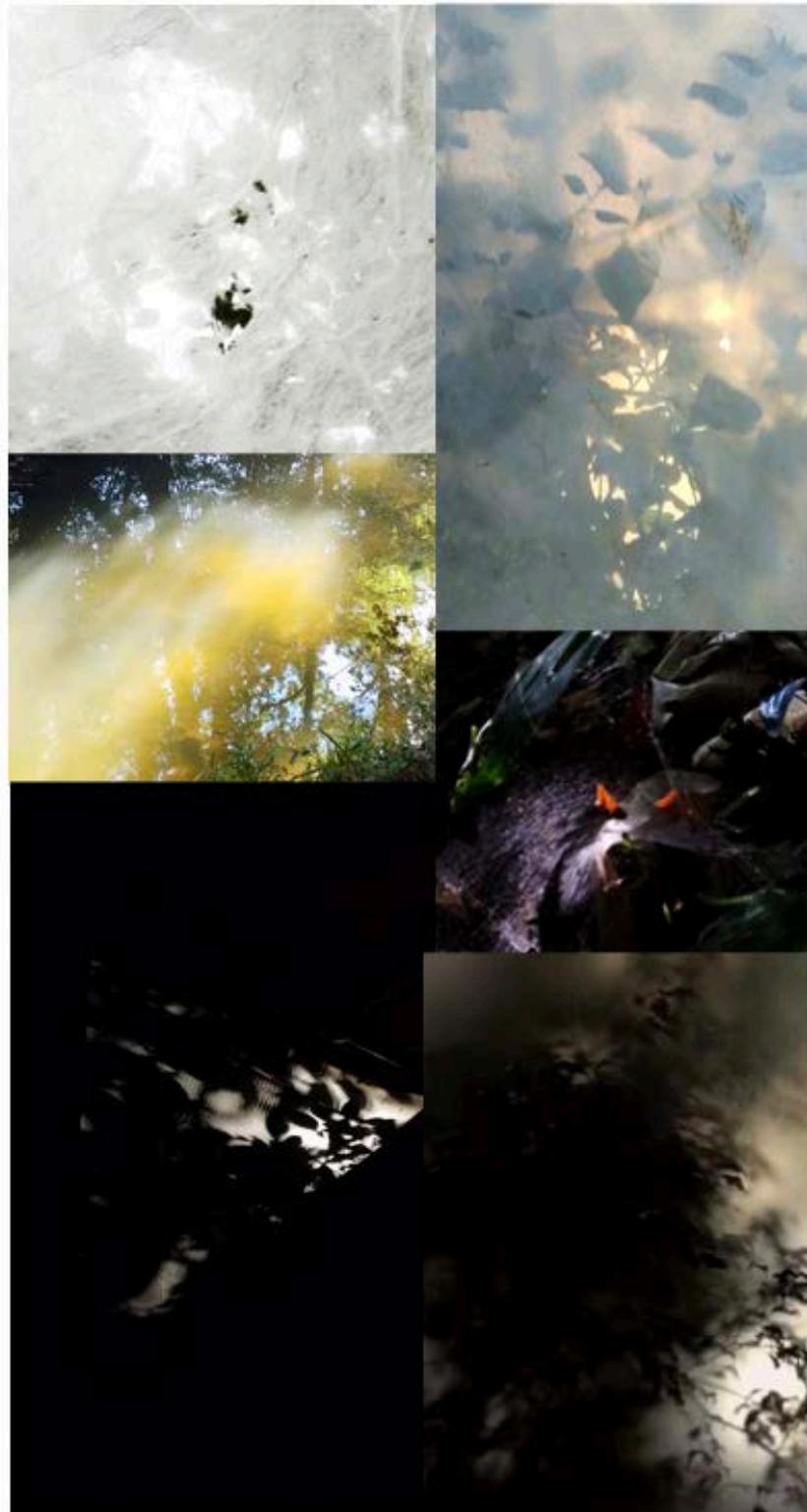


Fig 1, 2, 3, 4, 5, y 6: María Susinos Sancho. Archivo fotográfico. 2021/2022

2.2. La poética del espacio, concepto de paisaje. Relaciones entre la filosofía Tao y la simbología del agua.

“¿De qué mejor modo decir que el agua cruza las imágenes?
¿Cómo hacer comprender mejor su poder de metáfora?”
(Bachelard, 1994, p.86)

“El pasado de nuestra alma es un agua profunda.
Y luego, cuando hemos visto todos los reflejos, de pronto
miramos la propia agua; creemos sorprenderla mientras
fabrica belleza; caemos en la cuenta de que es hermosa en
todo su volumen, con una belleza interna, con una belleza
activa.”
(Bachelard, 1994, p.86)

En “El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia”, Gaspar Bachelard vincula el agua y la imaginación humana, pues éste elemento natural evoca imágenes y respuestas de la propia mente. A lo largo del tiempo, poetas, filósofos y artistas han explorado el simbolismo del agua para describir tanto estados de ánimo, como la propia fluidez, lo consciente, lo inconsciente. El agua es por tanto, un elemento fundamental que despierta lo más profundo y creativo. “¿Dónde está lo real: en el cielo o en el fondo de las aguas? En nuestros sueños, el infinito es tan profundo en el firmamento como bajo las aguas.” (Bachelard, 1994, p.79)

En la pintura china el género del paisaje se considera uno de los más nobles. En el papel se desarrollan concepciones del universo, siendo éstas el resultado de una experiencia sentida desde la presencia del propio pintor, con la observación y contemplación directa del medio y la resonancia que provoca éste sobre su ser. Estos pueden entenderse como una apropiación expresionista de la naturaleza. Alejada de la imitación y sucediendo esta de manera personal, la representación

natural se cubre de una gran variedad de grises. Grises que generan en el espectador sensible una interpretación narrativa del cromatismo. El uso del negro absoluto y sus diversas tonalidades no quiere decir que sea una pintura deficiente, al contrario, la riqueza de matices crea una ventana hacia un paisaje evocado en el cual, la persona que mira la pintura puede verse involucrada en lo representado, completando los espacios vacíos que se generan en la composición.

Es común encontrar en las pinturas de paisaje poemas escritos en las mismas. Ésta acción no es compartida por todos los pintores, pues consideran que una pintura si es exquisita no necesita apoyarse de un poema, o al contrario, un poema si es exquisito no necesita apoyarse de una pintura.

Llevadas por la práctica sensible de la pintura, quisimos adentrarnos un poco más en el pensamiento taoísta, ya que la premisa de éste es un concepto abstracto y central que impulsa la fuerza natural de todas las conexiones en el universo. Esto es una relación entre la propia naturaleza de las cosas, el equilibrio y la dualidad (conocido comúnmente como el yin y el yang), la simplicidad y espontaneidad, el Wu Wei (concepto taoísta referido a la no acción o la fluidez), el presente, la comunidad...

Un enfoque primado por la armonía, la conexión y la sencillez con las cosas, lo cual ha despertado un camino que resuena en nuestra práctica.

“Así, el Tao, es el curso, el fluir, la deriva o el proceso de la naturaleza, y yo me refiero a él como al fluir de la corriente porque tanto Lao-tzu como Chuang-tzu utilizan el fluir del agua como su principal metáfora. Pertenece a la esencia de su filosofía la noción de que el Tao no puede ser explicado con palabras y que no es una idea ni un concepto.”

(Watts, 2000, p.87)

Una de las características más significativas del tao y en la que hemos visto reflejado el proceso litográfico es 'el fluir de li'.

El fluir de li es considerado un término de la filosofía china y taoísta, que hace referencia al principio de las cosas y el curso de la naturaleza de éstas. Un acompañamiento invisible que impulsa la armonía de los propios elementos, conduciendo éstos de forma fluida, sencilla; adaptándose, sin forzar ni resistirse ante las circunstancias que se presentan en el camino.

Li como orden orgánico, como orden asimétrico no repetitivo, que podemos reconocer en los dibujos que forma el agua al moverse, en éste caso, sobre la piedra litográfica.

Y es que Li también son las formas que genera el viento en las nubes, los árboles y sus ramas entrelazadas, el rocío que cae y recorre un espacio...

Gracias a la apreciación del Li, la pintura de paisaje surgió en China. Incluso las pinturas abstractas poseen formas aprendidas inconscientemente del Li, por esto, cuando nos encontramos frente a ellas, frente a la belleza de las formas, las manchas, los trazos... nos sentimos atraídos y lo reconocemos sin poder dar una explicación.

La metáfora del taoísmo es el agua. El agua es la imagen del Tao. Y es por ésto además, que hemos sentido una relación con el trabajo aquí presentado, donde las aguadas litográficas vertebran la fluidez sobre la piedra, siendo un resultado propio de su propiedad natural. Y es que nosotras nos hemos adaptado al agua, no el agua a nosotras. Hemos dejado que sus condiciones se deslicen sobre el plano, se caigan, se deshagan, sin una condición previa. Y nos hemos dejado tanto sorprender como admirar ante el resultado de éstas sobre los papeles y las telas.

"Se trata de comprender que uno y la naturaleza son uno y el mismo proceso, o sea el Tao." (Watts, 2000, p.74)

2.3. Manifiesto de una aguada. Procesos experimentales de la litografía.

Manifiesto de una aguada:

Dedicar el tiempo a hacer una aguada y mirarla, disfrutarla, sentirla, en el cuerpo. Creemos en una práctica que se detiene a observar, por gusto, compromiso. Desde el conocimiento se acompaña al goce y a la belleza que surge en el devenir de los pasos seguidos. Validamos las sensaciones experimentadas en el proceso y generadas tras el resultado, haciendo que el acto de mirar pese y sea un punto de inflexión y acercamiento. Así se defiende el valor de la práctica ante la rapidez social, la complejidad y los conceptos abstractos. Las aguadas por las aguadas. La sensación corporal que nos produce el vaivén de estas y el tiempo dedicado al mimo y el cuidado de generarlas.

La confianza en los poros de la piedra:

Los pies firmes en el suelo. Las manos agarran fuerte el levigador y comienza el movimiento. Más acelerado y rítmico con las piedras pequeñas, más lento y amplio al agrandarse el tamaño de estas. Como una meditación, te envuelves por unos minutos en el sonido acompasado del pulir, el olor agrio que desprende la piedra y la repetición. El carborundum molido adhiere los dos elementos y al separarlo puedes apreciar una señal que recuerda a las raíces.

Refrescas tus manos calientes tras el movimiento. Agua, agua para las manos, agua para la piedra suave, agua que limpia y deshace, y vuelves a la firmeza de tus pies y repites el proceso, una y otra y otra y otra vez. Ahora la cadera memoriza el movimiento, y las muñecas, y los brazos, y el silencio se vuelve acompañado de nuevo, y aparece el olor agrio, y sigue la repetición de ochos horizontales una y otra y otra y otra vez.

23

(Fragmento de un cuaderno propio, 2023)



Fig 7. María Susinos Sancho. Piedra y levigador. 2021/2022

Viniendo de la pintura, quisimos confiar en las oportunidades de reacción de la piedra y desarrollar nuestra obra con una técnica completamente nueva. Partiendo de las aguadas pictóricas, vimos la posibilidad de generar las intervenciones desde un nuevo medio; la piedra calcárea. Depositamos la confianza en esta, en el propio hacer y, finalmente, trabajar desde una nueva perspectiva que nos provocó un interés tal que resultó ser el elegido para realizar este Trabajo Final de Máster.

El poder dar raíces a las aguadas desde las piedras nos resultó gratificante a la par que curioso y mágico. En la pintura, es una misma la que va modificando el resultado hasta conseguir un resultado satisfactorio, acorde con el lenguaje establecido en la propia obra. Es una constante de pensamiento, donde nos enfrentamos en cada sesión a la pintura desde un posicionamiento quizás, más violento y directo, en el que debemos responder nuevas cuestiones que nos impone ésta. A diferencia, la litografía nos ha resultado un proceso de acompañamiento; parecido en cuanto a la resolución que debemos establecer de análisis, pero sí desde un punto de vista de mayor estudio y reflexión en los procesos a seguir para obtener la aparición de la aguada. Entre el material y nosotras se crea un vínculo más horizontal.

Es cierto que debemos conocer y saber resolver las dificultades y los fallos que puedan aparecer, pero en la manera de hacer consideramos que esta práctica nos ofrece mayor fluidez por las propias reglas ya establecidas. El azar y la fortuna de la piedra, resuelven las aguadas que generamos, y en el proceso de estampación es cuando realmente nos enfrentamos al resultado final, sin poder en el proceso modificar lo que se va generando como podemos hacer en la pintura.

Para abordar las diferentes piezas de este proyecto, hemos trabajado sobre piedra con tinta de barra litográfica como medio diluido en diferentes tipologías de agua. Agua del grifo (calcificada) y agua destilada. La piedra calcárea tiene la cualidad de ser porosa y absorbente, lo que permite concentrar agua y grasa. El color de la piedra varía entre un beige cálido a un gris oscuro, esto nos indica el grado de dureza y por tanto su resistencia a las intervenciones que podamos hacer sobre ellas. Los colores más claros son propios de las piedras más blandas y los oscuros a las más resilientes.



Fig 8. María Susinos Sancho. Fin de estampa. 2021/2022

En primer lugar, para preparar la piedra para el dibujo hay que granearla con el levigador y carborundum. El recurso gráfico de la aguada se realiza con una tinta en pastilla que es disuelta en agua. A continuación, esta mezcla homogénea es depositada sobre la piedra, dejándola fluir por su superficie. Para fijar la grasa una vez seca y que penetre en los poros, es necesario hacer una mezcla de goma arábica y ácido nítrico. Este procedimiento se conoce como acidulación y nos permite fijar la parte intervenida y sellar con goma arábica las zonas sin dibujo.

Para estampar la piedra, es necesario limpiarla varias veces con agua. De esta forma, los poros libres de grasa absorben el agua y repelen la tinta del rodillo. Este fenómeno de la conducción de la humedad es dado por la cualidad hidrófila de la resina de la goma arábica. La tinta del rodillo sólo quedará en los poros ocupados con la grasa depositada anteriormente. Por la misma razón, la grasa latente atrae la tinta grasa. En cuanto a las aguadas litográficas, cabe destacar la complejidad y sensibilidad de la producción de estas.

La tinta se obtiene de barras de grasa especiales para litografía. Se prepara mezclando la grasa pura de la barra con agua destilada, trementina o alcohol desnaturalizado. Estas aguadas son más planas y suaves. En nuestro caso, las aguadas han sido hechas mezclando la grasa de la barra directamente con agua del grifo, pues esta tiene la cualidad de ser más dura por el alto contenido en cal, lo que nos

permite un resultado craquelado y desigual. La proporción de agua que hay que añadir se descubre en el momento en el que se mezcla, resultando mediastintas o un negro uniforme.

Mencionar también la delicadeza de las aguadas en el momento de estampar, pues sobre la piedra no son muy duraderas y no soportan un largo proceso de impresión para hacer una gran tirada. Además, al depositar la aguada sobre la piedra en capas muy poco densas, no se garantiza que el rodillo entinte ésta cuando aparece sobre la piedra, lo que hace que este último paso del proceso se vuelva más cuidadoso si cabe y exigente.



Fig 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 y 16. María Susinos Sancho. Proceso litográfico y herramientas de estampación. 2022

Este pensamiento, de la mano del Tao, nos lleva a un hacer diario más interno y reflexivo. Ya no es la producción y el resultado final. Es la unidad del proceso; el pensamiento, el ritmo, la pausa, la simplicidad del valor y la naturaleza de las cosas.

Recoger flores y coleccionarlas en cuadernos o en el taller. Escribir las acciones de un momento. Leer a solas. Procesos que arrastro y que, de alguna manera, considero un procedimiento anterior a pintar. Todo ello me influye para involucrarme plenamente en una obra, que termino en una o varias sesiones. El hecho de estar rodeada de ramas, flores secas... me ayuda a estructurar un cuadro y a conseguir gamas cromáticas que me sugieren éstas al tenerlas presentes. Trabajo pensando en masas de color en cuanto observo, y construyo de manera fragmentada partes de la naturaleza según me llamen la atención.

(Fragmento de un cuaderno propio, 2021)



Fig 18 y 19. María Susinos Sancho. "Las pulsiones de lo invisible", 2021. Esmalte acrílico sobre lienzo y papel, bodegón de flores secas, escayola y libro. 2021





Fig 20. María Susinos Sancho. 'Bodegón', 2021. Esmalte acrílico sobre lienzo y bodegón de flores secas. 255x336cm.

Fig 21. María Susinos Sancho. 'Cuaderno de campo', 2021. Esmalte acrílico sobre papel. 17,5x13cm.

2.5.Referencias.

En este apartado hemos querido hacer una selección de los referentes que quizás más se acercan a nuestra producción, siendo éstos de ámbitos diferentes en cuanto a la práctica se refiere.

Nos interesan aspectos como el tratamiento de los materiales considerando la condición del entorno, la atención a la forma de construir una imagen en su conjunto y el proceso seguido para proyectar una idea, así como el modo de describir con palabras lo más mínimo de las cosas.

Para traducir estos aspectos, nos apoyaremos en figuras con un peso referencial característico en el tiempo y en artistas contemporáneos.

Están presentes, a grandes rasgos, la pintura, la instalación, la escritura, la litografía.

-Fernando Pessoa. Escritor portugués que nos acompaña desde hace varios años atrás, concretamente con su obra 'El libro del desasosiego', en el cual se reúnen una colección de pensamientos, observaciones y reflexiones que hace el autor a lo largo de su vida. Una obra literaria profundamente introspectiva, que explora temas como la soledad, la identidad, la melancolía o la naturaleza efímera de la propia existencia. Profundiza también de forma filosófica la condición humana, la vida en la ciudad de Lisboa, la cotidianidad, los sueños y la búsqueda de significado en un mundo aparentemente absurdo.

"Cuanto más alta la sensibilidad, y más sutil la capacidad de sentir, tanto más absurdamente vibra y se estremece con las cosas pequeñas." (Pessoa 1982, p.114).

-Irene Grau. Artista valenciana que sumerge su obra en el mundo de la pintura y el paisaje, abordando conceptos de proceso y desplazamiento. Una investigación acerca de las posibilidades de la pintura monocroma y su relación con el paisaje, tanto como género artístico y contexto, pero, sobre todo, como un acto de experimentación, una manera de ver, que surge de la acción de caminar. Su trabajo se traslada y transforma nuevamente en el espacio de exposición, creando una entidad que se adapta específicamente al contexto.



Fig 22. Irene Grau. '3mm', 2022. Granito y mármol sobre bastidor, 184x304cm

-Elise Peroi. Artista francesa que explora el tejido y el vacío como medios para capturar la esencia de lo que ocurre, el aliento vital y la atmósfera circundante. A través de su obra, revela espacios suspendidos que evocan la noción del tiempo, el taller donde se crea y las herramientas utilizadas en el proceso. Lo que conduce a un reconocimiento de la poesía inherente a los gestos creativos.



Fig 23. Elise Peroi. 'Songes II', 2022. Lino, seda pintada, haya. 140x198x15cm / 95x124x11cm.

Fig 24. Elise Peroi. 'Anachorèse-villa'. 2022. Costura, seda pintada, lino, madera. 300x300x30cm

-Mikolás Axmann. Artista checo que trabaja grandes piedras litográficas y estampa de forma manual. Fundó y dirige un taller de litografía clásica. Su trabajo es diverso.



34 Fig 25. Mikolás Axmann. 'Litographie a Kresby', 2022.
Tinta litográfica sobre tela. Medidas variables.



Fig 26. Mikolás Axmann. 'Litographie a Kresby', 2022.
Tinta litográfica sobre tela. Medidas variables.

-Alberonero. Artista y agricultor italiano. Su trabajo se desarrolla sobre la percepción visual, los procesos de transición y la interacción recíproca entre los seres vivos, naturales y artificiales. Hace una interpretación del entorno que manifiesta a través de la práctica, con el gesto y la expresión que más se adecuan.



35



Fig 27. Alberonero. 'Monte Immage', 2020. Tela sobre rama. Medidas variables.

Fig 28. Alberonero. 'Salse di Nirano', 2019. Tela sobre arcilla. Medidas variables

-Rui Pimenta. Artista portugués que trabaja con medios acuosos sobre superficies translúcidas. compone por capas y deja que las propias aguadas de forma autónoma se desarrollen. Mediante la luz y la sombra, crea nuevas composiciones proyectadas que se expanden en el espacio.



36



Fig 29. Rui Pimenta. 'Beyond Transparency', 2010. Látex, resina y tinta sobre plexiglás. 22x16x30cm

Fig 30. Rui Pimenta. Sombras proyectadas en el espacio.

-**Jiří Georg Dokoupil**. Pintor checo que trabaja y experimenta con el agua. Su trabajo más reconocido discurre sobre el medio apoyando pompas de jabón mezcladas con pigmentos y lejía, creando así finas capas translúcidas de elementos que se superponen.



37



Fig 31. Jiří Georg Dokoupil, Sin título, 2014-2018. Burbujas y pigmento sobre lienzo. 200x147cm.

Fig 32. Jiří Georg Dokoupil. En el estudio

3. Marco práctico

El diálogo constante con otras disciplinas, como han sido en nuestro caso la pintura, la escritura, y la propia interacción desde ellas, nos ha llevado a un nuevo interés de aprendizaje motivado por la curiosidad del comportamiento de una nueva materia y los resultados que podamos llegar a obtener de ésta.

Una fascinación por la sensibilidad de una aguada, la forma de accionar ésta desde la litografía y la propia experiencia directa con la técnica, nos ha impulsado a desarrollar una serie de trabajos que han sido acompañados a su vez desde las raíces, la tierra y lo que nos conmueve internamente en la propia producción.

Mediante este enfoque, hemos aspirado a superar las limitaciones del nuevo medio propuesto y nos hemos enriquecido a través de los variados desafíos que surgen durante el proceso creativo. El contacto con una materia tan orgánica como la piedra, nos ha llevado a cuestionarnos y considerar de importancia las particularidades del espacio y el medio en el que presentamos la obra, con el propósito de aportar significado y valor a lo representado, permitiendo lograr un equilibrio en la interacción de la propuesta con el entorno, ofreciendo así una experiencia más inmersiva.

38

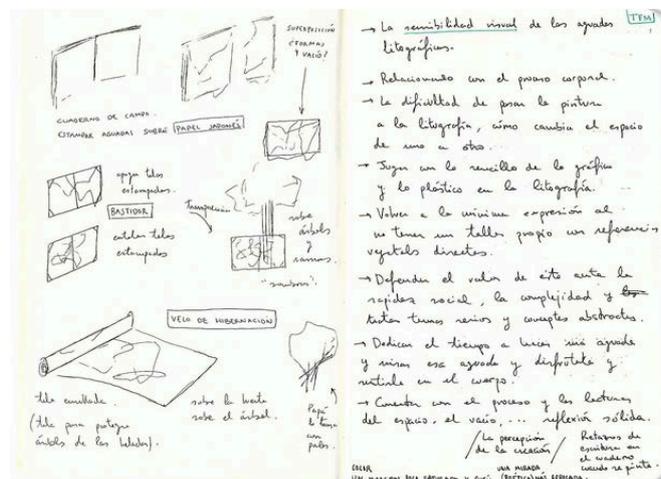


Fig 33. María Susinos Sancho. Cuaderno de TFM, 2023. A5

Te quedas cerca de la piedra, como el esqueje que plantas y visitas todos los días para comprobar el bienestar y el crecimiento. Y pasan los días, y crece y tú creces y aprendes de la misma manera, y cuando todo el proceso acaba en fruto y levantas la tela o el papel estampado de la piedra y ves la aguada, dulce, serena, con sus vacíos y su rastro marcado, nace del pecho una alegría fogosa, que quema y arropa.

Y entonces entiendes el amor del cuidado, la espera, porque la belleza más mínima también está en el paseo por los campos con mamá, en el rastrillar de la huerta con papá, en el olor de las rebanadas de pan de la abuela tostándose en la lumbre, en la incisión del serrar la leña continuo del abuelo. Porque la belleza más mínima también son los gestos, son los pasos, son las pausas y son las manchas que nacen de los poros de una piedra.

(Fragmento de un cuaderno propio, 2023)

39 Acompañar a la piedra y ser conscientes de todos los pasos llevados a cabo nos ha hecho reflexionar sobre el momento presente, la presencia y el ritmo acelerado y frenético con el que se vive, sobre todo en las ciudades. El taller nos ha servido de refugio. Refugio de escucha y trabajo en muchos ámbitos, no sólo el de la propia producción litográfica. Una meditación y un aprendizaje.

Realizar ésta serie de piezas nos ha resultado tan gratificante como exigente, pues el proceso de producción en la propia técnica litográfica es lento y necesario. Es fundamental la pausa para el secado y la absorción de la aguada en el soporte elegido. Además de la continua repetición de aguadas sobre diferentes piedras, pues el constante entintado para la impresión no lo soportan éstas y se debilitan.

El proceso general ha llevado el mismo orden en la mayoría de las piezas; limpiar y granear la piedra, dejar secar, hacer la aguada manualmente, depositarla sobre la piedra, dejar secar, acidular, dejar en reposo un día, limpiar la acidulación y preparar la tinta y mesa de entintado para estampar.

Para este proyecto, la estampa de las piedras ha sido en su mayoría de forma manual, con diferentes tipos de cucharas y rasqueta. Ésta manera es más lenta y costosa, pues hay que dedicar mayor tiempo, esfuerzo físico y cuidado, no sólo por el ejercicio de estampar, sino por la prudencia de no manchar las telas en exceso con los materiales y objetos del taller.

Cabe mencionar que una de las piezas finales presentadas en éste trabajo sí se ha estampado con prensa.

Las aguadas no han sido preconcebidas, no hemos querido pensar en una forma, simplemente hemos depositado ésta sobre la piedra y ellas solas se han ido definiendo.

Destacar también la importancia del color en el entintado, pues a base de pruebas, los tonos elegidos han sido finalmente en su mayoría similares y suaves, siguiendo la línea cromática derivada de la propia pintura: verdes, rosados, tierras...

En cuanto al material utilizado como soporte; queríamos probar a estampar en tela por la relación que tenemos con ella en la pintura. Tras varias pruebas en diferentes retales, hemos trabajado sobre una tipo gasa, muy fina y traslúcida, apta para lo que queríamos conseguir. Así como el conocido papel japonés, débil y suave, que nos ha resultado un medio muy agradable de trabajar, aunque bastante delicado.

40

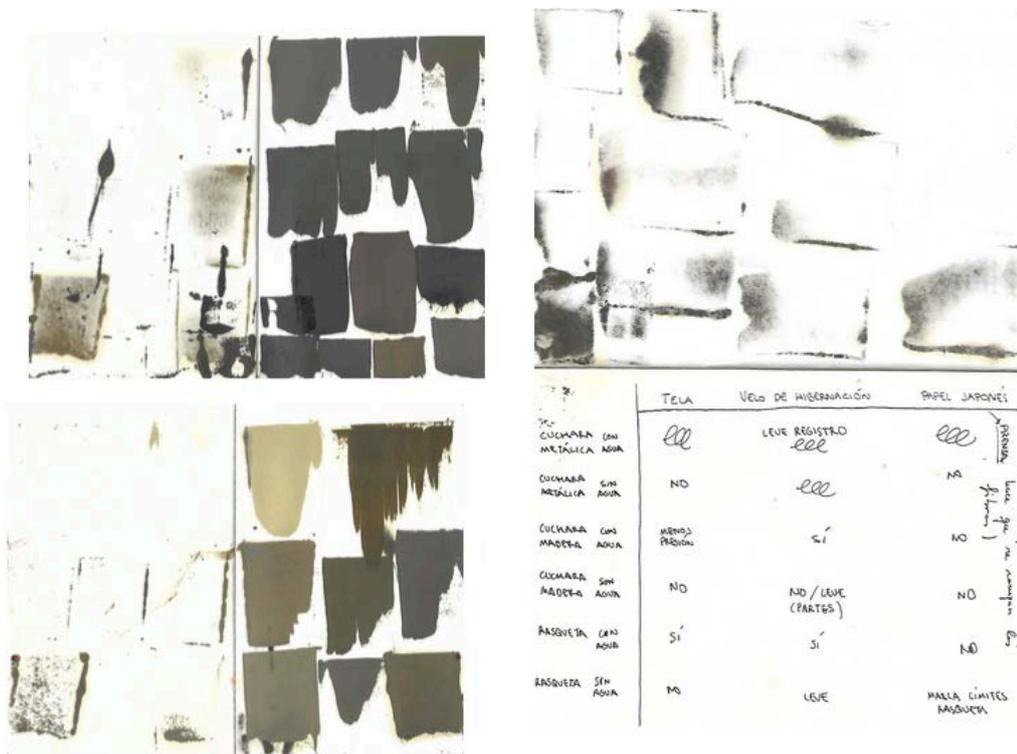


Fig 34,35 y 36. María Susinos Sancho. Cuaderno de litografía; Pruebas de tinta y estudio de estampa con distintas herramientas, 2023. A

3.1. Aguadas conjuntas

Dentro del marco de la asignatura procesos experimentales de litografía del Máster de Producción Artística, pudimos tomar contacto con el trabajo del litógrafo checo Mikolas Axmann. En esta proyección, el artista dibujaba sobre una piedra muy grande en su taller que acaba estampando manualmente. En ese momento y como primer contacto con la técnica, decidimos afrontar un proyecto conjunto con Luis Salvador Bueno, amigo y compañero. Ambos venimos de la pintura, compartíamos inquietudes similares en la práctica y abordamos las propuestas con identidades que conviven muy bien.



Fig 37, 38, 39, 40, 41 y 42.: Mikolás Axmann. 'Hostivice', 2012. Capturas del vídeo en YouTube.

El proyecto que realizamos se deriva en la experimentación con las aguadas litográficas, en los soportes y el color.

Partimos de piedras pequeñas y aguadas tímidas, conforme crecían y se desarrollaban estas preparamos más piedras de diferentes tamaños. Las primeras estampas eran con prensa sobre diferentes tipos de papeles, hasta que finalmente probamos el papel japonés y unos retales de telas. Con éstas estampas supimos encaminar el trabajo hacia un soporte más débil, lírico y sensible.

Las telas ejecutadas fueron una mezcla entre la aguada más pictórica, realizada manualmente, diluyendo tinta gráfica y petróleo, y la aguada litográfica; comenzando por disolver bien la grasa con el agua. Aprendimos en el camino que según la cantidad de grasa que podemos diluir en el agua de manera más o menos homogénea da unos resultados u otros.

El comportamiento de la propia piedra, el clima en el aula, la acidulación son variables que afectan directamente al resultado. Según los vínculos que se establecen entre estos elementos que nombramos, cada aguada es completamente diferente y ayuda a que ningún proceso se repita.



Fig 43, 44:. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 2022. Proceso de estampa con cuchara

Para estampar recurrimos a la cuchara, un proceso que nos permitió trabajar de manera conjunta el soporte, en diferentes direcciones, pudiendo elegir dónde ejercer más presión y anulando así partes de la aguada que no nos interesaban. En cambio, en el papel japonés la cuchara se evidenciaba bruscamente, dejándose ver el movimiento circular del proceso de estampación manual. La decisión fue volver a estampar con la prensa sólo el papel.

En lo que respecta al color, dedicamos gran parte de este proceso a resolver una paleta llena de matices, rica y dialogante.

El trabajo final resultó ser tres piezas: conjunto de papel japonés, telas y un muestrario a modo de archivo procesual. Quisimos distribuir estas en el espacio de forma que el espectador interactuase entre ellas. Forzando así un recorrido, un acercamiento, en el que elevas y aproximas la mirada hacia la aguada que se acciona con el aire leve del paso derivado del movimiento. Tanto los papeles japoneses como las telas, podían verse por ambas caras, mostrando los colores y las texturas que se consiguen desde el medio y el reverso. Además, resaltaba la superposición que se generaba entre las aguadas, por ser un medio translúcido y fino.

43

El muestrario estaba situado al alcance de la mano, permitiendo así la interacción directa, mediante el tacto, de los diferentes tipos de papeles, telas y tintas que se utilizaron en el estudio previo a los trabajos resultantes.



Fig 45:. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 2022.
Muestrario

44



Fig 46 y 47. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre papel japonés y madera. Medidas variables.

45



Fig 48 y 49. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre papel japonés y madera. Medidas variables.

3.2. A la Pintura

“Un árbol que casi no se puede abrazar nace de una semilla diminuta.” (Lao Tse, 1997, p.89)

A raíz de la belleza de la pieza realizada junto a Luis Salvador Bueno, quisimos rescatar la pieza de ambas telas estampadas y reversionar la forma final de mirarlas y exponerlas. Haciendo hincapié en la riqueza y otras dimensiones de significado que se generan al disponer una pieza de arte fuera del contexto de cubo blanco.

La manera de hacer previa, desde la pintura, se basa en representar fragmentos de la naturaleza, ramas y tonalidades cíclicas con el tiempo, las estaciones o la luz del día. Por ello, quisimos volver a situar esta temática recurrente en la obra entre ambas disciplinas y así hacer un guiño a la pintura. Volviendo al principio básico de esta, tela sobre bastidor, montamos en dos soportes de diferentes medidas ambas piezas.

Para vincular el tema común, quisimos exponer los bastidores en el propio paisaje y sus elementos. La transparencia de la tela utilizada nos daba la veladura necesaria para entrever el entorno y los fragmentos naturales del espacio. Según el lugar en el que se posicionaban podían verse conjuntos de ramas, flores, o grandes volúmenes de manchas provocadas por las masas de los árboles que se superponen a las estampadas.

Esta vinculación directa con el entorno y sus elementos nos conducían con la pureza del color, atenuando o difuminando el mismo según la luz del día. Nuevamente, ambas piezas podían verse desde sus dos caras, obligándonos así a mirar de otro modo. Esto permite su expansión con la presencia del entorno, y a su vez, abraza las propias aguadas enmarcadas en el bastidor. Es una invitación a un acercamiento más íntimo y sensible que se dilata en el espacio.

47



Fig 50. María Susinos Sancho. Detalle veladura, 2022. Aguada litográfica sobre tela 120x90cm.



Fig 51,52. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre tela 120x90cm.

48





49



Fig 53,54. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre tela 120x150cm.



50



Fig 55, 56. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre tela 120x115cm.



51



Fig 57, 58. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre tela 120x115cm.

3.3. Las manos sobre la piedra suavizan la tierra

La pieza presentada a continuación es una conversación lejana entre la tierra cántabro-leonesa y la superficie y el pensamiento mediado de las piedras en Valencia. Cuidar de la tierra y verla brotar como se cuida la piedra litográfica en todas sus fases hasta la aguada última que aparece sobre un papel o una tela.

Todos los meses, todos los días un mensaje de voz de varios minutos. Me acompañas en la distancia y me cuentas cómo va tu huerta. Y yo me acuerdo de las cosquillas que me produce meter las manos bajo la tierra, del polvo que se queda entre los poros y los pelos de los dedos y de cómo las líneas de las palmas se vuelven caminos color siena tostada. Y yo, que ahora tengo cerca las piedras, las acaricio lento y suave con la goma arábiga, y las líneas de las palmas de mis manos también se tiñen de siena tostada. Pienso en el mimo del proceso, en la aguada sobre la piedra que después reposa, en la tierra que absorbe cuando se riega, y me imagino a las gotas del agua, pequeñas, entrando por los poros, y por las raíces, y por los huecos vacíos de las piedras y de la tierra.

(Fragmento de un cuaderno propio, 2023)

El formato de ésta pieza nos recuerda a los pergaminos japoneses, conocidos por enmarcar pinturas, poesías o paisajes. También a las telas utilizadas en la huerta para tapar las malas hierbas, para la sombra, para proteger las plantas y los árboles de las heladas invernales. Para realizarla comenzamos con la misma metodología que seguimos en las telas anteriores, aunque esta vez se nos presentaron varias dificultades. La primera, trabajar y llevar a cabo cada paso del proceso desde una postura meramente individual. Sentimos completamente distintos los tiempos y la atención hacia la piedra. Una vez conscientes del cambio, quisimos volver a estampar las aguadas de forma manual, con cuchara. Ni cuchara de acero inoxidable, ni de madera. Esta vez se evidenciaba el registro en cada aguada. Probamos diferentes acidulaciones y mezclas de color en las tintas para estampar, pero el resultado seguía

siendo la transferencia registrada del movimiento brusco de la acción. Como última opción, decidimos utilizar la rasqueta de impresión de forma manual, la cual dio mejores resultados.

El objetivo de esta pieza era vincular la tierra y su práctica con las piedras y el proceso litográfico. Detener la mirada en el color que se genera en la tierra seca al humedecer con el agua, esas manchas y grafismos que aparecen sobre el terreno, sobreponiéndose los tonos oscuros y marcados. Como gesto que materializaba este pensamiento, la tela fue depositada sobre el suelo del invernadero acompañada de los elementos que generan éste espacio. Sobre la tierra.

La tinta litográfica con el sol desprende unos leves brillos que nos recuerdan a las sales y los minerales que podemos encontrar en estos suelos. La rugosidad de las aguadas se vinculan de forma directa con el medio. Consiguiendo así, nuevamente, la interrelación del color en su presencia donde los vacíos de la tela se completan al unirse visualmente y directamente con el terreno. Una vez situada la obra, vimos la posibilidad que tenía de acoplarse a los dispositivos útiles que la rodeaban en el invernadero. Por ello, quisimos relacionarla nuevamente con las veladuras y capas que se generan en el espacio moviéndola sobre los diferentes lugares, almoldándose y proyectando sombras de lo externo.

53



Fig 59. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre tela 147x110cm.



Fig 60,61. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Detalle de Aguada litográfica sobre tela 147x110cm.



55

Fig 62,63. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Detalle de Aguada litográfica sobre tela 147x110cm.



Fig 64. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Detalle de Aguada litográfica sobre tela 147x110cm.

Como hemos comentado anteriormente, el principio de ésta pieza fue complicado por dos motivos. Por un lado, nos perseguía la evidencia del registro de la estampa manual con cuchara y por otro lado, la suciedad de la tela al trabajarla en el taller de la facultad. El proceso siempre es una parte importante del entendimiento y aprendizaje en las nuevas técnicas. Por ello, no hemos querido dejar de documentar éste trabajo que quedó guardado:



Fig 65, 66,67. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Detalle de Aguada litográfica errónea sobre tela 147x110cm.

3.4. Meditación que muta

El cuaderno de campo, la libreta y el libro; símbolos que nos acompañan en el camino y que nos son necesarios. La palabra que define, la mancha que aclara pensamientos y las escenas proyectadas que se crean al observar sobre ti mismo las páginas.

Me guardo y me doblo como la rama que vuelve a la tierra. Y mi cuerpo responde. Soy luz indecisa, fina y sombra que abraza completa el rincón. Soy agitación desvelada de corazón y tranquilidad estancada al contacto de las manos. Soy un instante de otros instantes anteriores, una aproximación a este tipo de nada. No es nada y es todo a la vez. Y cómo se vuelve sin ser comunicable. Quiero todos los silencios y algo que quepa entre mis manos.

(Fragmento de un cuaderno propio, 2022)



Fig 68. María Susinos Sancho. '1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm.

Con esta pieza, traemos la experiencia de atrapar de manera simbólica algunas emociones que proyecta la relación de las aguadas y las piedras. A través de los sentidos sobresale la experiencia táctil del papel japonés, suave y aterciopelado. Intuimos el sonido silencioso que se produce al pasar las páginas y contemplamos las veladuras que se crean entre ellas, amontonándose y alejándose en sí mismas las aguadas. Estas sensaciones hacen de esta pieza un momento más íntimo que nos permite disfrutar de las características anteriormente mencionadas.

Los primeros tanteos de color utilizados comenzaron siendo pruebas de estado y mediante la observación directa sobre el papel nos dimos cuenta del pequeño moteado que ya tenía este. Un moteado de un color similar al impreso en las estampas, por lo que quisimos seguir adelante con el color y esa relación inesperada. En este caso, la estampa de las piedras la hemos realizado mediante prensa, pues con el movimiento continuo y repetido de la cuchara se levantaba la baba del propio papel japonés. Además, se hacía evidente la marca de las cucharas, tanto la de madera como la de acero. La rasqueta utilizada manualmente también nos ha dado un mal resultado. Es por esto que hemos hecho dos cuadernos, uno de prueba de estado con los errores y fallos en la estampa y otro que recopila las mejores aguadas, combinándolas entre sí y alterando la dirección del propio papel.

Mencionar también a nuestra amiga y compañera, Ángels P. Núñez, por la compañía, paciencia y ayuda en el momento de estampar con las prensas litográficas los papeles, pues el proceso tiene que ser más rápido para que no se seque la piedra. En un primer momento, una de las prensas se rompió y nos quedamos con el trabajo a medias. Esto nos supuso alargar el proceso y aprender a utilizar una prensa mucho más antigua que finalmente resultó dar mejores estampas.

Para encuadernar ambos trabajos, tanto la prueba de estado como el final, hemos recurrido al cosido tradicional japonés con hilo de torzal y cera de abeja. Un cosido que une la portada, los papeles y la contraportada entre sí exteriormente quedando la costura visible y no se oculta tras el lomo.



Fig 69, 70,71,72. María Susinos Sancho. ' 1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm.

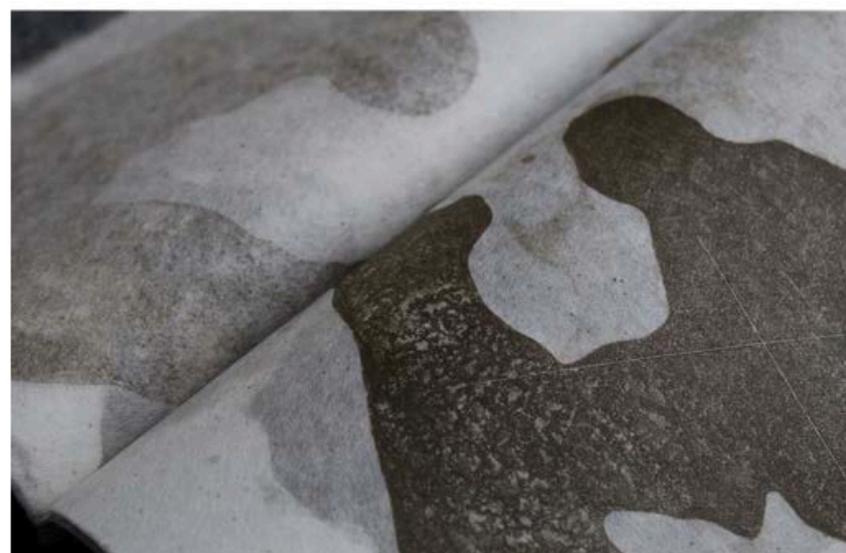
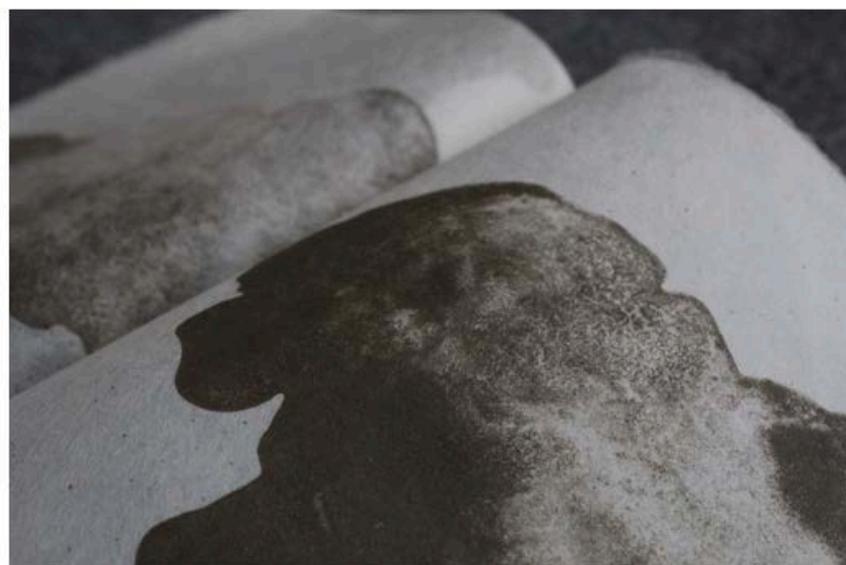


Fig 73. 74 y 75. María Susinos Sancho. '1/1. Sin título'
2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés.
18x25cm.

Como hemos mencionado anteriormente, es fundamental en todo proceso creativo la prueba y error constantes para seleccionar y determinar el deseo que se quiere conseguir. Es por ello que creímos igual de importante recopilar las estampas con fallos en un mismo cuaderno. Observar este trabajo nos sirve de propio estudio y es reflejo de las dificultades que puede presentar la estampa de la piedra litográfica. Una recopilación interesante de la que pueden surgir nuevas cuestiones a resolver.



Fig 76, 77 y 78. María Susinos Sancho. ' P/A. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm.

CONCLUSIONES

En última instancia, en este apartado evaluaremos el desarrollo del presente proyecto destacando las inquietudes e intencionalidades que se nos han presentado así como el análisis de los objetivos mencionados al comienzo de dicho documento.

A grandes rasgos hemos cumplido la base que sustenta este proyecto, siguiendo nuestras experiencias personales y observaciones sensibles como punto de partida. Dejando que las nuevas alternativas nos cuestionen y nos permitan comprender esta nueva práctica, la litografía, desde la experiencia propia y la práctica colaborativa. Asimismo, creando espacios de diálogo en los que se han generado experiencias compartidas en el proceso.

Hemos comprendido la técnica litográfica. Concretamente, hemos asimilado el manejo de las aguadas sobre piedra, sus métodos de impresión y en particular la estampa manual con cuchara. De la misma forma, nos hemos aproximado a diferentes formatos que han sido de nuestro interés, la tela y el papel japonés.

Desde un posicionamiento humilde y experimental, hemos empleado el taller como refugio; defendiendo una práctica más pausada y consciente, acorde a las necesidades tanto de la propia técnica como las nuestras propias.

Nos hemos reafirmado en la experiencia corporal, es decir asumir un trabajo consciente y meditativo, resaltando la escritura diaria a modo de acompañamiento durante la práctica y la importancia simultánea que a nosotras nos conduce. Y por supuesto, nos hemos recreado con la experiencia estética a través de las aguadas litográficas, siendo un campo llano de sentimiento, alejado del entorno virtual, la rapidez social, la complejidad o los conceptos abstractos. Aguadas por el disfrute sentido y la propia belleza de éstas.

En cuanto a las piezas producidas, estamos orgullosas de haber aprendido una nueva práctica artística con la inquietud y los deseos de generar diálogos compartidos con la pintura. Llevando procesos donde proyectamos relaciones, jugando a través de éstos mientras las inquietudes e intencionalidades crecían. Como resultado observamos un proyecto de disfrute sin dejar de lado la consciencia del tiempo que nos ha exigido y las problemáticas surgidas por el desconocimiento de la técnica.

Como mencionamos anteriormente, creemos que los finales son nuevos comienzos y que a partir de una semilla se pueden generar nuevos brotes. Es por esto que somos conscientes del punto de inflexión en el que nos encontramos y como consecuencia de las piezas producidas en este proyecto, se nos han generado nuevas alternativas sobre ellas y sobre el proceso a seguir.

De lo que estamos seguras es que las prácticas artísticas relacionadas dan mayor riqueza a una misma. Poder derivar proyectos entre ellas nos da respuestas distintas aunque con la misma esencia que las sustenta. Desde luego, podemos afirmar que seguiremos nuestra práctica desde la sensibilidad personal, la pausa, el goce y la humildad de los actos más procesuales. Pudiendo ser sinceras con nosotras mismas y dejándonos apoyar en lo más mínimo de la naturaleza.

“Un pétalo de flor no aparece jamás solo
sino formando parte de un árbol florido.”
(Racionero, 2002, p.13)

BIBLIOGRAFÍA

Adhémar, J., & Murlot, F. (1988). *Connaître et choisir la lithographie*. CELIV.

Axmann, M. (2012). Mikoláš Axmann - Hostivice. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=rwxRD_fNpt8&t=17s

Bachelard, G. (1994). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Fondo de Cultura Económica.

Bachelard, G., & Champourcin, E. de. (2020). *La poética del espacio* (M. Á. Palma Benítez, Ed.). (3a ed.). Fondo de Cultura Económica.

Boffi, Luca. (s.f.). Alberonero. <https://www.lucaboffi.land/>

Cheng, F., et al. (2022). *Vacío y plenitud: el lenguaje de la pintura china*. Siruela.

D'ors, P. (2013). *Biografía del silencio: breve ensayo sobre meditación*. (4th ed.). Siruela.

Grau, I. (2015). *The Painter on the Road. De la pintura de paisaje a pintar en el paisaje. La importancia del proceso y el recorrido en la extensión de la idea de monocromo*.

(Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València, València, España.

Grau, Irene. (s.f.). <https://www.irenegrau.com/>

Han, B.-C. (2019). *Ausencia: acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente*. Caja Negra.

Han, B.-C., & Ciria, A. (2015). *La salvación de lo bello* (1st ed.). Herder Editorial.

Han, B.-C., & Gresser, I. (2020). *Loa a la tierra: un viaje al jardín*. Herder.

Han, B.-C., & Alberti, M. (2023). *Vida contemplativa: elogio de la*

inactividad. (1a ed.). Taurus.

Lao Tse. (1997). Tao Te King. El libro del Tao. José J. de Olañeta. Editor.

Ocampo, E. (1989). El infinito en una hoja de papel. Icaria.

Okakura, K. (2011). El libro del té. José J. de Olañeta.

Peroi, Elise. (s.f.). <https://www.eliseperoi.com/>

Pessoa, F. (1982). El libro del desasosiego. Editorial Seix Barral.

Racionero, L. (2002). Textos de estética taoísta. Alianza.

Solà, I., & Cardeñoso, C. (2019). Canto yo y la montaña baila. Anagrama

Tanizaki, J., & Calvo Serraller, F. (2015). El elogio de la sombra. Siruela.

Universidad Complutense de Madrid. (s.f.). Litografía. Recuperado de <https://www.ucm.es/gabinetestampa/litografia>

Vicary, R. (1993). Manual de Litografía. (2nd ed.). Tursen/Hermann Blume.

Watts, A. (2000). El camino del Tao. (7th ed.). Kairós.

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig 1. María Susinos Sancho. Archivo fotográfico. 2021/2022 (p.11)
- Fig 2. María Susinos Sancho. Archivo fotográfico. 2021/2022 (p.18)
- Fig 3. María Susinos Sancho. Archivo fotográfico. 2021/2022 (p.18)
- Fig 4. María Susinos Sancho. Archivo fotográfico. 2021/2022 (p.18)
- Fig 5. María Susinos Sancho. Archivo fotográfico. 2021/2022 (p.18)
- Fig 6. María Susinos Sancho. Archivo fotográfico. 2021/2022 (p.18)
- Fig 7. María Susinos Sancho. 'Piedra y levigador', 2022. (p.23)
- Fig 8. María Susinos Sancho. 'Fin de estampa', 2021 (p.25)
- Fig 9, María Susinos Sancho. 'Proceso litográfico y herramientas de estampación', 2022. (p.26)
- Fig 10. María Susinos Sancho. 'Proceso litográfico y herramientas de estampación', 2022. (p.26)
- Fig 11. María Susinos Sancho. 'Proceso litográfico y herramientas de estampación', 2022. (p.26)
- Fig 12. María Susinos Sancho. 'Proceso litográfico y herramientas de estampación', 2022. (p.26)
- Fig 13. María Susinos Sancho. 'Proceso litográfico y herramientas de estampación', 2022. (p.26)
- Fig 14. María Susinos Sancho. 'Proceso litográfico y herramientas de estampación', 2022. (p.26)
- Fig 15. María Susinos Sancho. 'Proceso litográfico y herramientas de estampación', 2022. (p.26)
- Fig 16. María Susinos Sancho. 'Proceso litográfico y herramientas de

estampación', 2022. (p.26)

-Fig 17. María Susinos Sancho. Conducida como una rama, 2022 (p.27)

-Fig 18. María Susinos Sancho. "Las pulsiones de lo invisible", 2021. Esmalte acrílico sobre lienzo y papel, bodegón de flores secas, escayola y libro. (p.29)

-Fig 19. María Susinos Sancho. "Las pulsiones de lo invisible", 2021. Esmalte acrílico sobre lienzo y papel, bodegón de flores secas, escayola y libro. (p.29)

-Fig 20. María Susinos Sancho. 'Bodegón', 2021. Esmalte acrílico sobre lienzo y bodegón de flores secas. 255x336cm. (p.30)

-Fig 21. María Susinos Sancho. 'Cuaderno de campo', 2021. Esmalte acrílico sobre papel. 17,5x13cm. (p.30)

-Fig 22. Irene Grau. '3mm', 2022. Granito y mármol sobre bastidor, 184x304cm. (p.32)
<https://www.irenegrau.com/paintings/3mm.html>

-Fig 23. Elise Peroi. 'Songes II', 2022. Lino, seda pintada, haya. 140x198x15cm / 95x124x11cm. (p.33)
<https://www.instagram.com/eliseperoi/?hl=es>

-Fig 24. Elise Peroi. 'Anachorèse-villa'. 2022. Costura, seda pintada, lino, madera. 300x300x30cm. (p.33)
<https://www.instagram.com/eliseperoi/?hl=es>

-Fig 25. Mikolás Axmann. 'Litographie a Kresby', 2022. Tinta litográfica sobre tela. Medidas variables. (p.34)
<https://www.instagram.com/galeriehollar/?hl=es>

-Fig 26. Mikolás Axmann. 'Litographie a Kresby', 2022. Tinta litográfica sobre tela. Medidas variables. (p.34)
<https://www.instagram.com/galeriehollar/?hl=es>

-Fig 27. Alberonero. 'Monte Immage', 2020. Tela sobre rama. Medidas variables. (p.35)

-Fig 28. Alberonero. 'Salse di Nirano', 2019. Tela sobre arcilla. Medidas variables. (p.35)

-Fig 29. Rui Pimenta. 'Beyond Transparency', 2010. Látex, resina y tinta sobre plexiglás. 22x16x30cm. (p.36)

- Fig 30. Rui Pimenta. Sombras proyectadas en el espacio. (p.36)
- Fig 31 , Jiří Georg Dokoupil, Sin título, 2014-2018. Burbujas y pigmento sobre lienzo. 200x147cm. (p.37)
- Fig 32 , Jiří Georg Dokoupil. En el estudio.(p.37)
- Fig 33. María Susinos Sancho. Cuaderno de TFM, 2023. A5 (p.38)
- Fig 34. María Susinos Sancho. Cuaderno de litografía; Pruebas de tinta y estudio de estampa con distintas herramientas, 2023. A5 (p.40)
- Fig 35. María Susinos Sancho. Cuaderno de litografía; Pruebas de tinta y estudio de estampa con distintas herramientas, 2023. A5 (p.40)
- Fig 36. María Susinos Sancho. Cuaderno de litografía; Pruebas de tinta y estudio de estampa con distintas herramientas, 2023. A5 (p.40)
- Fig 37. Mikolás Axmann. 'Hostivice', 2012. Capturas del vídeo en YouTube. (p.41)
- Fig 38. Mikolás Axmann. 'Hostivice', 2012. Capturas del vídeo en YouTube. (p.41)
- Fig 39. Mikolás Axmann. 'Hostivice', 2012. Capturas del vídeo en YouTube. (p.41)
- Fig 40. Mikolás Axmann. 'Hostivice', 2012. Capturas del vídeo en YouTube. (p.41)
- Fig 41. Mikolás Axmann. 'Hostivice', 2012. Capturas del vídeo en YouTube. (p.41)
- Fig 42. Mikolás Axmann. 'Hostivice', 2012. Capturas del vídeo en YouTube. (p.41)
- Fig 43. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 2022. Proceso de estampa con cuchara. (p.42)
- Fig 44. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 2022. Proceso de estampa con cuchara. (p.42)
- Fig 45. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 'Muestrario', 2022. Tinta litográfica y papeles. Medidas variables. (p.43)

- Fig 46. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 'Muestrario', 2022. Tinta litográfica y papeles. Medidas variables. (p.43)
- Fig 47. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 'Muestrario', 2022. Tinta litográfica y papeles. Medidas variables. (p.43)
- Fig 48. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre papel japonés y madera. Medidas variables. (p.44)
- Fig 49. Luis Salvador Bueno y María Susinos Sancho. 'Sin título', 2022. Aguada litográfica sobre papel japonés y madera. Medidas variables. (p.44)
- Fig 50. María Susinos Sancho. Detalle veladura. 2023 (p.45)
- Fig. 51. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas y aguadas con petróleo sobre tela. 120x90cm. (p.47)
- Fig. 52. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas y aguadas con petróleo sobre tela. 120x90cm. (p.48)
- Fig. 53. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas y aguadas con petróleo sobre tela. 120x90cm. (p.49)
- Fig. 54. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas y aguadas con petróleo sobre tela. 120x90cm. (p.49)
- Fig 55. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.49)
- Fig 56. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.49)
- Fig. 57. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas y aguadas con petróleo sobre tela. 120x115cm. (p.51)
- Fig. 58. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas y aguadas con petróleo sobre tela. 120x115cm. (p.51)
- Fig. 59. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas y aguadas con petróleo sobre tela. 120x115cm. (p.53)
- Fig. 60. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas

y aguadas con petróleo sobre tela. 120x115cm. (p.53)

-Fig 61. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.54)

-Fig 62. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.54)

- Fig 63. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.55)

- Fig 64. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.55)

-Fig 65. María Susinos Sancho. 'Sin título', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.56)

-Fig 66. María Susinos Sancho. 'Error', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.57)

-Fig 67. María Susinos Sancho. 'Error', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.57)

-Fig 68. María Susinos Sancho. 'Error', 2023. Aguadas litográficas sobre tela. 147x110cm. (p.57)

-Fig 69. María Susinos Sancho. 'P/A. 1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.58)

-Fig 70. María Susinos Sancho. '1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.60)

-Fig 71. María Susinos Sancho. '1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.60)

-Fig 72. María Susinos Sancho. '1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.60)

-Fig 73. María Susinos Sancho. '1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.60)

-Fig 74. María Susinos Sancho. '1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.61)

-Fig 75. María Susinos Sancho. '1/1. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.61)

-Fig 76. María Susinos Sancho. 'P/A. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.62)

-Fig 77. María Susinos Sancho. 'P/A. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.62)

-Fig 78. María Susinos Sancho. 'P/A. Sin título' 2023. Aguadas litográficas sobre papel japonés. 18x25cm. (p.62)

ANEXO

Objetivos del Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza				X
ODS 2. Hambre cero				X
ODS 3. Salud y bienestar	X			
ODS 4. Educación de calidad				X
ODS 5. Igualdad de género				X
ODS 6. Agua limpia y saneamiento				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante	X			
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico				X
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades				X
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles		X		
ODS 12. Producción y consumo responsables	X			
ODS 13. Acción por el clima		X		
ODS 14. Vida submarina				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres				X
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas				X
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos				X

El presente trabajo ha logrado cumplir con los OBS 3, 7 y 12 pues hemos llevado a cabo un proceso desde la mirada del cuidado y bienestar por y para nosotras mismas. Hemos tomado las pausas necesarias y escuchado las necesidades que iban surgiendo a lo largo de este tiempo. Al llevar una metodología y práctica manual, la energía necesaria ha sido la propia fuerza aplicada con nuestras manos. Además, hemos sido conscientes a su vez durante el proceso del consumo requerido, siendo así lo más responsables posible para la consecución de la práctica.

De manera subyacente, vinculamos nuestro proceso a un hacer comunitario y de unidad que se apoya en la escucha activa desde todos los ámbitos y colectivos. Asimismo, al estar tan próximas al entorno natural, somos conscientes de la necesidad de introducir el uso de materiales con un mayor grado de sostenibilidad en nuestra obra paulatinamente. Aunque este objetivo no haya estado presente directamente en el trabajo aquí presentado, es uno de nuestros primeros propósitos para futuras prácticas artísticas.