

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

TRAZOS Y ROSTROS.

Presentado por Blanca Sanfèlix

Tutor: Ana Tomàs Miralles

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este proyecto consiste en la producción artística de una serie de veinte retratos realizados mediante las diferentes técnicas del grabado calcográfico como son la punta seca, el aguafuerte, aguatinta y barniz blando. Con el objetivo de poner en práctica nuevos procedimientos y buscar un lenguaje gráfico personal.

La intención es conseguir retratos realistas, con fuertes contrastes de luces y sombras con diferentes grafismos: para ello nos valemos de referentes fotográficos anteriormente realizados de familiares y amigos.

A partir del desarrollo de este proyecto se abre una puerta para continuar abordando este tema y seguir ampliando, investigando, practicando y mejorando el uso de estas técnicas.

PALABRAS CLAVE:

Grabado, retrato, grafismo, calcográfico.

SUMMARY

This thesis project consists of the artistic production of a series of 20 portraits made with different chalcographic engraving techniques like dry point, etching, aquatint, soft ground, with the aim of putting into practice new techniques and look for a personal graphic language.

The intention is to get realistic portraits with strong contrasts of light and graphics: for this we use previously made photographs of friends and family.

The development of this project opens a door to continue addressing this issue and to keep expanding, researching, practicing and improving the use of these techniques.

KEYWORDS:

Engraving, portrait, graphic, chalcographic.

AGRADECIMIENTOS

He de dejar constancia de que para concluir mis estudios satisfactoriamente, no solo se deben a mi esfuerzo, son muchas las personas que me han apoyado en este camino para lograr alcanzar mi meta, desde profesores, compañeros e instituciones y servicios que me ha prestado la Universidad.

Me gustaría agradecer el apoyo incondicional de mi tutora Ana Tom s Miralles por haber accedido a tutelar este proyecto bajo su dirección, prestarme su gran apoyo y confianza en mi trabajo.

También he de destacar la contribución de la profesora Amparo Berenguer, por haberme permitido trabajar el proyecto bajo su supervisión en la asignatura de fundamentos del grabado.

Por ultimo dar las gracias a mis padres, por apoyarme en todas mis decisiones, y hacer todo lo posible por cumplir mis sueños, sin olvidar todas las personas que han estado a mi lado estos últimos años por brindarme su ayuda.

ÍNDICE

1. Introducción	5
1.1. Objetivos	
1.2. Metodología	
2. El retrato como concepto	7
3. El grabado como método de expresión en el arte	9
4. Referentes	14
5. Cuerpo de la memoria	22
5.1. El dibujo y la fotografía	
5.2. Procesos y praxis	
5.2.1. Construcción y procesado de la matriz	
5.2.2. Técnicas	
5.2.2.1. Punta seca	
5.2.2.2. Aguafuerte	
5.2.2.3. Barniz blando	
5.2.2.4. Aguatinta	
5.2.3. Estampación	
5.3.4. Soporte (papel)	
6. Conclusión.....	28
7. Bibliografía y webgrafía	29
8. Índice de imágenes	31
9. Anexo	33
9.1. Colofón final	

1. INTRODUCCIÓN

Este proyecto consiste en la realización de una serie de obras mediante un proceso de experimentación y exploración en el método de reproducción múltiple del grabado calcográfico y sus procesos.

Como resultado, la obra definitiva consiste en una serie de veinte grabados, colección pensada para formar un conjunto de retratos.

La idea de realizar este trabajo surge a partir de un libro de bocetos que comencé hace algunos años, donde intentaba captar expresiones faciales. En él, aparecen familiares y amigos, que poco a poco empiezo a representar de forma continuada.

Para dibujar estos rostros parto de unas fotografías tomadas anteriormente. Estas fotografías surgen de momentos casuales y generalmente referencian primeros planos.

Parto de un registro fotográfico, sin tener que ser fiel a la imagen del documento. Creo estos dibujos, con el objetivo de indagar en la búsqueda de un lenguaje personal, obviando o exagerando algunos rasgos que me parecen interesantes.

Tras haber realizado durante la carrera asignaturas de dibujo enfocadas a la animación, me surge la inquietud de experimentar con otras técnicas diferentes.

La elección del grabado, además de por su reproducción múltiple, fue también para poder investigar más con técnicas y materiales, como variando el color, el soporte y sobre todo el entrapado de sus planchas, éstas podían adquirir nuevos matices, aumentando su fuerza o su sutileza.

“Grabar es como dibujar, pero con un misterio y peligro añadidos que me estimula; nunca sabes cómo va el trabajo, qué es blanco, qué es negro, dónde está la derecha, la izquierda” L. Freud¹

Veo el grabado como algo vivo y creativo, y no como un simple proceso mecánico o manual, y su aprendizaje como una exploración llena de descubrimientos.

La parte que más me interesa de esta técnica no es la de la reproducción, sino la de generación y procesado de la matriz y la estampa, es decir, el proceso de creación.

Considero el grabado, como un proceso de gran valor estético, y que consigue transmitir la necesaria comunicación entre el espectador y el artista provocando los sentimientos o el impacto emocional que yo buscaba.

Utilizo el dibujo como medio de expresión, otorgándole una neutralidad al fondo que sirve para realzar lo representado y anular algunas partes de la figura que no deseo mostrar.



Imagen 1. Detalle punta seca sobre aguatinta.

¹.Figura, Lucian Freud: The Painter's Etchings, The Museum of Modern Art, New York,

Insertando al personaje en un fondo neutro, alejándolo de cualquier entorno cotidiano (como una habitación, lugar...). Con esto fijamos la máxima atención sobre el representado, anulando otros puntos de interés.

1.1. OBJETIVOS

El objetivo principal de este proyecto es la producción de una serie de retratos. A partir de ahí aprender y mejorar en las técnicas de grabado, lo que me permitirá también experimentar en mi trabajo.

Conocer bien las herramientas, los distintos materiales sobre los que trabajo, como actúan los ácidos en las diferentes técnicas y los diferentes resultados que voy obteniendo.

Otro objetivo necesario son la documentación e investigación previa del transcurso de la historia del grabado, así como la búsqueda de referentes que se aproximen al propósito que afronto y puedan aportarme diversas ideas y analizarlo desde otras perspectivas.

realistas que tendrán una conexión entre ellas, aparte de la temática, porque todas están realizadas en blanco y negro, y con las diferentes técnicas de línea del grabado calcográfico.

Como bien dice mi tutora, hay que *“entender las metodologías de trabajo que se deben desarrollar para llegar a través de una buena imagen prospectiva, a un buen resultado final gracias a unos objetivos bien marcados.”*

1.2. METODOLOGÍAS

La metodología empleada comienza con la investigación y documentación sobre el tema y la selección de referentes.

A continuación se recopilaron y eligieron fotografías para generar los bocetos que me llevaron a los grabados, siempre realizando los cambios que considerase oportunos para conseguir la expresión que quería sin preocuparme por la exactitud del modelo.

El siguiente paso fue elegir los materiales, soportes, dimensiones y las proporciones de las obras más adecuadas. Para ello tuve en cuenta aquello que quería expresar.

Antes de obtener los resultados definitivos, realicé varias pruebas de estado sobre los distintos materiales, intentando adecuar cada dibujo con la técnica y material que pensaba más apropiado.

Aunque contaba con muchos retratos, decidí ajustarme a veinte siendo consciente de las limitaciones de tiempo, ya que el proyecto tiene una fecha de entrega.



Imagen 2. Proceso de dibujo.

Imagen 3. Detalle punta seca.

2. EL RETRATO COMO CONCEPTO

“Un buen retrato es una biografía pintada” Anatole France

En primer lugar señalaremos la definición según la RAE de estas dos palabras:

Retrato: “Pintura o efigie principalmente de una persona”².

Retratar: “Copiar, dibujar o fotografiar la figura de una persona o de una cosa. Hacer la descripción de la figura o del carácter de una persona”³.

Estas dos definiciones se complementan la una con la otra, en la necesidad de acrecentar la idea de representación tanto en lo moral como en lo físico.

Pero en otras definiciones el retrato no es solo una representación, sino una visión particular de un individuo sobre otro.

La evolución del retrato en la historia del arte está ligada a la evolución social de la persona. En la antigüedad el hombre comenzó a representar la figura humana completa, es más tarde cuando surge la idea de que la cabeza es la parte más importante, y nos distingue a unos de otros.

Aparecen los orígenes del retrato en el Neolítico y más adelante en el Imperio con las máscaras mortuorias, modeladas sobre la cara del difunto antes de ser enterrado. También en México aparecen este tipo de máscaras.

Las primeras representaciones a modo de retrato aparecen en la cultura egipcia, se preocupaban por las proporciones y el aspecto con la intención de recordar la imagen del difunto.

En el mundo griego no daban importancia al parecido con la realidad y no es hasta el helenismo cuando se empieza a dar importancia a la cabeza y comienzan a surgir los primeros retratos, como el de Alejandro Magno en las monedas. El retrato continuará su evolución en el Imperio Romano dando lugar a una de las épocas más productivas del arte del retrato.

Con la Antigüedad y la Edad media la vida se transmite a través de las imágenes, predomina el retrato simbólico de temática religiosa.

Durante los siglos XIV y XV surge el retrato libre, centrándose así en la persona retratada sin la necesidad de una justificación sagrada.

El Renacimiento fue un período artístico muy productivo, lo que hace que aparezcan gran variedad de versiones del retrato.

El dibujo a lápiz del siglo XVI en Francia, junto a los avances de las técnicas del grabado, favorecieron a que el retrato tomara un matiz social aproximándose más a la difusión que a sus cualidades características. Se



Imagen 4. Retrato de la reina Nefertiti.

² Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). Madrid, España.

³ Op.cit.

ampliaron posibilidades con las nuevas técnicas de aguafuerte y buril. En ésta época surge Rembrandt con sus fantásticos autorretratos y el uso del claro oscuro.

En España Diego Velázquez, revoluciona el esquema tradicional del retrato hasta entonces.

En países como Inglaterra el retrato será el género dominante.

Es hasta finales del siglo XVIII cuando sobresale Goya con sus magisteriales cuadros, al mismo tiempo en Francia surgen David e Ingres quienes orientan el modo de retratar hacia una idealización.

Con la pintura impresionista de Monet, Renoir y Degas, en Inglaterra con Whistler y en Alemania con Liebermann, Corinto, y Slevogt, es donde se inicia la Revolución del Arte Moderno.

Los siglos XIX y XX son tiempos de cambios, transformación y ruptura, con ellos se pone en duda el retrato como género.

Pocos años después surge el cubismo, el constructivismo y el arte abstracto, llega la tecnología y la aparición de la fotografía y con ello empieza una nueva forma de pensar.

El retrato se fue convirtiendo más en una excusa para desenvolverse con el rostro humano cargado de significados.

Uno de los aspectos del retrato actual es su función significativa construida desde elementos no expresivos, y en el que los artistas despliegan sus recursos plásticos.

El retrato es un importante referente en lo que respecta a las artes plásticas por su capacidad de generar conocimiento y reflexión no sólo de factores físicos, sino también, lo más importante, expresar el interior psicológico y la personalidad del retratado. Si bien es cierto que la función principal del retrato, era la de un espejo hecho a medida, con la aparición de la fotografía y los cambios que esto conllevó, dio la gran posibilidad a los artistas de prescindir de la esclavitud del dibujo objetivo.

La figura humana siempre ha sido mi máximo interés creativo. Considero que el rostro es la parte con la que más nos expresamos y comunicamos, fue por esto que lo tomé como tema central de mi trabajo. El retrato es mostrado ante nuestra mirada, hace de el mismo un tema, sin la necesidad de recurrir a historias externas que nos sirvan de excusa para su representación.

Me valgo de los rostros y me apropio de sus rasgos, de cada imagen me atrae los movimientos no controlados, eso es lo que deseaba compartir: unos ojos que no mienten, la tristeza, la tranquilidad, la ira, el cansancio, etc... La búsqueda del otro se convierte entonces en la búsqueda de uno mismo.

Quiero conseguir que al igual que yo, el observador, al ver estos retratos se haga preguntas, después de todo, el arte juega con las imágenes, con el análisis de las apariencias, y es a través de ellas que la obra debe sustentarse por sí misma y crear un diálogo con el espectador a través de la contemplación. En la obra terminada no tenemos más que esa apariencia externa para mostrar al espectador.

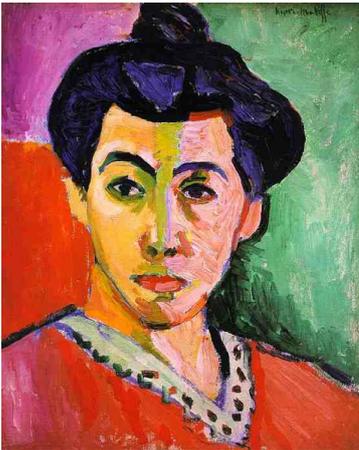


Imagen 5. Henri Matisse: *La línea verde, Madame Matisse*.

Imagen 6. Blanca Sanfélix: *punta seca, 2014*.

3. EL GRABADO COMO M TOD DE EXPRESIÓN EN EL ARTE

La historia del grabado, es un capitulo importante de la evolución de la cultura.

“...aspectos tan singulares como es la historia y el conocimiento del grabado, una de las armas más poderosas de las que nos han precedido y que obtuvo conquistas sociales, culturales y científicas muy importantes tal y como viene a ser hoy el vídeo, el escáner o la imagen digital” Ana Tom s Miralles, Proyecto docente pag23

Antes de la invención de la imprenta, el grabado no se consideraba un arte, sino un medio de comunicación. No fue hasta el siglo XVIII cuando se comenzó a concebir el grabado como piezas originales, y hasta el XIX en que los artistas comenzaron a producir ediciones limitadas y a firmarlas.

Si por grabar entendemos como a la incisión hecha conscientemente por el hombre sobre un material cualquiera, la historia del grabado debe remontarse a los primeros trabajos prehistóricos: incisiones en piedra, hueso, paredes de las cavernas o en cerámicas.

Por otro lado el grabado de reproducción múltiple comienza en el momento en que la incisión grabada se estampa una y otra vez, dando lugar a un original múltiple.

Pero resumiendo mucho, (para no eternizar este apartado) comentar  que el primer proceso de estampación con un lenguaje gráfico fueron los sellos-cilindros en Mesopotamia (hacia 5000 a. C).

En el lejano Oriente vemos la aplicación textil con dibujos sobre tejido por medio de planchas grabadas en madera, como Xilografía china del s. VII, "encantos b dicos".

Más tarde, con la invención del papel por parte de los chinos aproximadamente en el siglo I, el grabado comenzó a tomar una forma más similar a lo que podemos ver hoy en día.

El grabado como tal llegó a Europa con las estampas sueltas en el siglo XII, simultáneamente a las técnicas de fabricación de papel (Játiva sXII), por medio de los viajes de los comerciantes venecianos y genoveses a Oriente. Desde entonces el grabado, es usado y estudiado como medio de expresión autónomo a través de distintas técnicas, desde las primitivas a las sofisticadas informáticas actuales, se practica y considera como una de las Bellas Artes. La Europa medieval conoció los primeros grabados tallados en tacos de madera, que eran aplicados a la estampación de telas, como la famosa “madera Boix Protat”. Datan del siglo XV, coincidiendo con el uso generalizado del papel en varias zonas de Alemania, Francia e Italia. Ejemplares de los primeros grabados con temas góticos, religiosos, apenas alguno profano, son muy difíciles de

encontrar por su fragilidad. Los denominaron “xilografías” y la composición era esquemática, sin sombras ni perspectiva, con un carácter muy marcado, ingenuo y popular, pero con una gran fuerza de expresión. Algunas de ellas eran coloreadas posteriormente a mano. Las primeras estampas profanas realizadas fueron los naipes, vendidos muy baratos y en gran cantidad. La mayor parte de la vida se centraba alrededor de la Iglesia, que utilizaba estampas con fines didácticos y con un pequeño texto en la parte posterior, impresiones tabular as o incunables xilográficos.

Con la fabricación de papel de buena calidad y más barato, mejor  la estampación y se publicaron tantos libros con ilustraciones que el grabado qued  casi reducido a una técnica de ilustración.

A mediados del siglo XV aparece el grabado en hueco o grabado en talla. Se atribuye a Maso Finiguerra, orfebre florentino de la época de los Medici. Con el fin de obtener un calco, se le ocurrió entintar las incisiones efectuadas en el metal, limpiar la superficie dejando la tinta en los surcos, para luego estampar sobre un papel humedecido, por medio de la presión ejercida con un rodillo blando. Se conserva la “Coronación de la Virgen” de 1452 y “San Bernardino” de 1453.

Todas estas posibilidades hacen que los artistas de la baja edad media y el renacimiento se den cuenta de la gran importancia que puede tener el grabado como medio de expresión puramente artística. Con sus obras elevan a la categoría de arte mayor a un medio que hasta entonces no había sido más que un vehículo casi exclusivo de la estamper a piadosa.

Así pues, a la vez que se siguen editando tabularios y libros impresos con ilustraciones y caracteres móviles con la imprenta de Guttenberg sXV, comienzan a aparecer los grabados sueltos, firmados por maestros .

Con el siglo XVI nace en toda Europa un mercado especial e interesados coleccionistas de bellos Grabados y estampas. Es A finales del siglo XV y principios de este siglo cuando destaca la figura del grabador Alberto Durero, artista del norte de Europa, que llegó a ser el primer maestro gráfico y cuyas obras son muy numerosas y de técnicas variadas y experimentales.

En Holanda, el grabador Lucas van Leyden (sobre el que ejerció gran influencia Durero) trabaj  al estilo clásico de sus contemporáneos italianos, representando paisajes holandeses y escenas de interior con mano diestra y gran sensibilidad.

Los grandes genios de la Italia del Renacimiento hacen surgir talleres de grabadores, acordes con el tipo de texto donde el grabado iban incorporados con ilustración, bien xilografías o cobres, como la serie los Planetas en el taller de Boticelli; o el de Pollaiuolo, orfebre y pintor muy hábil técnicamente, y destacando el de Mantenga, pintor original cuya influencia perduró todo el s. XVI. Por entonces la importancia del grabado en Francia y en España era menor, limitándose a estampas y naipes de la casa de la moneda



Imagen 7. Maso Finiguerra:
Coronación de la Virgen, 1452.



Imagen 8: Anónimo, Cristo del
buen pastor, 1450.

Por tanto, hacia mediados del siglo XVI los grabados habían alcanzado gran popularidad y se utilizaban para todas las formas de ilustración, incluyendo los estudios cartográficos, topográficos y los retratos.

Para los grabadores, artistas barrocos del siglo XVII, es el período de la culminación de la calcografía y una mayor libertad de creación, que facilitara la aparición de nuevos procedimientos y técnicas como la aguatinta para enriquecer sus posibilidades. Una imagen podía ser más expresiva que la simple realidad. La subjetividad del autor impactaba emocionalmente y era un medio rápido y múltiple de dar a conocer sus obras. Se otorgaba mucha importancia a los gestos, llegando a exagerarlos hasta lo grotesco.

Las escuelas de Alemania e Italia perdieron su preponderancia y por el contrario cobraron auge las de los Países Bajos y Francia. El taller del flamenco Rubens, en Amberes, fue de enorme actividad, produciéndose grabados inspirados en los dibujos del maestro. El mejor discípulo de Rubens, Anthony van Dyck, con sus aguafuertes, se estableció en Inglaterra en 1632 y trabaj  como pintor de corte para Carlos I. Pero sin duda hay que destacar como maestro grabador, tras la muerte de Rubens y Van Dick, al pintor Rembrandt, que llevara el arte del grabado a su apogeo. En Francia, Jacques Callot, desarrolló el aguafuerte como técnica artística y de representación ilustrativa. En Italia destacan Guido Reni en Bolonia y la Escuela de Caravaggio, con el Guercino.

El grabado del siglo XVII presenta dos facetas muy definidas. Por una parte la labor gremial, una perfección de oficio extraordinaria pero que aboca al grabado a un academicismo frío y formalista. Por contraste, presenta la aparición de una libertad de ejecución por parte de otros artistas y grabadores con auténtico estilo creador como el español Ribera y los holandeses Rembrandt y Van Dyck. Sus obras rezuman espontaneidad a la vez que dominio del oficio.

Durante los dos últimos siglos, la xilografía, –el arte de grabar en madera– había pasado por un período de ignorancia técnica, debido a las mejoras del grabado sobre metal; pero en el siglo XVIII, gracias a los avances técnicos, resurgió con fuerza. Las obras de Fragonard y Watteau, pintores pastoriles, fueron repetidas por todas las escuelas. Es en este período cuando se introduce el color en el grabado. En Italia los grabados de Piranesi y su hijo Francesco, con las famosas vistas de la ciudad de Roma y las casi surrealistas Prisiones alcanzaron mucha fama. Arquitecto y Grabador, supo conjugar sus conocimientos en ambas materias y así realizar algunas de las más hermosas vistas de la arquitectura romana, grab  varios miles de estampas de gran tamaño representadas con espectaculares detalles arquitectónicos. También destacaron Ti polo y Canaletto, que con sus grabados consigue evocar la Venecia de entonces. Alemania se decant  por la ilustración de las grandes obras literarias. Inglaterra no había tenido una escuela de grabado propia en los siglos anteriores; sin embargo, bajo la creatividad del pintor Reynolds, se empezó una técnica nueva de grabado, el grabado en negro o mezzotinto, que



Imagen 9. Durer, *Autorretrato*.

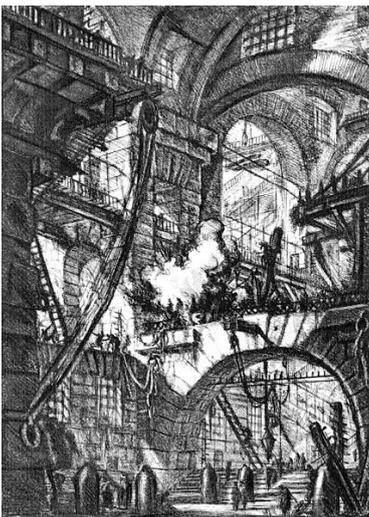


Imagen 10: Piranesi, *The smoking fire*, 1761.

alcanzó rápida difusión. La impresión de grabados en España, tras el decaimiento provocado por el cambio de dinastía, experimentaría un gran impulso con la creación de la Real Calcografía en 1789 bajo la tutela y amparo de la Imprenta Real. Su función sería la de centralizar todos los encargos de grabado que se realizaban en las distintas secretarías

Gracias a esta iniciativa se fue viendo la importancia y la necesidad de que el grabado español se incorporara al nivel alcanzado por los países europeos en siglos anteriores, y así consta en uno de los catálogos de la Calcografía Real. Las principales escuelas fueron las de Madrid y Valencia. En Madrid estuvo al frente renovador de las técnicas tradicionales, junto con los expertos franceses llegados con los Borbones.



El siglo XIX destaca por la invención técnica y la amplia temática en los grabados; interesante testimonio de la sociedad de su tiempo por la diversidad de temas que recogen. Es Francisco de Goya quien aglutina toda la importancia del arte del grabado como creación propia y singular durante este siglo. Utilizó el aguafuerte junto al aguafuerte (incluso el grabado en negro) para resaltar el dramatismo de sus composiciones, quedando patente en la serie los caprichos, disparates o Proverbios, junto a otras estampas de costumbres y religiosas. Durante la guerra de la Independencia contra la ocupación francesa de España (1808-1814), Goya creó su segunda serie de grabados, los desastres de la guerra (1810), con aterradoras escenas del sufrimiento de las gentes. Otra de las series más famosas es la Tauromaquia.

Todas las técnicas se experimentaban y mezclaban en un alarde de conseguir nuevos efectos. Pero es el aguafuerte el empleado por los pintores destacados de la época: Ingres, Delacroix, Corot, Renoir, Odile Redon... difundiendo sus obras.

El siglo XX marca una difícil época en la que la humanidad quema etapas sin ni siquiera pasar a degustarlas.

Se vive inmerso en un violento bombardeo de imágenes. El grabado ya no es complacencia de unos espíritus selectos, sino un mensaje emocional, provocativo.

Tras la primera mitad del siglo XX es raro el artista que no haya hecho una incursión, aunque sea breve, en el campo de la estampa. Cubismo, expresionismo, surrealismo, expresionismo abstracto, arte pop... son movimientos que lo han utilizado en su multitud de técnicas. Entre todos los artistas hay que destacar a Picasso en primer lugar, pero también produjeron obras de gran belleza Matisse, Chagall, Miró, Ernst...y prácticamente la nómina completa de artistas. Es usado como una forma de expresión más de muchos artistas de vanguardia. El grabado es quizá el arte que mas ha evolucionado con la aparición de nuevas posibilidades técnicas y nuevos materiales y , sobre todo por la gran demanda existente de estampaciones por parte del publico que no se puede permitir el lujo de un cuadro o una escultura pero si una obra de calidad que por su reproducción múltiple permite unos precios asequibles. Todo ello tiene sus ventajas e inconvenientes. El grabado ha dejado de ser



Imagen 11. Goya: *Autorretrato*, 1799.

Imagen 12. Picasso: *El rostro de la paz*.

gozo de selectos coleccionistas y ha saltado de las carpetas al muro del hogar, consiguiendo una autentica labor social. Por otra parte tiene el inconveniente de que muchos artistas graban sin tener el mas elemental conocimiento del oficio.

El uso mixto de técnicas, la aparición de otros materiales: plásticos, aceros, colas sintéticas..., enriquecen constantemente las posibilidades del grabado y la estampación. Nuevas figuras surgen con nuevos estilos y con un futuro lleno de promesas.



Imagen 13. Blanca Sanfélix:
aguafuerte y aguainta, 2014.

4. REFERENTES



Imagen 14. Santiago Ydañez: sin título, acrílico-tela, 200x200 cm. 2004.



Imagen 15. Santiago Ydañez: sin título, acrílico-tela, 2x2 m. 2006.



Imagen 16. Santiago Ydañez: sin título, óleo sobre tela, 100X70 cm. 2012.

Santiago Ydañez nació en la provincia de Jaén (1969)

Su obra, prácticamente sin salirse del blanco, negro y gris, está compuesta por óleos de gran formato que en su mayor parte, son retratos en primer plano.

Lo que mas me interesa de este artista además de tratar el tema del retrato, es su forma de trabajar. Previo a la realización de la obra, elije series de fotografías en las que se muestran las expresiones, los rasgos y las muecas que luego plasmará en sus trabajos. Suele elegir fotografías antiguas.

Sabe comunicar muy bien las emociones a través de los rostros, sus personajes nos consiguen transmitir sentimientos y fuerza



Imagen 17. Gerhard Richter:
Lawrence of Arabia, óleo sobre tela,
70.5 cm x 55 cm. 1971.



Imagen 18. Gerhard Richter: *Dead*,
óleo sobre tela, 35 cm x 40
cm. 1988.

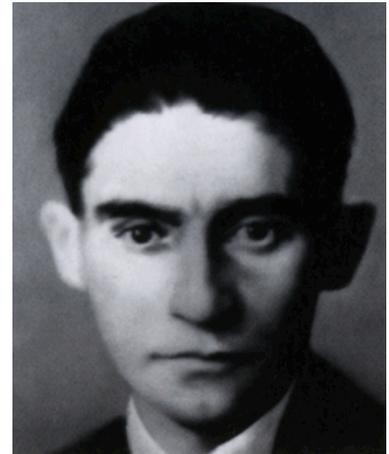


Imagen 19. Gerhard Richter: *Franz
Kafka 1883-1924*, óleo sobre tela,
70 cm x 55 cm. 1971/72.

Gerhard Richter (Nacido en Dresde, Alemania el 9 de febrero de 1932).

Dicen que su trabajo es figurativo, constructivista y abstracto. Siendo el estilo abstracto, el que identifica mejor a este gran artista.

Me he centrado en su obra estilo fotografía-pintura, donde utilizaba retratos entre otras cosas como base de sus pinturas.

Pintó retratos irreconocibles y desenfocados, donde trata la identidad de manera muy particular, ya que los propios personajes se funden entre la composición.

Pero lo que más me interesa de él, es el uso y toma de fotografías como herramienta para realizar sus pinturas. Su pasión por hacer retratos no se basa en adivinar los sentimientos de sus modelos, sino en tratar de entender qué significa hacer retratos, obteniendo sus respuestas durante el proceso.

No duda en afirmar que la fotografía es una figura insuperable, pero durante años la ha llevado al lienzo y trabajado con los recursos propios de la pintura esperando que de ahí surgiera una imagen mejor que la que él mismo podía inventar.



Imagen 20. Rembrandt: *Pequeño autorretrato*, 71x59mm, Grabado, Rijksmuseum, 1627-1628.



Imagen 21. Rembrandt: *Autorretrato inclinado hacia delante*, 66x53 cm, Grabado, Rijksmuseum, 1628.



Imagen 22. Rembrandt: *Autorretrato apoyado en el antepecho de la ventana*, 205 x 164 mm, Aguafuerte y buril, Museo británico, Londres, 1639.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn (Leiden, 15 de julio de 1606 – Ámsterdam, 4 de octubre de 1669)

Fue un pintor y grabador holandés. La historia del arte le considera uno de los mayores maestros barrocos de la pintura y el grabado, siendo con seguridad el artista más importante de la historia de Holanda.

Rembrandt grab  alrededor de trescientas estampas a lo largo de su carrera, (1626-1660).

Se adapt  fácilmente al lenguaje gráfico de esta técnica. El valor fundamental de su obra calcográfica es la libertad técnica, igualmente, Rembrandt se implicó personalmente con todo el proceso de estampación, y debió haber estampado personalmente al menos los primeros estados de cada plancha.

Al principio utilizaba un estilo basado en el dibujo, pero pronto comenzó a desarrollar una est tica más próxima a la de su pintura, combinando masas de líneas y mordidas de ácido sucesivas para alcanzar distintos niveles de profundidad.

También manej  el buril y la punta seca, el primero para dar más vigor a sus aguafuertes y la segunda para completarlos con unos negros suntuosos y aterciopelados, para acentuar y modular unas sombras o un trazado demasiado uniforme.

También Rembrandt iba creando obras diferentes en el momento de la estampación al entintar y limpiar la matriz de manera distinta en cada caso.

Experiment  igualmente con efectos de impresión sobre diferentes papeles.

El artista siempre procur  adaptar el estilo a sus creaciones. Consiguio plasmar expresiones, sentimientos, emociones, sensaciones o impresiones intemporales con una agudeza y una intensidad fascinadoras.

Sus grabados se ocupan de temas similares a los de su pintura, aunque mostraba cierta predilección por los autorretratos



Imagen 23. Thomas Ruff: *Portrait (Isabelle Graw)*, chromogenic color print 211.0 cm x 165.0 cm x 4.0 cm. 1988.



Imagen 24. Thomas Ruff: *Portrait (A. Siekman)*, Chromogenic print, 210 x 165 cm. 1987.



Imagen 25. Thomas Ruff: *Andere Portrait 71A/92* Silkscreen on paper, glass, wood 200 x 150 cm. 1995.

Thomas Ruff (1958, Zell am Harmersbach, Alemania).

Forma parte de una generación de fotógrafos alemanes que, al interesarse por la fotografía documental, protagonizaron el regreso a una nueva objetividad en la década de los ochenta del siglo XX. La búsqueda de lo real y la utilización de la serie y la repetición como método de trabajo son algunas de las características que, desde el principio, han guiado su obra. La obra de este autor toma referencias constantes de la sociedad contemporánea. Basa su trabajo en una reflexión sobre los rostros y la función que estos cumplen en cuanto a identidad e identificación. Sus fotografías son anti-retratos, como fichas policiales que despersonalizan a los sujetos que posan para él.



Imagen 26. Mike Parr: 12 Untitled self portraits, 107.4 x 79.0 cm, drypoint, 1989.



Imagen 27. Mike Parr: 12 Untitled self portraits, 107.4 x 79.0 cm, drypoint, 1989.



Imagen 28. Mike Parr: The pool of blood V, 99.5 x 70.3 cm, etching, aquatint, softground, 1988.

Mike Parr (Sidney, Australia 1945)

Ha realizado más de un millar de obras en su serie de autorretratos, en las que incluye instalaciones, performance, dibujo, esculturas, grabados y fotografía.

Centrándonos en su obra gráfica, destaca por su gran fluidez en sus grabados. No busca la perfección en sus trabajos, ni intenta crear una semejanza en sus retratos, lo que consigue es crear una emoción a través de sus líneas gruesas.

Deja correr el lápiz o su herramienta de grabado libremente con la intención de crear obra de manera intuitiva y perceptiva.



Imagen 29. Lee Newman: drypoint.



Imagen 30. Lee Newman: drypoint.



Imagen 31. Lee Newman: drypoint.

Lee Newman es una figura importante en la escena del grabado de Washington, donde fundó el Washington Studio School.

Lo que me acerca a este autor es la facilidad que tiene para mantener la atención del espectador ante su obra.

A través de sus grabados de pequeño formato crea un aura intima y privada.

Sabe como trabajar el metal y utiliza la punta seca como medio para retratar la figura humana y la cabeza en particular.

Como diría en una entrevista :

“El retrato de la cabeza es el vehículo perfecto para probar nuevas ideas y técnicas expresivas, así como para la comprensión de la forma plástica. Incluso cabezas extraídas de la manera más superficial son importantes para mi trabajo”.



Imagen 32. Lucian Freud: Man Resting, Etching on paper, 36.9 x 41 cm. 1988.



Imagen 33. Lucian Freud: Head of Bruce Bernard, Etching on paper, 29.5 x 30 cm. 1985.



Imagen 34. Lucian Freud: Bella (2nd Version), Etching on paper, 14.5 x 13.3 cm. 1982.

Lucian Freud (Berlín, 8 de Diciembre de 1922 – Londres, 20 de julio de 2011)

Es uno de los artistas actuales más controvertidos e interesantes. Aunque es más conocido como pintor, personalmente me he centrado en su obra gráfica.

Comenzó sus primeras planchas en los años 40. Elige el aguafuerte como única técnica, para él una forma más de dibujar. En sus obras destacan dos categorías: los retratos y los desnudos.

Graba todo lo cercano: su madre, sus hijas, sus amigos, sus flores, su jardín...

Es extraordinaria a nivel de detalle y de cómo están resueltas las texturas de los distintos elementos de la escena (pelo, sillón, pantalones...) modificando las direcciones y ritmos de la línea al igual que hiciera Rembrandt.

ATLAS DE REFERENTES

A lo largo de este proyecto hemos ido elaborando una lista de artistas que en diferentes momentos hemos usado, que simplemente nos han aportado o han servido de referente en la producción artística.

Mediante una selección de imágenes mostraremos algunas de las obras que me han ido ayudando en esta investigación. Podemos encontrar artistas como: Chuck Close, Gynny Grayson , Frank Hobbs, Malcolm Osborne.

Imagen 35. Chuck Close: *Leslie*, 45 5/8 x 37 1/8 inches, Direct gravure etching, 1986.



Imagen 36. Gynny Grayson: *L - Tired*, 57,5 x 49.5 cm, Charcoal on paper.2009.



Imagen 37. Frank Hobbs: *head study*, 5''x 3'', drypoint.



Imagen 38. Malcolm Osborne: *My Mother*, drypoint, 12 7/16 x 9 3/16, Conrad Graeber Gallery, 1909.



5. CUERPO DE LA MEMORIA

En este apartado se describe paso a paso y de forma ordenada la elaboración de la parte práctica del proyecto. En cada uno de los subapartados, viene explicado cada proceso describiendo las características de cada procedimiento.

En este proceso de trabajo he realizado estampas con cada una de las técnicas por separado, aunque en muchos casos, no contenta con el resultado he seguido trabajándolas con otras técnicas, obteniendo así mejoras considerables.

5.1. EL DIBUJO Y LA FOTOGRAFÍA

Como ya he dicho anteriormente, mi proceso de trabajo comienza siempre con la toma de fotografías, con las que realizo un banco de imágenes y elijo las que creo convenientes.

Servirme de la fotografía para crear mis dibujos, es algo que he hecho siempre. Desde pequeña, utilizaba fotografías como guía, dibujando una visión propia de lo que veía y llamaba mi atención.

Dibujar a partir de fotografías me es útil como punto de partida para comenzar, me activa y estimula, ya que normalmente no tendría a mi disposición los modelos todo el tiempo que necesito.

Por otra parte, con la utilización de herramientas digitales como son el photoshop, me permite retocar la imagen, adaptándola a mis necesidades.

A la hora de elegir cada fotografía tengo en consideración que entre ellas tengan características comunes. Las personas que dibujo siempre son personas que conozco y suelo utilizar primeros planos.

Una vez elegida la fotografía realizo algunos bocetos destacando los detalles que voy a resaltar.

El siguiente procedimiento es pasarlo a la matriz que luego trabajaré.

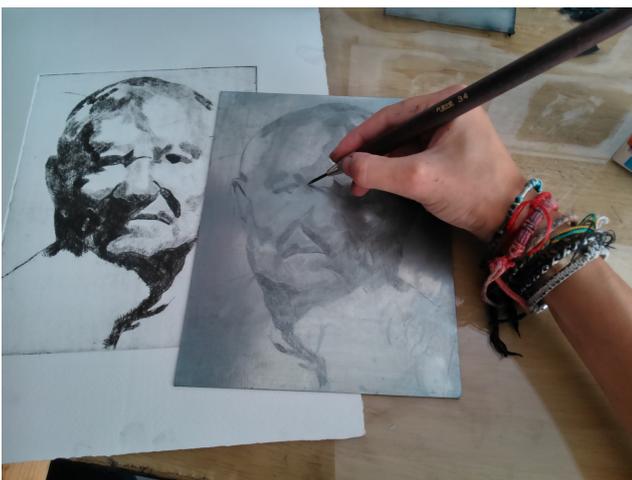


Imagen 39. Blanca Sanfélix:
retrato.

Imagen 40. Blanca Sanfélix:
rallado de punta seca sobre
zinc.

5.2. PROCESOS Y PRAXIS

5.2.1. CONSTRUCCIÓN Y PROCESADO DE LA MATRIZ

En este proyecto vamos a utilizar matrices de distintos materiales: acetato, zinc galvanizado, zinc, hierro y cobre.

Antes de empezar a trabajar sobre la plancha debemos prepararla con un biselado y una limpieza.

Para ello comenzaremos a limar los cantos con un ángulo de los 45º y esquinas de la plancha. Hacemos esto para proteger el fieltro, no cortarlo con los cantos al aplicarle la presión del tórculo, además de cortar los bordes del papel y no lesionarnos con heridas innecesarias.

Las planchas biseladas también nos ayudaran a una mejor limpieza final de la estampa.

Una vez biseladas, pasaremos a limpiar las planchas de metal con una lija de agua y un estropajo de acero suave para no rallar la plancha, hasta que la superficie de la matriz quede uniforme y sin arañazos.

Para desengrasar la plancha, pondremos sobre la misma Blanco de España con un poco de agua y la extenderemos por la superficie hasta tener una pasta.

Una vez cubierta la superficie aclaremos con agua hasta que no quede nada grasa o si por el contrario está completamente limpia.

Después dejaremos secar la plancha verticalmente. Una vez seca, ya podremos comenzar a trabajar sobre ella la técnica elegida.



Imagen 41. Lijado de la plancha.



Imagen 42. Pulido de la plancha.

5.2.2. TÉCNICAS

5.2.2.1. PUNTA SECA

Es la técnica más sencilla y directa del grabado.

La punta seca no es más que dibujar sobre la plancha de metal empleando una punta de acero en vez de un lápiz, apretado más o menos según los valores de negro que queremos obtener.

En mi opinión, lo que hace interesante a la punta seca son los diferentes valores que podemos darle a la línea. Podemos expresar a través de la punta afilada lo que deseamos sin ningún tipo de intermediario.

El aspecto del grabado dependerá de la presión que apliquemos, a mayor presión más negros; a menor presión más grises, jerarquizando el grosor de la línea.

La punta de acero al incidir sobre el metal lo desplaza, y crea así un surco con unas rebabas características llamadas “barbas”.

Las barbas son el elemento que caracteriza esta técnica, pues es la que recoge la tinta y la que expresa mediante la línea estampada, su calidad y fuerza.

La diversidad de tonos se obtienen rayando con mayor o menor presión y también eliminando algunas barbas con otros útiles, como el “rascador” y el “bruñidor”.

El Acetato Como Matriz

Los procesos de grabado han evolucionado con la aparición de nuevos materiales. En la punta seca, la aparición de los plásticos ha supuesto una alternativa al metal.

Su cualidad de transparencia supone una gran facilidad en el abocetado y dibujado al ser también más blando. Esta cualidad también permite que podamos usar otros materiales creando líneas diferentes a la punta seca, ampliando así el vocabulario de la técnica.

Otra gran ventaja es el precio, muchísimo más barato que cualquier metal.

El máximo inconveniente es su consistencia. Al ser un material más blando, se desgasta con mayor facilidad, eliminando antes las barbas.



Imagen 43. Punta seca sobre zinc.

Imagen 44. Punta seca sobre acetato.

5.2.2.2. AGUAFUERTE

Grabar en aguafuerte es corroer un metal y disolverlo con ácido.

Para realizar esta técnica protegemos la plancha con un barniz, y sobre éste, rallamos dibujando las líneas. A continuación se sumerge la plancha en ácido que muerde la líneas descubiertas. La profundidad de las líneas dependerá del tiempo que la dejemos en el ácido. Cuanto más profunda y marcada se la línea, más oscura quedará.

A continuación explicare los pasos que seguí para la realización de mi matriz.

Después del desengrasado ya explicado anteriormente procedemos al barnizado, donde aplicaremos con un pincel, una capa fina y uniforme de barniz, insoluble al ataque del mordiente.

Antes de proceder con el mordido, debemos cubrir la plancha con cinta en su parte posterior, esto evitará que el ácido ataque la plancha por esta parte.

El dibujo lo realizaremos rallando con la punta de acero sobre el barniz, dejando al descubierto las partes que serán mordidas. Según la proximidad de las líneas y la superposición de las mismas, obtendremos trazos más o menos anchos y profundos.

En mi caso, comencé rayando las zonas más oscuras, y mordiendo la plancha con mordidos alternados con reservas.

Cuando finalizamos el ataque del ácido, la plancha se limpia con disolvente, quitando los restos de barniz. Si el resultado no es el esperado, siempre podemos volver a cubrir con barniz y seguir exponiéndolo.

En el aguafuerte es necesario un gran trabajo mental, ya que tenemos que imaginar que nos saldrá sin verlo durante su ejecución.

Este proceso lo realice tanto con zinc, cobre, y hierro, utilizando para este último otro tipo de ácido. Esto me permitió ver los diferentes resultados que podemos obtener utilizando el mismo proceso.

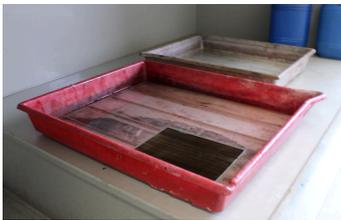


Imagen 45. Dibujo aguafuerte.

Imagen 46. Mordido del aguafuerte.

Imagen 47. Limpiado de la matriz.

5.2.2.3. BARNIZ BLANDO

Una vez desengrasada la plancha aplicamos el barniz.

El barniz blando resiste a la acción del ácido y tiene la peculiaridad de no secarse. El proceso consiste en aplicar el barniz a la plancha con un rodillo cubriendo toda la superficie.

Después colocamos un papel y dibujamos sobre él. El barniz, al aplicarle la presión del lápiz, se adhiere al papel. El resultado dependerá de la presión y el material que utilicemos para dibujar y la calidad del papel. Podemos conseguir desde líneas finas a grandes masas tonales.

Para dibujar podemos aplicar tanto lápices, ceras, pasteles, etc... Dependiendo de su grosor y dureza obtendremos distintos trazos, valores y contrastes.

El papel, que será el medio a través del que apliquemos la presión, deberá ser fino para que registre todos los detalles. En mi caso, utilicé papel de seda ya que se caracteriza por no mostrar marcas de su textura en la estampación.

Una vez tenemos el dibujo terminado y con la plancha previamente éste, retiraremos el barniz con aguarrás, y ya tendremos lista la matriz para entintar y estampar.

Imagen 48. Prueba de estado barniz blando.

Imagen 49. Dibujado sobre barniz blando.



5.2.2.4. AGUATINTA

El aguatinta al igual que el aguafuerte y el barniz blando, utiliza un mordiente para grabar, aunque en su caso crea un efecto de mancha.

El primer paso será el resinado, para ello meteremos la plancha en el resinero, que consiste en un caja hermética en la que crearemos una corriente de aire en su interior, removiendo todo el polvo de resina. Será en este momento cuando introduciremos nuestra plancha, y el polvo comenzará a caer uniformemente sobre la superficie.

La plancha permanecerá alrededor de veinte minutos y la sacaremos en posición horizontal con mucho cuidado para no desplazar el grano. Colocaremos la plancha en una parrilla y daremos calor para fijar la resina.

La imagen la crearemos a partir de reservas de blanco a negro.

Como reserva podemos utilizar barniz, laca de bombillas, pasteles o ceras manley.

Las partes que tapemos quedarán protegidas del ácido y las expuestas las mordidas.

De esta forma iremos creando una escala de diferentes tonos que darán lugar a la imagen final.

Cuando demos por terminado el proceso de mordida, lo limpiaremos con alcohol o aguarrás, dejándolo listo para la estampación.

Imagen 50. Resinero.

Imagen 51. Dibujo del aguatinta con laca de bombillas.

Imagen 52. Blanca Sanfélix. Prueba de estado aguatinta.



5.2.3. ESTAMPACIÓN

La estampación es el momento en el que la imagen de la matriz, pasa a su soporte definitivo mediante la tinta y la presión.

En el grabado calcográfico la tinta se aplica por toda la superficie de la plancha con una espátula, para que entre tanto en la superficie como en las partes profundas se obliga a la tinta a que penetre en el intersticio.

Con una tarlatana (tela de algodón), se elimina la tinta de la superficie dejando un tono uniforme en toda la estampa. Esto lo conseguimos frotando en círculos por toda la imagen sin dejar arañazos de la tarlatana.

Para obtener tonos más claros incluso blanco podemos limpiar con trapos y papel satinado o de guía telefónica.

El paso de la imagen al soporte, en el caso del grabado se realiza por presión, mediante el tórculo, ajustando la presión correcta.

Una vez aplicada la presión colocaremos sobre la pletina del tórculo el papel de registro, un papel acetato y sobre éste la matriz. Colocaremos el papel humedecido de la estampación haciéndolo coincidir con el registro, sobre éste colocaremos un papel de seda que nos servirá de protección de la manta que será la última que cubrirá todo.

Resumiendo:

Papel de registro.

Papel de acetato.

Soporte-matriz.

Papel de estampación.

Papel de protección.

Mantilla del tórculo.



Imagen 53. Blanca Sanfélix:
Prueba de estado aguatinata.

Imagen 54. Blanca Sanfélix:
Prueba de estado punta seca.

5.2.4. SOPORTE

Como soporte utilizaremos el papel.

Una de las variables fundamentales que intervienen en una buena transferencia de la tinta es el humedecido del papel. Este paso es el responsable de dar elasticidad, ablandando las fibras y eliminando parte de la humedad del papel de grabado son variados y dependerá de los estampadores y los procesos utilizados.

En mi caso he utilizado el método por inmersión. Consiste en sumergir los papeles en una pila o cubeta con agua.

Se cuidará que el agua esté limpia sin restos de cola o suciedad. Una vez sumergidos el tiempo deseado, se escurren y enjuagan en papel secante hasta que estén listos para estampar. No es conveniente alargar el humedecido

durante horas ya que la mayoría de los papeles pierden sus propiedades. Lo mejor es tener siempre presente el porqué se humedece el papel.

El enjuagado según éste procedimiento se realizará sacando el papel de la pila ayudándonos con el uso de unas pinzas. Una vez escurrido se coloca entre dos pliegos de papel secante o una toalla y lo apretaremos bien con las manos.

El estado adecuado del papel para su estampación lo reconoceremos cuando una vez tengamos el papel humedecido y secado, tenga un aspecto blando y mate, sin ningún charco o zona brillante. Debe estar húmedo, pero no mojado. El mal secado del papel hará que la tinta no se adhiera correctamente.



Imagen 55. Corte del papel .

Imagen 56. Humedecido del papel .

Imagen 57. Entintado.

Imagen 58. Prueba de estado punta seca.

6. CONCLUSIÓN

Una vez llegados al final del proyecto, debemos mirar atrás para reflexionar y hacer un balance de lo sucedido desde el comienzo de este trabajo.

En la elaboración de este TFG ha sido de gran importancia la unión de una serie de circunstancias, que han hecho que este proyecto se lleve a cabo. Por una parte, la gran oportunidad para indagar sobre el tema del grabado, por otra, la gran importancia en la elección de la temática, ya que el retrato siempre me ha suscitado gran interés y resulta muy inspirador. Por último y principal, cumplir con la fecha de entrega, ya que el hecho de terminar un proyecto de este carácter, con una fecha concreta y una presentación correcta, nos acerca a lo que será nuestro futuro profesional.

En cuanto a la parte teórica del proyecto he aprendido a relacionar la información. La búsqueda de referentes me ha llevado a aprender sobre sus métodos de trabajo, algo que luego he podido aplicar en mis trabajos. Ver que alguien comparte tus ideas y visión del arte es muy satisfactorio.

En lo que se refiere a la parte práctica estoy satisfecha de haberme abierto a nuevas técnicas y materiales donde expresarme a través de mis dibujos. El TFG me ha ayudado a encontrar un lenguaje propio y personal. El trabajo ha estado sujeto a cambios, con una gran variedad de bocetos, he tenido que desechar muchos dibujos y repetir otros. Cuando comencé a trabajar con la primera estampa, no imaginaba que lograría conseguir esa coherencia a lo largo de esta serie de retratos, pero ha sido así tanto por la composición, como por la técnica utilizada como medio de expresión. Al ver los resultados finales, surgía una amplia motivación para terminar el siguiente, cosa que me parece de gran importancia, ya que tras un tiempo realizando el mismo trabajo suelo desestimar esa técnica. En el grabado, he sentido un gran placer al poder utilizar distintas técnicas en una misma matriz, pudiendo estampar diferentes copias de ésta y ver su evolución con el paso del tiempo.

La finalidad ha sido plasmar en imágenes unas emociones que estos retratos me transmitían. Estoy satisfecha con el resultado final obtenido, sin embargo, no por llegar a una conclusión consideramos éste un proyecto finalizado, sino más bien un proceso de profesionalización que nos servirá para realizar una obra más madura y con unos criterios más sólidos en un futuro.

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN 1. Detalle punta seca sobre aguatinta.

IMAGEN 2. Proceso de dibujo.

IMAGEN 3. Detalle punta seca.

IMAGEN 4. Retrato de la reina Nefertiti.

IMAGEN 5. Henri Matisse: *La línea verde, Madame Matisse*.

IMAGEN 6. Blanca Sanfélix: punta seca, 2014.

IMAGEN 7. Maso Finiguerra: Coronacion de la virgen, 1452.

IMAGEN 8. Anónimo, *Cristo del buen pastor*, 1450.

IMAGEN 9. Durero, *Autorretrato*.

IMAGEN 10. Piranesi, *The smoking fire*, 1761.

IMAGEN 11. Goya: *Autorretrato*, 1799.

IMAGEN 12. Picasso: *El rostro de la paz*.

IMAGEN 13. Blanca Sanfélix: aguafuerte y aguatinta, 2014.

IMAGEN 14. Santiago Ydañez: sin título, acrílico-tela, 200x200 cm. 2004.

IMAGEN 15. Santiago Ydañez: sin título, acrílico-tela, 2x2 m. 2006.

IMAGEN 16. Santiago Ydañez: sin título, óleo sobre tela, 100X70 cm. 2012.

IMAGEN 17. Gerhard Richter: *Lawrence of Arabia*, óleo sobre tela, 70.5 cm x 55 cm. 1971.

IMAGEN 18. Gerhard Richter: *Dead*, óleo sobre tela, 35 cm x 40 cm.1988.

IMAGEN 19. Gerhard Richter: *Franz Kafka 1883-1924*, óleo sobre tela, 70 cm x 55 cm. 1971/72.

IMAGEN 20. Rembrandt: *Pequeño autorretrato*, 71x59mm, Grabado, Rijksmuseum, 1627-1628.

IMAGEN 21. Rembrandt: *Autorretrato inclinado hacia delante*, 66x53 cm, Grabado, Rijksmuseum, 1628.

IMAGEN 22. Rembrandt: *Autorretrato con capa y ojos muy abiertos*, 41x41 mm, Grabado al aguafuerte y buril, Rijksmuseum, 1630.

IMAGEN 23. Thomas Ruff: *Portrait (Isabelle Graw)*, chromogenic color print 211.0 cm x 165.0 cm x 4.0 cm. 1988.

IMAGEN 24. Thomas Ruff: *Portrait (A. Siekman)*, Chromogenic print, 210 x 165 cm. 1987.

IMAGEN 25. Thomas Ruff: *Andere Portrait 71A/92* Silkscreen on paper, glass, wood 200 x 150 cm. 1995.

IMAGEN 26. Mike Parr: 12 Untitled self portraits, 107.4 x 79.0 cm, drypoint, 1989.

IMAGEN 27. Mike Parr: 12 Untitled self portraits, 107.4 x 79.0 cm, drypoint, 1989.

IMAGEN 28. Mike Parr: *The pool of blood V*, 99.5 x 70.3 cm, etching, aquatint, softground, 1988.

IMAGEN 29. Lee Newman: drypoint.

IMAGEN 30. Lee Newman: drypoint.

IMAGEN 31. Lee Newman: drypoint.

IMAGEN 32. Lucian Freud: *Man Resting*, Etching on paper, 36.9 x 41 cm. 1988.

IMAGEN 33. Lucian Freud: *Head of Bruce Bernard*, Etching on paper, 29.5 x 30 cm. 1985.

IMAGEN 34. Lucian Freud: *Bella (2nd Version)*, Etching on paper, 14.5 x 13.3 cm. 1982.

IMAGEN 35. Chuck Close: *Leslie*, 45 5/8 x 37 1/8 inches, Direct gravure etching, 1986.

IMAGEN 36. Gynny Grayson: *L - Tired*, 57,5 x 49.5 cm, Charcoal on paper. 2009.

IMAGEN 37. Frank Hobbs: *head study*, 5'' x 3'', drypoint.

IMAGEN 38. Malcolm Osborne: *My Mother*, drypoint, 12 7/16 x 9 3/16, Conrad Graeber Gallery, 1909.

IMAGEN 39. Blanca Sanf3lix: retrato.

IMAGEN 40. Blanca Sanf3lix: rallado de punta seca sobre zinc.

IMAGEN 41. Lijado de la plancha.

IMAGEN 42. Pulido de la plancha.

IMAGEN 43. Punta seca sobre zinc.

IMAGEN 44. Punta seca sobre acetato.

IMAGEN 45. Dibujo aguafuerte.

IMAGEN 46. Mordido del aguafuerte.

IMAGEN 47. Limpiado de la matriz.

IMAGEN 48. Prueba de estado barniz blando.

IMAGEN 49. Dibujado sobre barniz blando.

IMAGEN 50. Resinero.

IMAGEN 51. Dibujo del aguatinta con laca de bombillas.

IMAGEN 52. Blanca Sanf3lix. Prueba de estado aguatinta.

IMAGEN 53. Blanca Sanf3lix: Prueba de estado aguatinta.

IMAGEN 54. Blanca Sanf3lix: Prueba de estado punta seca.

IMAGEN 55. Corte del papel .

IMAGEN 56. Humedecido del papel .

IMAGEN 57. Entintado.

IMAGEN 58. Prueba de estado punta seca.

IMAGEN 59. Blanca Sanf3lix: aguafuerte y aguatinta, 2014.

IMAGEN 60. Blanca Sanf3lix: aguatinta, 2015.

IMAGEN 61. Blanca Sanf3lix: punta seca, 2014.

IMAGEN 62. Blanca Sanf3lix: punta seca, 2014.

IMAGEN 63. Blanca Sanf3lix: aguafuerte, 2014.

IMAGEN 64. Blanca Sanf3lix: punta seca, 2014.

IMAGEN 65. Blanca Sanf3lix: punta seca, 2014.

IMAGEN 66. Blanca Sanf3lix: aguafuerte, 2015.

8. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFIA

BERGER, JOHN. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2006.

BOTEY ESTEVE, FRANCISCO. *Historia del grabado*. Madrid: Clan librería-editorial, 1997.

BRUSCAGLIA, RENATO. *Incisione calcografica e stampa originale d'arte: materiali, procedimenti, segni grafici*. Urbino: Edizioni QuattroVenti, 1988.

CHAMBERLAIN, WALTER. *Manual de aguafuerte y grabado*. Madrid: Hermann Blume, 1988.

CREMADES ALEGRE, ANTONIO. *El grabado. Técnicas y su repercusión*. Comunidad valenciana: Átedra de eméritos, 2006.

FIGURA, STARR. *Lucian Freud: The Painter's Etchings*. New York: The Museum of Modern Art, 2007.

FUNDACIÓN CHIRIVELLA SORIANO DE LA COMUNIDAD VALENCIANA. *Santiago Ydáñez: lo real hecho sagrado*. Valencia, 2010.

GALIENNE.F , FRANCASTEL.P. *El retrato*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.PLA,

JOHNSON. S, RICE. M, WILLIAMS.C : *Photography from 1839 to today*, Koln: Taschen, 1999.

JAUME. *Técnicas del grabado calcográfico y su estampación*. Barcelona, ediciones omega S.A. , 1986.

MARTÍNEZ-ARTERO, ROSA: *El retrato. El sujeto en el retrato* Barcelona: Montesinos, 2004.

MARTINEZ RUBIO.M. *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación*. Tarragona: Ediciones terraco, 1979.

SANTIAGO, ELENA ; LAMBERT, GISELE. *Rembrandt. La luz de la sombra*. Fundació Caixa Catalunya, 2005.

WEBGRAFÍA

ART GALLERY: [Consulta: 2015-01-14]. Disponible en:

http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/?artist_id=parr-mike

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: [Consulta: 2015-12-09]. Disponible en:

<http://expositions.bnf.fr/rembrandt/esp/index.htm>

JAMES HYMAN GALLERY: [Consulta: 2015-01-16]. Disponible en:

<http://www.jameshymangallery.com/artists/58/lucian-freud>

PACE PRINTS: [Consulta: 2015-01-16]. Disponible en:

<http://www.paceprints.com/chuck-close/lesliefingerprint-1986>

SAATCHI GALLERY: [Consulta: 2015-01-14]. Disponible en:

http://www.saatchigallery.com/aipe/thomas_ruff.htm

UNIVERSIDAD DE CHILE: [Consulta: 2014-11-08]. Disponible en:

<http://web.uchile.cl/archivos/uchile/cultura/grabadosvirtuales/>

WEB FRANK HOBBS: [Consulta: 2015-01-14]. Disponible en:

<http://frank-hobbsart.com/printmaking/drypoints-etchings>

WEB GERHARD RICHTER: [Consulta: 2015-01-14]. Disponible en:

<https://www.gerhard-richter.com/it/>

WEB GYNNY GRAYSON: [Consulta: 2015-01-17]. Disponible en:

<http://ginnygrayson.com/index.html>

WEB SANTIAGO YDAÑEZ: [Consulta: 2015-01-14]. Disponible en:

<http://www.santiagoydanez.com/es/index.php?id=2>

9. ANEXO

9.1 COLOFÓN FINAL

Los dibujos que sirvieron de base para este proyecto gráfico-plástico, parten de la propuesta del trabajo de fin de grado.

Parte de la necesidad de entender un proceso teórico proyectado en una práctica artística sobre el retrato.

La artista de esta edición de estampas es: Blanca Sanfélix.

La carpeta de artista consta de veinte ejemplares originales. Estos grabados están numerados y firmados por la autora, acompañados de la memoria TFG de todo el desarrollo y proceso de investigación y experimentación.

La obra grabada pertenece a las diferentes técnicas calcográficas como la punta seca, el aguafuerte, aguatinta, y barniz blando, algunas de ellas combinándose entre si.

Todas ellas realizadas y reproducidas manualmente por la artista, sobre papel hahnemuhle de 230 gramos.

Su resolución se llevo a cabo en los talleres de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia entre el 2014 y 2015.

Valencia, Febrero de 2015.

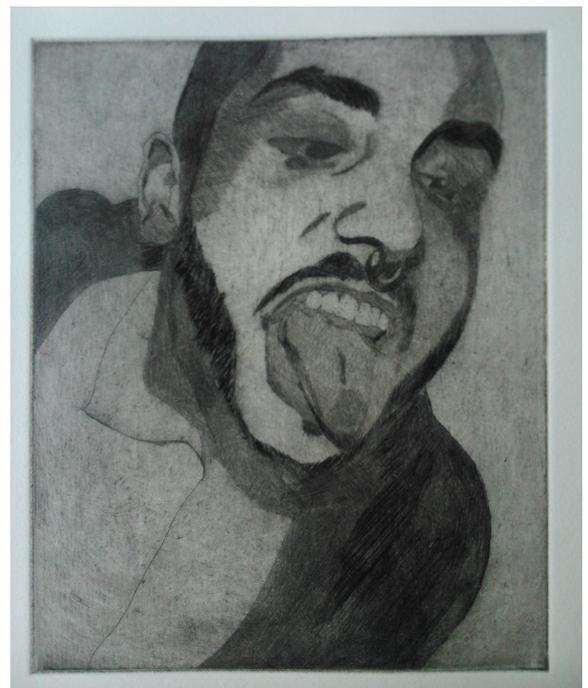


Imagen 59. Blanca Sanfélix: aguafuerte y aguainta, 2014.

Imagen 60. Blanca Sanfélix: aguainta, 2015.

Imagen 61. Blanca Sanfélix: punta seca, 2014.

Imagen 62. Blanca Sanfélix: punta seca, 2014.

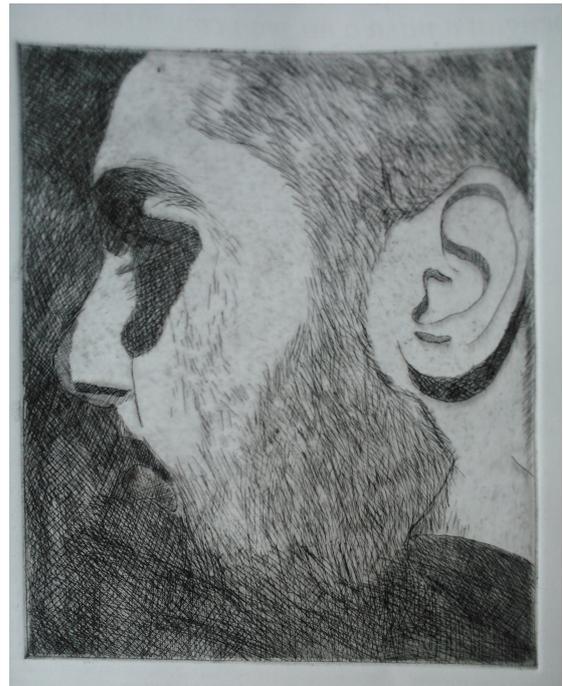
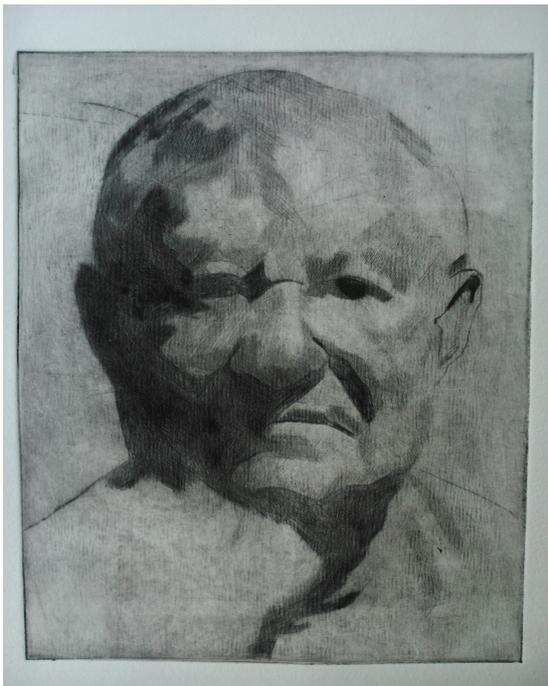
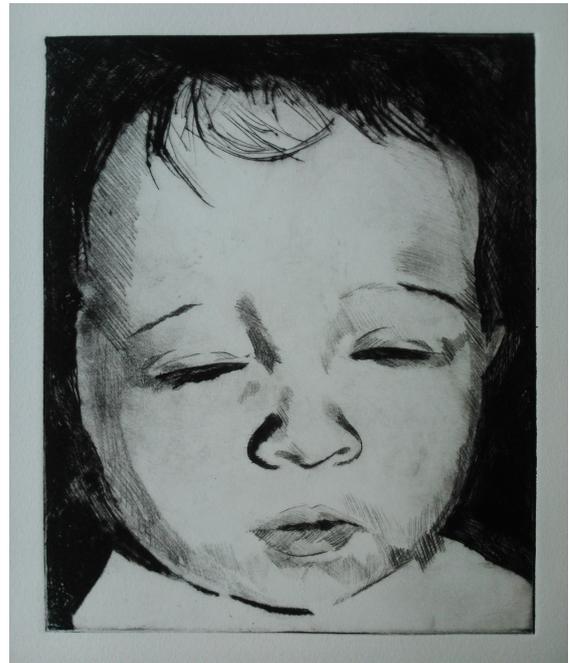
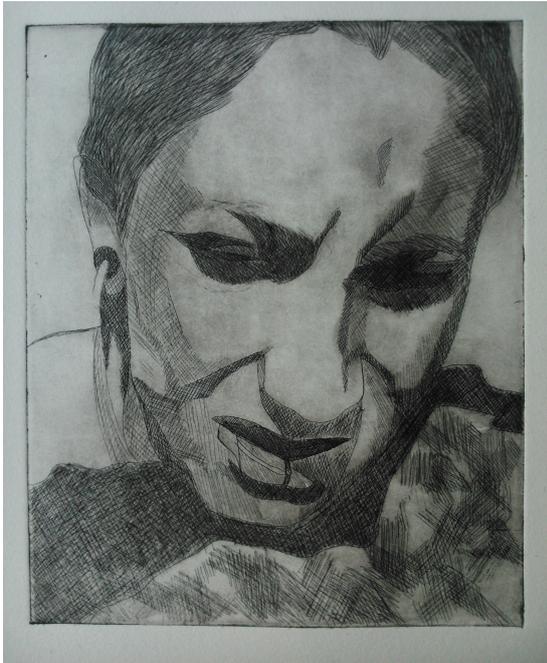


Imagen 63. Blanca Sanfélix: aguafuerte, 2014.

Imagen 64. Blanca Sanfélix: punta seca, 2014.

Imagen 65. Blanca Sanfélix: punta seca, 2014.

Imagen 66. Blanca Sanfélix: aguafuerte, 2015.

