

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

# TFG

---

## NATURALEZA INNATA.

**Presentado por Sheila Cremades Rubio.**

**Tutor: Alejandro Rodríguez León.**

**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 Y PALABRAS CLAVE

El proyecto que tiene como nombre Naturaleza Innata consta de una serie de cuatro xilografías de gran formato, en las que se refleja por una parte, un proceso evolutivo en la propia técnica y lenguaje xilográfico, y por otra en base al concepto: la simbiosis de la mujer con la Madre Tierra. En ellas se han plasmado una serie de pensamientos propios en las que se muestra mi idea y evolución sobre la mujer y su unión con la naturaleza.

Palabras clave: Mujer, naturaleza, simbiosis, fertilidad, raíces, árbol, xilografía.

## SUMMARY AND KEY WORDS

The project named *Innate Nature* comprises a series of four pieces of woodcut in a large size, in which we can appreciate an evolutionary process in the technique itself, and the woodcut language; and an idea based in the concept: the symbiosis of Woman with the Mother Earth. In them have been embodied my own thoughts in which I show my idea and evolution on Woman and her link-up with the nature.

Key words: Woman, nature, symbiosis, fertility, roots, tree, woodcut.

## AGRADECIMIENTOS

Al tutor del TFG, Alejandro Rodríguez León, por sus consejos y dedicación; por haberme ayudado a lo largo del proceso de realización del proyecto.

A Vicente Biosca Cirujeda, por su gran ayuda y sus valiosos consejos a la hora de realizar la praxis y estampación del proyecto.

A Maribel Doménech Ibáñez, por la bibliografía aportada referente a la mujer y la naturaleza.

A mis compañeros de los talleres de xilografía y grabado calcográfico, por serme de tanta ayuda a la hora de estampar estos formatos tan grandes de papel.

A Isabel Couchoud, por su grandísima paciencia a la hora de leer y releer este proyecto.

A Dani Quiles Cascant, por ser mi gran punto de apoyo, creer en mi trabajo y darme los empujoncitos que necesitaba en los momentos más difíciles y críticos de mi proyecto.



## 1. INTRODUCCIÓN

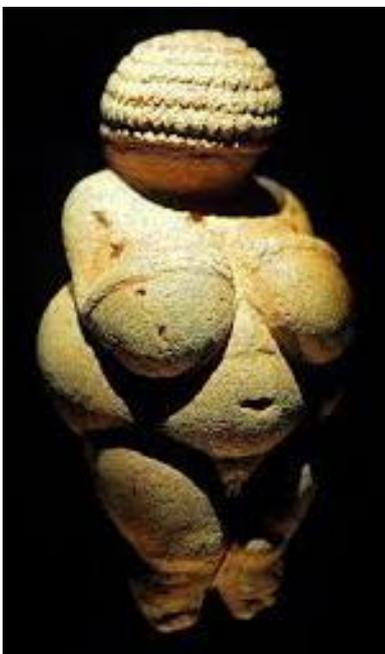


Fig.1. Venus de Hohle Fels (33.000 – 38.000 a.C.)

Fig.2. Venus de Willendorf (24.000 -- 22.000 a.C.)

Desde los inicios de los tiempos, siempre se ha considerado a la mujer como el ser más importante de una tribu/clan, siendo vinculada a su vez con la Naturaleza. Antes de que quedara claro el papel del padre ante los hijos, la humanidad primitiva veía a la mujer como la fuente/madre de toda vida humana, de la naturaleza, del conocimiento y del pensamiento, llegándola a venerar como si de una diosa se tratase, una Diosa Madre. Si nos remontamos en el tiempo, en el Paleolítico y Neolítico comenzó su vinculación con el tema de la fecundidad y la fertilidad. La relación entre el cultivo de la Tierra y la mujer es muy arcaica y amplia. Se piensa que puede que la mujer fue la descubridora de la agricultura. Según la arqueóloga Marija Gimbutas “la mujer puede haber precedido a la invención de la agricultura en tiempos neolíticos”<sup>1</sup>. Algunos de los mitos antiguos reafirman esta unión ancestral de la mujer con la agricultura y la naturaleza. En la antigua Grecia y Roma, se dio pie a dicha vinculación. Tanto la diosa romana Ceres (crear, crecer), y la griega Deméter, eran las diosas de la agricultura, de las cosechas y de la fecundidad. En el Oriente Medio, las diosas madres tenían poder absoluto sobre la vida y la muerte; otro ejemplo podría ser el de la cultura Hindú, que ven a sus diosas como las creadoras de la vida, al igual que sustentadoras de la naturaleza y de la propia vida. Otros ejemplos serían la diosa egipcia Isis, la mesopotámica Ishtar y la prehispánica Chicomecóatl.

No cabe duda de que las arcaicas iconografías femeninas son auténticas representaciones de la Diosa Madre, encarnación de la Naturaleza, la divinidad más primitiva que fue venerada por la humanidad desde hace más de 40.000 años, cuando se creía que la mujer reinaba las fuerzas del universo y cuando se creía que sólo la Diosa Madre era la generadora de vida. La definición que nos proporciona J.C. Cooper de la Gran Madre es: “La naturaleza, la Madre universal, señora de los elementos, criatura primordial del tiempo, soberana de todas las cosas espirituales, reina de los muertos, reina también de lo inmortal... las sanas brisas del mar, los silencios lamentables del mundo subterráneo. Ella es la feminidad arquetípica, el origen de toda la vida; ella simboliza todas las fases de la vida cósmica, reuniendo todos los elementos, tanto los celestiales como los infernales: Ella nutre; protege, da calor, contiene en sí y, al mismo tiempo, se contiene en las terribles fuerzas de disolución, de voradora y repartidora de la muerte; ella es la creadora y alimentadora de toda vida y es su tumba”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> GIMBUTAS, M, citada en *Mujer o Árbo: Mitología y modernidad en el arte y literatura de nuestro tiempo*, 2000; p. 127.

<sup>2</sup> COOPER, J.C., *Diccionario de los símbolos*, 2000; p. 108

A su vez, los árboles han sido objeto de culto al ser considerados una deidad. Según E.O. James, “una de las figuras más prominentes de la iconografía del Árbol de la Vida ha sido la de la Diosa, en su condición y bajo las advocaciones de Madre productora de la vida y personificación del principio femenino. Tras esta imaginería reposaba el misterio del nacimiento, de la fecundidad y de la muerte, remontándose, en sus más tempranas expresiones, a tiempos paleolíticos”<sup>3</sup>. En tiempos pasados, los árboles eran objeto de culto y llegados a considerarse como deidades.

El árbol representa la vida, intermedio entre lo eterno y lo efímero, además de la inmortalidad y el ciclo de la vida. Representa en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, reproducción, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es representar mediante la técnica de la xilografía, o también llamado grabado en relieve, una serie de ideas propias en las que muestro mi idea y evolución sobre la mujer y su simbiosis con la naturaleza. Simbiosis de la mujer y la naturaleza.

A su vez, han ido surgiendo varios objetivos paralelos que han ido apareciendo a raíz de la propia evolución del proyecto.

- Recopilación de información sobre la mujer, las diosas madres, la Pachamama, la Gran Madre, la naturaleza, simbología del árbol, etc.
- Análisis de la elección del material, la madera, como soporte de las matrices con las que he realizado mi proyecto.
- Análisis de la simbiosis y relación entre la mujer y la naturaleza.
- Investigación sobre el cuerpo femenino, incluyendo su anatomía.
- Investigación sobre los referentes de mi proyecto, conceptuales como formales.
- La evolución técnica. Cada matriz tallada ha sido una evolución en mi propia técnica de talla xilográfica.

### 2.2. METODOLOGÍA

La metodología utilizada para la investigación y realización de este proyecto ha ayudado a la hora de poder unificar y vincular el concepto de

---

<sup>3</sup> JAMES, E.O., citado en *Mujer o Árbol: Mitología y modernidad en el arte y literatura de nuestro tiempo*, 2000; p. 126.

mujer como Madre Tierra y Diosa Madre, junto con la iconografía del árbol como símbolo de fertilidad y de la vida. En este apartado se hablara tanto de concepción de la idea de trabajo como del proceso y evolución de la misma, sin menospreciar los cambios a lo largo de la realización de la obra, que incluso al final resultaron ser mejor que la idea principal.

### **2.2.1. La idea**

Decidir el tema con el que desarrollar el trabajo final de grado no fue muy complicado. Desde tercero de grado, he tenido muy claro que el tema al que querría recurrir para este proyecto era el de la vinculación que hay entre la mujer y la naturaleza; la cuestión aquí era la técnica y el formato. Durante la evolución del tercer curso de grado me percaté de que la xilografía era mi lenguaje. Así que partiendo de todo esto, la decisión de realizar una serie de obra realizada con la técnica del grabado en relieve sobre dicho tema fue bastante clara. La elección del formato fue más bien un reto personal. Durante los dos cursos anteriores en los que hice técnicas del campo de la gráfica, la mayor parte de mi obra ha sido en formatos pequeños, máximo en A3 y pocas veces en un formatos superiores. Por lo que me replanteé el hacer xilografías en formatos superiores, en este caso de 100 x 60 cm.

Antes de empezar de lleno a la talla, fue necesario realizar una serie de bocetos previos a la obra. La parte complicada de este punto sería el tema compositivo de cada imagen, ya que no quería que el peso de la imagen de cada boceto quedara descompensado o por otra parte, estuviera sobrecargada. Este punto también fue decisivo para descartar algunos de los bocetos previos y la realización de nuevos partiendo de esos mismos. Una vez decididos los bocetos que más se adaptaban a lo que se quería expresar, había que invertirlos y dibujarlos sobre las matrices de madera. Elegí las matrices de chapas de DM (densidad media) por su facilidad a la hora de realizar el trazo en comparación al contrachapado y otros tipo de maderas de fibra o laminadas.

### **2.2.2. El proceso: los bocetos previos y la talla**

El hecho de trabajar con obra gráfica te hace ver que tienes que tener todas las ideas claras (bocetos previos sobre todo) antes de iniciar la talla de las matrices, ya que no habrá vuelta atrás. Aunque de los errores se aprende, éstos te llevarán a encontrar soluciones que jamás hubiese imaginado o previsto.

El proceso de trabajo se fue distribuyendo de la siguiente manera:

	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Idea (bocetos)	X	X	X			
Talla			X	X	X	X
Estampación			X	X	X	X
Parte teórica				X	X	X
Conclusiones					X	X

### 2.2.2.1. Bocetos previos

Partiendo de los **bocetos previos**, lo siguiente que se tuvo que meditar fue los formatos de las matrices en las que se iban a realizar las xilografías. Quise realizar mayores formatos por mi afán de superación y porque quería proponerme un reto. Nunca había realizado grabados mayores de un A4, por lo que aún me llamaba más la atención hacer una serie de xilografías de gran formato. Aun queriendo realizar trabajos mayores, tuve que ser realista y pensar en las instalaciones de las que disponía, ya que en el tórculo más grande no se pueden estampar matrices superiores a **110 x 100** cm. Cómo la composición de cada xilografía del proyecto *Naturaleza Innata* tendía a la verticalidad, elegí el formato 100 x 60 cm para las matrices, exceptuando una única matriz con la medida de 60 x 60 cm, por su composición circular; lo suficientemente grandes para cumplir con mis expectativas de auto superación y con menos complicaciones a la hora de ser estampadas en el tórculo, y a la hora de encontrar formatos de papel adecuados o rollos a su vez.

Teniendo claros ya los formatos de las matrices, se realizan los dibujos de los bocetos previos sobre ellas, efectuando las modificaciones pertinentes, sea por el formato o por las ideas que van surgiendo correlativamente a la vez que se dibuja. A la hora de realizar los bocetos me basé en ideas propias en las que emergiera el tema en cuestión, la mujer y la naturaleza, esa unión innata entre ambas, y que el espectador se pudiera evidenciar de ello tan solo mirándolas.

### 2.2.2.2. Talla

A la hora de la **talla** de las matrices, en el proyecto *Naturaleza Innata* predominan los negativos, talla o vaciado de planos o líneas de la matriz mediante las gubias, con lo que estas líneas quedarán en blanco, y el resto de la superficie quedara negra a la hora del entintado.

Para empezar con la talla de la **primera matriz**, realicé primeramente una prueba en un tablero de DM más pequeño (40x40 cm), para ver si el DM se ajustaba a mis necesidades en cuanto al tipo de línea que deseaba tallar. Al observar que los resultados eran idóneos para lo que necesitaba, decidí meterme de lleno en las matrices grandes.



Fig.3. Boceto previo para la segunda matriz.

Fig.4. Boceto previo para la cuarta matriz.

La primera matriz fue la más complicada de iniciar, aunque fuera la más pequeña de la serie, 60 x 60 cm. La dificultad radicó por el simple hecho de que siempre me cuesta arrancar a la hora de tallar, ya que siempre he tenido temor al error. Al ir avanzando con la plancha e ir viendo que de los errores se aprende, ese temor fue desapareciendo.

Siempre he tendido a realizar trabajos con una línea muy fina, aunque a la vez expresiva y orgánica, por lo que es más complicado, por así decirlo, poder disimular ciertos errores. Por suerte los errores en ciertas líneas fueron solucionados rápidamente y utilizados a mi favor.

#### Fases del proceso de talla:

En la **primera prueba** de estado se puede ver el inicio de la talla de dicha matriz. Principalmente, se empezó a tallar la figura situada a la derecha de la prueba (en la matriz sería a la izquierda, ya que al estampar se invierte la imagen), abordando primeramente la zona del costado de la figura de la mujer y el del pecho izquierdo. Luego ya se trabajó el resto de zonas, como la pelvis, la zona del glúteo, la zona lumbar, y a su vez el pecho derecho. Más tarde fui comenzando la figura de la zona izquierda, una hibridación entre una mujer y un árbol, pero en este caso de espaldas. Se fue tallando la zona del glúteo, con un trazo muy orgánico y a su vez minucioso. La última zona en realizarse antes de esta prueba fue la zona central, la alegoría la zona vaginal. Ésta fue tallada siguiendo un tipo de línea muy delicada, para así poder simular un efecto de profundidad y en la composición. Finalmente comencé a realizar parte de esa hibridación del cuerpo femenino y el árbol, tallando en la figura derecha una especie de rama, como si de un brazo se tratase.

Al ir avanzando con su talla, se fueron realizando algunas pruebas más. En la tercera prueba de estado que se puede visualizar en la imagen X, se ve presente una gran evolución, en cuanto a nuevas zonas en las que se ha incidido y otras en las que se ha insistido para seguir intentando crear esos volúmenes corporales de las figuras. Se siguió tallando la zona de los glúteos de la figura izquierda; al igual que se fue completando la misma con un tronco, que éste a su vez se veía bifurcado por dos ramas principales.

En la cuarta prueba se puede visualizar más zonas de luz en el conjunto de la xilografía. Fueron realizadas más incisiones en ambas figuras para generar tridimensionalidad, ya que en la anterior prueba se podía ver cierta homogeneidad por falta de luces; al igual que se siguió creando otras zonas, como la unión del pecho y de la rama de la figura de la derecha, o el vaciado de la zona central de la vagina.

Se continuó sacando zonas de luz en algunas masas más concretas de la composición, como en ambos troncos de los cuerpos, y a su vez a las ramas; y de nuevo en el punto de luz central, como podemos observar en la quinta y última prueba de estado.



Fig.5. Primera matriz, fase de talla.

Fig.6. Primera matriz, fase final de talla.



Al ir avanzando en su talla, mi muñeca fue soltándose y agilizándose, notándose en el trazo un poco más de soltura. A su vez, fui trabajando paralelamente con la **segunda matriz** que conforma la serie, para así ir alternándolas y que fuera más ameno. Esta matriz ya tiene un tamaño superior, 100x60 cm, como las otras dos posteriores.

Hubo un tiempo de parón en la primera matriz, ya que me obsesioné con la segunda, por su complejidad en el registro de línea que quería llegar a conseguir en la talla, como si de un grabado a buril se tratase. Se puede observar que en la composición aparecen unas raíces en la parte superior, en la inferior una interpretación de una vagina vista frontalmente, y en el centro un feto siendo engendrado por ambas partes, el cual está unido a las raíces de la parte superior por vía de un cordón umbilical. Quería crear esa sensación de volumen del que es característica la línea del buril. (Imitación trazo de buril volumétrico del s.XVII). Mediante la gubia de U más fina, la posterior y la de V intermedia, conseguí darle ese efecto de flote al feto, como si estuviera flotando entre dos vientres: el vientre materno humano y el natural; de donde proviene toda vida. Quería jugar con esa dualidad.

#### Fases del proceso de talla:

Como se puede observar en la **primera prueba** de estado, se ha incidido en la zona superior, raíces y cordón umbilical; en la zona central, gran parte de la figura del feto; y en la zona inferior, zona interna de la vagina y zona externa o labios externos. Empecé incidiendo en la zona inferior, más concretamente en la vagina, realizando tallas curvas para crear volumen en las paredes y en los labios externos. Posteriormente, comencé con la talla de la parte superior, las raíces, y a su vez contornear con una línea tenue las raíces del fondo, para así determinar su colocación. Finalmente, tallé gran parte de las zonas de luz del feto mediante curvas paralelas, algunas de ellas discontinuas, para así crear volumetría en algunas partes del cuerpo del feto, como en las nalgas y piernas, en el brazo, en la cara y parte de la cabeza. A su vez, trabajé la zona del cordón umbilical, utilizando un tipo de línea más gruesa en la zona central que en el principio o final de ésta.

En la **segunda prueba** de estado se puede ver como se incidió más en las luces del feto, como en la zona de las manos y brazos, en las piernas, en la cabeza... como a su vez en la zona de la vagina, añadiendo líneas curvas entre las ya existentes; también realzando la luz en el cordón umbilical. Se siguió tallando parte de las raíces, engrosando ciertas líneas para crear volumetría. Un dato importante a la hora de explicar esta fase de trabajo es que se comenzó a tallar el fondo, para así poder observar cómo se conjugaba el gesto y tipo de talla de las líneas de las figuras principales con él.

En la **tercera prueba** de estado acabé de afianzar y resaltar la luz de la figura central, el feto, y a su vez realicé prácticamente todo el fondo a líneas horizontales, simulando la textura de la madera. Por otra parte



Fig.7. Segunda matriz, fase de talla.

Fig.8. Segunda matriz, fase final de talla.



Fig.9. Segunda matriz, detalle.

Fig.10. Tercera matriz, fase de talla.

continué tallando un poco más las líneas curvas de la vagina, y algunas las vacié más, para así crear puntos de luz.

En la **cuarta** y última **prueba** de estado, acabé de realizar detalles del fondo, como degradaciones, luces alrededor de una parte del feto y en las raíces para crear profundidad y tridimensionalidad.

Al igual que en la primera, la segunda plancha también la fui alternando junto con la **tercera matriz**. En dicha plancha se puede observar la representación del cuerpo de perfil y cuclillas de una mujer, enroscado en su alrededor por una gran cantidad de raíces nacientes de su propio pelo. Con este trabajo quise hacer referencia al tema del ciclo de la vida, del nacimiento hasta la muerte; bucle incesante e interminable. Con ese enroscamiento en forma circular, quise hacer alusión al simbolismo del círculo, en cuanto a su significado de representación de la divinidad, de lo eterno, de lo cíclico y de lo femenino.

#### Fases del proceso de talla:

En la **primera prueba** de estado se puede ver el contraste del tipo de trazo de talla. Primeramente se empezó a tallar la figura femenina, empezando por la zona del muslo y el culo. Cabe decir, que en esos momentos del proceso, empecé a padecer de tendinitis en la muñeca y brazo derecho; por lo que fui alternando su uso con el de la mano izquierda. Como ya se explicará más adelante, a raíz de un accidente me fracturé la muñeca, por lo que tuve que obligarme a hacer uso de la mano izquierda para poder realizar los trabajos pertinentes para las asignaturas que estaba cursando en esos momentos. Eso me llevo a ganar una gran destreza en cuanto al lenguaje del dibujo y de la pintura. En cuanto al lenguaje xilográfico, también realicé alguna talla pero no indagué tanto como con el dibujo. Con esta matriz tuve esta oportunidad, la oportunidad de acrecentar dicho ambidiextrismo y a su vez poder alternar un estilo de talla más minucioso junto con uno más primitivo y orgánico. Más adelante, comencé a tallar la zona lumbar, el brazo y el pecho, siguiendo el mismo tipo de línea delicada que en la pierna.

Seguí tallando, por lo que en la **segunda prueba** de estado se puede ver en la zona superior de la plancha prolongaciones de las raíces, además de insistir en los juegos de luz y sombra de las mismas; por otra parte persistí en la talla de algunas zonas del tronco, en especial del abdomen, para así poder crear sensación de un bulto redondo.

Al ver que podía dar más de sí la matriz, fui tallando nuevas zonas a la par que seguía sacando luces y volúmenes a algunas de las partes de la figura y de las raíces. Como se puede apreciar en la **tercera prueba** de estado, cerré la línea de contorno de la figura, como la zona de la espalda, nalgas y muslo, y además acabé de realizar la zona del lomo y el omóplato, creando a su vez volumetría mediante zonas de luz.



Aun viéndolo bastante evolucionado, veía que le faltaba algo. El contraste de luz y de sombra de la figura y el fondo me agradaba, pero a la vez veía cierto vacío que me hacía visualizar la imagen como si estuviera flotando, y eso no era lo que yo quería representar. En este caso, no quería realizar un fondo muy barroco y que destacara demasiado, por lo que opté por el uso del cepillo de púas metálicas y de la punta seca, como se puede observar en la **cuarta prueba** de estado. El uso de dichas herramientas creó un efecto acertado, ya que seguía la dirección de las líneas de las raíces, pero a su vez no destacaba sobre ellas. Fue una solución que nunca me hubiera planteado tiempo antes de realizar dicha matriz, pero que en el momento oportuno lo requirió y mi instinto me llevó a ello.

El caso de la realización de la **cuarta matriz** rompió un poco más mis esquemas. Dicha plancha se empezó a tallar paralelamente a la anterior, en el momento en el que surgieron los problemas de tendinitis de la mano derecha. Esto llevó a la realización de toda la matriz con la mano izquierda, lo cual fue algo asombroso y a su vez motivante. Se llegó a alcanzar una gran destreza y habilidad, pero a su vez no se dejó de lado la fuerza orgánica y sensible que ofrece la talla con la mano contraria.



### Fases del proceso de talla:

En la **primera prueba** de estado, se puede evidenciar el inicio de su talla mediante incisiones en la zona inferior, simulando una especie de hibridación entre dos raíces prominentes del tronco y dos piernas incidiendo en la tierra mediante un tipo de línea más primitiva. La línea primitiva realizada en dicha plancha consta de una forma de realización más suelta, imprevisible, libre... con una gran fuerza expresiva y que no atiende tanto a minuciosidades, como tipo de grosor o colocación. Por otro lado, empecé a tallar algunas ramas y raíces secundarias con otro tipo de registro un poco más contenido y curvilíneo. También se empezó a evidenciar la zona del pecho, más en concreto, del pezón.

Por consiguiente, fui siguiendo la misma línea de talla para la figura, como se puede ver en la **segunda prueba** de estado. Se siguió incidiendo en el cuerpo, dándole una textura muy orgánica y natural, simulando un poco la corteza de un árbol o la piel de un fruto. Se siguió tallando más raíces y ramas, de manera que compensara un poco el peso de la imagen, y no fuera a caer todo en un mismo lado o zona.

### 2.2.3. La estampa

Después de realizar todas estas pruebas de estado, y a su vez comprobar la evolución y finalización de cada plancha, se estamparon las pertinentes pruebas de artista, el trabajo finalizado. Al principio no hubo ningún problema de **entintado**, pude conseguir una forma de entintar las matrices

Fig.11. Tercera matriz, fase final de talla.

Fig.12. Cuarta matriz, fase final de talla.

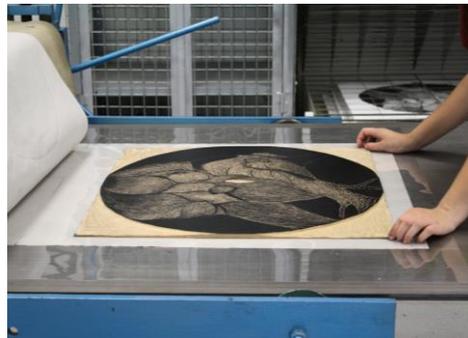


Fig.13. Proceso de entintado.

Fig.14. Estampación: retirada del papel estampado.

Fig. 15. Colocación de la matriz en el registro.

de una manera óptima; la tinta adecuada y sin embotamientos a la hora de estampar. El problema en cuestión fue que cada vez que se entintaba y se hacía a su vez pruebas de estado, las matrices llegaban a embotarse, por el tipo de líneas talladas, éstas eran muy sutiles y finas y, a su vez marcaba el final de ambos lados del rodillo con unas finas marcas. La solución a dicho problema fue, por una parte repasar con la gubia de U más fina las zonas de embotamiento; por otra parte, mezclar la tinta con una serie de productos espesantes y suavizantes, tales como:

- Carbonato de magnesio el polvo: ayuda a espesar la tinta cuando está excesivamente líquida.

- Vaselina pura: Suaviza la pastosidad que deja el carbonato de magnesio a veces en la tinta.

- Grasa sintética: Este material también suaviza la tinta. Desde mi punto de vista, a través del uso que he hecho de este componente, llega a suavizar la tinta mucho más que la propia vaselina.

Tras la aplicación de dichos productos, la mejoría en el entintado fue prácticamente instantánea.

El **papel** definitivo para la realización de las pruebas de artista fue otro de los puntos en el que me encontré algunas complicaciones. Al ser matrices tan grandes no podía hacer dichas pruebas en papeles de un formato convencional. Para las pruebas de estado sí que caí en el uso de papeles de formato 100x70 cm, pero para las definitivas tuve que comprar papel en rollo. Había una gran variedad de marcas y tipos de papel que, además de ser distribuidos en hojas de 100x70 cm, también se comercializaban en rollo. Pero tuve que ser realista y escoger el papel que mejor se adaptara a las necesidades de mi trabajo y de mi bolsillo. Por lo que elegí la marca Fabriano Academy, por su composición 100% algodón y libre de ácidos y que a su vez la comparación calidad y precio era muy buena. Teniendo ya el rollo de Fabriano Academy, tuve que cortarlo en base a las medidas que requería mis pruebas de artista (125x75 cm), dejando los márgenes necesarios para que la imagen respirara y quedara lo más centrada posible (7,5 cm en los márgenes laterales y superior, y 15 en el inferior). Dichos papeles, al haber estado enrollados durante tanto tiempo tendían a estar curvados. Para solucionar dicha complicación se les tuvo que someter a un proceso de humedecimiento y colocación de pesos. Después de haber humedecido cada lado de cada papel un par de veces y a su vez, haberles colocado tableros de dm encima para alisarlos, los papeles estaban listos para ser estampados.

Para poder **estampar** estas planchas tan grandes tuve que hacer uso del tórculo más grande del taller de grabado calcográfico. Fue necesaria la ayuda de algunos de compañeros/as del taller, ya que sola me era

imposible colocar correctamente registrados los papeles. Por otro lado, tuve que tener en cuenta cada vez que hacía una prueba (de estado o de artista) la presión del tórculo, para así obtener un impresión de la matriz sobre el papel lo más nítida posible.



Fig.16. Detalle de una PA de la primera matriz.

#### 2.2.4. El grabado y la edición

De todas las técnicas, la xilografía es la que más me apasiona, por su origen y efecto primitivo; por sus posibilidades de línea y trazo, los efectos que plasma en el resultado y en cada talla que realizo a diario en cada matriz.

Me entusiasma porque me vincula con el nacimiento del grabado, técnica tan antigua y que tanto se dejó de lado un tiempo; y con la naturaleza, cuyo vínculo: la madera, hace que cada talla en cada matriz sea como una cosecha de frutos, que de manera acumulable acabará formando un todo; como dijo Vincent Van Gogh “La imprenta siempre ha sido para mí un milagro, milagro parecido al del grano de trigo que se vuelve espiga. Milagro de todos los días y por eso más grande aún: se siembre un solo dibujo y se cosechan muchísimos”.<sup>4</sup>

El lenguaje que se ha usado a la hora de realizar el proyecto *Naturaleza Innata* es el del grabado en relieve. Fue elegido por su vía y manera de expresión, por su vínculo primitivo y retorno a lo primario, a lo originario y primigenio de la vida, del mundo y del arte, mediante el uso de la madera como soporte. Es como una evolución a los instintos primarios, no una regresión al uso de una técnica antigua. Es una forma de aprovechar algo que en su momento fue una técnica primitiva y adaptarla a mis necesidades expresivas y técnicas. Para mí, la elección de este lenguaje como vía de expresión no se basa en el hecho de seleccionar una técnica que simplemente se me diera bien, es algo más significativo que eso. Su

<sup>4</sup> VAN GOGH, Vincent, citado en *Grabado en Madera*, 1992; p. 8.

elección fue porque cada parte de mí, cuando realiza una incisión en la madera, se destensa, entra en un estado de paz que con ninguna otra técnica he podido llegar a sentir.

El hacer una edición era un gran interés que tenía, pero por limitaciones de tiempo y de dinero sólo he podido llevar a cabo 4 pruebas de artista de cada matriz en el proyecto.

#### **2.2.5. Resultado definitivo y presentación.**

Los motivos por los que se ha hecho una serie de cuatro xilografías y no he querido presentarlas como trabajos individuales han sido por su proceso evolutivo en cuanto a concepto y lenguaje. En su conjunto, se puede observar esa evolución en la talla: desde la primera matriz con una talla más delicada y comedida, a una última matriz, con una talla realizada en su totalidad con la mano izquierda, lo cual nos muestra una total liberación expresiva en la incisión en la madera. A su vez, comparándolo con mis antecedentes en la gráfica, se puede ver una gran evolución, dejando de lado los diferentes tipos de lenguaje y técnica. (Punto 3.1.1.)

## **3. CUERPO DE LA MEMORIA**

### **3.1. DESCRIPCIÓN GENERAL**

El proyecto que tiene como nombre *Naturaleza Innata* parte de la idea de la visión de la simbiosis de la mujer y el árbol, enfocándose de una manera muy personal y en la que se ha ido trabajando con perseverancia y dedicación. Ha sido un proyecto muy ambicioso, por lo que su elaboración ha sido hecha a base de un trabajo constante. Como se ha explicado anteriormente, la expresión simbólica de la Diosa Madre se encuentra en formas de figuras y creaciones con las que la humanidad ha representado a dicha deidad en todos sus mitos y creencias. La unión de las palabras “grande” y “madre” hace que la figura y arquetipo de la feminidad adquiera una superioridad simbólica en comparación con todo lo mundano. Hay una gran variedad de símbolos referentes a la naturaleza, y que a su vez están relacionados con la figura de la Gran Madre. Aunque por otra parte, toda esta serie de simbología no sólo hace referencia a una única deidad, sino a una gran variedad de Grandes Madres, como diosas de la agricultura, de la naturaleza, del conocimiento, o seres mitológicos o fantásticos, como las hadas, las ninfas, dríades, las hamadríades, etc. Un símbolo al que se ha recurrido en dicho proyecto es el del círculo, que además de hacer referencia al ciclo de la vida, lo hace a la gran cavidad o gran recipiente

femenino que contiene la existencia y nacimiento primigenio de todo ser. Pero no sólo hay que visualizar esta representación simbólica del recipiente como algo corporal porque la mujer engendre dentro de sí a criaturas y posteriormente las alumbró; la mujer también es un recipiente de vida. Las Diosas Madres de Oriente Medio tenían poder absoluto sobre la vida y la muerte; y sobre el ciclo de la vida. El primer teórico del derecho maternal y del matriarcado J.J. Bachofen,<sup>5</sup> vio el reino mitológico de las Madres reinado por un ciclo de creación y de destrucción eternas. Dijo Gerda Lerner: “las mujeres eran, y son todavía, la encarnación de la fertilidad; sus cuerpos representan un principio de riqueza que la sociedad quiere controlar”<sup>6</sup>.

Míticamente, los árboles encarnan algo que en la condición de las mujeres es a la vez superior e inferior a lo terrenal. Ese algo, el principio mismo en que descansa lo sagrado de los árboles y, en general, el significado de todas las diosas madres, es, naturalmente, la fertilidad. Es algo superior en cuanto a que nombra los orígenes de la creación, pero a su vez inferior porque todo lo creado por las Grandes Madres nunca puede dejar lo terrenal.

Éstos han sido partes importantes a la hora de consolidar el tema de trabajo, el cual ha ido evolucionando a lo largo de su proceso, en su parte teórica y práctica a su vez.

### **3.1.1. Antecedentes propios.**

Desde hace unos años todo mi trabajo personal ha ido ligado a la vinculación del concepto de la mujer con la madre naturaleza. Esta idea siempre ha formado parte de mí, pero afloró de manera más latente tras un gran cambio en mi vida, y en el que mi refugio o forma de evasión fue la realización y dedicación a este proyecto personal.

Todo este proyecto se inició a partir de unos bocetos y dibujos en mi cuaderno de campo que iba realizando con la mano izquierda, a causa de una fractura de la muñeca derecha. A partir de ahí fui descubriendo mi ambidextrismo y a su vez una mayor fascinación por el uso de la mano izquierda como vía de expresión, y por otra parte por el tema de la mujer, concretamente su unión con el árbol. En cuanto a la simbiosis de la mujer y el árbol, del árbol nace todo, desde las minúsculas semillas que nacen de él, y más tarde afloran para convertirse en otros árboles (ciclo vital); hasta que sirve de nutrición a otros seres, otros animales, que se alimentan de sus

<sup>5</sup> QUANCE, Roberta Ann, *Mujer o Árbol: Mitología y modernidad en el arte y literatura de nuestro tiempo*, 2000; p.42.

<sup>6</sup> LERNER, Gerda, citada en *Mujer o Árbol: Mitología y modernidad en el arte y literatura de nuestro tiempo*, 2000; p.129.

frutos o de su salvia, como si de una madre amamantando se tratase. Por otra parte se podría hablar del concepto de hogar o anidamiento de ambas partes. Una mujer acuna y engendra durante 9 meses a su hijo, a su cría; el árbol da cobijo a una gran diversidad de animales y les da un lugar para realizar sus nidos o madrigueras.

Desde entonces, he ido realizando diferentes líneas de trabajo con diverso tipo de técnicas y lenguajes, como litografías, serigrafías, calcografías y xilografías, casi siempre manteniéndome por la línea del campo gráfico, aunque no por ello he dejado de lado otras técnicas, como los lavados en tela y papel o la cera bruñida.

Pero para mí, la xilografía fue un gran descubrimiento cuando cursé la asignatura en la que se impartía. Desde entonces, no me he podido desligar de ella por muchas otras técnicas que haya ido realizando. Es para mí como una prolongación de mi ser, ha marcado un antes y un después en mi vida artística. Me siento muy vinculada por su origen tan primitivo (primitivismo). Como dijo Gretel Herrera de una entrevista a Ana Mendieta “describió su obra como una vuelta al seno materno. (...) un único gesto: incorporarse al medio natural, fundirse con él en un acto místico. Es una larga metáfora del regreso a lo primario, construida desde su propia sed individual de retorno, su "sed de ser".<sup>7</sup>

Abajo adjunto fichas técnicas de los trabajos más significativos que me inspiraron a la hora de hacer el proyecto *Naturaleza Innata*:



<b>Título</b>	<i>Parte por parte</i>
<b>Técnica/material/soporte</b>	Aguafuerte sobre plancha de zinc de 24 x 16 cm, estampado sobre papel Hahnemühle de 30 x 24 cm.
<b>Año de realización</b>	Diciembre 2013
<b>Relación con el proyecto</b>	En este aguafuerte trato el tema del parto y de la maternidad en la mujer. Es, por así decirlo, una antesala a lo que viene siendo mi proyecto.

<b>Título</b>	
<b>Técnica/material/soporte</b>	Aguatinta sobre plancha de zinc de 24 x 16 cm, estampado sobre papel Hahnemühle de 30 x 24 cm.
<b>Año de realización</b>	Enero 2014.
<b>Relación con el proyecto</b>	Relación en cuanto al tema de la maternidad y la representación anatómica.

<sup>7</sup> HERRERA, Gretel, Las huellas de Ana Mendieta, 2009.



<b>Título</b>	<i>Madre Tierra</i>
<b>Técnica/material/soporte</b>	Grabado en relieve, linograbado de 20 x 25 cm, estampado sobre papel Hahnemühle de 50 x 70 cm.
<b>Año de realización</b>	Noviembre 2013.
<b>Relación con el proyecto</b>	Se puede ver el vínculo con el tema de la simbiosis de la mujer y la madre tierra, representada mediante el árbol.



<b>Título</b>	Pachamama
<b>Técnica/material/soporte</b>	Xilografía sobre DM de 15 x 15 cm, estampada sobre papel Popset de 15 x 15 cm.
<b>Año de realización</b>	Febrero de 2013.
<b>Relación con el proyecto</b>	Se puede ver la expresividad y primitivismo en la línea por el uso de la mano izquierda, como en la última matriz de la serie.



<b>Título</b>	<i>Cueva materna</i>
<b>Técnica/material/soporte</b>	Litografía, plancha emulsionada/offset de 71 x 60 cm, estampada sobre papel Popset de 50 x 70 cm.
<b>Año de realización</b>	Enero 2014.
<b>Relación con el proyecto</b>	Representación de la maternidad, la fertilidad



<b>Título</b>	Sin título I
<b>Técnica/material/soporte</b>	Serigrafía
<b>Año de realización</b>	2014.
<b>Relación con el proyecto</b>	Aun siendo una técnica bastante contraria a la xilografía, se puede ver un intento de conseguir una estética primigenia.

### 3.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Para este proyecto se ha ido recopilando información de artistas que tratan un concepto igual o similar al planteado, como también artistas vinculados a la técnica usada a la hora de realizar el proyecto, la xilografía. Además de que las obras anteriormente nombradas han sido una base para el desarrollo y evolución de este proyecto, ha sido necesaria una recopilación y absorción de información y conocimientos a partir de referentes artísticos y conceptuales.

En cuanto a los referentes artísticos de este proyecto han sido seleccionados por su vínculo y unión de su obra junto con la naturaleza, sea mediante técnicas xilográficas, como pictóricas o escultóricas.

La fundamentación teórica y poética del proyecto se ha desarrollado a partir de la lectura de algunos libros, obras y ensayos de algunos psicólogos, ensayistas, escritores y pensadores, o en los que han sido nombrados; en las cuales se hacía alusión o referencia a temas entorno a la concepción de la madre como Diosa Madre o Madre Tierra.

Desde Platón, consta que se dice de las mujeres que “imitan a la tierra”, llegando así a vincular la maternidad de la mujer a la productividad de la tierra. Por supuesto que en esta analogía, que cimenta todo lo que se ha dicho de las Diosas Madres, la madre aparece como un ser supremo y, en la medida en que se crea la vida humana, se eleva por encima de la muerte.

Por otra parte, documentándome sobre el concepto de la Diosa Madre, di con el psicoanalista y teórico Erich Neumann, a partir de la lectura del libro *Mujer o Árbol: Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*.<sup>8</sup> Erich Neumann en su ensayo *La Gran Madre*<sup>9</sup> hace un estudio sobre el arquetipo de la Diosa matriarcal y el simbolismo de la imaginería femenina que la envuelve, sea mediante práctica artística, ritual, mitológica... desde la humanidad prehistórica hasta la actualidad.

*“Con las antiquísimas esculturas paleolíticas que representan a la Gran Madre como una diosa, el arquetipo del Gran Femenino hace aparición en el mundo de los hombres de un solo golpe y con impresionantes integridad y perfección. Con excepción de las pinturas rupestres, estas figuras de la Gran Diosa son las herramientas de culto y las creaciones artísticas más antiguas de que tenemos noticia”*.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> NEUMANN, Erich, citado en *Mujer o Árbol: Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*, 2000.

<sup>9</sup> NEUMANN, Erich, *La Gran Madre: Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, 1974.

<sup>10</sup> BACHOFEN, Johann Jakob, *El Matriarcado: Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, 2005.

*“Las figuras amorfas de la Gran Madre son reproducciones de la diosa gestante de la fertilidad a la que ambos hemisferios consideraron señora del embarazo y del nacimiento, y que como objeto de culto no sólo de las mujeres, sino también de los varones, representa el símbolo arquetípico de la fertilidad y del carácter elemental que brinda alimento, amparo y protección”.*<sup>11</sup>

El antropólogo y teórico del matriarcado Johann Jakob Bachofen, planteó que el matriarcado fue el sistema social más antiguo que existió y, que a su vez se creó una mitificación femenina sobre la Madre Originaria. Bachofen compiló cuantiosa documentación e información con lo que poder demostrar que la maternidad es la fuente de la sociedad humana, de la religión y la moralidad, escribiendo sobre las antiguas sociedades occidentales y orientales.

En cuanto a literatura, Clarissa Pinkola Estés, en su libro *Mujeres que corren con lobos* no vi una influencia directa a la hora de teorizar el proyecto, sino más bien fueron partes concretas que me evocaban sentimientos en relación al tema en cuestión del trabajo:

*“Hay un ser que habita en el subsuelo salvaje de la naturaleza femenina.*

*Esta criatura es nuestra naturaleza sensorial y, como cualquier criatura integral, tiene sus propios ciclos naturales y nutritivos. Este ser es inquisitivo, amante de la relación, a veces rebosa energía y otras permanece en estado de reposo. Reacciona a los estímulos sensoriales: la música, el movimiento, la comida, la bebida, la paz, el silencio, la belleza, la oscuridad.”*<sup>12</sup>

En el extracto citado arriba se puede observar una descripción bastante completa de cómo es la naturaleza femenina y sus características.

La reflexión sobre estos textos, las prácticas artísticas de referentes que trabajan con la técnica, lenguaje e idea similar y el discurso propio sobre estos conceptos han hecho posible la realización de este proyecto.

### 3.2.1. Referentes.

Para el desarrollo de la idea y, posteriormente del proyecto, ha habido una gran serie de referentes, unos me aportaron influencias en la técnica de la xilografía, y por otra parte otros me inspiraron a la hora de hacer la idea y proyectarla. A continuación se puede observar los que han sido más importantes la hora de realizar el proyecto de *Naturaleza Innata*:



Fig.17. José Guadalupe Posada: *La Catrina*, xilografía sobre papel; 1913.

Fig.18. Leopoldo Méndez: *Tengo sed*, placa No.3 *Río Escondido*, xilografía sobre papel; 1947.

<sup>11</sup> BACHOFEN, Johann Jakob, *El Matriarcado: Una investigación sobre la ginococracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, 2005.

<sup>12</sup> PINKOLA ESTÉS, Clarissa, *Mujeres que corren con lobos*, 2009; p. 271.



Fig.19. Swoon: parte de la instalación *Cave*; 2013.

Fig.20. Carlos Bautista: *Raíz del cielo*; xilografía sobre papel; 2013.

Fig. 21. Celice Reims: Sin título.

Fig. 22. Frida Kahlo: *Raíces*, óleo sobre chapa; 1943.

### 3.2.1.1. Influencias con el lenguaje específico de la xilografía.

**José Guadalupe Posada**, grabador, litógrafo y caricaturista mexicano, famoso por sus xilografías sobre la muerte, y estampas de carácter popular y reivindicativo, con inspiración en el folklore. Ha sido y es el padre de la xilografía y las artes gráficas mexicana de finales de s. XIX y principios de s. XX. Su influencia en este proyecto ha sido sobre todo por la técnica, la xilografía, y su gran destreza y precisión sobre ella, que tantos retos me ha hecho ponerme.

El discípulo de Posada, **Leopoldo Méndez** es considerado uno de los artistas gráficos más importantes de México. Aunque el trabajo de Méndez fue motivado por su activismo político, su trabajo tiene la característica de mediante sus obras, impactar al espectador con su tipo de talla tan delicada y con los colores esenciales, el blanco y el negro, lo positivo y lo negativo. Este factor es el más influyente en este proyecto, ya que quitando la temática de sus obras, las características del lenguaje de sus linograbados lo han influenciado y a su vez nutrido de riqueza gráfica.

Todo lo contrario es la artista callejera estadounidense **Swoon**. Trabaja sobre grandes formatos, los cuales suelen destacar en xilografías de personas a tamaño real, que stampa sobre papel encolado y que manipula con una gran diversidad de técnicas; finalmente los coloca por zonas deshabilitadas, en desuso o abandonadas de las ciudades por las que se abre paso. Se evidencia la influencia de esta artista en el trabajo *Naturaleza Innata*, sobre todo en el tema técnica (xilografía) y de grande formato.

El artista mexicano **Carlos Bautista**, destaca por sus grabados en relieve de grande formato y con temática sobre el antropomorfismo y la naturaleza. Su influencia en *Naturaleza Innata* es evidente; por una parte por el lenguaje con el que ha llevado a cabo sus obras: la xilografía, y por otro lado por su temática: la naturaleza y el ser humano.

### 3.2.1.2. Influencias en la idea.

La grabadora francesa **Cecile Reims** destaca por sus grabados en buril de meticuloso detalle y su representación de la naturaleza, como algunos grabados de troncos de árboles; como a su vez antropomorfismos en figuras de animales (como toros y búhos) y en árboles. Incluso en algunos de sus representaciones de figuras humanas, hace simultáneamente estudios anatómicos. Un ejemplo sería el de la imagen X, en el que parece que represente el sistema nervioso mediante enraizamientos.

La obra de la grandísima pintora mexicana **Frida Kahlo**, destaca por su representación y búsqueda de sus raíces mexicanas, por otra son las obras en las que se centra en ella misma y en sus miedos y penas las que la han convertido en una figura destacada de la pintura mexicana del siglo XX

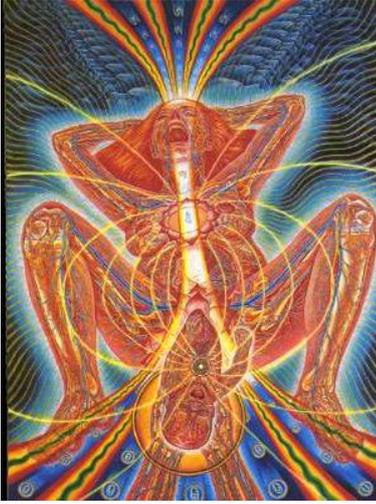


Fig. 23. Alex Grey: *Birth*, acrílico sobre chapa; 2005.

Lo que me influencia de las obras de Frida Kahlo sería la temática de la mujer junto con la naturaleza, fertilidad en ambos campos, y la exaltación que hace de la mujer. Otro aspecto que hace que destaque para mí, es la importancia que le da a la naturaleza en casi todas sus obras, a sus raíces, como ejemplo pondría su obra *Raíces* 1943, en la que se autorretrata convirtiéndose en parte de la Tierra con esas raíces que brotan de su cuerpo.

Este artista para mí es uno de los que más ha causado muchas reflexiones en cuanto el tema del proyecto. Dibujante, ilustrador y pintor, **Alex Grey** une la anatomía física y espiritual. Aplica su visión multidimensional a diferentes experiencias humanas, sea la meditación, como un simple beso; sea la copulación, como el embarazo; sea el nacimiento, como la misma muerte. Sus obras plasman a la perfección lo que nuestros ojos no pueden percibir, y nos hacen ver la visión energética del ser humano, y de la vida y la creación.

Podría decirse que de él se ha absorbido el uso de la anatomía en sus obras, al igual que, posteriormente al ir viendo detenidamente toda su trayectoria.

Me encanta el uso que da de su cuerpo para integrarlo en el medio natural, el cual para ella es mediador de la esencia primitiva y de la propia alma humana. Aun siendo intervenciones, los conceptos de donde parte para realizarlas han tenido mucho cavidad en mi mente a la hora de realizar mi proyecto.

### 3.3. EL PROYECTO ARTÍSTICO

El proyecto que lleva como nombre *Naturaleza Innata*, tiene como objetivo principal la representación del vínculo entre la mujer y la naturaleza, enfocándolo a la fusión de la mujer y el árbol (Madre Tierra) y su unión con los conceptos de fertilidad, maternidad, agricultura, etc.

La serie de este proyecto viene siendo un conjunto de cuatro xilografías de grande formato, en las que se hace referencia a los siguientes puntos:

- Representación del cuerpo femenino, con influencia anatómica.
- Representación de la madre humana y la Diosa Madre.
- Hibridación y transformación de las mismas.
- Fertilidad y maternidad.
- Simbología del círculo.
- Simbología del árbol.

En la **primera xilografía**, me inspiré a la hora de plasmar la idea en las diosas árboles, un ejemplo sería el de las Dríades y las Hamadriades, las cuales son seres mitológicos, más concretamente las dríades son ninfas de los árboles en general y las Hamadriades son las protectoras de un árbol

particularmente, y ésta muere si ese árbol es talado o malherido. Quise jugar con el anverso y el reverso de la misma figura y, a su vez hacer una especie de alegoría de la zona vaginal, tallando en el centro una especie de flor o capullo emergiendo en el medio de ambos cuerpos. Se puede observar la minuciosidad en la que fue tallada y la buena conjugación de cada forma, plano y línea con el conjunto de la obra.

En la **segunda xilografía** quería representar una especie de incubación de un feto, pero no solamente del vientre materno, sino crear una especie de dualismo entre el vientre maternal humano y el natural, el de la Diosa Madre, del que proviene toda vida del mundo terrenal. A la hora de realizarlo, me inspiré en trabajos anteriores propios y, por otro lado, en la obra *Raíces* de la artista Frida Kahlo. En la obra *Raíces*, de su torso salen raíces de las que fluye su sangre, como símbolo de la vida. Se muestra como una planta fusionándose con la Tierra.

Siguiendo por la misma línea se puede ver en la **tercera xilografía** otra referencia a las raíces de la Madre Tierra, pero en este caso enroscándose sobre la misma figura femenina. Se quiso hacer visible de nuevo (como en la primera matriz), la simbología del círculo, pero en este caso por su aspecto cíclico vital. A su vez, a raíz de la realización de parte de la matriz con la mano izquierda, quise aprovechar la ventaja que esto era, para hacer una relación entre lo delicado y primitivo de la idea de lo femenino y de la talla en sí.

En la **cuarta** y última **xilografía** aparece la figura de una mujer-árbol envuelta por una serie de raíces y ramas. Quise realizar la figura de una mujer en plena transformación en árbol, o viceversa, un árbol en fase de transformación en mujer. La reflexión que se quería conseguir es que en la tierra nacemos y en la tierra yacemos. A la hora de hacer los bocetos previos, me influyeron unas fotografías de bonsáis que me prestó mi compañero Joan Sáez Castaño.



Fig. 24. Sheila Cremades Rubio:  
*Naturaleza Innata*, xilografía sobre  
papel; 2015.



Fig. 25. Sheila Cremades Rubio:  
*Naturaleza Innata*, xilografía sobre  
papel; 2015.



Fig. 26. Sheila Cremades Rubio:  
*Naturaleza Innata*, xilografía sobre  
papel; 2015.



Fig. 27. Sheila Cremades Rubio:  
*Naturaleza Innata*, xilografía sobre  
papel; 2015.

### 3.3.1. *Planteamiento y proceso de Trabajo.*

La idea de realizar el proyecto *Naturaleza Innata*, aun habiéndose empezado a realizar a finales de 2014, ya se podía hacer visible con la misma propia obra anterior entorno a que idea giraba dicho proyecto; la mujer como Diosa Madre. A raíz de todos los antecedentes propios y la posterior adquisición de nuevos recursos teóricos a través de la investigación sobre la mujer y la naturaleza, se puede observar cómo se planteó y llevó a cabo todo el recorrido del proyecto: desde su investigación teórico – práctico, hasta su conclusión mediante el proceso de estampado.

En un principio tenía pensado realizar xilografías de mayor tamaño en comparación con lo que se ha elaborado finalmente. Al no tener un tórculo en el que se pudieran realizar estampaciones de formatos superiores a 110 x 100 cm, tuve que recortar las medidas.

Al haber aclarado el punto de las medidas de la obra, se tuvo que buscar información referente a tipos de papeles para estampación xilográfica, al igual que modos de entintados adecuados para el tipo de línea de la obra.

## 4. CONCLUSIÓN

Para finalizar el trabajo, se debe hacer una revisión de los objetivos y observar si la obra resultante es satisfactoria según los objetivos que se habían propuesto desde un principio.

El objetivo principal de **representar mediante el lenguaje xilográfico una serie de ideas propias** en las que se muestra la idea y evolución sobre la mujer y su simbiosis con la naturaleza ha servido para aclarar y fortalecer qué era lo que se quería representar. Esta experimentación me ha permitido hacer un **análisis de mi lenguaje expresivo xilográfico** y a su vez desarrollar un **estilo mucho más propio y personal**. El lenguaje xilográfico ha quedado muy bien conjugado al tema del proyecto y al vínculo de la madera, además de la manera en la que se han trabajado las matrices, ha sido un punto clave para dicha unión.

En una primera instancia, mucha de la obra propia anterior ha sido de gran influencia y repercusión a la hora de elaborar este proyecto, ya que partía de un mismo tema: la mujer y la naturaleza. Esto le da un **sentido evolutivo** a la obra.

El tiempo invertido para la **asimilación y nutrición** de los conceptos referentes a **la mujer y la naturaleza** ha sido de gran importancia, ya que te hace ver el proyecto de una manera más distante, y así es más fácil poder ver errores o, incluso depurar conceptos.

La **selección y absorción de información teórica – práctica** antes y durante el proceso de realización del proyecto, lo cual ha hecho visible una

notoria evolución en cuanto a la manera de conjugar e hibridar los temas clave del proyecto: la mujer y la naturaleza.

En conclusión, la realización del proyecto *Naturaleza Innata*, ha sido un antes y un después en mi formación como artista y como persona, el cual espero que siga ampliándose a lo largo de su evolución, ya que el tema y lenguaje de este trabajo me ha unido de una manera muy personal a dicho proyecto propio.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### 5.1. LIBROS

#### 5.1.1. Libros sobre técnica y lenguaje xilográfico.

WESTHEIM, Paul, *El grabado en madera*, Ed. Fondo, Cultura, Económica, México, 1992.

BETH GRABOWSKY, Bill Fick, *El grabado y la impresión. Guía completa de técnicas, materiales y procesos*, Ed. Blume, 2009.

CATAFAL, Jordi/ OLIVA, Clara, *El Grabado*, Ed. Parramón, Barcelona, 2002.

CHAMBERLAIN, Walter, *Manual de grabado en madera*, Ed. Blume, Madrid, 1990.

D'ARCY HUGUES, Ann / VERNON-MORRIS, Hebe, *La impresión como arte, técnicas tradicionales y contemporáneas*. Blume, Barcelona, 2010.

DAWSON, John, *Guía completa del grabado y la impresión, técnicas y materiales*, Ed. H. Blume, Madrid, 1982.

#### 5.1.2. Libros sobre el marco conceptual.

ANN QUANCE, Roberta. *Mujer o Árbol: Mitología y Modernidad en el Arte y la Literatura de nuestro tiempo*. Ed. Antonio Machado.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de Símbolos*. Ed. Siruela, décima edición 2006.

COOPER, J.C., *Diccionario de los símbolos*, Ed Gustavo Gili, 2000.

NEUMANN, Erich, *La Gran Madre: Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Ed. Trotta, 1974.

BACHOFEN, Johann Jakob, *El Matriarcado: Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*. Ed. Akal, 2005.

PINKOLA ESTÉS, Clarissa, *Mujeres que corren con lobos*, Ed. B Grupo Zeta, 2009.

SIMBLET, Sarah, *Anatomía para el artista*, Ed. Blume, 2014.

### 5.1.3. Páginas web.

SCRIBD HQ. *es.scribd.com*. [Consulta: 2014-11-29]. Disponible en:

<<https://es.scribd.com/doc/51841526/Leopoldo-Mendez-La-expresion-de-la-identidad-de-un-pueblo>>

ALMAZÁN, ÁNGEL. *http://jungmundoimagineal.blogspot.com.es*. [Consulta: 2015-03-15]. Disponible en:

<<http://jungmundoimagineal.blogspot.com.es/2013/05/la-gran-madre-como-arquetipo-en-erich.html>>

UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO. *https://introduccionalahistoriajvg.wordpress.com*. [Consulta: 2015-04-20]. Disponible en:

<<https://introduccionalahistoriajvg.wordpress.com/2013/07/25/%E2%9C%8D-la-preferencia-por-lo-primitivo-episodios-de-la-historia-del-gusto-y-el-arte-de-occidente-2002/>>

MARTÍN CANO ABREU, FRANCISCA. *www.elciudadano.cl*. [Consulta: 2015-3-23]

<http://www.elciudadano.cl/2009/11/29/14699/imagenes-y-sexualidad-femenina-desde-la-epoca-arcaica/>

SALONKRITIK. Las huellas de Ana Mendieta, Gretel Herrera. [Consulta: 2014-9-21]. Disponible en:

[http://salonkritik.net/09-10/2009/11/las\\_huellas\\_de\\_ana\\_gretel\\_herr.php](http://salonkritik.net/09-10/2009/11/las_huellas_de_ana_gretel_herr.php)

### 5.1.4. Películas.

TAYMOR, J. *Frida* [DVD]. País: Estados Unidos, Miramax, 2002.

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES.

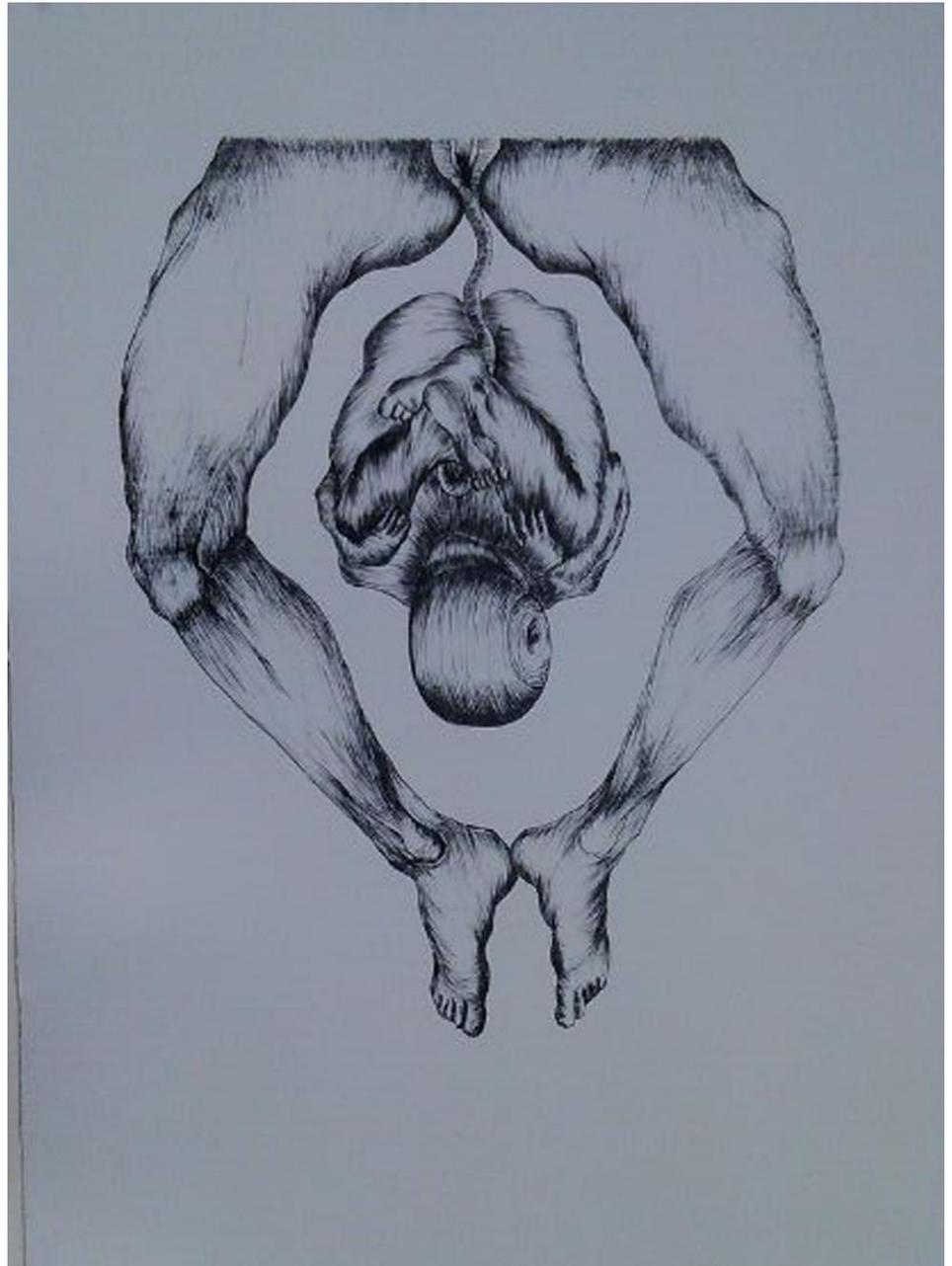
- Fig.1. Venus de Hohle Fels (33.000 – 38.000 a.C.)  
Fig.2. Venus de Willendorf (24.000 -- 22.000 a.C.)  
Fig.3. Boceto previo para la segunda matriz.  
Fig.4. Boceto previo para la cuarta matriz.  
Fig.5. Primera matriz, fase de talla.  
Fig.6. Primera matriz, fase final de talla.  
Fig.7. Segunda matriz, fase de talla.  
Fig.8. Segunda matriz, fase final de talla.  
Fig.9. Segunda matriz, detalle.  
Fig.10. Tercera matriz, fase de talla.  
Fig.11. Tercera matriz, fase final de talla.  
Fig.12. Cuarta matriz, fase final de talla.  
Fig.13. Proceso de entintado.  
Fig.14. Estampación: retirada del papel estampado.  
Fig. 15. Colocación de la matriz en el registro.  
Fig.16. Detalle de una PA de la primera matriz.  
Fig.17. José Guadalupe Posada: La Catrina, xilografía sobre papel; 1913.  
Fig.18. Leopoldo Méndez: Tengo sed, placa No.3 Río Escondido, xilografía sobre papel; 1947.  
Fig.19. Swoon: parte de la instalación Cave; 2013.  
Fig.20. Carlos Bautista: Raíz del cielo; xilografía sobre papel; 2013.  
Fig. 21. Celice Reims: Sin título.  
Fig. 22. Frida Kahlo: Raíces, óleo sobre chapa; 1943.  
Fig. 23. Alex Grey: Birth, acrílico sobre chapa; 2005.  
Fig. 24. Sheila Cremades Rubio: Naturaleza Innata, xilografía sobre papel; 2015.  
Fig. 25. Sheila Cremades Rubio: Naturaleza Innata, xilografía sobre papel; 2015.  
Fig. 26. Sheila Cremades Rubio: Naturaleza Innata, xilografía sobre papel; 2015.  
Fig. 27. Sheila Cremades Rubio: Naturaleza Innata, xilografía sobre papel; 2015.

## 7. ANEXO.

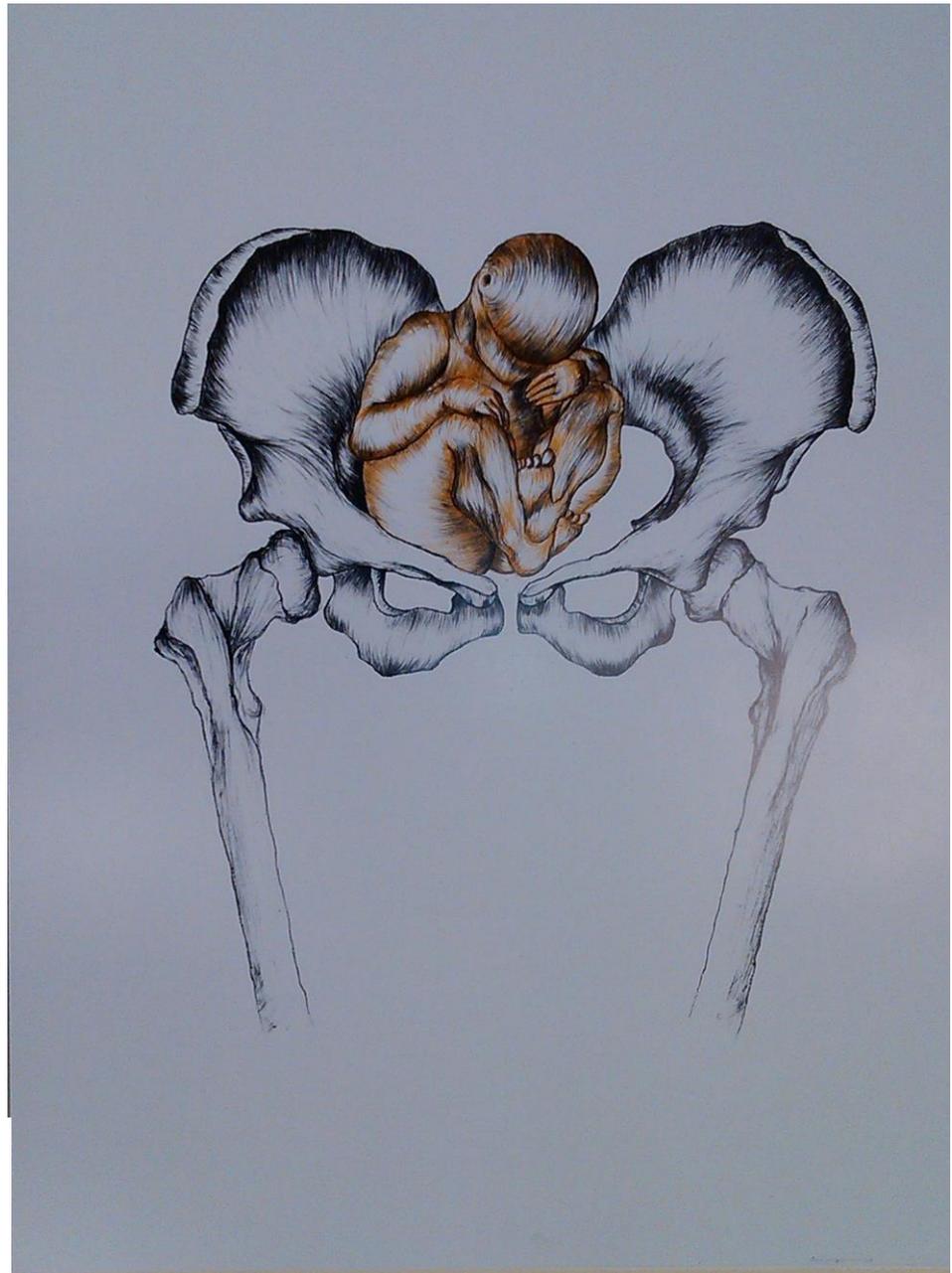
### 7.1. AUTORREFERENTES: TRABAJOS ANTERIORES Y EVOLUCIÓN DE LA OBRA.



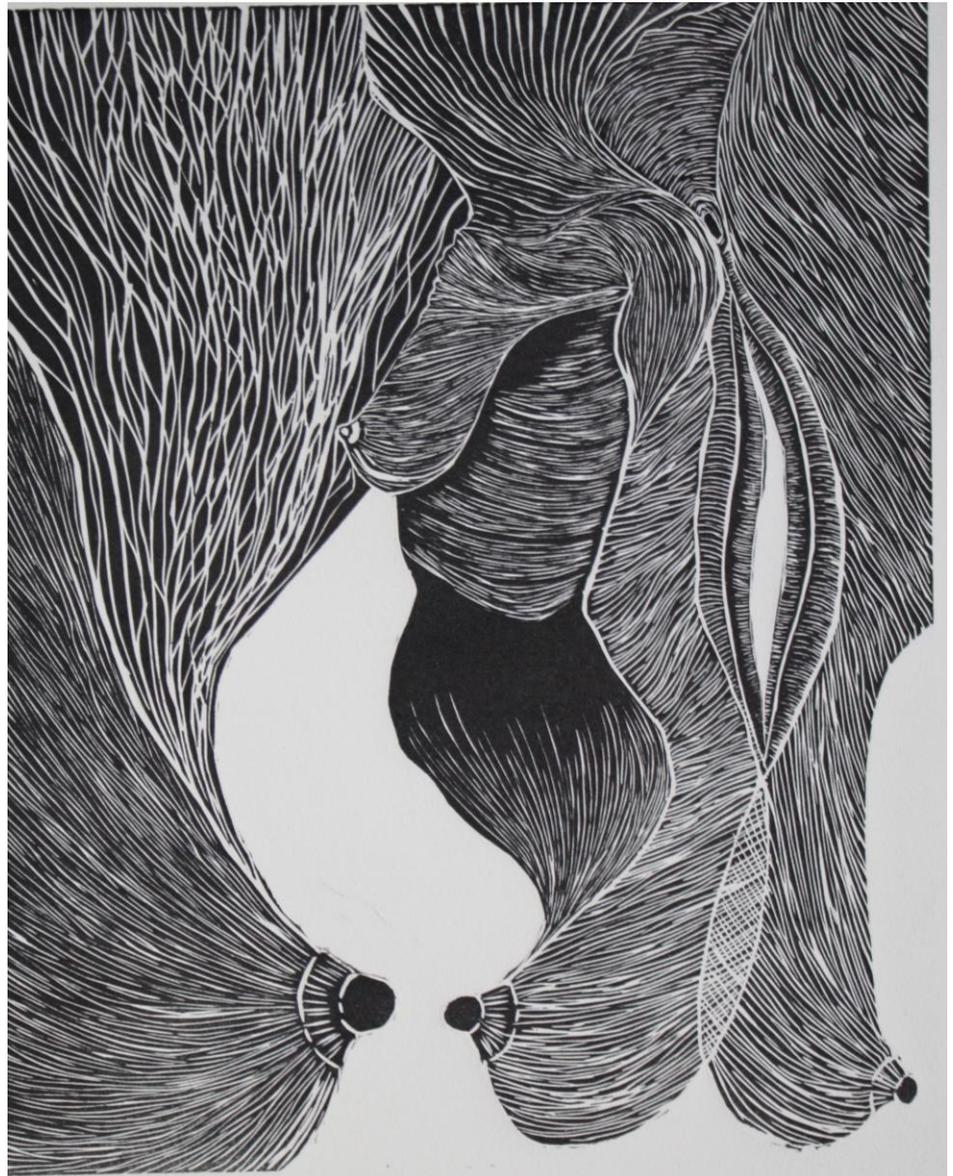
Sheila Cremades Rubio:  
*Pachamama*, xilografía estampada  
sobre papel; 2013.



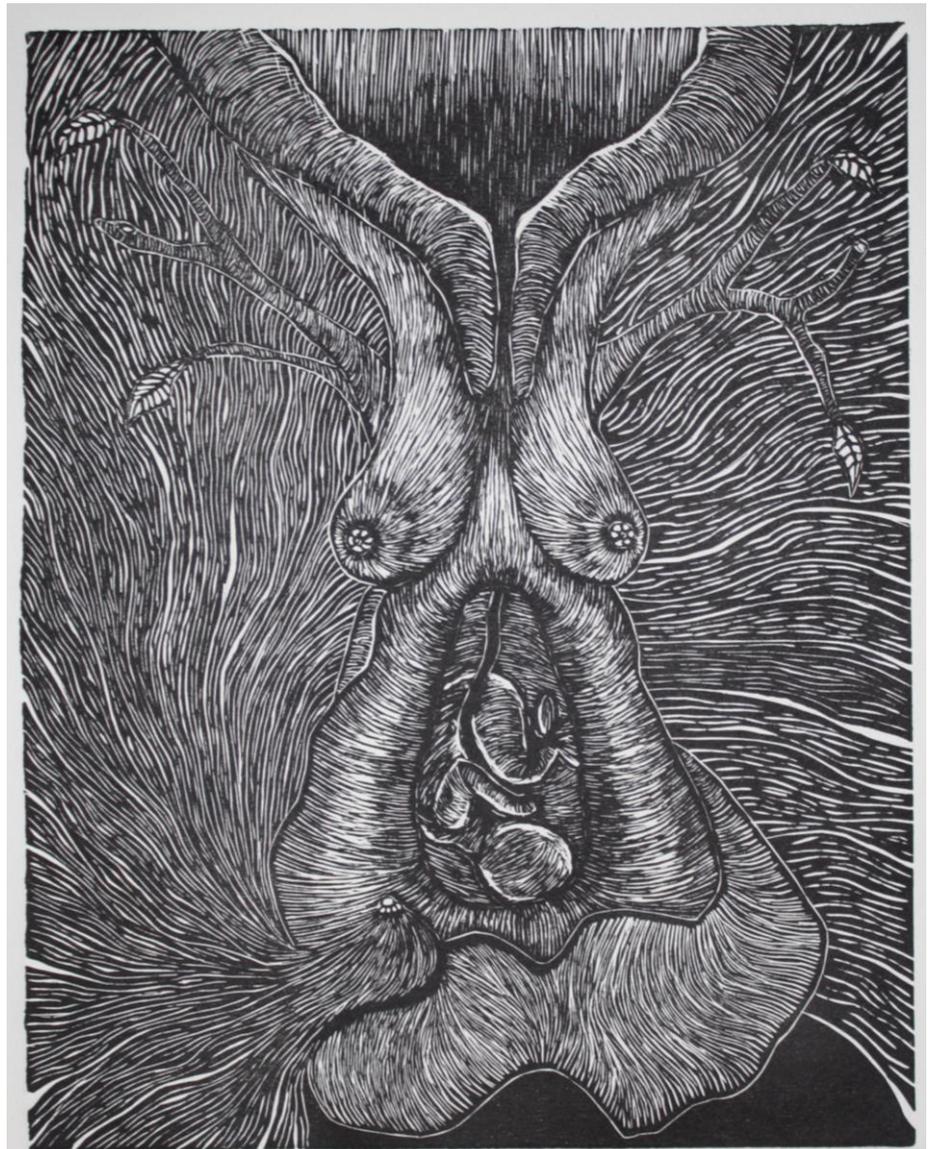
Sheila Cremades Rubio: *Parte por parto I*, litografía, plancha offset estampada sobre papel; 2013.



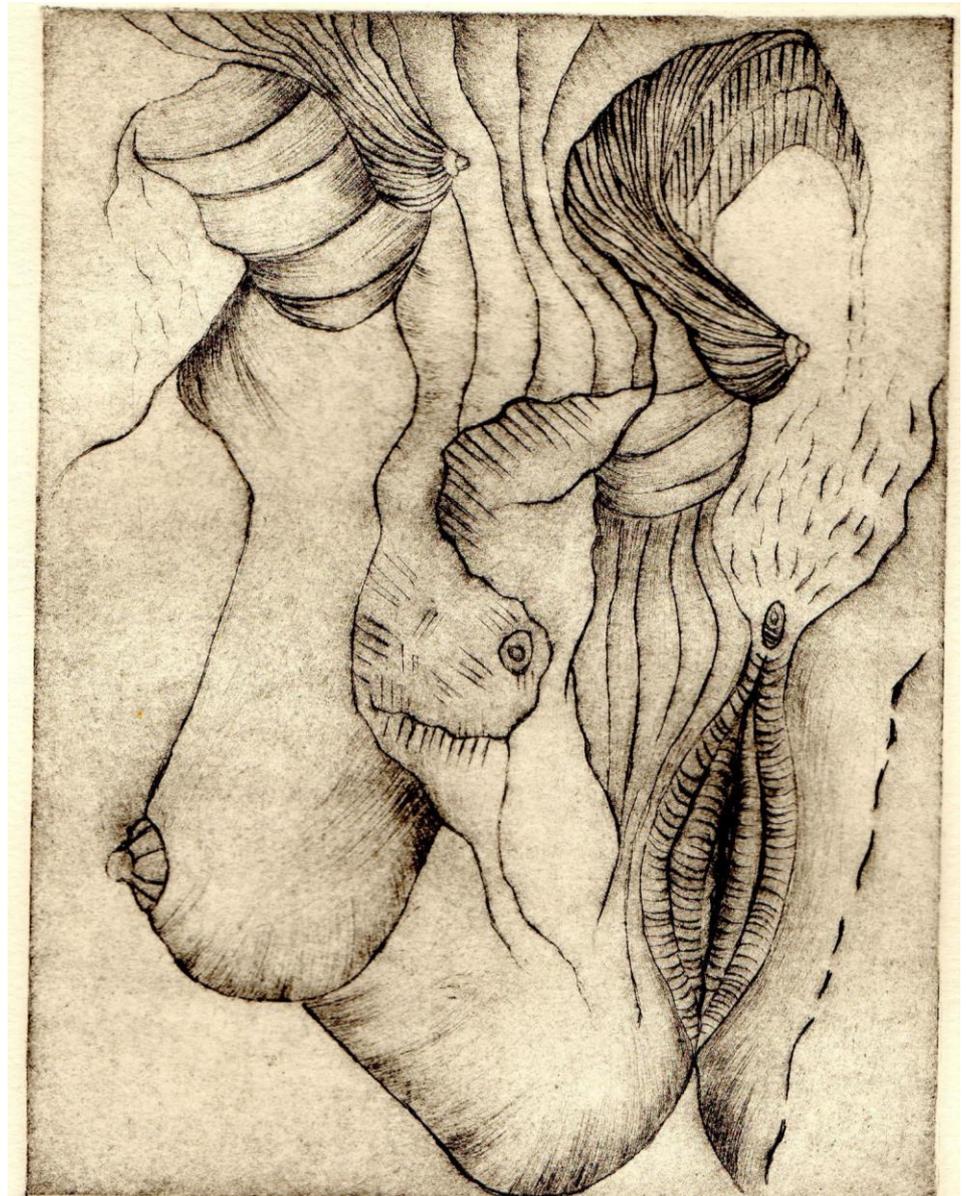
Sheila Cremades Rubio: *Cueva materna*, litografía, plancha offset estampada sobre papel; 2013.



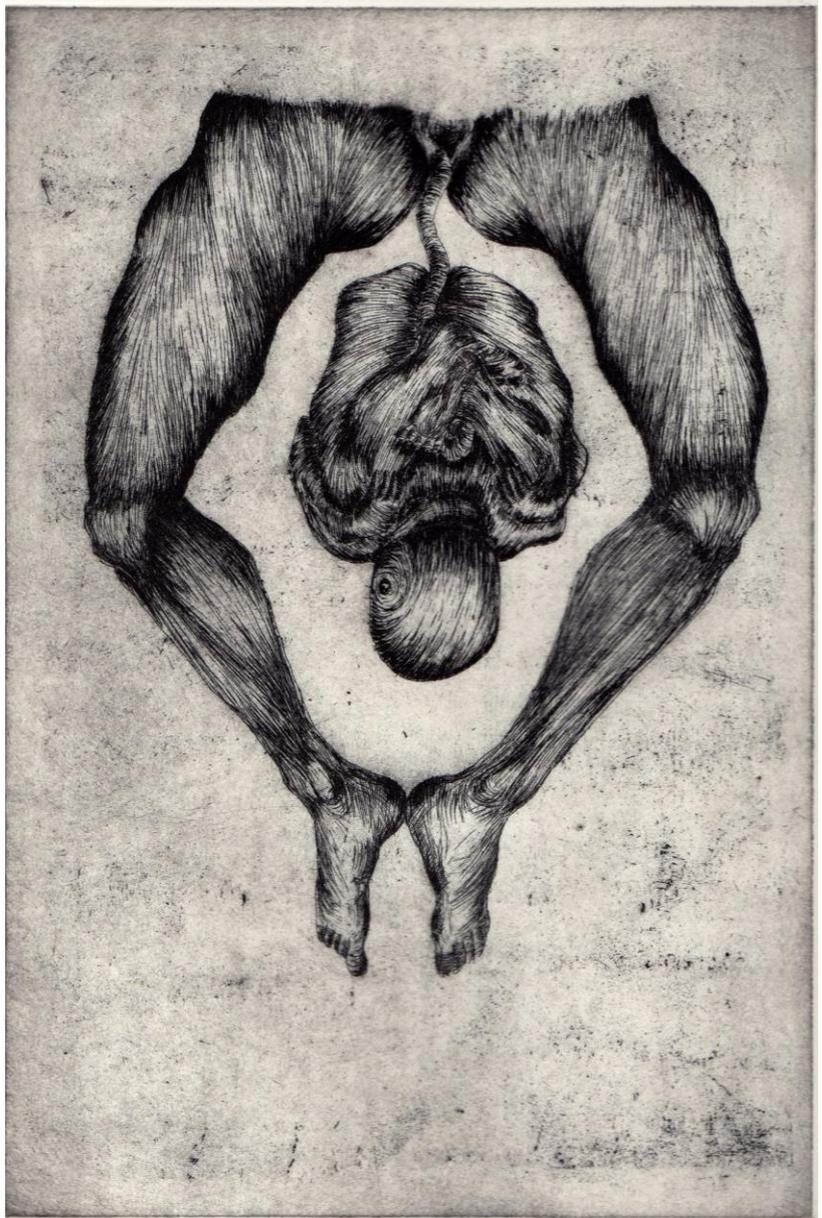
Sheila Cremades Rubio: *Sin título*,  
linograbado sobre papel; 2013.



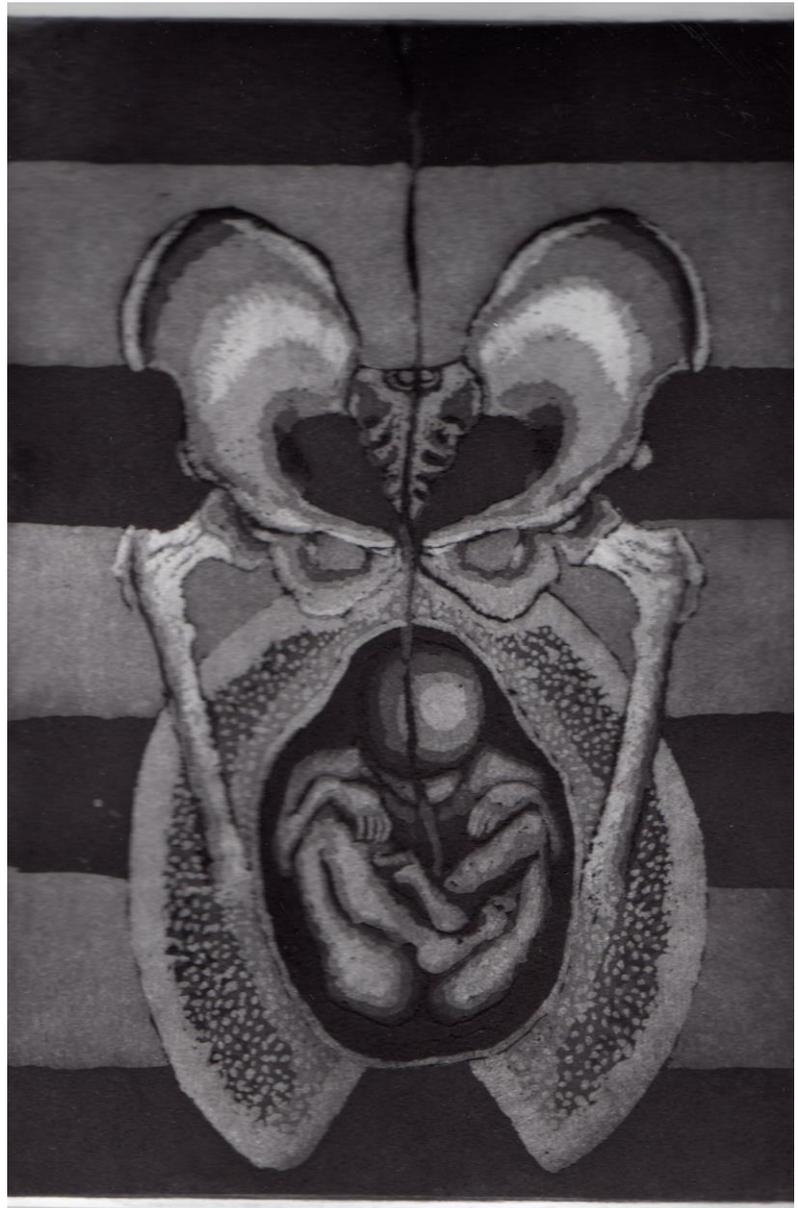
Sheila Cremades Rubio: *Madre Tierra*, linograbado sobre papel; 2013.



Sheila Cremades Rubio: *Sin título*, Punta seca sobre papel; 2013.



Sheila Cremades Rubio: *Parte por parto II*, Aguafuerte sobre papel; 2013.



Sheila Cremades Rubio: *Sin título*,  
Aguatinta sobre papel; 2014.



Sheila Cremades Rubio: *Mother*,  
Aguatinta al azúcar sobre papel;  
2014.



Sheila Cremades Rubio: *Innata*,  
Serigrafía a cuatro tintas sobre  
contrachapado; 2014.

## 7.2. ANEXO FOTOGRÁFICO DEL PROYECTO.

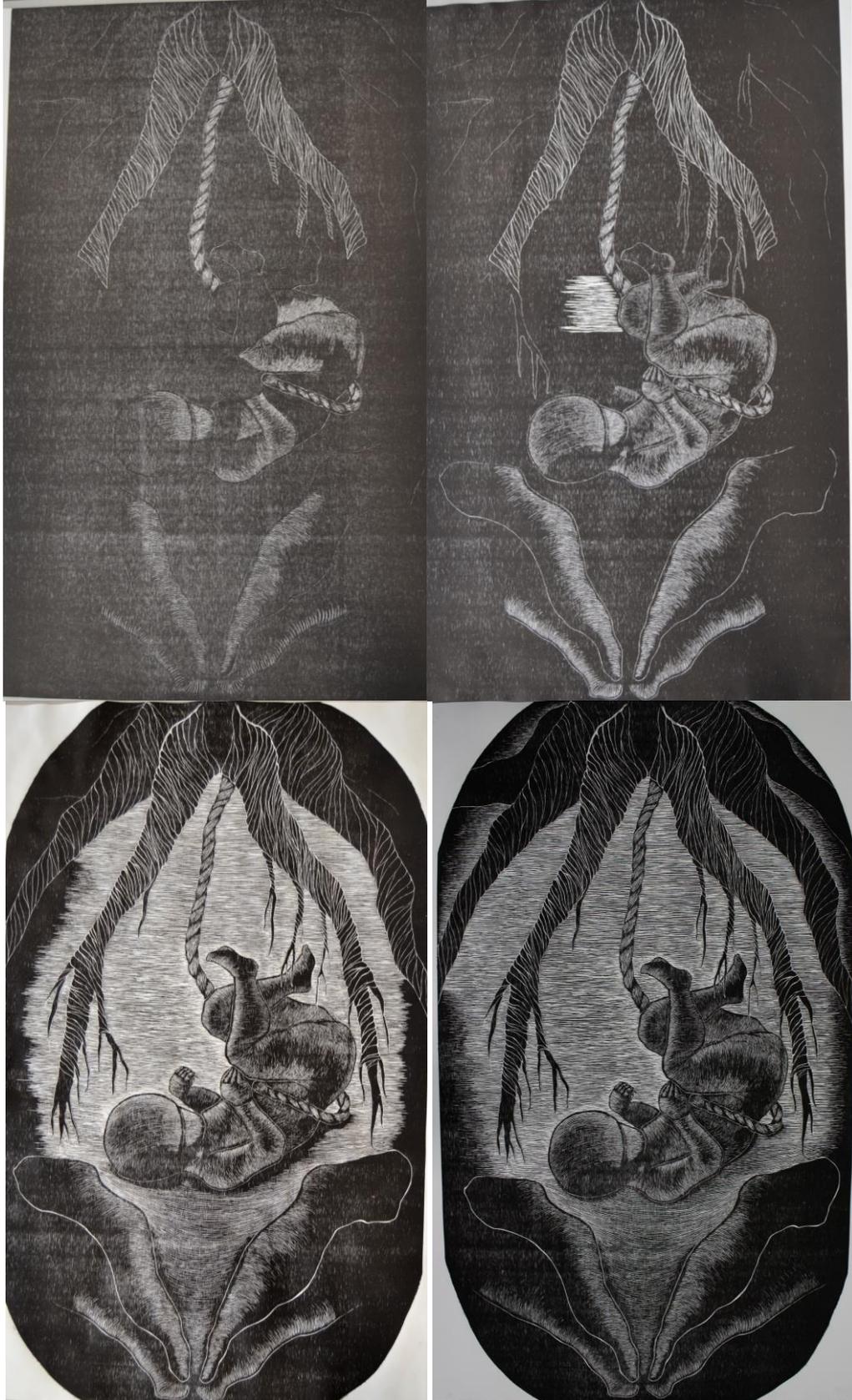
**Evolución:** de la prueba de estado a la de artista.



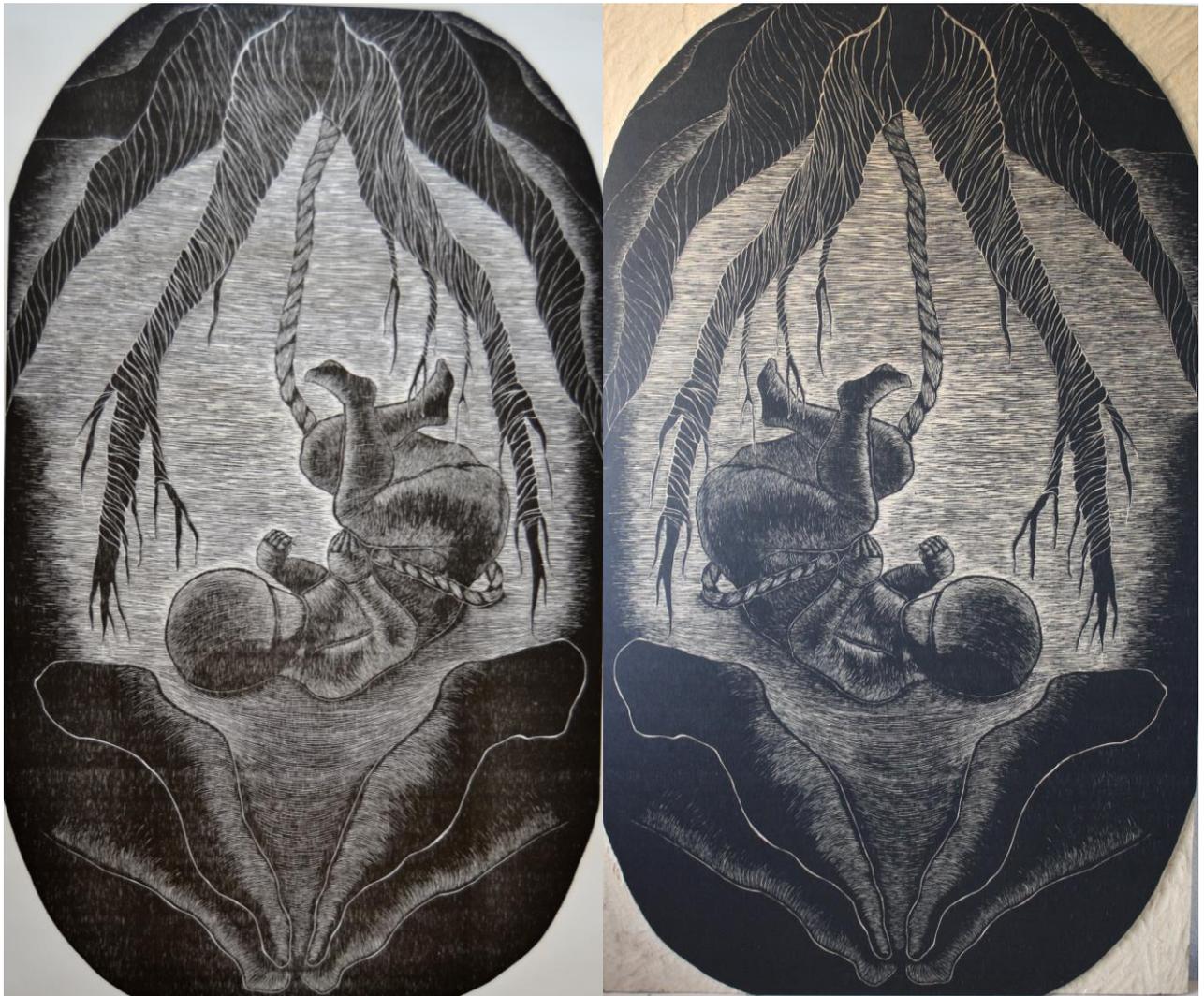
**PRIMERA MATRIZ:** Prueba de artista y matriz



**Evolución:** de la prueba de estado a la de artista.



SEGUNDA MATRIZ: Prueba de artista y matriz



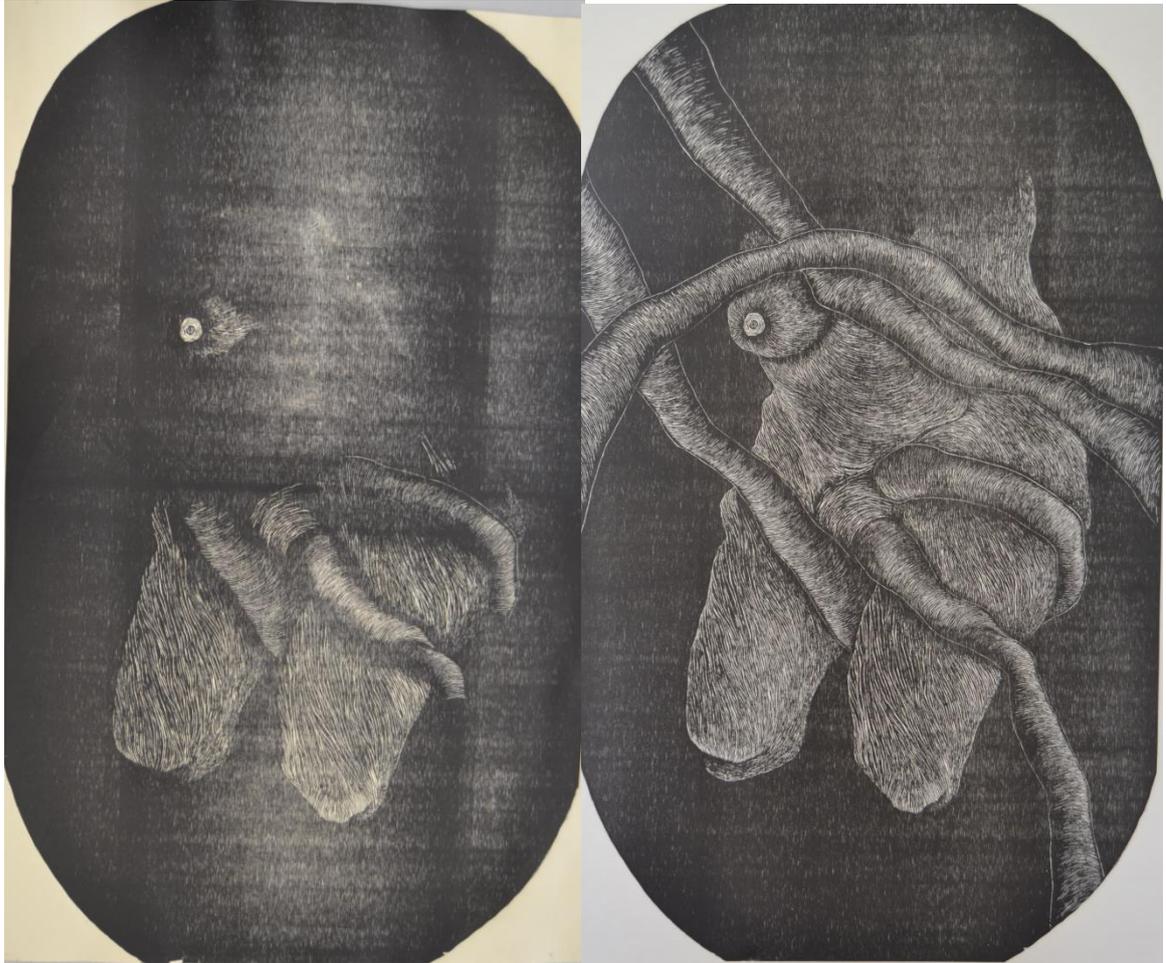
**Evolución:** de la prueba de estado a la de artista.



**TERCERA MATRIZ: Prueba de artista y matriz**



**Evolución:** de la prueba de estado a la de artista.



**CUARTA MATRIZ:** Prueba de artista y matriz.



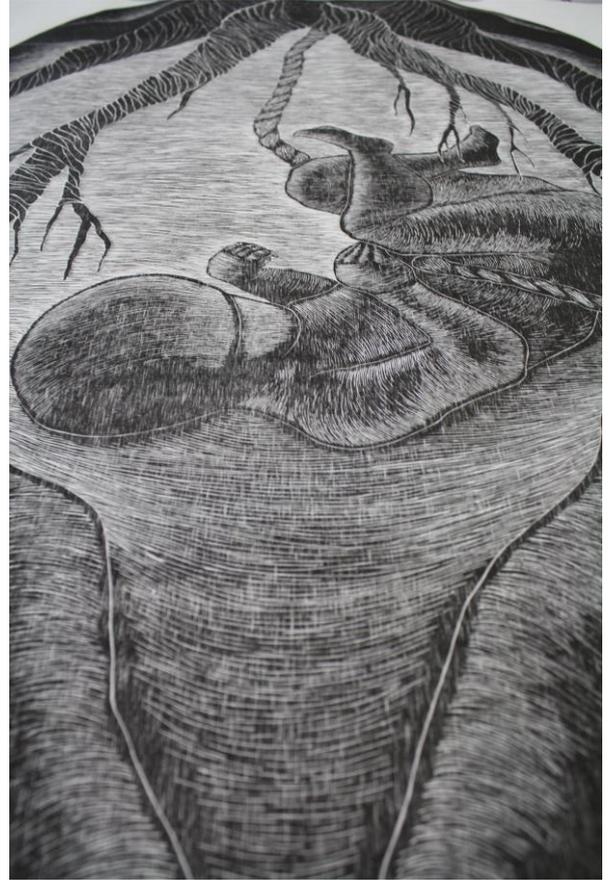
## DETALLES DE LAS PRUEBAS DE ARTISTA Y MATRICES

Detalle de la PA de la primera matriz.



Detalle de la PA de la segunda matriz.





Detalle de la PA de la segunda matriz.



Detalle de la segunda plancha.

Detalle de la segunda  
plancha.



Detalle de la tercera plancha.





Detalles de la tercera  
plancha.



Detalles de la cuarta plancha



## PROCESO DE TRABAJO

Proceso de talla de la tercera matriz.

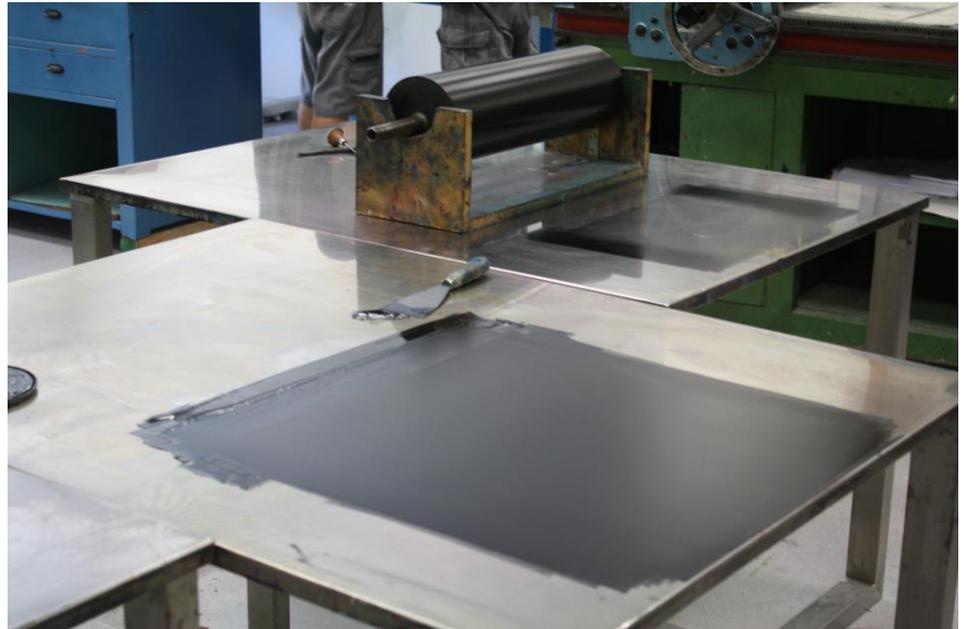




Proceso de estampado.



Entintado.



Proceso de estampación.



