



Silvia Llorens Casanova
Tutor: Fernando Evangelio Rodríguez
Tipología 4
Valencia, Septiembre 2015

RAMIFICACIONES

Interpretación de la naturaleza a través de la gráfica



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA, FACULTAT DE BELLES ARTS
MÀSTER OFICIAL DE PRODUCCIÓ ARTÍSTICA**

**RAMIFICACIONES,
INTERPRETACIÓN DE LA NATURALEZA A TRAVÉS DE LA GRÁFICA**

SILVIA LLORENS CASANOVA

TUTOR: FERNANDO EVANGELIO RODRÍGUEZ

**Tipología 4: Producción artística inédita acompañada de una
fundamentación teórica**

VALENCIA, SEPTIEMBRE, 2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



RESUMEN

En este proyecto llevamos a cabo una serie de obras en las cuales se aúna el tema de la naturaleza vegetal con la obra gráfica bajo un punto de vista muy personal. Con estas obras pretendemos remarcar la importancia de la naturaleza reflexionando también de alguna manera sobre la ecología. El conjunto de estampas realizadas constituye un camino de aprendizaje que continúa abierto, donde cada vez la técnica se trata de un modo más espontáneo y dinámico a la vez que se va adaptando al motivo que estamos representando, creando un mejor diálogo. Se emplea el grabado como un medio creativo en el que la fase de estampación cobra una especial relevancia, tomando partido por la generación de variaciones a partir de las matrices, lo que en cierto modo nos acerca a la multiplicidad de manifestaciones en el mundo vegetal, incluso en plantas de la misma especie.

En paralelo, vamos buscando en libros y páginas web información para ir generando un pequeño archivo de artistas y colectivos que trabajan de un modo afín a nosotros. Todo esto nos hace reflexionar y madurar a medida que vamos produciendo obra y constituyendo un lenguaje personal que hace de la gráfica y las distintas técnicas de estampación nuestro medio de comunicación.

PALABRAS CLAVE

Grabado, naturaleza, vegetación, arte

ABSTRACT

In this Project we produce some pieces in which we combine the theme of vegetal nature with printmaking but always under a very personal point of view with which we pretend to emphasize the importance of nature also considering the ecology. These works are a continuous learning path which is open, where every time the technique become more and more spontaneous and dynamic at the same time that we are creating a better dialogue between the theme and technique. We use printmaking as a creative media in which the moment to print is quite relevant, making variations with the sheets what bring us the multiplicity of appearances in the vegetal word, including plants of the same species.

In parallel, we have been looking at books and web sites to find information to generate a small file of artists and collectives who work in a related way to us. All this makes us think and grow while we are producing and building our personal language that makes graphics and different printing techniques our media.

KEY WORDS

Printmaking, nature, vegetation, art

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| | |
| 1. MARCO TEÓRICO | 11 |
| 1.1. Una manera diferente de ver el grabado | 13 |
| 1.2. Naturaleza. Naturaleza vegetal | 17 |
| 1.3. El arte y su sentido ecológico | 21 |
| 1.4. Naturaleza y obra gráfica | 25 |
| 1.4.1. Referentes | |
| | |
| 2. PROPUESTA PERSONAL | 35 |
| 2.1. Planteamiento de la obra | 37 |
| 2.1.1. Trabajos y evolución | 39 |
| 2.2. Ramificaciones | 75 |
| 2.2.1. Resultados finales | 79 |
| | |
| CONCLUSIONES | 93 |
| | |
| BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES | 95 |

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se pretende abordar la obra gráfica y los distintos sistemas de estampación como medios de creación y exploración. Llevamos a cabo una propuesta personal que consta de una serie de trabajos, generalmente sobre papel, que tienen como hilo conductor la naturaleza vegetal. Estos trabajos, forman parte de un ciclo que no se considera cerrado, durante el cual hemos ido dialogando con las técnicas para generar una evolución en busca de los resultados más interesantes y que proporcionen una mejor unión entre técnica y tema.

El respeto por la naturaleza y la crisis ecológica a la que nos enfrentamos, ha sido la principal motivación en cuanto a la elección del tema a tratar. Este respeto viene dado por un constante contacto con ella y por saber que formamos parte de un todo. Somos seres interdependientes y eco-dependientes. La biosfera es nuestra casa, un legado del pasado que debemos preservar. Se caracteriza por poseer una biodiversidad creada tras millones de años. Todo en ella es belleza, y además si estudiamos su estructura ecosistémica podemos aprender mucho, pero sobre todo, debemos cuidarla porque alberga un gran número de especies animales que pueden desaparecer si destruimos su hábitat.

La naturaleza tiene una amplitud inabarcable, por eso, en nuestro caso, hemos tenido que ceñirnos a una pequeña parte de la misma que nos interesa de una forma especial. Nos hemos centrado en representar formas vegetales. Quizás porque en nuestro día a día observamos su presencia, ya sea en casa, en el camino a la universidad, etc. Lo vegetal suele estar allá donde miramos y nos sirve como fuente de inspiración, porque además de tener una gran carga estética nos hace ver el modo en que todo convive en sintonía y de forma simultánea. Ver cómo vuelve a rebrotar, cómo se multiplica en el espacio, como crece y se expande...Convivimos con una vegetación siempre cambiante. Todo

esto, hace que queramos representar lo que vemos desde un punto de vista personal, que quizás en ocasiones puede llegar a parecer naif.

Otra de las motivaciones ha sido el deseo por seguir trabajando en el campo de la gráfica, ya que llevábamos unos años teniendo contacto con ella pero de una manera más superficial y dispersa.

Los objetivos que tenemos al llevar a cabo este proyecto son:

- Aunar el tema de la naturaleza vegetal con la gráfica, convirtiéndola en protagonista de la representación.
- Hallar un lenguaje y un discurso personales que nos hagan tomar una línea de trabajo con la cual seguir en un futuro.
- Generar obra con la que poder realizar un proyecto expositivo.
- Trabajar con las técnicas de estampación y la gráfica de un modo más espontáneo y no excesivamente premeditado, jugando a componer con matrices que den pie a ello.
- Intentar trabajar con los mínimos elementos para, con ellos, combinándolos y superponiéndolos, generar obras más grandes y complejas. Recurriendo a la idea de multiplicación, expansión, ramificación, etc.

En cuanto al método de trabajo, decidimos partir de ideas que surgen por una atracción hacia lo natural y sobre todo hacia lo vegetal, articulándolo por el interés que también tenemos por la obra gráfica, es por esto que nos planteamos trabajar aunando las dos cosas.

Observamos nuestro entorno lleno de plantas, árboles, flores, etc. además de realizar numerosas salidas de campo, donde contemplamos con detenimiento y fascinación lo que vamos encontrando en nuestro camino. Por otro lado, también vamos reteniendo en nuestra retina cantidad de obras de artistas que trabajan con el grabado y su manera de hacerlo. En nuestra cabeza se van creando posibles composiciones que plasmamos en libretas y blocs de un modo muy expresivo y espontáneo, y la mayoría de las veces el color es el

protagonista, acompañado de grafismos. Esto nos despierta la inquietud de querer llevar estos juegos compositivos al taller de grabado. No nos proponemos realizar un estudio en profundidad de estas estructuras vegetales, sino que a partir de estar en contacto con ellas, surgen interpretaciones infinitas. Es por ello, que entramos en un ciclo de trabajo abierto, en el cual decidimos descartar poco a poco la idea de llevar a cabo seriaciones idénticas de una misma obra, para dar lugar a la creación de piezas únicas, pero no otorgándoles así un sentido de elitismo sino como fruto de un proceso de estampación activo y cambiante en el cual podemos obtener infinidad de resultados, haciendo así hincapié en la importancia del proceso. Buscamos resultados, pero no siguiendo una idea preconcebida.

Aparte de esto, comenzamos en paralelo una tarea de documentación que apoye nuestra idea acerca de la creatividad en el proceso de estampación y que nos ayude a avanzar en el tema de la naturaleza como recurso expresivo en el arte visual. Para ello combinamos búsquedas en internet y visitas a bibliotecas, en especial la de la Facultad de Bellas Artes y la Universidad Politécnica. De este modo vamos formando un cuerpo de recursos bibliográficos que sirven de base al sustrato teórico del trabajo.

1. MARCO TEÓRICO

1.1. Una manera diferente de ver el grabado

En el siglo XV nace la imprenta, pero a su vez el grabado (en madera) sigue siendo utilizado para la creación de libros ilustrados, consiguiendo cada vez mayor perfección técnica. La producción de libros era llevada a cabo por impresores cada vez más hábiles y profesionales, que tenían, para las ilustraciones, la colaboración de los grabadores en madera, que en ese momento eran artesanos que ejercían el oficio, sin cabida para la interpretación personal. Teniendo como fin la difusión de imágenes por medio de su reproducción múltiple.

Con el progresivo desarrollo de diferentes técnicas de estampación, como por ejemplo el grabado en hueco, los artistas se dan cuenta de las posibilidades que brinda el grabado, descubren que puede ser un medio de expresión y creación artística, de modo que empiezan a coexistir las ediciones de libros editados realizados con ilustraciones y tipos móviles, con grabados sueltos realizados por algunos maestros.

Durante el siglo XVI existe un fuerte auge de mercado en torno a las estampas y grabados, y a lo largo de los siglos XVII y XVIII el grabado va adoptando la categoría de obra de arte, situándose al mismo nivel que la pintura y la escultura. Sigue existiendo por una parte el oficio de grabador con un academicismo frío y formalista y por otra, surge una libertad de ejecución por parte de otros artistas con auténtico afán de crear a partir de sus inquietudes personales como puede apreciarse en figuras como Rembrandt, Callot, Piranesi, Hogarth, Blake o Goya.

El siglo XIX podríamos decir que es la época de expansión del grabado y se empieza a establecer una clara diferencia entre la impresión industrial y la creación artística. Y en la segunda mitad de este siglo, se crea una polémica acerca de la idea de generar tiradas de estampas exactas o por el contrario experimentar con la técnica. Surge un debate sobre si eso es adecuado o

inadecuado. Esta polémica viene dada por el desarrollo de algunos artistas encaminados a una línea de trabajo más experimental.

En la actualidad, existen artistas que llevan a cabo tiradas de sus obras dónde todas las copias son iguales continuando con esta idea de edición y también artistas que se decantan más por experimentar con la técnica para obtener diferentes resultados. Algunos de los artistas que empezaron con este deseo de querer hacer variaciones son, por ejemplo, James McNeill Whistler (1834-1903), que desde sus inicios como grabador, solía descartar los academicismos y evitaba seguir las corrientes principales, esforzándose siempre en ser independiente y sobre todo diferente a los demás artistas del momento, evitaba pertenecer a alguna corriente y es por todo esto, que era muy criticado, pero él asumió el rol de antagonista. Podríamos decir que preparó en cierto modo a los críticos y al público en general para la experimentación que vendría en el siglo XX. Durante su vida viajó mucho y fue cambiando de país, esto queda reflejado en su obra. El grabado era una de sus principales herramientas de trabajo y fue un grabador que nunca cesó en la búsqueda de nuevas variaciones. Solía trabajar del natural pero poco a poco sus obras fueron siendo más abstractas y sugestivas a la vez que el paisaje del que partía se iba perdiendo.

Por el 1850, Whistler realizó un viaje a Venecia y estuvo allí trabajando en una serie de grabados dónde plasmaba el lugar, del cual quedó enamorado. Su método de trabajo se caracterizaba por representar primero, sobre la plancha de cobre, aquello que más le interesaba de todo el paisaje que tenía ante sus ojos, algunas veces mordía estas planchas y sacaba pruebas antes de seguir dibujando con las herramientas aquellos detalles que consideraba más secundarios. Poco a poco, iba aumentando la composición, que se hacía cada vez más compleja aunque él mantenía que estaba “finished from the beginning”¹ (acabado desde el principio), con lo que podemos ver que le interesaban todas las fases del proceso. Poco a poco se fue dando cuenta de que no le fascinaba el tema cómo fin, sino capturar el sentimiento de la ciudad. Aquellos elementos más abstractos de la composición eran los que captaban

¹ LOCHNAN, Katharine A., *The etchings of James McNeill Whistler*, New Haven and London. Art Gallery of Ontario. Yale University Press, 1984, p. 189.

su atención, de hecho a veces las composiciones eran reducidas a elementos geométricos y puede tener una lectura totalmente abstracta. También le interesaba el claroscuro, con lo que empezó a probar cambiando el color, la cantidad de tinta, la manera de limpiarla... para así modificar la apariencia y que parecieran escenas de mañana, tarde o noche, partiendo de la misma plancha de cobre. Los puristas del grabado se oponían claramente a esta manera de utilizarlo. Pero él no cesó en su experimentación, de modo que poco a poco fue enriqueciendo su trabajo con esta búsqueda de cambios.

Durante el mismo periodo, encontramos al Vizconde Ludovic-Napoleón Lepic (1839-1889, París), pintor y grabador, al que también le interesa la multiplicación de efectos a partir de un patrón de grabado como es el aguafuerte. Realizó un ensayo junto con Raoul de Saint-Arroman que se titula *Eaux-fortes de Lepic*, y fue publicado por Cadart (editor, marchante de arte y fundador en 1862 de la sociedad de grabadores) en 1876. En este ensayo podemos ver cómo Lepic desarrolla su concepto de “Aguafuerte móvil” y muestra como había conseguido obtener 80 estampas distintas a partir de una misma plancha de grabado, gracias a una forma muy creativa de estamparla, distribuyendo la tinta de modo que cada vez la luz y el ambiente cambiasen el contraste. Su mayor arma era el uso de la tinta y el paño. Este proceso de aguafuerte móvil con el que obtiene cada vez una obra única, se aproxima a la práctica del monotipo, práctica que queda muy cerca de la pintura y que aporta siempre diferentes resultados, convirtiendo cada estampa en pieza única.

Auguste Delatre (1822-1907), era un impresor y grabador francés, que también defendía esta práctica del grabado, además poseía un gran dominio de la técnica que le hacía posible explotarla en cierto modo para buscar nuevas aplicaciones.

Ya en el siglo XX, el grabado se puede considerar como un vehículo exclusivo de creación y desaparecen los talleres de artesanos dedicados a las grandes tiradas semiindustriales. Se desarrolla en el ámbito puramente artístico, de obra original. Se convierte en una herramienta más de creación dentro de las artes plásticas. Es un camino posible entre muchos otros para llegar a un destino.

Stanley W. Hayter (1901-1988), fue uno de los artistas grabadores que ayudó a actualizar este arte y fue el fundador de *Atelier 17* en París en el año 1927 y creador de una técnica innovadora de grabado a color ahora conocida como *Roll Up*, a partir de la cual es posible conseguir diferentes cromatismos a partir de una misma plancha, jugando con la viscosidad de las tintas y la dureza de los rodillos.

Otro de los muchos ejemplos que podríamos citar fue Miró (1893-1983), que además de pintor, escultor y ceramista, también era un gran grabador. Estudió las técnicas tradicionales para asimilarlas, enriquecerlas y modificarlas si era necesario, para así crearse un método personal y abierto, un inmenso mundo en el cual contaba con más medios de expresión. Por eso, se desprendió progresivamente de los procedimientos académicos y utilizó medios poco ortodoxos, como por ejemplo, planchas poco comunes, clavos, también manipulaba con sus manos la plancha durante el proceso, etc.

Como hemos podido ver, la inquietud de los artistas por innovar y no parar de desarrollar su capacidad creativa estirando al máximo las técnicas y buscando su versatilidad viene de lejos, y desde hace unos años, el grabado es una práctica totalmente abierta a la experimentación y la innovación. Los artistas no cesan en la búsqueda de nuevas aplicaciones y materiales partiendo de la base establecida, pero con esas ganas de descubrir nuevas fórmulas que enriquezcan su trabajo. Las nuevas tecnologías son una herramienta poderosa, que puede convertirse en una parte del proceso de creación o que toda la obra sea generada digitalmente. Como ocurre en el trabajo de Harold Cohen (1928), el cual se genera a partir de un programa de ordenador creado por él mismo, AARON, con el cual reflexiona acerca de la capacidad expresiva de los ordenadores en relación con los humanos. La verdad es que en nuestro proyecto la parte digital queda un poco apartada, aunque en el proceso de creación de cierta serie sí que nos hacemos valer de algunas herramientas digitales como por ejemplo escáneres. Pero nos interesa más lo analógico ya que nuestro discurso gira en torno a lo natural y sobre todo vegetal que no tiene que ver con la idea de máquina, sino todo lo contrario.

1.2. Naturaleza. Naturaleza vegetal

Podríamos decir que la naturaleza es el punto de partida para realizar este proyecto, pero el término naturaleza es muy amplio y abarca muchas cosas. Por ello haremos dos distinciones, como muy bien señala José Saborit en el libro *La construcción de la naturaleza*, ya que la idea de naturaleza admite dos sentidos generales que normalmente se solapan entre sí.

Por una parte tenemos “la Naturaleza” (en mayúsculas) y por otra, “naturaleza” (escrito en minúsculas), en sentido de “naturaleza de un ser”. En el siguiente fragmento del libro *La construcción de la naturaleza* se expresa de una forma clara esta clasificación.

“La primera acepción, “Naturaleza”, designa en principio y de modo descriptivo todo lo que hay, lo que existe, las cosas evidentes, asumiendo a su vez dos importantes matices, ya que puede considerarse:

N-1. Bien el conjunto de todos los seres y fenómenos del mundo físico, incluyendo al ser humano en tanto a “un ser de la naturaleza”, que es estudiado por las ciencias llamadas naturales junto a animales, vegetales, minerales, fluidos... En oposición a “lo sobrenatural”. [...] Tan natural se considera desde este punto de vista un brazo humano como una margarita, una borrasca o un microbio. En último extremo, como “todo lo que existe”, esta acepción incluiría artificios y creaciones humanas.

N-2. O bien, por el contrario, el conjunto de todos los seres en oposición al ser humano y a lo que es propio; como “todo aquello que no ha sido producido y ni siquiera tocado por la mano del hombre”, esta concepción de Naturaleza espontánea e indeliberada se opone al artificio, el Arte o a la Cultura. [...] Desde esta perspectiva (que es la dominante en los usos comunes del término), no puede confundirse la “urbanización” con la

“plena naturaleza” en la que se ubica, o el visitante de la “reserva natural” (o su videocámara) con la “reserva natural”.

Pero como hemos dicho anteriormente, también asume otro sentido general, “naturaleza”, cuando se refiere no a las cosas visibles sino a otras invisibles, cuando se usa en expresiones como “naturaleza de un ser”, es decir, principio, causa, origen, esencia o lo propio de ese ser, incluso aplicada a personas, temperamento o carácter [...] Lo esencial, lo innato, lo instintivo, lo espontáneo, lo genotípico, que se opone a lo adquirido, lo aprendido, lo reflexivo, lo cultural, lo fenotípico; del mismo modo en que Naturaleza se opone a Cultura, arte o artificio. “Tomate natural” es aquel que no está frito o triturado, porque lo propio de un tomate es no estar ni frito ni triturado.”²

Por lo general, predomina el uso de naturaleza en mayúsculas y concretamente la N-2, pero muchas veces ambos conceptos se solapan. Para referirnos a esta fusión utilizaremos la variante *Naturaleza* (en mayúscula y cursiva).

En resumen tendremos tres términos: naturaleza (fuerza productora, origen, esencia...), Naturaleza (descriptivamente “lo que hay”, excluyendo generalmente tanto al ser humano como a lo “tocado por él”, N-2) y *Naturaleza* (fusión o enlace metonímico de los anteriores conceptos).

A nosotros, en este caso, la naturaleza que nos interesa no es esa que se refiere a la esencia de las cosas, sino esa Naturaleza (con mayúscula) de algún modo salvaje y espontánea que no controla el hombre, que sigue su propio curso. La naturaleza vegetal, tan importante en el conjunto ecosistémico y presente allá donde vamos. Nos hace imaginar constantemente en nuestra mente posibles trabajos, combinaciones de formas, colores y texturas. Nos hace querer trabajar a partir de ella. Vemos cómo se entrelaza y la gran capacidad que posee de adaptarse al medio y a sí misma, y esto nos despierta cierto interés. Además, por su crecimiento abierto, los vegetales tienen la capacidad de continuar creciendo hasta su muerte, a diferencia de los animales. La manera en la cual todo convive y lo bello que todo eso puede

² ALBELDA, José y SABORIT, José , *La construcción de la naturaleza*, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles arts. Consellería de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1997.

llegar a ser, suscita un cierto interés por querer combinar la técnica del grabado con las ideas que nos van surgiendo a raíz de observar esto. También, el hecho de ser conscientes de que nos encontramos en una crisis global y por lo tanto, también ecológica, hace que queramos aportar, aunque sea de manera ínfima, nuestro granito de arena, señalando aquello que creemos importante, aunque en este caso nos centremos en una pequeña parte de un todo.

1.3. El arte y su sentido ecológico

Como hemos nombrado anteriormente, en este momento existe una transformación del medio natural provocada por el hombre que está generando unos cambios irreversibles. Esto hace que vivamos en un momento de crisis ecológica enmarcada dentro de una gran crisis global dónde la base del problema es el sistema capitalista, que siempre quiere más y más a cualquier precio.

Desde hace mucho tiempo, la naturaleza ha sido vista como un recurso para el ser humano, pero hemos llegado a un punto en el que estamos produciendo una gran *huella ecológica*, es decir, consumimos más recursos de los que somos capaces de regenerar. Esto ha hecho que vivamos en un momento de crisis destinada al colapso como bien señala Jorge Riechmann³. Y aunque muchos sabemos que este colapso va a producirse, actuamos por inercia, y esta inercia es muy poderosa y difícil de parar. Los puntos clave de la crisis ecológica podríamos decir que son: el declive de los combustibles fósiles, el cambio climático, la pérdida de biodiversidad, la contaminación y el deterioro de los ecosistemas. Por esto surge la necesidad de preservar el entorno y sobre todo la urgencia de actuar con inmediatez. El arte, en este sentido tiene un papel importante. Puede ser utilizado como una buena herramienta para comunicar, visibilizar y difundir, ya que tiene la capacidad de crear empatía, ya sea por medio de una estética positiva o por el contrario una estética negativa, esto ya depende del mensaje que se desee transmitir.

El artista contemporáneo, tiene una visión de la naturaleza como algo perecedero y frágil, lo que suscita una actitud de defensa y respeto, y hace que se creen dos líneas de trabajo. Por una parte, un arte que trabaja respetuosamente el vínculo con la naturaleza, y por otra, un arte que se plantea

³ Véase RIECHMAN, Jorge, *Entre la cantera y el jardín*, La oveja roja. Ediciones del Genal. ALDEA, Madrid, 2010.

la defensa del reequilibrio ecosistémico. Pero si retrocedemos en el tiempo, esta visión es distinta, ha ido cambiando y evolucionando.

Si lo dividimos en cuatro grandes etapas, unidas a cuatro concepciones distintas de naturaleza, diremos que desde la Edad Antigua hasta el Renacimiento, los artistas representaban la naturaleza como aquella belleza creada por Dios y que a su vez era su reflejo hecho materia. La naturaleza adquiriría sentido como expresión de su creador, pero no tenía mucho valor por sí misma. A partir del Renacimiento hasta llegar al Romanticismo, se concreta la idea de naturaleza como escenografía que acoge determinados temas culturalmente relevantes, y adquiere una progresiva autonomía temática con los inicios del género del paisaje a partir del siglo XVII, cuando finalmente se convierte en la protagonista de la representación. Es desde entonces, cuando la idea de naturaleza se centra en el paisaje y, dando un salto más grande en el tiempo, ya en el siglo XX, a partir de los años 60, se produce una aproximación física a la idea de naturaleza, considerada como territorio y materialidad. El espacio se vuelve tangible y con la posibilidad de ser recorrido, modificado, intervenido. Así pues, hemos pasado de la mirada del artista que observa desde fuera, a la acción (Land Art americano).

La cuarta visión, tiene que ver con ese arte vinculado a la naturaleza entendida como ecología, dándole importancia a los aspectos estructurales y sistémicos de la naturaleza. Pero no en un sentido descriptivo, que tendría que ver con la Ilustración, sino desde una perspectiva ecosistémica, considerando la naturaleza como un todo interdependiente que también incluye al ser humano. Este es el punto en el que nos encontramos, y volviendo a las dos líneas de trabajo que hemos nombrado anteriormente, hablaremos más en profundidad del arte que se plantea la defensa del reequilibrio ecosistémico.

Este arte, como dicen Fernando Arribas Herguedas y José Albelda en el libro *Arte y Ecología*⁴, tiene que tener una reducida *huella ecológica*, y una preocupación por los problemas ambientales, es decir, ha de poseer una intención ética. Dentro de este arte que se preocupa por la ecología, tenemos

⁴ Véase RAQUEJO, Sonia y PARREÑO, José María, *Arte y Ecología*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2015.

dos tendencias como bien diferencia José Albelda; por una parte lo que llamamos “arte ecologista” y por otra, “arte ecológico”. Aunque pueden coexistir ya que toda suma es buena y enriquecedora en este sentido.

El “arte ecologista” sería aquel que tiene una tendencia marcadamente activista y busca contribuir al objetivo de transformación cultural hacia la sostenibilidad, aliándose muchas veces con grupos ecologistas como por ejemplo Green Peace, que ha realizado alguna de sus campañas con ayuda de artistas.

Y el “arte ecológico” es el llevado a cabo por un grupo de artistas que desde su poética personal y sin dejar de actuar desde la esfera del arte, deciden incidir sobre la problemática ecológica.

Desde este proyecto, estaríamos más en la línea de un arte que trabaja respetuosamente el vínculo con la naturaleza. Con intenciones de aproximarse en un futuro cercano a ese “arte ecológico” del que hemos hablado, un arte más comprometido y con ese punto crítico que se adecua más a los tiempos que corren. De todos modos con este proyecto no dejamos de querer provocar un acercamiento, aunque sea simbólico, por parte del espectador a la naturaleza vegetal como parte imprescindible de un todo natural en el que estamos inscritos y es importante mimar. No se trata de un arte fuertemente concienciador, pero de algún modo resaltamos lo que creemos importante.

1.4. Naturaleza y obra gráfica

1.4.1. Referentes

Durante este camino de creación y maduración artística y personal, hemos aprendido mucho de la experiencia propia, pero también lo hemos hecho gracias a poder observar cómo han trabajado anteriormente algunos artistas. En el terreno de la gráfica, como ocurre también con la pintura u otras disciplinas, encontramos infinidad de artistas que trabajan de modos diferentes y cada uno tiene sus inquietudes. En este caso, hemos elegido destacar los referentes que veremos a continuación por considerar que son los más relevantes en nuestro proyecto. Algunos consiguen aunar el tema que nos interesa con la técnica del grabado y lo ejecutan con una delicadeza y una cohesión admirables, en otros casos nos atrae su modo de trabajar o el concepto que llevan a cabo, pero todos desarrollan algún aspecto que tiene relación con nuestra obra ya sea formal o conceptual y con lo cual, nos hace reflexionar en torno a ella.

Angie Lewin, estudió arte y se centró en el grabado y la ilustración. Posteriormente estudió horticultura y después de esto, se mudó a Norfolk, Inglaterra, dónde unió estas dos disciplinas.

Produce sus ilustraciones inspirándose en los acantilados, las marismas y la vegetación que encuentra en su entorno. Representa la flora autóctona del lugar y a veces también la fauna. Porque de algún modo, siente cómo todo esto forma parte de ella, le es familiar. Aunque tiene algunas obras llevadas a cabo a consecuencia de sus viajes.

Realiza salidas al campo donde hace sus bocetos in situ y plasma lo que ve. También utiliza estas salidas de campo para recolectar elementos naturales, como por ejemplo hojas, plumas, musgo, algas secas...que luego compone en el taller y plasma en el papel; pero siempre utilizando su lenguaje personal, que es uno de los aspectos que nos interesan de la artista; porque de algún modo, también simplifica las formas y compone mucho con el color, como es nuestro caso. Luego elige la técnica que más se adecua a cada trabajo en concreto, siguiendo criterios, como por ejemplo, el tamaño de la imagen, la precisión, etc. Trabaja con Xilografía, Linografía y litografía. Algunas veces también recurre al collage o la acuarela.



LEWIN, Angie, *Alliums and Fennel*, litografía, 310mm x 550mm



LEWIN, Angie, *Dandelion Track II*, Xilografía, 85mm x 125mm

Se siente atraída por la relación entre la comunidad de plantas y trata con ellas con mucha delicadeza y de una forma muy íntima. Es por esto que su manera de trabajar es muy sutil, lo que se ve reflejado en su obra, en la cual podemos apreciar ese amor que siente por lo que hace y cómo lo hace.

Jan Hendrix (1949), nació en Holanda en el seno de una familia fuertemente arraigada a la vida agrícola que se opuso frontalmente a su carrera artística, pero él era muy rebelde y siguió adelante. Nació y se crio en el campo, es por esto que desde su infancia tuvo una relación muy estrecha con la naturaleza. Es uno de los principales motivos por los que se ha convertido en el tema principal de su obra.



HENDRIX, Jan, *Kunstammer*, 2013

En cierto punto de su carrera inicia una investigación sobre la composición fractal que le permite profundizar sobre aspectos como la escala. Un elemento fractal es geométrico pero en cierto modo irregular, y su forma está compuesta por copias más pequeñas de la misma figura. Hay muchos elementos en la naturaleza que se consideran fractales en su composición, cómo por ejemplo los copos de nieve. Hendrix empieza a trabajar con esta escala y a la vez la aplica sobre representaciones naturales. También realiza una búsqueda de soportes de papel que proporcionen un espacio con una atmósfera y carácter propios, ya que buscaba en cierto modo arropar al espectador con sus obras. Luego innova con nuevos materiales más sintéticos en ocasiones.

Realiza un viaje a Kenia, donde la intensidad lumínica producida por la situación del país sobre el Ecuador, le despierta cierto interés y hace que

desea experimentar con la eliminación del color y el uso de un alto contraste para construir el paisaje con elementos mínimos. Los muchos viajes que lleva a cabo, como por ejemplo a China, Australia, Indonesia, Turquía...son motivo para generar proyectos expositivos o memorias de viaje a modo de guías de apuntes surgidas de la necesidad de preservar un recuerdo de ese viaje.

En la actualidad está más centrado en proyectos de colaboración arquitectónica que parten de esa investigación con la composición fractal.

En una entrevista que le realizó Marta Carrasco para el periódico ABC de Sevilla, esta le preguntó: “¿Cuántas miradas necesita para crear una obra?” a lo que Hendrix contestó:

Una. Una mirada natural e inocente, como la mirada de un niño, libre de cargas tanto sociales como científicas. Luego vienen las miradas necesarias para crear la obra en cada una de sus fases que son cada vez más cargadas de información sofisticada y artificial. De la primera mirada parto para construir mi segunda, tercera, cuarta, quinta cada vez más lejos de la primera, dejo fluir las emociones, la razón, la sangre, las ideas, la estética, la historia del arte y así construyo algo artificial hecho por el hombre y lo regreso a la mirada de los demás, creando así un ciclo-círculo perfecto que remite a esta primera tan inocente y tan verdadera.⁵

Nos interesa su obra en cuanto que representa la naturaleza, pero no de una forma naturalista sino que podemos ver cómo sintetiza las formas y las hace sencillas a la vez que bellas al mismo tiempo que también simplifica el color. Nos muestra fragmentos de la naturaleza aprehendidos y reinterpretados, busca el detalle, y en esos pequeños detalles es capaz de hacer que el espectador encuentre el paisaje sin estar este paisaje presente. Convierte lo minúsculo en grandeza, y eleva la naturaleza vegetal al nivel del arte.

⁵ CARRASCO, Marta. “El arte que ha quedado para la elite”, en ABC, complemento cultural de Sevilla, 12 de Mayo de 2005, p.62. Visto en <http://www.janhendrix.com.mx/> [consulta 19/07/2015]

Henri Matisse, (1869-1954) es uno de los grandes artistas del siglo XX por su faceta como pintor, aunque también tenía dotes de dibujante, grabador y escultor. Pero lo que realmente nos interesa de él, es la última etapa de su vida. En 1941, desgraciadamente, le diagnostican un cáncer y tras varias operaciones, acaba en una silla de ruedas. Sin embargo esto no pudo frenar su extraordinaria creatividad sino que le hizo vivir una nueva fase en su carrera artística.

Matisse cambia los pinceles por las tijeras, él lo llamaba “painting with scissors” (pintar con tijeras). Los recortes que realiza están llenos de color, se trata de guaches recortados.



MATISSE, Henri, *La Gerbe*, 1953

Podríamos decir que su situación le llevó a desarrollar un trabajo lleno de expresividad, en un terreno donde se sentía totalmente libre y liberado que quizás anteriormente no se atrevía a realizar. Además, esta faceta de experimentación le permitía crear ambientes estéticamente agradables que le llenaban la vida de energía positiva, a través de formas que representaban por ejemplo frutas, pájaros, hojas, etc., unido al color siempre presente. Estos ambientes agradables, también envuelven e influyen en el espectador.

En 1947 realizó *Jazz*, un libro de edición limitada que contiene una serie de sus coloridos collages acompañados de sus pensamientos.

A partir de estos recortables, también diseña algunas cristalerías para la *Chapelle du Rosaire* en Francia.

Lo que más nos interesa de su trabajo es cómo se dejó envolver por esta nueva manera de trabajar y se dejó llevar, adaptándose a un nuevo medio en cierta manera, pero fue capaz de seguir transmitiendo sus ideas a través de sus interpretaciones personales de lo que le rodeaba o inquietaba. Y sobre todo, nos interesa su uso del color, que aunque utilice colores muy vivos y saturados, siempre ejerce un control sobre ellos y la obra queda equilibrada.

Peter Ford, (nacido en 1937 en UK), nos interesa especialmente por una obra titulada *Evidencence 1*, que realizó para una exposición llamada *In Praise of Trees* (2002), en el *Salisbury Festival and Stepen Lacey Gallery, London*.



FORD, Peter, *Evidence 1*, 1996

El proceso para su creación fue producir pulpa de papel reciclado, que deja secar durante un tiempo en unos moldes. Luego aplica esta pulpa directamente sobre la superficie de unos troncos fragmentados transversalmente, es decir, por la parte dónde se encuentran los anillos del árbol. Cuando los papeles resultantes de la pulpa distribuida sobre los troncos están totalmente secos, los separa de la madera, quedando así, todas las marcas del tronco registradas en su superficie. Estas marcas han sido generadas mediante los pigmentos naturales que desprende el árbol durante el proceso, cosa que tiene un fuerte carácter ecológico. Además, las marcas de los troncos han producido una serie de relieves en el papel. Todo hace que se mantenga una relación de vínculo entre los tres elementos, la matriz que es el árbol, el soporte que es esa pulpa de papel (que ha sido obtenida en algún momento de árboles), y la tinta que en este caso proviene del mismo árbol. Además, todo tiene una delicadeza y sencillez que nos remiten a la fragilidad de la naturaleza con la cual convivimos en estos tiempos.

También nos interesa la obra de **Peter Kogler** (1959 Innsbruck, Australia), es reconocido por sus ambiciosos papeles de pared y sus proyecciones digitales. En su trabajo representa el desastre natural, creando cierta incomodidad al público mediante imágenes de formas naturales, las cuales amplía a gran escala, a modo de representaciones de sistemas fuera de control con las que envuelve al espectador y crea una cierta ansiedad e inquietud. Repite el mismo motivo creando secuencias que aplica a sus papeles de pared desde 1980 como herramienta principal para integrar al público en un simulacro, creando una atmosfera muchas veces desorientadora. Utiliza motivos como hormigas, cerebros, etc. En su trabajo, tiene la capacidad de armonizar diferentes disciplinas como son el arte, la arquitectura y el diseño. Nos interesa su manera de trabajar, en cuanto que recurre a la repetición y a la escala para perturbar al espectador. En nuestro caso, no buscamos esa perturbación, pero si esa idea de llenar espacios.



KOGLER, Peter, *Untitled*, Alemania, 1992

2. PROPUESTA PERSONAL

2.1. Planteamiento de la Obra

Este trabajo surge de la convicción de la urgencia de preservar el entorno natural. A partir de aquí, observamos lo que nos rodea. Observamos cómo lo vegetal (los árboles, las plantas, las flores, etc.) forman parte de nuestro día a día. Es como una especie de base, que tiene la capacidad de crecer y rebrotar en los sitios más inhóspitos. Además de la fuerte carga metafórica que posee. Según el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot⁶, el árbol representa en el sentido más amplio, la vida del cosmos, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a la inmortalidad, también simboliza la naturaleza humana. Las flores son signo de fertilidad y belleza. Las hojas son una alegoría de la felicidad y, en grupo, pueden representar personas, del mismo modo que las hierbas, que también son símbolos de los seres humanos. Y la vegetación, por su ciclo anual, simboliza la muerte y la resurrección, es una regeneración anual de la vida. Y si representamos vegetación en abundancia puede significar fertilidad y fecundidad.

Si no existe una antropización excesiva, lo vegetal inunda los espacios y tiene una fuerte capacidad de adaptación al medio, adaptación que utilizamos como idea matriz a la hora de realizar nuestro trabajo en el taller. Y una cosa tan básica como pueden ser unas plantas o unas flores se convierte en motivo artístico. Nuestra intención es la de jugar con lo vegetal, haciendo que metafóricamente se expanda en el espacio, ya que así lo quiere y lo necesita. En contraposición a la situación de crisis ecológica actual, que nos deja ver que algo no va bien en cuanto al comportamiento del hombre en relación con lo natural.

Vemos que en la naturaleza todo se repite, todo se multiplica y se expande, por ello nos planteamos jugar con algunos elementos mínimos que vamos repitiendo y algunas veces cambiando de escala, para crear composiciones

⁶ CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid, 1997

más grandes y en cierta manera abiertas a posteriores intervenciones que las puedan ampliar. Todo tiene la posibilidad de crecer.

Como hemos dicho anteriormente, este trabajo es concebido como un camino, un camino de búsqueda en el que vamos evolucionando la idea hasta llegar en mayor o menor medida a los resultados esperados, sin que todo lo que vamos dejando en ese camino pierda importancia, ya que es un proceso de aprendizaje. Como dice Alejandro Rodríguez León en la revista *Grabado y Edición*, el proceso adquiere mayor importancia ante el resultado de un grabado.

Sin miedo, sin restricciones, la mano empuja la gubia con dificultad. La madera opone resistencia. No quiere ser conducida por una torpe intención. Entonces comprendemos a dónde quiere llevarnos y nos dejamos guiar por ella. No respeta los límites, no obedece a ninguna forma preconcebida. [...] Todo ello es el relato, la trayectoria, la huella de nuestra “batalla” con el soporte y en todo caso el indicador y la historia de nuestro triunfo o de nuestra derrota.⁷

En este sentido, nuestra manera de trabajar se adecua a esta idea de valorar el proceso sin sentirnos presionados o condicionados fuertemente por un final preconcebido y estudiado al que hemos de llegar sea como sea. Así pues, a continuación hablaremos de ese recorrido por distintos trabajos y técnicas, que nos ha hecho obtener unos resultados u otros, a partir de los cuales hemos ido madurando la idea.

⁷ RODRIGUEZ LEÓN, Alejandro, “¿Cómo se gesta una xilografía sin expectativas? La importancia del proceso ante el resultado de un grabado” en *Grabado y Edición. Print and art edition magazine*, 2015, nº48, p. 56-63.

2.1.1. Trabajos y evolución

Primero, llevamos a cabo un pequeño proyecto a partir de la técnica de la serigrafía. Se trata de una serie abierta de obras que tiene por título: *Orden y desorden*, y fue realizada desde el mes de Octubre del 2014 al mes de Febrero del 2015. Elegimos tres motivos muy simples como son los árboles, las hojas y las flores. Estos motivos se han repetido en cada una de las ilustraciones mientras se juega con la mancha y la línea, a la vez que sintetizamos al máximo las formas, aprovechando que la serigrafía es una técnica muy adecuada para trabajar en tintas planas. Cada estampa consta de 4 tintas y todas tienen el color gris como unificador, además de tonalidades y estética similar.

Nuestro objetivo es jugar con los elementos de manera formal, creando composiciones dinámicas a partir de la superposición de estos. Esto hace que se cree una cierta profundidad y sea posible esa coexistencia, donde todo está compositivamente equilibrado, además de mostrar el tema al espectador mediante una estética muy positiva y colorista que genere cierta empatía hacia lo que ven y sea un motivo más para estimular su preservación. Hacemos posible que la imagen pueda continuar más allá de los límites del papel, reforzando la idea de naturaleza libre que quiere seguir su curso y tiende a expandirse y multiplicarse sin fin.

Orden y desorden



LLORENS, Silvia, *Orden y desorden*, Serigrafía, 41,5 x 29,5 cm, 2014-2015



LLORENS, Silvia, *Orden y desorden*, Serigrafía, 41,5 x 29,5 cm, 2014-2015



LLORENS, Silvia, *Orden y desorden*, Serigrafía, 41,5 x 29,5 cm, 2014-2015

Esta línea de trabajo queda muy próxima al diseño, ya que esta serie de ilustraciones podría ser perfectamente aplicable a producto. En este sentido nos interesan ilustradoras como Eloise Renouf, que también suele representar motivos vegetales o que recuerdan a lo vegetal y compone también con el color y la línea para crear abstracción en algunas ocasiones. Trabaja en formato papel pero también aplica sus diseños a telas, empapelados de paredes, etc. Se inspira en formas que pertenecen a la naturaleza y realiza sus dibujos a mano para luego convertirlos a formato digital y aplicar el color.



RENOUF, Eloise, *N04 Nature Trail*, 2013



RENOUF, Eloise, *Blue bouquet*, 2014



RENOUF, Eloise, *Woodland Tea Towel*, 2015

En la misma línea de trabajo, encontramos a Elizabeth Olwen, ilustradora que centra su trabajo en la realización de *patterns*, donde también recurre a lo natural y rural en sus formas más alegres, como fuente de inspiración, por lo que la vegetación suele ser la protagonista de sus composiciones. Estos *patterns* que genera digitalmente pueden ser aplicados a infinidad de cosas. Su intención es dejar algo bello detrás de cada pasito que da, de cada proyecto que realiza.



OLWEN, Elizabeth, *In Bloom*



OLWEN, Elizabeth, *Deco florals*

Con motivo de celebración de PAM15, una de las ilustraciones de la serie *Orden y desorden* fue trasladada a un muro de la facultad utilizando pintura acrílica, cosa que tiene mayor impacto visual y llega a un mayor número de receptores. Es un campo de trabajo en el cual deseamos profundizar más adelante, ya que nos desenvolvimos con soltura en esta práctica y porque el muro es una superficie que se presta más a seguir continuando en el espacio nuestros diseños naturales con la idea de crecimiento; tiene sus limitaciones, pero no son las mismas que el papel. Además, el mural como herramienta para intervenir en el espacio público nos parece interesante y que funciona muy bien con nuestro estilo de trabajo.



LLORENS, Silvia, *Orden y desorden*, Pintura acrílica, 2015

Pablo S. Herrero y David de la Mano, son dos artistas que trabajan el mural. Han llevado a cabo muchas obras en equipo, aunque también trabajan individualmente. Tienen un estilo parecido, por eso se complementan tan bien. Nos interesan porque representan la naturaleza, el hombre, su relación y su enfrentamiento. Trabajan por lo general con el blanco y el negro, con tintas planas y formas muy delimitadas que hacen que el mensaje se lea con facilidad.



S.HERRERO, Pablo, DE LA MANO, David, *Refugio*, 2015

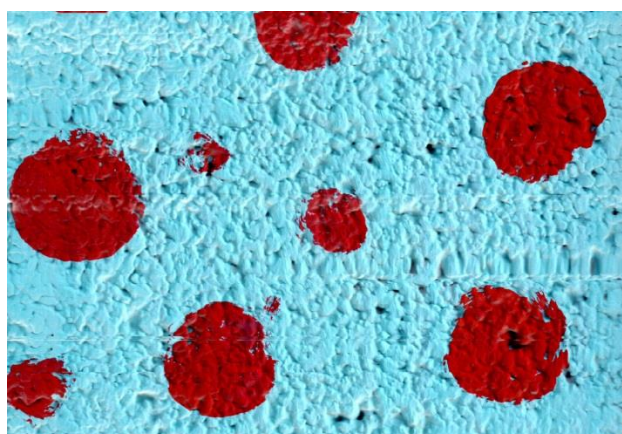
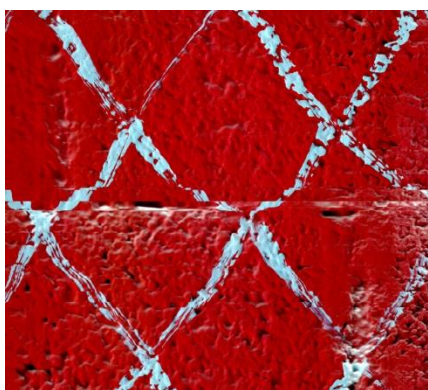


S.HERRERO, Pablo, *Bitácora*, 2012

Por otra parte, y manteniendo el mismo hilo conductor, llevamos a cabo una serie de trabajos, en los que las formas vegetales simplificadas continúan siendo las protagonistas. En este caso también jugamos con la repetición de elementos.

Partimos de los registros obtenidos con un escáner de mano, estos registros son una especie de “texturas visuales” que recogemos a partir de escanear paredes, muros, ladrillos, suelos...podríamos decir que todo aquello que forma parte de la construcción de la ciudad. Llevamos a cabo largos paseos por Benimaclet (barrio de Valencia en el que residimos), y capturamos con el escáner todo aquello que a simple vista nos parece interesante, centrándonos en el tipo de cosas que ya hemos nombrado anteriormente. El hecho de escanear también es en cierto modo azaroso, ya que dependiendo de factores como pueden ser la luz o la velocidad a la cual movamos el escáner puede variar el resultado de la imagen, además, hasta que no vamos a un ordenador y conectamos el escáner no podemos ver esos resultados, por lo que vamos un poco a ciegas.

Estas son algunas de las imágenes que obtuvimos:



Hacemos una selección de aquellas imágenes que nos parecen más interesantes en cuanto a calidad cromática, e imprimimos estas imágenes a tamaño A4 para disponer de ellas en formato papel.

A partir de aquí, empezamos a recortarlas con formas muy simples que nos pueden recordar en algún momento a lo vegetal, como pueden ser hojas, tallos, etc., generando así una cantidad de retales con diferentes formas y registros gráficos.



Estos retales, los iremos situando sobre el escáner de mesa creando composiciones espontáneas que nos evoquen vegetación. Además de ser composiciones que no están pensadas de antemano y que van surgiendo en ese momento, el hecho de estar componiendo sobre un escáner, hace que el azar ponga bastante de su parte, ya que nunca sabes exactamente el resultado que se va a obtener hasta que no sale reflejado en pantalla, al igual que nos pasaba cuando paseábamos con el escáner de mano y queríamos captar una pared, por ejemplo. Por esta razón, las composiciones se hacen de modo intuitivo, intentando jugar con lo que se cree que va a surgir del montón de papeles colocados de un modo u otro sobre la pantalla del escáner. Es por esto que el proceso tiene mucha importancia. El trabajo fue lento pero concebido como un juego y supuso una manera de dialogar con los elementos tanto analógicos como digitales, y cómo estos pasaban de ser tangibles a digitales y viceversa. Como resultado obtuvimos una serie a la que pusimos por título *Reconstrucciones*, ya que fue concebida como ese paso metafórico de lo artificial, construido por el hombre, a lo vegetal y por lo tanto natural. Con este trabajo, queremos cambiar de manera simbólica la construcción por la vegetación.

Reconstrucciones



LLORENS, Silvia, *Reconstrucciones*, escaneado de pared y montaje, 30 x 12 cm, 2014



LLORENS, Silvia, *Reconstrucciones*, escaneado de pared y montaje, 30 x 16 cm, 2014



LLORENS, Silvia, *Reconstrucciones*, escaneado de pared y montaje, 30 x 19 cm, 2014



LLORENS, Silvia, *Reconstrucciones*, escaneado de pared y montaje, 2014



LLORENS, Silvia, *Reconstrucciones*, escaneado de pared y montaje, 2014

Posteriormente, en los meses desde Febrero del 2015 hasta julio de este mismo año, hemos realizado otra serie con la técnica de la litografía que tiene por título *Vegetaciones*. No hemos trabajado a partir de la piedra como matriz, sino que hemos utilizado planchas de Offset. Los fotolitos han sido realizados con papel poliéster y rotuladores permanentes y “Posca” de diferentes tamaños.

El objetivo principal era generar una serie de estampas distintas a partir de ir combinando las matrices de diferentes modos y jugando con ellas. Es decir, no nos interesaba la idea de tirada, sino la de multiplicar los resultados utilizando en este caso 5 planchas. Aunque en esta ocasión sí que partimos de un prototipo más o menos meditado, ya que la técnica tiene una serie de limitaciones por el tipo de maquinaria de impresión que se utiliza y no queríamos ir a ciegas totalmente. Este prototipo fue variando, por ejemplo, debido a la repetición de una misma plancha en sentidos opuestos, a la combinación de colores distintos, etc. Todo esto fue derivando en estampas nuevas, que no dejan de tener un aspecto similar, ya que los elementos constructivos siempre son los mismos. Queríamos huir un poco de saber qué es lo que surgiría en el momento de la estampación, por esto nos interesaba el hecho de tomar decisiones a partir de los resultados que íbamos obteniendo.

Como en todos los trabajos, el tema se centra en la naturaleza vegetal y las composiciones tienen cierta tendencia a lo circular para reforzar la idea de ciclo cerrado donde todo se retroalimenta. Además buscábamos esa superposición de planchas que al encontrarse en ciertos puntos generan transparencias y juegos de colores y grafismos muy interesantes.

Hemos trabajado a partir de bocetos que realizamos con rotuladores de colores de un modo muy fresco y espontáneo.



En estos bocetos estudiamos cómo podríamos componer con diferentes formas vegetales que en ocasiones rozan la abstracción y también realizamos un estudio de color. Una vez elegimos el boceto del que partiremos, empezamos a trabajar en el taller.



Como resultado de ese proceso de búsqueda de resultados nuevos en el taller. Destacamos los siguientes trabajos:

Vegetación



LLORENS, Silvia, *Vegetación*, litografía, 65 x 50 cm, 2015



LLORENS, Silvia, *Vegetación*, litografía, 65 x 50 cm, 2015



LLORENS, Silvia, *Vegetación*, litografía, 65 x 50 cm, 2015

Una vez hemos realizado esta serie donde trabajamos únicamente con la litografía, decidimos intervenir algunas de ellas con pequeñas piezas de xilografía para enriquecer algunos trabajos los cuales no considerábamos finalizados. Estas piezas están en relación con el siguiente trabajo que llevamos a cabo, y que se centra única y exclusivamente en la Xilografía.





LLORENS, Silvia, *Vegetación (Serie)*, litografía y xilografía, 2015

Después de realizar estos trabajos, que se caracterizan por querer jugar con la repetición de elementos y tienen también un enfoque bastante colorista y positivo, podemos observar que en las serigrafías del principio la idea estaba bastante premeditada y en todo momento éramos conscientes del resultado que íbamos a obtener, sin dejar nada en manos de los avatares del proceso, excepto ciertos problemillas técnicos que iban ocurriendo en el taller.

Mantenemos esa idea que nos viene dada de realizar tiradas de la misma estampa, aunque en este caso las tiradas son sólo de diez ejemplares por ilustración. Poco a poco vamos alejándonos de buscar unos resultados concretos, repensados de antemano, para dar paso a un modo de trabajo más espontáneo y activo en cuanto a tomar decisiones en cada momento y que el proceso creativo se alargue tanto cómo nosotros deseemos, como hacemos con las composiciones que generamos con retales, donde el límite nos lo ponemos nosotros, por lo que siempre se puede seguir generando algo nuevo. Nos interesa la idea de proyecto abierto, que siempre puede ser retomado.

Estos retales hacen que queramos trasladar esta manera de trabajar al ámbito del grabado. Por lo que probamos a combinar de diferentes maneras las planchas litográficas, pero teníamos unas limitaciones en cuanto a matrices y maquinaria que hacen que no nos desenvolvamos con total soltura, que todavía tengamos esa necesidad de partir de un boceto previo, quizás por inseguridad. Por lo que seguimos trabajando en otra dirección para dar una vuelta de tuerca más. Buscábamos una técnica que diera pie a utilizar matrices a modo de piezas sueltas que poder mover por toda la superficie del papel, para así ir componiendo a modo de lienzo, composiciones que surgen de la suma y la adición. Así surgió nuestra última serie realizada hasta el momento y que tiene por título *Ramificaciones*; podríamos decir que es el punto en el que nos encontramos de este camino que hemos empezado a recorrer, donde buscamos un acercamiento a la gráfica otorgándole importancia al proceso creativo desde una actitud activa durante todo el ciclo de creación pero sobre todo a la hora de llevar a cabo la estampación en el taller, donde todo cambia y puede seguir haciéndolo siempre.

2.2. Ramificaciones

Con esta serie hemos podido seguir aprendiendo, utilizando esa mecánica de trabajo en la que nos gusta el juego de ir combinando pocos elementos para convertirlos en muchos. Con esa búsqueda de aproximar el tema a la técnica y viceversa para que así todo esté más en consonancia, se observan algunos cambios en relación a los trabajos anteriores. Utilizamos la madera como material para elaborar las matrices, ya que procede de la misma naturaleza que queremos representar y a la vez dialoga también con el papel. Esta madera tiene unas vetas que quedan registradas en el momento de la estampación y eso le otorga un carácter más orgánico a la pieza que quizás echamos en falta, por ejemplo, en las serigrafías del principio donde todo es muy plano, geométrico y frío. En este caso, esas texturas que produce la madera aportan calidez a la estampa.

Además, dejamos un poco de lado esa parte más colorista que teníamos al principio para centrar nuestro trabajo en el uso del negro como unificador, que a su vez genera una gama muy interesante de grises y convive con el blanco del papel. Algunas veces integramos manchas de color, pero siempre colores fríos que nos recuerden a lo vegetal. También hemos aumentado la escala para causar un mayor impacto visual y para hacer grande algo que a simple vista es pequeño.

La serie surge de ese afán por querer seguir generando series infinitas tomando la vegetación como protagonista. Donde la vida, al igual que nuestro trabajo, brote y rebrote y nunca deje de crecer. A la vez que queremos tratar la xilografía de un modo más versátil. Lo que nos interesa, como ya hemos empezado a ver anteriormente, no es reproducir una misma pieza varias veces sino que buscamos ese contacto con la técnica que nos permita obtener diferentes resultados. Es por esto que solemos trabajar en formato serie, lo que nos proporciona ese juego compositivo que tanto nos interesa, aunque dentro de estas series todas las piezas siguen una misma línea y tienen similitudes, ya que parten del mismo punto, no son idénticas ni pretendemos que lo sean.

El grabado puede tener a simple vista unas limitaciones para el artista como pueden ser, por ejemplo, la falta de inmediatez o de espontaneidad, y aunque parece claro que otras técnicas, que se trabajan de forma directa, como la pintura, son más espontáneas e inmediatas, en este caso buscamos de algún modo esa espontaneidad en el momento de la estampación. La acción de estampar es lo que adquiere mayor importancia en nuestro proceso, ya que es donde se toman más decisiones, a veces un poco intuitivas pero sobre todo teniendo en cuenta aspectos compositivos. Esta composición se va creando paso a paso sin estar estrictamente pensada de antemano. Como dice Juan Martínez Moro en *Un ensayo sobre grabado*

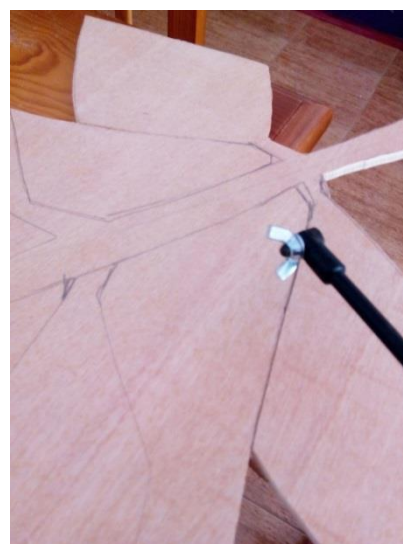
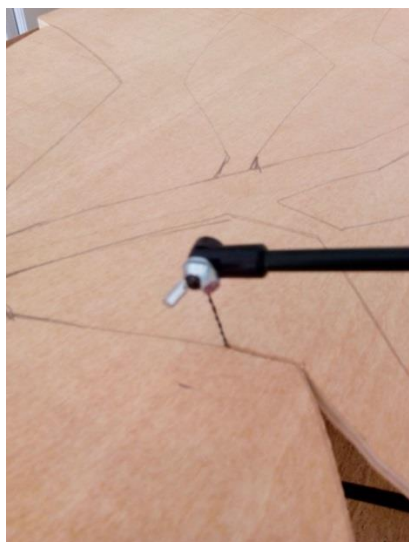
En grabado, el factor tiempo queda ya definido en origen en virtud de su articulación como desarrollo secuenciado. Los tiempos del mismo son los distintos pasos que atraviesa cada una de las técnicas, a lo que hay que sumar una división temporal general entre el momento de trabajo de la plancha matriz y su estampación⁸

En nuestro trabajo, el momento de la estampación se dilata bastante en el tiempo, siendo este un factor de cambios.

En este caso, las protagonistas son hojas. Conjuntos de hojas que hemos ido dibujando con grafito sobre tablas de contrachapado de 1 centímetro de grosor. Posteriormente, con la ayuda de una sierra de marquetería y también de una sierra de calar eléctrica, hemos ido cortando estas tablas de madera con las formas ya dibujadas.

Este proceso ha sido un poco costoso y hemos tenido dificultades, ya que las formas eran bastante irregulares y generaban ángulos a los que no era fácil llegar, y sobre todo, teníamos miedo a que el contrachapado se fracturara porque hay zonas estrechas y un centímetro en este caso no era lo suficientemente grueso como para no temer. Además de esto, no solemos trabajar con este tipo de herramientas, sobre todo la sierra de calar.

⁸ MARTÍNEZ MORO, Juan, *Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)*, Creática Ediciones, Santander, 1998



Íbamos delimitando así el contorno de una serie de piezas xilográficas, las cuales tallaremos en su superficie con ayuda de gubias, en función de lo que deseemos conseguir. Aunque, por ejemplo, la que consideramos como pieza central de la serie, que a su vez es la más grande, no ha sido tallada, ya que nos interesaba que tuviera mayor superficie para ser entintada y así ejercer peso en la composición; es como el esqueleto sustentador. Y nos interesa porque no es una masa uniforme, sino que aporta texturas que enriquecen la obra. Una vez serradas y talladas las piezas, hemos limado los cantos para

suavizar los ángulos y hemos aplicado unas capas de goma laca para cerrar un poco el poro.

Estas son las piezas con las que hemos ido jugando, situándolas y combinándolas sobre el papel, pero siempre teniendo en cuenta las limitaciones que vienen dadas, por ejemplo, por las medidas del papel en relación con las planchas y también las de los tórculos utilizados. La serie es llevada a cabo con 4 piezas de madera de diferentes tamaños, como podemos ver a continuación:

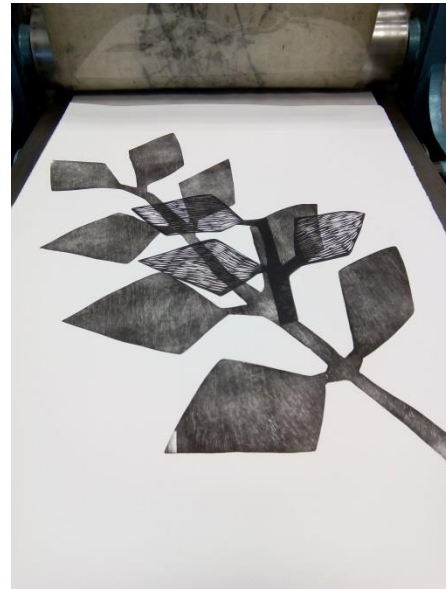


Las piezas no son talladas con gubias en exceso porque consideramos que la forma que ya poseen y la convivencia de unas con otras en la composición tendrán la suficientemente fuerza e información cómo para no añadir mucho más. El soporte sobre el cual componemos (estampamos) es papel *Fabriano Rosaspina* blanco que tiene una medida de 100 x 70cm. Para estampar, situamos este papel sobre la platina del tórculo añadiendo algunos papeles continuos debajo para crear un poco de cama, y encima del papel vamos situando boca abajo las piezas de madera entintadas, y no al revés. Esto viene dado por la necesidad de ver en todo momento dónde son colocadas y así poder decidir su posición y además hace que no se produzca un gofrado del papel, que en cierta medida podría ser interesante, pero correríamos el riesgo de provocar demasiadas arrugas por el cambio de nivel y dañar el papel. De todos modos, lo que más nos interesa es poder ver donde colocamos cada pieza, aunque siempre hay sorpresas a la hora de desprender la matriz del papel y ver los resultados, eso lo hace especial.

La primera matriz que estampamos para llevar a cabo esta serie, es la más grande, a partir de la cual luego todo crece de una forma u otra. Cómo hemos nombrado anteriormente hace la función de esqueleto sustentador.



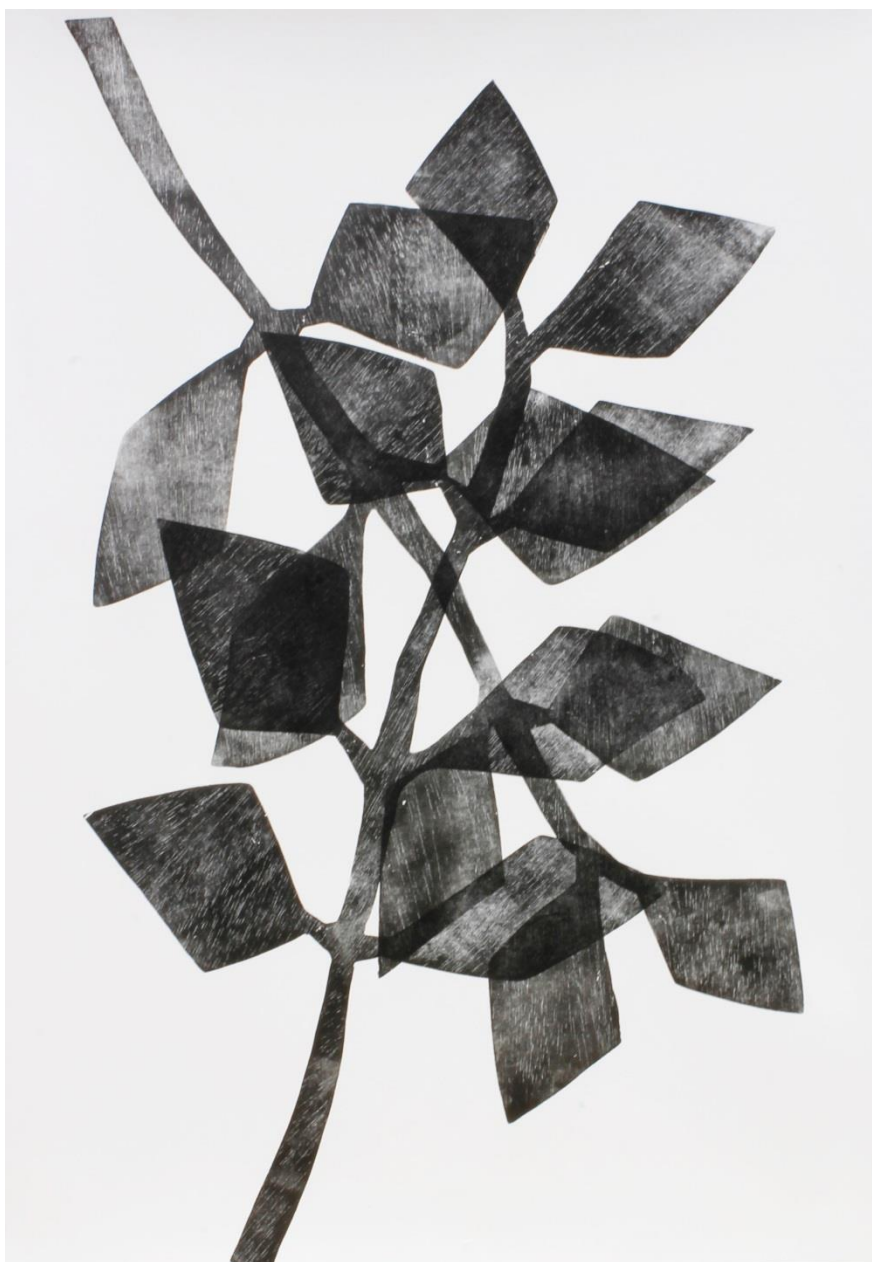
A partir de aquí, vamos ampliando y multiplicando. Unas veces repetimos esta misma matriz principal pero en posiciones distintas y otras veces vamos añadiendo nuevas piezas para conseguir superposiciones de grafismos, tonalidades y texturas a la vez que generamos nuevos resultados. Jugar con las diferentes presiones del tórculo también nos ha proporcionado nuevos grises. La intención era dejar que las composiciones respirasen, evitando el *horror vacui*, por lo que el blanco juega un papel fundamental, es igual de importante que las zonas entintadas. Estas zonas entintadas nos resultan más interesantes cuando son fruto del encuentro de dos matrices en el papel.



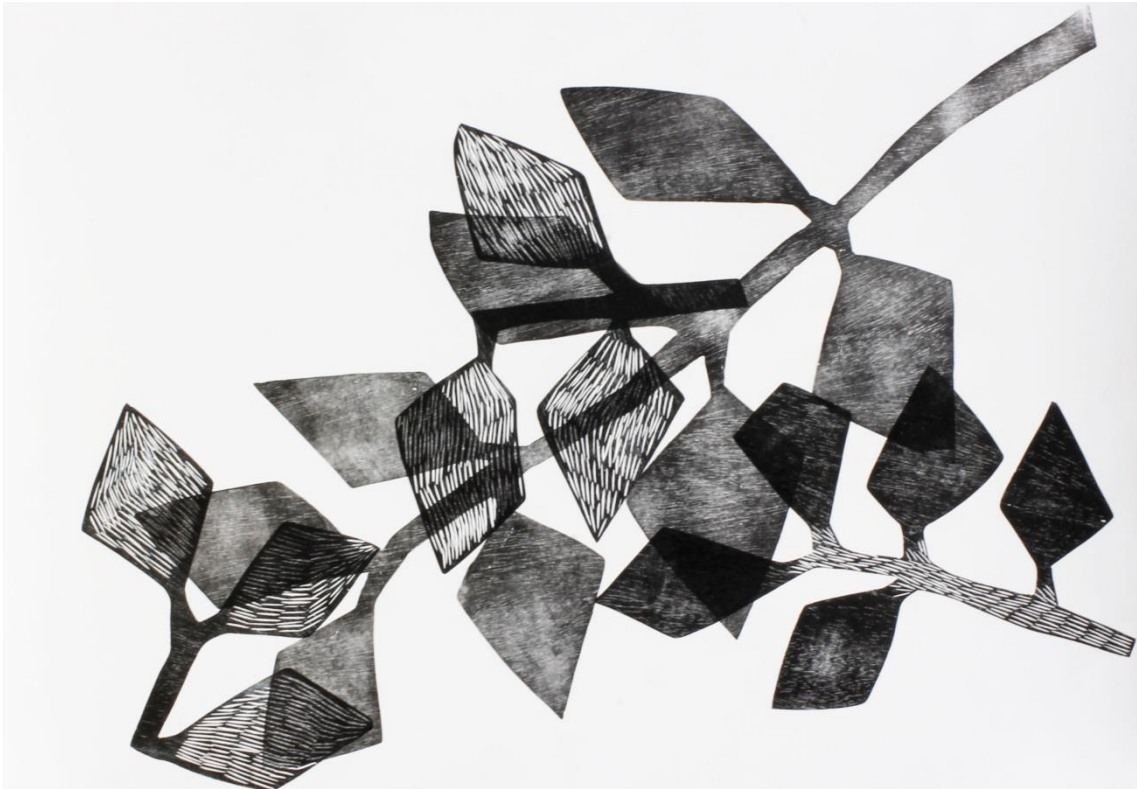
2.2.1. Resultados finales



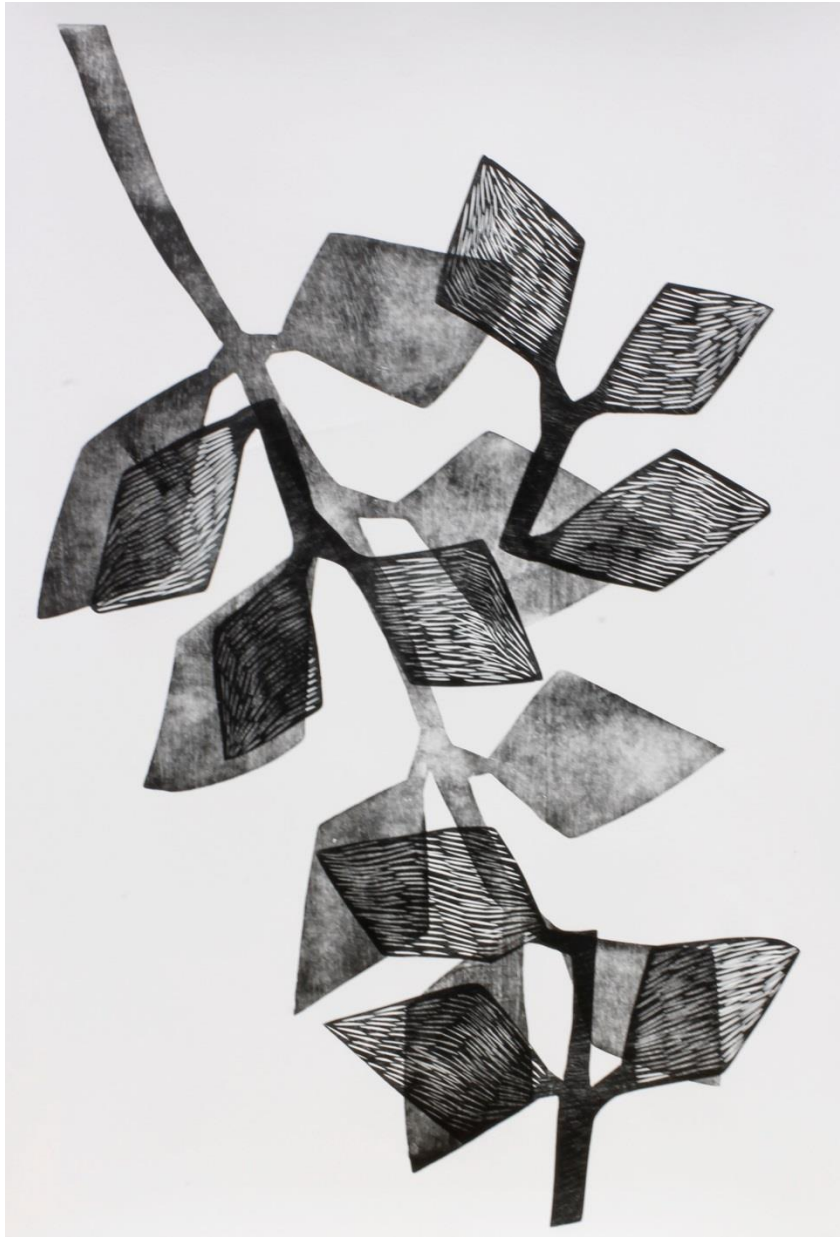
LLORENS, Silvia, *Ramificaciones*, Xilografía, 100 x 70 cm, 2015



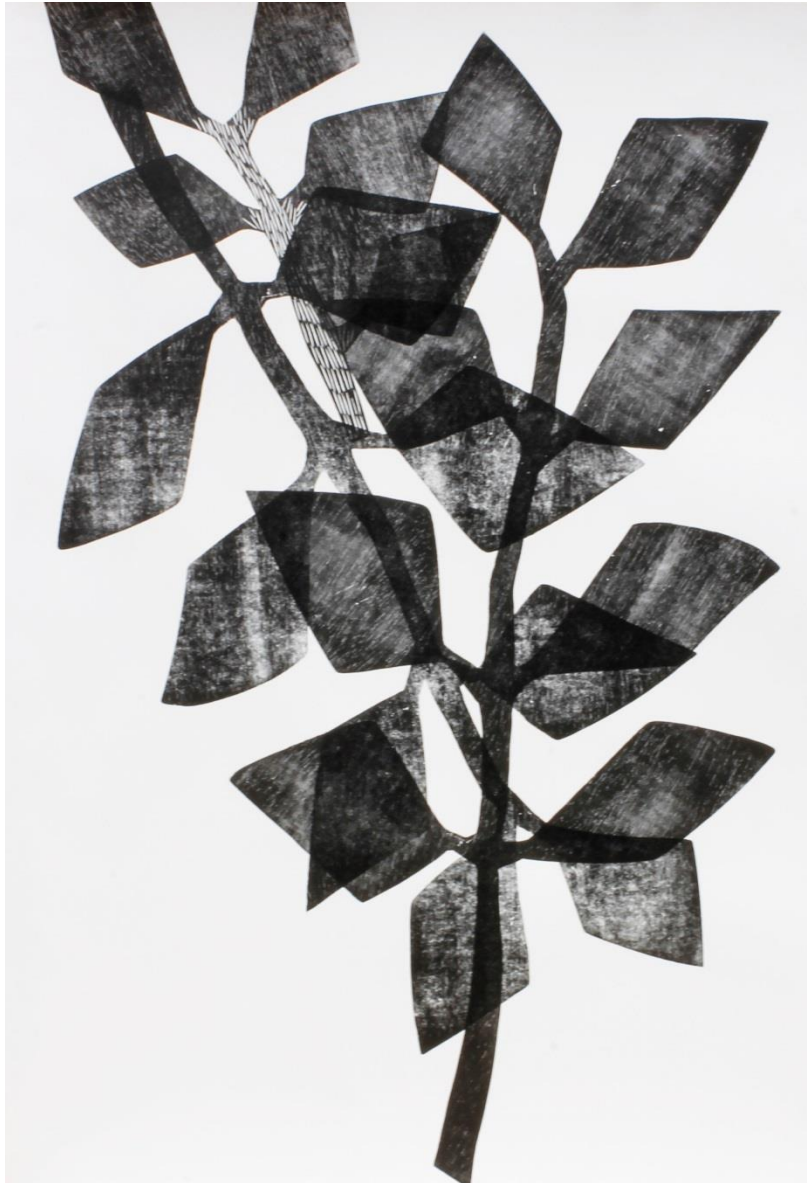
LLORENS, Silvia, *Ramificaciones*, Xilografía, 100 x 70 cm, 2015



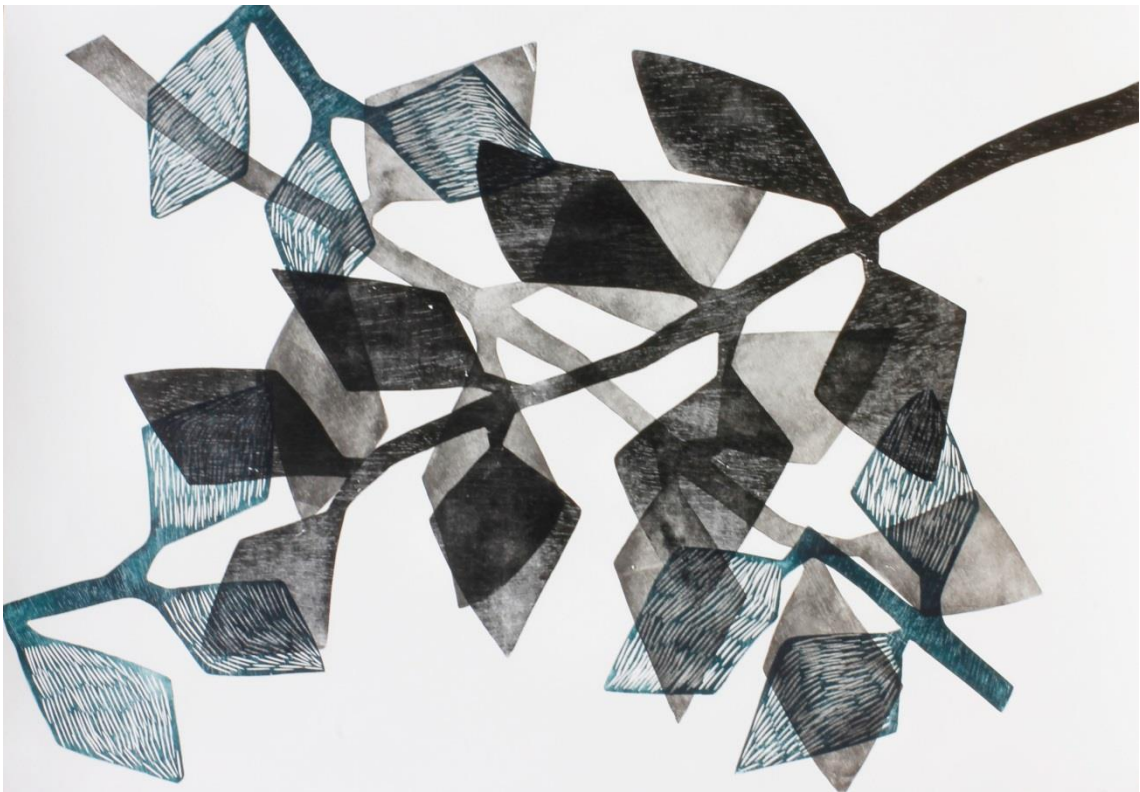
LLORENS, Silvia, *Ramificaciones*, Xilografía, 70 x 100 cm, 2015



LLORENS, Silvia, *Ramificaciones*, Xilografía, 100 x 70 cm, 2015



LLORENS, Silvia, *Ramificaciones*, Xilografía, 100 x 70 cm, 2015



LLORENS, Silvia, *Ramificaciones*, Xilografía, 70 x 100 cm, 2015

CONCLUSIONES

Después de haber llevado a cabo una serie de obras con el mismo hilo conductor, hemos podido reflexionar acerca de la importancia tanto del medio como del mensaje y sobre todo de la suma de estas dos cosas. Al ir aprendiendo de artistas que tienen inquietudes similares a las que nosotros tenemos y que tratan su trabajo con mucha dedicación y respeto, hemos ido enriqueciéndonos para ir mejorando de algún modo nuestra manera de producir y por lo tanto nuestra obra, a la vez que nos han hecho plantearnos cuestiones conceptuales.

Teniendo en cuenta los objetivos que nos planteábamos al principio, hemos conseguido aunar la naturaleza vegetal con la gráfica bajo una visión muy personal, recorriendo ese camino de aprendizaje que ha hecho que cada vez el tema y la técnica dialoguen mejor, a la vez que hemos ido construyendo ese lenguaje personal al que pretendemos seguir dándole forma. Así mismo, tras lo aprendido, deseamos realizar un mayor acercamiento hacia el terreno del arte vinculado a la ecología, partiendo de ese sentido ético que hace que en cierta medida nos sintamos con el deber de hacerlo.

En este ciclo, empezamos trabajando la gráfica con esa idea de pequeñas tiradas que venían repensadas de antemano pero, poco a poco, hemos ido cambiando esto por representar el tema con mayor soltura y sobre todo por la espontaneidad en el proceso y el deseo de ir generando cada vez unos resultados distintos otorgando al momento de la estampación mayor importancia. Resultados que parten de la combinación de una serie de elementos mínimos pero que dan pie a ser compuestos de infinitas maneras. Esto ha hecho que deseemos seguir profundizando en ese sentido, explorando al máximo las posibilidades que este método de trabajo nos puede aportar. También hemos podido observar que, aunque nuestra tendencia principal era más colorista y positiva, al trabajar con el negro y el blanco nos hemos sentido muy cómodos y hemos conseguido resultados quizás más interesantes o que

no habíamos barajado en un principio. Esto ha hecho que nos propongamos llevar a cabo estas dos líneas (una más sobria y otra más colorista) según los objetivos que nos planteemos en cada caso, ya que pueden perfectamente convivir y no queremos renunciar a seguir creando con el color como protagonista.

Hemos generado obra con la intención de realizar un proyecto expositivo, pero quizás aquello que más nos interesa para ello es lo perteneciente a la última fase, es decir, la serie *Ramificaciones*, y posiblemente deberíamos seguir ampliando nuestra producción en esta línea para poder llevar a cabo una exposición más rica y abundante en piezas, por lo que esto quedaría como un proyecto pendiente y dependiente de nuestra producción.

BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES

LIBROS

ALBELDA, José y SABORIT, José, *La construcción de la naturaleza*, Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles arts. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Valencia, 1997.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid, 1997.

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

IVINS JR., William M., *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*, Editorial Gustavo Gili, S. A., Barcelona 1987-1989.

LOCHNAN, Katharine A., *The etchings of James McNeill Whistler*, New Haven and London. Art Gallery of Ontario. Yale University Press, 1984.

MARTÍNEZ MORO, Juan, *Un ensayo sobre grabado (a finales del siglo XX)*, Creática Ediciones, Santander, 1998.

MARTINEZ RUBIO, M, *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación. Conceptos fundamentales, historia y técnicas*, Tarraco, Tarragona, 1979.

MELOT, Michel, Anthony Griffiths y R. S. Field. *El Grabado. Historia de un Arte*. Skira-Carroggio, Barcelona, 1999.

RAQUEJO, Sonia y PARREÑO, José María, *Arte y Ecología*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2015.

RIECHMAN, Jorge, *Entre la cantera y el jardín*, La oveja roja. Ediciones del Genal. ALDEA, Madrid, 2010.

SAUNDERS, Gill and MILLES, Rosie, *Prints Now. Directions and definitions*, V y A Publications, Victoria and Albert Museum, Londres, 2006.

WESTLEY, Ann, *Relief Printmaking*, Watson-Guptill Publications, New York, 2001.

WYE, Deborah and WEITMAN, Wendy, *Eye on Europe. Prints, books & multiples. 1960 to now*, The Museum of Modern Art, New York, 2006.

ARTÍCULOS

RODRIGUEZ LEÓN, Alejandro, “¿Cómo se gesta una xilografía sin expectativas? La importancia del proceso ante el resultado de un grabado” en *Grabado y Edición. Print and art edition magazine*, 2015, nº48.

WEBS

CARRASCO, Marta. “El arte que ha quedado para la elite”, en ABC, complemento cultural de Sevilla, 12 de Mayo de 2005, p. 62. Visto en <http://www.janhendrix.com.mx/> [consulta 19/07/2015]

Web de Santiago Morilla:

<http://www.santiagomorilla.com/> [consulta 07/12/14]

Web de Gunter Gallery:

<http://guntergallery.com/> [consulta 09/12/2014]

Web de Anna Hellsgard y Christian Gfeller:

<http://www.gfellerhellsgard.com/> [consulta 29/07/2015]

Web de Nora Pauwels:

<http://www.norapauwels.com>

TESIS

ABARCA, INMACULADA, *Tiempo vegetal. Referencias botánicas en la escultura mexicana contemporánea (1990-2010)*, Valencia, 2012.

EVANGELIO, Fernando, *La polivalencia de la imagen en el Grabado y la Estampación: Alternativas a la tirada única en el Grabado Original*. Valencia, UPV, Tesis Doctoral, 1989.