

**TFG**

---

**EL GRABADO Y SU ALFABETO  
GRÁFICO**

**ESTUDIO DE REGISTROS**

**Presentado por Alba Puchades Alejos**

**Tutor: Alejandro Rodríguez León**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles**

**Grado en Bellas Artes**

**Curso 2015-2016**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

La idea principal de este trabajo es desarrollar un alfabeto gráfico variado mediante el lenguaje del grabado calcográfico. Para ello será trabajado a través de mi intuición, expresión y percepción, lo cual me otorgará una experiencia nueva en la que tendré que reflexionar y valorar cada aspecto que obtenga durante mi proceso de trabajo sin importar el resultado, ya que se trata de saber cómo he llegado hasta ese punto, y por qué he llegado hasta ahí. Saber reaccionar ante cualquier situación que se me presente.

En esta memoria recogeré todo el proceso que he ido siguiendo a lo largo del estudio del espacio y el lenguaje gráfico en grabado con las diferentes pruebas de estado, de dónde nació esta idea y cómo he sabido desarrollar un amplio alfabeto gráfico con la ayuda del dibujo y el grabado.

Palabras clave: dibujo sensible, proceso, experiencia, lenguaje gráfico, expresión, intuición

## ABSTRACT AND KEYWORDS

The main idea of this project is developing a mixed graphic alphabet through the intaglio engraving language. This will be worked with the help of my intuition, expression and perception, which will bring me a new experience where I will have to reflect and value every aspect I get during all the process regardless of what the outcome is, because here I have to know how I got there and why I got there. The important thing is knowing how to react before every situation.

In this memoir I'll collect all the process I followed during the study of the space and the graphic language at engraving with all the prints I make, where this idea has born and how I've known to develop a wide graphic alphabet with the drawing and engraving's help.

Keywords: sensitive drawing, process, experience, graphic language, expression, intuition

## AGRADECIMIENTOS

Al tutor de este TFG, Alejandro Rodríguez León, por haberme guiado y aconsejado durante todo este curso en la realización de este proyecto. Y además por haberme enseñado a lo largo de estos dos años todo lo relacionado con el grabado y el dibujo.

A Nuria Pérez por haberme ayudado y acompañado durante todo el desarrollo de este proyecto, tanto fuera como dentro del taller.

A Alberto March por haberme animado a probar otra serie de recursos gráficos en la realización de este proyecto.

A mis padres y a mi hermana por haber creído en mi desde el primer día y el haberme animado a encauzarme en el camino del arte, y ser un constante apoyo en mi día a día a lo largo de estos cuatro años.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>6</b>
2.1. OBJETIVOS	6
2.2. METODOLOGÍA DE TRABAJO	6
<b>3. CONTEXTUALIZACIÓN</b>	<b>6</b>
3.1. DEFINICIÓN GENERAL	6
3.1.1. ANTECEDENTES PROPIOS	7
3.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	8
3.2.1. NUEVA FORMA DE DIBUJAR	8
3.2.2. ALFABETO GRÁFICO	10
3.3. PROYECTO ARTÍSTICO	11
<b>4. CUERPO DE LA MEMORIA</b>	<b>12</b>
4.1. IDEA	12
4.2. PROCESO	13
4.3. RESULTADO FINAL	23
4.4. OBRA GRÁFICA	24
<b>5. CONCLUSIONES</b>	<b>33</b>
<b>6. ÍNDICE DE IMÁGENES</b>	<b>35</b>
<b>7. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>37</b>
7.1. LIBROS	37

# 1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo consiste en el desarrollo de un registro amplio del alfabeto gráfico por medio del grabado calcográfico. El alfabeto gráfico consiste en el dominio y la soltura del lenguaje visual de un modo dinámico y activo, donde la línea tiene todo el protagonismo. Esta no tiene por qué ser necesariamente recta, sino que puede ser curva, entrecruzarse, tener más o menos intensidad, entre otra infinidad de variantes. Gracias a este desarrollamos nuestro trazo. Es importante tener un amplio y rico registro porque nuestra forma de expresión es la que nos ayudará a enriquecer nuestro dibujo.

Como muestra de este registro, este proceso lo he experimentado previamente en dibujo durante el tiempo que cursé la asignatura de *Dibujo y Expresión*, en la cual se trabajan tanto el desarrollo de este alfabeto como el aprender a percibir sin dejarnos llevar por las actitudes mecánicas y convencionales aprendidas anteriormente. Tras este estudio previo, mi trabajo consistirá en transportar toda esta experiencia y disfrutar una nueva haciendo uso de grabado calcográfico, un procedimiento que se trabaja sobre una base metálica donde la imagen se construye a base de incisiones o trazo hueco, realizadas de manera directa o indirecta.

Para poder disfrutar de esta experiencia he decidido trabajar al aire libre, así todos mis referentes serán del natural y podré desarrollar un mayor número de registros en las diferentes planchas de metal, en las que voy a llevar a cabo mi trabajo, con la ayuda de mi intuición y percepción. Con esto voy a ampliar y mejorar mi expresividad, voy a tener que saber reaccionar ante todo lo que vaya sucediendo mediante el proceso, y esto es lo que dará lugar a que amplíe mi lenguaje gráfico de modo que sea rico y variado.

Durante el transcurso de este proyecto me iré encontrando diferentes aspectos en el grabado que me harán reflexionar y pensar sobre qué estoy haciendo y por qué lo estoy haciendo, y estos me ayudarán a tomar decisiones sobre el proceso y la metodología que estoy siguiendo. Lo importante del trabajo no es el resultado, sino todo el proceso, la evolución y el desarrollo que darán lugar a este. ¿**Cómo** he conseguido llegar hasta aquí? ¿**Por qué** lo he hecho?

Como resultado final, presentaré la serie de pruebas de artista que he ido realizando durante toda mi experiencia, evidenciando todo el proceso que he ido siguiendo y cómo he sabido reaccionar ante los diferentes resultados que he obtenido. Con esto desarrollaré la definición del proyecto, explicaré todas las decisiones tomadas y que conclusiones he obtenido gracias a esta nueva experiencia que se me presenta por delante.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

- Desarrollar un registro amplio del alfabeto gráfico.
- Encontrar el mayor número de posibilidades expresivas en el lenguaje del grabado calcográfico.
- Generar mediante la experiencia gráfica un tipo de percepción más profunda y significativa.
- Indagar mi experiencia en la asignatura de *Dibujo y Expresión* en el lenguaje del grabado.

### 2.2. METODOLOGÍA DE TRABAJO

El trabajo sigue el desarrollo de una experiencia, mi experiencia, durante todo el proceso seguido en la práctica que se ha llevado a cabo mediante grabado calcográfico, que consiste en una serie de diferentes técnicas las cuales te permiten estampar una imagen realizada por una incisiones sobre una plancha de zinc o cobre. Para ello romperé todos los parámetros establecidos y aprendidos hasta ahora en el campo de dibujo, haciendo uso de una metodología diferente la cual potenciará mis impulsos y reacciones, de modo que consiga ese tipo de percepción que dé carácter a mi trabajo.

Lo que más importancia tendrá será todo el proceso que siga y los aspectos que vaya logrando sin importar cual sea el resultado final. Por lo que desde la primera estampa hasta la que yo considere que sea la última, este trabajo irá constantemente evolucionando, ya que al trabajar con grabado calcográfico el desarrollo de este puede ser infinito.

## 3. CONTEXTUALIZACIÓN

### 3.1. DEFINICIÓN GENERAL

Este proyecto, como bien su propio título indica, se trata del grabado y su alfabeto gráfico, es decir, “del desarrollo del dominio y la soltura en el lenguaje visual, no de un modo mecánico y mimético sino de un modo dinámico y activo para que las estructuras mentales aunque se apoyen en la imagen, sean flexibles y dinámicas. La ductilidad en los esquemas mentales es lo que permite que la asimilación sea ágil y operativas en sus acomodaciones de lo viejo a lo nuevo; la moldeabilidad de la organización mental es lo que permite adaptaciones adecuadas y ajustadas en un aprendizaje progresivo de crecimiento permanente tal y como la propia evolución nos indica.”<sup>1</sup> Lo que

---

1. DÍAZ, CARMEN. *Alfabeto gráfico*, p. 262.

quiere decir, que si dejamos de influenciarnos por lo ya conocido y establecido, lograremos y desarrollaremos muchos mejores resultados que cuando de manera mecánica realizamos lo que siempre se nos ha dicho que es lo correcto y lo que no, “lo que sabemos o lo que creemos afecta a como vemos las cosas”.<sup>2</sup> Dejándonos llevar por nuestros impulsos y nuestras reacciones, sin influenciarnos por lo superficial y lo estereotipado, sino basándonos en una observación minuciosa que incida en el mayor número de detalles posibles; es decir, debemos aprender a percibir. El alfabeto gráfico no pretende ser tan solo una simple metodología, sino que gracias a este conseguimos abrir nuestras posibilidades expresivas.

Aquí es donde he experimentado ese proceso, he conseguido desarrollar un lenguaje gráfico que me ayuda entender el lenguaje del grabado, olvidándome de lo aprendido anteriormente, me he abierto a una nueva experiencia que ha logrado enriquecer mi manera de expresarme, mi manera de percibir y asimilar, y sobre todo mi propia destreza con el lenguaje.

### 3.1.1. Antecedentes propios

Desde que comencé a cursar las asignaturas correspondientes al ámbito del grabado en el grado, me di cuenta de que realmente era ahí donde mi expresividad y lenguaje más soltura y potencial conseguían. A lo largo de estos últimos dos años he tenido la oportunidad de aprender las diferentes ramas que desenvuelven esta técnica, como son la xilografía, calcografía, litografía y serigrafía, en todos ellos he podido experimentar y desenvolverme sin problema. Pero hasta ahora el que más caló en mí fue la calcografía, desde la primera punta seca que realicé hasta la realización de este proyecto ha sido con lo que más cómoda me he encontrado y con lo que más he sabido desarrollar mi propio lenguaje gráfico.

También mi otro gran descubrimiento ha sido el que hice al cursar la asignatura de *Dibujo y Expresión* este último curso, donde pude comprobar que la manera que me habían explicado hasta ahora sobre cómo se debía dibujar no tenía por qué ser la más acertada. Hasta ese momento a mí el dibujo me había resultado una montaña imposible de escalar, me era muy ambiguo y complicado de comprender, y por lo tanto, de realizar todo siguiendo el patrón que te imponen desde que eres tan solo un niño. Pero aquí eso me hizo cambiar totalmente de opinión, me abrió un mundo nuevo y me olvidé de todo lo aprendido anteriormente. Comencé a dibujar sin preocuparme por si lo que estaba haciendo estaba bien o mal, si la figura estaba bien encajada, si el grafismo utilizado era el más conveniente, e incluso me olvidé de pensar. Aprendí a ver y analizar las cosas de modo que me otorgasen una mayor percepción, lo que me permitió construir cualquier zona, parte, objeto que a mí me apeteciese representar, sin estar pensando en todo momento si el re-



Fig.1. Alba Puchades Alejos, punta seca sobre papel, 2015

Fig.2. Alba Puchades Alejos, aguafuerte sobre papel, 2014

2. BERGER, JOHN. *Modos de ver*, p. 8.

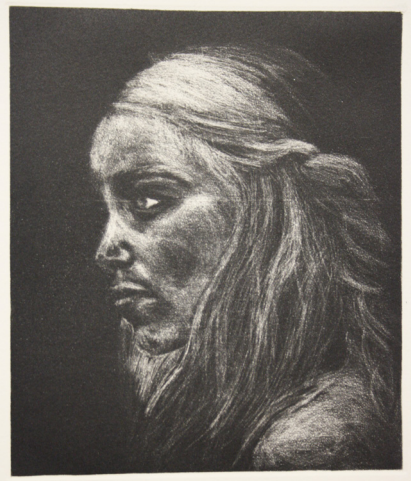


Fig.3. Alba Puchades Alejos, mezzotinto sobre papel, 2015

sultado de este sería algo reconocible para otras personas o no, simplemente me preocupaba por el modo en el que lo estaba trabajando.

Y es aquí donde conseguí enfocar este trabajo sobre el grabado y su alfabeto gráfico, quise combinar los dos elementos que más me habían inspirado y ayudado a potenciar mi leguaje, y comprobar qué sucedía durante el proceso, sin preocuparme en ningún momento sobre qué resultado podría obtener. Y de este modo evitarme la imposición de ciertos límites que me entorpecían el desarrollo de un alfabeto gráfico amplio, rico, variado, fluido y dinámico. Porque como bien dice Carmen Díaz en su libro *La creatividad en la expresión plástica*, “cada dibujo es un juicio de la realidad. La forma de interpretarla difiere de unos individuos a otros”.<sup>3</sup>

## 3.2. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Para este proyecto la documentación ha sido extraída mayoritariamente a partir de la lectura de varios libros relacionados con la técnica y especificaciones sobre el grabado, para así poder vincularme un poco más con el procedimiento utilizado para este proyecto, la calcografía.

Al mismo tiempo ha sido necesaria la lectura de varios libros que hablan del análisis de la imagen gráfica y los elementos que la componen, para poder desarrollar mucho mejor mi experiencia a lo largo del proceso llevado durante todo el trabajo. Asimismo para poder comprender mejor a qué me iba a enfrentar.

Y luego para fomentar más el desarrollo de la metodología que he seguido, fue conveniente documentarme más sobre el tema con la ayuda de los libros de Carmen Díaz *La creatividad en la expresión plástica*<sup>4</sup> y *Alfabeto gráfico. (2010; 1993, respectivamente)*<sup>5</sup> En ellos se propone como lograr que los escolares expresen las formas de la realidad, que están constituidas por proporciones y direcciones, y del mismo modo que estos aprendan a analizar las formas de las cosas para que les sea posible representarlas. Todo gracias a un abecedario gráfico, el cual será el que nos ayudará a analizar visualmente la estructura de los objetos del mundo físico y a comprender a simple vista la relación que existe en cualquiera de las estructuras que queramos representar.

### 3.2.1. Nueva forma de dibujar

Desde el momento en el que nacemos se nos inducen una serie de ideas que debemos tomar como correctas y verdaderas, y según va pasando el tiempo tendemos a relacionar cada cosa que vemos, pensamos y escuchamos con la imagen que nos han dicho que le corresponde. Esto provoca que el ser humano desarrolle un pensamiento convergente, que es aquel que deriva de la lógica pura y conocemos como racionalismo, de modo que todo lo

3. DÍAZ, CARMEN. *La creatividad en la expresión plástica*, p. 66.

4. DÍAZ, CARMEN. *La creatividad en la expresión plástica*.

5. DÍAZ, CARMEN. *Alfabeto gráfico*, 1993.



que se relaciona con esta lógica pura, el hombre lo tiende a aceptar como verdad absoluta. Esto hace que el hombre no pueda desarrollarse con toda la libertad que debería ya que no acepta nada que se salga de lo concebido como perfecto. Es por todo esto por lo que la mayoría de la sociedad nunca desarrolla el pensamiento divergente o también llamado pensamiento lateral, tal y como describe Edward DeBono en su obra.<sup>6</sup> Este tipo de pensamiento es el que surge de estímulos en lugar de hechos y es el que tiende a generar diferentes ideas y no aceptar cualquier cosa como perfecta y verdadera. Si ante un problema nos encontramos con varias ideas y conclusiones, esto significará que estamos teniendo un pensamiento divergente, y de este modo no debemos decidir cual de todas ellas es la correcta, porque todas las ideas son válidas. Cada idea, cada conclusión y cada reflexión va generando otra sucesivamente, y estas podrían acabar en la misma solución o no.<sup>7</sup>

De este modo es como he trabajado a lo largo de mi trabajo, desarrollando el pensamiento divergente. Olvidándome de lo que ya conocía y dejándome llevar por mi subconsciente, de este modo evitaría las actitudes mecánicas y convencionales que hasta ese momento eran las que me habían acompañado a lo largo de todos mis anteriores proyectos, y eran las que impedían el desarrollo de este pensamiento. Que sepamos hacer una cosa no significa que esa sea la única manera posible de hacerla, sino que debemos experimentar diferentes vías que nos ayuden a conectar con lo que estamos haciendo, independientemente de cual sea el resultado que obtengamos. Es así como potenciaremos la creatividad en lugar de lo mecánico, de modo que logramos abrir la mente hacia cosas que no llegamos a comprender antes de siquiera rechazarlo.

Asimismo, en este proyecto he trabajado a raíz de la construcción intrínseca de los objetos, en lugar de basarme en el contorno que los componen y trabajar únicamente con la línea y el clarooscuro. Desgraciadamente la mayoría de las personas tienden a relacionar la línea con el contorno, pero como bien dice Guy Gauthier en su libro *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido* “¿qué es entonces la línea? Una opinión ampliamente extendida la asimila al contorno. (...) El contorno sólo retiene la silueta y descuida los detalles expresivos que no juegan ningún papel en la distinción de figura/fondo. (...) Si la línea se redujera al contorno, la sospecha sería totalmente justificada: participaría de la designación y no de la expresión. Pero la línea ya tiene su capacidad expresiva autónoma.”<sup>8</sup> De este modo me he obligado a prestar atención todo el tiempo al referente, a analizar cada detalle que lo componía, a no dar por irrelevante ninguna línea ni ninguna forma. Así he desarrollado un nivel de percepción mucho más profundo y significativo, la cual no solo me ha ayudado a representar una imagen, sino a sentir el recorrido y los diferentes vínculos que formaban parte de ella. No he dado más importancia a unas zonas o a otras, me he dejado llevar por mis instintos, lo que ha provocado una serie de reacciones que han quedado plasmadas



Fig.4. Ejercicio de Dibujo y Expresión

Fig.5. Ejercicio de Dibujo y Expresión

6. DEBONO, EDWARD. *El pensamiento lateral. Manual de creatividad*. 1970

7. DÍAZ, CARMEN. *La creatividad en la expresión plástica*.

8. GAUTHIER, GUY. *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, p 177-179.

en la matriz y posteriormente en el papel donde se realizaron cada uno de los 14 grabados. “La percepción no consiste en un registro ‘fotográficamente’ fiel, sino en la captación de rasgos estructurales globales, (...) tales conceptos visuales no han de poseer una forma explícita”.<sup>9</sup>

### 3.2.2. Alfabeto gráfico

Para llevar a cabo todo este procedimiento he tenido que desarrollar un lenguaje que enriqueciera y diera carácter a mi obra. Este lenguaje se trata de un lenguaje visual, el que denominamos Alfabeto gráfico, que nos ofrece unas posibilidades expresivas ilimitadas. Este es el que usamos como herramienta para construir, tanto sea por zonas o por partes, cualquier cosa que queramos representar, y que nos ayuda a aprender a analizar y percibir la estructura de elementos del mundo físico. Porque como dice John Berger en uno de los ensayos que componen el libro *Modos de ver* “nunca miramos solo una cosa; miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos. Nuestra visión está en continua actividad, en constante movimiento, anteniendo siempre las cosas dentro de un círculo alrededor de ella, constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos”<sup>10</sup> y es con el alfabeto gráfico con el que logramos representar todo ese cúmulo de cosas y detalles, “aprender a analizar visualmente la estructura de los objetos del mundo físico; comprender a simple vista la relación y proporcionalidad que existe en cualquier estructura es el objetivo de este área”.<sup>11</sup>

Este lenguaje es infinito, ya que no solo se compone por una línea, sino por un conjunto de ellas, que van desde el trazo más recto, al más ondulado y enrevesado de todos. Y no tienen por qué actuar en solitario, sino que ganan mucha más fuerza cuando un conjunto de líneas de diferentes longitudes, grosores, direcciones e intensidades se combinan entre ellas. Esto es lo que genera un lenguaje amplio, rico y variado.

Para ser capaces de desarrollarlo, debemos aprender a utilizar previamente el mecanismo perceptivo, porque sin él nos quedaremos simplemente con lo que ya sabemos hacer, y únicamente actuaremos de manera mecánica, en lugar de trabajar a raíz de las cosas que sentimos, nuestros impulsos y reacciones. Porque como bien dice Donis A. Dondis en su libro *La sintaxis de la imagen* “las cosas visuales no son simplemente algo que por casualidad está allí. Son acontecimientos visuales, ocurrencias totales, acciones que llevan incorporada la reacción.”<sup>12</sup> Es gracias a nuestros impulsos como llegamos a generar una imagen, todo lo que representamos viene dado por las imágenes que nos rodean y lo que percibimos de ellas según lo que nos transmiten.

En el caso del dibujo, generar este lenguaje es un poco más limitado, ya que el

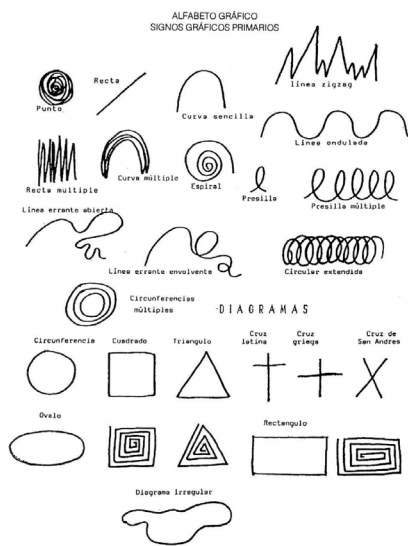


Fig. 6. Abecedario gráfico según Carmen Díaz Jiménez. Fuente: *La creatividad en la expresión plástica*. Madrid, 1988, Pág. 47

9. ARNHEIM, RUDOLF. *Arte y percepción visual*, p 179.

10. BERGER, JOHN. *Modos de ver*, p 9.

11. DÍAZ, CARMEN. *La creatividad en la expresión plástica*, p 53.

12. DONDIS, D. A. *La sintaxis de la imagen*, p 35.

papel solo nos permite trabajar con el trazo positivo, lo que provoca que el número de posibilidades gráficas en el espacio sea menor. Pero en el caso de este proyecto, al haber trabajado en grabado, el lenguaje que generamos es ilimitado. No solo puedes trabajar con el trazo positivo, sino que simultáneamente el trazo negativo se puede emplear del mismo modo. La plancha de metal te permite trabajar de manera infinita, ya que aunque generes un tipo de trazo, siempre estás a tiempo de retroceder y probar otra cosa totalmente diferente. El proceso en grabado calcográfico no tiene límites, las posibilidades expresivas son mayores que en cualquier otra técnica, y de un único grabado puedes obtener una gran cantidad de imágenes diferentes, como es en el caso de este proyecto.

A continuación se mostrarán algunos ejemplos de zonas ampliadas de varios de los 14 grabados realizados donde el lenguaje crea una atmósfera más significativa e interesante.

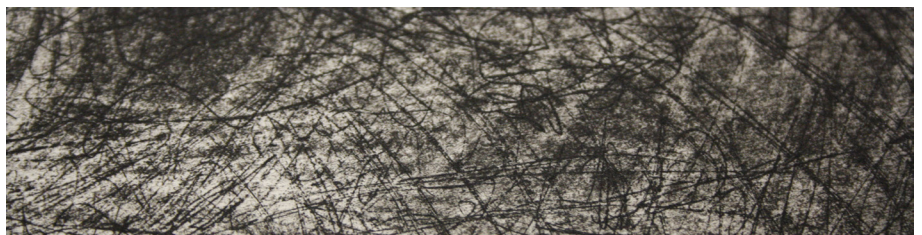


Fig.7. Detalle del grabado nº 4  
Fig.8. Detalle del grabado nº 3  
Fig.9. Detalle del grabado nº 14

### 3.3. PROYECTO ARTÍSTICO

Este proyecto con nombre, *El grabado y su alfabeto gráfico* tiene como objetivo principal el desarrollo de un amplio alfabeto gráfico encontrando el mayor número de posibilidades expresivas dentro del grabado calcográfico.

Este está compuesto por una serie de un total de catorce grabados de gran formato en los que se ha disfrutado de una nueva experiencia, tanto por haber trabajado al aire libre con la plancha de metal, como la nueva forma de dibujar aplicada, dejándose llevar por los impulsos, las reacciones y la percepción que se ha sentido en ese momento. Esto ha generado una mayor

experimentación en el lenguaje gráfico dentro del grabado, donde no solo se trataba de realizar una imagen, sino de potenciar al máximo el número de posibilidades gráficas que la propia matriz permitiese hacer. De este modo ha existido un vínculo entre el artista, la mano y el lenguaje realizado, ya que actuaban como uno solo desenvolviéndose con todo su cuerpo por todo el espacio gráfico, y así se aprecia una gran variedad de registros dentro del lenguaje, donde cada trazo es diferente y posee su propio carácter, y al combinarse con el resto se genera el llamado alfabeto gráfico.

El resultado obtenido en este trabajo no es el último grabado realizado, sino el conjunto de los catorce grabados que lo componen. Cada imagen es única, y cada una representa una evolución y experimentación del lenguaje a lo largo de un proceso. Y aunque pudiesen presentarse en solitario, cada uno necesita el apoyo del resto, porque es el único modo de saber qué es lo que ha pasado y cómo ha pasado, y cómo el artista ha sabido reaccionar en cada momento ante lo que iba sucediendo en la matriz.

## 4. CUERPO DE LA MEMORIA

### 4.1. IDEA

Decidir la idea de mi proyecto no me resultó sencillo, lo único que tenía claro, desde que cursé en tercero de grado la asignatura de grabado calcográfico, era que quería realizarlo mediante el uso de esta técnica y el infinito lenguaje que te permite desarrollar. Con este ha sido con el que más he podido plasmar y evolucionar mi lenguaje gráfico, por lo que no tuve dudas sobre que este trabajo debía partir de ahí.

Fue a raíz de cursar la asignatura de *Dibujo y Expresión* durante este último curso del grado donde formé la idea para el proyecto. Aquí aprendí una nueva metodología de trabajo que abrió un nuevo mundo hacia mi forma de dibujar y mi forma de ver las cosas, y esta es la que voy a seguir durante todo el proceso trasladándola al ámbito del grabado calcográfico.

Dicha metodología se basa en dejarse llevar por mis impulsos y reacciones, dejar de pensar en lo que estoy haciendo y para que lo estoy haciendo, e intentar concentrarme en lo que tengo delante de modo que transmita en el papel, en el caso de mi trabajo la plancha, todo lo que mi ojo está percibiendo en ese momento. Para ello hago uso del dibujo expresivo sensitivo en el cual es importante poner en práctica varios aspectos, como es dejar de pensar para que así pueda percibir, ya que si pensamos solo recurrimos a las imágenes que ya conocemos y se trabaja de manera mecánica. “Casi desde nuestra primera experiencia del mundo organizamos nuestras exigencias y nuestros placeres, nuestras preferencias y nuestros temores, dentro de una intensa dependencia respecto a lo que vemos. Aceptamos el ver como lo

experimentamos: sin esfuerzo.”<sup>13</sup> Del mismo modo he de trabajar con el movimiento de todo mi cuerpo y no solo de la mano, y así obtendré mucha más fluidez y expresividad en el trazo. Durante todo el proceso no hay que tener ninguna expectativa sobre lo que estamos haciendo, ya que así solo se consigue condicionarse a repetir lo que ya se conoce, por lo que se ha de prestar atención y concentrarse en lo que se está haciendo sin preocuparme por el resultado, ya que esta no es la parte que da importancia a este trabajo.

El medio elegido para llevar a cabo todo lo anteriormente dicho será el uso de planchas metálicas, en este caso planchas de zinc, ya que en grabado calcográfico se trabaja con este material como base, tanto de zinc, como de cobre o hierro. En este procedimiento se trabaja a base de incisiones sobre la plancha, que se pueden conseguir de manera directa o indirecta, las cuales iré alternando según me lo vaya requiriendo la evolución de mi proyecto.

## 4.2. PROCESO

Antes de dar comienzo al trabajo sobre la plancha tuve que tener ciertas ideas claras, ya que para poder trabajar con este tipo de metodología me era necesario elegir un referente, el cual me acompañara a lo largo de todo el proyecto. Hasta ahora solo había podido trabajar principalmente con el modelo del que disponíamos durante el tiempo de clase de la asignatura, por lo que decidí incorporarle a mi trabajo una experiencia nueva y elegí un referente al aire libre, concretamente un paisaje. Pero el tener un referente escogido no implica que la imagen resultante al final de todo el proceso deba ser reconocible, ya que yo voy a dejarme llevar constantemente por mis impulsos.

Una vez elegido el referente el siguiente paso era analizarlo y estudiarlo para que a la hora de percibir tuviese todo más claro, por lo que primero partí de un estudio rápido del dibujo sensible de mi referente sobre una hoja de papel para más o menos ver como iba a empezar el grabado, aunque de un campo a otro se trabajan de diferentes maneras, pero esto me sirvió para situarme.

Ahora ya podía empezar a generar la obra gráfica que definiría todo mi trabajo. Esta está desarrollada en una única plancha de zinc de 49 x 32 cm de 0'6 mm de grosor previamente preparada, es decir, esta ha sido biselada con una lima y un rascador bruñidor; pulida con la ayuda de una lija y desengrasada con la ayuda de pigmento blanco de España.

El proceso de trabajo que fui siguiendo es el explicado a continuación:

Una vez realizado el estudio y el análisis del referente que había escogido, procedí a empezar el trabajo sobre la plancha. Como este proyecto se basa en un proceso cada cambio significativo realizado sobre la plancha debía de



Fig.10. Referente

13. DONDIS, D. A. *La sintaxis de la imagen*, p 13-14.

imprimirlo, por lo que cada una de las estampas que fuese realizando sería una Prueba de Artista, lo que quiere decir que cada estampa es única.

### Primera estampa:

Para empezar con el trabajo sobre la plancha elegí la técnica del Agua-fuerte que consiste en grabar las zonas deseadas mediante una solución de ácido nítrico, llamado comúnmente como Aguafuerte. “La plancha de metal se debe proteger de la total acción del mordiente, y para ello se cubre con un barniz, suficientemente dúctil para que permita dibujar y, a la vez, descubrir los finos trazos del artista sobre la plancha. (...) Una vez cubierta la plancha, se puede diseñar encima la imagen, con una punta que descubre la plancha por donde pasa. Terminado el dibujo se sumerge la plancha en una solución de mordiente para que incida el dibujo. El tiempo del baño depende de varios factores: de la profundidad del trazo que se desea, del grado de mordiente o concentración que tenga el ácido.”<sup>14</sup> En este caso primero la plancha fue trabajada durante 1 hora y 30 minutos aproximadamente sobre el barniz con una punta seca, lo que me permitía hacer un trazo muy sutil y fino, y así abarcar ligeramente todo el espacio gráfico de la plancha como primera toma de contacto. Para ello hice uso del trazo expresivo sensitivo, que es el que nos ayuda a percibir la estructura de lo que queremos representar. En este caso empleé un trazo de remolino, que consiste en ir envolviendo el referente con la línea como si de una cuerda se tratase. Así, con la ayuda de la percepción, se acentuarían aquellas zonas que consideramos protagonistas, de modo que obtendríamos diferentes intensidades de un mismo trazo.

Ya en el taller protegí la plancha y la sumergí en el ácido. Quería conseguir un tono oscuro, pero que no fuese un negro excesivamente intenso. Así pues dejé la plancha 10 minutos en el ácido, pero resultó que este no estaba muy fuerte, por lo que decidí dejarla otros 5 minutos más, pero al extraerla este apenas había mordido, así que una vez hicieron una composición más fuerte la volví a sumergir de nuevo otros 7 minutos, y esta vez sí que mordió la profundidad que a mí me interesaba.

De aquí pasé a realizar la estampa y ver qué resultado había obtenido de esta primera mordida. Limpié el barniz y procedí al entintado de la misma. Hasta ahora yo solo había trabajado en formatos más pequeños, sin sobrepasar el A4, por lo que nunca había entintado una plancha de este gran formato, de modo que el tiempo invertido en esto incrementó de unos 20 o 30 minutos al total de una hora. Luego había que sumarle el tiempo invertido estampando, que ronda entre lo 10 y 20 minutos, ya que el papel utilizado es también de gran tamaño, 50 x 70 cm, y requería su tiempo de humedecimiento y secado, además de la ayuda de mi compañera en el taller.

Para poder llegar al paso de estampación de la plancha, primero debía ha-

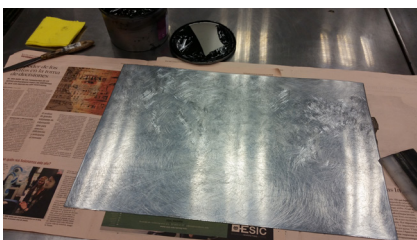


Fig.11. Plancha preparada para entintar

14. VIVES, ROSA. *Del cobre al papel*, p. 55-56.

ber cortado el papel escogido previamente, en este caso papel Hahnemühle, que es un papel de 310 g compuesto por 100% algodón con una textura ligeramente granulada que hasta ahora me había dado muy buenos resultados en las veces que había trabajado con él. También debía preparar un registro el cual me ayudase a colocar la plancha y el papel automáticamente cada vez que llegaba el momento de estampar y así no perder mucho tiempo, de manera que siempre obtendría la imagen en el lugar deseado. Para ello me hacía falta un trozo de papel continuo del tamaño del papel con el que iba a realizar la estampa, en el que estuvieran medidos los márgenes, 14 cm a los costados, 7'8 cm en la parte superior y 13'5 cm en la parte inferior; y el tamaño de la plancha. Luego un acetato de un tamaño un poco mayor que el papel para que lo protegiera de cualquier mancha y así si esto ocurría solo se ensuciaba el acetato y se podía limpiar con facilidad con un poco de alcohol. Y finalmente solo me hacía una hoja de papel de seda que colocaría una vez el papel Hahnemühle estuviese colocado sobre la plancha, de manera que este quedaba protegido de cualquier mancha que el fieltro del tórculo pudiese tener.

Antes de estampar el papel debía de estar humedecido, pero no en exceso, por lo que lo sumergía en una pila con agua durante unos 10 minutos, y a continuación lo secaba con la ayuda de unas toallas, para que estas absorbiesen el agua sobrante.

En esta primera impresión el resultado fue bueno, simplemente me servía para situarme y marcarme por donde continuar, ya que se trataba de mi primera toma de contacto de esta forma de dibujar con grabado calcográfico. El trazo era fino y sutil, y bastante fluido, incluso en algunas zonas gracias a la superposición de líneas se generan diferentes tonalidades, lo que provoca que el lenguaje de esta primera imagen ya sea rico.

Pero aún quedaba mucho trabajo por delante, porque en lo que se basa este proyecto es en el desarrollo de un alfabeto gráfico en el grabado, un lenguaje rico y variado, suelto y fluido haciendo uso de diferentes procedimientos que me ayuden a generarlo, por lo que debía continuar. Y mi siguiente paso a seguir fue el intentar unificar todos los elementos de la imagen, pero sin perder lo ya realizado. Además de acabar de abarcar todo el espacio grá-

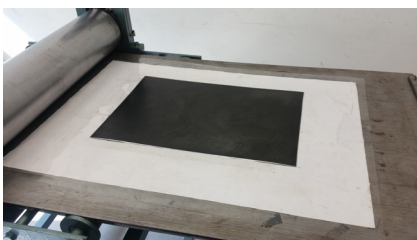
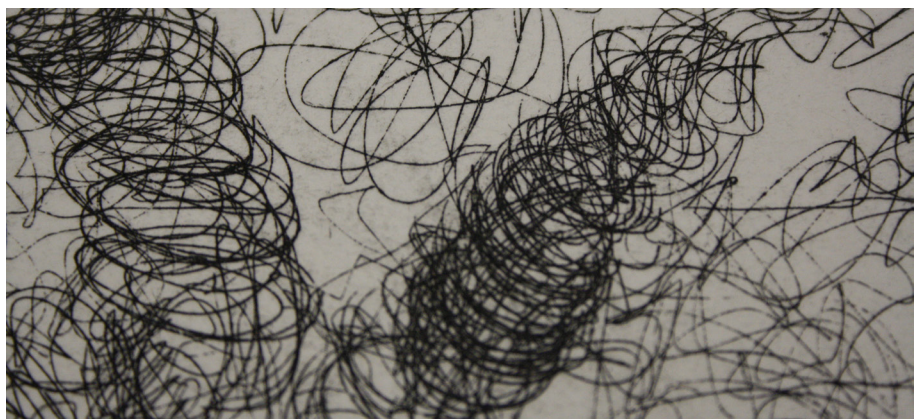


Fig.12. Plancha colocada en el tórculo, ya entintada lista para estampar  
Fig.13. Detalle grabado nº 1



fico que la matriz me ofrece.

### Segunda estampa:

Para poder continuar con mi trabajo, decidí aplicar esta vez punta seca en lugar de volver a trabajar con aguafuerte. De este modo ahora sería yo la que tendría que ir decidiendo sobre que zonas hacer más hincapié que otras, ya que el grabado a la punta seca, “recibe su denominación del instrumento que se utiliza. (...) Cuando la punta afilada del instrumento incide en el metal, deja a ambos lados de los bordes del surco lineal unas rebabas características, que no se cortan, provocan efectos de densos velados en el momento de la estampación.”<sup>15</sup> Estos surcos son los que recogerán la tinta, al igual que en el aguafuerte, pero aquí no será el mordiente el que determinará la profundidad de estas, sino que lo hará la mano que emplee la herramienta y la fuerza y destreza que tenga con ella.

Como ya he comentado, se trataba de unificar, así que volví a posicionarme ante el referente e intenté desenvolverme por todo el espacio. Sobre todo me centré en dar forma a las figuras que tenía presentes, para que estas no quedasen perdidas sobre el fondo es donde más hincapié hice, y del mismo modo intenté desarrollar una red que abarcase tanto las figuras como el fondo, con la ayuda de un trazo mucho más sutil, de modo que quedase todo más compacto.

Una vez trabajada, volví a dirigirme al taller para realizar una nueva estampa y ver como había evolucionado desde la anterior la matriz. Siguiendo el mismo proceso, obtuve la nueva imagen sobre el papel, y en esta se observaban ligeros cambios, como era las copas de los árboles y los troncos, que habían ganado intensidad respecto a la anterior estampa. Del mismo modo, los troncos se aprecian un poco más definidos, pero sigue sin haber unidad con el fondo, ya que los trazos empleados en este habían sido demasiado sutiles, tanto que una vez plasmada la imagen sobre el papel quedaban prácticamente desapercibidos. Es por esto por lo que debía seguir generando y desarrollando un lenguaje que me ayudase a crear cierta armonía sobre la plancha, porque actualmente cada zona de la imagen estaba definida por partes, en lugar de estar actuando conjuntamente y transmitir que todo está en sintonía.

Encontré diferencias significativas al introducir cambios en la técnica empleada, es decir, cuando decidí cambiar de Aguafuerte a punta seca. Al utilizar el Aguafuerte el trazo que conseguí era mucho más fino y ágil. Esta técnica no somete fuerza alguna sobre la plancha, sino que se trabaja de manera indirecta. Será el mordiente el que penetra en la plancha y marca la profundidad de las incisiones. En cambio, al trabajar con punta seca, la fuerza toma un gran protagonismo, debido a que en función de la intensidad con la



Fig.14. Detalle grabado n° 1  
Fig.15. Detalle grabado n° 2

15. VIVES, ROSA. *Del cobre al papel*, p. 51-53.



que se incide sobre la plancha conseguimos las diferentes tonalidades. Con lo cual, este proceso es bastante más costoso, ya que no se puede trabajar con la misma agilidad que en el Aguafuerte.

### Tercera estampa:

En esta ocasión continué trabajando con la punta seca del mismo modo: intentando unificar todos los elementos del grabado. Para ello trabajé más la zona del fondo ya que era la que había dejado olvidada previamente por haber hecho uso de un trazo muy sutil, el cual posteriormente casi ni se percibió en la estampa.

Es así como esta vez fui mucho más constante en mantener la misma fuerza, y así pude generar una serie de trazos que vinculaban tanto a los árboles como a lo que correspondía a la base de esto, y así quedaba todo mucho más compacto.

Este paso no tuvo mucha más complicación. El proceso de estampado fue el mismo, pero aquí obtuve diferentes observaciones. Se podía apreciar una serie de ondas en la parte inferior que se unían con los trazos que componen las figuras principales, es decir los árboles, y esto ya daba un carácter único a la imagen, ayudaba mucho a la integración de los elementos unos con otros. Pero aún debía trabajar más el fondo en la parte central y la superior, seguía sin estar del todo cohesionado con las figuras debido a la cantidad de espacios en blanco que nos encontramos, ya que al no vincularse con ninguno de los trazos no colaboraban a crear armonía en la imagen.



Fig.16. Detalle ondas grabado nº 3



Fig.17. Detalle ondas grabado nº 3



Fig.18. Detalle ondas grabado nº 3

### Cuarta estampa:

En esta ocasión hice uso de una herramienta más, una lija de agua, pero sin humedecer, por lo que trabajé simultáneamente utilizando esta y la punta seca. Con la ayuda de la lija quería ver si podía sumar otro tipo de trazo a la



Fig.19. Trazo de la lija en grabado nº 4

Fig.20. Papel roto grabado nº 5

Fig.21. Papel roto grabado nº 6

lista de todos los que iba desarrollando en la matriz, y así también observar cómo reaccionaba la plancha ante este nuevo añadido. Pero no se trataba de rascar sin más con ella, ya que así lo único que conseguiría sería una mancha, sino de seguir trabajando con la línea y el trazo, combinándolo con los medios ya utilizados previamente.

Sobre todo trabajé con la lija en la zona inferior; quería crear diferentes efectos entre el trazo que dejaba y el registro de la punta seca. Una vez estampada la matriz el resultado fue de mi agrado. Lo realizado con la lija no eran trazos que destacaran en exceso, sino que se integraban sutilmente junto a lo efectuado anteriormente y creaban esa atmósfera cohesionada que andaba buscando. Del mismo modo daba un carácter diferente a la imagen gracias al lenguaje que esta creaba.

También había trabajado en la zona central del fondo de la imagen con la punta seca, pero a causa de una dolencia que tengo en la mano que utilizo para trabajar, me fue muy difícil poder desarrollar esta parte y emplear la fuerza suficiente para que lo que yo había realizado en la matriz se apreciara posteriormente sobre el papel. Esto salió casi imperceptible.

#### Quinta estampa:

Visto que en la anterior estampa algunos de los trazos no se percibían con claridad, decidí volver a trabajar las mismas zonas con la punta seca, y así poder conseguir que se viesen con una mayor claridad.

Pero es aquí cuando me comenzaron a surgir problemas a lo largo del proceso. Trabajé la matriz del mismo modo que lo había hecho hasta ahora, y procedí a estamparla de la misma manera. Pero fue cuando procedí a levantar el papel de la plancha una vez había pasado ya por el tórculo cuando vino el problema. El papel se había pegado totalmente a la matriz y esto provocó que este se desgarrara por toda la zona central. La causa actualmente aún la desconozco. Esto podría deberse a que el papel estuviese humedecido en exceso, la presión fuese demasiado fuerte o que hubiese exceso de tinta en la plancha. La última opción la descarté enseguida, ya que las zonas en las que había surgido este problema eran las que menos tinta podían haber recogido y por lo tanto no podía tratarse de un exceso.

A pesar de este fallo, decidí no introducir cambios en el proceso hasta más adelante. Continué trabajando sobre la matriz, pues aún se podían observar los diferentes resultados del trabajo que había hecho en esta ocasión, y así evité el tener que estamparla nuevamente.

Se observa mucha más unión que antes, pero seguía sin obtener ese dinamismo y ese ritmo que se obtiene al trabajar de manera fluida.

#### Sexta estampa:

En esta estampa no se produjeron grandes cambios. Seguí desarrollando

con la punta seca y la lija las líneas y el trazo que todavía le hacían falta al grabado en el fondo, y a pesar de las dificultades que tenía, mínimamente lo conseguí. Se podía apreciar ligeramente en algunas zonas alrededor de los árboles. Esta vez también incluí algo de rascador con intención de potenciar los blancos de la imagen, pero esto no se aprecia prácticamente.

Una vez estampada me volvió surgir el mismo problema que con la anterior, el papel se desgarró. No fue de la misma magnitud, pero esto seguía entorpeciendo el proyecto sin dejar ver con claridad cuales habían sido todos los resultados obtenidos.

### Séptima estampa:

A pesar de todos los inconvenientes que me había ido encontrando, decidí seguir trabajando la matriz. Esta vez volví a hacer uso del Aguafuerte, pero en lugar de trabajar con la punta seca sobre el barniz, decidí probar a dibujar con petróleo con la ayuda de un pincel. De este modo el trazo que obtendría sería totalmente diferente a lo ya realizado previamente y así podría ver cómo reaccionaba la mordida en esta situación, porque el trazo que este dejaba sobre el barniz era mucho más grueso que el que registra usando la punta seca.

De este modo lo que intenté fue desarrollar una serie de ondas que se entrecruzaran con los trazos y las líneas que ya había efectuado durante todo el proceso, y que así terminasen de unificar todas las zonas del grabado.

En esta ocasión sumergí la matriz un total de 5 minutos, ya que el ácido estaba bastante fuerte y prefería que la mordida no fuese demasiado profunda para que el negro no fuese muy intenso.



Fig. 22. Detalle mordida grabado nº 7

Fig. 23. Detalle mordida grabado nº 7

Fig. 24. Detalle pérdida de imagen grabado nº 7

Sobre la matriz estaba bastante contenta con el resultado obtenido y lo habría estado también con la estampa si no me hubiese surgido un nuevo inconveniente. En esta ocasión la culpa fue del tórculo; la presión no estaba correctamente colocada, sino que estaba descompensada, porque mirando la imagen se puede apreciar cómo un lado está mucho más intenso (producto de la sobrepresión ejercida en esa sección) y en la zona inferior se pierde gran parte de la imagen. Este nuevo fallo fue consecuencia de las circunstancias y condiciones en las que desarrollé mi trabajo. Al no disponer de un taller propio, debí adaptarme a la disponibilidad que me ofrecía el taller de la facultad, lo

que provocó que en más de en una ocasión tuviera que emplear tórculos diferentes y que tuviera que modificar la presión cada vez que quería estampar mi plancha. De haber empleado siempre el mismo tórculo, la presión habría sido constante y los errores relativos a las variaciones de presión no habrían influido en el resultado de la estampación. A consecuencia de esto, no pude valorar correctamente los resultados obtenidos, pero, aunque fue poco lo que pude observar, estaba contenta con el resultado. Estos nuevos trazos se integraban muy bien y enriquecían la imagen otorgándole dinamismo. Fue aquí cuando decidí que a partir de ahora trabajaría el grabado como un mezzotinto o marea negra, es decir, trabajaría la parte sustractiva, los blancos.

#### Octava estampa:

A continuación debía trabajar la matriz como si de un mezzotinto se tratase, que consiste en “una plancha no pulimentada y en la cual se efectúa un graneado directamente en toda la superficie, de tal modo que, si se entinta aparece totalmente negra. (...) El resultado es una plancha graneada profundamente a base de pequeñas estrías con rebabas que acogen la tinta y dan al negro una profundidad aterciopelada única.”<sup>16</sup> En este caso, por falta de mecanismos y tiempo, el graneado se realizó a base de Aguatinta, es decir, la matriz fue desengrasada, resinada, y posteriormente sumergida en el ácido un total de 6 minutos. Esto ya hizo que la plancha obtuviese un tono negro general por toda la superficie, sin llegar a perder lo ya realizado anteriormente. El trazo sustrativo permite trabajar la línea negativa y equilibrar el conjunto de trazos que componen el espacio gráfico, de modo que ayuda a aunar los blancos y los negros. Esto crea que la imagen sea mucho más dinámica y rítmica, la cual actúa como un todo y no deja ningún elemento aislado.

Una vez retirada la resina, antes de proceder a estampar, trabajé con el rascador por todo el espacio gráfico de la plancha, generando una serie de líneas fluidas que se vinculasen con las ya realizadas gracias a la punta seca y el aguafuerte. Abarqué todo el espacio de modo que cuando la estampase pudiese analizar y reflexionar sobre dónde me convenía extenderme más.

Pero esta estampa resultó ser de nuevo un problema, tanto por culpa del papel como de la presión del tórculo. La presión de este no estaba bien colocada, hacía más presión en un lado que otro, y esto ya provocó que la imagen no se viese en absoluto. Pero además de este fallo, el papel se volvió a desgarrar, lo que provocó que definitivamente decidiera dejar de trabajar con el papel Hahnemühle, porque estaba a punto de finalizar este proyecto y no hacían más que surgirme problemas, y a estas alturas del trabajo no me era



Fig.25. Imagen perdida grabado nº 8

16. VIVES, ROSA. *Del cobre al papel*, p. 53.

nada beneficioso.

#### **Novena estampa:**



Fig.26. Detalle grabado nº 9

Como la anterior estampa me había dado tantos problemas, decidí volver a estamparla sin hacer nada nuevo sobre la plancha, ya que no me había permitido observar cuales habían sido los resultado de empezar a trabajar la matriz como un mezzotinto.

El papel que usé en esta ocasión, y ya hasta el final del proceso, fue el Superalfa de 250 gr de color crema con una composición de 50% algodón. Haciendo uso de este tipo de papel ya evité que este se pegase a la matriz y así me permitiese levantarlo con total facilidad.

Ya no me surgió ningún tipo de problema, la estampación salió correctamente, y por fin pude ver cómo había reaccionado el grabado al trabajar de manera sustractiva. Había logrado unos blancos muy puros en alguna zonas centrales y otros un poco menos intensos que se desenvolvían alrededor de las diferentes zonas de la imagen. Esto dio un carácter totalmente diferente y nuevo al grabado porque ya no solo la línea positiva era la que construía todo, sino que ahora la línea negativa tomaba un gran valor y añadía mucho más ritmo y dinamismo a la imagen. Ahora ya solo faltaba el ir finalizando poco a poco cada zona, según mi intuición me fuese llevando, y así podría dar el proyecto por terminado.

#### **Décima, undécima y duodécima estampas:**

A partir de ahora el proceso es siempre el mismo, ir indagando con el rascador. Por eso estas estampas las incluyo juntas ya que la evolución fue prácticamente la misma entre unas y otras.

Al estampar la décima observé que seguía ciñéndome demasiado por el centro y que debía seguir los trazos hasta el límite que me marcaba el espacio gráfico de la plancha, de modo que todo quedase integrado y no pareciese que había un borde negro alrededor envolviendo la estampa.

Tras estampar la undécima, esta no tenía suficiente presión por lo que no sé podían ver en absoluto los resultados de los diferentes negros y blancos, de modo que decidí estamparla de nuevo sin realizar ningún cambio sobre la matriz. Esta vez le di el máximo de presión que el tórculo y la plancha me permitían, ya que con este papel era imposible que se pegara y resquebrajara una vez fuese a despegarlo, y así podría obtener en totalidad cuáles habían sido los tonos que había logrado en esta última evolución del grabado. Esto dio lugar a la duodécima estampa en la que ya se podían apreciar perfectamente los resultados y cómo gracias al haber trabajado de manera sustractiva la estampa había ganado mucho dinamismo. Ya solo quedaba unos remates finales en la zona superior, y volver a recuperar con la punta seca y la lija alguna de las ondas que había hecho anteriormente, ya que al haber mordido



Fig.27. Detalle grabado nº 14

la plancha para crear un mezzotinto y el haber trabajado por esa zona con el rascador había provocado que esas líneas se perdiesen.

#### **Trigésima y decimocuarta estampas:**

Con estas dos estampas son con las que finalizo mi trabajo. Volví a indagar con el rascador, esta vez ya por todo lo que consideraba que le hacía falta potenciar los blancos, sin dejar de hacer el uso de la línea en ningún momento. Y al mismo tiempo incluí de nuevo algo de punta seca para reforzar algunas formas y recuperar algunos registros que se habían perdido por el camino.

Tras estampar la decimocuarta estampa estuve un rato observándola y reflexionando sobre qué detalles podría mejorar, pero tras llegar a ese punto solo quedaban pequeñas cosas que tampoco iban a contribuir a cambiar mucho hasta donde yo había llegado. Todas la líneas se vinculaban y cohesionaban, del mismo modo se entrecruzaban y otorgaban un buen ritmo y dinamismo a la imagen que durante todo este tiempo había ido desarrollando, y tras reflexionar sobre el trabajo realizado, consideré que había cumplido con los objetivos propuestos al comienzo del trabajo.

### 4.3. RESULTADO FINAL

Esta serie de 14 grabados podrían presentarse perfectamente por separado, ya que cada uno de ellos es diferente y presenta unas características propias. Pero este no es el objetivo de todo este desarrollo, sino que en conjunto forman una serie donde se puede apreciar la evolución de un largo y laborioso trabajo a través de una misma matriz. En ellos podemos observar todo el recorrido que se ha seguido hasta llegar a realizar la última estampa, cómo el lenguaje se va desarrollando y desenvolviendo por todo el espacio gráfico, y cómo la matriz no para de cambiar. Este proceso podría no acabar aquí, porque el grabado te brinda la oportunidad de trabajar infinitamente, siempre se puede añadir o sustraer tanto como uno quiera. Y del mismo modo que este grabado ha dejado de ser un simple aguafuerte y ha evolucionado a una combinación de diferentes procesos donde el lenguaje se desenvuelve con total fluidez y armonía, este se podría seguir trabajando hasta llegar a transformarse en otro grabado totalmente diferente.

A su vez, si lo comparamos con otros de mis trabajos realizados anteriormente, vemos la gran evolución que he desarrollado en mi lenguaje con este tipo de grabado, qué diferencias hay entre trabajar con un referente fotográfico a otro natural, y sobre todo, cómo gracias a este tipo de proceso he logrado potenciar mi percepción, mi expresión y mi fluidez en el trazo.



Fig. 28. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 1, 2016



Fig. 29. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 14, 2016

#### 4.4. OBRA GRÁFICA



Fig.30. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 1, 2016

Fig.31. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 2, 2016





Fig.32. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 3, 2016

Fig.33. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 4, 2016



Fig.34. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 5, 2016

Fig.35. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 6, 2016



Fig.36. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 7, 2016

Fig.37. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 8, 2016



Fig.38. *Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel Nº 9, 2016*

Fig.39. *Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel Nº 10, 2016*



Fig.40. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 11, 2016

Fig.41. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 12, 2016



Fig.42. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 13, 2016

Fig.43. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 14, 2016

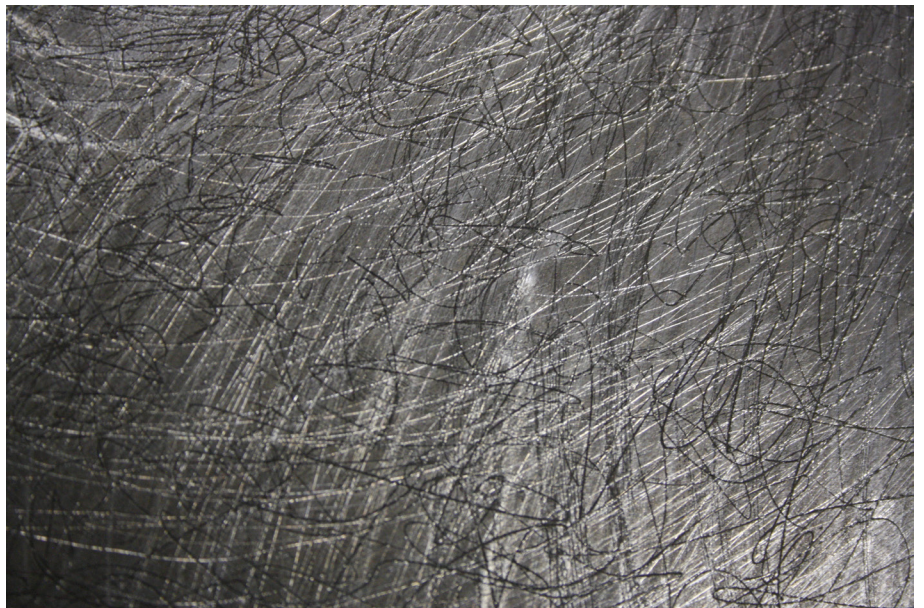


Fig.44. *Detalle del estado de la matriz*

Fig.45. *Detalle del estado de la matriz*

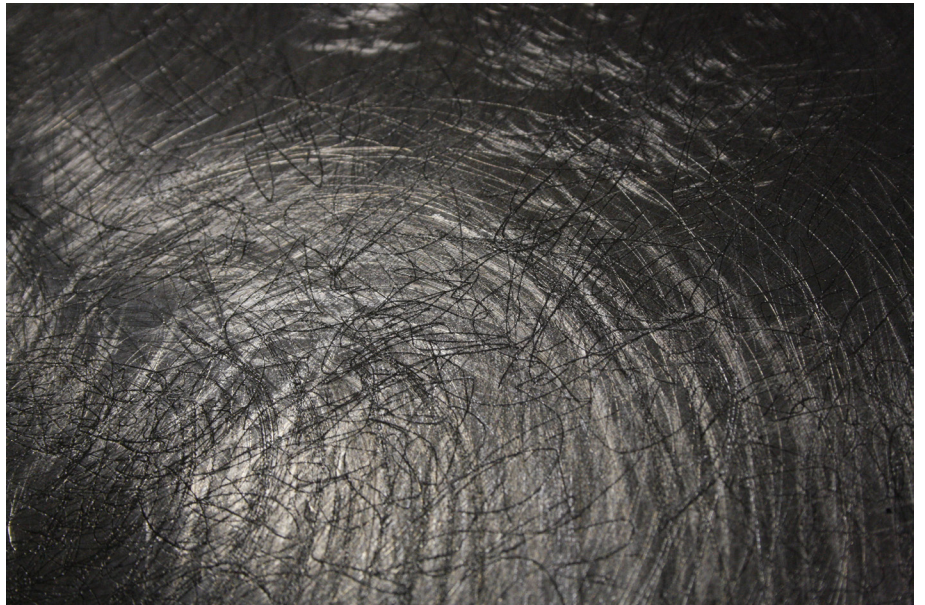
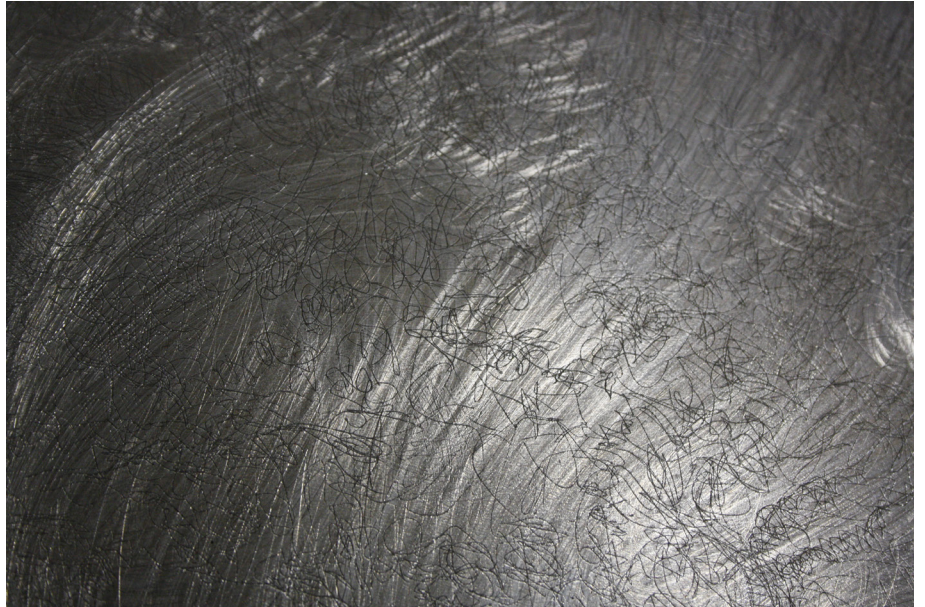


Fig.46. *Detalle del estado de la matriz*

Fig.47. *Detalle del estado de la matriz*



## 5. CONCLUSIÓN

Analizando los diferentes objetivos planteados al inicio del trabajo, considero que el resultado ha sido más que satisfactorio. Ha propiciado y facilitado el desarrollo de habilidades que no sabía que poseía. Además, me ha hecho ser consciente de lo que ocurría a cada instante, de valorar cada pequeño avance y de saber reaccionar ante las diferentes situaciones. No solo ha implicado una evolución a nivel técnico, sino también en el ámbito personal.

El **desarrollo de un registro amplio del alfabeto gráfico** y el **encontrar el mayor número de posibilidades expresivas en el lenguaje del grabado calcográfico** ha generado una mayor experimentación dentro del proceso de todo el trabajo. Ha sido todo un reto el enfrentarme a una nueva forma de dibujar en la plancha, ya que era algo que anteriormente solo había probado en papel. El haber registrado toda esa cantidad de lenguaje, el haberlo estudiado y analizado, y el que haya sido toda una nueva experiencia, ha provocado que pudiese desarrollar un gran registro del lenguaje del grabado calcográfico, el cual ha quedado muy bien conjugado y vinculado, ya que no presenta una serie de elementos gráficos, sino un conjunto de ellos que actúa como uno solo. Del mismo modo ha hecho que mi trazo y estilo evolucionen a un punto mucho más propio y personal. No ha sido únicamente una experimentación del lenguaje y sus posibilidades gráficas, sino también mi desarrollo como artista.

A su vez he comprobado que **la plancha de metal nos otorga un número infinito de posibilidades gráficas**, y por lo tanto este proceso no tendría por qué tener un fin. Si yo lo considerase, podría seguir trabajando el proyecto y este podría obtener otro tipo de resultado que no tiene nada que ver con el anterior. Lo que indica que he sabido sacar partido al llamado **pensamiento divergente**.

El que me haya encontrado con diferentes problemas en el transcurso de este trabajo ha servido para hacerme reaccionar y analizar mucho más detenidamente la situación. Más que obstaculizarme me ha ayudado, porque de los fallos siempre se pueden sacar cosas positivas, y esto ha dado lugar a que la evolución gráfica haya sido mucho mayor, y por eso este trabajo no se ha quedado en siete u ocho estampas, sino en un total de catorce grabados donde se observa la asimilación de lo que iba sucediendo en cada momento, y cómo se podía seguir construyendo la imagen según, yo como artista, lo iba percibiendo y sintiendo.

En conclusión, la realización de este proyecto ha sido todo un aprendizaje, tanto técnicamente como personalmente en mi formación como artista. Este es un lenguaje que puede seguir evolucionando y aportando nuevas y diferentes características a mi experiencia en el mundo gráfico. No se ha quedado en un simple proyecto donde se ha realizado un grabado, sino en el trabajo constante y la experimentación de este a lo largo de un largo y laborioso

proceso, el cual solo puede seguir ampliándose y enriqueciéndose.

## 6. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig.1. Alba Puchades Alejos, punta seca sobre papel, 2015  
Fig.2. Alba Puchades Alejos, aguafuerte sobre papel, 2014  
Fig.3. Alba Puchades Alejos, mezzotinto sobre papel, 2015  
Fig.4. Ejercicio de Dibujo y Expresión  
Fig.5. Ejercicio de Dibujo y Expresión  
Fig.6. Abecedario gráfico según Carmen Díaz Jiménez. Fuente: La creatividad en la expresión plástica. Madrid, 1988, Pág. 47  
Fig.7. Detalle del grabado nº 4  
Fig.8. Detalle del grabado nº 3  
Fig.9. Detalle del grabado nº 14  
Fig.10. Referente  
Fig.11. Plancha preparada para entintar  
Fig.12. Plancha colocada en el tórculo, ya entintada lista para estampar  
Fig.13. Detalle grabado nº 1  
Fig.14. Detalle grabado nº 1  
Fig.15. Detalle grabado nº 2  
Fig.16. Detalle ondas grabado nº 3  
Fig.17. Detalle ondas grabado nº 3  
Fig.18. Detalle ondas grabado nº 3  
Fig.19. Trazo de la lija en grabado nº 4  
Fig.20. Papel roto grabado nº 5  
Fig.21. Papel roto grabado nº 6  
Fig.22. Detalle mordida grabado nº 7  
Fig.23. Detalle mordida grabado nº 7  
Fig.24. Detalle pérdida de imagen grabado nº 7  
Fig.25. Imagen perdida grabado nº 8  
Fig.26. Detalle grabado nº 9  
Fig.27. Detalle grabado nº 14  
Fig.28. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 1, 2016  
Fig.29. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 14, 2016  
Fig.30. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 1, 2016  
Fig.31. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 2, 2016  
Fig.32. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 3, 2016  
Fig.33. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 4, 2016  
Fig.34. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 5, 2016  
Fig.35. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 6, 2016  
Fig.36. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 7, 2016  
Fig.37. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 8, 2016  
Fig.38. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel Nº 9, 2016  
Fig.39. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel Nº 10, 2016

Fig.40. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 11, 2016

Fig.41. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 12, 2016

Fig.42. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 13, 2016

Fig.43. Alba Puchades Alejos, calcografía sobre papel nº 14, 2016

Fig.44. Detalle del estado de la matriz

Fig.45. Detalle del estado de la matriz

Fig.46. Detalle del estado de la matriz

Fig.47. Detalle del estado de la matriz

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### 7.1. LIBROS

ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Alianza forma, Madrid, 2011.

BERGER, John. Modos de ver. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2015.

DEBONO, Edward. *El pensamiento lateral. Manual de creatividad*. Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1970.

DÍAZ, Carmen. *Alfabeto Gráfico. Alfabetización visual*. Ediciones de la torre, Madrid, 1993.

DÍAZ, Carmen. *La creatividad en la expresión plástica. Propuestas didácticas y metodológicas*. Narcea S.A. Ediciones Madrid, 2010.

DONDIS, A. Dondis. *La sintaxis de la imagen*. The Massachussets Institute of Technology, 1973. Barcelona, 1980.

GAUTHIER, Guy. *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*. Col. Signo e imagen, Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 1996.

IVINS, W. M. *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona, 1975.

PALLASMAA, Juhani. La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2012.

VIVES, Rosa. *Del cobre al papel, la imagen multiplicada*. (El conocimiento de las estampas.) Editorial Icaria S.A. 1994. Barcelona, 2000.

WESTHEIM, Paul. *El grabado en madera*. México DF (México), 1981.