

tf g

memoria

bellas artes



MENCIÓN: _____

TÍTULO: _____

ESTUDIANTE: _____

DIRECTOR/A: _____

T F G



PALABRAS CLAVE: _____

RESUMEN: Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat.

T F G



Índice

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos

-

2. Referentes

-

3. Justificación de la propuesta

-

4. Proceso de Producción

-

5. Resultados

-

6. Bibliografía

-

"Amurallar el propio sufrimiento es arriesgarse a que te devore desde el interior". [1]

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

1.1. PROPUESTA

En este proyecto intentamos plasmar nuestro dolor, el acontecido en un momento de la vida que la teñirá diferente sin remisión.

Un tema que se extiende a través de los años de carrera y mediante de la suma de destrezas artísticas adquiridas durante este periodo, presentaremos una obra que aporte un sentido de globalidad, coherencia y que transmita nuestra evolución. como nexos cenital aunque también; los medios de expresión, recursos formales, verosimilitud y encuadre.

Con ello perseguimos un tema y una linealidad procesual en nuestro trabajo. Atendiendo este, no como una conclusión sino como un eslabón más.

A través de tres series diferenciadas; las que se realizaron en Altea, las que llevamos a cabo en México y una vez de regreso a España, las realizadas aquí en Altea, con la suma de conocimientos.

Partiremos de la fotografía, seguimos con el retoque fotográfico, transferimos la imagen sobre el soporte imprimado, seleccionando aquellas zonas que desaparecerán, que conservaremos y posteriormente por mediación del dibujo, la suma de los procedimientos que empleábamos en litografía y la utilización de las herramientas xilográficas conformamos la imagen.

Utilizando el dibujo como unificador volvemos al transfer, para que por interposición de este y de lo aprendido en México, presentar un proyecto que exhale el dolor.

A través de la relación entre la matriz y la estampa damos validez a ambas. Trabajando la bidimensionalidad de la imagen y luego sobre la pieza incidiendo con las gubias la dotamos de tridimensionalidad. Conceptualizamos la pieza, dándole un sentido gráfico, impreso y escultórico, donde la herramienta agrade al personaje y lo conforma.

[1] Carlos Fuentes. 2006. *El diarios de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato*. México. RM VERLAG.

La imagen sometida a márgenes ilusorios. Se retuerce, como el que quiere escapar de aquello que le compone y la define como ser, en una necesidad por desaparecer, por no existir.

1.2 OBJETIVOS

- Proyectar un sentimiento a través de la suma y evolución de los conocimientos adquiridos y nuevas metodologías de trabajo aprendidas entre México y España
- Profundizar en las técnicas de la transferencia, la litografía, la xilografía y en sus recursos gráficos.
- Investigar nuevos materiales, soportes de estampación y en el mestizaje de técnicas de grabado.
- Trabajar en la impresión en grandes formatos.



2.REFERENTES

El referente temático es el dolor. Es evidentemente abstracto y conceptual. Su significado esta enmarcado dentro de una realidad extralingüística, ya que emitimos un mensaje. Y es, connotativo individual, pues habla de nosotros y de nuestra visión.



Fig.1. Kathe KollWitz: *Perfil izquierdo de mujer trabajadora* (1903), Litografía, 43 x 30, tamaño papel 24 x 61 cm.

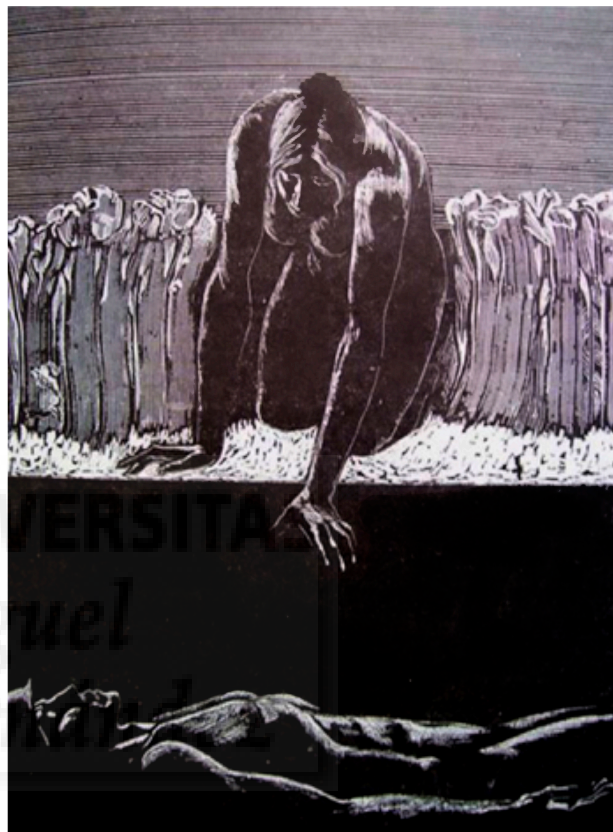


Fig.2. Krasauskas Stasys: *Limpieza ciclo* (1977), xilografía, 25,5 x 21,2 cm.

En relación a los referentes visuales los más relevantes, en los cuatro ejemplos que exponemos se repite el empleo de la figura humana como elemento central de la composición. En el referente de Kathe KollWitz (Fig.1.), podemos destacar la temática de dolor que esta artista refleja en sus obras. La técnica litográfica, el tratamiento iconográfico de sus personajes cercanos al hiperrealismo, y el alto nivel dibujístico.

En el segundo ejemplo, Krasauskas Stasys (Fig.2.), también trata la temática del dolor, pero ya los recursos propios que otorga la xilografía, el trabajo de gubia delicado y preciso, donde se aúna la carga del trazo laborioso de la parte superior, con la sobriedad del peso cromático de la parte inferior . Desbordándola de dramatismo.

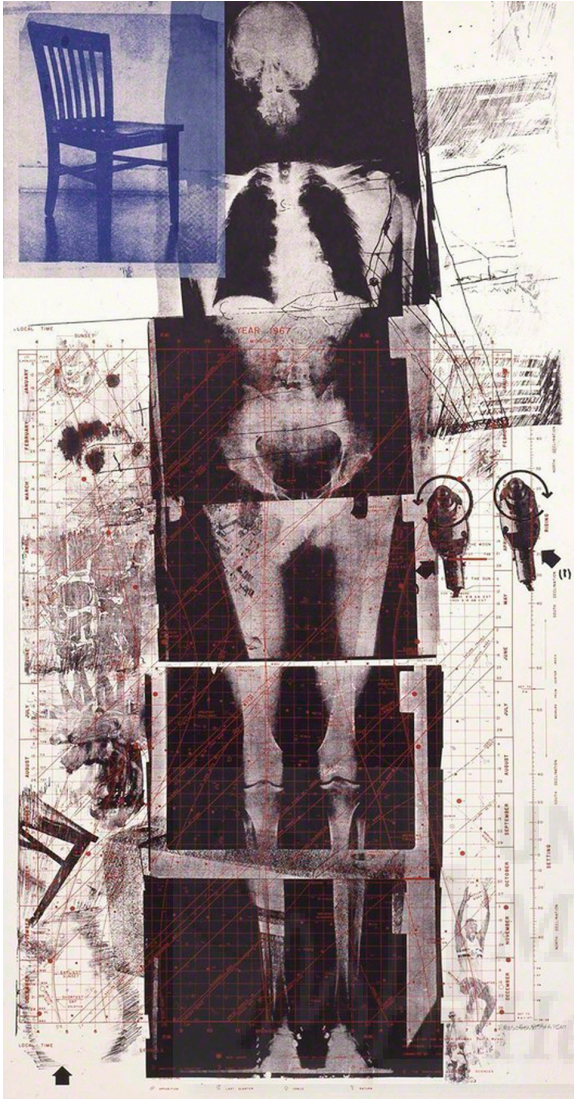


Fig.3. Robert Rauschenberg: *Booster and Seven Studies* (1967), Color de litografía, serigrafía y transferencia, 183 x 89 cm.



Fig.4. Atelier Piratininga; Pedro Pessoa, Rafael Zuks, Ulysses de Paula y Eduardo Ver: *Sin título* (2015), 6 planchas de triplex de pino, 173 x 90 cm.

Hemos elegido a este artista Robert Rauschenberg (Fig.3.), por su experimentación en la hibridación de técnicas. Queremos prestar especial intención en esta idea. Quizá este sería el más relevante de los ejemplos que aquí exponemos. Por otro lado resulta muy interesante como trabaja las transparencias y superposiciones.

En el caso del taller Piratininga (Fig.4.), lo destacaríamos por su maestría técnica, destaca con grandes dimensiones y la presentación de la matriz como obra final

3. JUSTIFICACIÓN Y PROPUESTA

El tema de este proyecto es el dolor inferido en un momento determinado de la vida.

El concepto y el principal motivo es utilizar el tema, el paso del dolor, la huella que se imprime en el papel de la vida, demostrar y aplicar las habilidades adquiridas en los cuatro años de carrera enriquecida en el intercambio con la Universidad Autónoma de México.

Se deriva de lo anterior expuesto, que el estudiar en un contexto tan rico como es el mexicano para la obra gráfica, influencia y expande la dimensión del proyecto .

Este dolor que nosotros planteamos lo encontramos en las obras de multitud de autores literarios como es el caso de Leopoldo María Panero, Franz Kafka o Jorge Luis Borgues en su poema “*El Golem*” nos habla de una creación similar.

Otros referentes que destacaríamos serían las películas de Peter Greenaway con su ambientación etérea, David Lynch y lo misterioso de su obra, la decrepitud y la violencia del pintor Nicola Samori y la ambientación musical de Ryuichi Sakamoto.

En un coctel de conocimientos adquiridos y vivencias propias, que gritan en una necesidad de ser materializados a través de la obra gráfica.

Por otro lado, ir un poco más allá en cuanto a experimentación y motivación personales en la búsqueda y fusión de otras soluciones, dentro del amplio marco que nos ofrece el grabado.

Dentro de los procedimientos nos centramos en la técnica mixta. La fusión entre; fotografía, retoque fotográfico, transferencia, dibujo, recursos gráficos de la litografía y de la xilografía.

Como resultado de este proceso tenemos dos ideas predominantes ; la de la matriz como obra final (taller Piratininga Fig.4.), y la del hibridación de técnicas (Robert Rauschenberg Fig.3.).

Mi propuesta busca aunar a nivel técnico, la tecnología y las técnicas gráficas tradicionales.

Comenzamos realizando una serie de autorretratos fotográficos que plasma un momento vivido en el pasado, pero lleno de presencia actual. El autorretrato como una constante, a modo autobiográfico .Después de hacer una selección realizamos los retoques dotando las imágenes de un acabado envejecido, sucio, que nos evocan ese pasado.

La mujer esta fotografiada en posición constreñida, circunscrita a algún lugar imaginario, que no existe. Flota en una especie de limbo blanco en el que sufre, del que aún no ha sido parida. Cuando sufrimos dolor el escenario es irrelevante, es por ello que descontextualizamos la imagen de un lugar específico que la concrete.

Con la trasferencia destruimos la imagen, para después rescatarla con el grafito y resaltarla con técnicas litográficas, como la aguada, o agredirla con herramientas xilográficas.

En cuanto a los recursos formales; buscamos una armonía entre la abstracción de la mancha, la incisión y la concreción de la imagen a través del grafito. A una escala que abarque toda la superficie. En tonalidades blancas, grisáceas, planas y con pequeñas incisiones de la gubia rompiendo esa linealidad. El color es el gris porque es el color que acompaña a la situación de decaimiento, de opresión, no es negro, es gris. Negra es solo la muerte.

Las planchas presentan todos los recursos formales que aprendimos, de una manera equilibrada funcionen conjuntamente.

En este proyecto se enfatiza el aprendizaje, la experimentación y la continuidad.

4.PROCESO DE PRODUCCIÓN

Hablaremos de los procesos como etapas donde se persigue adquirir conocimientos que se aúnen en una pieza.

Las técnicas que hemos utilizado son:

Fotografía, xilografía, litografía y transferencia.

Fotografía

Iniciamos realizando una sesión fotográfica. En la que utilizamos nuestro cuerpo en posición fetal. Tras hacer una selección de las imágenes se retocan por ordenador hasta llegar a la solución idónea de niveles, efectos y valores lumínicos (Fig.5).



Fig.5. Detalle del proceso de trabajo del retoque fotográfico.

Xilografía

La xilografía es la talla en madera para la estampación.

En las xilografías realizadas en México empleamos la madera de pino (triplay) que es basta que astilla por la disposición de las vetas. Utilizamos Tablas de 40 x 60 x 0,3 cm y de 60 x 90 x 0,9 cm en las piezas finales las elaboramos con chapa de pino y de 60 x 90 x 0,3 cm (fig.6).

El espesor determinara los diferentes tonos de grises, al ser entintado con rodillo (teniendo en cuenta también su dureza) profundizara más o menos.

La tinta tipográfica empleada en México es Sánchez Negro Bonos fuerte y la utilizada aquí, es la Carbonnel blanca y negra. El papel es Canson Edición y en México vainilla 300 g/m2 y en España blanco 250 g/m2. y se utiliza este por su calidad. El número de pruebas hasta la finalización de la plancha es indefinida, hasta que se consigue una estampa óptima. En nuestro caso hemos realizado cinco pruebas de estado.



Fig.6. Detalle del proceso de trabajo en tabla de xilografía, 58 x 89 x 0,3 cm.

Otros agentes a tener en cuenta son de gubias en su incisión y el entintado, que depende del rodillo y de la cantidad de tinta .Una vez hemos llegado a la prueba de artista satisfactoria ,podemos determinar el color y el soporte a estampar.

Aquí presentamos una serie que realizada en México y con Trovisel (Fig.7 y 8.), (en España lo llamamos PVC)

Esta serie nos permitió experimentar las características de este material y resaltar sus mejorías en cuando a calidades graficas pues presenta unas líneas que están próximas a la punta seca y otras al linóleo.

En el proceso de trabajo, al ir elaborando el tramado, con su consecuente perdida de dibujo, se pasa un rodillo con tinta transparente con la finalidad de saber por donde va la obra. Al realizar este entintado parcial de la plancha decidimos no efectuar uno total de la matriz puesto que estas piezas funcionaban como obra en si mismas.



Fig.7 y 8. Planchas de Trovicel (PVC), 20 x 30 x 0,5 cm.

Realizamos también una serie de pruebas con la técnica Hayter.(Fig.9.), Un método basado en la viscosidad de la tinta que tiene como resultado la impresión multicolor a partir de una sola plancha por diferentes densidades de tintas y dureza de los rodillos.

Los resultados obtenidos no fueron satisfactorios



Fig.9. Estampa con la técnica de entintado Hayter 29 x 21,5 cm.

Litografía

La técnica litográfica está basada en la diferente adherencia entre sustancias hidrofílicas e hidrofóbicas. las matrices litográficas se llaman también planográficas.

Realizamos cuatro litografías sobre piedra caliza veracruzana, de tono grisáceo que mejora la absorción, pero mayor de mayor complejidad que el mármol de Bavaria, debido a su composición y a la formación de sus vetas (que retienen tinta).



Fig.10. Piedra litográfica veracruzana 38 x 56 x 6 cm. Proceso de trabajo.

Sus dimensiones son 56 x38 x 6 cm. El formato de la estampa lo determina la piedra y los márgenes para el rasero.

La tinta Litográfica es Sánchez Negro Bonos fuerte y se mezcla con carbonato de magnesio para espesarla, siempre dependiendo del proceso. El tipo de Papel es Canson Edición vainilla 300 g/m2. Realizamos cuatro ediciones como ensayo para centramos en la utilización y comprensión de la técnica.



Fig.11. Lirios Matarredona: *Dolor en México #1* (2015), Litografía y transferencia. 38 x 50 cm, papel, 23,5 x 26 cm, la obra.



Fig.12. Lirios Matarredona: *Dolor en México #2* (2015), Litografía y manera negra. 38 x 50 cm, papel, 29 x 38 cm, la obra.

En el primer ensayo, transferencia sobre la piedra (Fig.11.), arañazos, lijados y mancha con barra litográfica del 00. Con una acidulación 12/20 mm.

En el segundo ensayo manera negra (Fig.12.). Se lleva a cabo impregnando la piedra capa espesa con rodillo de tinta litográfica, de manera homogénea, tras esto la extracción de la misma para lograr las distintas gamas de grises. Con una triple acidulación ; 2/20 , 2/20 y nuevamente y para conservar los negros otra, que se aplico (una vez hecha la estampa de prueba).

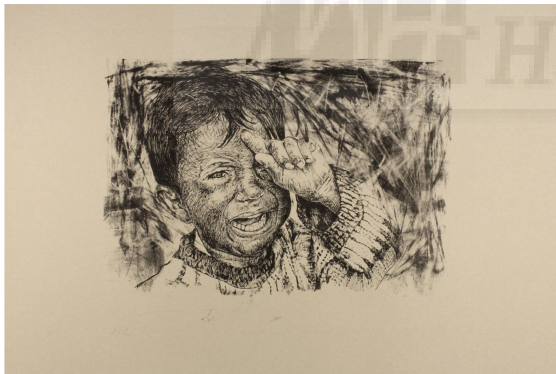


Fig.13. Lirios Matarredona: *Dolor en México #3* (2015), Litografía y plumilla. 38 x 50 cm, papel, 22 x 33 cm, la obra.



Fig.14. Lirios Matarredona: *Dolor en México #4* (2015), Litografía y aguada. 38 x 50 cm, papel, 28,5 x 33,5 cm, la obra.

En el tercer ensayo plumilla (Fig.13.), y tinta de barra litográfica del 00. Efectos con rodillo. Tres acidulaciones una de 2/20 otra 15/20 y otra de 15/20 (preservando zona de la cara)

En el cuarto ensayo aguada (Fig.14.) barra litográfica del 00, disuelta, dibujo con lápiz litográfico del 03. Dos acidulaciones una 15/20 y una 8/20 (sin la zona de la cara)

La Transferencia

Es la estampación de una imagen impresa a otro soportes.

La trasferencia se puede realizar sobre multitud de soportes y de técnicas como por ejemplo; calor, decapante, disolvente e infinidades de productos que se comercializan.

Tras realizar un trabajo previo de experimentación nos hemos centrado en la técnica disolvente, sobre base imprimada en gesso o acrílico,

Como trabajo previo a las obras finales y para llegar a una mejor comprensión del funcionamiento de esta técnica presentamos un muestrario de texturas, ampliaciones y soportes que se realizó con la finalidad de encontrar aquel medio que funcionara mejor en nuestro proyecto.

Al realizar la estampación en grandes dimensiones nos dimos cuenta de la importancia de ejercer una presión uniforme del tórculo sobre la tabla, de la rápida volatilidad del disolvente pues hay zonas que se imprimen de manera irregular sin la nitidez, que no sucede presenta en el formato pequeño.



Fig.15. Detalle del proceso de trabajo. Serie pruebas de color. Trasferencia sobre chapa 0,3cm.

Fig.16. Detalle del proceso de trabajo. Serie pruebas en soporte. Trasferencia sobre soporte imprimado a la media creta, plancha



Fig.17. Detalle del proceso de trabajo. Serie pruebas de ampliación. Tráserencia sobre chapa 0,3 cm, imprimada irregularmente con geso.

Fig.18. Detalle del proceso de trabajo. Serie pruebas de Texturas. Tráserencia sobre chapa 0,3 cm, tratamiento superficial de decapado.



5. RESULTADOS

Nuestra intención en este proyecto ha sido combinar diferentes técnicas en una misma pieza y conseguir una sutileza que al mismo tiempo nos trasmite un sentimiento que ha sido el motor de este trabajo.

En cuanto a la técnica destacaríamos; las posibilidades gráficas de la litografía, la dureza de la xilografía y las tonalidades de negros tan intensos de ambas. Y de la transferencia; las facultades gráficas, el rastro de su imprenta, y esa mezcla entre lo arbitrario e impredecible que resulta.

Así hemos aprendido:

De la xilografía resaltamos

Los diferentes tipos de planchas, su preparación, variedad, sus cualidades; dureza, astillado y gráficas. El porque de su espesor y para que tipo de trabajos es conspicuo.

La distinta variedad de gubias y diámetros, los devastadores y los cepillos de lijado. Y como se emplean para lograr efectos diferentes o escalas de grises.

El entintado, cual es la textura para que la estampa salga idónea. Como mantener la tinta húmeda sin que pierda sus propiedades.

El trabajar con tórculos de grandes dimensiones y con estampación en superficies extensas, que requiere. Elección del papel y La obra final.

En cuanto a la litografía destacamos

La preparación de la piedra; desde su nivelado, su acidulación y reserva de biseles.

La tinta litográfica su preparación, el entintado homogéneo del rodillo y laboriosa estampación desde que se acidula la piedra (para conseguir sus tonalidades de negros), hasta como se entinta la para que queda pareja su tonalidad.

La preparación del papel, por donde se estampa, los márgenes, humedecido, tiraje, seriación y conservación. Y la preparación de la prensa

En la técnica de la transferencia

Hemos investigado la elección de la imagen, ya que no resultan igual de adecuadas unas que otras, deben estar definidas (pues parte de ellas es posible que se pierda). La tonalidad es media, de ser

muy clara no salen y si son muy oscuras el tóner se disuelve generando una aguada ininteligible.

Con la finalidad de controlar esto se manipulan las imagines.

Otra cosa que influye en su nitidez son los soportes. La cantidad de disolvente y como se distribuye sobre la imagen a transferir es importantísimo, porque esto también genera zonas de calvas o zonas disueltas en el caso de poner demasiado.

La presión del tórculo también es importante. A poca presión no hay transferencia y a mucha presión puede provocar desbordamiento de la imagen o que se adhiera el papel a la superficie, en este caso hay que eliminarlo con la mayor rapidez.

En definitiva hemos asimilado el conjugar procedimientos diversos un una sola pieza.

Ha sido un trabajo muy laborioso, pero nos carga de satisfacción haber crecido con el.

En este trabajo va unido lo conceptual y lo técnico con al finalidad de plasmar un acontecimiento pasado. Un duelo hacia la superación, que crea mientras destruye y aprende mientras crea.

Y así la imagen surge, asimilando de su proceso, reconstruyéndonos a nosotros mismos. Este trabajo empezó con la idea de la destrucción parcial de la imagen a través de la xilografía, pero la obra no se destruye, emerge.

Como el ser que se desprende la epidermis o el que se deshace de su capullo para empezar a volar.

Este proyecto se cierra como parte de un ciclo, pero deja la fértil semilla del conocimiento adquirido y del por venir.

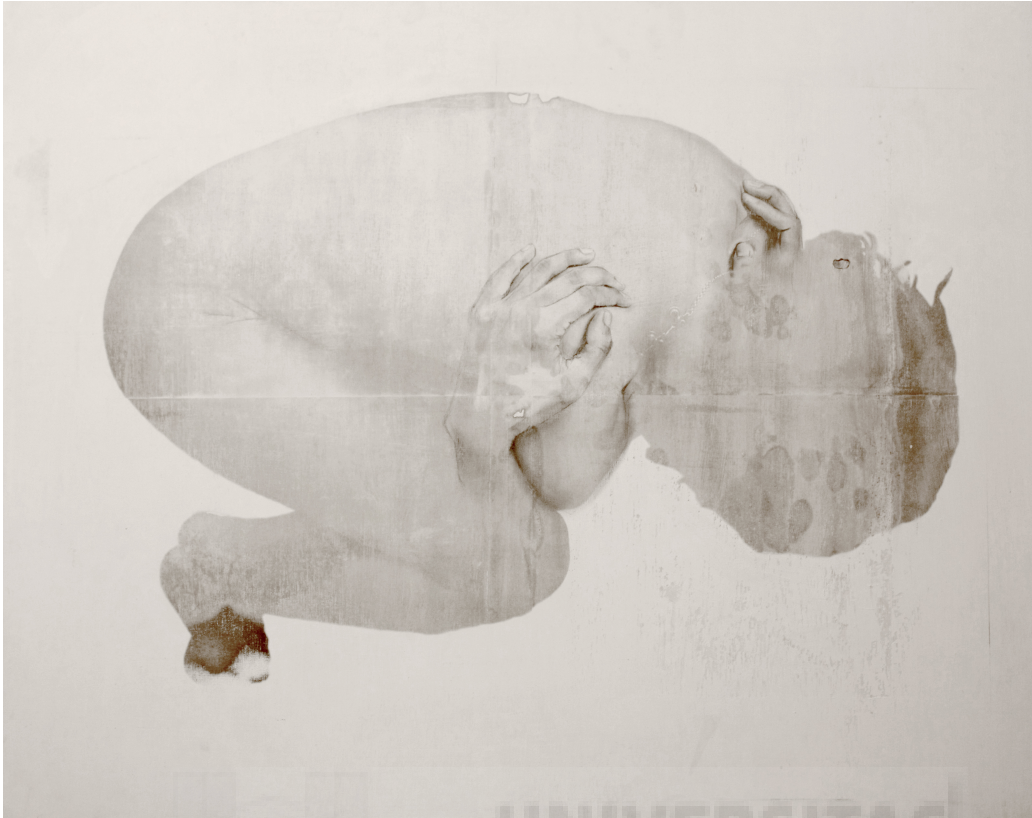


Fig.19. Lirios Matarredona: *Dolor #0* (2014), Transferencia y grafito. 73x 92 cm.



Fig.20. Lirios Matarredona: *Dolor #1* (2014), Transferencia y grafito. 73x 92 cm.



Fig.21. Lirios Matarredona: *Dolor #4* (2015), Xilografía. 73x 92 cm.



Fig.22. Lirios Matarredona: *Dolor #4* (2015), Transferencia y xilografía. 73x 92 cm.



Fig.23. Lirios Matarredona: *Dolor #5* (2015), Transferencia, grafito, xilografía y aguadas. 73x 92 cm.



Fig.24. Lirios Matarredona: *Dolor #6* (2015), Transferencia, grafito, xilografía y aguadas. 73x 92 cm.

6. BIOGRAFÍA

Específica

Litografía

Work, Tomas. 1987. *Biblioteca de Artes plásticas*. Barcelona, España, L. E. D. A.

Caballero Sánchez, Raúl. 2008. *Litografía, manual de apoyo para el taller*. Enap, México. UNAM, Ideas en libertad.

Antuñez, Francisco. 1952. *Primeras litografías del grabador J. Guadalupe Posada, Aguascalientes, león 1872-76*. México. Instituto cultural de Aguascalientes.

Garo Z. Antreasian. 1971. *The Tamarind Book of Lithography: Art & Techniques*. New York. Tamarind Lithography.

Xilografía

Westheim, Paul. 2005. *El grabado en madera. México*. fondo de Cultura económica.

Krasauskas, Stasys. 1988. *Ctacnc KPacayckac*. Eslovenia. "Vagos".

Transferencia

Pastor, Jesús y Alcalá, José. 1999. *Procedimientos de la transferencia en la creación artística*. España. Servicio de reproducción de Pontevedra.

General

Garrido, Coca. 2014. *Grabado: procesos y técnicas*. España. Ediciones Akal, S.A.

Mejías Guerra, Susana. 1993/94. *La Introducción de soportes alternativos al papel en la obra gráfica de creación*. España. Servicio de reproducciones La Laguna.

Huertas Torrejón, Manuel. 2010. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas I*. España. Ediciones Akal, S.A.

Huertas Torrejón, Manuel. 2010. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas II*. España. Ediciones Akal, S.A.