

# EL BURIL Y LA PULPA DE PAPEL



**Curso de Grabado impartido por José Fuentes  
en el Centro Alfara Studium de Salamanca**

# EL GRABADO AL BURIL Y LA PULPA DE PAPEL: TRADICIÓN Y CONTEMPORANEIDAD

En el siglo XXI la Obra Gráfica se plantea desde postulados distintos a los del siglo anterior. En el siglo XX la Gráfica se plantea desde su afirmación como medio creativo en si. A los artistas de este periodo les preocupan dos cosas, la primera distanciarse de la reproducción de otras obras como había sucedido en los siglos anteriores, y en segundo lugar afirmarse como medio creativo diferenciado, autónomo e independiente del resto de medios. Estos nuevos supuestos no implicaban la renuncia al aspecto de lo múltiple que será como el cordón umbilical que le sigue uniendo a la esencia y sentido en los siglos anteriores. En este periodo que nos precede la Gráfica superó el servilismo al hecho reproductivo y a todo lo que esto implica, en el siglo XXI la Gráfica dará un paso mas al superar la condición de lo múltiple y de este modo firmarse desde su identidad matricial como algo esencial a su naturaleza.

En el siglo XX la Gráfica, al igual que la pintura o la escultura, afirma su identidad material y procesual. Se afirma el medio como uno de los aspectos esenciales de la creación convirtiéndose en un aspecto esencial de los retos creativos. Esto tuvo como consecuencia el que los aspectos temáticos de las propuestas artísticas quedaran relegadas a un segundo plano. Es decir, se afirmaba en las propuestas creativas mas el “como esta representado” que el “que se representaba”.

En relación a los siglos anteriores, este planteamiento fue un paso necesario hacia un proceso creativo mas completo, en el que se consideran todos los aspectos que intervienen en el, sobre todo, la propia materia con la que estaba construida la obra de arte, respetándola y dejando que se expresara como si de un elemento vivo se tratara en la creación.

Estos aspectos son esenciales en el enfoque que se plantea en este Curso impartido en el verano del 2010 en el centro Alfara de Salamanca en el que el proceso creativo, como una de las claves del mismo, es considerado desde los diversos aspectos que confluyen en el. Uno de los objetivos prioritarios del Curso fueron las aportaciones desde el proceso y desde le lenguaje de representación propuestas en el mismo. Para esto fue necesario considerar los aspectos conceptuales de la creación referidos al planteamiento de las imágenes, así como los aspectos

procesuales referidos al lenguaje de representación y a las técnicas de ejecución de las imágenes.

Paso a continuación a analizar los diversos aspectos que confluyen en el Curso para poder comprender mejor el alcance de su propuesta. En primer lugar, en este Curso se propone la relación entre dos medios gráficos que tienen lenguajes distintos de representación y configuración de imágenes. La relación entre estos dos medios en uno de los aspectos inéditos del Curso, ya que esta relación en la creación de imágenes no se había producido anteriormente, aunque si se habían hecho propuestas creativas usando uno solo de estos dos medios. Los medios gráficos en cuestión son el Grabado al Buril y la Pulpa de Papel.

## EL GRABADO AL BURIL

Analicemos en primer lugar el Grabado al Buril por tratarse del primer proceso que surge en la historia de Grabado en metal y además el más importante durante los primeros siglos de la Imagen Múltiple. Su mayor desarrollo se dio en los siglos XVI, XVII y XVIII. Su expansión se debió a que se convirtió en el medio preferente para la reproducción de imágenes lo cual se dio por varios motivos. Uno de ellos es el amplísimo número de copias que permite obtener esta técnica a partir de la misma matriz, esto es debido a la resistencia a la deformación y erosión que presenta la matriz de metal por la estructura de prismas invertidos que se conforma en los trazos tallados con el útil (el buril) que le da nombre a la técnica. Esta estructura de talla en V, tiene una gran resistencia a la erosión que se produce al limpiar la tinta de la superficie de la matriz antes de la estampación y a la presión del tórculo en el mismo momento de la impresión.

El Grabado al Buril tiene un carácter gráfico muy singular, lo que siempre ha motivado mi interés por este proceso. Su peculiaridad gráfica se basa en distintos aspectos que giran entorno al proceso técnico. Uno de ellos es la “limpieza gráfica” de las líneas que se deriva de la talla directa con el buril sobre el metal. Esto proporciona una nitidez y definición en los trazos que es superior al resto de líneas obtenidas con otras técnicas del Grabado en metal. Otro aspecto de este proceso es su “factura”, o carácter de la imagen de final determinada por las condiciones que impone el útil de tallado caracterizado por cierto hieratismo y dureza formal en la imagen final. Ese carácter, en cierto modo rígido, que impone este proceso a las imágenes, se ha asociado en unos casos a una forma académica de representar y a un modo amanerado en otros por su aparente falta de espontaneidad. Esto, por otra parte, no impide obtener los más

variados grosores de trazo pudiendo obtenerse líneas tan finas que pueden escapar a la percepción normal del ojo humano.

El Grabado al buril desde sus orígenes hasta el siglo XX ha sido la técnica de Grabado que se ha asociado a la reproducción de otras obras. Esta asociación unida a la dificultad técnica de su manejo han sido los motivos por los que en el siglo XX quedara relegado a un uso muy escaso. Serán algunos de los llamados Artistas- Grabadores los que seguirán usando este medio como proceso esencial en sus creaciones ya que quedaban aspectos de este proceso que explorar como la espontaneidad en el trazado caligráfico, su asociación a nuevos lenguajes como el de la abstracción o las nuevas temáticas. Por estas razones podemos encontrar en el siglo XX propuestas muy interesantes de artistas como Walter Camberlain, Gabo Peterdi, Lee Chesney, Mauricio Lasansky, Walter Rogalski, Dany Pierce, G.H. Adams, André Racz, Norma Morgan o Armin Landeck. Todos estos artistas partieron del proceso tradicional, esto es, manteniendo el soporte-matriz de metal y tallando la imagen con el buril tradicional. Estos artistas se enfrentaron a la gran dificultad de manejo de este útil y al gran esfuerzo que supone el tallado directo para obtener imágenes que transmitan frescura y espontaneidad como uno de los aspectos más buscados ya que se distanciaba el carácter de las imágenes de las creadas en los siglos anteriores.

El gran potencial gráfico y expresivo que se desprende de las imágenes de estos artistas fue uno de los revulsivos que desencadenó en mí la búsqueda de nuevas alternativas en las que, a la vez, no se renunciara a los aspectos más expresivos de este medio. La pérdida progresiva de importancia de la repetición ilimitada de imágenes a partir de una misma matriz, unida a la incorporación de nuevos materiales de reciente aparición en el mercado como los plásticos, fueron la clave de las propuestas de artistas como Arthur Deshaies que en la década de los cincuenta creó imágenes tallando a buril sobre una variedad de plástico llamada Lucite. Este fue un paso muy importante en esta búsqueda ya que el plástico usado como matriz presentaba una mayor facilidad al tallado por su menor dureza en relación a los metales como el cobre, el latón o el zinc.

## EL NUEVO PROCESO DEL GRABADO AL BURIL

Siguiendo esta línea de investigación iniciada por Deshaies di un paso más al establecer una nueva relación alterando dos de los factores que intervienen en el proceso del Grabado al

Buril. El primero de ellos, fue el modificar la matriz en la que el material es también el plástico pero en este caso de menor dureza, mucho más blando que el Lucite. El plástico en cuestión es el PVC flexible comercializado en tres mm. de grosor. Y en el segundo factor que se alteró en el proceso fue el útil de tallado: el buril, en vez de ser el manual tradicional es eléctrico. Al variar estos dos factores nos encontramos con una nueva dimensión de esta técnica. Por un lado, la acción del tallado se convierte, en esta alternativa, en una acción ágil, directa y sencilla y que no precisa adiestramiento previo. La blandura de la matriz unida al impulso eléctrico en el tallado hace que se talle con tanta facilidad como si cortáramos mantequilla. Por otra parte, la matriz es de plástico transparente, esto nos permite dibujar la imagen por la parte posterior de la matriz y después tallarla por la cara anterior. Esto hará que la imagen estampada final quede en el mismo sentido en el que inicialmente se dibujó. Este aspecto es muy importante ya que por el problema de la inversión izquierda-derecha de las imágenes en Grabado con matrices opacas se tienden a componer en simetría para evitar las posibles contradicciones compositivas que se generan por este problema.

Otro aspecto que aporta esta alternativa es la posibilidad de realizar trazos de un ancho hasta casi 3 mm. Al tratarse de una matriz blanda podemos producir trazos que sin dificultad se pueden alternar en la misma línea van desde muy finas a muy anchas. Esto abre una puerta muy interesante hacia la creación de Grabados a Buril en gran formato, condicionado este, para su efectividad gráfica por contar en las imágenes con cierto grosor en los trazos para dotarla de mayor presencia gráfica. El gran formato en las imágenes se convierte en este proceso en una alternativa natural y propia. Este proceso se redimensiona al poder crear imágenes en formatos que eran impensables en el Grabado al Buril tradicional constituyendo en consecuencia una nueva experiencia visual. En el Curso se plantea la realización de imágenes de 70 X 100 cm. para poder realizar varias en un tiempo limitado, pero a partir de la superficie de los rollos de PVC flexible se pueden crear imágenes de 100 X 200 cm. o más.

Otro aspecto destacable de las matrices de plástico es la brillantez y luminosidad que se obtiene en las tintas en la estampa final. Esto se debe a que las tintas no reaccionan al entrar en contacto con la materia plástica de la matriz ni tampoco al limpiar la tinta de la superficie de las mismas. Este aspecto es muy importante este proceso ya que abre otra puerta hacia la línea-color en las imágenes grabadas, reforzado este aspecto por la posibilidad del grosor de los trazos que hace más potente la presencia del color en las imágenes. El Grabado al buril, hasta estos momentos, se había desarrollado en claves formales, esto es, en imágenes a línea negra

sobre fondo blanco. En la alternativa tradicional las imágenes se establecían en base a una construcción formal o también de claroscuro, nunca desde la consideración del color como clave de las mismas. Históricamente el color se ha asociado a la mancha mientras que la línea ha sido al claroscuro y a la forma. Este proceso abre una nueva reflexión entorno al color desde la pureza del mismo en las imágenes finales y la capacidad de crear líneas muy anchas que dan al color una presencia muy significativa desde la capacidad de la vibración óptica del rayado en forma de textura regular o irregular.

Finalmente, refiriéndonos a las aportaciones singulares de esta alternativa, concurre otro aspecto en las imágenes generadas a través de este proceso: la tactilidad de las líneas como consecuencia del relieve o volumen que se obtiene en la estampa final. Los trazos tallados en la matriz son tan profundos como anchos como resultado de la acción de tallado del buril sobre la matriz en forma de prisma. De este modo las líneas son surcos con dos paredes inclinadas que pueden alcanzar hasta los 3 mm. de profundidad. En el proceso que se propone en el Curso la hoja de papel sobre la que se estampa la imagen final se realiza con Pulpa de Papel confeccionada aplicando la pulpa directamente sobre la matriz tallada en vez de hacerlo sobre hojas de estampación prefabricadas. Esto implica que la pulpa penetra en la tallas de la matriz se reproduce en relieve sobre la pulpa. Posteriormente, cuando se imprime colocando la pulpa sobre la matriz, la tinta se deposita sobre los relieves de la pulpa reforzando de este modo la cualidad táctil de la línea al sumarse relieve y color en el mismo elemento gráfico. La estampa se dota de este modo de una materialidad que refuerza el carácter propio de Grabado haciéndolo claramente visible.

## LA PULPA DE PAPEL

El segundo aspecto esencial de este curso viene dado por la relación del Grabado al Buril con otro elemento singular: la Pulpa de Papel. Esta relación abre una nueva puerta a la creación de imágenes al poder combinar en las mismas los recursos y cualidades del nuevo proceso del Grabado al Buril con las numerosas alternativas de la pulpa de papel. La línea como elemento gráfico es lo que aporta esencialmente el Grabado al Buril, tanto en su aspecto formal-tonal como en el cromático. Por su parte la Pulpa de Papel aporta recursos de forma, mancha y color desde el singular lenguaje de este medio. Esta relación constituye un verdadero dialogo en lo que se refiere al lenguaje plástico, donde cada alternativa aporta aspectos muy diferenciados que se suman y combinan en la construcción de la imagen final.

La pulpa de papel ha tenido en las últimas décadas un papel relevante en la creación artística como medio de representación tanto en la imagen plana como en la tridimensional. Diversos artistas han explorado en la Pulpa de Papel a partir de la identidad específica de su naturaleza, atraídos por la singularidad de las características de los resultados así como por el proceso de obtención de los mismos. Hasta la incorporación de la Pulpa en el campo artístico, los artistas han usado el papel como soporte pasivo, receptor de los elementos que configuran las imágenes. Con la Pulpa de Papel el soporte se convierte en un elemento activo, determinante en el proceso creativo de la imagen ya que aporta elementos significativos desde su el origen de la imagen y en todo el proceso de desarrollo de la misma. Entre las experiencias pioneras que impulsaron el uso de la Pulpa de Papel en el medio artístico se encuentran la serie “ Pages and Fuses” realizadas con Tayler en 1973, con la idea inicial de crear una hoja pintando con pulpa de colores. También están las experiencias de Frank Estella que uso mallas de metal modificadas en estructuras para obtener en la imagen con pulpa de colores un cierto relieve. O las experiencias de Ellsworth Kelly que creo imágenes con pulpa de papel aplicada a través de estarcidos. También dio un gran impulso a este medio David Hokney que realizó sus famosos “Paper Pools” con pulpa coloreada y prensada formando hojas que después eran ensambladas.

Pronto estas experiencias en torno a la pulpa de papel pasaron al campo de la imagen múltiple en la década de los 80 desarrollándose especialmente en una vertiente que se ha llamado experiencias en Cast Paper o imágenes con pulpa de papel a partir de moldes. Se puede decir, por esta razón, que La incorporación de la Pulpa de Papel al mundo de la Gráfica es relativamente reciente y en consecuencia poco conocida por el mundo artístico y menos por el gran público. Hasta ese momento y desde sus orígenes, el papel en la estampa había sido un elemento pasivo-receptivo que se limitaba a mostrar lo que contenía la matriz. El uso en la estampación de papeles hechos a mano en forma de hojas fue el primer paso en esa nueva relación. En este caso el papel aportaba a la imagen una presencia de intensidad material que no tenían los papeles llamados de tina. El soporte por su corporeidad y texturación adquiría una importancia sin precedentes en el campo de la Gráfica. El segundo paso será la incorporación de formas y colores en la propia confección de la pulpa, de la hoja sobre la que posteriormente se imprimirá. Es en este punto donde se sitúan las experiencias que se proponen en este Curso y que pasaré a analizar.

El proceso propuesto en este curso implica varios aspectos que refuerzan la singularidad de las imágenes a partir de la relación Grabado a Butil – Pulpa de Papel. En este curso se da un

paso mas en esta relación al elaborar la hoja de papel sobre la propia matriz una vez ha sido tallada. Hay una diferencia esencial en relación al sistema tradicional de la elaboración artesanal del papel, en este la hoja de papel se creaba de forma autónoma, independiente de la imagen contenida en la matriz. Al elaborar la hoja de papel aplicando directamente la pulpa de colores sobre la matriz permite aplicar los colores siguiendo las pautas formales de la imagen previamente tallada, de tal modo que los colores de la pulpa pueden establecerse de forma precisa, controlada y ajustada a las estructuras formales de la imagen. Esto implica una integración total, sin precedentes, entre todos los elementos constitutivos de la imagen.

Además la aplicación directa de la pulpa sobre la matriz tallada proporciona la tactilidad de las líneas al adquirir mucho relieve, consecuencia de la penetración de la pulpa en las propias tallas de la matriz. Por otra parte, la presencia de las líneas en relieve sobre la hoja de la pulpa nos permite desarrollar recurso de este proceso como la iluminación directa de la imagen previa a su estampación. La consecuencia de este recurso es un efecto de integración completa entre los colores aplicados directamente sobre la estampa y la tinta de la línea estampada sobre ellos.

#### RECURSOS DE TRATAMIENTO DE IMAGEN CON PULPA.

En el proceso de creación de imágenes hay tres fases claramente diferenciadas en las que se pueden desarrollar intervenciones sobre la imagen para conducirla hacia el resultado que nos interesa. La primera de ellas ya la hemos analizado, es la creación de la matriz. La segunda fase es la elaboración de la hoja de papel con la pulpa, que estamos analizando ahora y la tercera fase es la de la estampación que estudiaremos después. A continuación propongo algunos recursos de tratamiento de imágenes como sugerencia inicial para que los alumnos vean el campo de posibilidades que ofrece esta parte del proceso. A la vez se dejan abiertas las posibilidades de experimentación personal a partir de las propuestas concretas de cada uno basadas en estas alternativas o en otras deducidas por los propios alumnos. La amplia variedad de recursos propuesta y la variedad grafica de los mismos muestra que es un medio de creación flexible y que por tanto puede cubrir un gran abanico de necesidades expresivas y creativas . Esto es esencial como punto de partida de cualquier curso de carácter creativo, ya que para conseguir buenos resultados en el mismo deben de tener cabida le mas amplio registro de sensibilidades.



*Paso a continuación a plantear algunos de los recursos propuestos y que se han usado en las imágenes de los alumnos:*

1. Efecto de Gofrado: Imagen con pulpa blanca sin tinta y sin estampación.
7. Efecto de papeles encastrados: Imagen con pulpa de un color con papeles recortados en cintas incorporados a la pulpa.
8. Efecto de perforados y quemados: Imagen con pulpa de un color sobre la que se han creado desgarrados y quemados, posteriormente se aplico pulpa de otro color en las zonas agujereadas.
9. Efecto de formas recortadas: Imagen con pulpa de un color a la que posteriormente se le han aplicado cortes con tijeras o cutter. Después se le ha aplicado pulpa de otros colores en las formas perforadas.
10. Efecto de formas creadas solo con pulpa de colores: Imagen con pulpa de un color de base y varios colores que definen formas al margen de la que esta tallada sobre la matriz.
8. Efecto de fondo modulado: Imagen con un fondo de pulpa de varios colores o tonos del mismo color y entintado de la línea con un color.
9. Efecto de imagen tonal: Imagen con pulpa de distintos tonos adaptada a las formas de las líneas talladas.
10. Efecto de formas coloreadas con pulpa de papel: Imagen con pulpa de colores adaptada a las formas de la imagen tallada previamente, usando pala y dosificador para aplicar la pulpa.
16. Efecto de intensificado de los contornos de las formas: Imagen con pulpa de un color general de fondo y varios aplicados con dosificador a los contornos de la imagen.

## LA ESTAMPACION Y SUS RECURSOS.

La tercera y última fase de este proceso es la Estampación o la parte del proceso que permite transferir y hacer visible sobre la pulpa la imagen que esta tallada en la matriz.

El Grabado del siglo XX nos ha aportado, entre otras cosas, el tomar consciencia de la

importancia de la estampación en el Grabado. La estampación es, desde la gran amplitud de recursos aplicables en esta fase de la imagen, un aspecto tan determinante como la creación de la propia matriz. Hasta tal extremo es determinante que la misma imagen estampada aplicando unos recursos u otros puede variar desde un resultado ideal a la más insípida de las imágenes. Desde el punto de vista creativo significa que el artista, en esta fase del proceso, tiene una nueva oportunidad de conducir la imagen hacia el resultado que esta buscando o simplemente dejarse llevar por la intuición y las alternativas. De este modo la estampación pasó de ser un elemento pasivo en los siglos anteriores, al igual que el papel-soporte a ser en el siglo XX un elemento determinante en la imagen grabada.

En el proceso que se propone en este curso, en la fase de la estampación, propongo una serie de recursos que comprenden tratamientos gráficos muy variados. Entre los recursos hay algunos tomados del pasado y otros como el entintado con pistola, o el efecto de contornos que son nuevos y que he deducido a partir de la naturaleza específica de este proceso.

*Paso a continuación a describir algunos de los recursos específicos de la Estampación que posibilita este proceso:*

2. Efecto de estampación convencional: Imagen con pulpa de un color estampada con tinta negra.
3. Efecto de velo: Imagen con pulpa de un color, entintado de la línea con un color y pulverizado general uniforme a pistola con borrados y raspados sobre el velo.
4. Efecto de entintado de contornos: Imagen con pulpa de un color entintado de contornos de las líneas talladas con un color.
5. Efecto de entintado en la talla con varios colores: Imagen con pulpa de color blanco con entintado de la línea con varios colores (método de la poupeé).
6. Efecto de imagen en negativo: Imagen con pulpa de un color oscuro y entintado de las líneas con una tinta clara.
14. Efecto de colores degradados: Imagen con pulpa de un color, entintado de las líneas con un color y aplicación de dos colores con pistola
15. Efecto de iluminación de una estampa: Imagen con pulpa de dos colores, pintada con pintura acrílica y estampadas las líneas con un color.
17. Efecto de entintado a rodillo: Imagen con pulpa blanca entintada la línea con un color y entintado de la superficie con varios colores.

Es importante considerar en este punto lo que implica la posibilidad de combinar los recursos de la pulpa de papel con los de estampación, multiplicándose el abanico de posibilidades formales gráficas y expresivas. Aspecto este esencial para poder registrar las distintas sensibilidades de los alumnos.

### MIS EXPERIENCIAS EN LOS DOS PROCESOS.

Si a estas alturas de esta reflexión el lector se pregunta como relacioné el Grabado al Butil con la Pulpa de Papel como el aspecto esencial del curso, es necesario retroceder en el tiempo para comprender como llegué a esta deducción.

El Grabado al Butil siempre me ha producido una gran fascinación. Mi interés por este proceso aparece ya en la serie Raíces (1977-78), en la que aparece una estampa en la que se combina el Grabado al Aguafuerte y el Grabado al Butil. Después de esta experiencia en la serie Cables: Serie Menor (1979) explore en otros aspectos de este proceso, realicé dos Grabados al Butil tallando directamente sobre el cobre y una tercera imagen en la que se combinaba el butil con el proceso del Fotoaguafuerte. Estas experiencias, en las que se produce un contacto directo con este medio adaptado a mis planteamientos temáticos, fueron esenciales para comprobar la dificultad del tallado con este medio y a la vez la belleza del carácter de las imágenes. Ha sido necesario el paso de muchos años, el encuentro con nuevos materiales y herramientas para reconsiderar este proceso y encontrar nuevas alternativas relacionadas los grandes formatos y las posibilidades del color.

Por otra parte, en el año 2002 tuve mis primeros contactos con la pulpa de Papel adaptándola a mis procesos creativos personales y a mis necesidades técnicas y expresivas. Desde entonces todas mis propuestas las realizo desde la Pulpa de Papel como uno de los aspectos que las une. Mis búsquedas en torno a la Pulpa de Papel se han desarrollado en dos direcciones a partir de su capacidad para reproducir volúmenes y de su adaptación a las superficies para configurar hojas de papel. La primera alternativa se ha desarrollado desde la posibilidad de la creación de moldes-matrices que permiten el registro de formas y elementos en relieve. De esta alternativa han surgido las series "las Puertas de Paraíso" en el año 2004, la serie "Algunos Ángeles" en el año 2006, la serie "Blood" en el año 2008, la serie "Vello" en el año 2009, y el curso de "Grabado objetual" impartido en el Palacio de los Serrano en Ávila el año 2009.

Pero es en la segunda alternativa, esto es, en la Pulpa de Papel configurada en hojas de papel, donde se presentan las experiencias más próximas a la propuesta de este Curso y donde se encuentran las claves de la Pulpa de Papel que han servido de base para el mismo. La primera experiencia en esta dirección esta en el “Curso sobre la creación con Pulpa de Papel” que impartí en el Instituto Leones de Cultura en el año 2005. En este curso se exploraron las posibilidades de la pulpa conformando hojas y aplicándola sobre matrices de madera: la Xilografía en relación con la pulpa de papel. En el año 2007 impartí un nuevo curso en el Palacio de los Serrano en Ávila en el que partiendo de la creación de la pulpa de papel de colores en forma de hojas, se realizaba e imprimía sobre matrices creadas siguiendo Procesos Aditivos de Grabado. La tercera experiencia en torno a la pulpa de papel se planteo en un curso realizado en el verano del año 2008 en el palacio de los Serrano en Ávila en el que se planteó una nueva experiencia en la que se establecía una relación entre la Pulpa de papel y el Grabado al Carborundo. En este curso se plantea la relación entre dos medios afines a partir la mancha como forma natural de expresión en ambos medios. La Pulpa de Papel por su parte conforma manchas de color de la mas variada naturaleza gráfica y el Grabado al Carborundo, por su parte aporta un recurso de mancha tonal-modular que es natural al color y a su relación plástica con el otro medio. En el año 2007 llevo a cabo un nuevo curso en León donde, basándome en los mismos procesos técnicos, profundicé en un nuevo método de aplicación del color a la imagen basado en el principio de relación de los colores en claves de complementariedad. Este método lo llamé “Los Dobles Complementarios” ya que la imagen se creaba a partir de la descomposición y adecuación de las imágenes iniciales en color a una estructura de cuatro colores siendo complementarios dos a dos. Estas experiencias previas fueron esenciales para los planteamientos de este nuevo curso que con claves de relaciones nuevas mantiene algunos aspectos tomados de estas experiencias. Entre ellos el modo de abordar el color en las imágenes desde su estrategia de descomposición en colores que se crean directamente con la pulpa y colores que se introducen en la estampación a través de la línea.

#### LA DIFUSION DE LOS RESULTADOS.

A partir del gran interés despertado por el Curso y de sus resultados D. Manuel Martín Martín, Diputado de Cultura de la diputación de Salamanca ofreció al Centro Alfara Studum la posibilidad de mostrar las imágenes en la sala de exposiciones del Palacio de la Salina de Salamanca. Por esta razón quiero aprovechar para dar mi agradecimiento público a D. Manuel por su apoyo al Centro y a al cultura de nuestra provincia.

Se han incluido en esta exposición dos obras de cada participante con el fin de que el espectador pueda penetrar no solo en la variedad de lenguajes y propuestas que se han dado en el curso sino también poder aproximarse un poco al mundo temático y creativo de cada uno de los participantes . En la exposición se muestran obras de los catorce alumnos que conformaron el Curso, de las dos Ayudantes que asistieron en el taller y de la Coordinadora del mismo. Todos los que están representados han realizado imágenes siguiendo el proceso propuesto en el curso. En el caso de las dos ayudantes del curso y la Coordinadora del taller son el resultado de su preparación durante las semanas anteriores al mismo para el conocimiento de los procesos de los procesos desde la practica personal aplicada a su obra. El motivo de la presencia del equipo del Curso en esta exposición parte de la idea de que una vez que el alumno conoce las claves técnicas y procesuales se encuentra en condiciones similares que las del equipo ya que en todos los casos se trata de artistas que desarrollaron esta experiencia desde distintos puntos de vista.

#### LAS INFRAESTRUCTURAS.

El éxito de un curso de esta naturaleza, donde interviene la creación individual desde la practica a artística, esta condicionado a unas buenas infraestructuras. Me refiero a espacios adecuados, a medios técnicos que respondan a las necesidades generales del curso e individuales de cada alumno y al equipo humano de atención al alumnado. El Centro Alfara de Salamanca reunió las condiciones ideales para desarrollar el curso con la garantía de éxito por contar con todos los elementos necesarios. En primer lugar el Centro nos proporcionó varios espacios: un taller de creación de matices y tratamiento de pulpa donde los alumnos contaban con mesas individualizadas y espacio alrededor de ellas para trabajar con comodidad de estampación y secado de las estampas. También disponía el alumno de espacios de secado de la pulpa y de un porche ventilado para pulverizados y tratado de de materiales con disolventes. Otro de los espacios era un taller de estampación y de secado de las estampas. Este conjunto de espacios permitieron un trabajo individual y colectivo muy confortable que facilitó que los alumnos se centraran mejor en el curso y en el desarrollo de sus proyectos.

En relación a las infraestructuras materiales el Centro estaba dotado de todos los elementos para desarrollar los procesos y las alternativas que se proponían en el Curso, en cantidades individuales y colectivas como para que en ningún momento hubiera interferencias entre los alumnos en manejo de útiles o de equipos comunes.

Es necesario en este punto destacar el esfuerzo, dedicación e ilusión que los Directores del Centro Alfara, Dulce Pérez y Alfonso Santos, han puesto en este Curso por lo que les deseo el mayor de los éxitos para el desarrollo y difusión del Centro.

Finalmente el Curso estuvo atendido por un equipo de cuatro personas: dos ayudantes: Maria Biz y Maria Cuadrado, una Coordinadora de Taller: Marta Fermín y mi dirección personal del mismo. Quiero, en este punto manifestar mi agradecimiento este el equipo ya que sin el mismo habría sido impensable obtener los resultados que en el Curso se dieron. Este equipo garantizó la constante atención de cada alumno que redundó en un desarrollo de su trabajo personal con más calidad y mayor cantidad de resultados.

Este conjunto de aspectos que podría pensarse que son complementarios en el planteamiento de un curso, cuando se desarrolla es cuando uno descubre que son tan importantes como los propios contenidos que se imparten en el mismo. La experiencia y la mirada serena, sin apasionamiento pero desde la experiencia de su realización, me permite reconocer la importancia de todos los aspectos que he citado y me permite afirmar que un Curso de calidad es una estructura muy compleja donde es tan importante el contenido como los elementos que hacen posible que se llegue a los objetivos propuestos.

#### LOS PLANTEAMIENTOS DE LOS ARTISTAS PARTICIPANTES.

Me gustaría concluir esta reflexión escribiendo lagunas líneas sobre las propuestas de los participantes en torno al aspecto que constituye su aportación individual al Curso: su planteamiento temático. Este aspecto es tan importante como la propuesta del propio Curso ya que sin artistas con receptividad y sensibilidad, madurez y un proyecto artístico personal el Curso sería un fracaso. Un curso de esta naturaleza puede tener distintos grados de calado en los artistas a quienes va dirigidos por lo que la selección de los mismos es otro de los factores que lo determinan. Por esta razón la participación en el mismo se realizó a través de la invitación personal, a partir de mi conocimiento personal de la trayectoria artística de cada uno de ellos. La selección la hice en base a dos aspectos la afinidad del perfil artístico a los planteamientos del curso y la variedad de enfoque sobre la creación entre los componentes del grupo. De este modo traté que hubiera en el Curso un registro de sensibilidades lo mas variado posible y para verificar, de forma definitiva, el posible interés y alcance del mismo. No hay que olvidar el carácter inédito del Curso en lo que se refiere a los contenidos y lo que ello implica incertidumbre de respuesta a los objetivos previstos.

Paso a continuación a realizar unos breves análisis de las propuestas finales de cada uno de los artistas participantes.

El paisaje, la arqueología industrial y el registro arquitectónico de las construcciones a través de los planos es la base sobre la que se configuran las imágenes que propone Antonio Alcaraz. En cada uno de estos elementos busca las estructuras geométricas que dominan la imagen sobre los elementos orgánicos y sensuales que sutilmente deja emerger, como si se tratara de su otro yo oculto.

El registro de las arquitecturas urbanas semi-derruidas, reflejadas en la imagen a través del medio fotográfico, contrastan con las estructuras caligráficas directas en las imágenes de Maria Biz. Como por arte de magia, Maria establece un dialogo entre iguales donde dos lenguajes tan distintos como el directo y el fotográfico encuentran una unión completamente integrada.

Un mundo sensual en sus trazos y sutil en sus colores nos conduce a un mundo de extraños seres es las imágenes de Maria Cuadrado. Como en una Montaña Rusa, la mirada del espectador recorre las caligrafías sin poder escapar de ellas que pasa de configurar seres metamorfoseados a describir textos para seguir un recorrido interminable.

La cristalografía y el mundo mineral son la base sobre la que la escultora Maria Jesús Cueto realiza sus propuestas. Las construcciones geométricas del micromundo de los minerales en sus imágenes se van transformando hasta adquirir un pálpito sensitivo y cobrar vida. La geometría dura y hermética se transforma en color y dinamismo.

Pasión y sensualidad frente a temperamento y drama transpiran las imágenes de la artista sevillana Rita del Río. Desde la temática de la representación de la figura humana emergen unas líneas de gran sensualidad que representan figuras formalmente poderosas donde la imagen se rinde al imperio del dibujo caligráfico.

Dos mundos opuestos aparecen representados en las imágenes del artista Chema Eléxpuru. Por una parte el mundo orgánico de la Naturaleza a través de ramajes rítmicos y por otra el mundo industrial de un Bilbao casi olvidado expresado con el símbolo de las grúas portuarias. Esto se muestra en claves de una gran sensibilidad y delicadeza con de gamas de colores sutiles que conducen a la imagen al límite de su identificación iconográfica.

El mundo de principios del siglo XX es recuperado en las imágenes del artista Cesar Escudero. Pero lo inquietante de las mismas es que se relacionan con el mundo contemporáneo representado por símbolos de la era tecnológica. Pasado y futuro se enlazan en unas imágenes con factura poderosa que nos invitan asociar un pasado olvidado con un presente tecnologizado.

Lugares de ensueño nos propone la artista Marta Fermín en sus imágenes. Las coloraciones suaves y frías de los fondos atmosféricos sirven de base para que la presencia de formas doradas y plateadas, salpicadas de signos reconocibles, evocan espacios y lugares que solo lo existen en su imaginación.

Desde el simbolismo del nido como lugar íntimo y protector construido con cientos de elementos entrelazados, la artista Vanesa Gallardo nos hace su propuesta. La configuración formal de los nidos será la base sobre la que explora la caligrafía y sus implicaciones formales, texturales y cromáticas en resultados inquietantes por su clara ubicación en las fronteras del puro formalismo.

La apropiación de célebres pinturas sobre la mujer es el tema sobre el que desarrolla su propuesta la artista Elena García. La sensualidad de las formas de los cuerpos femeninos representados se muestran en las imágenes de modo claro y vehemente. La artista está reivindicando estos aspectos de la condición femenina en un mundo en el que al diluirse las fronteras de los géneros se crea la necesidad de afirmar aquello que sentimos.

Desgarradora y sensual es la propuesta que nos muestra la artista Inma Jiménez. En sus imágenes, impregnadas de dramáticos contrastes cromáticos y exquisitas configuraciones caligráficas Inma nos muestra un mundo interior muy rico y cargado de mensajes sobre la mujer y su identidad de género.

No se en que oculto rincón de su mente ha buscado el artista Oliver Montesinos para sacar de él unas imágenes que a Alfred Kubin o al propio Munch habrían sorprendido. La turbulencia embriagadora de formas y colores nos muestran unas obras de un artista que ha alcanzado su madurez y se expresa con claridad desde los parámetros de la representación simbólica.

Un lugar con una gran carga simbólica han seducido en su propuesta al artista Antonio Navarro, se trata de La Basílica de Santa María de Elche y el Misteri que en ella se representa todos los años. Estas son las claves sobre las que ha representado sus puertas. Como por "milagro" en cada imagen se transforman en distintas versiones provocando en el espectador de penetrar por las puertas para descubrir el "Misteri" de la extraordinaria representación la resurrección de la Virgen.

Arrancando de la estética del manga japonés el artista Tomoharu Peña nos propone sus imágenes. En esta experiencia la iconografía, e incluso el origen de las imágenes se ve superado por la fuerza expresiva con la que resuelve estas imágenes en las que forma y color se extreman y a la vez conviven armónicamente.



El mundo íntimo de los sueños, los deseos y las sensaciones han dado lugar a las imágenes que nos propone la artista salmantina María Reina Salas. Con lenguajes aparentemente distintos, se unen las imágenes en su origen ya que parten de sentir de modo intenso y especial el mismo tema representado, esto hace comprensible que ambas imágenes siendo muy distintas tengan ambas unidad.

El fascinante mundo de los animales llamado “Bestiario” es el tema que el artista Alberto Valverde nos propone en sus imágenes. La exploración de las sugerentes y complejas formas de los animales ha llevado a Alberto a configurar unas imágenes de una exquisita riqueza gráfica, como animadas por un puro delirio ornamental y reforzada por la expresiva presencia de la Pulpa de Papel.

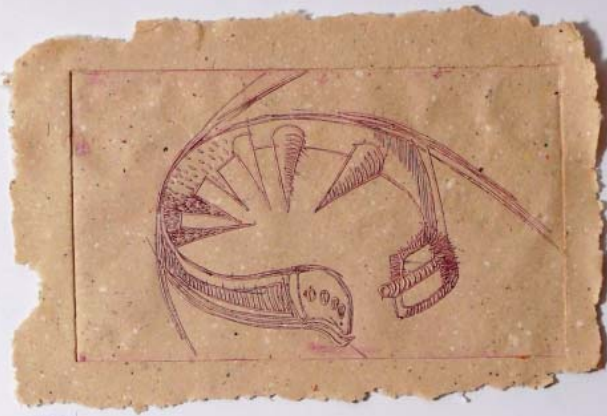
La figura humana es el tema del que parte la escultora Narcisa Vicente. Desde una visión inicial monocroma y volumétrica, Narcisa recorre en la experiencia de este Curso un nuevo camino hacia el mundo del color. En aquí donde se encuentra una nueva puerta que se abre en su obra y que augura interesantes logros creativos en relación con la tridimensionalidad de la escultura.

Recorridos los aspectos más significativos que han confluído en esta experiencia queda la segunda parte que es el encuentro con los espectadores que deberán valorar si la experiencia es percibida como algo que responde a los objetivos que nos marcamos la emprender esta aventura. Ustedes tienen la última palabra,... nosotros, como siempre, seguiremos buscando nuevos mundos.

*José Fuentes*  
*Verano del*  
*2010*

# IMÁGENES DE LOS TEXTOS





4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16

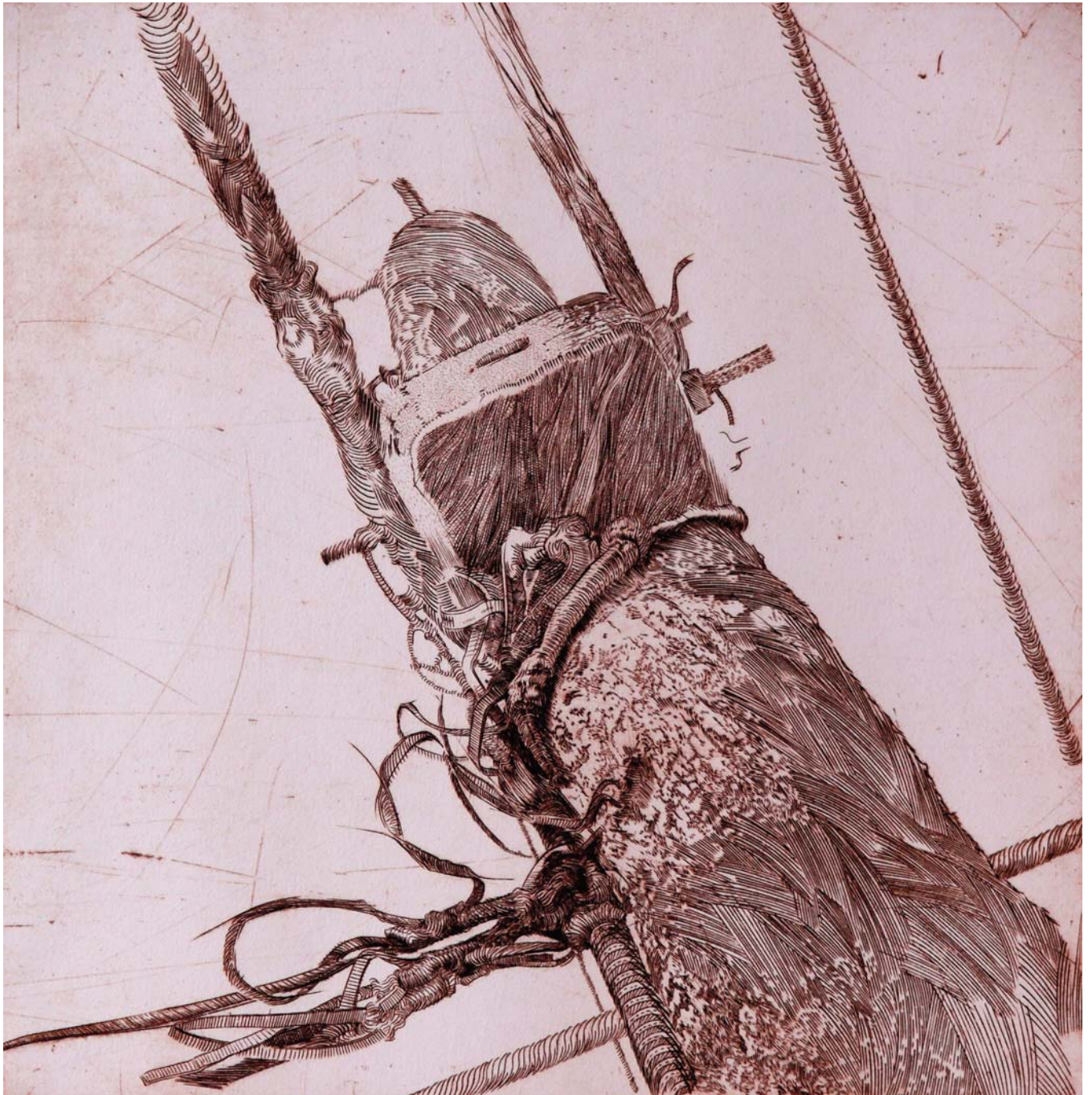


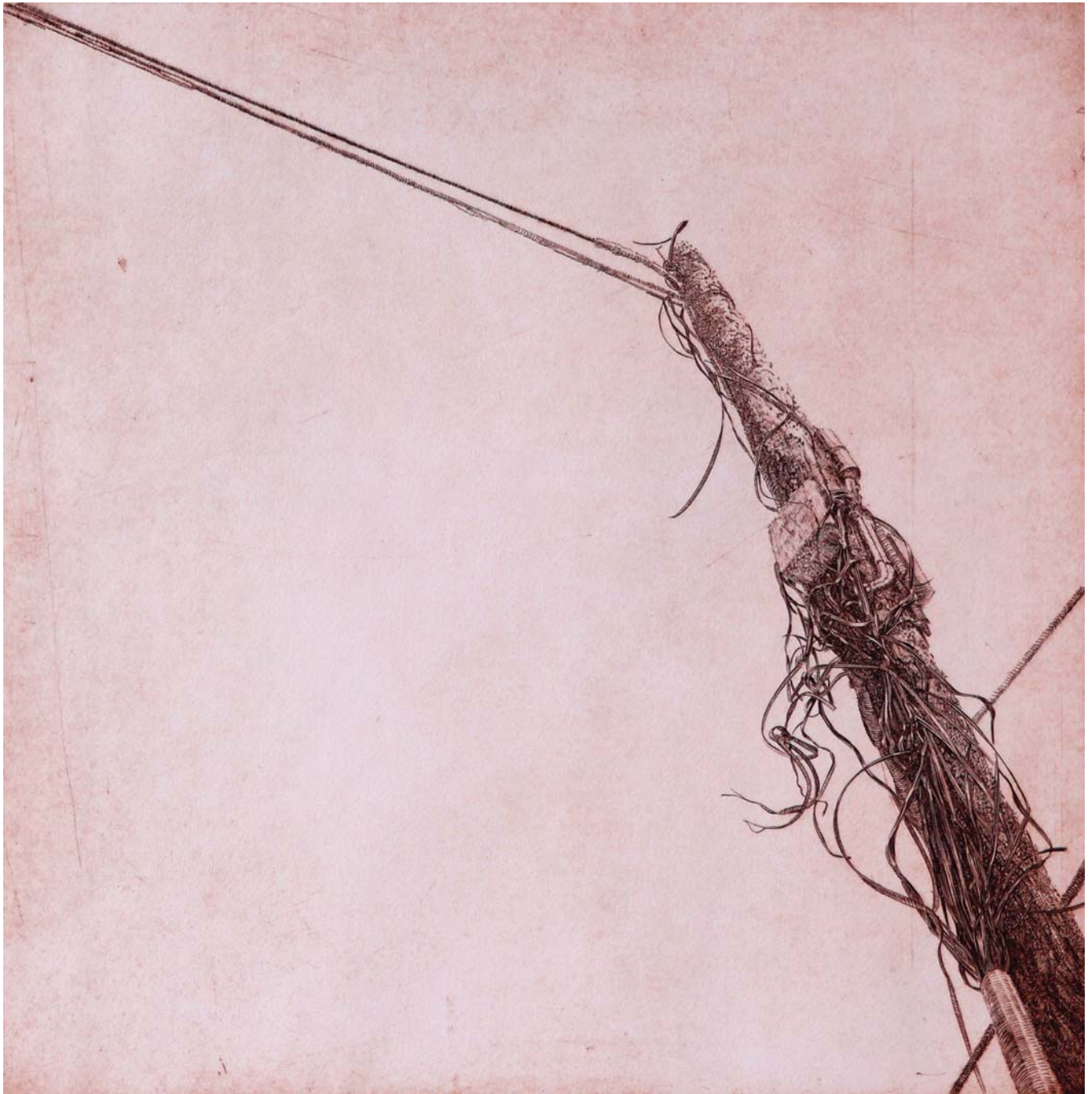
17

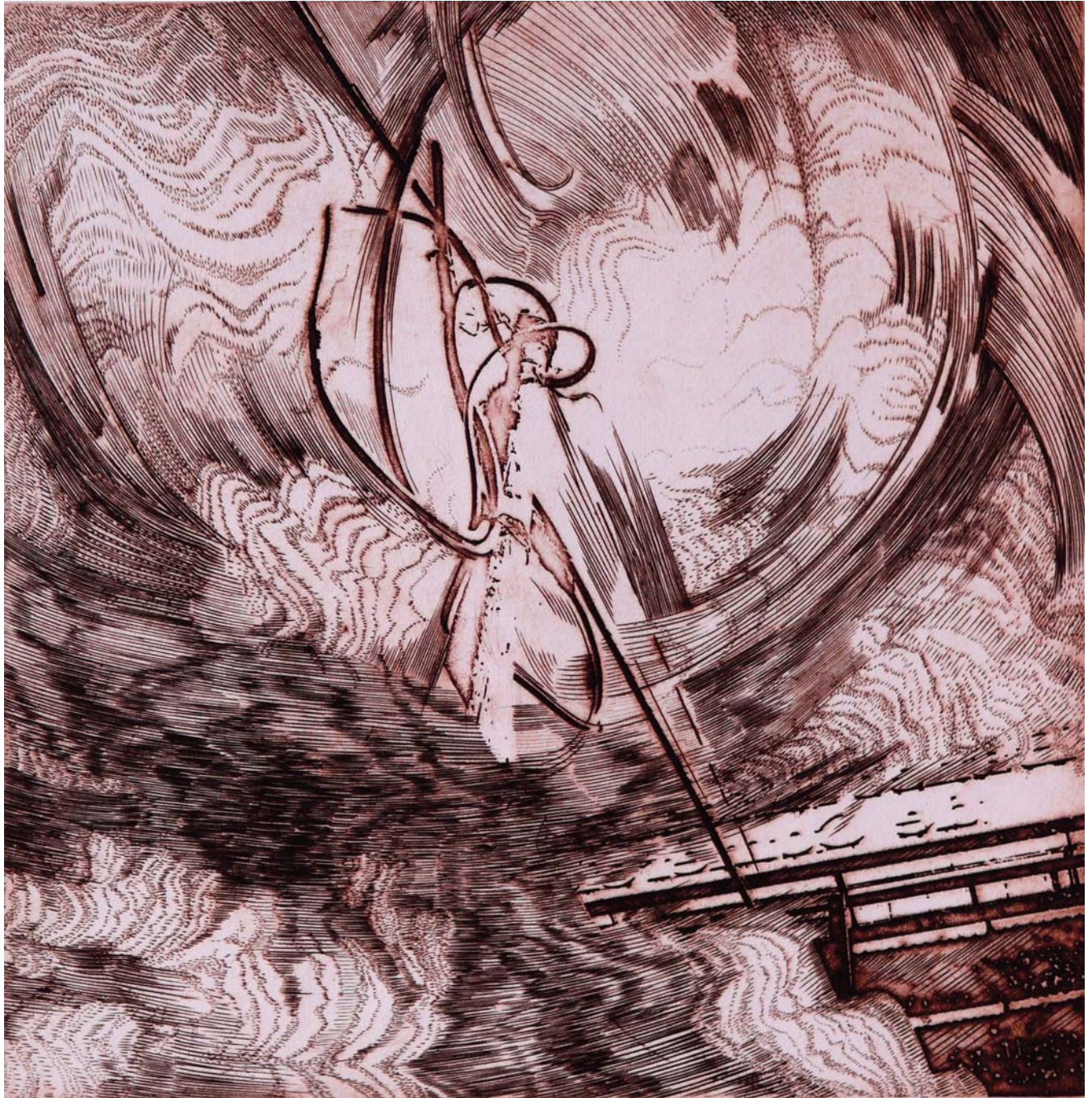




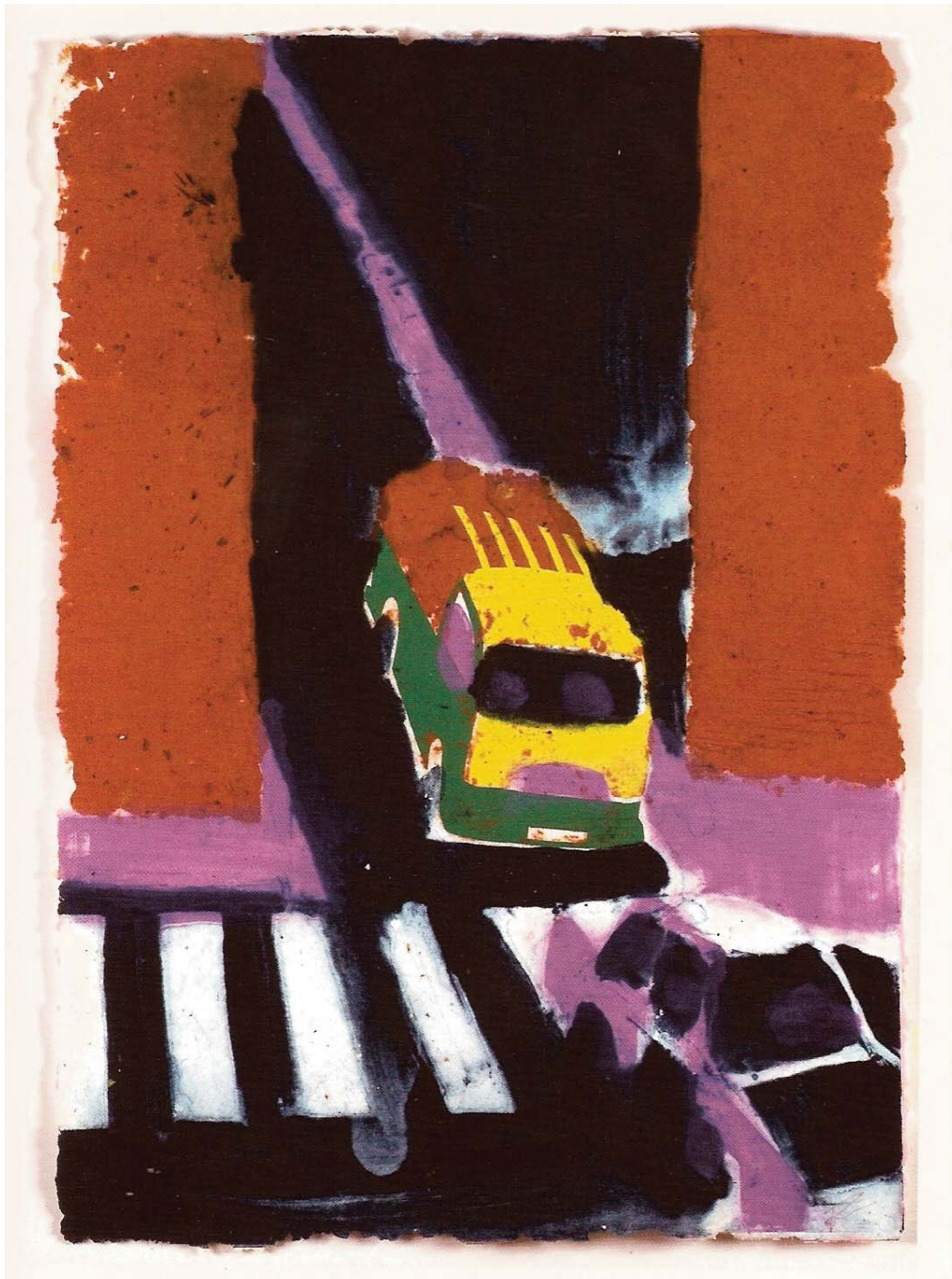














# RELACION DE ARTISTAS PARTICIPANTES EN LA MUESTRA

ANTONIO ALCARAZ

MARIA BRIZ

MARIA CUADRADO

MARIA JESUS CUETO

RITA DEL RIO

CHEMA ELÉXPURU

CESAR ESCUDERO

MARTA FERMÍN

VANESA GALLARDO

ELENA GARCIA

INMA GIMENEZ

OLIVER MONTESINOS

ANTONIO NAVARRO

TOMOHARU PEÑA

MARIA REINA SALAS

ALBERTO VALVERDE

NARCISA VICENTE

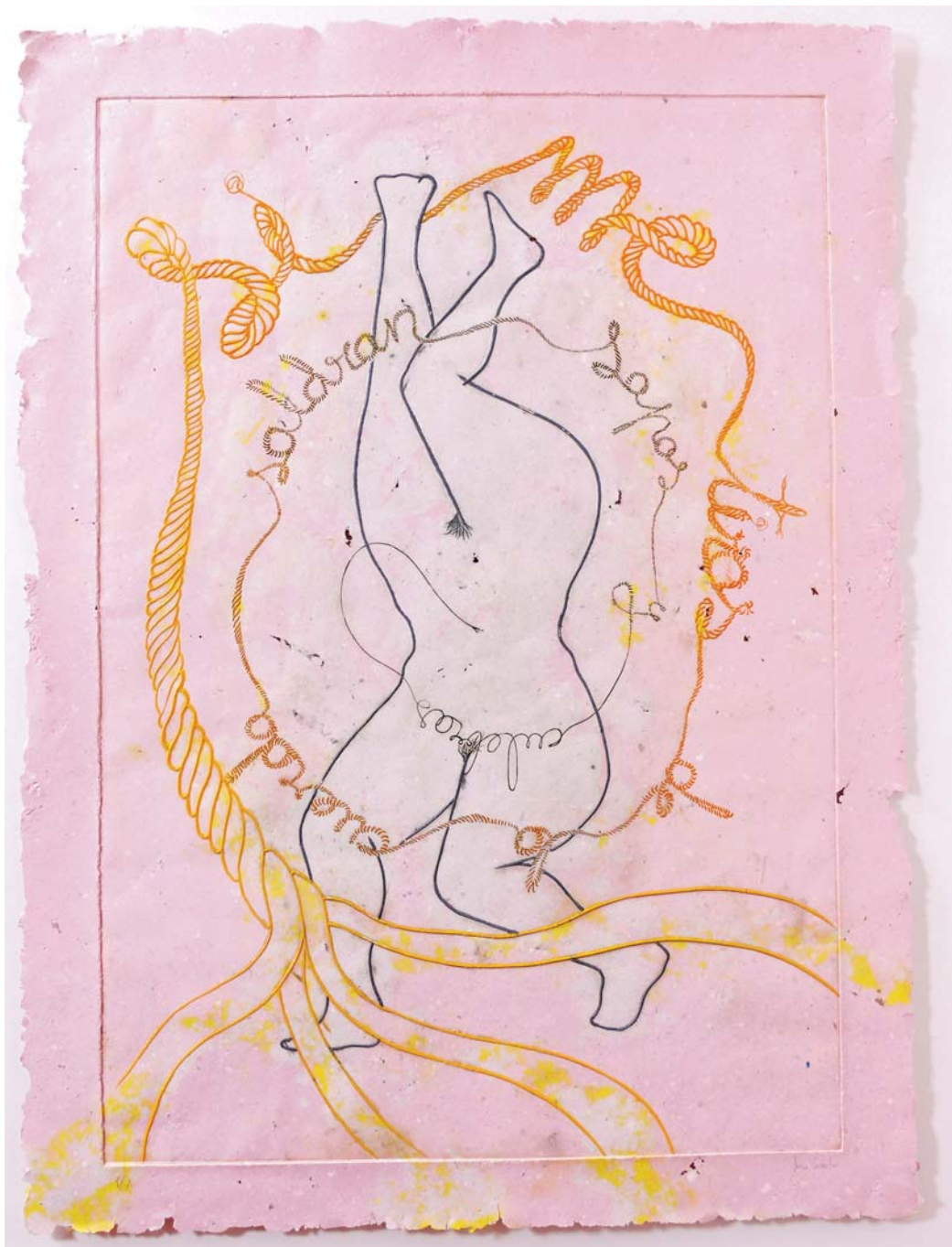






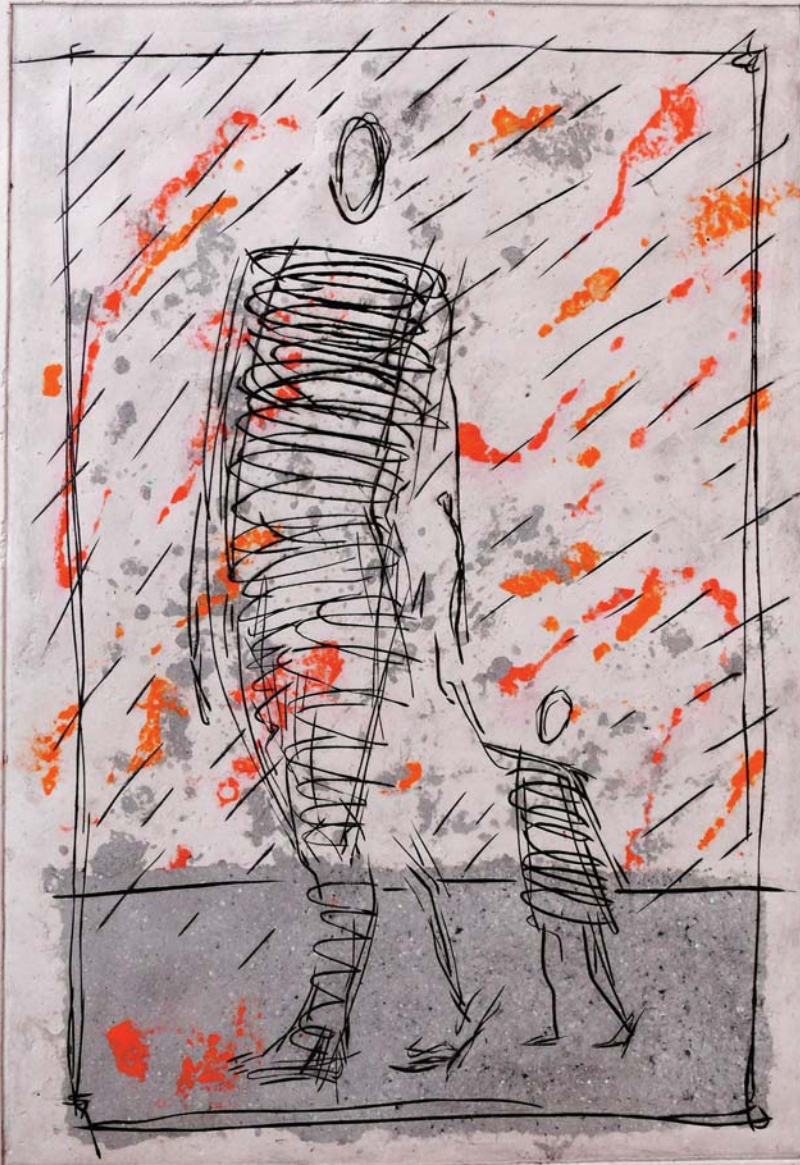












P/A

E. L. L. L.

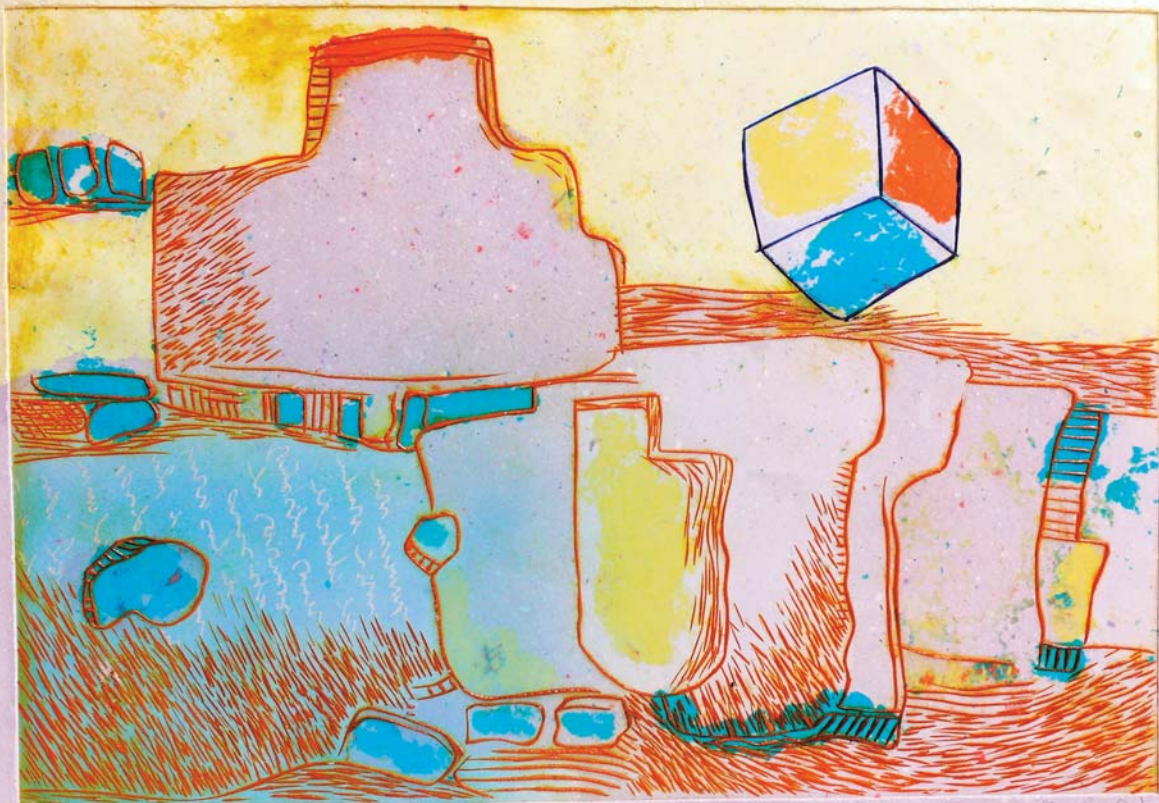












P/A

Josephine Clark  
2011

