Hernández Rondán, Patricia : col. ... [et al.]

FORMACIÓN & CREACIÓN I

Recorrido por las técnicas directas de grabado a través de la obra de los estudiantes de la primera promoción del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Cuadernos de Bellas Artes – Comité Científico

Presidencia: Dolores Schoch, artista visual

Secretaría: José Luis Crespo Fajardo, Universidad de Sevilla, US

Antonio Bautista Durán, Universidad de Sevilla, US

Aida María de Vicente Domínguez, Universidad de Málaga, UMA

Natalia Juan García, Universidad de Zaragoza, Unizar

Carmen Gonzalez Román, Universidad de Málaga, UMA

Maria Portmann, Universidad de Friburgo (Suiza)

Atilio Doreste, Universidad de La Laguna, ULL

Ricard Huerta, Universidad de Valencia, UV

David Martín López, Universidad de Granada, UGR - Universidade Nova de Lisboa, UNL

María Arjonilla Álvarez, Universidad de Sevilla, US

Sebastián García Garrido, Universidad de Málaga, UMA

* Queda expresamente autorizada la reproducción total o parcial de los textos publicados en este libro, en cualquier formato o soporte imaginables, salvo por explícita voluntad en contra del autor o en caso de ediciones con ánimo de lucro. Las publicaciones donde se incluyan textos de esta publicación serán ediciones no comerciales y han de estar igualmente acogidas a Creative Commons. Harán constar esta licencia y el carácter no venal de la publicación.

* La responsabilidad de cada texto e imagen es de su autor o autora.

Hernández Rondán, Patricia
(coordinación)

FORMACIÓN & CREACIÓN I

Recorrido por las técnicas directas de grabado a través
de la obra de los estudiantes de la primera promoción
del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.

Cuadernos de Bellas Artes /31

31- *Formación & Creación I. Recorrido por las técnicas directas de grabado a través de la obra de los estudiantes de la primera promoción del Grado en Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.*

Patricia Hernández Rondán (idea y coordinación) | patriciapahr@gmail.com

Precio social: 4,50 € | Precio en librería: 7,85 € |

Editores: José Luis Crespo Fajardo, Francisco Carlos Bueno Camejo y Samuel Toledano

Diseño: Emilio Jiménez Apalategui y Patricia Hernández Rondán

Imagen de la portada: Ignacio Ordóñez Falcón, Emphysema, 2012.

Imprime y distribuye: F. Drago. Andocopias S. L.

c/ La Hornera, 41. 38296 La Laguna. Tenerife.

Teléfono: 922 250 554 | fotocopiasdrago@telefonica.net

Edita: Sociedad Latina de Comunicación Social – edición no venal

- La Laguna (Tenerife), 2013 – Creative Commons

<http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/portada2012.html>

<http://www.cuadernosartesanos.org/CBA.html>

Protocolo de envío de manuscritos con destino a CBA.:

http://www.cuadernosartesanos.org/067/cuadernos/protocolo_CBA.html

DOI: 10.4185/CBA31

ISBN-13: 978-84-15698-58-6

ISBN-10: 84-15698-58-5

D. L.: TF-405-2014

RESUMEN

La presente publicación pretende mostrar las certezas y los titubeos propios de un creador en un contexto académico. Las obras seleccionadas pertenecen a la primera promoción de alumnos que han cursado la asignatura de Grabado I del Grado en Bellas Artes en la Universidad de Sevilla. En cuanto a los procesos técnicos - xilografía a fibra, linograbado, cromoxilografía, punta seca, xilografía a contrafibra, mezzotinta y collagraph- pertenecen todos ellos al bloque de técnicas de ejecución directa. Respecto al alumnado, la mayor parte se ha enfrentado a la materia completamente desnudos de conocimientos, casi vírgenes, sin experiencia previa, por lo que sus estampas son testigo de lo ingenuo, de lo espontáneo, del miedo y del riesgo. Probablemente las ideas y conceptos que han servido como punto de partida en el primer encuentro con la gráfica seriada queden congelados en el tiempo y sólo unos pocos dilaten esa búsqueda inicial en lo sucesivo, ya que la mayor parte se halla en un picoteo alegre de encantamientos. No obstante los primeros trabajos atesoran sensaciones y vivencias de tal valía que aunque queden cuajadas, más de uno recuperará y valorará en su justa medida con el paso de los años.

Palabras claves: Matriz, estampa, técnicas directas.

ABSTRACT

This publication aims to show own certainties and hesitations of a creator in an academic context. The works selected belong to the first promotion of students who have taken the course "Printmaking I" of Fine Arts Degree at the University of Seville. As for the technical processes - woodcut , linocut , color printing from relief blocks, drypoint, wood engraving, mezzotint , collagraph-, all of them belong to the group of direct execution techniques . Regarding the students , most of them have faced the subject almost untouched , with no previous experience , completely without knowledge, so their pictures are seen as naive, spontaneous , fearful and risky. Probably the ideas and concepts that have served as the starting point in the first encounter with the original print remain frozen in time and only a few of them delay the initial search hereinafter as the majority is in a cheerful charms pecking . However, the early works cherish such valuable feelings and experiences that, though fixed, some of the students will recover and value them in perspective over the years.

Key words: Plate, print , direct techniques.

AUTORES

Hernández Rondán, Patricia ; col. ... [et al.]

IDEA Y COORDINACIÓN DEL PROYECTO

Hernández Rondán, Patricia
patriciapahr@gmail.com

TEXTOS DE DOCENTES

María Teresa Carrasco Gimena
María del Mar Bernal
Patricia Hernández Rondán
Áurea Muñoz del Amo
Cármén Salazar Pera
Simón Arrebola Parras

ALUMNOS PARTICIPANTES CON OBRA Y TEXTO

María Alcaide
José David Albarrán Periañez
Elena Alonso Delgado
Luis Álvarez de Juan
Francisco Javier Álvarez de la Cruz
Jorge Amaya Hidalgo
Manuel Arquer De La Prada
Francisco José Baena Gómez
Fidelia Blanco Guerrero
Carmen Campos López
Alicia Campos Mangano
Jesús Cerezo Calzada
Rafael Chinchilla Laguna
Víctor Antonio de Padilla Mesa
Paloma Díaz Sánchez
Engracia Fernández de Peñaranda
Mariscal

Marta Fernández Vázquez
Elena Franco González
Alejandro García Ojuelos
Inés Garrido Rodríguez
Gil Gijón Bastante
Antonio Manuel Fuentes Rodríguez
Alejandro García Ojuelos
Marcos Gómez Barker
Diego Gómez Sánchez
Claudia González
Felipe Giuliano de Andrade Arante
Marta Gil Prieto
Claudia González
Victor Guillñen Moreno
Emilio Liñan Hidalgo
Elizabeth Manzanero Criado
Inés Manzano Mañero
José Manuel Martínez Bellido
Sonsoles Martínez Linares
Natalia Martín Saborido
María Isabel Mateos Ávila
Ana Maturana Espejo
Pedro Antonio Medrán Lunar
Miguel Núñez Torres
Jonathan Osorio Arias
Jesús Pacheco Bernal
Marta E. Portillo Góngora
Josefa Ramírez Suárez
Luis Rodríguez Castro
Daniel Rodríguez Romero
Francisco Javier Rodríguez Rufo
David Romero Montero
María Teresa Romo Castro
Raquel Sarabia Ruda
María Fernanda Sánchez Sánchez

Elena Serrato Gallardo
Gloria María Susín Luque
Pilar Tejero Prieto
Juan José Vega Monge
Silvia Vidal Núñez
José Antonio Villadiego de los Santos

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Emilio Jiménez Apalategui
Patricia Hernández Rondán

IMAGEN DE LA PORTADA

Ignacio Ordóñez Falcón,
Emphysema, 2012

DISEÑO DE LA PORTADA

Emilio Jiménez Apalategui
Patricia Hernández Rondán

REVISIÓN DE ESTILO

Patricia Hernández Rondán
Eduardo Molina Soto
Áurea Muñoz del Amo

FOTOGRAFÍA

Sam Calero
Emilio Jiménez Apalategui
Patricia Hernández Rondán

AGRADECIMIENTOS

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla
y a todos los que han participado
en este proyecto.

formación

FORMACIÓN & CREACIÓN I

RECORRIDO POR LAS TÉCNICAS DIRECTAS
DE GRABADO A TRAVÉS DE LA OBRA
DE LOS ESTUDIANTES DE LA PRIMERA
PROMOCIÓN DEL GRADO EN BELLAS ARTES
DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA.

ÍNDICE

TEXTOS

Presentación	p. 7
El grabado como anhelo de conocimiento María teresa Carrasco Gimena	p. 14
Opera prima, contexto: grabado y evolución. María del Mar Bernal Pérez	p. 16
Expiración- inspiración Patricia Hernández Rondán	p. 18
Una reflexión en torno a la esencia de la gráfica Áurea Muñoz del Amo	p. 20
Obra gráfica: ¿a la sombra de la tradición? Carmen Salazar Pera	p. 22
La enseñanza y la creatividad gráfica Simón Arrebola Parras	p. 24

XILOGRAFÍA A FIBRA

Jorge Amaya Hidalgo	p. 32
Felipe Giuliano de Andrade Arante	p. 34
Luis Álvarez de Juan	p. 36
Victor Guillén Moreno	p. 40
Sonsoles Martínez Linares	p. 42
Raquel Sarabia Ruda	p. 44
Jonathan Osorio Arias	p. 46
Carmen Campos López	p. 50
Claudia González	p. 52

LINOGRABADO

Francisco José Baena Gómez	p. 56
Marta Gil Prieto	p. 58
Antonio Manuel Fuentes Rodríguez	p. 60
Gloria María Susín Luque	P 62
María Fernanda Sánchez Sánchez	p. 64
María Teresa Romo Castro	p. 66
José Manuel Martínez Bellido	p. 68
Marcos Gómez Barker	p. 72
Manuel Arquer De La Prada	p. 76
Elena Serrato Gallardo	p. 78
José Antonio Villadiego de los Santos	p. 80
Juan José Vega Monge	p. 82
Claudia González	p. 84
Josefa Ramírez Suárez	p. 86
Marta Fernández Vázquez	p. 88
Francisco Javier Rodríguez Rufo	p. 92
Paloma Díaz Sánchez	p. 94
Emilio Liñan Hidalgo	p. 98
Ana Maturana Espejo	p. 100
Alejandro García Ojuelos	p. 102

GRABADO EN RELIEVE A COLOR

José Manuel Martínez Bellido	p. 106
Gil Gijón Bastante	p. 110
Juan José Vega Monge	p. 114
Francisco José Baena Gómez	p. 118
Rafael Chinchilla Laguna	p. 122
Diego Gómez Sánchez	p. 126
Fidelia Blanco Guerrero	p. 128
José David Albarrán Periañez	p. 132
Miguel Núñez Torres	p. 134
Francisco Javier Álvarez de la Cruz	p. 138
David Romero Montero	p. 142
Alicia Campos Mangano	p. 144
Marta E. Portillo Góngora	p. 148
Víctor Antonio de Padilla Mesa	p. 150
Luis Rodríguez Castro	p. 152
Natalia Martín Saborido	p. 154
Silvia Vidal Núñez	p. 156

COLLAGRAPH

Inés Garrido Rodríguez	p. 160
Jesús Pacheco Bernal	p. 162
Engracia Fernández de Peñaranda Mariscal	p. 166
Pilar Tejero Prieto	p. 168
Marta Fernández Vázquez	p. 170
María Alcaide	p. 172

PUNTA SECA

Daniel Rodríguez Romero	p. 176
Inés Manzano Mañero	p. 178
Manuel Arquer de la Prada	p. 180
Jesús Cerezo Calzada	p. 182

Inés Manzano Mañero	p. 184
Elena Franco González	p. 186
Jorge Amaya Hidalgo	p. 188
Pedro Antonio Medrán Lunar	p. 192
Alejandro García Ojuelos	p. 196
José Manuel Martínez Bellido	p. 198
Elizabeth Manzanero Criado	p. 200
Emilio Liñan Hidalgo	p. 202
Elizabeth Manzanero Criado	p. 206
Elena Alonso Delgado	p. 208
María Isabel Mateos Ávila	p. 210
Josefa Ramírez Suárez	p. 212

MEZZOTINTA

María Teresa Romo Castro	p. 216
Manuel García	p. 220
Francisco Manuel Garrido Bueno	p. 222
Alejandro Arrabal Álvarez	p. 224

XILOGRAFÍA A CONTRAFIBRA

Ignacio Ordóñez Falcón	p. 228
Jorge Amaya Hidalgo	p. 230
José Manuel Martínez Bellido	p. 232
Juan José Vega Monge	p. 234
Fidelia Blanco Guerrero	p. 238
Manuel Arquer de la Prada	p. 242
Celia Pérez Corzo	p. 244
Alejandro García Ojuelos	p. 248
Patricia Rua Burgo	p. 252
Sonsoles Martínez Linares	p. 256
Luis Álvarez de Juan	p. 258

textos

TEXTOS

EL GRABADO COMO ANHELO DE CONOCIMIENTO

Maria Teresa Carrasco Gimena

Decana

Departamento de Dibujo

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla

En el contexto universitario el grabado es una materia contenedora de un enorme potencial formativo. Su finalidad trasciende las cuestiones de carácter técnico o instrumental para incidir en el desarrollo de múltiples capacidades transversales relacionadas con el pensamiento estético y con la cultura visual. En su aprendizaje se entrelazan conocimientos de dibujo, color, composición, infografía, simbología e iconografía o historia del arte.

Al mismo tiempo que persigue la configuración de sus luces y sombras, describiendo con la gubia elaborados recorridos xilográficos, el estudiante descubre la importancia que el procedimiento venido de Oriente llegaría a tener para la difusión de la cultura occidental en la medida en que extendió su uso al mundo de los libros y de la imprenta.

La aproximación al grabado comporta una nueva mirada sobre la obra de arte; para los artistas de los siglos XIV y XV el mayor impacto residiría en la posibilidad de multiplicar las obras otorgándoles unas posibilidades de movilidad y accesibilidad que hasta entonces resultaban impensables; sin embargo, el grabado mantiene actualmente su capacidad reveladora más allá de ese valor democratizador que tanta popularidad le concediera durante la era prefotográfica.

Desde sus comienzos, el grabado ha supuesto un impulso hacia nuevas formas de abordar el dibujo mediante la implementación del tramado como recurso inherente al arte gráfico cuya evolución hasta la estampa actual ofrece un gran repertorio de posibilidades exploratorias de gran valor didáctico. Asimismo resultan instructivas y edificantes tanto la exigencia de planificación que impone el proceso del reporte como la incorporación de elementos azarosos propiciada por el carácter indirecto de la estampación.

En la era de la hipermultiplicidad digital el grabado mantiene una inequívoca vigencia creacional que se fundamenta en su potencia plástica e icónica así

como en su atrayente versatilidad. La implicación de los estudiantes en este mundo del arte gráfico favorece una mirada reflexiva decisivamente eficaz para la conformación de un modo de hacer diferenciado.

Es natural que en las estampas realizadas por alumnos de los primeros cursos podamos encontrar aspectos discordes o mejorables, pero su interés reside justamente en el deseo de conocimiento y en el potencial de crecimiento artístico que contienen. En este caso la exposición se convierte en acto de aprendizaje para sus propios autores, quienes tendrán un público crítico en sus profesores, en sus compañeros y en ellos mismos.

OPERA PRIMA

María del Mar Bernal

Profesora titular del área de Grabado

Departamento de Dibujo

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla

Cuando me puse a escribir para este catálogo lo primero que se me vino a la cabeza fue la locución *Opera Prima*: qué siente un alumno cuando se acerca a una materia nueva, una técnica distinta, un método que se aplica por primera vez; qué hay que preguntarse sobre el aprendizaje, sobre los proyectos, sobre el arte, sobre el grabado, sobre la inteligencia ejecutiva, sobre los deseos y la comunicación, sobre la aplicación creativa. Hoy debo subrayar una asignatura, Grabado I, planificada para un segundo año de carrera, pero que supone un primer encuentro con la gráfica, por eso quiero reflexionar desde la experiencia de 20 años acompañando a artistas noveles en sus operas primas, tutelando el inicio de un proceso que no debiera agotarse en la estrechez de un cuatrimestre y que, tal vez, se convierta en una profesión, en un hoy que acaba, en un futuro que comienza.

La denominación de Grabado I da a entender que es una vía para introducir al alumno en el conocimiento de esta disciplina. Pero quien la cursa no es un neófito, en el sentido de que va a descubrir algo por primera vez; tiene su particular experiencia del arte y un determinado conocimiento del dibujo. No es, en términos literales, un ágrafo. También es posible que sepa algo sobre grabado: conoce a Picasso, Goya, Rembrandt; reconoce la estampa japonesa; probablemente ha visto los stencils de Banksy en alguna red social y ha tuiteado sobre Luke Chueh y otros artistas contemporáneos que transgreden las normas del academicismo más puro. En este contexto se va a encontrar con nuevos datos y nuevas propuestas de expresión diferentes a las que está acostumbrado y de ahí proviene la exigencia de ayudarlo a vencer la primera sorpresa, a luchar contra la extrañeza de una asignatura técnicamente compleja y conceptualmente nueva.

Dada la particular evolución de la gráfica, algunos pueden adjudicarle cierto carácter auxiliar, o marginal, a disposición de algunas otras materias en las que se estructura la enseñanza académica de las Bellas Artes. Pero el convencimiento de que el aprendizaje del grabado es una inversión a largo plazo, hace que año tras año intente transmitir por todos los medios puestos a mi alcance la

absoluta capacidad y belleza de este modo de expresión. El grabado se conjuga en presente continuo, en futuro inminente, en un tiempo verbal expectante que, como todos los jóvenes futuros, recrea a la vez la ilusión y el desasosiego.

La pedagogía se entiende como el lugar de encuentro entre el aprender y el enseñar. El ejercicio del grabado es una exploración plagada de descubrimientos y fracasos, donde el alumno desempeña el papel de actor principal y el profesor el de guía; se trata de una labor de acompañamiento, de auxilio, de desbroce de terrenos y, sobre todo, de incitar al alumno a unas determinadas aventuras acordes al tiempo que le ha tocado vivir y a la conclusión histórica en que se encuentra la gráfica. La enseñanza del grabado debe insistir, por tanto, en su condición de acto creativo individual que, al ser subjetivo, necesita un territorio lo menos condicionado posible por las maneras singulares del docente.

Hay que evitar la práctica concebida como la aplicación mecánica de una serie de destrezas manuales y habilidades gráficas ya que lo mecanizado, lo automático, es lo menos conveniente para el grabado. Su aprendizaje es un proceso de transformación que inicia en el conocimiento del arte a través de este medio, por lo que no se trata tanto de formar a grabadores como de formar a artistas que sepan expresarse a través de los medios del grabado.

Hay también quien piensa que con la revolución tecnológica esta disciplina tiene fecha de caducidad. Es posible que así sea, pero solo el tiempo podrá dirimirlo. No es la primera vez que los grabadores heredan los grandes avances de la industria: la imprenta, la litografía, la serigrafía, la estampación digital, etcétera, y los aplican creativamente. El grabador conoce las posibilidades plásticas de estas revoluciones que, bien administradas, se convierten con el tiempo en ambiciosos proyectos culturales y artísticos. Nos corresponde de nuevo aplicar estos procesos y, sobre todo, evolucionarlos ideológica y culturalmente en un mundo en constante y veloz transformación.

Una gubia, un rodillo, una matriz forman parte del sustento de esas ideas, las herramientas con que la belleza intangible se manifiesta sobre el papel...o más allá de él. Por tanto los trabajos expuestos, y aquellos que no pudieron acompañarnos hoy, debieran entenderse como parte de un proyecto global y trascender del ámbito plástico al conceptual para ejercer de base a futuras obras. Yo, por muchos años que pasen, me sigo sorprendiendo de la extraordinaria calidad de algunas óperas primas que, con los recursos más básicos, transmiten todo el poder creativo de la mente humana. También tendré presente aquellos tropiezos, los hitos, propios y ajenos, que ayudaron a recorrer un camino mejor.

EXPIRAR - INSPIRAR

Patricia Hernandez Rondan

Profesora contratada doctora

Departamento de Dibujo

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla

“No sé qué tienen estas historias de amor, que siempre tratan de lo mismo, pero el modo en que empiezan y se acaban es tan infinitamente variado que no deja de ser interesante el observarlas”

NESTROY: Lecktüre für MInten, Gedanken aus Bücher,
edición y prólogo de EGON FRIEDEL, Fraáncfort del Meno, 2011, pp.42.

La repetición tiene una presencia mayúscula en nuestra vida. Se trata de un fenómeno tan enraizado en nuestro ciclo vital que invita a la continúa reflexión en torno al mismo. Como afirma Reinhart Koselleck, “existe una tensión ineludible entre innovación y repetibilidad como una constante de la experiencia humana que hace posible el cambio histórico”. Las estructuras de repetición, asegura Koselleck, “están presentes a todos los niveles: desde las condiciones naturales, astronómicas, geológicas y biológicas que hacen posible la vida humana, hasta las instituciones y organizaciones sociales, jurídicas y políticas que los hombres han puesto en pie” . Desde esta perspectiva podemos afirmar que existen infinitud de modelos matriciales en el paradigmático universo que nos rodea susceptibles de ser repetidos. Si asociamos a una imagen cotidiana el concepto de matriz y pongo por caso, el conjunto de huellas que quedan impresas en la arena al caminar y, a ello le sumamos la idea de que la planta del pie como matriz guarda una información que va más allá de su imagen estampada porque en ella se ha esgrafiado casi por arte de magia el soliloquio de nuestros ancestros, el patrón de esas vidas pasadas con todos sus gozos y desconsuelos, tenemos un claro ejemplo del alcance de una matriz y de su huella.

En el ámbito del arte gráfico la repetición es una cualidad intrínseca de los procesos técnicos tradicionales y existe hoy por hoy esa tensión inevitable entre innovación y repetibilidad a la que alude Koselleck. Dicha cualidad permite multiplicar, registrar y/o recuperar en otro soporte la imagen contenida y perfilada en una determinada matriz. Igualmente invita a la reinvención de la imagen, a urdir en la esencia de la idea y sus posibles destinos. Miles de

“testigos” pueden dar fe de lo grabado e ineludiblemente todas y cada una de las imágenes que de ella se estampen se hayan vinculadas a su ADN, al “vocabulario” inherente en la superficie de la misma, a la huella “fossilizada” testigo directo de los procesos más innovadores o más tradicionales. Según George Sarton, no fue la palabra sino la imagen impresa la que operó como salvadora de la ciencia occidental y es que como dice el antiguo proverbio chino “una imagen vale más que mil palabras”. Por otro lado, desde el punto de vista antropológico y en palabras de Belting “una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen, o transformarse en una imagen ²”. Asimismo Belting plantea que, “la imagen no sólo habla de su constitución ontológica sino también del medio o soporte que la transfiere y la difunde³”. Y es que en el arte gráfico seriado la matriz no es un mero soporte para llevar a cabo una copia literal de un dibujo previo; el conocimiento y el encuentro con la materia y sus peculiares características propician un diálogo afín tanto con el medio como con la idea. Los expresionistas, en este sentido, “abrazaron” a la madera como el soporte más apropiado para el desarrollo de sus creaciones, mientras que los cubistas hicieron lo propio con la punta seca y el buril. Por tanto, una vez inmerso en el mágico universo de lo único y lo múltiple, el creador ha de seleccionar y determinar cuales son los procesos más afines para interpretar y trasladar la idea al medio.

Asimismo en las últimas décadas hemos podido comprobar como las nuevas tecnologías se están consolidando como una herramienta más en el ámbito del arte gráfico seriado cuya valiosa aportación se une a las posibilidades que nos ofrecen los procesos tradicionales. Suponen una contribución implícita a la realidad, circunstancias y contexto que nos ha tocado vivir, y mirar hacia otro lado sería cerrar la puerta a un amplio abanico de novedosas alternativas. El universo de las matrices, es decir, el agente intermediario de lo múltiple como vehículo de transmisión de ideas y conceptos, vive en continuos cambios y transformaciones; y es que como decía al inicio del texto la repetición tiene un notorio calado en nuestra vida y goza de un sentido innato de permanencia.

¹ KOSELLECK, Reinhart. Estructuras de repetición en el lenguaje y en la historia. Revista de Estudios Políticos (nueva época), Núm. 134, Madrid, diciembre (2006), pp. 17-34.

El artículo se puede consultar en:
<http://www.cepc.gob.es/publicaciones/revistas/revistaselectronicas?IDR=3&IDN=612&IDA=26345> [Octubre de 2012]

² BELTING, Hans. Antropología de la imagen. Revista digital. 10 de julio. Volumen 9. Número 7. pp. 4

El artículo se puede consultar en:
<http://www.revista.unam.mx/vol.9/num7/art50/art50.pdf> [Octubre de 2012]

³ BELTING, Hans. Antropología de la imagen. Revista digital. 10 de julio. Volumen 9. Número 7. pp. 4

UNA REFLEXIÓN EN TORNO A LA ESENCIA DE LA GRÁFICA

Áurea Muñoz del Amo

Profesora contratada doctora

Departamento de Dibujo

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla

A mediados del siglo pasado Stanley Hayter publicaba *New Ways of Gravure*. Un libro sobre nuevas técnicas de grabado en cuya introducción ofrecía una original interpretación sobre los orígenes del arte gráfico. En ella, el célebre grabador imaginaba cómo, quizá, el detonante por el cual el hombre primitivo comenzó a tomar conciencia espacio-temporal de su entorno pudo haber sido la observación de las pisadas que los seres vivos dejaban a su paso. Y siendo la huella el elemento clave de su hipótesis, Hayter estableció un vínculo comparativo entre la línea formada por las pisadas dejadas al caminar y el rastro de la herramienta del grabador al ir horadando la superficie de la matriz. Así subrayaba el papel de la huella como concepto esencial en el grabado. Una teoría singular sobre la forma en la que el hombre prehistórico pudo llegar a tener consciencia de sí mismo, del espacio que ocupaba y del tiempo vivido. La huella como signo de ubicuidad, sinónimo de presencia, registro de una acción.

Lo cierto es que, tras el planteamiento poético, Hayter exponía una sustanciosa idea que venía a poner de relevancia la importancia de la huella, esto es, de la expresión gráfica del artista sobre la matriz (la misma que después aparece reportada en la estampa). En este sentido, y concretamente en los procedimientos calcográficos, la huella del grabador es, casi siempre, una huella de sombra. Pues es allí, donde se hiende la plancha, el lugar en el que se deposita la tinta que reproducirá el trazo sobre el blanco del papel; el cual, no obstante, proporciona la luz que habrá de preservarse en la imagen. Éste ha sido el concepto con el que tradicionalmente se ha trabajado la gráfica. Sin embargo hay casos excepcionales, como el de Rembrandt, en el que se subvierte la idea de huella-sombra.

Rembrandt tuvo la capacidad de crear sus grabados a partir de la luz. El maestro holandés entendió el grabado en términos muy similares a la pintura. Como sabemos, en ella, el soporte no es la luz. En la pintura la luz viene dada por la materia, por el pigmento y las interacciones tonales de los colores que cubren la totalidad del lienzo. Ésa es una diferencia fundamental respecto al grabado, en cuya concepción tradicional la luz emana de los espacios de papel que no son

intervenidos. Sin embargo Rembrandt aplicó una fórmula de trabajo rupturista, rayana en lo pictórico y, por descontado, innovadora. Para Rembrandt grabar era como pintar sobre el papel, o mejor, sobre la plancha.

De ahí que su concepto de grabado fuese completamente original, muy diferente a la encorsetada idea de estampa de reproducción que manejaban los grabadores de su época y que habría de perpetuarse aún por mucho tiempo. Fe de la postura del holandés ante el grabado dan la cantidad de pruebas, ensayos y experimentaciones únicas que realizó. Porque Rembrandt investigó y aprovechó al máximo las posibilidades de expresión que le brindaban las técnicas calcográficas, alejándose de las fórmulas de estilo mecanizadas tan difundidas entre sus contemporáneos. Cada uno de los gestos, de los trazos, cada huella que Rembrandt dejaba en la matriz eran garantía de sensación lumínica. Por eso sus grabados son pura atmósfera, pura luz.

Esa huella es la misma que, siglos más tarde, toma una fuerza inusitada en la obra gráfica de Edward Hopper o de Arnulf Rainer. Hopper ha sido uno de los más grandes grabadores americanos. En sus aguafuertes las densas e insistentes líneas se superponen para crear jugosas áreas de sombra que atrapan la luz entre ellas, cristalizándola. Sin duda buena parte del dramatismo de sus imágenes es fruto del trazo aguijoneante e incisivo con el que construye sus formas, siguiendo las direcciones perspectivas de la expresión volumétrica. Pero si en las estampas de Hopper el tratamiento de la línea es consustancial a las escenas de novela negra que representa, en las de Rainer es ya absoluta gestualidad. En su obra, especialmente en su extensa producción gráfica, el trazo vigoroso se extrema hasta convertirse en práctica extensión de su cuerpo, evocándonos el modo de trabajar de Pollock. La línea maniática y reiterativa de sus aguafuertes y puntas secas es un recurso redundante tanto en sus piezas abstractas, de las que surgen densos nubarrones atmosféricos, como en sus histriónicos autorretratos, en los cuales Rainer tacha su rostro (dicen que como medio de autoconocimiento) exagerando, si cabe aún más, las expresiones fotografiadas. Una forma de grabar autómatas, cercana al accionismo con el que tantas veces se le ha asociado, cuya fuerza visual reside en el impacto del gesto contra la resistencia del metal. El trazo enérgico de Rainer, así registrado en la matriz, finalmente toma forma gráfica sobre el papel en el que se refleja.

Como bien apuntaba Hayter en sus escritos, el grabado ha estado vinculado desde sus inicios a la noción de positivo y negativo, siendo el blanco y el negro las herramientas primigenias del artista gráfico. En el blanco del papel y en el negro de la tinta que lo impregna se concreta la función de la matriz originaria de la estampa. Pues, por más que se hayan ampliado y complicado los procedimientos de la estampación, en la esencia del arte gráfico existe una sustancial economía de medios que, sin duda, ha propiciado su grandeza. El contraste lumínico posee un gran peso dentro del arte gráfico. La inicial supeditación al blanco y al negro llevó a un extraordinario desarrollo técnico en torno a la plasmación del claroscuro. Es una característica formal generalizada dentro de la imagen estampada. Lo fue durante siglos cuando, inevitablemente, dominaba la estampación monocroma, pero lo ha continuado siendo también a partir de la explosión cromática que se produjo con la invención de la litografía y, de hecho, hoy día sigue siendo un recurso fundamental para la mayoría de los artistas gráficos por sus posibilidades expresivas. Pensemos si no en la obra de Georg Baselitz, quien alterna color y monocromía indistintamente, pero siempre recurriendo a fuertes contrastes tonales. Y es que, el contraste de la luz, sea luz blanca o luz coloreada, con la oscuridad, dadas las múltiples opciones combinatorias que brinda, constituye un valioso recurso lingüístico dentro de la gráfica.

OBRA GRÁFICA: ¿A LA SOMBRA DE LA TRADICIÓN?

Carmen Salazar Pera

Profesora asociada

Departamento de Dibujo

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla

Entroncado con la invención del papel, el grabado milenario llega hasta nuestros días precedido de una amplia tradición no siempre reconocida por una sociedad ansiosa por descubrir las últimas aplicaciones plásticas de los avances informáticos.

Sin embargo, una vez liberada de la primitiva función multiplicadora, y gracias a la incorporación del grabado no tóxico, la herencia gráfica proporciona herramientas insustituibles, tanto para el conocimiento general de aquellos que aspiran a formar parte del mundo del arte en cualquiera de sus facetas, como para materializar la creación plástica desde una visión personal. Así, el propio tempo que impone la realización de las planchas se convierte en aliado, obligando al grabador a detenerse en cada paso a fin de realizar un análisis pormenorizado de la imagen obtenida, exigiendo una disciplina que ayuda a profundizar en aspectos plásticos y conceptuales que en otros procedimientos pudieran pasar desapercibidos. No menos importante es la plasticidad inherente a cada una de las técnicas gráficas determinante de las preferencias procedimentales de cada artista; mientras que, desde el prisma de la docencia, la peculiar forma de expresión conceptual de cada proceso gráfico puede ayudar al alumno en la exploración de un lenguaje personal.

Por otro lado, si bien la estampa es considerada como una pieza bidimensional, este medio se adentra en la tercera dimensión gracias a los relieves producidos en el papel por la tinta y por la misma plancha. Peculiaridad del grabado que no ha agotado sus posibilidades con las aportaciones de William Hayter sino que sigue retando al artista a realizar nuevas exploraciones que expandan la bidimensionalidad de la estampa, conectando de manera especial con las últimas tendencias artísticas.

Históricamente el interés que siempre ha despertado el grabado queda patente en el uso que de él han hecho artistas emblemáticos de diferentes épocas. Alberto Durero, Rembrandt, Goya, Piranesi, Picasso, Andy Warhol, Anish Kapoor o Frank Stella, entre otros muchos, han recurrido a la gráfica adaptándola a su impulso creador, colaborando al engrandecimiento del

medio con recursos y apreciaciones críticas coherentes que han propiciado la evolución de este arte.

Así pues, las dudas que pudiera suscitar la presencia de la enseñanza de los procedimientos gráficos en los planes de estudio vigentes quedan disipadas cuando además observamos la vitalidad de la obra gráfica actual; cimentada en la tradición pero libre de anclajes con el pasado; atenta a las nuevas tecnologías que han dado lugar a la stampa digital; en definitiva, capaz de generar nuevas formas de expresión plástica dentro del panorama del arte contemporáneo.

LA ENSEÑANZA Y LA CREATIVIDAD GRÁFICA

Simón Arrebola Parras

Profesor asociado

Departamento de Dibujo

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla

“El crecimiento de la mente del joven es cuando menos un proceso delicado, fácilmente perturbable por la presentación de unos conocimientos inadecuados en el momento menos conveniente. En la artes y en el resto de la educación, el mejor profesor no es el que comparte todo lo que sabe o el que guarda todo lo que podría dar, sino el que, con la sabiduría de un buen jardinero, observa, juzga y echa una mano cuando su ayuda es necesaria”

R. ARHEIM

El grabado tuvo su origen como medio para reproducir imágenes. Gran parte de su historia se desarrolló dentro del ámbito industrial, dentro del cual, se concibió más como una técnica que como un arte en sí mismo. La liberación de la obra gráfica, entendida ésta como un tipo de imagen que parte de una matriz reproducible, no tendrá lugar hasta el siglo XX. Aunque en el XIX fue cuando se comenzó a fraguar el caldo de cultivo. Durante este siglo, se empieza a considerar el grabado como una manifestación artística de carácter autónomo dentro de la actividad creadora y dentro del trabajo de muchos artistas vislumbraba que el binomio grabado y estampa iban de la mano.

Dentro de lo que se denomina obra gráfica, encontramos cinco grandes grupos dependiendo de la forma en la que se imprime y resulta la imagen: grabado en relieve, en hueco, planográfico, permeográfico y un grupo en el que se incluyen los nuevos sistemas de impresión relacionados con lo digital. Cada uno de ellos, lleva consigo una forma de pensar la imagen. Estas formas de ver y analizar la imagen han sido lo que le ha permitido a la obra gráfica su pervivencia a lo largo del tiempo y ganar una batalla por su autonomía dentro de las disciplinas artísticas. Son medios que poseen un carácter versátil, abierto y que nos permite nuevos encuentros que difieren e incluso mejoran con respecto a la imagen primigenia.

El carácter reproducible de la obra gráfica a partir de una matriz, en muchos casos perdurable, ha provocado en cierta medida el rechazo de muchos por considerarlo como una limitación o un tipo de obra menor al existir varios ejemplares similares infectándose de los habituales y superficiales planteamientos comerciales que rodean a la gráfica. Sin embargo, esta característica lo que le ha permitido al artista es (le ha llevado al artista a) la incorporación de planteamientos relacionados con la seriación, la secuencialidad de la obra, el módulo, ... Un campo que le permite una continua metamorfosis de ese soporte base, que da lugar a nuevas visiones y encuentros nuevos con la experiencia estética y el acto creativo. Las sobreimpresiones y diferentes tipologías de entintado potencian los cambios sobre la matriz y abren un abanico de posibilidades. Estas transformaciones evidencian los signos de nuestra contemporaneidad al evidenciar el proceso de trabajo como obra en sí.

R. Arheim cita en un texto publicado en 1993, titulado Consideraciones sobre la educación artística:

“En estos momentos, los educadores están empezando a comprender que el arte no puede reclamar ningún privilegio en lo que se refiere a métodos de enseñanza razonables. Una buena enseñanza contribuye a un buen aprendizaje más o menos de la misma forma que en los demás campos de estudio. El cultivo de los impulsos espontáneos aunque dirigidos ha de reemplazar a los ejercicios mecánicos en todos los ámbitos. Un buen trabajo en biología o en matemáticas se logra cuando se despierta la curiosidad natural del estudiante, cuando se moviliza el deseo de solucionar problemas y de explicar hechos misteriosos, cuando se estimula a la imaginación a proponer nuevas posibilidades. En este sentido, el trabajo científico o la investigación histórica o el manejo del lenguaje son actividades absolutamente igual de “artísticas” que el dibujo y la pintura.” [...]

R. ARHEIM (1993)

Por lo que el profesor dentro del ámbito de las artes plásticas debe de actuar de intermediario entre el alumno y los conocimientos que rodean a las diferentes materias. De tal manera que haga de filtro para tratar de contextualizar y dar forma a las ideas del alumno.

Se considera imprescindible un trato individualizado para la maduración y evolución de cada uno de los proyectos, de tal manera que la figura del profesor, en estos casos, optimice el aprendizaje a través de entrevistas donde se produce un intercambio de información. Mucho más aún, en el terreno de la obra gráfica donde las posibilidades expresivas aumentan ya que intervienen diferentes tipos de procesos y herramientas que van a dar unos determinados resultados.

La Facultad de Bellas Artes de Sevilla no ha sido ajena al panorama actual que rodea al arte y se ha querido unir a reivindicar la obra gráfica como una de las materias artísticas autónomas, donde el alumno no sólo realiza un aprendizaje y dominio tecnológico, sino un desarrollo y reflexión sobre la imagen reproducible y la realización de un proyecto de creación coherente

obra OBRAS

XILOGRAFÍA A FIBRA

SOLDADOR

Jorge Amaya Hidalgo

Febrero de 2012

Soy de los de creen que hay que pasar página respecto a la época artística postmoderna y por ello planteo una revisión de lo que se está haciendo actualmente en el circuito del Arte para volver a la figuración, pues la etapa actual, tanto a nivel nacional como internacional se rige por el desencanto y por la complejización de las motivaciones para crear obras artísticas, poniendo como excusa nuevos planteamientos en manos de los artistas, que pretendidamente afirman que hacen algo innovador, pero sólo repiten esquemas mentales del resto de personas que actúan en los canales artísticos y que no son artistas.

Reniego de esta actitud que considero falsaria, quedándose en meros experimentos formales, vacuos de contenido y esencia a mi entender, al igual que reniego del sistema establecido para el aprendizaje de las Bellas Artes. El Arte surge de un movimiento inexplicable que brota del interior del artista y no de circunstancias externas, que poco o nada tienen que ver con él.

Me niego a seguir ese lenguaje que es exigido por este sistema establecido de los canales artísticos y me desvinculo del mismo, mediante un acto de rebeldía y regreso al punto de donde no debimos salir: la figuración. Para ello y, como temática para esta obra, me he servido de una fotografía de Jack Delano, un soldador americano de la II Guerra Mundial, a modo de imitación de los carteles propagandísticos de ese periodo histórico.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a fibra

Gubias

Super Alfa

30 x 21 cm

41,5 x 28 cm

1

1

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Sevilla, Plaza del Salvador,

Estudio de Ignacio Ordoñez Falcón

11

12

71

PAISAJE FANTÁSTICO

Felipe Giuliano de Andrade Arante

Noviembre de 2011

La obra presentada es el resultado de mi primera aproximación al mundo del grabado, mi primera stampa. La imagen que decidí representar en esta xilografía fue un paisaje de carácter misterioso y estética impresionista.

Creo que una de las cuestiones más interesantes para resaltar en relación a este grabado es la forma en la que abordé su concepción. Antes de cursar la asignatura “Grabado I” había comenzado a trabajar con imágenes cuyos fondos y escenarios estaban generados a través de medios infográficos y dibujados empleando una tableta gráfica. A partir de mi interés por lo digital, comencé a buscar artistas que empleasen el ordenador como herramienta para la producción de sus obras: Daniel Docius, Kekai kotaki, Dylan Cole... Me inspiré precisamente en estos artistas para realizar una ilustración a color sobre la que basar el grabado, utilizando filtros y otros retoques con el programa Photoshop. La idea era obtener un acabado gráfico lo más cercano posible a lo que quería conseguir como resultado final en la estampación. Previendo de esta manera el aspecto que podía tener la imagen estampada, decidí no utilizar la gubia como herramienta principal, pues concluí que con ella no iba a lograr la estética que pretendía. No obstante, si bien comencé a trabajar con la gubia para llevar a cabo los trazos iniciales, más bastos, pronto sustituí estas herramientas por otras alternativas, más adecuadas al tipo de imagen que deseaba obtener: un cuchillo de pesca, uno de cocina para carne, un tenedor, un cuchillo de mantequilla y una lija de mucho gramaje. Cuando terminé de tallar la matriz, tras prepararla e impermeabilizarla convenientemente con goma laca, la entinté en color negro y la estampé manualmente sobre papel japonés Arakaji, modulando la presión ejercida para conseguir diferentes valores tonales.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Métodos de estampación

Edición

Ejemplar

Taller

Xilografía a fibra

Gubias, cuchillos, tenedores...

Arakaji

30 x 20 cm

30 x 50 cm

1

1

Manual

Sin determinar

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

2011

Luis Álvarez de Juan
Noviembre de 2011

“2011” es una estampa que representa el inicio de ese año, que abría un periodo de ilusión en mi vida: comenzaba un camino de aprendizaje personal. He querido con esta obra realizar un autorretrato, en el que puede observarse una figura que camina con un monopatín en la mano, algo que me caracteriza de un modo especial. Al fondo se identifican algunos edificios que representan determinados lugares visitados, recuerdos que han marcado mi existencia, así como otros muchos elementos simbólicos, de honda significación en mi memoria.

Lo más destacado en esta obra desde el punto de vista técnico ha sido la experimentación que realicé con diferentes instrumentos de talla: gubias para grabar líneas y conseguir las formas principales del diseño, cutter para hacer pequeños trazos, dremel para lograr texturas varias o cepillo de hierro para raspar las vetas de la madera y hacerlas más acentuadas. En definitiva, en el proceso de grabado de la matriz se ha llevado a cabo una experimentación con herramientas muy diversas que han dado lugar a diferentes efectos gráficos.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Métodos de estampación
Edición
Ejemplar
Taller

Xilografía a fibra
Gubias, dremel, cutter, cepillo de metal
Fabriano Rosaspina de color blanco
40 x 60 cm
50 x 70 cm
1
1
Manual
Sin determinar
P/A
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

1/1

2011

Walter

matriz

Detalle

SIN TÍTULO

Victor Guillñen Moreno
Marzo de 2012

La imagen que presento es una xilografía realizada a principios de curso. Representa la virilidad extrema y alude a esos momentos en los que los sujetos actúan siguiendo sus instintos más básicos. La historia da fe de que, desde la antigüedad, el ser humano ha protagonizado actos que podrían calificarse de heroicos, aunque sin duda muchos de ellos hoy día nos parecería que rozan la barbarie. En la actualidad continúan teniendo lugar hazañas similares, cuya heroicidad es igualmente cuestionable. Todos hemos visto recientemente en la televisión cómo alguien se lanzó al vacío desde una altura de casi 40 km. ¿Hasta dónde estamos dispuestos a llegar con el contar de continuar sobrepasando los límites de lo humanamente abarcable?, ¿es la propia sociedad la que incita a que tengan lugar este tipo de fenómenos o es una tendencia propia de determinados individuos? Precisamente la imagen que he representado en la xilografía expuesta constituye una de las tres escenas distintas con las que he interpretado la idea descrita: la competición en el deporte (a la que responde este grabado), la conquista de territorios desconocidos y por último la supervivencia en el hábitat salvaje.

En cuanto a la técnica, el proceso de la obra se realizó usando una matriz de contrachapado de 7 mm de grosor. Con técnicas adhesivas se transfirió el diseño y con la ayuda de cuchillas y escofinas se talló en su superficie, eliminando de la matriz las zonas blancas del diseño. Como es sabido la xilografía es una técnica de grabado en relieve, y su principal característica es que para transmitir el diseño al papel se entinta la superficie de la matriz con rodillo, de manera que allí donde la plancha se ha escarbado no se deposita la tinta; al contrario de lo que pasa en el grabado en hueco. La estampación de la xilografía puede ser mediante tórculo, pero en este caso se realizó de manera manual, transfiriendo la imagen por medio de la presión ejercida con una cuchara de madera sobre el papel estando en contacto con la plancha entintada.

Técnica	Xilografía a fibra
Útiles empleados	Gubias
Papel empleado	Fabriano Rosaspina de color blanco
Tamaño de la imagen	31 x 29 cm
Tamaño del papel	53 x 39 cm
Número de Matrices	1
Número de Tintas	1
Métodos de estampación	Manual
Edición	Sin determinar
Ejemplar	Bon á tirer
Taller	Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, Aula de Grabado 1.12.

PL 32

Veteran

DESNUDO I

Sonsoles Martínez Linares

Junio de 2011

Me he dejado llevar en la confección de la idea que plasmo con esta estampa por su aspecto formal. El soporte que sirve de matriz es el que ha tomado protagonismo y pudiera decir, confesando, que es el verdadero artista y yo sólo su ejecutora. La plancha tiene su origen en unos restos de madera de tala de pinos de la costa de la ciudad de Chiclana, y más concretamente de un pinaren clavado en una playa, adonde arriban numerosas pateras de inmigrantes de la vecina África. La matriz pertenecía a una sección del tronco principal del que, según sus huellas, nacían dos brazos del árbol. Por ello las estampas se han realizado mediante la fusión de las técnicas de grabado a fibra y a contrafibra, consecuencia de su propia naturaleza.

Con todo el respeto y fascinación por su superficie y las huellas que la propia fuerza de la naturaleza y el tiempo han dejado en la materia, la observé detenidamente, entrando en diálogo con la madera, y entendí que me pedía tallar las formas del torso de una mujer desnuda. Aprovechando sus grafismos, encarnados por las vetas, rugosidades e imperfecciones de la madera, experimenté con distintas herramientas para obtener unos resultados que me produjeran ese sentimiento que la materia había provocado en mí cuando me detuve a observarla, y usé un soplete para quemar y realzar las vetas, lijadoras, así como distintas herramientas eléctricas. La superficie se ha preparado con una imprimación de goma laca y se ha entintado con un solo color, la tinta negra.

Se ha estampado manualmente en papel Arakaji color crema y en Fabriano Rosaspina blanco previamente humedecido. A medida que se ha ido estampando se ha modificado la matriz buscando resultados diversos, que por casualidad, o quizá no, en todas ellas resultaba ser un torso femenino paradójicamente africano.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Métodos de estampación

Edición

Ejemplar

Taller

Xilografía a fibra y contrafibra

Gubias, dremel y soplete

Fabriano Rosaspina de color Blanco

28 x 17 cm

32 x 27 cm

1

1

Manual

Sin determinar

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

1/22 -

2000 Jan 2

Am

DUALIDAD

Raquel Sarabia Ruda

Junio de 2012

La dualidad es una característica que explica y describe numerosos aspectos vitales del ser humano. Es, digamos, una condición que nos hace sentirnos más cercanos entre nosotros, pues es intrínseca a nuestra propia naturaleza. Así, para todos el día posee una mañana y una noche; todos experimentamos la felicidad y la tristeza, todos nacemos y morimos. La vida está repleta de conceptos duales, pues existen infinitud de términos cuyo significado se asocia directamente con el de su opuesto.

Dicha dualidad, describe fuerzas fundamentales que son opuestas y complementarias a un tiempo: en la talla xilográfica interpreto dos cuerpos desnudos femeninos, uno en blanco y otro en negro que inciden en ese lenguaje. El cuerpo femenino me es más cercano por mi propia esencia que el masculino y, además, expresa con mayor riqueza de matices esa naturaleza dual, que yo reafirmo con el uso de los dos colores contrapuestos.

La matriz que empleé poseía unos 5 milímetros de grosor, por ello decidí sacar las vetas de la misma con un cepillo de alambre, para resaltar el negro de uno de los torsos y el fondo opuesto a éste. Utilicé un método de estampación manual; con una cuchara de madera traspasé los planos de la matriz y experimenté con la base de un bolígrafo para obtener una marca más definida con la que destacar el contorno de los bustos.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Métodos de estampación

Edición

Ejemplar

Taller

Xilografía a fibra

Gubias, cutter, lija y cepillo de alambre

Fabiano Rosaspina de color blanco

13 x 11 cm

26 x 25 cm

1

1

Manual (cuchara de madera, esponja y base de un bolígrafo)

Sin determinar

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

VIVIANA

Jonathan Osorio Arias

Abril de 2012

Para este grabado en madera escogí una imagen con la que deseaba transmitir algo expresivo y cargado de fuerza. Era una idea que tenía grabada en mi mente de manera obsesiva desde hacía largo tiempo y que necesitaba plasmar. Mediante el uso de tramas y líneas dibujé la figura sin necesidad de recurrir al uso del contorno, con el objeto de no recortarla e integrarla en el conjunto de las formas, puesto que buscaba la significación a través de la escala de grises y no de una simple identificación con la forma exterior. La utilización de la monocromía tiene aquí una referencia específica que dota de significado todo el conjunto y lo unifica. Por otro lado, quiero subrayar mediante el uso en especial de la postura de la mano en la cabeza, que aparece en primer plano, la tensión dramática que persigo con la realización de esta obra.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Métodos de estampación

Edición

Ejemplar

Taller

Xilografía a fibra

Gubias

Fabriano Rosaspina de color blanco

24,8 x 20 cm

32,3 x 42,5 cm

1

1

Manual

Sin determinar

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

matriz

Detalle

SIN TÍTULO

Carmen Campos López

Marzo de 2012

Esta estampa está basada en una fotografía que tomé hace varios años. Aunque es bastante difícil de identificar, se trata de la vista a ras de suelo de la parte de abajo de un sillón, al cual le está dando la luz que entra por una ventana que queda fuera de la escena. Decidí hacer un grabado basándome en dicha fotografía ya que me pareció que la imagen podía tener buenas calidades plásticas a la hora de llevarla a cabo por medio de la xilografía.

En lo referente a la técnica, los pasos del proceso de elaboración de la matriz y estampación de la misma fueron los tradicionales. Primero tallé la madera (contrachapado de 4mm en este caso), impermeabilicé la plancha con goma laca y posteriormente la entinté en relieve mediante rodillo para, finalmente, estamparla por medio de tórculo. No obstante, quisiera destacar que para esta estampa en concreto utilicé el chiné-collé, técnica que consiste en añadir papel de seda a una parte de la estampación, de modo que parezca que esa área está coloreado. Para ello, el papel de seda se coloca sobre la matriz entintada con algo de pegamento hacia arriba y encima se pone el papel a estampar; de este modo, al pasar la plancha por el tórculo, la capa de color queda entre el papel a estampar (al que se adhiere) y la tinta, dando un resultado como éste que observamos.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Métodos de estampación

Edición

Ejemplar

Taller

Xilografía a fibra

Gubias

Papel japonés

22,2 x 14,9 cm

39,5 x 26,5 cm

1

1

Con tórculo

50

Prueba de Ensayo

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

1957/1958

1957/1958

SAFARI Y COROLARIO

Claudia González

Marzo de 2012

Este grabado es el primero de una serie en la que cada imagen está compuesta a partir de la combinación de dos elementos que se yuxtaponen, como signos de una breve narración. Dichos elementos son extraídos de una simbología propia que proviene del subconsciente, de los sueños, de manera que la serie se diseña como un archivo de hitos personales. De ahí que las imágenes que planteo con frecuencia incluyan objetos cotidianos que aparentemente no poseen una analogía directa con su significado original, pero que cumplen la función de ser testigos de un suceso pasado concreto. La forma de presentar esos objetos suele ser bajo una iluminación focal muy directa, como si nos encontrásemos ante las pistas de un crimen al que tenemos que dar solución.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Métodos de estampación

Edición

Ejemplar

Taller

Xilografía a fibra

Gubias

Michel

31 x 29 cm

53 x 39 cm

1

1

Con tórculo

Sin determinar

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

linograbado

LINOGRABADO

MALTRATO

Francisco José Baena Gómez

Enero de 2012

En este grabado en relieve sobre pvc he apostado por la temática del maltrato. Esta problemática tiene una especial relevancia para mí, dada la resonancia social que está alcanzando en nuestro país y que yo, humildemente, pretendo denunciar con la realización de esta obra. En la estampa aparecen dos caras, una femenina y otra masculina, con distinta expresión: la cara masculina representa la rabia y la ira, y de su boca sale un puño que impacta en la otra cara, la de la mujer, que muestra evidentes signos de maltrato en su expresión. Es el puro acto de la violencia, de la degradación del hombre y de la justificación de la mujer, de mi reconocimiento como verdadera heroína de nuestros días.

El proceso para la realización de este trabajo se inició con la preparación de la matriz, cortando y ajustando el pvc al tamaño del diseño preconcebido. Una vez cortado, pasé a dibujar en la matriz el diseño. Posteriormente lo repasé con un rotulador permanente con el objeto de facilitar el proceso de tallado, que me resultó más sencillo que en la matriz de madera, debido a la gran ductilidad del pvc. La gran diferencia con respecto a la xilografía es que esta técnica, al no ser apta para estamparse de manera manual, no permite hacer gradaciones de grises impresos como las que lográbamos al estampar las matrices de madera con la cuchara, valiéndonos de modulación de la presión que ejercíamos con las manos. El resultado de la matriz linográfica, al ser estampada en el tórculo, es una imagen construida mediante planos uniformes; no obstante se pueden conseguir escalas de grises ópticos mediante el juego con la trama y las líneas. Por ello la imagen cuenta con la característica de un fuerte contraste que, buscado el efecto, subraya el sentido de la temática que escogí. Procuré acentuar dicho contraste distribuyendo de forma variada las áreas de negro y blanco, planteando siluetas a contraluz y utilizando diferentes trazos de gubia.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, PVC

Gubias y cutter

Fabiano Rosaspina de color blanco

29,5 x 29 cm

31,1 x 35 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

METÁFORA LINEAL

Marta Gil Prieto
Noviembre de 2011

Fundamentalmente, he querido representar el abandono de lo racional para dejar paso al subconsciente. Dar libertad a las ideas que no somos capaces de controlar, pero que están ahí dentro intentando salir, esas ideas que realmente representan lo que somos nosotros mismos. Esos conceptos que no cambian con el tiempo ni con la edad, los inamovibles, los que llenan nuestro espíritu de vida, aquellos a los que el filtro de la racionalidad aloja en la cárcel de nuestra alma y que nos permiten llegar a nuestro espejo interior.

Esta obra plantea cuestiones relativas al género y a las relaciones de poder en todo tipo de contextos. Es más reflexiva que ilustrativa, se adentra en ideas esenciales; como el análisis íntimo sobre la vida y sus circunstancias, sobre la humanidad y sus esquemas, sobre la controvertida belleza del entorno.

Para ello la linografía ha sido un medio idóneo porque me ha permitido expresar todos estos sentimientos que nadan entre la elegancia y la agresividad de las formas.

En “Metáfora lineal” he querido transmitir estas cuestiones a través del dibujo automático porque considero que la creatividad es más pura. Partiendo de nuestro subconsciente, intento que pase directamente a las manos, con la mínima reflexión posible, dejándome llevar.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Grabado en relieve. PVC
Gubias y dremel
Fabriano Rosaspina de color blanco
67 x 39 cm
85 x 45 cm
1
1
5
Con tórculo
Bon á tirer
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

BAT

SONETO GONGORINO EN EL QUE EL POEMA MANDA UNA PALOMA. FEDERICO GARCÍA LORCA

Antonio Manuel Fuentes Rodríguez

Marzo de 2012

He decidido centrarme en la producción poética del genio granadino Federico García Lorca, pues me siento muy influenciado por el tema de “La Poesía y el Flamenco” y él puso un especial acento en comunicar al mundo la belleza de esta forma de expresión de un pueblo desde tiempo inmemorial. A su vez, muchas de las obras de este autor han sido introducidas en estribillos de bulerías, soleares y diversos palos del flamenco, como reconocimiento a esa labor del poeta. Esta elección no fue gratuita, sino que se debió a dos motivos fundamentales: por un lado, por lo mucho que me complace la obra poética y teatral de este genio de la literatura con la que me siento especialmente identificado; y por otro, porque este tema se relaciona abiertamente con la cultura andaluza, flamenca y artística de la que soy parte. Es un guiño a mis raíces, a mi forma de entender las cosas y de ver el mundo, ya que mi pueblo, Utrera, está considerado cuna del flamenco junto con Triana y Jerez de la Frontera y esa cultura la he vivido desde muy pequeño.

El poema escogido es un soneto de una gran y honda sensibilidad, en el que Lorca presenta el amor como una de las cuestiones esenciales en su vida, como un elemento capaz de superar la distancia y el tiempo. Mi intención ha sido plasmar el paisaje y los elementos descritos en el poema, tal como yo los veo al leer sus versos, ilustrando de esta forma el trasfondo sentimental que el poeta imprime a su obra.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Grabado en relieve, PVC
Gubias y cutter
Fabriano Rosaspina de color blanco
20 x 30 cm
28 x 42 cm
1
1
Sin determinar
Con tórculo
Bon á tirer
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

B. A. T.

"Santo espíritu en el que el
pobro manda a su amor Luz
paloma, Lorca"

Aut. M. Fuentes Rodríguez

CONEXIÓN NATURAL

Gloria María Susín Luque

Abril de 2012

La estampa que presento es un grabado en relieve, concretamente un linóleo. En la imagen estampada traté de reflejar la conexión que tiene la cultura oriental con la naturaleza. Escogí representar un elefante - animal sagrado, considerado protector de los hombres y venerado en la India desde hace más de cinco mil años - y a una chica hindú, mostrando respeto a este animal. Se trata de una escena ambientada en una especie de lago, pues el agua es un medio considerado signifiicante de pureza.

Personalmente busqué la inspiración en autores que hubiesen trabajado sobre temas exóticos, como Paul Gauguin. En particular me llamaron la atención las obras que éste llevó a cabo durante el tiempo que vivió en la Polinesia. Tanto las pinturas como las xilografías que el artista realizó allí están realizadas en base a sectores de color muy delimitados. Dicho tratamiento me resultó muy interesante, dado su paralelismo con el modo en el que se construyen las imágenes mediante la técnica del linóleo (a partir de tintas planas). En el proceso de talla de la matriz utilicé gubias de diferentes cañas para conseguir grafismos de líneas más finas y más gruesas. Una vez realizada la matriz, procedí a estamparla, probando a entintarla de diversas maneras, con distintos colores y degradados de color, si bien el plano negro resultó ser el más contundente.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Métodos de estampación

Edición

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Fabriano Rosaspina de color blanco

30 x 20 cm

40 x 50 cm

1

1

Con tórculo

5

4

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

4/5

Olivia Susan Hughes

SIN TÍTULO

María Fernanda Sánchez Sánchez

Abril de 2012

El tiempo...ha sido algo que me ha obsesionado desde siempre. Desde que tengo uso de razón, desde que era muy chiquitita, siempre me ha parecido muy valioso, siempre lo he cuidado, y siempre he sentido miedo de que se me escapara de las manos sin poder aprovecharlo como me gustaría. Y cada vez corre más deprisa. Cada vez soy más consciente de todas las cosas que quiero hacer, de que tengo demasiados sueños, demasiadas ambiciones, y de que una vida no es suficiente para llevarlas a cabo. Una vez más he tratado de transmitir con mi estampa aquello que me preocupa, una partícula más de todas las que conforman el caos que tengo ahora mismo en mi cabeza.

Y de nuevo tengo miedo. Miedo a envejecer, miedo a darme cuenta un día de que las cosas no han salido como yo quería, y de que ya no puedo volver a atrás. Miedo a arrepentirme de algo que me dejé por hacer, o de algo que no debería haber hecho. Miedo a mirar atrás y darme cuenta de que ya no es lo mismo. A intentar dar marcha atrás al reloj, y darme cuenta de que no es posible. Miedo.

La elaboración del linograbado fue similar a la de la xilografía, pero con algunas diferencias características que hay que salvar. Después de haber realizado varios bocetos hasta llegar al definitivo, lo pasé a la matriz, que fue esta vez una plancha de PVC a la que no tuve que hacerle ninguna preparación previa. El siguiente paso fue comenzar con la talla, que aunque al igual que en la xilografía, se trata de talla en relieve, a nivel técnico no tiene nada que ver. El corte es mucho más limpio y puro, puesto que no hay que hacer frente a la resistencia de la veta de la madera, y por lo tanto, se puede alcanzar un mayor grado de precisión. Marqué los contornos con un cúter, devasté las zonas más amplias con gubias en forma de u, y dibujé los detalles y las tramas con cuchillas y gubias en forma de v. Posteriormente procedí al entintado de la matriz, que dada la homogeneidad de la plancha, fue mucho más rápido y más sencillo. Finalmente, estampé la matriz en papel Fabriano Rosaspina, pero esta vez mediante el tórculo.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, PVC

Gubias y cutter

Fabriano Rosaspina de color blanco

21.5 x 18 cm

34 x 27 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

Bernard Krier

S/T

1971

LA INTIMIDAD TENDIDA

María Teresa Romo Castro

Abril de 2012

Sujetar con pinzas la intimidad, bragas, sujetadores, slips, calcetines, calzoncillos... crear un tendedero donde se airease la intimidad... esa era la idea sobre la que se construyó esta estampa. Se trata de una imagen muy versátil, pues está compuesta por dos piezas de linóleo independientes que pueden colocarse de diferentes formas, ubicándolas en distintas zonas del papel y dando lugar, si se quiere, a estampas igualmente distintas. Cada una de las matrices representa la ropa íntima de una persona -una femenina y otra masculina- lo que deja libertad a la imaginación de aquel que lo vea para que extraiga sus propias conclusiones....

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias y cutter

Michel

36 x 25 cm

36 x 25 cm

2

1

9

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

EL SUPERHOMBRE DE NIETZSCHE LLORA A SOLAS

José Manuel Martínez Bellido

Febrero de 2012

Nietzsche es uno de los grandes filósofos, que más se acercan al Arte y a sus entresijos, en la explicación del hombre como ser que se crea como centro de la Naturaleza. El concepto del superhombre, mal usado, o incluso perversamente utilizado en periodos posteriores por nefastas ideologías, se ha visto ensombrecido en lo que eran sus planteamientos originales: la superación de nuestras miserias, el reconocimiento de nuestras debilidades y nuestros egoísmos para, con la asunción de la verdad, elevarnos sobre las circunstancias sociales que aún nos atan a lo ínfimo, a supuestos valores desvirtuados por la propia acción fraudulenta del hombre sin aspiraciones.

El tema de la estampa no está tomado al azar: es una oportunidad que aprovecho para criticar las trampas que nos ponemos nosotros mismos ante nuestros pies, cuando actuamos como simples elementos gregarios de una sociedad falsa, que se mueve por intereses espúreos, en vez de buscar la perfección de nuestro yo, frente a la vulgaridad de los demás. Asumo como artista un papel de beligerante denuncia de esta actitud y, por ello, apporto mi visión sobre ese concepto del genial filósofo alemán, que no se ha sabido entender.

El principal problema que planteó la consecución de la obra fue la representación y explicación de los diferentes volúmenes y medios tonos. Para intentar llevar a cabo esta empresa se realizó una diversificación de la profundidad, grosor y dirección de la talla conforme a la superficie a representar.

La estampa muestra un folio arrugado en el que yacen dibujadas dos caras yuxtapuestas y de contraria expresión, que nos hablan del tema, junto con el título, que evidencia la reflexión sobre la literatura de dicho autor.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, PVC

Gubias y reglas

Fabiano Rosaspina de color blanco

30 x 21 cm

41 x 36 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Prueba de ensayo

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

1907

"Le grand monde de Victor le blanc en blanc"

Ballou

proceso

SIN LÁSTIMA

Marcos Gómez Barker

Marzo de 2012

-¿Me ayudas? -dijo mostrándome las tijeras de costura que llevaba en las manos.

Siempre había sido muy de té a las cinco. Y de tener sobre el cabezal el retrato de sus vírgenes. De no olvidar la combinación bajo sus vestidos. Y de dejar que me acurrucase sobre su infinito cabello y se lo cepillase con cautela.

De manos finas y gesto débil. Indolente y apenado. Por la vida. Por el cielo gris, quizás. Por los pasos de él, lo más probable. Tan próximos y lejanos por aquel pasillo en el que la luz se filtraba por las ventanas. Cálida y dura. Que traspasaba los huesos.

Y dolía.

Repitió si le ayudaba. Mirándome con esas dos cuevas que tenía en los ojos.

Sin darme opción a rechazar su petición. Y, bajando el gesto para que la siguiera, me susurró que la acompañase hasta la bañera. Me tendió las tijeras en las manos y se colocó una toalla sobre sus hombros.

Ahora descamisados, y con huesos sobresalientes. Me dijo, corta, sin lástima.

La acaricié por última vez, y accedí. ¿Cómo no hacerlo? ¿Cómo llevarme las tijeras y dejarla ahí? Con las manos vacías. Con las espinas de las rosas negras frente al tocador. Con las horquillas punzantes y un espejo.

Donde encontré su mirada apenada y culpable, que me dijo: -Sólo le gustan las de pelo corto.

Texto de: Sandra Martínez

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Michel

22,5 x 19 cm

35,5 x 28 cm

1

1

50

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

BAT

M.G. Baker

BAT

M.G. Baker

TABÚ

Marcos Gómez Barker

Abril de 2012

El siglo XXI: una era incomprensible en la que el desnudo es censurado por televisión y en la que, sin embargo, la programación basura es líder de audiencia; un siglo donde los pechos de las mujeres son canonizados y explotados hasta la saciedad en la publicidad, pero siempre manteniendo una suerte de pudor absurdo encaminado a calmar a la sociedad más puritana e hipócrita, aduciendo razones de cuestionable ética.

“[...] El cuerpo es el componente material del ser humano. Su estructura física. Pero es, además, el arma de que dispone para la interrelación con el mundo que lo rodea, con la naturaleza. Es herramienta de trabajo en sí mismo, instrumento de expresión y origen de vida.”

Carolina Prieto Quirós y Mar Rodríguez Rodríguez.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, DM

Gubias

Michel

24,5 x 35 cm

37 x 48 cm

3

1

50

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

BAT

MGBanke

SIN TÍTULO

Manuel Arquer De La Prada

Febrero de 2012

En este grabado en relieve me he centrado en la temática del retrato. Entre los autores que utilicé como referencia se encuentran Roy Lichtenstein y Andy Warhol; de ellos observé el modo en el que sintetizaban sus imágenes y cómo construían sus formas a base de tintas planas.

Desde el punto de vista técnico debo decir que las posibilidades de expresión plástica que ofrece este procedimiento de estampación me han parecido estéticamente muy interesantes. Considero que el material empleado como matriz, en este caso un pvc muy similar al tradicional linóleo, resultó muy agradable de trabajar por su limpieza en el corte y su relativa dureza. He optado por diferentes tratamientos de la superficie del material como líneas, tramas, grandes planos, etc... El hecho de que el tórculo imprima de un modo tan uniforme la matriz sobre el papel, así como la huella con volumen que se marca sobre el mismo y los negros puros y uniformes que resultan de la estampación, me parecen cualidades de esta técnica sumamente aprovechables. Estoy convencido de que utilizaré esta técnica más a menudo en el futuro.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, PVC

Gubias

Fabriano Rosaspina de color crema

19,5 x 30 cm

35 x 46 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

BAT

"Sn titulo"

Howell Dugan

TEIKURÔ BANDÔ

Elena Serrato Gallardo

Marzo de 2012

La ilustración japonesa es una expresión artística que, a lo largo de los años, ha dado innumerables ejemplos de obras maestras y de un modo diferente de ver y hacer en este universo del arte gráfico. Mi admiración por su forma de contar, por la elaboración de sus dibujos y escenas, por la filosofía vital en su manera de comportarse es la que pretendo expresar aquí a manera de historia con sabor a su pasado histórico más glorioso: Teikurô. Así se bautizó a éste personaje imaginario que bien podría formar parte de un clan yakuza del siglo XIX.

La abstracción y geometrización en los personajes de Taiyô Matsumoto. El uso del plano en las escenas de Shôhei Otomo. La sobriedad en los rostros de Iwata Sentarô... Está claro que la ilustración nipona ha sido un soporte fundamental en la creación de este diseño.

Cabe destacar, también, que el boceto original de esta estampa era de formato vertical; por lo que el personaje se situaba en el centro de la composición, enmarcándose desde su cintura hasta más allá de la cabeza. Pero más tarde se optó por un encuadre que se acercase más al personaje, es decir, finalmente se encuadró todo en un formato horizontal, en el que líneas afiladas crean un espacio sobrio y aireado, haciendo de Teikurô el gran protagonista de la composición.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, PVC

Gubias

Fabriano Rosaspina de color blanco

26,7 x 20,3 cm

38 x 39 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

LA MIRADA

José Antonio Villadiego de los Santos

Marzo de 2012

Teniendo en cuenta las diversas formas de dibujo que permite la técnica de estampación en relieve sobre linóleo, yo opté por escoger una imagen en la que abundaran líneas, para construir un rostro a base de tramas paralelas. Las referencias que empleé a la hora de decidir cómo abordar esta estampa las hallé a través de Internet. Considero que, bien utilizado, Internet es una herramienta de trabajo muy útil para ampliar conocimientos, pues nos permite acceder a un amplio mundo de posibilidades a la hora de buscar artistas, mirar obras y tomar referencias para trasladarlas a tus necesidades

Para la creación de esta estampa en concreto estuve revisando distintos retratos, buscando aquel que me transmitiera algo especial. A partir de haber encontrado una imagen de punto de partida, se me ocurrió seleccionar una parte de la misma, dejando las zonas más características del retrato (ojos, nariz e insinuación de la boca) en primer plano. A este respecto puedo decir que, de un modo u otro, siempre intento orientar mis trabajos hacia temáticas relacionadas con el retrato, trabajando con imágenes que pueden ir desde un simple ojo al contorno de una persona. En esta ocasión procuré centrar la atención en los ojos, ya que son una de las partes del rostro que considero más importantes pues, como es sabido, la expresión de la mirada puede llegar a transmitir una cantidad de sentimientos tremendos. Realicé los ojos mirando en una dirección, como hacia la lejanía, e introduje un brillo en la parte inferior de los mismos, en consonancia con la iluminación del resto de la cara, especialmente de las mejillas y la nariz, por ser los elementos que enmarcan la mirada y que refuerzan su expresión.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Michel

20,5 x 24,3 cm

32,2 x 31,6 cm

1

1

1

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

PA

J. Radicego

Kill T.V

Juan José Vega Monge

Marzo de 2012

Me he basado para el tema que plasmo en mi estampa en un video musical psicodélico en el que todo se construía y se destruía sin lógica ni razón temporal, con el mensaje final de una sociedad atada al fenómeno mediático de la televisión, en la que este medio, a modo de leviatán, crea a sus esclavos a partir de animales que se transforman en color e individuos apersonales.

Pretendo con ello criticar de manera ácida el gran protagonismo que ha tenido y sigue teniendo la televisión en nuestras vidas, como si de una voz en off se tratara, que sólo intenta guiarnos para satisfacer los intereses de grandes compañías a fin de que, o bien consumamos hasta la saciedad, o simplemente cambiemos la percepción de determinados aspectos o puntos de vista de la sociedad actual, haciéndonos menos críticos y más adocenados.

La ilustración consta de un elemento principal que es un individuo sentado de perfil en el tercer plano de la composición cuya cabeza es un televisor sujetado por una especie de raíz gigante, a modo de espina dorsal externa, que es la parte que más luz tiene de la composición.

Fueron incorporados diferentes términos para recrear un espacio ficticio con profundidad. Hice un juego de claroscuro para diferenciar unos de otros con un resultado aceptable. Para recrear las nubes oscuras hice unas pequeñas líneas para que el cielo no se viera demasiado blanco obteniendo las nubes negras donde no hice ninguna incisión. Fue un ejercicio algo complicado de síntesis para poder aislar cada plano adecuadamente y que se entendiera bien.

La talla en PVC fue una grata experiencia. A diferencia del contrachapado, al no haber vetas, no podía saltar algún pedazo de madera no deseado, en este caso Para mí me resultó más fácil y bastante más controlable pudiendo ejecutar pequeños trazos con la gubia.

La estampación en tórculo me gustó más que la manual. Se necesita menos tiempo y esfuerzo para realizarla y es menos probable que salga movida. Por otro lado se pierde la múltiple tonalidad de grises que te permite la estampación manual.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Michel

20,5 x 24,3 cm

32,2 x 31,6 cm

1

1

1

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

DE LA FÁBRICA AL IGLÚ

Claudia González

Abril de 2012

Este grabado es el segundo de una serie en la que cada imagen está compuesta por la operación de dos elementos. Estos, objetos propios todos, se yuxtaponen como signos de una breve narración. Pertenecen a una simbología que proviene del subconsciente y los sueños, de asociaciones libres y subjetivas. La serie se diseña como un archivo de hitos personales representados a través de estos objetos, sin analogía aparente con su significado, pero que actúan cumpliendo la función de ser testigos de un suceso pasado concreto. Las imágenes se caracterizan además por su contrastada iluminación focal, como si ante las fotografías de las pistas o indicios de un crimen nos encontrásemos.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Hahnemühle

31 x 29 cm

53 x 39 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

VISTA AÉREA

Josefa Ramírez Suárez

Marzo de 2012

“Dentro de nosotros mismos se esconde una realidad que tan solo pertenece a un solo ser y ese ser es uno mismo.”

Vivimos en unos momentos donde todo es rápido, inestable, no hay un presente cierto, con muchas tensiones producidas por los problemas económicos que están ocurriendo en nuestro país. El descontento de la gente producido por esta crisis se hace cercano porque afecta a los hogares, atacando a los más desfavorecidos.

Con este contexto de fondo, se plantea la idea de realizar esta serie de trabajos de vistas aéreas. Probablemente, por no tener nada que ver con la realidad cercana a la que estamos acostumbrados a ver. Supone una evasión de la realidad. Pero si observamos los elementos utilizados, son formas que se repiten y que se siguen repitiendo y que tratan de asemejarse a esta visión aérea. Impregnadas de la magia producida por este nuevo punto de vista.

La apariencia innovadora de estas vistas de pájaro, provoca el descubrimiento de un proyecto nuevo tratando de buscar algo diferente. Son importantes todos estos encuentros con lo ya preexistente ya que las intervenciones que se hacen sobre lo que nos rodea y se conoce, lo convierte en algo personal y diferente. Esta relectura se traduce en la observación del mundo como una corriente en constante evolución.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Fabiano Rosaspina de color blanco

25 x 32 cm

56 x 38 cm

1

1

15

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

BICICLETA I

Marta Fernández Vázquez

Marzo de 2012

Un tremendo deseo de empezar a cortar y miedo respetuoso ante el resultado fue lo que sentí cuando tuve en mis manos la plancha de linóleo de la que surgió esta estampa. Encontrar una imagen adecuada no fue difícil, en cuanto la tuve delante supe que funcionaría, solo tenía que adaptarla al lenguaje del linóleo. Tras varios dibujos y bocetos creí llegar al resultado, así que transferí en dibujo lo más fielmente posible al material. Entonces era el turno de las gubias; las primeras líneas salieron con un poco de miedo, pero en seguida me dominaron ellas a mí y el dibujo fue saliendo solo. No tuve casi que pensarlo, todo el trabajo previo me había hecho memorizar cada maniobra y me sentía a gusto con la técnica, así que no hizo falta más que tiempo.

La estampación fue fácil: dos pruebas de estado y la definitiva. Entonces me hablaron del “chine-collé” y pensé, ¿por qué no?. Fue todo un acierto.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias y papel de seda

Michel

21 x 27 cm

38 x 39 cm

1

1

Sin edición

Con tórculo

Prueba de Ensayo

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

BICICLETA II

Marta Fernández Vázquez

Abril de 2012

Metida de lleno en la fiebre del grabado volví a tomar la bicicleta como tema de mi trabajo. Sin embargo, esta vez lo enfoqué de una forma distinta: la imagen saldría de la oscuridad de la matriz plana, resaltando sobre el fondo negro. Una vez más, bocetos, adaptación al blanco y negro y traspaso del dibujo a la plancha de linóleo. Seguí el mismo lenguaje que en el anterior, pero intenté conseguir un resultado más expresivo. Líneas más valientes, espacios más abiertos, contrastes más acentuados y más confianza en el manejo de las herramientas fueron los ingredientes claves para llegar a este resultado.

En cuanto a la estampación, realicé varias pruebas de estado, unas cuantas pruebas de ensayo, probé con diferentes tipos de papel; todo un juego de tintas, colores y cambios de registro que a riesgo de tornarse infinita decidí pararla sin haber decidido el aspecto final de la edición, pero con una idea bastante definida de la misma.

He aquí uno de los pasos de este emocionante viaje.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Michel

28,2 x 19,5 cm

27,5 x 41 cm

1

1

Sin edición

Con tórculo

Prueba de Ensayo I

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

METÁFORA ESCALERÍSTICA

Francisco Javier Rodríguez Rufo

26 de Marzo de 2012

La obra que expongo es un linograbado que representa una escalera abierta. Se trata de una metáfora que hace alusión a la evolución y madurez de cada ser y a la dificultad que conlleva el proceso de crecimiento que experimentamos como persona. Ese proceso sería algo parecido a subir dando pequeños pasos sobre una escalera cada vez más inestable, con la probabilidad de dar un paso en falso que dicha escalada conllevaría. La estampa muestra una estructura de forma rectangular, lo que realza la verticalidad de la composición, pues la imagen hace referencia al vértigo, el cual se acentúa por la situación física del último escalón. La altura de los escalones refleja las dificultades y responsabilidades con las que nos vamos encontrando a lo largo de la vida. Por otra parte, la inclusión igualmente metafórica de los flamencos como aves de actitud y pose arrogantes, tiene un carácter eminentemente biográfico. La representación del flamenco simboliza, en cierta forma, mi propia actitud ante el proceso de aprendizaje vital en el que me encuentro inmerso; un hecho que, de alguna manera, me ha llevado a iniciar una reflexión personal en torno a la búsqueda del camino para continuar evolucionando como persona y la conducta que es preciso adoptar para poder progresar en este sentido.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, PVC

Gubias

Fabriano Rosaspina de color blanco

30,5 x 12 cm

28 x 42 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

SIN TÍTULO

Paloma Díaz Sánchez
Mayo de 2012

Para realizar este trabajo me inspiré en la historia de La bella y la bestia. La imagen representa la primera escena en la que una bella hechicera disfrazada de anciana ofrece una rosa a un arrogante príncipe a cambio de su hospitalidad.

Para abordar el trabajo realicé un diseño y lo transferí a la plancha de pvc. A continuación empecé a tallar la matriz siguiendo el dibujo y salvando los blancos. Utilicé gubias en forma de V para que el resultado fueran finas y vistosas líneas diagonales que reforzaran la composición. Pero estos surcos tenían además otra función, delimitar las siluetas de los personajes y parte del paisaje que se encuentran en la escena. De esta manera y sabiendo que todo aquello que se talla en la matriz no se entinta, las partes más oscuras en la estampa final serán las siluetas, que destacarán sobre un fondo más luminoso y tramado.

Seguidamente batí la tinta de color negro hasta hacerla líquida y olvidando el proceso de entintado más convencional decidí experimentar y probé a extender la tinta de manera muy irregular sobre la matriz.

Para terminar, coloqué el papel sobre la plancha de PVC y lo pasé por el tórculo, dando lugar a esta curiosa estampa.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, PVC

Gubia en v

Fabriano Rosaspina de color blanco

20 x 20 cm

38 x 33 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

proceso

NATURA

Emilio Liñan Hidalgo

Marzo de 2012

La temática de la obra utiliza elementos internos del cuerpo para hacerse visible. He pretendido darle un carácter teatral, donde la ficción sea la auténtica protagonista de toda la acción y teniendo como mensaje la identidad del individuo. Es la vía que busco en el uso de mi propia gramática artística para expresar las ideas que bullen en mi interior, y aquella problemática que parte de mi necesidad de esclarecer conceptos oscuros que, a través del metalenguaje del creador, se vean puestos de relieve y resueltos en la lectura del espectador. La obra, como término híbrido, posee ese carácter fantástico que se comprende desde una pura óptica moderna, desde un tiempo y un espacio propio del arte actual dentro de ese instante específico, formando parte del análisis de la propia obra, entendida como una puesta en escena del como ser con valor y significación intrínsecos.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve, PVC

Gubias

Fabiano Rosaspina de color blanco

60 x 21,5 cm

77 x 31,5 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

EL BÚHO DE LOS OJOS BRILLANTES

Ana Maturana Espejo

Mayo de 2012

La obra que presento podría clasificarse como “monotipo”, ya que no sería posible hacer una edición idéntica de la misma imagen. El hecho es que, aunque la matriz empleada para este linograbado fue siempre la misma, los papeles sobre los que realicé las estampaciones fueron preparados de forma muy diferente, tiñéndolos arbitrariamente. En este sentido puedo decir que mi aproximación al grabado fue muy experimental, pues únicamente estampando el búho con colores diferentes y usando la técnica del gofrado, ya hubiera obtenido un resultado ilimitado. No obstante, el origen azaroso de las manchas me provocó un continuo deseo de proseguir la obra y dio lugar a un gran número de estampas similares, aunque siempre distintas. Como puede observarse, la tinta con la que tiño el papel la ubico allá donde considero que puede crear un hermoso efecto visual, jugando con la fluidez del agua y la concentración de la tinta para proporcionar un efecto impulsivo a la obra. Concretamente en esta obra, el búho, estampado con tórculo a tinta negra, permanece inmóvil ante una marea de tinta roja y verde, lo que subraya el enigma de su mirada, la cual se pierde al tiempo que la nuestra lo hace entre las líneas que dibujan sus formas.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Hahnemuhle

27,5 x 25 cm

35 x 39 cm

1

1

Sin edición

Con tórculo

Monotipo

Talleres de Grabado de la Facultad
de Bellas Artes de Sevilla

MOTO II

Alejandro García Ojuelos

Junio de 2012

Cuando contemplamos fotografías antiguas y observamos en ellas objetos olvidados, no podemos evitar pensar en las personas que los usaron, los acontecimientos que presenciaron o si su vida útil fue duradera o efímera;. De la misma manera, es inevitable sentir una cierta nostalgia y dejarse transportar a la época en la que se realizó la instantánea. Este sentimiento de nostalgia, mezcla del encanto por el recuerdo de un objeto, o del momento, y de la tristeza de saber que ese instante ha desaparecido para siempre y no volverá, hace que ese tiempo pasado sea aún más deseado. Quiero recordar aquí las enseñanzas de Walter Benjamin sobre la fotografía como arte y el objeto fotográfico en particular, cargado de significación, que lo individualiza y lo distingue respecto del resto de objetos de la realidad abarcable.

Mi principal intención en estos grabados era magnificar aquel sentimiento melancólico, realizando estampas de elementos antiguos y deteriorados y lugares desoladores e inhóspitos. Uno de los artistas que conoce bien esta temática, que me ha resultado de feliz inspiración es Wenceslao Robles.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Linograbado

Gubias

Fabriano Rosaspina de color blanco

45 x 30 cm

30 x 20 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

grabado en relieve

GRABADO EN RELIEVE A COLOR

LAS CARAS BONITAS NO VALEN DE NADA

José Manuel Martínez Bellido

Abril de 2012

Me he planteado sugerir un mensaje a través de darle protagonismo absoluto al lenguaje esencialmente cromático de las formas que la estampa contiene. Por ello, se ha pretendido guiar en todo momento la ejecución de la idea siendo consecuente con la técnica de la cromoxilografía y el resultado final que esta ofrecería, utilizando aguada de tinta quemada con lejía. Dicho boceto se digitalizó y posterizó, de forma que sintetizara la imagen en un número determinado de planos homogéneos de color. La imagen resultante mostraba 8 colores, que fueron delimitados y tallados en cada una de las matrices que componen el total del trabajo, mostrando en la estampa una imagen de constitución formal y color similar.

La frase que se muestra en la forma central -que parte de un titular de periódico recortado-, tiene como fin cuestionar al espectador y al propio artista, creador de la estampa, ante el objeto artístico, fruto de una elaboración cromática, basado en el simple hecho de seguir como motivo creativo el elemento formal y receptivo de la diversidad cromática.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias, cutter, reglas y lijas

Fabriano Rosaspina de color blanco

20 x 30 cm

45 x 30,5 cm

8 matrices de contrachapado de okume

8

Sin determinar

Manual (cuchara de madera y esponja)

Bon á tirer

Taller privado

1927

«Las caras bonitas no valen de nada»

Dalí

Proceso

Boceto

Ventana con mujer

Gil Gijón Bastante

21 de enero de 2011

Partiendo de la estética Art Nouveau y bebiendo de artistas como John Ruskin, William Morris y Alfons Mucha, que además de definir el estilo Modernista, formaron parte de la democratización de la belleza y el arte; se representa una figura femenina delicada y joven ante una ventana por la cual se introduce la naturaleza, que envuelve a la figura central.

Por otro lado, la vestimenta de estilo vagamente neoclásico, así como la incorporación de novedades derivadas de la revolución industrial, como el cristal de la ventana a su vez mezclada con motivos exóticos basados en la estampa japonesa que se aprecian en las xilografías del fondo, crean un diálogo entre los motivos principales del movimiento.

El resto de la estampa, en cambio, se resuelve con linóleos, uno por cada color, que se rebajan con tinta blanca y transparente para lograr tonos similares a los del movimiento.

“...pues la nostalgia de un recuerdo, intentando rememorar la visión utópica de otro tiempo, mezcla tristeza y anhelo.”

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias, cuchillos, tenedores...

Arakaji

11 x 25 cm

22,4 x 37 cm

10

9

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

matrices

BLUE SKULL

Juan José Vega Monge
Junio de 2012

La figuración ha sido el lenguaje que he usado en esta obra. Pero no una simple figuración neutra, sino una que toma el juego imbricado de la mezcla de colores para realzar, incluso modificar, el sentido y la significación que en origen tendría ese tema figurativo de no haber utilizado esa riqueza de matices. Me ha servido de inspiración la obra de Marion Bolognesi, artista italiana afincada en Nueva York. Ha resultado definitivo en la elección de esta imagen el juego que consigue crear gracias a las manchas de acuarela, solapando la calavera y la cara al mismo tiempo, proponiéndome como reto artístico formal probar este efecto con una técnica diferente, como es el grabado.

Del boceto original aislé un total de ocho colores, separándolos en lo que serían las ocho matrices diferentes, cada una para un color. Debo llegar a la conclusión de que la versión que he realizado de la obra de Bolognesi da un efecto completamente distinto al de la acuarela originaria. Mi grabado tiene los colores más oscuros y opacos, puesto que la tinta es espesa y se comporta de modo diferente a la técnica de la acuarela de Marion.

Ha sido una larga y dura tarea recompensada por el resultado. La talla de estas ocho matrices me ha hecho ganar experiencia en la xilografía. Todas las matrices estaban repletas de pequeños detalles que he tenido que ir salvando de la talla minuciosamente para no equivocarme. Me he servido de gubias, Dremel, navaja, cúter, bisturí y Lijadora Mouse para realizar la talla. El mayor problema de esta técnica radica en alinear bien los diseños de las diferentes planchas para que todo encaje. Tuve especial cuidado en el momento de pasar el diseño de cada color individual a cada matriz, ya que el más mínimo desplazamiento en la talla daría lugar al error. Una vez talladas las matrices, entinté y creé las ocho tonalidades con las que pensaba trabajar. Fui color por color estampando en varios papeles a la vez, yendo desde el más claro al más oscuro. Hay que tener mucho cuidado al alinear el papel y para ello se usa el kento.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Grabado en relieve a color
Gubias, dremel, lijadora, navaja y bisturí
Fabriano Rosaspina de color blanco
32 x 48 cm
20 x 30 cm
8
8
Sin determinar
Manual
Bon á tirer
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

*proceso y
matrices*

DESCANSA EN PAZ

Francisco José Baena Gómez

Mayo de 2012

He querido expresar la temática del maltrato, pero siendo menos explícito que en otras obras realizadas anteriormente sobre idéntica cuestión. Para ello mezclo la mitad de un cráneo y la mitad de una cara femenina, retrato de la mujer maltratada. Ha resultado ser una serie en el que el presente trabajo es el colofón, por lo que he pretendido reflejar el previsible final trágico que conlleva la muerte. En toda mi obra inexcusablemente el varón ocupa la posición del delincuente, el lado oscuro y negativo, siendo el personaje femenino, a pesar de los daños evidentes, quien respandece con su propia luz.

El proceso para la realización de este trabajo se ha dividido en varias fases. Se empezó con la preparación del soporte aplicando varias capas de goma laca en cada una de las dos matrices que lo componen. Una matriz la corté en forma de puzzle para emplearla como fondo y la otra se utilizó para el dibujo. En ésta última trasladó en primer lugar el dibujo a la matriz mediante papel de calco y posteriormente se talló con gubias.

El siguiente paso consistió en entintar las matrices. Primero se procedió al entintado del fondo para el cual se eligieron unos colores apagados y oscuros relacionados con el tema fúnebre. Una vez entintado primero se estampó el fondo manualmente y a continuación se estampó la matriz con el dibujo, la cual decidí que fuese en color blanco para que se fundiese con el color del papel.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias y sierra de calar

Fabriano Rosaspina de color blanco

20 x 29 cm

30 x 44 cm

2

5

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

Fig. 1. The face of the artist. The face of the artist.

*proceso
y matriz*

SIN TÍTULO

Rafael Chinchilla Laguna

Mayo de 2012

La palabra “Música” viene del griego y significa “arte de las musas” y en este grabado presento a una de ellas, mi personal personificación de la música.

La música nos acompaña en todo momento, un paseo por el campo puede convertirse en una sinfonía irrepetible, el sonido de las pisadas si tocan la hierba o la tierra o una rama seca originan sonidos tan bellos y combinados con tanta armonía como el de cualquier instrumento en manos del mejor intérprete.

La magia de la música reside en que aunque no entendamos su lenguaje es capaz de transmitir aquello que incluso no sabemos expresar con palabras, es el lenguaje de los sentimientos, del alma.

Creo que todos tenemos nuestras propias musas, imágenes que no se separan de nosotros y aparecen constantemente y nos acompañan a la hora de crear.

Este es mi personal homenaje, mi idea, la imagen que genera mi mente al pensar en la música, mi musa.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias

Papel Fabriano de color crema

20 x 30 cm

30 x 45 cm

3

3

Sin determinar

Manual y con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

*proceso
y matriz*

RED DE ESPERA

Diego Gómez Sánchez
Febrero de 2012

Red de espera es una obra que reproduce bajo la mirada del artista el concepto de las relaciones sociales. Se inserta dentro de un contexto que pertenece a un mundo nuevo que es movido por la importancia concedida a las posibilidades tecnológicas y a internet en nuestra forma de relacionarnos hoy en día.

El artista nos invita a mirar por su personal microscopio, un elemento sin forma física pero fundamental en la sociedad actual, como es la red de información y de contactos por la cual circulamos y nos relacionamos socialmente. Ya no es necesario desplazarse para saber de alguien, verlo o incluso relacionarse. Y todo ello, sin levantar la mirada de la pantalla. Esta corriente que no tiene frenos ni límites nos puede llevar a evadirnos de la realidad.

Con esta obra, el artista quiere proponer que miremos este fenómeno social más allá, proponiendo una forma plástica a esa red invisible que establece en las relaciones personales. Como característica técnica y tras varias pruebas monocromas, se ha recurrido a un fundido polícromo, con intención de enriquecer las características técnicas de la estampa y complementar el mensaje de la obra.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Grabado en relieve a color
Gubias
Hahnemühle
29,5 x 20 cm
53 x 39 cm
1
3
15
Con tórculo
P/A
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

Prueba de ensayo

GOMEZ

REPTIL

Fidelia Blanco Guerrero

Mayo de 2012

En la exploración de posibilidades gráficas diferentes, mientras experimentaba con la obtención de distintas texturas, encontré una que me pareció especialmente interesante en relación a la técnica de la xilografía por su rugosidad y cualidades estéticas y visuales: la textura de la piel rugosa de un reptil. Para reproducir su aspecto utilicé una gubia en forma de U para grabar la madera: mi intención era que las oquedades se asemejaran a la forma de las escamas. Por tanto, el tema me ha venido sugerido por la propia materia del continente o matriz, pero aún así me pregunto ¿no habrá algo sugerido que habita en lo más subterráneo de mi ser?

Los colores, elegidos con una intención preconcebida, buscan el equilibrio entre tonos fríos y algunos cálidos. En la estampa están superpuestos unos colores sobre otros. Los colores se han aplicado de más claro a más oscuro. El negro, último color, es el de mayor importancia ya que es el que delimita toda la figura y sin él solo se diferenciarían matices. Este modo de trabajar la estampa, mediante la superposición de planchas, me resulta más interesante que otros métodos -como el encajar diferentes planchas a modo de puzle- pues permite jugar con la solapación de colores.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias

Fabiano Rosaspina de color crema

28, 5 x 20 cm

36,5 x 32 cm

4

4

Sin determinar

Manual

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

proceso

EVA

José David Albarrán Periañez
Mayo de 2012

Eva es el resultado de una serie de pensamientos acerca de la soledad y la distancia, de los caminos que se siguen en la vida y que llevan a cada individuo a alejarse y acercarse continuamente de la gente que quiere, que le rodea y con la que comparte experiencias.

Son muchas las circunstancias que han rodeado la vida de David Albarrán en los últimos años y que le han conducido a experimentar nuevos conceptos en lugares muy diferentes, haciendo que se rodease de gente nueva cada poco tiempo y por consiguiente tuviese que alejarse de otras muchas personas con las que antes había experimentado sensaciones para él, inolvidables.

Eva es la causa final de esos pensamientos en los que la nostalgia invade al artista y éste lo transmite al público.

Mediante gubias y tintas de varios colores, David Albarrán fue estampando y destruyendo la plancha ya proyectada sobre el papel, sacando de ese mismo material un nuevo modelo que posteriormente sería estampado en un color más oscuro, haciendo así añicos ese pasado ya reflejado en el papel para encontrarse ante un trozo del mismo que le supondría el futuro.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Grabado en relieve a color
Gubias
Fabriano Rosaspina de color blanco
29,5 x 19 cm
50 x 35,5 cm
1
3
Sin determinar
Con tórculo
P/A
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

REFLEJO

Miguel Núñez Torres

Mayo de 2012

Presento una estampa xilográfica llevada a cabo a partir de la combinación de, nada más y nada menos, que ocho matrices y ocho colores diferentes, uno por matriz. En relación a la elección de la imagen para llevar a cabo mediante esta técnica, debo decir que en lo temático me dejé llevar por mi pasión por los animales. Tras valorar entre distintos bocetos, finalmente me decidí por representar, un ave con su reflejo en el agua.

En este ejercicio fue muy importante el estudio previo del diseño, ya que debíamos organizar muy bien el número de matrices que necesitábamos, en función del orden de los colores que queríamos aplicar y la manera de proceder para sacarle el máximo partido a esa combinación cromática. Cada paso de la gubia por la matriz fue muy meditado, pues dada la complejidad de la propia estampa (con numerosos colores) y que resulta muy difícil rectificar en la madera, creí conveniente ir sobre seguro. Cuando aún sólo llevaba tallada la mitad de las matrices (de las cuales 3 eran para el fondo y una para el ave) ya estaba deseoso de comprobar cuál iba a ser el resultado. No obstante todavía me quedaban otras cuatro por tallar, que quise reservar, para conseguir diferentes tonos azules y tierras, para dar color y volumen a la imagen, pero sin llegar a perder del todo el tono blanco del papel.

Una vez concluido el trabajo de devastación de las las matrices, me dispuse estamparlas. Para ello lo primero fue ordenar las planchas y escoger y preparar las tintas con los colores que me interesaban. Seguidamente entinté las matrices y, tras humedecer el papel, inicié la estampación asegurándome de que todas las matrices estuviesen bien registradas y de que encajasen perfectamente en el papel. Debo subrayar que finalmente logré que el resultado de la estampa fuese muy parecido a la idea que tenía desde un principio gracias a la aparición de unos medios tonos fruto de la superposición y mezcla de algunos colores que no tenía previstos inicialmente. Como conclusión decir que ha sido una experiencia muy agradable y que bajo mi punto de vista he conseguido efectos muy interesantes que no esperaba obtener cuando planteé esta estampa.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias y cutter

Fabriano Rosaspina de color blanco

31,8 x 47,7 cm

20 x 30 cm

8

8

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

proceso

CHRIS EVANS

Francisco Javier Álvarez de la Cruz
Mayo de 2012

Para la realización de la obra, previamente se desarrolló la idea manipulando una fotografía digitalmente, hasta obtener un resultado aproximado al de una linografía con tres planchas: tres colores diferentes y el blanco del papel.

Una vez satisfecho con la aproximación digital, recurrí al uso de plantillas, para traspasar el dibujo de una forma cómoda y eficaz, y puesto que iban a usarse planos y no líneas, era lo más adecuado. Las plantillas se realizaron en papel normal y después en cada una de las tres matrices se traspasó el dibujo utilizando rotulador permanente, que se puede limpiar fácilmente y no desaparece mientras estás tallando la matriz como puede ocurrir con papeles de calca o un lápiz de grafito.

El ejercicio estaba planteado como una práctica de color y mientras iba resolviendo los problemas que iba teniendo durante el proceso, como que se movieran las matrices respecto al registro y saliera mal la estampación, iba probando tonalidades de color distintas. Finalmente para evitar que se movieran las matrices, hice un marco con PVC donde encajaran las matrices sin posibilidad de moverse y pude dar fin al problema, quedando satisfecho con el resultado obtenido.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias

Michel

19 x 11 cm

28 x 38 cm

3

3

50

Tórculo

P.A.

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

P.A.

"CHRIS EVANS"

F.J. ALVAREZ

matrices

LA RASTA CENA

David Romero Montero

Abril de 2012

Esta obra se ha realizado pensando qué hubiese pasado si en la época en la que Leonardo Da Vinci llevó a cabo su famoso fresco de La Última Cena la religión que hubiese imperado no fuese la cristiana, sino una tan lejana temporal y culturalmente como la rastafari. Mi intención al plantear esta paradoja -no exenta de cierto grado de humor- mediante la reinterpretación de la icónica obra de Da Vinci es provocar en el espectador la siguiente pregunta: ¿qué pasaría hoy día si nuestra historia hubiese sido otra? ¿cómo sería nuestro mundo actualmente?

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias

Michel

32,5 x 23,3 cm

37 x 32 cm

1

1

30

Tórculo

Prueba de Ensayo

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

P. SENSAYO

LA RASTA CENA

D. Romero

SENTIDOS

Alicia Campos Mangano

Mayo de 2012

La intención que subyace en la estampa que expongo, titulada “Sentidos”, es representar los diferentes sentidos o placeres que nos proporcionan las distintas partes de nuestro cuerpo. Cabe decir al respecto que esta estampa se enmarca en la línea temática con la que habitualmente trabajo, la cual pone el foco en todo lo relacionado con el ser humano y el modo en el que le afecta el contexto sensitivo en el que se desenvuelve.

La técnica utilizada para la realización del grabado fue la del método puzzle. Este procedimiento xilográfico consiste en dividir una matriz en diferentes sub-matrices, las cuales encajan entre sí como un puzzle (tal y como indica el propio nombre de la técnica). El objeto es poder entintar cada una de las piezas con un color diferente y, una vez recompuesta la matriz general, llevar a cabo la estampación en una sola pasada por el tórculo. Los útiles que empleé para tallar la madera fueron gubias de distintas secciones. Como puede observarse, esta estampación posee varios colores: verde mezclado con blanco, verde oliva, magenta y por último una degradación de magenta y amarillo, que daba como resultado un agradable tono anaranjado.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias

Hahnemühle

20 x 29 cm

29 x 39 cm¹

1

4

5

Tórculo

Bon à tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

DESMORONADA CIUDAD I Y DESMORONADA CUIDAD II

Alicia Campos Mangano
Mayo de 2012

Con las estampas tituladas “Desmoronada ciudad I” y “Desmoronada ciudad II” pretendo transmitir al espectador la idea de que, a pesar de lo segura que pueda resultar una situación o una determinada realidad, su alrededor puede comenzar a desmoronarse en cualquier momento; sólo hace falta que confluyan determinadas circunstancias para que, en un pequeño espacio de tiempo, todo lo que daba por supuesto desaparezca delante de sus ojos, sin poder remediarlo.

La técnica que utilicé para llevar a cabo este grabado fue una combinación de linoleografía y punta seca sobre pvc. Las matrices las estampé mezclando distintas degradaciones tonales de azules, magentas y blancos.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Grabado en relieve a color
Gubias y buriles
Hahnemühle
Dos linóleos de 21,5 x 28,5 cm
27 x 67 cm
2
3
3
Con tórculo
Prueba de ensayo
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

P. color

PILI

Marta E. Portillo Góngora

Junio de 2012

Esta estampa de temática figurativa recoge la imagen de “Pili”, un gorrión muy especial, macho, a pesar de su nombre. Vive con nosotros desde pequeño, sintiéndose uno más de la familia. Y así es en realidad pues desayuna con nosotros, almuerza, duerme la siesta, ve la tele, nos acompaña cual plañidera cuando alguien de nosotros enferma, se enfada y tiene una vida muy ajetreada. Aunque a simple vista sea igual que los demás, he querido retratarle porque para mí es un gorrión especial y merece algo especial.

La técnica de la plancha perdida resulta ideal para imágenes como ésta, puesto que permite realizar líneas precisas y hacer texturas, utilizando varios colores y una sola matriz. Sin embargo resulta problemática a la hora de estampar varias veces sobre el mismo papel, ya que al mojarlo más de una vez encoge y la matriz queda más grande que la primera estampa, siendo muy trabajoso hacer coincidir las diferentes tintas con el dibujo inicial.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias

Michel

20 x 17'5 cm

50 x 40 cm

1

4

2

Con tórculo

1/2

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

1/2

"Pit"

1/p

SIN TITULO

Víctor Antonio de Padilla Mesa

Mayo de 2012

La estampación presentada -una xilografía realizada mediante el método puzzle (también conocido como el método Munch)- se trabajó en base a dos claras intenciones formales. Por una parte, lograr la máxima sensación de movimiento por medio del uso de líneas curvas, inspirándome en la arquitectura biomorfa y en la organicidad de las formas que encontramos en la naturaleza. Por otra, ayudándome del color, la intención era crear una confusión espacial para que el espectador no distinguiese la ubicación de los distintos planos empleados.

En todo caso, los colores fueron escogidos con la idea de que el movimiento que buscaba en la imagen fuese suave y pausado; para ello empleé tonos suaves, evitando estridencias. Es decir, en esta obra he tratado de plantear una lucha de formas en el espacio, pero sin buscar convulsión en el enfrentamiento que pueda darse entre ellas.

Se trata de una obra en la que, conceptualmente, he pretendido transmitir una serie de tensiones emocionales similares a las que habitualmente experimentan las personas a nivel vital. Así visto la contraposición de las formas con diferentes ritmos y el enfrentamiento de colores que tienen lugar en este grabado constituyen una interpretación personal de las pasiones que mueven al ser humano. En este sentido, debo decir que las propias características de la técnica del método de puzzle me ayudaron a plantear la idea descrita, pues utilicé las distintas piezas en las que dividí la matriz como metáfora visual de la complejidad intelectual del ser humano.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias y segueta

Hahnemühle

21,5 x 29,5 cm

40 x 59 cm

1

5

10

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

96

Richard Diebenkorn

EN RECUERDO DE MI INFANCIA

Luis Rodríguez Castro

Mayo 2012

En recuerdo de mi infancia, es una obra que aporta a mis sentimientos esos momentos mágicos que me hacen recordar los sabores, olores, o los colores de la felicidad, entrelazado de situaciones fácil de montar cual puzle infantil se tratase.

La obra comienza a adquirir sentido después de haber bocetado sobre papel varias propuestas, teniendo clara la idea matiz me dispongo a plasmarla en el material preferente para la matriz, que en este caso es una lámina de pvc, con papel de calca traslado la idea a la matriz, utilizo un cúter para separar las piezas, una vez separadas para que no se enganchen unas con otras al manipularlas, se procede a limar los cantos de las piezas en su perímetro con una lima fina de mano, la matriz está preparada para entintarla con la diferentes cromáticas y reproducir copias.

Con un concepto referente a la infancia, una temática relacionada con la felicidad de la niñez fuera de miedos, y aplicando Técnica de puzzle (Método de Munch), la obra adquiere una armonía que refleja todos los valores expresados artísticamente.

La mayor dificultad que he encontrado, ha sido en la estampación de la obra en papel, puesto que al dejar cada pieza entintada en el soporte del tórculo corría el peligro de de que la pieza perdiese la tinta al rozarse unas con las otras.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias y cutter

Hahnemühle

16 x 27cm

32 x 47 cm

1

3

2

Con tórculo

1/2

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

P/AI

ROSTRO ASIÁTICO CL

Natalia Martín Saborido

Mayo de 2012

La estampa “Rostro Asiático” CL surge del estudio del rostro humano. La imagen a desarrollar trata de una cantante femenina del grupo Sur Coreano 2NE1, bastante reconocida en Asia y América. El motivo de este desarrollo no es sólo estudiar el rostro como mancha sino también demostrar que la cara de una persona tiene un canon. No importa como es estéticamente, si lleva maquillaje, si acaba de levantarse de una siesta, la raza, el color, el idioma o el nivel social que tiene.

Esta estampa esta realizada a través de 4 planchas de linóleo. La primera plancha es de color turquesa y cubre: el ropaje y el fondo. La segunda plancha, de color amarillo, envuelve el cabello y el fondo. La tercera plancha, de color rosado, lo que sería la sombra del cuerpo. Y por último, la plancha de negro es la sombra que se produce en el cabello y la sombra que arroja sobre los ojos.

Mi intención al realizar la estampa es mostrar a una joven como si fuera una fotografía, pero acercándolo al Pop Art. Además, pretendo que el observador al verlo intente saber el por qué de la expresión.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias

Fabriano Rosaspina de color blanco

20,4 x 29 cm

32,7 x 48,8 cm

4

4

20

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

Portrait of a Woman
1955

Marceline
1955

MENTIRA

Silvia Vidal Núñez

Noviembre de 2011

Asimilo el arte al funcionamiento de un conjunto de unidades que llamaré artiones, unos entes abstractos que habitan todo pensamiento humano, algunos individuos han aprendido a expulsarlos y difundirlos y otros individuos han aprendido a captarlos y fundirlos en sus pensamientos. El artión, va a depender de su origen (en que parte del pensamiento humano ha nacido, en el razonamiento, en la intuición, en el sentimiento, en la mentira), mediante que medio ha sido expulsado (objeto plástico, concepto, escrito, sonido, movimiento), como ha sido captado (galería, exposición, televisión, web, calle) y quien lo ha captado (otro artista, un crítico, un historiador, un estudiante, un profano en arte). Además es imposible determinarlo ya que en el momento en que analizas y estudias todos estos componentes no puedes evitar hacerlo tuyo y fusionarlos con los propios artiones existentes en tu pensamiento.

Mentira es uno de los provocadores o 'acelerador de Artiones' que utilizo en el proyecto Connecting. En Connecting, los provocadores son imágenes, sonidos, textos e hipertextos que expresan estados de ánimo y los contagian al espectador-performer. Mentira, es una imagen materializada a través del grabado japonés, donde la pieza connecting se va ramificando fractalmente en la superposición de capas como búsqueda metafórica de la verdad.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Grabado en relieve a color

Gubias

Arakaji

38,5 x 38,5 cm

57,0 x 63,0 cm

5

10

Sin determinar

Manual

Prueba de estado IV

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

P/E IV

M. Chagall

collagraph

COLLAGRAPH

ABUELA

Inés Garrido Rodríguez

Junio de 2012

Para este collagraph escogí retratar a una persona mayor puesto que pensé que las texturas de un rostro anciano podían funcionar en relación a las posibilidades plásticas que ofrecía la técnica. Conseguí dichas texturas empleando un paño encolado, el cual me sirvió para realizar las arrugas de la cara y hacer de ellas un elemento importante en este grabado, realzando especialmente aquellas que se producen en torno a la boca y los ojos. Mi intención era hacer que las miradas entre el personaje representado y el espectador interactuasen, transmitiendo calidez con la imagen. Para potenciar esta idea escogí expresamente una gama de colores dentro de los ocres, pues se trata, en definitiva, de una especie de pequeño homenaje a la tercera edad, a los abuelos y abuelas enseñándonos sus sabias experiencias.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Collagraph

Paño encolado, lana, alambre, cartón y lino

Super Alfa de color crema

36 x 27 cm

35 x 45 cm

1

3

8

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

L` EROTISME

Jesús Pacheco Bernal

Mayo de 2012

El collagraph que presento lo realicé partiendo de una fotografía que yo mismo tomé a una modelo. A partir de esa fotografía fui construyendo diversos bocetos mediante dibujos, persiguiendo un encuadre original que reforzase las connotaciones eróticas que pretendía darle a la obra. Busqué pretendidamente que se tratase de una imagen con fuerza, expresividad y mucha sensualidad. Después de varios bocetos finalmente elegí el definitivo.

Quizás el mayor reto fue transferir la idea a la matriz, pues quería que la imagen fuese impactante. Teniendo en cuenta que la técnica era el collagraph y conociendo sus posibilidades plásticas, decidí trabajar con materiales primarios, buscando texturas contundentes que ayudasen a definir las formas. El soporte que empleé como sustento para elaborar la matriz fue el cartón gris, cuyas dimensiones adapté al boceto. En cuanto a los materiales que adherí a la plancha éstos fueron muy básicos, por un lado utilicé lana (para contornear la figura) y por otro elementos como arroz, lentejas o tomillo (los cuales me sirvieron para conformar las diferentes texturas del cuerpo). Una vez obtenido el dibujo deseado, sellé todos los elementos que había pegado con goma-laca, aplicando varias manos. Por último, cuando el conjunto estuvo bien seco y lo hube pasado varias veces por el tórculo para compactar la matriz, pasé a entintar y estampar la plancha con la ayuda del tórculo, llevando a cabo diferentes pruebas y modificando aquello que no me terminaba de convencer en la imagen. El resultado final me resultó, personalmente, muy satisfactorio, pues se ajustó bastante a aquello que había proyectado conseguir inicialmente.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Collagraph

Cartón Gris, lana, tomillo, arroz y lentejas

Hahnemühle

24 x 32 cm

30 x 39,5 cm

1

1

30

Con tórculo

2/30

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

matrices

Detalle

DISTINTA FORMA MISMO CONCEPTO

Engracia Fernández de Peñaranda Mariscal

Mayo de 2012

La técnica que empleé para realizar este grabado fue el collagraph. Para la elaboración de la plancha utilicé distintos materiales, como cartones de diferentes grosores, pintura acrílica, papel de seda para texturas e hilos. Finalmente estampé la matriz en un rosa fucsia conseguido mediante la combinación de tinta azul y magenta.

La imagen representa la feminidad. En esta estampa he intentado captar la esencia de la condición femenina, los elementos de seducción que le son característicos y la armonía de sus formas. Como puede observarse, las figuras femeninas danzan al compás en una espiral evolutiva que desemboca en una suerte de explosión lumínica. La intención es presentar una visión de lo femenino comprometida y contemporánea.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Collagraph

Papeles de seda, cartón, cuerda, acrílico

Hahnemühle

22 x 40 cm

59,5 x 40,4 cm

1

2

10

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

PA

liquid Mammal

CASTAÑOS

Pilar Tejero Prieto
Mayo de 2012

Manifiesto de un bosque de castaños

Guarda la memoria secreta un primitivo huerto, paraíso primigenio de una sierra morena, contado en los labios de un enamorado.

Se alza majestuosamente, aumentando la necesidad de sed del deseo inspiratorio susurrante en mi cuello, alzando mi barbilla para retornar a un primer aliento adentrando en su danza hipnótica, embaucadora. Atmósfera creada por equilibrio de fuerzas, placenteros frutos punzantes y lluvia de luz, que inunda y sumerge, en sus tentadoras copas de sangrantes amores prohibidos y savias vertidas.

¿No experimentas ahora la dicha más pura? Desnuda, hechos uno, beso sus cortezas ásperas, agrestes y cerriles, obstinadas en un sueño. Fíjate en mi, una mujer, fruto de la nada y del todo, insignificante ante ti bajo tu luz sublime y castaña que empieza a vagar en tu imagen logrando entreverla si cierra sus ojos apoyada en ti. Hay palabras que ascienden como un árbol y recuerdos de hojarasca otoñal bajo mis pies.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Collagraph

Madera, papel de seda, cola y tintas.

Michel

40 x 24 cm

60 x 40 cm

1

4

Limitada

Manual y con tórculo

5/5 B.A.T.

Talleres de Grabado Facultad
de Bellas Artes de Sevilla

5/5 B.A.T.

ALA DE MARIPOSA

Marta Fernández Vázquez

Mayo de 2012

La simple definición de la técnica del collagraph me resultó emocionante y encontrarme ante su gran abanico de posibilidades me llevó a un estado en el que mis manos trabajaban solas. Pocos bocetos previos hicieron falta para esta imagen, fue todo experimentación: papeles con distintas texturas, hilos, pegamentos, aglutinantes...; solo me interesaba conseguir un juego de texturas que diesen un sentido pictórico a las tintas de colores.

Una vez tuve la matriz terminada y estable, decidí estampar de un modo distinto al que estaba acostumbrada. Con varias tintas fui mezclando colores, haciéndolos más opacos, unos, y más transparentes otros, y después entinté la matriz combinando la muñequilla con el rodillo. Como era de esperar, no salió a la primera, pero era cuestión de orden y concentración conseguir una buena estampa.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Collagraph

Cartones, papeles, papeles de lija, hilos, telas, pegamento y goma laca

Canson

28 x 22,5 cm

39 x 33 cm

1

4

3

Con tórculo

1/3

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

CALLEJERO

María Alcaide

Mayo de 2012

Una manera de ver las ciudades, los caminos, los planos, los mapas. Pequeños recortes de cartón pegados uno a uno, para construir un todo. Retazos dispersos que se unen para abordar ese laberinto urbanita desde el contraste directo del negro sobre blanco, la geometría y el espacio bidimensional. Esta obra es producto de varios ensayos anteriores, alterando formatos y tintas. Siempre se utilizaron colores planos y oscuros sobre el blanco del papel, otorgándole un mayor protagonismo a la composición que al color. Se realizaron también varios gofrados a partir de la matriz.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Collagraph

Cartón de proyecto, tinta, cola vinílica

Michel

25 x 23 cm

37 x 27 cm

1

1

50

Manual y con tórculo

B.A.T.

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

B.A.T.

Martini

punta seca

PUNTA SECA

TAXIDERMISTA

Daniel Rodríguez Romero

Septiembre de 2012

Tras todo un periodo de reflexión me di cuenta de lo dispar de mis estampas anteriores y decidí tratar con un tema sobre el que ya había reflexionado con anterioridad en una serie fotográfica, llevando a otra escala un elemento tan personal como nuestras dentaduras. Trabajando con moldes odontológicos anónimos y abandonados, saco de contexto estos dientes, que con ese carácter ausente uno no sabe ni siquiera si de verdad son humanos, o incluso si las personas representadas lo son, dado la incógnita de la escala y la referencia. Pudiéndose tratar de dentaduras de gigantes o de pequeños trabajadores en mi teatro de marionetas.

«Los vi entonces con más claridad que un momento antes. ¡Los dientes! ¡Los dientes! Estaban aquí y allí y en todas partes, visibles, palpables, ante mí»

Edgar Allan Poe, “Berenice”.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta de acero sobre metacrilato

Hahnemühle

16 x 28 cm

30 x 36,5 cm

1

1

1

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

Engraving

Engraving

BIHAK Y SU CRÍA

Inés Manzano Mañero

Mayo de 2012

La naturaleza y los animales son tema recurrente en mi obra. Estos últimos aparecen constantemente, de diversas maneras y con distintos sentidos.

No ha habido para la elección de la temática influencia alguna, de manera consciente, de ningún artista. He cogido diferentes animales que personalmente me apasionan y los he fusionado en un todo, creando así un animal ficticio y casi mitológico, tanto es así que al ponerle un nombre a dicha criatura apreté cuatro botones al azar teniendo como resultado “bihk”. Al parecerme incompleto decidí agregar una vocal obteniendo así “Bihak”. Curiosamente esa palabra tiene una similitud con palabras de origen oriental, mesopotámico, que tienen que ver con animales fantásticos y ultraterrenales.

La punta seca es una técnica, en mi opinión, preciosa y muy acertada para los que adoren dibujar y sean especialmente lineales, como yo en este caso, ya que te permite crear diferentes tramas para dar volumen o textura.

Disfruté mucho con este trabajo, aunque aún quiero perfeccionarme todo lo posible. Personalmente creo que puedo sacarle provecho a esta técnica, básicamente por la libertad de trazado que te brinda y porque al ser transparente puedes calcar directamente el diseño en la plancha con facilidad.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta Seca

Fabiano Rosaspina de color blanco

32 x 35 cm

21 x 14 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

179

"BARK" - "BARK"

THE FARMER AND HIS

"BARK" - "BARK"

SIN TÍTULO

Manuel Arquer de la Prada
Mayo de 2012

Considero que según la necesidad del diseño a realizar y la intención estética con la que se aborde la obra plástica es conveniente el empleo de una u otra técnica de creación; una idea extensible al campo de la Estampa, como es lógico. En este grabado concretamente, la utilidad de la técnica de la punta seca se pone de manifiesto pues, como puede observarse en la imagen, ésta se adecúa a las posibilidades gráficas del procedimiento; el cual permite el planteamiento de diseños lineales de diferente complejidad y admite formas de expresión gestual muy diversas, ya que se trata de una técnica en la que se dibuja directamente sobre la plancha.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta seca

Hahnemühle

15 x 15 cm

23 x 28 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

BAT

Sin título

Naval Digen

LA MANADA

Jesús Cerezo Calzada
Mayo de 2012

La estampa fue realizada mediante punta seca sobre metacrilato. La idea principal de la estampa era fusionar el dibujo lineal con el dibujo libre mediante la manipulación del entintado y el juego con la mancha sobre el fondo de la plancha. Con esta fórmula de dibujo mixto, e inspirándome en el modo en el que trabajan algunos ilustradores infantiles (mezclando trazos lineales, collage y acuarela), procuré darle una cierta apariencia pictórica al conjunto.

El proceso de entintado fue fundamental a la hora de afinar la imagen, pues utilicé la punta seca como línea de contorno y detalle, en combinación con el manchado a dedo con la tinta para conseguir los degradados y contrastes. El objetivo era lograr un efecto más pastoso y pictórico en el fondo, de manera que se mezclara con el dibujo lineal de las formas, trazadas a punta seca. Persiguiendo esta idea llevé a cabo varias pruebas de color y de mancha, buscando el término medio entre los claros y los oscuros para simular la atmósfera de un bosque nocturno.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Punta Seca
Punzón
Michel
20,7 x 29 cm
28 x 38 cm
1
1
Sin determinar
Con tórculo
Bon á tirer
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

LOBOS ZOMBIES

Inés Manzano Mañero

Mayo de 2012

Para esta estampa quise plantear una imagen inusual, desagradable, grotesca y bizarra. Siempre me llamaron mucho la atención los animales nocturnos y cazadores, como en este caso los lobos... Para mí estos animales representan el lado salvaje del ser humano, razón por la cual los he grabado con líneas poco delicadas y muy agresivas, con objeto de intensificar la expresividad del trazo. En este sentido puedo decir que se trata de una obra llevada a cabo de una manera muy intuitiva. El terror es un género por el que siempre he sentido una enorme atracción. En esta estampa he intentado crear una escena de terror a través de la presentación de una situación ficticia, dibujando una serie de lobos completamente deformados, con heridas o partes del cuerpo desenchajadas, con las mandíbulas excesivamente abiertas, con unos dientes exagerados de tamaño y ojos sin pupila- como si de alguna forma siguieran vivos aun después de la muerte.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta Seca

Fabiano Rosaspina de color blanco

21 x 14 cm

55 x 30 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

EAT "LOBO ZOMBIE" THE WEREWOLF
-AT- -

VOLANS

Elena Franco González

Junio de 2012

En este grabado represento un pez volador, junto con un texto y el mapa de una constelación. El pez volador ha sido un animal que siempre me ha llamado la atención, ya fuera por su estética o por lo curioso de un animal que parece querer salir de su entorno natural.

La propia técnica me condicionaba la idea, que es la punta seca, y en la que se utiliza la línea como método de expresión.

Por otra parte, me llama mucho la atención la ilustración científica. Este tipo de ilustración me recuerda también a los dibujos anatómicos y de investigación que realizaba Da Vinci.

Decidí unir estas dos ideas y enfocarlas hacia mi temática. En un principio no supe si hacerlo de una forma meramente informativa, pero encontré que había incluso una constelación que le hacía referencia. Me olvidé de la información convencional y le di un cariz más poético. Ya no era solo un animal que viviera saliendo de su medio, si no que al saltar por la noche y quedar varados en las cubiertas de los barcos pesqueros quedaban bajo la luz de la luna y mirando a las estrellas, y morían de esta forma.

Empecé a calcar el dibujo al metacrilato, haciendo incisiones con un punzón. Una vez finalizado el dibujo en la matriz le hice biseles a los cantos del metacrilato para evitar que el papel se rompiera al pasarlo por el tórculo.

Luego, con una espátula, extendí la tinta negra al aceite por la matriz. Hay que procurar que la tinta penetre bien en las hendiduras, por lo que hay que pasar la espátula en varias direcciones y con fuerza.

Una vez hecho esto tenía que limpiar el exceso de tinta con un trozo de tarlatana, un trapo y aceite. Y con el papel previamente humedecido, lo pasé por el tórculo.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta Seca

Fabiano Rosaspina de color blanco

30 x 21 cm

45'5 x 35'5 cm

1

1

25

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

Pez volador o exocétido. Del griego exo-koitos,
 "yacer fuera" o "dormir bajo las estrellas".
 Quedan varados en las cubiertas de los barcos al
 salir del agua por las noches.
 La constelación Volans le hace referencia.

BAT

"VOLANTIS"

Alt

CARTEL CUARTO C

Jorge Amaya Hidalgo

Mayo de 2012

Me encuentro a gusto con la figuración; es el lenguaje que expresa con mayor viveza y claridad lo que quiero decir al mundo y que digo con mis creaciones. La temática de realismo social vuelve a estar presente: un herrero martilleando.

He tomado, como bocetos, fotos de la Primera Guerra Mundial intentado elegir lo más acertadamente posible dentro de unos criterios estéticos y una posibilidad formal para con la punta seca, es decir, que el motivo de mi estampa se ha visto influenciado claramente por la técnica que iba a usar en el grabado

Al ser una figura prácticamente aislada, la composición no ha sido en exceso planteada, adecuada a una estructuración básica, el personaje se sitúa en la parte central del formato y está girado hacia el frente, justificando así el espacio que lo rodea. He buscado plasmar la atmósfera que rodea al personaje y que, según mi entender, mejor quedaba resaltada con la técnica usada.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta Seca

Hahnemühle

10,5 x 23 cm

16,5 x 32 cm

1

2

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

matrices

DEVIL CAGE

Pedro Antonio Medrán Lunar

Junio de 2012

Este trabajo ha surgido de un propósito personal, en el que una historia tramada por mí surge a través de una imagen, la documentación creativa asienta su pilar en el mundo de la ilustración / cómic. La estampa se dispone a la manera de una cartelera ilustrativa que presenta tal historia en la misma medida que la portada de un cómic vaticina su interior.

Michael Statham, el protagonista, alberga un demonio en su alma, Mastema, que lo provee de notables poderes. Michael viaja al pasado con el fin de impedir la llegada de Mastema a la tierra y así librarse de él en el presente. Tal salto temporal da pie a una división de su persona, quedando un Michael en el presente, siendo éste ayudado por las “generosas” gemelas que lo flanquean en la portada y otro en el pasado, a merced de las inclemencias de un mundo ajeno al suyo y de un demonio que ansía ser libre.

Desde sus posiciones, cada Michael combatirá las fuerzas del mal a cualquier coste. Al final es una metáfora del bien y del mal que todos llevamos en nuestro interior, haciéndonos reaccionar de manera diferentes ante las circunstancias que se nos presentan.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Cutter, punzón y regla

Super Alfa

29, 5 x 17,5 cm

41 x 27 cm

1

1

Sin determinar

Manual y con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

B.A.7

David Cage

BB

PORTADA - CABALLERO LUNA

Pedro Antonio Medrán Lunar
Mayo 2012

La estampa presenta la figura del Caballero Luna, se trata de una adaptación a partir de sus tebeos, su elección fue debida principalmente a cuestiones estéticas, que reflejan mi fascinación por el mundo del cómic. La ilustración es la base del relato y el texto es solamente un complemento.

Como la imagen fue tomada directamente del original no intervine en su composición o modelado de figuras, a fin de serle fiel, permitiéndome una licencia a la hora del entramado y la tricromía como ligero sello personal. Por tanto, simplemente he hecho un sencillo homenaje a este personaje versionándolo de forma humilde con mi obra.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Punta Seca
Cutter, punzón y regla
Super Alfa
26 x 16,5 cm
41 x 27 cm
1
2
Sin determinar
Con tórculo
Bon á tirer
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

B.A.T.

Caballero luna
(Periudo)

D
K

DESGUACE I

Alejandro García Ojuelos
Junio de 2012

He decidido realizar la imagen de un desguace de coches, unos paisajes solitarios, donde predomina la maquinaria antigua y deteriorada, pero que transmite una belleza y melancolía inexplicable. Mi intención era captar la belleza de un lugar en ruinas y el tecnicismo frío de una arquitectura y de una maquinaria industrial, pero que presenta una belleza curiosamente atractiva pese a la apariencia deteriorada de los objetos. Son lugares de abandono, donde el alma queda tocada en su fibra más interior por un sentimiento contradictorio: la grandeza del esfuerzo humano por superarse y realizar cada vez objetos más sofisticados que le sirvan al hombre en su devenir vital y su capacidad para amortizar fríamente y con desprecio aquello que le ha servido fielmente.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta seca, cutter y bruñidor

Super Alfa

20 x 30 cm

40 x 35 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

DE LOS DESPRECIADORES DEL CUERPO

José Manuel Martínez Bellido

Mayo de 2012

La estampa es en su totalidad una reproducción de una gran parte del capítulo, cuyo título coincide con el del grabado, perteneciente al Zaratustra*, y en el que el autor critica el dualismo presente en la moral que ataña a la cultura occidental, el cual establece una separación entre el cuerpo y el alma, y supedita la parte física a la espiritual, evidenciando un desprecio por la primera y por sus placeres.

A mi parecer existe algo de esto en la actualidad, un ejercicio paralelo pero de sentido contrario, un extraño culto al cuerpo.

Tanto el motivo como la composición centrada, la técnica medida y carente de gestualidad y expresividad en la línea constituyen un campo subordinado a la idea.

* "Así habló Zaratustra". F. Nietzsche, 1885.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Punta Seca
Punta seca
Super Alfa
30 x 22 cm
40 x 37 cm
1
1
Sin determinar
Manual
Prueba de ensayo
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

De los despreciadores del cuerpo

A los despreciadores del cuerpo quiero decirles mi palabra. No deben aprender ni enseñar otras doctrinas, sino **sólo decir adiós a su propio cuerpo**... y así enmudecer.

«Cuerpo soy yo y alma» - así habla el niño. ¿Y por qué hablar como los niños?

Pero el despierto, el sapiente, dice: **cuerpo soy yo íntegramente, y ninguna otra cosa; y alma es sólo una palabra para designar algo en el cuerpo.**

El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor.²⁹

Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón, hermano mío, a la que llamas «espíritu», un pequeño instrumento y un pequeño juguete de tu gran razón.

Dices «yo» y estás orgulloso de esa palabra. Pero es una alma más grande, en la que tú no quieres creer, - tu cuerpo, gran razón: **ésa no dice yo, pero hace yo.**

Lo que el sentido siente, lo que el espíritu conoce, eso **está** dentro de sí su final. Pero sentido y espíritu **quiere**

De los despreciadores del cuerpo

persuadirte de que ellos son el final de todas las cosas: tan valiosos son.

Instrumentos y juguetes son el sentido y el espíritu: **ellos se encuentran todavía el sí-mismo**. El sí-mismo busca también con los ojos de los sentidos, escucha también con los oídos del espíritu.

El sí-mismo escucha siempre y busca siempre: compara, subyuga, conquista, destruye. El sí-mismo domina y es el dominador también del yo.

Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido - llámase sí-mismo. **En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.**

Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría. ¿Y quién sabe para qué necesitas tu cuerpo precisamente tu mejor sabiduría?

Tu sí-mismo se ríe de tu yo y de sus orgullosos saltos. «¿Qué son para mí esos saltos y esos vuelos del pensamiento? se dice. Un rodeo hacia mi meta. Yo soy las andaderas del yo y el apuntador de sus conceptos.»

El sí-mismo dice al yo: «siente dolor aquí» Y el yo sufre y reflexiona sobre cómo dejar de sufrir - y justo para ello debe pensar.

El sí-mismo dice al yo: «siente placer aquí» Y el yo se alegra y reflexiona sobre cómo seguir gozando a menudo - y justo para ello debe pensar.

A los despreciadores del cuerpo quiero decirles una palabra. Su despreciar constituye su apreciar. ¿Qué es lo que creó el apreciar y el despreciar y el valor y la voluntad?

El sí-mismo creador se creó para sí el apreciar y el despreciar, se creó para sí el placer y el dolor. El cuerpo creador se creó para sí el espíritu como una mano de su voluntad.

Incluso en vuestra tontería y en vuestro desprecio, despreciadores del cuerpo, servís a vuestro sí-mismo. Yo os digo: también vuestro sí-mismo quiere morir y se aparta de la vida. Y no es capaz de hacer lo que más quiere.

BÚHO REAL

Elizabeth Manzanero Criado

Mayo de 2012

El grabado que he presentado para la exposición se realizó mediante la técnica de la punta seca. Utilicé este procedimiento para dibujar a un exhuberante búho real. Como puede deducirse de su nombre, el búho real es uno de los depredadores más majestuosos de la fauna salvaje. Escogí representar al búho como receptáculo de las cualidades que considero ideales en cualquier artista que desee alcanzar sus metas de futuro: el valor, la fuerza, la superación y la constancia. Una serie de cualidades que se vienen asociando a este tipo de animales desde antiguo. De hecho el búho ha sido considerado símbolo de la sabiduría en numerosas culturas y aparece con frecuencia como sinónimo mitológico del conocimiento.

En relación a los aspectos formales de la estampa, decidí representar al búho real referenciando así la frialdad de la noche en la que suelen desenvolverse este tipo de rapaces nocturnas. Mi intención última fue la de transmitir a través del dibujo la majestuosidad y elegancia de su vuelo, procurando, además, dotar a la imagen de ese carácter enigmático que desde antiguo se ha asociado a este mágico animal.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta seca

Hahnemühle

20,5 x 29 cm

30,75 x 53 cm

1

2

Sin determinar

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

2/11

Echo Real

Elizabeth

ALEX

Emilio Liñan Hidalgo

Marzo de 2012

Exploraba su propio cuerpo como una matriz escultórica, desde la cual obtenía fragmentos cargados de un ente ausente, con ese acercamiento más conceptual, a partir de la experiencia con el cuerpo, como ser animado. El cuerpo como realidad física que nos lleva más allá, a paisajes ignotos, cargados de significación metafísica, donde el ser no sólo es objeto de creación, sino que paradójicamente también es demiurgo.

Relato grabado como metáfora que adopta el recuerdo transparente que se opone al paso del tiempo, de la clausura de un espacio íntimo de taller, que transmite la apertura de mis propias experiencias y recuerdos de juventud.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta Seca

Hahnemühle

48,5 x 30,5 cm

42 x 68 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

BAT

Glen

Elia Jafar

matrices

GITANA CON CLAVELES

Inés Garrido Rodríguez

Junio de 2012

El grabado que presento es una punta seca sobre metacrilato, estampada a color partiendo de dos matrices y utilizando plantillas de papel de parafina a modo de reservas. La primera plancha se entintó a rodillo, creando un degradado de color que iba del azul al transparente. La segunda plancha contenía la imagen dibujada con punzón. La plantilla me sirvió para reservar la silueta de la mujer del entintado inicial, quedando como fondo de la misma el propio tono del papel utilizado.

La imagen representa a una mujer en una escena costumbrista que se sitúa en el casco antiguo de la ciudad de Córdoba. Procuré enfatizar la morfología del rostro de la protagonista, para centrar la atención sobre ella, pues la expresión de la joven me resultó bastante peculiar e interesante de analizar. Como puede apreciarse, el perfil se trazó con especial esmero, dibujándolo por medio de una sutil línea que entra y sale resaltando y recalcando aun más la expresión cabizbaja y el gesto. No obstante, si bien la imagen representa a una mujer vendiendo claveles en la Feria de Mayo de la Salud de Córdoba; el fondo que se muestra en este grabado no concuerda con el aspecto que luce la ciudad en esas fechas, como puede observarse. El motivo es principalmente compositivo, pues mi intención era dar mayor importancia a dicha mujer, asociándola con la atmosfera del paraje cordobés pero sin ser excesivamente descriptiva.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Cepillo metálico, lana de hierro y punta seca

Super Alfa de color crema

20,5 x 29,4 cm

31,5 x 43 cm

3

3

7

Con tórculo

BAT

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

207

L. G. Gaudin

TRUJILLO. PALACIO DE LOS DUQUES DE SAN TELMO

Elena Alonso Delgado

Mayo de 2012

En un viaje a Trujillo (Cáceres) vi este edificio, el palacio de los Duques de San Carlos. En él hay un bello balcón de esquina enriquecido con un tímpano, un busto en alto relieve flanqueado de angelote y sobre él, un escudo y un águila bicéfala. Al ver todos estos ornamentos y el balcón con la barandilla pensé que sería un buen tema para representar en un grabado mediante la técnica de la “punta seca”.

La punta seca es el proceso según el cual el diseño o la imagen se dibuja sobre la matriz con el empleo de un punzón fino y afilado (también llamado punta seca), que se emplea para arañar la plancha con mayor o menor presión, en función de la intensidad de la línea que se desea. Cuando se presiona con el punzón sobre la plancha (en mi caso la plancha era de metacrilato, aunque puede usarse igualmente metales como el cobre), el material del que dicha plancha está hecha responde separándose. La incisión que se abre es muy característica, pues mientras se dibuja a ambos lados del trazo se va levantando un reborde que es producto del desplazamiento del material sobre el que se incide, unas especies de olitas que reciben el nombre de “rebabas”. Estas rebabas hacen que en el momento del entintado no sea posible limpiar la plancha de forma nítida, pues dichas rebabas recogen parte de tinta, dando lugar a un velo que es propio de esta técnica.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta seca

Fabiano Rosaspina de color blanco

41 x 29,5 cm

66,5 x 50 cm

1

2

50

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

ENREDO IMPOSIBLE

María Isabel Mateos Ávila

Mayo de 2012

Enredo imposible es una estampa que forma parte de una serie titulada “Ataduras” compuesta por tres estampas: “Cuerdas”, “Ataduras” y “Enredo imposible”. Todas ellas tienen que ver con el concepto de cuerda como elemento largo y flexible que sirve para atar algo y el de atadura como ligadura o traba. Trato de transmitir a través de estos conceptos un sentimiento de amarre emocional.

Enredo imposible está inspirado en los nudos de la simbología celta, en el famoso triángulo imposible de Penrose y en los grabados de Escher, intento que el espectador perciba mi propia experiencia y esa sensación que tengo a veces de estar atrapada en un mundo de emociones contradictorias, esa maraña de sentimientos enredados de los que no puedo escapar.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Punta Seca

Punta seca en metacrilato

Hanemüller

29,3 x 20 cm

39 x 43,5 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

A

"ENREDO IMPOSIBLE"

M. Jados I

VISTA AÉREA

Josefa Ramírez Suárez
Mayo de 2012

“Dentro de nosotros mismos se esconde una realidad que tan solo pertenece a un solo ser y ese ser es uno mismo.”

Vivimos en unos momentos donde todo es rápido, inestable, no hay un presente cierto, con muchas tensiones producidas por los problemas económicos que están ocurriendo en nuestro país. El descontento de la gente producido por esta crisis se hace cercano porque afecta a los hogares, atacando a los más desfavorecidos.

Con este contexto de fondo, se plantea la idea de realizar esta serie de trabajos de vistas aéreas. Probablemente, por no tener nada que ver con la realidad cercana a la que estamos acostumbrados a ver. Supone una evasión de la realidad. Pero si observamos los elementos utilizados, son formas que se repiten y que se siguen repitiendo y que tratan de asemejarse a esta visión aérea. Impregnadas de la magia producida por este nuevo punto de vista.

La apariencia innovadora de estas vistas de pájaro, provoca el descubrimiento de un proyecto nuevo tratando de buscar algo diferente. Son importantes todos estos encuentros con lo ya preexistente ya que las intervenciones que se hacen sobre lo que nos rodea y se conoce, lo convierte en algo personal y diferente. Esta relectura se traduce en la observación del mundo como una corriente en constante evolución.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Punta Seca
Punta seca y buril
Fabriano Rosaspina de color blanco
29 x 20 cm
45 x 36 cm
1
3
15
Con tórculo
P/A
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

mezzotinta

MEZZOTINTA

GAFAS

María Teresa Romo Castro

Mayo de 2012

En esta obra, titulada Recuerdo, he querido representar la ternura, expresada a través de un rostro cálido, sereno, tierno, que hace presente el pasado por medio del grabado. La imagen está realizada en cobre, a la manera negra, y trabajada buscando un resultado muy parecido al de una fotografía, si bien introduje unas líneas horizontales y verticales para romper el rostro y crear una lectura diferente. Se trata de una mezzotinta muy relacionadas con "Recuerdo". No obstante hay ciertas variantes entre ellas ya que, en el grabado del hombre, las gafas están hechas en una plancha de metacrilato -complementaria a matriz de la mezzotinta- sobre la que dibujé a la punta seca.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Mezzotinta

Punta seca y berceau

Michel

16.5 x 12.5 cm

23.5 x 18.5 cm

1

1

9

Con tórculo

BAT

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

8/9

Antoni

RECUERDO

María Teresa Romo Castro

Mayo de 2012

En esta obra, titulada Recuerdo, he querido representar la ternura, expresada a través de un rostro cálido, sereno, tierno, que hace presente el pasado por medio del grabado. La imagen está realizada en cobre, a la manera negra, y trabajada buscando un resultado muy parecido al de una fotografía, si bien introduje unas líneas horizontales y verticales para romper el rostro y crear una lectura diferente. Se trata, por lo tanto, de una mezzotinta muy relacionadas con “Gafas”. No obstante hay ciertas variantes entre ellas ya que, en el grabado del hombre, las gafas están hechas en una plancha de metacrilato -complementaria a matriz de la mezzotinta- sobre la que dibujé a la punta seca.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Mezzotinta

Punta seca y berceau

Michel

16.5 x 12.5 cm

20.6 x 18.7 cm

2

1

11

Con tórculo

BAT

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

P/E / EDT 2/11

Antoni

RECUERDO

Manuel García
Mayo de 2012

En este trabajo hemos querido movernos en ese terreno impreciso que separa la abstracción de la figuración. Se trata de un diseño compuesto por formas orgánicas, que no tienen como referente a ninguna figura preexistente en nuestra imaginación.

La imagen consta de seis celdas, tres en negro y tres en gris, dispuestas de manera alterna, como la porción de un tablero de ajedrez. Cada una de ellas alberga algo que puede parecerse a una cola o a una mano. Siempre una es la continuidad de la otra, como queriendo manifestar las múltiples apariencias que las intenciones más oscuras o escondidas del ser humano pueden mostrarnos. Ese sería el tema de nuestro grabado.

A pesar de la dificultad y de lo laborioso del trabajo con la matriz, este grabado nos ha aportado bastante satisfacción, pues a la hora de la estampación se ha comprobado la nobleza del cobre como material de partida. Hemos quedado bastante sorprendidos al ver cómo la matriz permanecía inalterable a la sucesión de pruebas dando como resultado unas estampas que no daban síntomas de agotamiento de la placa.

El principal problema ha sido el papel elegido, pues aunque nos gustaba el resultado que obteníamos estampando sobre “Fabriano”, resultaba demasiado blando y en determinados lugares agarraba las fibras del papel dejando pequeñas huellas blancas en lo que debía ser negro o gris.

Al usar papeles de mayor calidad y consistencia como el Superalfa, el problema se solucionó aunque el color del fondo difería del que habíamos previsto en un primer momento.

Técnica	Mezzotinta
Útiles empleados	Plancha de cobre, berceau y rascador-bruñidor
Papel empleado	Super Alfa
Tamaño de la imagen	26 x 16 cm
Tamaño del papel	47 x 32 cm
Número de Matrices	1
Número de Tintas	1
Edición	Sin determinar
Métodos de estampación	Con tórculo
Ejemplar	Bon à tirer
Taller	Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, Aula de Grabado 1.12.

Dorsal view

lateral view

Ventral view

SUEÑOS GEOMÉTRICO III

Francisco Manuel Garrido Bueno

Mayo de 2012

La serie “Sueños” nace de una manera espontánea después de visitar una exposición de Guillermo Pérez Villata, por cuya obra se encuentra directamente influenciada. Surge buscando una idea de cambio, de ruptura; nace persiguiendo una metodología de trabajo libre, que permitiese que el dibujo fluyera de forma natural; se origina con objeto de indagar en lenguajes distintos, tanteando el más adecuado para comunicar aquello que se encuentra en mi interior.

A nivel formal, las imágenes resultantes se sustentan en juegos realizados al azar con figuras geométricas (círculos, triángulos alargados o deformados, formas imposibles...), en equilibrios compositivos de inspiración circense. La idea es producir sensaciones distintas de libertad por un lado - como cuando le das a un niño un globo y se le escapa -, por otro de tristeza - como la que provoca el haber perdido un objeto personal muy querido-. Podría decirse que el enfoque desde el que abordé la creación de esta serie de imágenes fue el de la búsqueda de la belleza que existe en el ser humano y su expresión a través de las forma geométricas; siempre procurando ver e imaginar lo placentero, lo positivo, lo elegante del ser, el sentido de la vida; en definitiva, buscando la humanidad. En este sentido, quisiera subrayar que la idea afloró de manera automática, del interior hacia el exterior, traduciéndose en forma de figuras geométricas sobre el papel. El resultado es una composición donde todas las figuras representadas están unidas entre sí por un cordón umbilical que las hace interdependientes, pues no solo trabajan como elementos autónomos, sino como un conjunto equilibrado y armónico.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Mezzotinta

Gubias y cutter

Biblos

12 x 16'5 cm

38 x 56 cm

2

1

20

Con tórculo

P/A

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

P/L

Gamito Ponce

GAFAS NEGRAS

Alejandro Arrabal Álvarez
Junio de 2012

En el grabado que presento, realizado mediante el procedimiento de la manera negra, he representado unas gafas de sol de aire retro, de la marca Ray-ban. Se trata de unas gafas cargadas de significado, pues este tipo de gafas son las que actualmente llevan muchas personas vinculadas al mundo del hip-hop. Son una especie de símbolo, un objeto distintivo en el que se concentran numerosas ideas relacionadas con este estilo de vida, cuyos principios comparto.

En relación a la técnica empleada para llevar a cabo la estampa, quisiera hacer hincapié en lo complejo de la misma, pues la obtención de unos negros intensos requiere una tremenda dedicación con el berceau. No obstante, el resultado merece la pena, sobre todo si se busca un tratamiento específico de la luz y la sombra como el que había planteado yo para mi imagen.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Mezzotinta
Cuna
Hahnemühle
12,3 x 16 cm
30,6 x 28,6 cm
1
1
Sin determinar
Con tórculo
Bon á tirer
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

B.A.T.

GAFAS NEGRAS

ARRABAL

xilografía a contrafibra

XILOGRAFÍA A CONTRAFIBRA

EMPHYSEMA

Ignacio Ordóñez Falcón

Junio de 2012

La fragilidad de los bosques, de la naturaleza en su más amplia expresión es la motivación que me lleva a realizar esta obra. He intentado integrar la composición dentro de la superficie matérica de la plancha de madera, dividiéndola en dos zonas, la superior que representa un bosque que se une con la zona inferior, espacio en el que unos pulmones humanos se encuentran bastante deteriorados, casi consumidos. De esta forma relaciono un problema humano, como es una enfermedad de los pulmones, con el daño que le ocasionamos directamente los hombres a la naturaleza. Así represento metafóricamente la relación que tenemos con la madre Gea y los perjuicios que nos puede ocasionar debido a nuestra actitud hacia ella.

La técnica del grabado a contrafibra o “a testa” ha resultado expresiva a tal finalidad, pues permite disfrutar mucho del proceso de preparar una matriz de una calidad excelente. La dureza de la fibra de madera de olivo ha resultado ser un aliciente más en la búsqueda de esa expresividad que pretendía llevar el mensaje de la temática elegida.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a contrafibra

Madera de olivo, tinta offset negra, buril triangular, lija eléctrica, papeles de lija de grano grueso, medio y lija de agua, registro de acetato y cuchara de madera
Fabriano Rosaspina de color blanco

Irregular

28 x 15,5 cm

1

1

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

OVEJA MUERTA

Jorge Amaya Hidalgo

Mayo de 2012

A lo largo de este curso una de mis preocupaciones ha sido informarme en todo lo posible del “desaparecido” arte del siglo XIX en general y más particularmente del español. Cuna del realismo, naturalismo, y en última instancia del realismo crítico (realismo social), a través de su lenguaje pretendo hacer un retrato de la zona rural de Extremadura, reafirmando la esencia de la obra de Baroja “El mundo es así”.

Adentrándome en la temática de los decimonónicos hispanos es de mencionar el punto costumbrista y patriótico -con sus historicismos-, castizo las más de las veces y burgués otras tantas. Sea como fuere, lo que están mostrando ya es un espíritu nacional, o al menos una visión de lo que a ellos les atañe, tanto en los temas crudos como alegres, aunque tanto unos como otros se resuman en lo mismo.

Su interés me viene dado no por recrearse en lo grotesco o simplemente llamativo, si no porque posiblemente sean los más verídicos, plasmando un análisis objetivo de la situación que los creó, de forma clara y concisa, en detrimento de símbolos, metáforas, o demás: el motivo queda claro, no así su lectura.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a contrafibra

Buril

Hahnemühle

18,5 x 9,4 cm

30.5 x 17,3 cm

1

1

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Sevilla, Plaza del Salvador,

Estudio de Ignacio Ordoñez Falcón

117

"Oro Mente"

21

LA ENFERMEDAD DE LA LIBERTAD

José Manuel Martínez Bellido
Junio de 2012

El cuadro del francés Delacroix titulado “La libertad guiando al pueblo” y más concretamente ella, representada en la figura central, convertida actualmente en un icono, es el motivo representado, sobre el que se ha trabajado reinterpretando su iconografía.

El título intenta ser una clara evidencia del tema, que es una reflexión sobre la libertad y el exceso.

Técnica
Útiles empleados

Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Xilografía a contrafibra
Buriles de sección romboidal y triangular, lijadora y reglas
Arakaji
23 x 23 cm
40 x 29 cm
1
1
Sin determinar
Manual
Prueba de ensayo
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

"La enfermedad de la Ubertad"

Beltrán

CALAVERA DE CRISTAL

Juan José Vega Monge

Abril de 2012

¿Qué significa la vida? ¿qué es sino un soplo en un instante? Me pongo metafísico, adopto el lema barroco de la vanitas y la Contrarreforma católica para ahondar en un tema muy trabajado ya desde hace siglos. Pero la fragilidad de la vida, el milagro de la nada, es tan atrayente al artista, que no puede más que intentar adaptar a sí su propio mensaje. En un trozo de materia que fue viva, pero permanece, como la madera, inscribo un trozo de materia que se creyó eterna, pero pereció: restos óseos de cristal. La pura fragilidad con un material como el vidrio que es eterno. Quizá nosotros no, pero sí nuestro espíritu a través de las ideas, del Arte lo sean...

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a contrafibra

Gubias y cutter

Fabiano Rosaspina de color blanco

18 x 28 cm

33 x 48 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

man to world

type

matriz

Detalle

SIN TÍTULO

Fidelia Blanco Guerrero

Julio de 2012

El retrato, uno de mis temas favoritos. No hay dos caras iguales, como no hay dos expresiones que transmitan del mismo modo un sentimiento. Es sorprendente el gran abanico de posibilidades gráficas y artísticas que posibilita un retrato, además de que es el medio más fácil para conseguir crear una determinada sensación en el espectador.

Para este grabado me decanté por una cara muy expresiva, diferente, que transmitiese el terror. Presté especial atención a la zona de los ojos - la parte más importante de la cara, la que más transmite- y la nariz, detallando cada vez menos según se baja en el retrato. Para el pelo aproveché algunas grietas de la propia madera, tomando aspecto de cabellos de una persona desequilibrada psíquicamente.

Al realizar la estampa en papel Arakaji pude controlar los negros, grises y blancos, y dar mucha fuerza a los ojos, siendo la parte más oscura de la cara.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a contrafibra

Buril

Arakaji

13 x 23 cm

38.5 x 22 cm

1

1

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

matriz

Detalle

SIN TÍTULO

Manuel Arquer de la Prada
Mayo de 2012

La técnica del grabado a contrafibra me ha gustado mucho el proceso creativo tanto del diseño como de la propia matriz. Con respecto a la matriz, al ser única, requería de un proceso de preparación casi escultórico, lo cual es bueno para familiarizarse con ella, ya que al ser madera natural tiene unas connotaciones que no posee la madera laminada o cualquier otro producto no natural. Además tiene una forma única, lo que hace que en la mente del artista se vaya conformando una idea original sobre un lienzo que ya de por sí está “empezado”, y eso enriquece enormemente el proceso creativo.

Y en el caso del diseño elegido, como ya he dicho ha sido decisiva la forma de la propia matriz, que me ha “sugerido” el motivo dando rienda suelta a mi imaginación, que ha ido de una idea a otra conforme trataba y preparaba la matriz hasta finalmente, dar con la más acertada, que, en este caso, también debía ser fácil de realizar pero efectiva.

En definitiva, este ejercicio lo he disfrutado de principio a fin, aunque también lo he sufrido de principio a fin, y en este caso valoro más el proceso que el resultado, cosa que no puedo decir de otros ejercicios.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Xilografía a contrafibra
Sección de tronco de olivo, lija y buril
Fabriano Rosaspina de color blanco
18 x 13,5 cm.
22 x 13,5 cm
1
1
Sin determinar
Manual
Bon á tirer
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

¿QUÉ MIRAS?

Celia Pérez Corzo

Mayo de 2012

Me regalaron un fragmento de un anillo bastante grande de madera de eucalipto. Era resistente y de tamaño muy manejable, así que me decidí a trabajar sobre éste mi grabado en madera a contrafibra.

Fotografié la madera y la pasé a Photoshop para trabajar con la forma exacta el diseño. Entonces me di cuenta que podría albergar perfectamente un ojo.

Busqué entre mis fotografías de autorretrato y saqué una imagen de mi propio ojo izquierdo que simplifiqué digitalmente para adaptarlo a un diseño de grabado. Cuando obtuve un resultado que me gustó, empecé a esbozarlo sobre la madera. La superficie ya estaba considerablemente lijada y pulida, con un tacto suave conseguido con la lija de agua del 2000 que se usa para la joyería.

Gracias a la experiencia de mis compañeros obtuve la información de que tallar esta madera, como hacían antaño, con cuchillos y buriles era una ardua tarea, y que con la Dremel se facilitaba el trabajo. Así que me procuré una de estas herramientas que me prestó una compañera y con la ayuda de la fuerza eléctrica el trabajo ganó en velocidad pero arriesgaba en presentación, pues tras probar algunas tramas con un buril, me di cuenta de que con la herramienta manual el trazo era más lento y duro de hacer, pero más firme y controlable, mientras que con la Dremel corría mayor riesgo a que resbalase e hiciera una línea o marca impropia.

A la par que iba tallando la imagen sacaba pruebas de estado para observar en las progresivas estampaciones el resultado de las distintas líneas, tramas y lijados. Obtuve hasta doce pruebas distintas, aunque no conservé ni traté con el suficiente cuidado a la mayoría de ellas.

Quedé muy contenta con la experiencia, con un resultado limpio y estético.

Y dicho esto, tú que estás ahí observando... ¿Qué miras?

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a contrafibra

Dremel, buril y lijas

Fabriano Rosaspina de color blanco

8,5 x 19 cm

26 x 31 cm

1

1

Sin determinar

A mano

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

Bat.

"¿Qué miras?"

Celia

matriz

Detalle

MOTO I

Alejandro García Ojuelos

Junio de 2012

La mecánica frente a la naturaleza, la dualidad, el contraste, el choque entre contrarios en una misma superficie y todo debido al surco de la herramienta de acerada punta. Y todo gracias al milagro de unir tinta y papel: el grabado y su consecuente estampación. Naturaleza en estado de quietud, en trozo de testimonio. Un ingenio mecánico en estado metafísico o, como diría el sabio maestro griego, en potencia para transformarse en acto. El dibujo de una motocicleta que, ya en papel tintado, se pondrá en movimiento gracias a la intervención mental del espectador. ¡Que tenga un largo trayecto!!

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a contrafibra

Buriles

Arakaji

23,5 x 12 cm

34 x 27,5 cm

1

1

Sin determinar

Con tórculo

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

matriz

Detalle

TORTUGA

Patricia Rua Burgo

Junio de 2012

El diseño elegido para este grabado a contrafibra en madera de acebuche es una tortuga, elemento portador de la buena suerte en muchas culturas. Se enmarca dentro de la temática de animales que habitualmente utilizo en mis grabados. La inspiración para llevar a cabo esta estampa la encontré en las imágenes de los numerosos artistas que, sobre todo entre los siglos XVIII y XIX, emplearon el grabado para ilustrar libros de contenido científico - basta pensar en el inglés Thomas Bewick como referente-.

Para la realización del diseño de mi matriz tuve muy en cuenta el valor simbólico de la tortuga, realizando una pequeña investigación previa acerca de sus diferentes usos icónicos para sustentar conceptualmente mi trabajo. En religiones pertenecientes tanto al Extremo Oriente como a la América precolombina, la tortuga es un animal que representa el soporte del mundo (es fácil encontrar tortugas representadas en templos tanto taoístas como budistas). De hecho, en buena parte de las civilizaciones antiguas la tortuga ha sido un símbolo de sabiduría y longevidad debido a su larga vida. Tanto es así que las primeras huellas de la escritura china, fechadas hace más de 35000 años, se han hallado grabadas sobre caparazones de éste animal. No obstante en ciertas culturas orientales de montaña, el colocar una tortuga bajo el techo de la casa como amuleto de protección de la familia y el hogar continúa siendo una tradición que se remonta a hace más de dos mil años.

En el plano técnico, procuré que tanto el dibujo como la forma de estampar y el soporte empleado para realizar la estampa se hallasen en consonancia con la estética oriental del tema escogido. De esta manera, después de elaborar el diseño, transferí el dibujo a la matriz y lo incidí con buriles procurando aprovechar los anillos de la madera para reforzar la sinuosidad de las formas de la tortuga. Finalmente, siguiendo con la idea de enfatizar el carácter oriental de la imagen, escogí el papel Arakaji, de fabricación japonesa, para estampar la plancha de manera manual.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a contrafibra

Buriles

Arakaji

15 x 14 cm

28 x 30'5 cm

1

1

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

matriz

Detalle

DEJARSE LLEVAR

Sonsoles Martínez Linares

Junio de 2012

Esta estampa está realizada con una matriz de madera de Eucalipto y mediante la técnica de la xilografía a contrafibra. La madera era vieja, tenía varios cientos de años. Debido a su dureza, tuve que realizar diversas pruebas de estado. A su vez aproveché la propia morfología de la matriz que formaba un ángulo recto bastante interesante y unos restos de madera del último de los cortes que me recordaban flechas. La propia grafía de la matriz fue también la que me dio la idea para el tema que iba a ser tallado, una persona que es arrastrada en una especie de abismo del espacio, y con las manos que parecían ser ramas de árbol. Utilicé para la talla un buril, un cúter y en ocasiones una herramienta eléctrica para probar distintos resultados y se ha estampado manualmente en todas las ocasiones.

Técnica

Útiles empleados

Papel empleado

Tamaño de la imagen

Tamaño del papel

Número de Matrices

Número de Tintas

Edición

Métodos de estampación

Ejemplar

Taller

Xilografía a contrafibra

Matriz de madera de Eucalipto cortada a

contrafibra, buriles, dremel y punta seca

Fabiano Rosaspina de color blanco

28 x 17 cm

38 x 32 cm

1

1

Sin determinar

Manual

Bon á tirer

Facultad de Bellas Artes

de la Universidad de Sevilla,

Aula de Grabado 1.12.

F/A II

Smilax latifolia
"H. ou lora"

BLU, BLU, BLU

Luis Álvarez de Juan
Diciembre de 2011

En esta estampa quise reflejar algunas de las sensaciones que siento al practicar surf; un deporte muy importante en mi vida ya que he crecido rodeado de mar. Siempre que he tenido la posibilidad he aprovechado las olas para surfear. En éste grabado he tratado de expresar el estado de miedo y desorientación que se siente al caer de la tabla y ser arrollado por la fuerza de una ola, un sentimiento único que -aunque angustioso en un primer momento- te hace experimentar una subida de adrenalina incomparable acto seguido; y es precisamente esa sensación la que te empuja a subirte a la tabla una y otra vez. Sin duda confieso inconscientemente mis anhelos y mis miedos, sobre todo mi añoranza del elemento líquido marino, que me acompaña desde mi nacimiento.

Técnica
Útiles empleados
Papel empleado
Tamaño de la imagen
Tamaño del papel
Número de Matrices
Número de Tintas
Edición
Métodos de estampación
Ejemplar
Taller

Xilografía a contrafibra
Gubias, dremmel, cutter, cepillo de metal
Fabriano Rosaspina color blanco
9 x 9 cm
20 x 20 cm
1
1
Sin determinar
Manual
P/A
Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Sevilla,
Aula de Grabado 1.12.

PA. "Bl. Bl. Bl." *curse*

Cuadernos de Bellas Artes / 31

IMAGO CENTER

TIOVIVO
ESTUDIO DE CREATIVIDAD