

EL COLOR A LA DERIVA

VICTORIA FERRER PEIRÓ

DIRECTOR, FRANCISCO LÓPEZ ALONSO

PROYECTO FIN DE GRADO EN BELLAS ARTES

SEPTIEMBRE 2012

**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANAS.**

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza

“El color es en general un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma, el ojo es el martillo templador, el alma un piano con muchas cuerdas y el artista la mano que, mediante una tecla determinada, hace vibrar el alma humana”.

Wasily Kandinsky.

ÍNDICE

RESUMEN	Pág 2
INTRODUCCIÓN	Pág 3
OBJETIVOS	Pág 5
LA IMPORTANCIA DEL COLOR	Pág 5
ANTECEDENTES	Pág 9
-Definición del término: el monotipo o monotipia	Pág10
-Diferencia entre monoimpresión y monotipo	Pág 11
-Breve historia del monotipo	Pág 11,12
-Procesos de generación de imágenes	Pág 12
-Estrategias de dibujo y pintura para el monotipo	Pág 13
 MARCO HISTÓRCIO – FUNDAMENTOS TEÓRICOS	 Pág 16
-Arte abstracto	Pág 16
-Pintura abstracta	Pág 18
-Expresionismo abstracto	Pág 21
-La plástica contemporánea en Aragón y España	Pág 22
 REFERENTES	 Pág 24
-Precursores de la abstracción en España	Pág24
-Artistas aragoneses	Pág 31
-Artistas más influyentes a nivel personal	Pág 32
 DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE PROYECTO	 Pág 36
PROCESO DE LA OBRA	Pág 37
BIBLIOGRAFÍA	Pág 54

ANEXO I. Fotografías de la obra final.

ANEXO II. Nota de prensa y exposición.

RESÚMEN

Este proyecto se desarrolla por medio del grabado experimentando con el color, la propuesta artística que presento gira en torno al color y la abstracción, tratado desde un punto de vista personal. Me interesa la fusión de varias técnicas, por lo que he elegido la monotipia como sistema de impresión que estará presente en todo el proyecto, fusionada con otras técnicas como el collage y gofrado.

La monotipia permite combinar diferentes procesos para crear una imagen, experimentar e ir más allá de los límites de cada proceso, convirtiéndolo en un trabajo muy personal, ya que la sobreimpresión permite dar continuidad a este trabajo de experimentación.

El color está presente desde principio a fin de este proyecto, me interesa esa capacidad que posee para crear experiencias y sensaciones.

Autora, Victoria Ferrer Peiró

Dirigido por Francisco López Alonso

Curso 2011 / 2012

INTRODUCCIÓN.

La propuesta artística que presento gira en torno al color y la abstracción, tratado desde un punto de vista personal, el proyecto se desarrolla por medio del grabado experimentando con el color, para ello parto de un número de tintas concretas, de color rojo, amarillo, azul, blanco, negro y plata, a partir de ellos realizo mezclas obteniendo variedad de tonos y matices distintos que componen las imágenes, también la forma y la composición son tratados desde un punto de vista personal y único.

He elegido el monotipo ya que es posible combinar diferentes procesos para crear una imagen, permite experimentar e ir más allá de los límites de cada proceso, convirtiéndolo en un trabajo muy personal, ya que la sobreimpresión permite dar continuidad a este trabajo de experimentación.

Me interesa la fusión de varias técnicas, partiendo del predominio del color de forma libre, sin encerrarlo en una forma reconocible, la actitud de improvisación que ofrece el monotipo y la exploración dentro del mundo de la impresión y estampación, es lo que me llama la atención de esta técnica.

La serie es un conjunto de veinte obras en las que se aprecian los efectos y las calidades cromáticas proporcionadas por la superposición de tintas sobre el papel, resultando una imagen muy limpia, sin embargo con la pintura por ejemplo, el cuadro quedaría más sucio, no se pueden obtener los mismo resultados.

Durante la carrera he aprendido a ver, a mirar de una manera nueva, apreciando las zonas de colores que forman un todo, descomponiendo los elementos visuales con manchas de tonalidades y matices. Tras haber cursado durante la carrera todas las asignaturas a mi alcance referentes al grabado, me interesaba investigar con la fusión de varias técnicas en papel de un formato 100 x 70cm.

Otro componente conceptual que desarrollo en el proyecto es el número de ejemplares de la obra, ya que se trabaja con la idea de obra única. Al existir varias copias, las imágenes impresas pueden distribuirse a gran escala por un módico precio, pero la capacidad de reproducción puede considerarse un inconveniente, ya que el potencial de que exista un número ilimitado de copias idénticas devalúa en realidad una estampa concreta. Lo que me interesa es esa idea de único, es curioso que precisamente haya elegido el grabado para llevarlo a cabo, que por lo general se asocia con ese concepto de creación en masa, pero es con el medio artístico que más cómoda me siento trabajando, haciendo uso de la imaginación para obtener resultados que no se pueden conseguir mediante ninguna otra técnica artística, creo que es un medio muy atractivo y con una amplia posibilidad para combinar las matrices.

El color está presente desde principio a fin de este proyecto, me interesa esa capacidad que posee para crear experiencias, puede llegar a ser la traducción visual de nuestros sentidos, o despertarlos mediante la gama de colores utilizados.

He titulado este proyecto: “El color a la deriva”, ya que a través del color nos transportamos hacia lugares insospechados, el color hace que nuestra mente nos mueva por sitios que no tenemos pensado ir, en definitiva el color hace sentirnos vivos a través de él, tiene la capacidad de producirnos emociones.

OBJETIVOS

-Objetivo principal

- Realizar una serie de obra gráfica única, mediante un proceso de experimentación y exploración con el color y la abstracción en los procesos de grabado y estampación.

-Objetivos secundarios.

- Trabajar en torno a las sensaciones y emociones, haciendo hincapié en el uso del color y la forma, mediante la superposición de tintas.

- Investigar con los distintos procedimientos y técnicas de grabado, experimentando la fusión entre varias de esas técnicas, en especial la del collage, gofrado y monotipia. Elaborar la obra por medio de los diferentes procesos de trabajo que permite la monotipia, (el color, composición, las formas, etc)

La importancia del color:

Quiero resaltar la importancia del color mediante una serie de obra gráfica personal, llevada a cabo mediante un proceso de experimentación y exploración con el color y la abstracción en los procesos de grabado y estampación.

El color posee la cualidad de transmitir sensaciones y emociones, creando matices y tonos mediante la superposición de tintas,

El color no tiene una definición específica como tal, ya que el color en sí no existe, es una apreciación subjetiva, se podría definir como una sensación que se produce por la estimulación del ojo y de sus mecanismos nerviosos, por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda. Lo que sucede cuando percibimos un objeto de un determinado color, es que la superficie de ese objeto refleja una parte del espectro de luz blanca que recibe y absorbe las demás, ya que la luz blanca está formada por tres colores básicos: rojo intenso, verde y azul violeta, este fenómeno fue descubierto en 1666 por Isaac Newton.

Los teóricos y artistas plantearon el estudio de las armonías de color mediante el **círculo cromático**, sirviendo para relacionar los colores y las múltiples transiciones que ofrecen entre ellos. Fue descubierto por Newton, y mantiene el orden correlativo: rojo, naranja, amarillo, verde, azul ultramar y violeta. El círculo cromático más común se basa en un total de 12 colores.¹

Josef Albers,² en el libro *La interacción del color*, mostró como los colores no se perciben automáticamente, su apreciación varía dependiendo de la interacción de un color con otro, según la forma en como se disponen los colores compartiendo un mismo espacio y/o soporte, pueden adoptar la función de color influyente sobre otros colores, o un color influido por otros colores.

“El color es el más relativo de los medios que emplea el arte”

Josef Albers (1888- 1976)³.

En los colores se pueden diferenciar varias propiedades, por ejemplo la **saturación**, esta hace referencia a la fuerza o pureza, los colores primarios tienen su mayor intensidad antes de mezclarse con otros, la saturación del color es más baja cuando se le añade su opuesto o complementario en el círculo cromático, por que se produce su neutralización. **El tono o matiz** es el estado puro del color, es decir, el color puro al cual más se acerca, el tono se mantiene en un color, mientras que el matiz deriva hacia otro. **La luminosidad** es el grado de claridad u oscuridad que posee un color de un determinado tono como cualidad propia.

Todos estos aspectos mencionados anteriormente influyen mucho en la percepción de los colores, por eso creo que es importante su conocimiento a la hora de trabajar con ellos.

¹ <http://reposit.al.cuaed.unam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1901/1/teoria-del-color.pdf>

² Artista y profesor alemán, ofreció un acercamiento a la composición y publicó varios libros y artículos sobre la teoría de la forma y el color.

³ **ALBERS, Josef**, *La Interacción del color*, Alianza Editorial, 1979, Madrid – ESPAÑA

Se pueden establecer diversas clasificaciones de color⁴:

Los **colores primarios sustractivos** o colores pigmento son los tres colores básicos a partir de los cuales se pueden recomponer todos los demás colores, el cian, magenta y amarillo, la mezcla de estos tres colores produce el negro, este proceso se llama síntesis sustractiva. Los **colores primarios aditivos** o color-luz, se obtienen de la emisión de luz, son el rojo, el verde y el azul, que combinados producen el blanco, síntesis aditiva. Los **colores secundarios** se obtienen combinando dos colores primarios cualquiera, en la misma proporción y los **colores terciarios** se producen combinando un color secundario con el primario restante. Los **colores complementarios** están simétricos respecto del centro de la rueda, se refuerzan mutuamente, de manera que un mismo color parece más vibrante e intenso cuando está al lado de su complementario.

Los **colores complementarios cercanos** se dan tomando como base un color en la rueda y después otros dos que equidisten del complementario del primero, el contraste en este caso no es tan marcado. Los **dobles complementarios** son dos parejas de colores complementarios entre sí, el resultado es muy variado. Las **gamas múltiples** se dan cuando los colores extremos están muy próximos en el círculo cromático, la gama originada es conocida también con el nombre de colores análogos⁵. Llamamos **colores fríos** a las gradaciones del azul al verde, ya que se asocian con el agua, el hielo y la humedad y por asociación con la luz solar y el fuego, el grupo de amarillo-anaranjado- rojo parece cálido, por lo que llamamos **colores cálidos** a aquellos que van del rojo al amarillo.

Las diferencias entre los colores cálidos y los fríos pueden ser muy sutiles. El que determina el efecto no es el color principal puro, sino el color que se desvía ligeramente hacia la calidez, aunque la expresión del color y su temperatura en particular, no se aprecian sólo por su matiz, sino también por su luminosidad y saturación.

⁴ <http://www.tiposde.com/arte/colores/tipos-de-colores.html> y <http://www.proyectacolor.cl/>

⁵ Colores situados al lado del color principal seleccionado, es decir, un segmento de colores consecutivos. Estas combinaciones producen una mezcla armoniosa y natural, por ejemplo, verde tiene a los análogos amarillo verdoso y azul verdoso.

He elaborado este proyecto sobre el color ya que me parece muy interesante como se relaciona directamente con las emociones, ejerciendo una influencia directa y decisiva sobre la mente y el cuerpo de las personas, el color tiene mucho que ver con la forma de reaccionar de las personas, y actúan tanto en el plano físico, como en el mental y el emocional. Es tal el poder que ejerce sobre nosotros que incluso se usa de forma terapéutica para corregir los desequilibrios energéticos de las personas, la cromoterapia. Por ejemplo, los colores cálidos:<<Sobre el organismo producen un efecto estimulante, ya que actúan sobre el sistema nervioso simpático. Provocan sensaciones de alegría, dinamismo, confianza, amistad, etc. Si estos colores son muy saturados, sobretodo en la gama de los rojos, pueden provocar sentimientos de agresividad, ira, etc. También se puede decir que estos tienen un efecto acidificante, los colores fríos son calmantes y producen una sensación de lejanía y pasividad>>⁶

Fue muy significativo para la evolución del arte, el cambio que supuso entender los colores como un medio de expresión, como algo sensible en sí mismo, un medio para expresar la necesidad interior y transmitir mediante un lenguaje sin forma y con libertad cromática. Con esta nueva capacidad del color de hacer reflexionar y transmitir mediante tonalidades cromáticas, es el propio espectador el que construye la significación de la obra.

Un artista referente para mí, ya que utiliza los campos de color como vehículo para simbolizar la necesidad de que el espectador indague en sus propias emociones es Mark Rothko, (1903-1970), donde la obra de arte tiene un sentido de búsqueda del propio yo, de invitar a la reflexión y a la introspección, su pintura expresa una amplia gama de sensaciones y emociones, abrió nuevos caminos a la pintura, rutas que se separan del propio cuadro y continúan por el interior del mismo espectador, el cuadro no tiene una explicación objetiva, dependerá en cada caso del observador que lo contemple.

⁶ Diccionario español real academia española 2009, página 56.

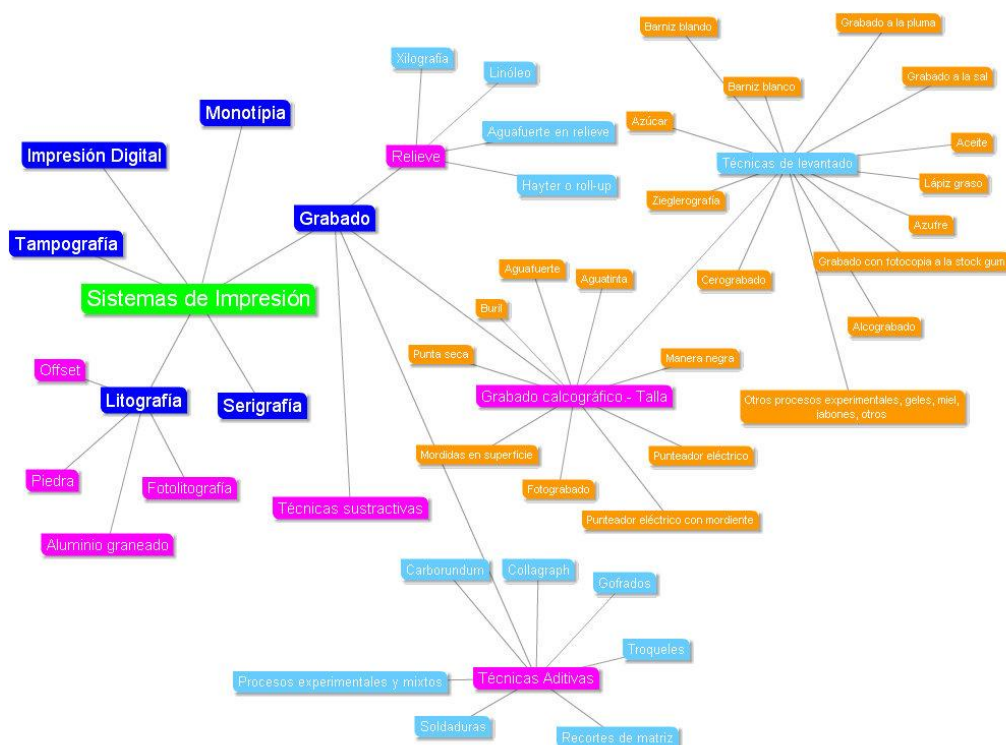
ANTECEDENTES

-Breve historia del grabado.

El *grabado calcográfico* permite crear una o más impresiones partiendo de una matriz y la posibilidad de modificarla tantas veces como se quiera a través de la experimentación.

Según la técnica empleada la matriz puede ser de madera en la xilografía, de piedra en la litografía, de cobre, zinc o acero inoxidable en el grabado en metal, el cartón o pexiglas en las colleografías utilizando el collage de materiales para crear la imagen, o incluso pueden ser creadas por ordenador. También permite combinar varias técnicas, recortar las matrices, perforarlas, taladrarlas, imprimir la imagen en negro o con tintas de colores, sobre papel u otro soporte distinto, como la tela, el metal, el plástico etc...

A continuación incluyo un esquema de las diferentes técnicas y sistemas de impresión.



El concepto del múltiplo evolucionó hasta incluir la idea de la <<edición limitada>>, número total de estampas realizadas a partir de una imagen, pone un límite al número de impresiones tiradas de una matriz, esto supuso cierto equilibrio entre el concepto de lo excepcional y lo infinitamente reproducible: aunque no sea único sigue siendo uno entre unos pocos.

Los artistas y editores que se dedican a la impresión tratan por todos los medios de diferenciar el <<original múltiple>> de las reproducciones fotomecánicas, la participación directa del artista y su compromiso con los medios de impresión es una condición importante y necesaria para la autenticidad de la obra.

- Definición del término: el monotipo o monotipia.

“El monotipo es una impresión única hecha presionando el papel contra una superficie pintada o impregnada de tinta”.⁷

“El pigmento que se encuentra en la plancha normalmente es insuficiente para crear otra impresión”. Sin embargo, esto puede llevar a confusión, ya que es posible aplicar un <<fantasma>>, es decir, una segunda impresión que, a pesar de ser más pálida, parte de la imagen original. Pero como “el fantasma”, tiene una naturaleza más sutil, se podría considerar un trabajo independiente.⁸

Un monotipo es una única impresión sacada de una superficie de impresión que no se puede volver a utilizar. Admitiendo que una de las cualidades de la impresión artística es la posibilidad de producir una edición de obras que son idénticas, esta definición parece acercarse de forma más clara a la naturaleza de la técnica del monotipo/monoimpresión.⁹ La historia de la monoimpresión se remonta muy atrás en el tiempo, ya que cualquier variación única impresa a partir de una matriz constituye, en esencia, un monotipo. Algunas de las monoimpresiones más famosas fueron realizadas por Rembrandt (1606-1669) con sus diversas pasadas de trapo sobre las planchas grabadas, creando diferencias en la luz y la atmósfera general de imágenes realizadas a partir de una misma plancha.

⁷ American Heritage Dictionary (2004)

⁸ Enciclopedia Británica (2006)

⁹ Diccionario de términos reimpresión (2002), Simmons

-Diferencia entre monoimpresión y monotipo

La monoimpresión emplea alguna forma de matriz que se repite durante el desarrollo de la imagen, mientras que el monotipo es único, no repite la información.

En concreto me interesa la práctica del monotipo o monotipia, tomando como base una plancha no trabajada y desarrollando sobre ella una imagen de manera similar a una pintura o dibujo. Una vez terminada la imagen se imprime sobre el soporte, dando como resultado una lámina con colores y formas irrepetibles, se podría obtener una <<imagen fantasma>>, otra estampa con la mácula, tinta sobrante que queda en la matriz, como guía para crear imágenes relacionadas, pero nunca se pueden obtener dos estampas iguales, ya que la intensidad de los colores varía.

-Breve historia del monotipo.

Los primeros monotipos conocidos datan de mediados del S.XVII y fueron realizados por el impresor italiano Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664).

Castiglione trabajaba por reducción¹⁰, aplicando con rodillo una capa de tinta de grabado sobre una plancha de cobre limpia, de forma que creaba la imagen cuando retiraba la tinta, empleando un palillo para dibujar motivos lineales sobre la superficie entintada. Esta técnica es propia del monotipo, al igual que el trabajo por adicción, esta técnica se trata de aplicar directamente materiales sobre la superficie de una plancha, dibujando trazos con materia, esto se puede realizar de varias formas, empleando pinceles para aplicar la tinta dando un efecto pictórico, también con rodillos...

Edgar Degas, (1834- 1917) es otro artista que también utilizó el proceso del monotipo. Como Castiglione, al principio él también empleó una técnica por reducción. Más tarde, sus obras muestran adiciones pictóricas que ampliaban tanto los colores como la calidad de los dibujos realizados en la obra.

¹⁰ Trabajar por reducción: consiste en crear tonos claros eliminando tinta, al igual que en dibujo se trata de borrar tinta de una superficie, para ello se pueden emplear varias herramientas, depende del efecto deseado, por ejemplo: trapos, brochas, rocillos, algodón...

Paul Gauguin (1848-1903) amplió todavía más las técnicas del monotipo, al dibujar sobre una hoja de papel colocada encima de una superficie entintada (en ocasiones otra hoja de papel sobre la cual se habría aplicado la tinta con la ayuda de un rodillo), y por la presión del lápiz sobre el dorso del papel éste se pone en contacto con la superficie entintada recibiendo la tinta que se transfiere mediante la presión, sin necesidad de tórculo, esta técnica tiene un carácter más dibujístico y se conoce como *monotipo trazado*. Se caracteriza por unas líneas suaves y marcadas.

-Procesos de generación de imágenes

La naturaleza del monotipo hace que históricamente haya resultado difícil definirlo o clasificarlo, aunque la técnica sigue la pauta de la impresión artística que consiste en reproducir imágenes de una superficie a otra utilizando tinta y presión, las marcas que se realizan y la inmediatez están más próximas a la pintura o al dibujo.

El monotipo, al igual que la pintura es una técnica muy directa y permite una gran flexibilidad en cuanto a la gama de trazos que se pueden obtener, las marcas se pueden realizar utilizando pinceles, paños, manos y objetos cotidianos, por lo que hay muchas formas de crear la imagen en la superficie de impresión, el trabajo se puede realizar de forma rápida y espontánea o lentamente y con gran detalle, dependiendo de la rapidez con la que se seque la tinta. Las impresiones se pueden recortar, corregir y eliminar, al igual que sucede con la pintura.

Estas imágenes al fusionarse con otras técnicas producen como resultado una composición rica y muy variada, entrando en juego la capacidad creativa del artista, el collage, por ejemplo, es una técnica que ofrece un resultado muy personal, ya que existen tantas formas de crear collages como personas lo practican. En el collage el artista recorta: manipula el propio espacio, corta, realiza extracciones en lo <<unido>> que es, en ese instante, su espacio mental y el espacio del mundo. El ensamblaje que hace luego con esas formas de espacio es algo nunca visto, es la unión por fin realizada de la vista y la visión, del pensamiento y la realidad.

El collage no está exactamente en la misma categoría que el papier collé, pues en el collage el elemento pegado adquiere un valor por la forma, por la representación del objeto y en el papier collé, adquiere valor por su materia, formando obras pictóricas en las que se debate un problema de color, se obtiene un enriquecimiento de la paleta¹¹.

Estrategias de dibujo y pintura para el monotipo¹².

-Técnicas por adición:

Fotografía de tinta aplicada con pincel, resulta un efecto muy pictórico.



Imagen de tinta rebajada con disolvente, el resultado es un efecto aguado.

Fotografía de tinta aplicada con rodillos de diferentes anchuras, creando marcas más mecánicas.

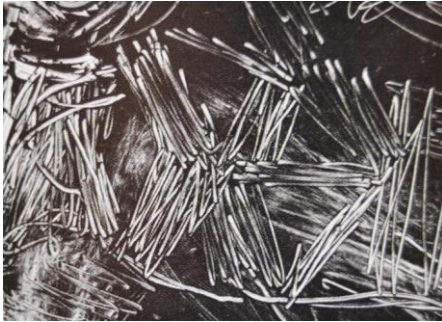


Ejemplo de viscosidad: una tinta grasa pintada en primer lugar rechaza la tinta más seca aplicada encima con la ayuda de un rodillo, la tinta más seca recoge la tinta grasa y vuelve a depositarla a medida que sigue haciéndose girar el rodillo.

¹¹ Libro Emmanuel Guijon, *Historia del collage en España*. Colección <<La Edad de Oro>>, Museo de Teruel. 1995.

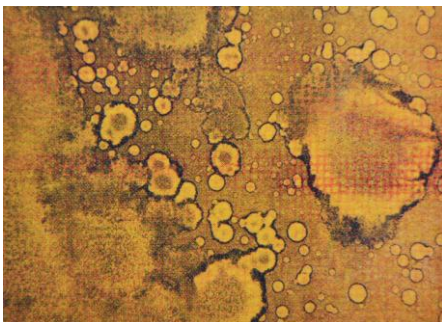
¹² Beth Grabowski y Bill Fick, *El grabado y la impresión*. Guía completa de técnicas, materiales y procesos, Barcelona, 2009, Art Blume, S.L.

Técnicas por reducción:



La tinta se elimina de forma lineal con varias herramientas distintas, por ejemplo bastoncillos de algodón para los oídos.

Fotografía de un ejemplo de técnica por reducción, en esta ocasión se ha eliminado tinta con un trapo, quedando áreas más limpias.



Esta fotografía se trata del efecto que producen las gotas y salpicaduras de disolvente sobre la capa de tinta, creando unos motivos improvisados por el artista.



También se puede jugar con las plantillas sobre la composición de tinta, como se aprecia en esta imagen la plantilla impide la impresión en una capa de tinta, creando formas bien marcadas.

Existen variedad de técnicas que se pueden combinar para experimentar con el resultado de la composición, por ejemplo técnicas digitales, la fotografía, el estarcido, el collage y el relieve y otros métodos de impresión artística, ya que la naturaleza del monotipo invita a ser espontáneo dentro del proceso creativo en un medio que es flexible y, a la vez, expresivo.

El monotipo más sencillo se puede crear con una plancha de cristal, un rodillo, un pincel, tinta, alcohol mineral y el dorso de una cuchara. La tinta se puede aplicar al cristal, dibujar en él o también aplicar con el alcohol mineral y un pincel, un paño o las manos. Para transferir la tinta sobre el papel, es necesario aplicar una presión uniforme, el papel ligeramente humedecido se coloca sobre la superficie impregnada de tinta y se aplica a presión sobre toda la superficie con una cuchara de madera o un rodillo de amasar.

Las imágenes también se pueden pintar directamente sobre la superficie de impresión utilizando pinturas al óleo o acuarelas y luego transfiriéndolas sobre el papel, un ejemplo de esto es la obra de William Blake (1757-1827).

MARCO HISTÓRICO - FUNDAMENTOS TEÓRICOS.

A continuación voy a desarrollar las características del arte abstracto, sus inicios en España y la importancia de algunos artistas aragoneses respecto a esta práctica artística, también quiero mencionar el valor que poseen los colores para expresar sensaciones y transmitir emociones.

- Arte abstracto en España.
- Breve resumen del panorama artístico aragonés y algunos artistas de carácter abstracto de esta provincia con gran relevancia para la historia del arte.
- Importancia del color: Círculo cromático, percepción y relatividad del color, armonía y contraste cromático, saturación o brillo, tono o matiz, luminosidad y clasificaciones del color.

ARTE ABSTRACTO.

El arte contemporáneo provoca la aparición de corrientes yuxtapuestas, a veces de efímera duración, que reflejan los cambios acontecidos y la capacidad creadora del hombre. A lo largo del tiempo, el objeto ha sido reducido a color en el Fauvismo, geometrizado en el Cubismo, distorsionado en el Expresionismo, vibrado dinámicamente en el Futurismo, soñado en el Surrealismo, pero ahora en el arte abstracto se procede definitivamente a su eliminación, el propósito de los artistas abstractos es prescindir de todos los elementos figurativos para concentrar la fuerza expresiva en formas y colores que no ofrezcan relación con la realidad visual.

La abstracción marca una ruptura con el Arte anterior por que se basa en unas premisas totalmente nuevas: El Arte no tiene por qué ser un medio de conocimiento: es, una fuente de emociones y sentimientos, la obra no debe representar nada concreto: su valor está en sí misma.

La pintura abstracta surgió alrededor de 1910, esta pintura se refiere solo a estados interiores invisibles o simplemente a sí misma. La primera obra de estas características fue creada por Wassily Kandinsky, al pintar en 1910 la primera acuarela abstracta, esta se conserva en el Centre Pompidou, (París).

Se identifican los orígenes del arte abstracto con la obra de este artista ya que desde el punto de vista cronológico es el primero en llegar a una visión abstracta de forma consciente y no como impulso pasajero, por ejemplo Francis Picabia que ya había realizado en 1909 una obra abstracta titulada “Caoutchouc”, pero a penas se tuvo en cuenta por que se consideró que era una excepción, un accidente en la evolución del artista, sin embargo Kandinsky lo hizo de forma consciente.

La palabra abstracción utilizada por Kandinsky en sus primeros escritos, fue introducida poco antes, en 1908, en la tesis doctoral del filósofo alemán Wilhelm Worringer, titulada *Abstracción y empatía*, en la que introducía la idea de que lo abstracto se contraponía frontalmente a lo figurativo.

En 1911 Kandinsky formó junto con Franz Marc y otros artistas como Paul Klee, Alexei Yavlensky, August Macke y Gabriele Münter, el grupo Der Blaue Reiter (El jinete azul), sobre todo Marc y Kandinsky, se interesaron principalmente por la transformación pictórica de los sentimientos. A este grupo de artistas les importaba más el cómo de la representación que el qué, lo más importante eran las formas y los colores, se imaginaban la transmisión de los sentimientos como una cadena entre el artista y el espectador, al principio de la cual se encontraba "la sensibilización del alma del artista", el cuadro causa en quien lo observa determinados sentimientos, con lo cual se convierte en el agente responsable de "la sensibilización del alma del espectador", la asociación del significado y la concepción del sentido de cada cuadro están en manos del propio espectador.¹³

¹³http://ultimorender.com.ar/funkascript/expresionismo/solo_texto.htm#losex

Pintura abstracta.

Las obras cubistas de dos artistas que sirvieron de estímulo para el arte abstracto fueron las de Picasso (1881- 1973) y Braque (1882- 1963), que en torno a los años 1910- 1911 construían espacios pictóricos sin perspectiva, abordando las obras desde muchos ángulos imaginados y combinando varios puntos de vista hasta que la imagen final era apenas reconocible, ya no se necesita falsear la naturaleza para crear las composiciones. La desaparición del objeto para muchos artistas fue el paso decisivo y revelador hacia una “pintura pura” (Apollinaire), purificada de todo lo extraño al arte. Apollinaire estudio la obra de un grupo de artistas que llamó cubistas órficos¹⁴ (que incluía a Marcel Duchamp, Robert Delaunay, Fernand Léger, Francis Picabia y Frantisek Kupka) mencionó la posibilidad de crear un arte (abstracto) <<puro>>, Apollinaire definió el orfismo como, “el arte de pintar conjuntos nuevos con elementos que no han sido tomados de la esfera visual, sino que han sido creados totalmente por el propio artista y dotados por él de una moderna realidad. Las obras de los orfistas deben proporcionar simultáneamente placer estético y significado sublime, es decir, un tema. Esto es arte puro”.¹⁵

Picasso y Braque, desde 1912 comenzaron a introducir el collage y el Napier collé o chine-collé, (papel pegado) como una manera nueva de expresión, unieron trozos de papel y tela rasgados a la superficie de su obra, esto influyó en la posterior evolución del arte abstracto, ya que creó la posibilidad de usar materiales reales en lugar de artificios pintados y sugirió que la obra de arte acabada podía disfrutar de una existencia autónoma, ya no solo imitando el mundo de las cosas, sino participando en él como cualquier otro objeto. La teoría científica proporcionó, al igual que el collage, un camino para entrar en la experimentación del color, los textos del S.XIX sobre el color resultaron una fuente de inspiración para varios artistas franceses, italianos y estadounidenses y los impulsaron hacia la abstracción.

¹⁴ Nombre dado en 1913 por el poeta Guillaume Apollinaire a la tendencia colorista y abstracta del cubismo parisino que exalta el color y la luz.

¹⁵ <http://books.google.es/books?id=8Z-GYKRF6tMC&pg=PA612&lpg=PA612&dq=Apollinaire+defini%C3%B3+el+orfismo+como&source=bl&ots=1zEhU4cG6O&sig=rmbHsWW7EaDaZhTs5E2em5y5aeo&hl=es#v=onepage&q=Apollinaire%20defini%C3%B3%20el%20orfismo%20como&f=false>

Delaunay entre 1905 y 1907, estudió el tratado de Michel – Eugène Chevreul, *Sobre la ley del contraste simultáneo de colores* (1839), este demostró que las yuxtaposiciones de ciertos colores intensifican el color contiguo, lo que crea efectos totalmente diferentes según su colocación, por lo que Delaunay desarrolla la idea de crear una clase de pintura que dependa técnicamente del color y los contrastes de colores, comenzó a desarrollar esta idea en su serie de pinturas *Ventanas* 1912.

Vasily Kandinsky escribe en 1911, "De lo espiritual en el arte", esencialmente en este libro se propone despertar la capacidad de captar lo espiritual de las cosas materiales y abstractas, piensa que esa capacidad es básica para el arte del futuro y con la cual seremos capaces de experimentar infinitud de sentimientos y sensaciones, habla de una nueva época de gran espiritualidad en la que contribuye la pintura, esta debe basarse en un lenguaje de color. En este libro se han escrito gran número de estudios teóricos y filosóficos que fueron publicados, en parte, en sus propias revistas: *De Stijl*, *Wjeschtsch*, *G*, *Blok*, *Abstraction-Création*, *Art d'aujourd'hui*, *Structure* y *The Structurist*, la necesidad de explicar y de precisar bases teóricas fue continuamente señalada por Kandinsky, Mondrian y más tarde, entre otros, por Georges Mathieu y Michel Tapié. Kandinsky además de escribir "De lo espiritual en el arte", exploró la posibilidad de crear un arte abstracto en su ensayo "Sobre la cuestión de la forma" publicado en Munich, 1912. Esta cuestión de la forma y la idea de lo << espiritual >> en el arte, era un tema tópico heredado de la filosofía idealista alemana del S.XIX. Desde la época de Hegel había habido una creencia generalmente sostenida de que arte y filosofía podían expresar el mismo contenido. Para Hegel, que escribió una *Filosofía del arte* (1835), la función más elevada para el arte, como para la filosofía y la religión era expresar lo Divino, o Espíritu Absoluto. Schopenhauer fue más allá para proporcionar una razón fundamental para la abstracción en su texto *La metafísica del arte*, donde sugirió que <<el cuadro nos conduce de inmediato desde lo individual a la mera forma; y esta separación de la forma de la materia lleva a la forma mucho más cerca de la Idea>>. ¹⁶

¹⁶ Página 46, libro *El arte Abstracto*, Anna Moszynska, Ediciones Destino.S.A.,1996.Barcelona.

La sensibilidad y la pasión es uno de los dos caminos en los que se desarrolló la abstracción, este de instinto más libre, y el segundo es el de la reflexión intelectual utilizando formas geométricas.

-**Abstracción Lírica**, es una tendencia que enfatiza la expresividad de los colores, las formas y la materia, con el fin de provocar emociones en el espectador, el artista parte de su intuición para expresar, por medio de color, sentimientos e ideas., los aristas más representativos de esta tendencia son Wassily, Kandinsky y Paul Klee.

-**Abstracción Geométrica**, se refiere a las composiciones donde el artista trabaja con figuras geométricas como el círculo y el cuadrado, surge como un intento para distanciarse de lo puramente emocional, Kasimir Malevich y Piet Mondrian también se encuentran entre sus impulsores.

Me voy a centrar en la abstracción lírica, sus movimientos más destacados fueron el **Expresionismo abstracto** de Estados Unidos (con artistas como Pollock y Rothko) y el **Informalismo**, movimiento pictórico que abarca todas las tendencias abstractas y gestuales que se desarrollaron en Francia y el resto de Europa después de la Segunda Guerra Mundial, en paralelo con el expresionismo abstracto estadounidense.

Una de estas tendencias es el **tachismo** ,desarrollada durante los años 1940 y 1950, este estilo de pintura abstracta se desarrolló como variante de la pintura expresionista y emocional, en estas pinturas priman composiciones realizadas sobre la base de brochazos, de la gestualidad y de las manchas de color, es una creación espontánea e intuitiva, con la que estos artistas mediante el uso de colores pretenden expresar su estado emocional, sin tener en cuenta el tema de la obra. Entre los pintores *tachistas* se encuentran Georges Mathieu y Camille Bryen, Antoni Tàpies, Alberto Burri, Alfred Otto Wolfgang Schülze y Jean-Paul Riopelle, también podemos citar a Sam Francis, más adelante en el apartado de Referentes comentaré su obra.

Pintura matérica, esta tendencia del informalismo, se inicia a finales de los años 40 y principios de los 50, sus creadores fueron los artistas franceses Fautrier y de Dubuffet, se caracteriza por ser una pintura realizada con diversas materias, incluyendo en el cuadro arena, madera, serrín, vidrio o yeso.

Los pintores actúan sobre la obra destruyéndola en parte con cortes, perforaciones...Una variante de la pintura matérica es el **espacialismo**: desarrollado en Italia por el artista Lucio Fontana, se trata de una discontinuidad física del lienzo, utilizando técnicas destructivas: perforaciones, cortes, acuchillados y desgarró del lienzo, la obra se organiza con oposiciones de materia y no materia. El movimiento tuvo como principal integrante a Lucio Fontana, algunos participantes fueron: André Breton y Jean Dubuffet.

El **Expresionismo abstracto** es un movimiento pictórico dentro de la abstracción, surge en 1940 en Estados Unidos, difundándose décadas después por todo el mundo. Sus raíces se encuentran en la obra no figurativa del pintor ruso Wassily Kandinsky, y en la de los surrealistas, que de forma premeditada utilizaban el subconsciente y la espontaneidad en su actividad creativa.

En el expresionismo abstracto se pueden distinguir dos grandes vías: la gestual o *pintura de acción (action painting)* y la *pintura de superficie-color (color field painting)*. Dentro de la *pintura de acción* podemos nombrar artistas como Pollock, de Kooning, Kline, Motherwell, Gorky y Hoffmann, estos artistas utilizan la pintura para dar rienda suelta a sus estados de ánimo. La *pintura de superficie-color* centra su interés en las yuxtaposiciones cromáticas y en la combinación de colores en superficies generalmente de grandes dimensiones, artistas como Mark Rothko, Clifford Still y Barnett Newman aparecen vinculados a esta vía.”¹⁷

Greenberg, influyente crítico de arte estadounidense muy relacionado con el movimiento abstracto en los Estados Unidos, cree que el expresionismo abstracto de Pollock es el arte más honesto, más puro, defendió un método de autocrítica que permitiera que la pintura abstracta pasara de ser *decorativo papel pintado* a un auténtico arte, para Greenberg la pintura es la expresión en el plano, es una pintura en la que el tema es la pintura, por eso es autocrítica.

¹⁷ <http://jacksonpollocksigloxx.wordpress.com/expresionismo-abstracto/>

La plástica contemporánea en Aragón y España.

La guerra civil española (1936-1939) frenó el desarrollo de la vanguardia y es a finales de los años cuarenta cuando comienzan a surgir grupos que apuestan por nuevas tendencias, esta modernidad artística llega de la mano de tres grupos: El Grupo *Portico*, en Zaragoza 1947, el Grupo *Dau al Set* en Barcelona 1948, el Grupo *El paso* en Madrid 1957.

En cuanto a la modernización en el campo artístico más radical de Aragón, como referentes podemos citar al **grupo Pórtico**, formado por artistas aragoneses: Fermín Aguayo, José Baqué, Ximénez, Alberto Duce, Vicente García, Manuel Lagunas, Santiago Lagunas, Vicente López Cuevas, Manuel Pérez Losada y Alberto Pérez Piqueras.

Pórtico abrió el camino de la pintura vanguardista de posguerra. En 1947 se dio la muestra de arte titulada: *Pórtico presenta nueve pintores*, inaugurada en el Casino Mercantil de Zaragoza, estilísticamente esta muestra supuso el abandono de los convencionalismos, un nuevo código estético caracterizado por la desnaturalización académica, el empleo de gamas cromáticas distintas, fondos y volúmenes planos, texturas pronunciadas, estilizaciones, esquematizaciones y reinterpretaciones iconográficas, etc., que dieron paso a paisajes de carácter cubista, al inicio de las ensoñaciones líricas o imágenes expresionistas. Estos artistas son responsables de las primeras experiencias artísticas abstractas en España tras el paréntesis forzoso de la Guerra Civil y la posguerra, el grupo, excepto tres componentes de él: Santiago Lagunas, Fermín Aguayo y Eloy Laguardia, se dispersó y cada uno de ellos siguió su camino.

Sus esfuerzos tuvieron consecuencias evidentes, lograron modernizar el lenguaje artístico, esto les hizo acreedores de una merecida fama nacional y en cuanto a Aragón crearon una escuela que otros pintores más jóvenes continuaron, como por ejemplo Juan José Vera, convertido en el nexo de unión entre Pórtico y el grupo Escuela de Zaragoza, del que fue uno de sus principales impulsores.

El Grupo **Dau al Set**, también es uno de los movimientos preocupados por reivindicar la creación artística frente a la ideología imperante en España en la postguerra, este grupo contó con artistas como el poeta Joan Brossa, el filósofo Arnau Puig y los pintores Joan Ponç, Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan-Josep Tharrats y Juan Eduardo Cirlot, fundado en Barcelona en 1948 . Estos artistas contaron con la influencia de Joan Miró, Klee, Max Ernst y Francis Picabia.

Pórtico y Dau al Set representan dos opciones estéticas distintas, Dau al Set lo hace desde el surrealismo y Pórtico se encamina hacia la abstracción.

El grupo **Parpalló**, fue el primer foco de introducción del informalismo en la Comunidad Valenciana , formado en Valencia en 1956, algunos de los miembros son: Vicente Aguilera Cerní, crítico de arte, Salvador Soria, Manolo Gil, Balaguer, y Andreu Alfaro. **Equipo 57**, creado en París, también en 1957, por Jorge de Oteiza y Ángel Duarte, también fueron responsables de una modernización de los lenguajes estéticos. En 1957 se fundó el grupo **El Paso**, esta fecha supuso la definitiva implantación del informalismo en sus diversas variantes, su seno estaba formado por aragoneses: Pablo Serrano, Antonio Saura, José Manuel Viola y otros artistas como Luis Feito, Juana Francés, Manuel Millares y Lucio Muñoz. El grupo **Zaragoza** nace en 1964, se trata del grupo formado por Juan José Vera, Ricardo Santamaría y Daniel Sahún, pintores abstractos.

En Aragón contamos con artistas de renombre en el campo de la abstracción, más adelante, citaré algunos artistas aragoneses y sus obras, que me han servido de referentes para este trabajo.

REFERENTES

La priorización de referentes se ha centrado en una breve selección de artistas que me interesan por el aspecto formal y técnico.

He analizado y clasificado líneas de trabajo de artistas que me han parecido interesantes y que actúan como referentes en el proyecto, podemos diferenciar tres grupos de referentes que han sido importantes para este trabajo:

1-Artistas precursores de la abstracción en España, sus trabajos han sido un punto de inflexión para el arte abstracto y el uso del color en el arte.

- Principales artistas:
 - Vasily Kandinsky.
 - Mondrian.
 - Paul Klee.
 - Jackson Pollock.
 - Mar Rothko.
- Otros artistas, también importantes en la abstracción y el color:
 - Frantisek Kupka
 - Sam Francis
 - Rafael Canogar.
 - Pablo Palazuelo.
 - Lucio Muñoz.

2-Artistas aragoneses que han trabajado con la abstracción y los colores como medio de expresión.

3.- Artistas que en mayor medida me han influenciado para realizar el trabajo.

1. Artistas precursores de la Abstracción en España.

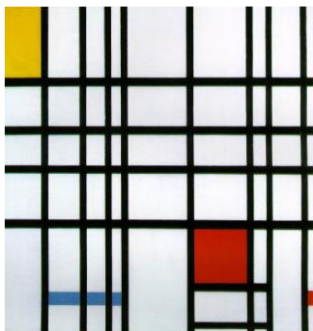
Vasily Kandinsky, Moscú, (1866-1944) artista y gran teórico del arte abstracto, su pintura tiene como objetivo despertar la emoción del espectador, en el que deben actuar sólo los sentimientos, la belleza está en el color y en la simplificación formal, esto le conduce a una experimentación continuada que termina con la conquista de la abstracción en una acuarela de 1910, *Composición IV*.

En su obra *Composición IV*, de 1910, las figuras están tan simplificadas, el color es tan arbitrario y el espacio tan confuso, que es imposible distinguir el tema sin la referencia de los cuadros anteriores de la serie.



Paul Klee

Mondrian, Pintor holandés y uno de los máximos representantes de la abstracción. La desaparición de la referencia al mundo real y visible es un principio básico en su obra, trabaja con formas geométricas planas, rectángulos y cuadrados, con gruesas líneas negras que los separan, creando una trama con planos geométricos de color blanco, negro, rojo, azul y amarillo.



Composición con rojo, amarillo, azul.

Piet Mondrian, 1939, Londres, Tate Gallery.

Paul Klee, Suiza (1879-1940), componente del Grupo Der Blaue Reiter (*El Jinete Azul*), fundado por Wassily Kandinsky y Franz Marc en Múnich en 1911. Se trata de un artista abstracto con gran creatividad y potencia en sus imágenes, en 1920 es invitado por Gropius a participar en la Bauhaus en Weimar, donde conoce a Kandinsky y fundan en 1924 al lado de Feininger y Jawlensky, el grupo *Los Cuatro Azules*, que realiza su primera exposición en Estados Unidos.

Klee siente la necesidad de un arte que transforme la naturaleza, para alcanzar ese objetivo, cree que es necesario la independencia total del color, la luz y el movimiento y apuesta por la abstracción. En sus obras, las formas y los colores juegan a componer la diversidad de esta naturaleza imaginada, donde la luz y la armonía gobiernan la composición. Paul Klee: “los elementos gráficos (el punto, la línea, el plano y el espacio) adquieren significado mediante una descarga de energía dentro de la mente del artista”.

Jackson Pollock, (1912 - 1956), Estados Unidos, referente en el movimiento del expresionismo abstracto, considerado uno de los pintores más importantes de los Estados Unidos en el siglo XX. Jackson Pollock, a través de términos como el azar, la originalidad y el interés por encontrarse en el mismo acto artístico, se convierte en el punto de partida del Action Painting, en esta técnica Pollock solo empleaba un telar extendido en el suelo y latas de pintura o pinceles cargados de colorido. El mismo acto de pintar pasaba a convertirse en gran parte del contenido de las obras, con la particularidad de transmitir de forma espontánea y directa el ánimo con el que el artista se enfrentaba a la hora de armonizar su arte. Otra de las técnicas creadas por Pollock fue el “dripping”, en la que utiliza la pintura con toda su propia vitalidad y dinamismo, usaba los botes de pintura con una perforación en su parte inferior para que la pintura se aplicara sobre el lienzo goteando, con movimientos bruscos y de dirección cambiante. Otro de los grandes términos que han marcado su trabajo artístico es el “all-over” que consiste en no dejar ningún espacio sin cubrir, buscando crear una atmósfera completa y sin limitaciones de marcos

En esta fotografía de Jackson Pollock se puede observar claramente su técnica de trabajo, en el año 1945 el artista afirmó:

“Mi pintura no procede del caballete. Por lo general, apenas tenso la tela antes de empezar, y, en su lugar, prefiero colocarla directamente en la pared o encima del suelo. Necesito la resistencia de una superficie dura. En el suelo es donde me siento más cómodo, más cercano a la pintura, y con mayor capacidad para participar en ella, ya que puedo caminar alrededor de la tela, trabajar desde cualquiera de sus cuatro lados e



*introducirme literalmente dentro del cuadro. Se trata de un método similar al de los pintores de arena de los pueblos indios del oeste. Por eso, intento mantenerme al margen de los instrumentos tradicionales, como el caballete, la paleta y los pinceles. Prefiero los palos, las espátulas y la pintura fluida que gotea y se escurre, e incluso un empaste espeso a base de arena, vidrio molido u otras materias”.*¹⁸

*“Cuando estoy en mi cuadro, no soy consciente de lo que hago. Solo después de un rato de familiarización veo en qué he estado metido. No tengo miedo de hacer cambios o destruir la imagen, porque el cuadro tiene vida propia. Intento dejar que se exprese. Solo cuando pierdo el contacto con el cuadro, el resultado es un desastre. Si no es así, es pura armonía, un sencillo dar y tomar, y entonces el cuadro sale bien”*¹⁹

Mark Rothko, (Letonia, 1903 -1970), tras sus inicios cercanos al surrealismo y expresionismo, llegó a un estilo personal que lo convirtió en una de las figuras más destacadas del expresionismo abstracto. A finales de los años cuarenta Rothko elimina de su pintura cualquier elemento figurativo dando paso, con sus obras de transición realizadas entre 1946 y 1949, conocidas posteriormente como Multiformas, a su enfoque basado en los colores puros en el espacio.

¹⁸ <http://jacksonpollocksigloxx.wordpress.com/biografias/>

¹⁹ <http://rociotroya.blogspot.com.es/2007/05/jackson-pollock-vitalismo-y-arte.html>

A comienzos de la década de 1950 Rothko alcanzó un lenguaje abstracto personal, sus obras se componen de varios campos de color de formas rectangulares, más o menos horizontales, sin ninguna relación con la geometría, que parecen flotar sobre un espacio indefinido, son finas veladuras de óleo aplicado como acuarela, con la mínima textura. Sus cuadros, de gran intensidad espiritual, consiguen envolver al espectador con una gran fuerza.

El artista consideraba que el color puro era el mejor método para expresar las emociones y, en este sentido, podemos ponerle en relación con las teorías místicas sobre la abstracción desarrolladas por Kandinsky. Como él, Rothko creía que el color actuaba directamente sobre el alma y era susceptible de producir emociones profundas en el espectador, invitándole a la contemplación y la meditación.

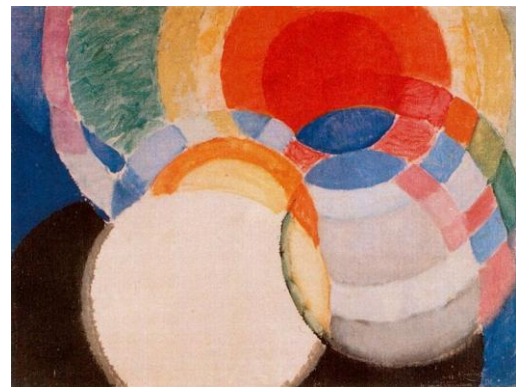
Rothko comentó en 1959: <<un cuadro no es la imagen de una experiencia, si no que es una experiencia>>.

Otros artistas españoles, también importantes en la abstracción y el color:

Frantisek Kupka, República Checa (1871 – 1957) fue uno de los creadores del Orfismo, junto con Léger y Delaunay, también fue uno de los primeros artistas aventurados en la abstracción de color puro, utilizando una tabla de colores publicada por los teóricos de color Hershel y Young en el texto de Ogden Rood *Cromáticos modernos* (1879), Kupka investigó el poder del color sólo para sugerir movimiento dinámico cuando está liberado de función representativa.

Frantisek Kupka
Óleo sobre tela.
49.5 x 65 cm.

Musée National d'Art Moderne. París



Delaunay 1885- 1941, pintor y teórico francés, es uno de los pioneros del arte abstracto a principios del siglo XX. En 1912 se adentró en el Orfismo buscando un nuevo arte basado en la propagación de planos de luz y color en el lienzo. Su serie *Ventanas* (1912) fue uno de los primeros ejemplos de un arte abstracto total y una importante referencia en el arte moderno.

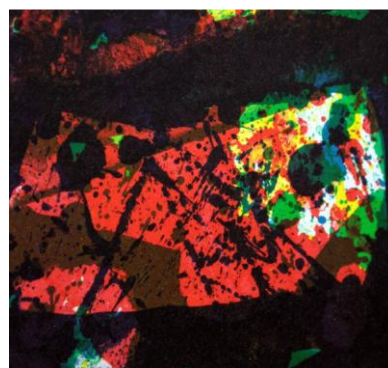
Al mirar esta pintura el ojo se mueve de un lado a otro por la superficie, encontrando agradables relaciones de color, tono y forma. En un texto que acompañaba a la serie *Ventanas*, Delaunay escribió: << La luz en la Naturaleza crea movimiento en el color. El movimiento lo proporcionan las relaciones de medidas desiguales, de contraste de colores entre ellas mismas y constituyen la Realidad>>²⁰



Robert Delaunay.
Ventanas abiertas simultáneamente,
1.ª parte, tercer motivo 1912.

Sam Francis, (1923- 1994), pintor y grabador estadounidense de la tendencia del *tachismo*, su obra está cercana a la *pintura de acción* de Pollock, en ella pone de manifiesto dos cuestiones fundamentales, el color como eje fundamental de la expresión pictórica y la completa libertad del artista para llevar a cabo sus composiciones.

Sam Francis: “Composición SF 174”.
Litografía original firmada y numerada 60/125.
Año 1975. Papel de Arches.
Dimensiones 73 x 56 cm.



²⁰ Página 17, libro “El arte Abstracto”. Anna Moszynska. Ediciones Destino

Rafael Canogar, Toledo, 1935, es uno de los artistas plásticos más conocidos e influyentes del panorama plástico del arte abstracto español, en 1954 pinta sus primeras obras abstractas y es en 1957 junto con otros artistas, cuando fundó el Grupo El Paso.



Rafael Canogar.

Obra Gráfica. Técnica Mixta y Collage en Papel Hecho a Mano. Edición Limitada (95). Tamaño Mancha: 54x74cm. Firmada y Numerada a Lápiz. Año: 1991

Pablo Palazuelo, pintor, grabador y escultor, nació en Madrid en 1915, fue una de las figuras clave del arte español de la segunda mitad del siglo XX, sus primeras referencias fueron la pintura cubista, Mondrian y Paul Klee quien le marcará profundamente y le conducirá definitivamente a la abstracción. Su obra, pulcra y minuciosa, desemboca en una concepción de tipo geométrico muy personal, y se caracteriza por una depurada técnica y sentido del color. Palazuelo concibe el arte como un «un camino para dar salida a los problemas humanos».

Lucio Muñoz, (Madrid-1929), pintor abstracto, en 1955 inicia sus primeras obras no figurativas, se sirve aún del lienzo como soporte, pero raspándolo y quemándolo con aplicación de *collage*. Aunque su obra gira principalmente en torno al estudio de la materia y la tridimensionalidad del cuadro, nunca dejó de trabajar en grabados, litografías y obra seriada. A principios de la década de los 80 se dedicó exclusivamente a la obra gráfica, en este período realizó grabados de gran formato en los que la gama cromática se aclaró considerablemente (hasta ese momento prevalecían los negros, marrones, pardos) y desapareció la uniformidad tonal.

El artista abandonó cierta agresividad melancólica que había estado presente en sus obras y la espontaneidad y el azar se convirtieron en protagonistas de su producción gráfica, a la que aportaron nuevos matices expresivos, estos cambios que trabajó en sus grabados pasaron después directamente a la pintura.



Lucio Muñoz,
Aguafuerte, aguatinta y gofrado, tamaño del
papel 106 x 141 cm, Planchas 80 x 120 cm

2- Artistas aragoneses que han trabajado con la abstracción y los colores como medio de expresión.

Charo Pradas, 1960 Hoz de la Vieja, Teruel, en 1979 presentó su primera exposición individual en Zaragoza, comenzó su carrera pintando ambiguas formas orgánicas, que con el tiempo se han ido simplificando hasta convertirse en espirales, muelles y espacios pulsantes, reflejo de los gestos pictóricos que han provocado su creación. Más allá de la deleitación con los efectos ópticos y ornamentales, estas pinturas de colores extraños buscan una meditación muy poética sobre la naturaleza del arte como actividad física y mental.



Charo Pradas.
"Macorina VII". Díptico de óleo sobre lienzo.
Medidas: 80 x 100 cm.
Año 2000.

José Manuel Viola, Zaragoza 1916, artista de formación autodidacta, en 1958 entró en el grupo “El Paso”, en su obra se distinguen dos etapas: la primera, hasta los años 50, entre el surrealismo y el expresionismo figurativo y la segunda, marcada rotundamente por “El Paso”, a partir de 1958, y caracterizada por el expresionismo abstracto o informalismo. Esta segunda etapa es la que más me interesa, en sus obras presenta una gran expresividad mediante el trazo de su pintura.



José Manuel Viola.

Título: “*La cornada*”.

Año: 1959.

Medidas: 140,5 x 180 cm

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Pablo Serrano nació en Crivillén(Teruel) 1908, se trasladó a Uruguay, donde obtuvo prestigiosos premios de escultura, fue uno de los fundadores del grupo “Paul Cézanne”. En 1957 decidió volver a España y quedarse de forma definitiva, fue uno de los fundadores del grupo El Paso, en el que permaneció sólo un año. Allí estuvo junto a su compañera, la también artista Juana Francés.

3.- Artistas que en mayor medida me han sido de influencia para realizar el trabajo.

José Luis Lasala,(Zaragoza, 1945), pintor Aragonés, miembro fundador en la década de los sesenta en Zaragoza, del grupo Azuda- 40, con una amplia y sólida formación con preferencias claras por la abstracción de la segunda mitad del siglo XX, especialmente por Rothko.



Al contemplar los cuadros de José Luis Lasala se piensa necesariamente en el uso del color como lenguaje con el que transmitir determinados estados de ánimo. Estas obras transmiten sensaciones y emociones, con una gran capacidad sensible del color.

María Antonia Sánchez, Marbella, 1954.

En sus obras lo que pretende es << acumular las emociones y energías para que cada criatura establezca un diálogo con el que la contempla >> La obra artística debe inducir al pensamiento, <<penetrar y estrechar lazos con nosotros mismos>>.



Gerard Richter, nació en Dresde, Alemania en 1932, abstracta, casi todo su trabajo posterior a 1976 es abstracto, excepto bodegones y paisajes, anteriormente era arte figurativo, basado en la fotografía o la naturaleza.



Me interesan sus composiciones de gran valor cromático y las fusiones de color en el cuadro.

Gerard Richter,
Claudius. 1986.
311 x 406 cm.

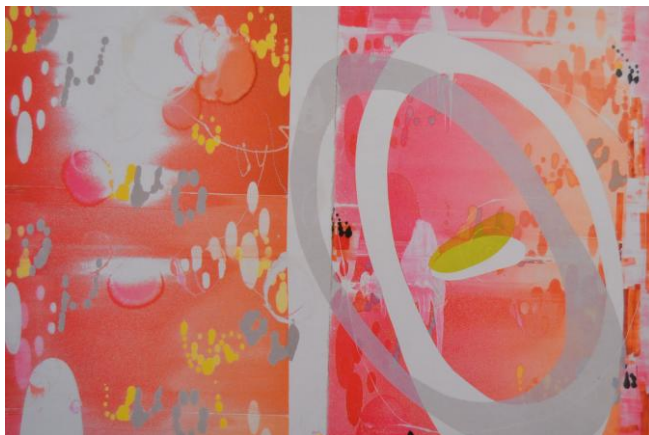
José Manuel Broto Gimeno, Zaragoza, 1949. En el comienzo de su trayectoria su obra era neofigurativa, (1968), después se adentró en la abstracción geométrica. A comienzo de los años 80, pinta cuadros de grandes dimensiones en los que presta especial atención al color y las cualidades expresivas. En los últimos años su pintura se hace más simplificada en cuanto a los materiales y las formas, aunque introduce temas nuevos como figuras espaciales, transparencias, formas atmosféricas, etc.

Desde 1985 su informalismo va unido a la revalorización del color, con fines expresivos y emotivos, y del gesto, siendo fruto de una reflexión poética y metafísica. En sus obras son frecuentes los contrapuntos y tensiones entre campos cromáticos y formas. Recibe influencias del expresionismo abstracto, del cubismo y de Cezanne.

José Manuel Broto.
Litografía, 96 x 64.
Papel arches.
Año 2006



Suzanne McClelland.



Suzanne McClelland,
Nana nº8, 2006.
Monoimpresión ,
76'2 x 111'7 cm.
Impreso por K.Caraccio
Printmaking Studio, New York,
publicado por One Eye Pug.

McClelland pinta con tinta grasa y a continuación aplica encima una capa de tinta más seca con la ayuda de un rodillo. El rodillo recoge esta tinta y vuelve a depositarla, lo que crea motivos con forma en la imagen. Las plantillas colocadas durante la primera pasada crean un óvalo abierto de color blanco fuerte, esta forma vuelve a introducirse en la capa siguiente en un gris más sutil, añadiendo transparencia a la tinta.

Marylyn Dinténfas, artista de renombre internacional cuya obra se encuentra en importantes colecciones públicas, corporativas y privadas en Dinamarca, Inglaterra, Israel, Italia, Japón y Estados Unidos. La artista es conocida por el uso del color exuberante y un léxico abstracto.

Artista: Marylyn Dinténfas.

Título: Palos y piedras II: Jade y Pequeña Ruby 2002.

Técnica: monoimpresión.

Medidas: 80 x 104'1 cm.



Dinténfas trabaja con planchas de plástico trabajadas con formas, algunas de ellas contienen información tallada en la superficie. Trabaja los elementos y los coloca unos sobre otros para imprimirse en la prensa. Al aprovechar los colores y las texturas que quedan después de la primera impresión, la artista crea una segunda impresión, en este caso la segunda imagen: (Little Ruby), utilizando el fantasma de la primera estampa. Los elementos se vuelven a colocar, algunos se entintan, y otros se giran para llegar a la tinta tomada de la disposición por capas de la primera impresión.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA DEL PROYECTO.

Una característica que une todas las láminas de este proyecto es el empleo del monotipo como base para continuar trabajando sobre él, ya que posee una actitud de improvisación y exploración con resultados infinitamente variables.

En algunas ocasiones he estampado una segunda vez sobre el monotipo, jugando con la transparencia y opacidad de las tintas, las opacas cubren la información impresa previamente, pero en algunas ocasiones he añadido una base transparente a la tinta consiguiendo que varios tonos se superpongan, creando colores muy sutiles, resultando mezclas de color complejas, creando texturas en capas (carborundo), relieves (utilizando cola), con tinta sobre papeles pegados en la primera impresión (chine-colle), superposiciones de colores, añadiendo plantillas con diferentes formas de acetato, una posibilidad es entintarlas por completo con rodillo o aplicar la tinta por la abertura (según la forma del acetato) con la ayuda de un rodillo o de un pincel o también pueden utilizarse para impedir que la tinta se imprima en el elemento de impresión final, haciendo reservas, las posibilidades son muchas dando lugar a un número infinito de impresiones, las decisiones a cerca del color, la secuencia, la forma de entintar y la cantidad de capas puede proporcionar múltiples posibilidades de exploración.

Para comenzar con la parte práctica, experimenté estampando sobre varios tipos de papeles: Couche Blanco Brillo, 300 gr., 70x100, Basik, 370 gr., 70x100 cm, Pop Set Blanco, 240 gr., 70x100 cm e Incisioni Magnani Blanco, 220 gr., 70x100 cm, definitivamente me gustó el resultado con el papel Pop Set Blanco y es este el que he empleado a lo largo de todo el proyecto. En cuanto a las planchas he usado planchas de Offset, de 54 cm x 74 cm, estampadas en papel Pop Set blanco, 240 gr. 100 x 70 cm. En alguna ocasión he empleado otra plancha Offset de 65 x 55 cm.

PROCESO DE LA OBRA:

Imagen N° 1.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

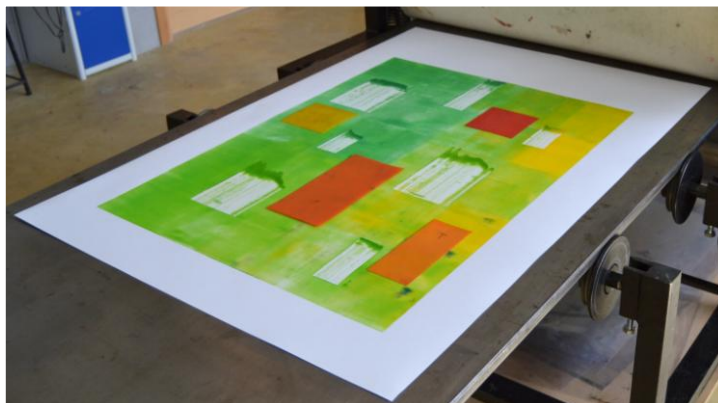
Mancha de 54 x 74 cm.

Monotipia y cuatro plantillas de acetato.



Esta fotografía corresponde a la primera monotipia realizada para este grabado, para ella entinté la plancha con la ayuda del rodillo, los colores de los que parto son verde y amarillo, realizando varias mezclas entre ellos y resultando así varios matices. Las formas rectangulares de colores claros, son la ausencia de tinta, este efecto es conseguido a través de arrastres de materia con la ayuda de espátulas de varios tamaños, estos arrastres se hacen cuando la plancha está entintada por completo.

Cuando la primera stampa estuvo seca, entinte cuatro plantillas de acetato de formas cuadradas y rectangulares, los colores que usé fueron rojo y amarillo, (un cuadrado de cada color), para los rectángulos mezcle estos dos colores entre ellos, resultando un tono derivando más hacia amarillo y el otro a rojo, en las cuatro ocasiones añadí a la materia un poquito de transparencia para que el resultado no fuera totalmente opaco.



Ver resultado final en Anexo I

Imagen N° 2.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Mancha de 54 x 74 cm.

Dos monotipias y collage sobre papel.

Para este segundo grabado decidí emplear las espátulas, pero en lugar de usarlas para eliminar tinta, como en el trabajo anterior, experimenté empleándolas como medio para aplicar la tinta sobre la plancha.

Este es el resultado de la primera estampa, donde se aprecian los gestos de la materia aplicada con la espátula. Mi intención es fusionar sobre esta primera imagen más tonalidades, para ello, una vez seca la tinta volvería a estampar otra plancha sobre esta.



Posteriormente volví a entintar la plancha con la misma técnica, añadiendo así varias tonalidades sobre las anteriores, para potenciar la gama cromática de la composición.



Este es la imagen después de sacar el grabado del tórculo por segunda vez, donde se aprecian más calidades cromáticas que en la anterior.

A modo de collage, recorte la superficie de mancha en tres partes, para después pegarlas sobre otro papel con una distancia de 1cm de distancia entre cada fragmento de tinta.

El resultado es una imagen más rica en cuanto a valores cromáticos, ya que al espaciar la tinta, potencia la composición.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 3.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

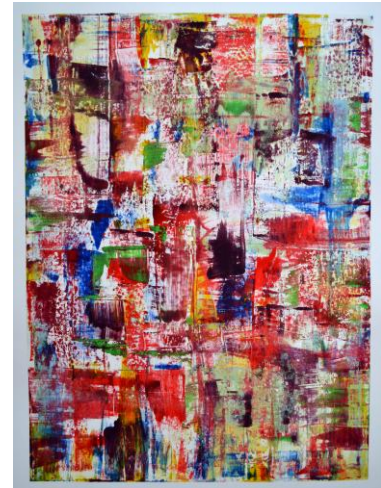
Mancha de 54 x 74 cm.

Monotipia.

De la misma manera que en el grabado anterior, apliqué la tinta sobre la plancha con espátulas, realicé varias mezclas de colores resultando tonalidades muy sutiles.

Para que no se emborronaran unos tonos con otros, primero estampé una plancha y cuando la tinta estuvo seca entinté una segunda plancha de la misma manera que la anterior pero con colores más fuertes

Por último volví a entintar la plancha, pero esta vez aplicando la tinta con rodillo, para que resultase un tono uniforme por toda la superficie de mancha. Mezclé colores hasta obtener un tono violeta que me gustase y a este le añadí transparencia, para que permitiera apreciar los colores anteriores del papel. El resultado es un velo muy sutil de tono morado sobre los distintos valores cromáticos conseguidos con las monotipias.



Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 4.

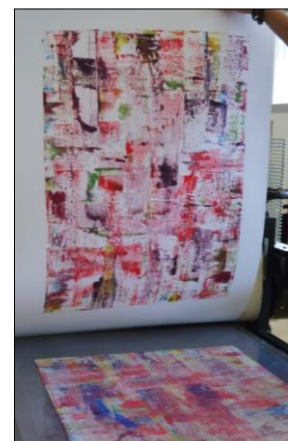
Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Mancha de 54 x 74 cm.

Dos monotipias, plantillas de acetato, gofrado con tinta negra.

Con la tinta restante del grabado anterior, estampé la plancha de Offset, una segunda vez, “imagen fantasma”. Como se puede apreciar en la fotografía los colores son muy suaves, sobre ellos estampé una segunda plancha en un tono amarillo para avivar la composición, a la tinta amarilla añadí transparencia y la apliqué con la ayuda de un rodillo.



Me interesaba respetar parte del fondo, por lo que recorté tres plantillas de acetato, para que impidiera pasar la tinta.

Las plantillas de forma rectangular, dispuestas dos en la parte superior y una en la inferior.

Sobre esta composición, dejando un tiempo de secado a la tinta, apliqué unos cordones de zapatilla entintados de color negro.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 5.

Plancha de Offset.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

En esta ocasión, decidí cortar una de las planchas de Offset en dos trozos, uno de ellos siendo un triángulo, partiendo de estas formas las he combinado formando la composición.

He aplicado tinta de varios colores, predominando los tonos verdosos y azulados, con algunos toques de color rojo y amarillo, para ello he usado rasquetas, como la que se puede ver en la fotografía, de distintos tamaños, con ellas he extendido y arrastrado la tinta por la superficie de las dos planchas.

Posteriormente recorté la imagen en tres fragmentos verticales, para después pegarlos sobre el papel de 100 x 70 cm, dejando un margen de 1 cm y medio entre cada uno de ellos.



Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 6.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia y collage.

En esta ocasión he reutilizado la tinta restante de la impresión anterior, esta estampa tiene distintos valores cromáticos que la anterior, son tonos más sutiles.

Sobre ella, he pegado cinco tiras de papel de medio centímetro de ancho cada una, tres de ellas de color negro y dos blancas. He jugado con los lados de la forma triangular de la plancha, pegando los papeles en esa dirección y en dos ocasiones saliéndose de la monotipia.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 7.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia e intervención sobre ella con tinta calcográfica.

Para crear la primera monotipia de este grabado utilicé tinta roja, amarilla y azul, haciendo mezclas entre ellos conseguí distintas tonalidades de rojos, naranjas y tonos verdosos.

Primero apliqué la tinta con rodillos, una vez cubierta la plancha por completo, con la ayuda de rasquetas de distintos tamaños y una espátula de cocinero, con la que hice formas y dibujos, con el lateral y la parte ancha de las rasquetas.



Sobre la primera monotipia, cree dos franjas de color anaranjado, esta vez experimentando con la ayuda de un corcho para nadar cortado por la mitad, al tono naranja le añadí transparencia, arrastré pintura.



Después repetí el mismo procedimiento, pero con tinta calcográfica amarilla.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 8.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Mancha de 54 x 74 cm.

Monotipia, gofrados,

Primero entinté con rodillo la superficie de la plancha, para ello usé varios tonos de tintas que previamente mezclé.

Con la ayuda de una espátula creé dibujos arrastrando la tinta con un giro de muñeca, jugando con los blancos que proporciona la eliminación de la materia. En algunas ocasiones añadí tinta a la vez que giraba sobre el fondo ya con color.

Sobre este fondo aplique tinta de colores azul amarillo y rojo, con la ayuda de una rasqueta fui arrastrando tinta sobre el papel.



Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 9.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Mancha de 54 x 74 cm.

Monotipia, gofrados,

En esta ocasión tomé como punto de partida para comenzar a trabajar la “imagen fantasma” del grabado anterior, es decir algunos restos de tinta de la plancha anterior.

En las esquinas inferior derecha y posterior izquierda, coloqué sobre la plancha, antes de pasarla por el tórculo, dos pares de mechas de combustión, esto hace que la tinta no pase al papel y que a la vez quede una textura marcada muy curiosa.



Después continué con el gofrado, pero ahora entintando los elementos, de forma que puse varios cordones y los coloqué sobre la composición, lo mismo hice en la parte inferior, donde coloqué un entramado de tela, a los cordones les puse tinta negra y a la tela un tono morado.

Coloqué distintos tipos de cordones, más anchos, lisos...para que se marcaran sobre el papel de forma distinta, los entinté y los añadí sobre la composición.

Creando de esta manera una sensación de cercanía los más oscuros, con mayor intensidad de negro y los cordones más claros dando una sensación de profundidad. También empleé mechas de combustión, pero esta vez entintadas de negro, las coloqué en el borde inferior y superior, contrastando con las zonas blancas reservadas con las mechas anteriores.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 10

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia, gofrado y reservas con papel de periódico

En esta monotipia he entintado la plancha de Offset con la ayuda de un rodillo, en tono rosáceo, sobre la plancha coloqué tres trozos de periódico rasgado, para impedir que pase la tinta al papel. Finalmente sobre ellos coloqué un trozo de malla de plástico y por último la pasé por la prensa, obteniendo la textura de la malla sobre el papel.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 11.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia, reservas de papel con cinta adhesiva.

Para comenzar entinté la plancha con rodillo, empleé verde, naranja y morado, esta vez poniendo los colores uno al lado del otro, sin mezclarlos entre sí. Experimenté con la técnica sustractiva, pero en lugar de quitar tinta con espátulas u otro elemento como anteriormente, lo hice dibujando con un estropajo de acero, dejando textura sobre la tinta.



Me interesaba crear zonas blancas, por lo que puse cinta adhesiva pegada sobre la plancha, para que de esta manera la tinta no llegara al papel, hice varias pruebas con las tiras, hasta conseguir la composición final deseada.

Fotografía de detalle del trazado con estropajo.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 12.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia, reservas de papel con cinta adhesiva, acetatos entintados y otros usados como zonas de reserva.

Esta fotografía está tomada de la segunda estampa de la plancha anterior, es decir, de la <<imagen fantasma>> del grabado n° 11.

Seguí trabajando sobre ella, primero coloqué tres cuadrados de acetato, entintados con tinta (sin añadirla transparencia), en tonos azul, granate y morado.

Después recorté nuevas planchas de acetatos con formas rectangulares, colocadas en vertical, la intención es crear “ventanas hacia el interior de la obra”, ya que permiten visualizar la primera monotipia y los blancos reservados del papel. Para

añadir más “profundidad” a la composición, entinté otra plancha de Offset de 54 cm x 74 cm, de color morado mezclado con transparencia y para mantener los tonos de los cuadrados anteriores coloqué de nuevo los acetatos empleados, pero esta vez sin tinta.



Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 13.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia, reservas de papel con cinta adhesiva.



He seguido experimentando en la línea de los dos grabados anteriores, en esta ocasión, he entintado la plancha de Offset con tonos rojizos, marrones y para el centro color plata. Todos los colores excepto la tinta plata han sido aplicados con rodillo, mientras que para el color plata he utilizado una espátula.

Una vez entintada la plancha he trazado unos gestos con el estropajo, después he colocado de nuevo cinta adhesiva para hacer reservas.

Sobre esta composición estampé una plancha de color vivo, un tono rojizo para potenciar la imagen, esta vez entintado con rodillo para que quedara uniforme, para completar la composición pegué dos tiras de papel de ½ cm cada una que van de lado a lado del grabado, jugando con las direcciones de las reservas anteriores, estas se ven con un color plano, al igual que las tiras de papel pegadas, juego de colores rojo-blanco, papel-mancha.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 14.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia y collage.

Para comenzar empecé pegando papeles seda rasgados, sobre el papel base de este trabajo, elegí tonos azules, morado y amarillo, colores en torno a los que gira esta composición.

Después dibujé sobre la plancha de acetato, poniendo la pintura con un pincel grueso y la estampé en el centro del papel, dejando salir por los bordes de éste, algunos de los trozos pegados.

Posteriormente entinté de nuevo la plancha de acetato anterior de color morado mezclado con transparencia, encajándola justo sobre la monotipia primera.

Para finaliza despegué algunos trozos de papel pegado, pues al tener dos monotipias sobre ellos los colores no han traspasado al papel y todavía mantiene un tono claro.



Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 15.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia y collage, papel de periódico, cartulina azul y papel Mi-teintes de color gris.

Para comenzar entinté la plancha con tinta calcográfica de color rojo y anaranjado con la ayuda del rodillo, pero éste sin cubrirse de tinta por completo, de forma que al girar el rodillo el color no tape la superficie en su totalidad,

Después directamente sobre el collage hice unos trazos con un pincel grueso, sobre él estampé un segundo monotipo, entinté la plancha dejando zonas reservadas (para que se vea la primera imagen) y en el centro de ella pegué una pieza de acetato generando un rectángulo central en la imagen y apliqué tinta azul con pincel



Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 16.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia y reserva con cinta adhesiva

Primero entinté la plancha con la ayuda del rodillo y con la rasqueta añadí algunos toques de tinta plata. Después, hice reservas con cinta adhesiva sobre la plancha, formando espacios entre las zonas de tinta.

Sobre esta primera stampa volví a poner la plancha pero esta vez sin las reservas anteriores, excepto en dos rectángulos, elegí los colores rojo y verde para dar más fuerza a la imagen. A la pintura de color verde le añadí transparencia, para hacer visible la primera stampa pero de forma sutil.

Para finalizar rematé la composición con unas franjas negras y verdes, algunas de ellas de lado a lado de la imagen y otras discontinuas, jugando con la estructura de los tonos obtenidos anteriormente



Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 17.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia,

Esta es la imagen correspondiente al monotipo realizado en el papel, primero apliqué la tinta con rodillos y con la ayuda de espátulas dibujé formas sobre la plancha entintada, las zonas blancas que se observan son el resultado del contacto producido por la tinta y gotas de aguarrás que deposité sobre ella.



Después dibujé sobre el papel con cola blanca directamente del tubo, trazando formas y gestos, posteriormente la deje secar unos minutos y sobre ella espolvoreé carborundo, en otras zonas extendí cola coloreada con tinta, resultando en este caso un tono verdoso. Entinté de nuevo la plancha, pero esta vez con un tono uniforme amarillento el cual previamente mezcle con transparencia, en las zonas donde anteriormente se veía el color blanco del papel, ahora se aprecia el color amarillo intenso.

Para concluir la imagen, en esta ocasión empleé dos planchas de acetato, ambas con forma de “L”, las entinté con un tono naranja rojizo y las coloqué a los lados de la composición, de forma que parte de ellas salieran al margen del papel, dando así más variedad cromática, pues en el interior del grabado se fusionan con las demás tonalidades.

Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 18.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia,

Primero estampé con la prensa la “Imagen fantasma” del grabado anterior, he decidido trabajar a partir de esta base, primero apliqué gotas de tinta china azul oscura con la ayuda de una jeringuilla.

Después al igual que en el grabado anterior añadí cola o bien, haciendo dibujos directamente con el tubo o usando rasquetas, depositando tinta mediante un juego de muñecas. Emplee cola blanca normal, y también coloreé parte de ella con tinta de color verde y roja, después espolvoreé carborundo sobre algunas de estas zonas.

Cuando estuvo seco, dibujé con ceras blandas sobre el papel, después entinté de nuevo una plancha de color amarillento y naranja mezclado con transparente y la coloqué justo encima de la imagen para pasarla por el tórculo.

Para finalizar entinté las dos planchas de acetato empleadas en el grabado anterior, con color verde mezclado con transparencia.



Ver resultado final en Anexo I.

Imagen N° 19.

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia, gofrado.



En esta ocasión entinté la plancha con rodillo y después con la ayuda de un cuchillo de pastelería, fui quitando tinta haciendo las formas resultantes.

Entinté otra plancha recortada de acetato en un tono violeta con transparencia y la estampé sobre esta imagen. Después volví a entintar otra plancha de acetato y la coloqué en el centro de la composición, sobresaliendo por la parte inferior de la imagen.

Posteriormente entinté de color negro una huevera y dos tabletas de pastillas vacías, la presión del tórculo hizo que se quedara marcada la forma de estos objetos.

Ver resultado final en Anexo I

Imagen**N°****20**

Plancha de Offset de 54 cm x 74 cm.

Papel *Pop Set* blanco, 240 gr. 100 x 70 cm.

Monotipia.

El fondo de esta imagen es una segunda estampa con la tinta restante de la plancha anterior. Para lograra este efecto, sobre la base he dio añadiendo planchas de acetato recortado, se trata de cuatro plantillas distintas, usando varios tintas mezcladas con transparencia para fusionar tonalidades.



Ver resultado final en Anexo I.

CONCLUSIONES

A la hora de desarrollar la parte práctica, no he seguido unas pautas lineales, ni una metodología rígida, que exija seguir un paso detrás de otro. Han sido mis propias necesidades expresivas las que han determinado el procedimiento llevado a cabo en cada una de las imágenes creadas, obteniendo así resultados distintos y ajenos a un previo estudio. Me he sentido muy cómoda trabajando en el taller, he conseguido resultados que personalmente me han sorprendido, a pesar de haber investigado sobre las técnicas y resultados, he descubierto un carácter sorpresivo que posee esta práctica de fusión de técnicas, nunca se puede preveer el resultado final.

Este proyecto es una forma de autoconocimiento, una reflexión personal en la que desarrollo la visión propia interna de sensaciones, emociones enjauladas en el interior, manifestadas en el mismo acto creador, sin meditación. En este proyecto he visto la manera de sacar de esa jaula las sensaciones y emociones destinadas a morir en el olvido, representándolas con formas abstractas y colores.

El aspecto más significativo de este trabajo es la constatación de que la fusión de varias técnicas como la monotipia, collage y gofrado, permite generar un lenguaje gráfico con resultados plásticos únicos, a pesar de que estos resultados no son alcanzables por ningún otro procedimiento plástico, las obras finales obtenidas tienen relación con otras ramas artísticas como la pintura, dibujo ó escultura. En cuanto a la pintura, se relaciona directamente con mi trabajo, las manchas de colores son el elemento central en torno al que gira todo el trabajo, el dibujo también está presente a lo largo de toda la creación plástica, pues en todas las obras he trazado líneas o gestos que forman parte de la composición y por último respecto a la escultura se relaciona con volumen del gofrado, en varias ocasiones he empleado elementos como cordones, mechas de combustión, tela, una huevera o envases de pastillas, para pasarlos por el tórculo y que de esta manera a través de la presión ejercida sobre el papel deje la marca, textura o relieve de los objetos.

La percepción de los colores y el lenguaje cromático se relacionan íntimamente, conocemos muchos más sentimientos que colores, por eso, cada color puede producir muchos efectos distintos, y a menudo contradictorios. El color tiene una gran influencia sobre el cuerpo y la mente del hombre, despertando en él emociones y sentimientos, los colores han sido muy comparados con los sonidos por sus principios de agregación y de composición, pero también debemos compararlos con los olores y los sabores ya que crean estímulos y sensaciones simultáneas, sugiriendo estremecimientos y recuerdos.

Hoy en día, gran parte del tiempo no damos importancia al color en nuestro día a día, lo damos por supuesto por lo que existen muchos colores separados de su sentido y finalidad y es que a través de lo sensorial del color, el individuo se relaciona con los colores definiendo su estado de ánimo, los colores se comunican con nuestro interior y es ahí donde surge la relación de gustos, humor, etc

En cada color hay un mundo, de manera que el color tiene esa esencia y con ella las virtudes que hacen que nos comportemos de determinada manera, es como si el color ya portara esos aspectos y nosotros somos quienes los agarramos y es cuando llegan al interior y en el interior se encuentra el verdadero yo, la realidad de lo que hemos sido, de lo que somos y de lo que seremos.²¹

²¹ <http://temagris.blogspot.com.es/2010/04/un-periplo-que-nos-desconecta-del-mundo.html>

BIBLIOGRAFÍA.

- Ann d'Arcy Hughes - Hebe Vernon -Morris, *La impresión como arte*. Técnicas tradicionales y contemporáneas, Barcelona, 2010, Art Blume, S.L.

- Beth Grabowski y Bill Fick, *El grabado y la impresión*. Guía completa de técnicas, materiales y procesos, Barcelona, 2009, Art Blume, S.L.

- Louise Woods, *Guía práctica artesanal de la estampación*. Madrid, 1998, Edición Celeste, S.A.

- Concha Lomba Serrano, *La plástica contemporánea en Aragón*. 1876-2001, IberCaja, 2002, Departamento de Obra Social y Cultural.

- Anna Moszynska, *El arte abstracto*. Ediciones Destino, Barcelona, S.A., 1996.

- Emmanuel Guigon, *Historia del collage en España*. Museo de Teruel, 1995, Colección <<La Edad de Oro>>.

- David Solar, *Descubrir las vanguardias*. Arlanza Ediciones, S.A., 2000, Madrid.

- José María González Causante, María del Mar Cuevas Riaño, Blanca Fernández Quesada. *Introducción al color*. Ediciones Akal, S.A, Madrid, 2005.

- David Anfam. *El expresionismo abstracto*. Ediciones Destino, S.A, 2002, Barcelona.

- Diane Edison. *El color en la pintura, composición y elementos visuales, mezcla de pintura, técnicas, tema y contenido de las obras*. Editorial Blume, S.L., 2009, Barcelona.

- José Orús. *Odisea Cósmica*. Sala Cai Luzán, Zaragoza, Exposición octubre del 2002.

-Julia Dorado. 5 años de taller (1993-1997). *Monotipos serigráficos*. Sala María Moliner, Edificio Pignatelli, Junio, 2003, Zaragoza, Gráficas Mola.

- Mark Godfrey and Nicholas Serota with Dorothée Brill and Camille Morineau, Gerhard Richter, *Panorama, a Retrospective*. Tate Modern, Centre Pompidou, 2011

Referencias bibliográficas disponibles en Internet.

<http://www.artelista.com/arte-abstracto.html>

<http://www.artespana.com/wassilykandinsky.htm>

<http://www.historiayarte.net/a-arte-abstracto.html>

<http://www.weblogicnet.com/descargas/teoria-del-color.pdf>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/albers.htm>

<http://www.joseluislasala.com/index.php?x=inicio>

