

# Universidad Politécnica de Valencia

## Facultat De Belles Arts De Sant Carles

Proyecto Final de Máster en Producción Artística

La Serigrafia:  
de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad,  
en materiales alternativos al papel.

Presentado por Juliana Nazaré Rodrigues Ferreira

Dirigido por Doctor Fernando Evangelio Rodríguez



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES







# Universidad Politécnica de Valencia

## Facultat De Belles Arts De Sant Carles

Proyecto Final de Máster en Producción Artística  
Tipología de Proyecto 5.1

La Serigrafía:  
de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad,  
en materiales alternativos al papel.

Presentado por Juliana Nazaré Rodrigues Ferreira  
Dirigido por Doctor Fernando Evangelio Rodríguez

Valencia, Septiembre de 2011



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES





**“Incluso un camino sinuoso, difícil, nos puede conducir  
a la meta si no lo abandonamos hasta el final”**

**Coelho, Paulo**



Quiero expresar mis agradecimientos

A Doctor Fernando Evangelio Rodríguez por su generosidad al posibilitar la oportunidad de recurrir a su capacidad y experiencia artística y científica fundamentales para la concreción de este trabajo.

A Doctor Manuel Silvestre Visa por sus sugerencias y acertados aportes durante la fase inicial de este proyecto.

A profesores y compañeros que en su momento me echaran una mano.

Al Ayuntamiento de Valencia en la persona del Sr. D. Tono Herrero Director del Espacio Cultural Biblioteca Casa de La Reina.

A mis padres y mi hermano. Sin ellos nada sería posible tal y como es. Gracias por permitirme errar y apoyarme para aprender y seguir en adelante. Gracias por la confianza. Gracias por la total disponibilidad. Gracias por vuestro amor incondicional.

A Carlos por su siempre mirada crítica y por la comprensión con que enfrentó este largo tiempo de estudio y trabajo, con momentos de ausencia, cansancio y angustia. Gracias por tu presencia para compartir. Aunque lejos estuviste siempre conmigo.

Muito Obrigado!



Agradecimientos . . . . .	
I Índice . . . . .	7
II Presentación . . . . .	9
III Investigación Conceptual_Referentes Histórico-Artísticos . . . . .	13
III.I Dan Graham . . . . .	14
III.II Eva Hesse . . . . .	17
III.III Ron Mueck . . . . .	19
III.IV Michal Macku. . . . .	21
IV Desarrollo del Trabajo Práctico . . . . .	25
IV.I Memoria Conceptual . . . . .	25
IV.II Memoria técnica . . . . .	27
IV.III Proceso de trabajo . . . . .	30
IV.III.I Serie Plásticos . . . . .	33
IV.III.I.I Reproducciones . . . . .	34
IV.III.II Serie Ceras . . . . .	41
IV.III.II.I Reproducciones. . . . .	42
IV.III.III Serie Acrílicos . . . . .	49
IV.III.III.I Reproducciones. . . . .	50
IV.III.IV Serie Vidrios . . . . .	55
IV.III.IV.I Reproducciones. . . . .	56
V Exposición del Proyecto . . . . .	63
V.I Registro fotográfico de la exposición. . . . .	65
VI Presupuesto . . . . .	69
VII Conclusiones . . . . .	71

VIII Bibliografía . . . . .	75
IX Anexos. . . . .	78
IX.I Anexo Especialidad Escultura . . . . .	78
IX.II Anexo Declaración Eva Hesse . . . . .	80
IX.III Anexo Sensation . . . . .	82
IX.IV Anexo Artículo Gestografías_Registro de Movimientos . . . . .	88
X Índice de figuras. . . . .	94



## II Presentación

La pretensión de desarrollar *La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel*<sup>1</sup>, surge en 2008/2009, en el que fue mi último año de carrera de Artes Plásticas cuando comencé a trabajar en Gráfica, y pronto se reveló ideal como materia del Proyecto Final del Máster en Producción Artística de la Facultad de Bellas Artes De Sant Carles en la Universidad Politécnica de Valencia. Desarrollar este Proyecto viene de la intención de crear una simbiosis entre la Gráfica y la Escultura, práctica en que tengo mi especialidad<sup>2</sup> y así se justifica la elección de realizar un proyecto del tipo 5) Realización de un proyecto expositivo y/o de intervención propio de carácter inédito, en la vertiente 5.1) Realización de una exposición para un espacio público o privado.

Lo considero como un proyecto de gran aplicación técnica, una vez que el reto está en traer la Serigrafía al nivel de la Escultura, es decir, a la Tridimensionalidad. El propósito original era trabajar la Serigrafía solo en soportes de vidrio, material anteriormente explorado y trabajado en esculturas e instalaciones en mi especialidad. Sin embargo, en el transcurrir de la investigación práctica y la realización de algunas pruebas con vidrios, me he dado cuenta que, por ahora, este material podría ser utilizado únicamente para algunas piezas finales, de pequeño formato, decisión tomada tanto por el presupuesto que traduciría su uso como por su difícil manejo. Por esa misma razón se añaden al proyecto diferentes soportes receptivos de la impresión serigráfica y que permiten un montaje/exposición alternativos al papel, creciendo la necesidad de

---

<sup>1</sup> *La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel*, de ahora en adelante puede también ser nombrada como *la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel* o Proyecto Final de Máster o Proyecto;

<sup>2</sup> En IX.I Anexo, dos ejemplos de piezas realizadas en la Especialidad en Escultura.

buscar/encontrar elementos que puedan reunirse en una “*familia de vidrios*”, que por algunas de sus características, sea limpieza, claridad, transparencia y/o translucidez, se asemejan al vidrio. Entre ellos la cera, algunos acrílicos, metacrilatos y polímeros.

Este Proyecto Final de Máster esta dividido y se desarrolla en series de trabajo, catalogadas según los distintos soportes, resultando igualmente en series finales.

Conceptualmente los trabajos nos muestran momentos de lo cotidiano; acciones, actitudes, gestos... Situaciones en la vida que influyen nuestro modo de vivir y/o de pensar. Momentos cortos, efímeros, o por su lado increíblemente largos y permanentes, que tienen la fuerza de cambiar actitudes, personas, o toda una vida. Insignificantes movimientos que producen una reacción, y que pueden o no dejar, proponer o plantear determinadas cuestiones. Instantes y situaciones corrientes, que pasan en un momento dado, son lo que retrato. Imagino y concibo mis piezas como pequeños “Contenedores de Memoria” , en los cuales reposan estos fragmentos de momentos de nuestra vida, tan banales y corrientes.

Persiguiendo estas consideraciones, son objetivos específicos de este Proyecto:

Producir piezas en que sea patente la simbiosis entre Gráfica y Escultura, es decir, piezas tridimensionales empezando por una base bidimensional, recurriendo para ello a la técnica de Estampación Serigráfica;

Investigar técnicamente y utilizar materiales que no sean el tradicional papel;

Llegar a la representación de una figura a partir de la yuxtaposición de variados fragmentos de una misma imagen;

Fusionar impresión y soporte en bloques, conjugando variadas láminas

de material y imágenes serigrafiadas, formando una sola figura definida;

Obtener el múltiple en una pieza única, por la multiplicidad de impresiones, sin optar por la edición;

Presentar esas mismas piezas como “Contenedores de Memoria”, de momentos diarios;

Conducir y planificar investigación teórica y práctica de modo que culmine en la presentación de una exposición individual con trabajos inéditos.

Para alcanzar estos objetivos tengo como metodología de trabajo la constante búsqueda y investigación de usos de la Gráfica en la tridimensionalidad, en lo que concierne al campo artístico; la consulta de libros y catálogos, visita a exposiciones y ferias; la investigación y experimentación práctica y de taller sobre materiales receptores de impresión desde la Serigrafía.

En seguimiento de la Presentación de *La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel* surge la Investigación Conceptual\_Referentes Histórico-Artísticos en la cual se expone brevemente la influencia de determinados artistas en mi investigación y en mi trabajo y como sus conceptos también se reflejan en mis piezas.

El siguiente apartado, Desarrollo del Trabajo Práctico, se subdivide en Memoria Conceptual y Memoria Técnica en los cuales son definidos los conceptos inherentes a la producción de este Proyecto y también se comenta la técnica utilizada: teniendo como punto de partida la Gráfica y, dentro de ella, el uso de la Serigrafía. ¿Y por qué esta opción? Por su versatilidad, por su variedad de componentes industriales aplicables a las Artes, por su resistencia en materiales duros y no absorbentes como el papel habitualmente usado en Gráfica. Esta técnica es idónea para poder llegar a *la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel*. Es aún

en este capítulo que encontramos el Proceso de Trabajo, organizado en las Series Finales, intercaladas por sus respectivas Reproducciones.

Continúa la Exposición del Proyecto acompañada por registros fotográficos de la misma. Una tabla de Presupuesto precede las Conclusiones y la enumeración de la Bibliografía consultada en esta investigación teórico-práctica.

Conviene advertir que muchas reflexiones concluidas en el proceso de realización de este Proyecto necesitarían una mayor inmersión investigativa. De este modo, confío en que se entiendan como planteamientos iniciales para razonar el trabajo práctico ejecutado y como inicio para una posterior investigación más larga y comprometida.

Finalizado el Proyecto surge la exposición GESTOGRAFÍAS\_Registro de Movimientos, realizada en la Sala de Exposiciones del Espacio Cultural Biblioteca Casa de La Reina ubicada en la Calle Reina, 85, en el Cabanyal-Canyamelar (Poblados Marítimos).

### **III Investigación Conceptual\_Referentes Histórico-Artísticos**

Lo que me atrae plásticamente y que hace de algunos artistas mis referentes, son esencialmente dos elementos: vidrio y luz, que automáticamente indican el espacio y la tercera dimensión como conceptos inherentes a mi investigación. Dan Graham, Eva Hesse, Michal Macku y Ron Mueck son los artistas a los cuales hago referencia en este proyecto y consecuentemente a sus obras que me inspiran, atraen y, de alguna manera, se corresponden con mi forma de organizar ideas, conceptos y intenciones.

Apuntando detalles, de Dan Graham, obviamente, el principal factor es su casi imprescindible uso de vidrios y espejos en sus instalaciones y su interés en las reflexiones y interacción del público con sus obras. De Eva Hesse guardo el interés por materiales no convencionales y la “aparente fragilidad” de sus piezas. Por el trabajo de Michal Macku, aspiro llegar a una perfección en objetos tridimensionales en vidrio, aprovechando el uso únicamente del negro para crear profundidad, volumetría y definición. Con la figura humana de Ron Mueck se identifican las imágenes del Proyecto y podemos ver patentes sentimientos que también aquí se intentan expresar y transmitir al observador.

### III.I Dan Graham

Dan Graham, nacido en Urbana, Illinois en 1942, es un artista conceptual que actualmente vive y trabaja en Nueva York. A lo largo de su carrera, iniciada en los años sesenta, ejerce funciones de galerista y crítico de arte, colaborador en revistas especializadas, performer, cineasta y escultor. Encajando su obra en la constante relación bellas artes - cultura popular, Dan Graham se pretende situar en el núcleo del contexto artístico de las décadas de setenta y ochenta, cuestionando el sistema del arte, la obra y su autonomía, la representación y percepción que origina.

“Explora diversos territorios combinando distintos parámetros relacionados con el mundo real y el ámbito del arte [...] alejándose de la finalidad primordial de los soportes, plantea una nueva manera de afrontar la actividad artística”<sup>3</sup>.

Desde el inicio de su carrera hasta ahora, se podría afirmar que su obra es un híbrido entre arte y arquitectura. Ha realizado trabajos de urbanismo y arquitectura urbana en espacios como galerías comerciales o edificios corporativos, instalaciones y intervenciones en museos y fundaciones, abordando su obra en relación con el paisajismo histórico y el diseño de parques urbanos. Se dedica también a escribir ensayos teóricos sobre la función histórica, social y ideológica de los sistemas culturales contemporáneos. En su discurso, la arquitectura, la música popular, el video y la televisión, son el tema central de sus ensayos,

---

3 Maure, Gloria, 1998. *Fundació Tàpies, Programación*. Consultado en Diciembre 2010, en Fundació Tàpies:

<http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique220>

performances, instalaciones, videos y diseños arquitectónicos y escultóricos.

Por utilizar materiales de la vida cotidiana, esencialmente cristales y espejos, economizando y apuntando a la intención y al interés plástico, por jugar con la interacción obra-sujeto, Dan Graham es uno de los primeros referentes en lo que corresponde a los trabajos previos a *La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel producidos en la época de especialidad en Escultura*.

En obras como “*Two Adjacent Pavilions*”, Graham crea “sus dispositivos para ser vistos y para ver, en los que el sujeto , transparente y reflejado por el cristal, espejo y pantalla, explora y experimenta simultáneamente la libertad de esa transparencia y el vértigo de sus efectos”<sup>4</sup>. Piezas como esta demuestran la capacidad sugerente del vidrio y su poder para transformar la realidad espacial a través de la transparencia, los reflejos o sutiles actuaciones superficiales, particularidades buscadas en este Proyecto Final de Máster



**FIG.1** Graham, Dan, “*Two Adjacent Pavilions*”, Documenta 7, Cassel 1982.

4 Pagé, Suzanne, en texto publicado en el catálogo de la exposición DAN GRAHAM, del ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de París.



FIG.II Graham, Dan, “Two Adjacent Pavilions”, Documenta 7, Cassel 1982.

“En **Two Adjacent Pavilions**(1978-1982) estudia la reflexión sobre dos módulos realizados con vidrio de espejo reflectante. Uno de los pabellones está tapado con un techo de vidrio transparente y el otro opaco. Con esta diferencia Graham consigue que percibamos a través de la incidencia de la luz solar en el interior de los módulos, todo el universo de semitransparencias que se pueden producir” <sup>5</sup>.

---

5 Tectonica 10, *Vidrio (I)*, 2010. *Monografías de arquitectura, tecnología y construcción. Sugerencias*. Consultado en Febrero 2011, en Tectonica:  
<http://www.tectonica.es/arquitectura/vidrio/sugerencias.html>



### III.II Eva Hesse

Eva Hesse (11 de enero de 1936 a 29 de mayo de 1970), fue una escultora estadounidense dedicada a montar instalaciones. Nacida en Alemania, es conocida por su trabajo precursor en materiales como el látex, la fibra de vidrio y el plástico. Perteneciente a una familia judía de Hamburgo, vivió un tiempo en Inglaterra, pero creció y estudió en Nueva York y Yale, donde había emigrado con sus padres y su hermana. Se casa en 1961 con el también escultor Tom Doyle y entre 1964 y 1965 estuvieron viviendo en un molino textil abandonado en Alemania, hecho que influyó la obra de Hesse una vez que ahí comenzó a producir esculturas con los materiales que allí habían sido abandonados de la fabricación textil. Su carrera como artista solamente dura una década, dado que se muere como consecuencia de un tumor cerebral en 1970.

Hesse tiene su primera etapa de creación entre el año de 1960 y el de 1964 donde se concentra sobre todo en pintura. Su trayectoria da para muchos análisis, siempre experimentando con nuevos materiales que ponen en contraposición al arte minimal vigente. El látex y el vidrio, así como materiales de deshecho, son bienvenidos en su complicada reflexión y diálogo con el arte del momento. Su obra se analizó durante años, siguiendo los intrincados caminos de una existencia marcada por la huida de Alemania y la pérdida de gran parte de su familia en campos de exterminio. Varios fueron los artículos de análisis publicados después de su muerte, como es el caso del de Barbara Rose en que decía que Hesse era una “hermosa y valiente mujer que produjo en pocos años una de las más imponentemente originales obras del reciente arte norteamericano”<sup>6</sup>.

Dejó una obra en la que se combinan materiales duros y blandos destacando las cualidades sensuales del material en unas obras de enorme sensibilidad, vigorosas en su aparente fragilidad y fugacidad, y

<sup>6</sup> Rose, Barbara, *A Special Woman, Her Surprise Art*, Revista Vogue, Marzo de 1973 pp 50.

que imponen sus formas al espectador. La artista consideraba que sus frágiles obras se perderían con el tiempo, por lo tanto quien coleccionara sus composiciones se quedaría sin nada. De esta manera comprendía el valor del arte elaborado con materiales no convencionales. Como su obra, eminentemente frágil y efímera, fue su vida desde los tiempos de huida de su familia judía de Alemania, culminando con su prematura muerte.



**FIG.III** Hesse, Eva, “Sin *Título*”, 1968  
Instalación en Yale University Art Gallery ,1992;



**FIG.IV** Hesse, Eva, “*Contingent*”, 1969  
Instalación de estopilla, látex y fibra de vidrio (variable)<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> En IX.II Anexo, declaración de Eva Hesse sobre “*Contingent*”.

### III.III Ron Mueck

Ron Mueck, nacido en 1958, es un escultor australiano que actualmente vive y trabaja en Inglaterra. Artista contemporáneo, autor de obras hiperrrealistas, a veces de formato pequeño y otras en dimensiones gigantes. Los personajes creados por Ron Mueck aparecen como congelados en momentos corrientes de la vida, que son efímeros, pero que tienen la fuerza de cambiar o influenciar nuestra existencia. Tiene como origen profesional los efectos especiales para el cine trabajando con Jim Henson, importante artista de marionetas, pero ya había dado un paso hacia el mundo del arte explotando su talento para crear figuras plásticas de un sorprendente realismo. Después de fijar su residencia en Londres donde funda su empresa de creación de componentes y “animatronics” para la publicidad, Mueck desea cada vez más producir piezas que pudieran ser observadas desde todos ángulos. Ansiaba crear esculturas y no los trabajos diseñados para ser fotografiados desde una determinada perspectiva que ocultaba el desorden inacabado de otro ángulo de la misma pieza. Entra en el mundo del arte de mano de su suegra, la pintora portuguesa Paula Rego, que le presenta a galeristas y personas del medio.

Las esculturas del artista representan fielmente detalles del cuerpo humano jugando con la escala para crear figuras que nos impactan:

“Nunca hice figuras de tamaño natural porque nunca me ha parecido interesante. Todos los días vemos gente a tamaño natural.”<sup>8</sup>

Trabaja con resina de poliéster, silicona y otros materiales sintéticos, que luego va uniendo y a los que aplica el tinte que desea, según la

---

<sup>8</sup> Entrevista con Ron Mueck, Artista, Sculpture Magazine, Julio 2003.

coloración de la carne, para finalmente añadirles cuidadosamente el pelo, que puede ser humano, de caballo o de fibra acrílica. Una de sus primeras obras, y de las más impactantes es *Dead Dad (Papá Muerto)* de 1996-97, en la que representa el cuerpo de su padre muerto, en una hiperrealista y impresionante escultura de silicona y otros materiales en la escala de aproximadamente dos tercios del tamaño natural. Es la única obra de Ron Mueck en que este usa su propio pelo para la obra final. Aquí lo más escalofriante es el rigor con que retrata la apariencia de la muerte.



**FIG.V** Mueck, Ron, "*Dead Dad*", 1996

Aproximadamente dos tercios del tamaño natural, silicona y tinta acrílica.

Es a partir de la exposición *Sensation*,<sup>9</sup> que causó polémica y otras reacciones extremas entre los críticos y el público, que se proyecta en el mundo de la arte.

---

<sup>9</sup> Para mejor comprender el impacto de *Sensation*, consultar el IX.III Anexo.

### III.IV Michal Macku

Michal Macku es un fotógrafo Checoslovaco, nacido en 1963, que empieza a trabajar como artista freelance en 1992. También mantiene interés en la escultura, el dibujo y la gráfica. En 1989 crea su técnica personal, por la cual es especialmente reconocido, a la que llama *Gellage* que sigue trabajando y desarrollando. Su actual trabajo se desarrolla entre las *Gellages*, los *Carbon Print* y los *Glass Objects*. Exceptuando algunos casos, el cuerpo presente en sus piezas es el suyo. A partir de este auto-conocimiento de su cuerpo se expresa con gran eficacia. Con esta auto-búsqueda incrementa su interés por aspectos religiosos y filosóficos en un dualismo de corporeidad y espiritualidad. El artista nos comenta:

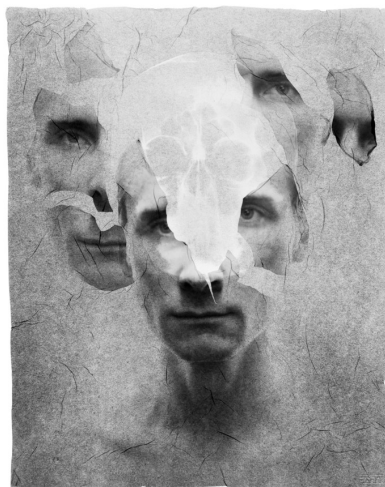
“Utilizo el cuerpo humano desnudo (sobre todo el mío propio) en mis fotografías. Con el proceso fotográfico del “Gellage”, se obliga a este cuerpo humano concreto a unirse con el entorno y distorsiones abstractas. Esta conexión es la más emocionante para mí y me ayuda a encontrar nuevos niveles de humanidad en el trabajo resultante. Estoy siempre buscando nuevos medios de expresión y, paso a paso, voy descubriendo casi ilimitadas posibilidades por mi trabajo con la gelatina afloja”.<sup>10</sup>

---

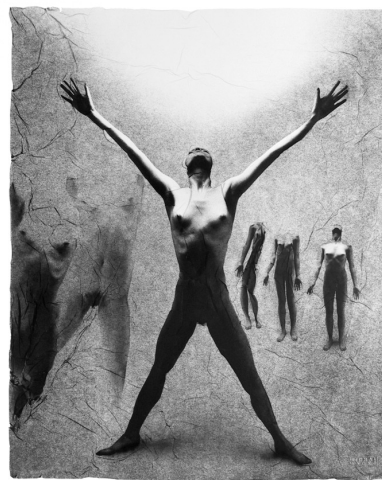
<sup>10</sup> Traducción propia del original de MACKU, Michal, 2007. *About Technique:Gellage*. Consultado en Diciembre 2010, en Michal Macku: <http://www.michal-macku.eu/>

*"I use the nude human body (mostly my own) in my pictures. Through the photographic process [of Gellage], this concrete human body is compelled to meet with abstract surroundings and distortions. This connection is most exciting for me and helps me to find new levels of humanness in the resulting work. I am always seeking new means of expression and, step by step, I am discovering almost unlimited possibilities through my work with loosened gelatin"*

La clave de la técnica de las *Gellages* (mezcla entre collage y gelatina fotográfica) reside en transformar la emulsión fotográfica expuesta y fijada en su soporte original de papel. Destacada esta película transparente y plástica de la gelatina, Macku monta y reforma las imágenes dotándolas con nuevos significados. Reposando de nuevo en papel fotográfico de alta calidad, las *Gellages* son impresiones duraderas y de resultado satisfactorio para exhibir. Este arduo método, en el que incluso utiliza más de un negativo por imagen, dificulta la creación de impresiones iguales, o sea, cada *Gellage* es una obra de arte única. A pesar de todo el artista hace por lo menos doce impresiones numeradas y firmadas de cada imagen, dado que según sus propias palabras “uno crea para comunicar lo que no puede expresar de ninguna otra manera. Entonces surge la necesidad de describir, de definir.”<sup>11</sup>



**FIG.VI** Macku, Michal, “*Sin Título - Gellage nr. 107*” (66x79cm)



**FIG.VII** Macku, Michal, “*Sin Título - Gellage nr. 20*” (66x79cm)

---

<sup>11</sup> Traducción propia del original de MACKU, Michal, 2010. *About Technique:Gellage*. Consultado en Diciembre 2010, en Michal Macku: <http://www.michal-macku.eu/>

*“One creates to communicate what can not be expressed in any other way. Then comes the need to describe, to define.”*

A pesar de que son las *Gellages* lo que más reconocimiento le traen, esta no es la única técnica que Michal Macku desarrolla. Otra de ellas son los *Carbon Print* que empieza a experimentar a partir de 2000. Después de probar Heliograbado, Platinum y Kallitype, se especializa en el dominio del Carbon Print. Tuvo la oportunidad de trabajar con negativos originales del conocido Frantisek Drtikol<sup>12</sup>, leyenda de la fotografía Checoslovaquia y maestro en esta técnica. Los *Carbon Print* no se desligan de la *Gellage*, es decir, ambas técnicas pueden coincidir en la misma obra. Para el artista, las impresiones al Carbón pueden ser “virtualmente indistinguibles a las impresiones de plata.”<sup>13</sup> Estos *Carbon Print* son aparentemente más nítidas que las impresiones de plata debido a su perceptible relieve. La calidad y estabilidad de conservación de esta técnica es superior a las derivadas de plata. La estabilidad del carbón, al ser un mineral inerte está limitada sólo por la compañía de la gelatina y su base de papel, por ello es el más estable de todos los procesos fotográficos.



**FIG.VIII** Macku, Michal, “*Sin Título – Carbon Print nr. 57*” (35x44cm)



**FIG.IX** Macku, Michal, “*Sin Título - Carbon Print nr. 44*” (33x35cm)

12 Frantisek Drtikol (03 de Marzo de 1883 Pribram – 13 de Enero de 1961 Prague) fue un fotógrafo Checo de renombre internacional. Es especialmente conocido por sus características fotografías épicas, a menudo desnudos y retratos;

13 Expresión del artista.

En este punto llegamos a la parte de las obras de Macku que más me influyen y atraen: sus *Glass Objects*. En estas obras el artista combina su técnica propia con procesos históricos y técnicos de la fotografía para crear objetos-fotografía 3D en vidrio.<sup>14</sup>



**FIG.X** Macku, Michal, “*Glass Gellage nr. III*” (38x31x4cm)



**FIG.XI** Macku, Michal, “*Glass Gellage nr. IV*” (38x31x4cm)

---

14 Toda la información sobre Michal Macku fue recopilada en artículos publicados en la web y en su sitio oficial (<http://www.michal-macku.eu>) debido a la actual falta de bibliografía sobre su obra.



## IV Desarrollo del Trabajo Práctico

### IV.1 Memoria Conceptual

Hablando de Memoria Conceptual, conviene desde el principio apuntar las ideas base a trabajar y a desarrollar durante el proyecto: Retratos, Manos, Emociones, Sentimientos y Acciones, que más tarde serán encajados en series de distintos materiales. Es también esencial esclarecer que durante todo el proceso, los materiales utilizados son también la materia de estudio, es decir, no se concibe ningún material como simple soporte para “lo que es importante” si no que vemos los materiales como parte integrante del trabajo. Figura y soporte son analizados y estudiados para “vivir” conjuntamente. Para cada imagen es seleccionado un soporte, para cada soporte es escogida una imagen.

Materiales como polímeros, ceras y vidrios componen el abanico seleccionado. En todos ellos es perceptible la analogía contorno/entorno, de la figura en su espacio de “vivencia” (el soporte). Con analogía contorno/entorno queremos decir que en las piezas realizadas, el contorno de la imagen, el contorno de la pieza y el material como entorno de la figura, se funden componiendo la pieza.

*“El placer del soñador reside por tanto en poner un término a la naturaleza en el marco de desvaídas imágenes.”<sup>15</sup>*

Como el poeta referido por Walter Benjamin, en la creación de *La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel, se congelan imágenes, flash de acciones, de esa*

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter, *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1973, pp153;

*naturaleza presente pero lejana, y se las inserta (enmarca) en “Contenedores de Memoria” que perpetúan esos momentos, acciones.*

Se utiliza la fotografía como “*medio técnico auxiliar*”<sup>16</sup> para captar y tratar figuras de lo cotidiano. Momentos puntuales que hacemos regularmente o que, por el contrario hacemos muy poco. Registrando movimientos con la intención de llamar la atención hacia “pequeños” gestos que van dejando huella y componiendo nuestra memoria común o como individuo. En el Proyecto son usadas fotografías propias, de otros y cedidas.

Como referido anteriormente, los conceptos a focalizar en la realización de la componente práctica de este Proyecto Final de Máster son:

Retratos. En los retratos están abrazos. Complicidades.

Manos. Con las manos llega la dádiva. La empatía. La unificación.

Emociones y Sentimientos. Calma, confianza. Furia y rabia.

Acciones. Descanso y reposo. Sensación de cumplido.

Considerando estas ideas se fueran produciendo piezas en diferentes elementos, adecuando figura a materia y organizando las en series por orden de material.

---

<sup>16</sup> Expresión que indica el uso dado por algunos artistas a las placas de plata iodadas, que eran las fotografías de Daguerre en BENJAMIN, Walter, *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1973, pp65.

## IV.II Memoria técnica

La Serigrafía es uno de los procedimientos de estampación más novedosos y versátiles en la Gráfica. Debido a su versatilidad e inmediatez, y a la posibilidad de imprimir sobre gran variedad de soportes, con diferentes colores y sobre formas y espesuras dispares; su uso fue extendido a diversos campos como por ejemplo la industria y la publicidad. Así, estando presente en estos territorios, la técnica evoluciona muy rápidamente en lo que corresponde a tintas y materiales específicos, investigados al mismo tiempo en que son necesitados y eso repercute en su uso en contexto artístico en el que se utilizan materiales de otras áreas pero que proporcionan excelentes resultados a nivel plástico. Con el propósito de imprimir sobre materiales no convencionales, pretendo tener los diferentes soportes como un espacio más; que los soportes dejen de ser solamente eso mismo, soporte, y sean parte que forma y constituye la pieza.

La pantalla serigráfica está formada por ligeras fibras, resistentes a la manipulación y a productos químicos, siendo también muy sólidas, elásticas y permeables. El número de hilos por centímetro cuadrado en superficie de pantalla normalmente se encuentra entre cuarenta y ciento cincuenta. En este Proyecto, las pantallas usadas son de bastidor en aluminio y de noventa y un hilos, cantidad adecuada para imprimir en vidrios y materiales semejantes. Sobre el tejido de fibra se aplica un bloqueante, en este caso una emulsión resistente a tintas grasas, que permitirá que existan zonas impermeables a la tinta, lo que posibilita la posterior impresión. Los métodos posibles de elaboración de pantallas son:

- \_ El Estarcido directo a través de bloqueantes acuosos como goma arábica, colas y glicerina o grasos como ceras y barnices;
- \_ El Dibujo sobre la pantalla con lápices y tintas litográficas, barnices y

ceras;

\_ El Pochoir con plantillas recortadas;

\_ El Estarcido indirecto o proceso fotográfico.<sup>17</sup>

El método empleado en la creación de las piezas de La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel, es el último de ellos. Los materiales alternativos al papel utilizados en este Proyecto son ceras, polímeros, metacrilatos y vidrios. Debido a esta no convencionalidad en los soportes, no se ha podido utilizar las recurrentes tintas acuosas empleadas en los talleres de impresión artística. Por lo tanto ha sido elegida una tinta de uso industrial, que dentro del contexto de este Proyecto, permite el resultado exigido y una resistencia que las tintas acuosas no proporcionan. Hablamos de una tinta grasa con brillo y textura inmejorable, el Negro *Paperscreen Nero 163-700*, fabricada en Italia. La utilización de esta tinta requiere una emulsión preparada para tintas grasas resistente a disolventes. Por crear contraste, definición y atmósfera y por generar una claridad máxima sobre el blanco o el transparente sofisticado, elegante y minimalista de los soportes, este color es el único usado durante todo el proceso.

Como se ha dicho anteriormente, los materiales a trabajar son varios y con cualidades físicas diferentes. Sin embargo en la fase de impresión el método es el mismo, distinguiéndose en la preparación, secado y el montaje de los mismos. La elección de estos materiales viene dado por las características del elemento original y principal: el vidrio. Material

---

17 Para ampliar información sobre la técnica serigráfica:

AGARO, J de S', *Serigrafía Artística*, Barcelona, L.E.D.A., 1987;

CAZA, MICHEL *Técnicas de serigrafía*, Barcelona, R.Torres, 1983;

MARA, TIM, *Manual of Screen Printing*, Londres, Thames and Hudson, 1979

(Tr. Española de Dolores Ortells, *Manual de serigrafía*, Barcelona, Editorial Blume, 1981.);

RUSS, STEPHEN, *Tratado de serigrafía artística* [Versión española Antonio Ribera], Barcelona, Editorial Blume, 1974; WORK, Thomas, *Crear y realizar serigrafía y pochoir*, L.E.D.A., 1986.

“inorgánico, duro, frágil, transparente y amorfo. En su forma pura, el vidrio es un óxido metálico muy enfriado, transparente, de elevada dureza, esencialmente inerte y biológicamente inactivo, que puede ser fabricado en superficies muy lisas y impermeables. Estas propiedades deseables hacen que tenga un gran número de aplicaciones. Sin embargo, el vidrio es generalmente frágil y se rompe fácilmente. El vidrio común se obtiene a 1.250C, por fusión de dióxido de silicio ( $\text{SiO}_2$ ), carbonato de sodio ( $\text{Na}_2\text{CO}_3$ ) y carbonato de calcio ( $\text{CaCO}_3$ ). Es un material que aún no se puede determinar su tiempo de permanencia en el medio ambiente sin que se degrade y no es nocivo directamente para el ambiente, siendo por eso uno de los materiales más reciclables entre los habituales del consumo humano. También en su fabricación, las industrias provocan un menor impacto ambiental y menores emisiones gaseosas una vez que usan gas natural en sus hornos. Para la realización del Proyecto sus características físicas relevantes, atractivas y sugestivas son transparencia, dureza, no absorber, impermeabilidad y durabilidad, que están contrapuestas a la fragilidad, peso y compleja manipulación. Pese a que algunas de estas características son irremediablemente también particularidades conceptuales de este material ya visto en el contexto de soporte, de espacio en el que habita la pieza. O sea, son características relacionadas a los conceptos abordados en las series. Los materiales que de alguna forma veo como similares al vidrio son los plásticos, celofanes, acrílicos y ceras, formando así la previamente citada “*familia de vidrios*”. Como en cualquier familia, lo que les une son los “genes”, en este caso, la finura, transparencia, reflexión, resistencia a la tracción, etc, excluyendo un o otro en cada una de las materias.

### IV.III Proceso de trabajo

Claramente desde el inicio de la realización de la componente práctica de *La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad, en materiales alternativos al papel*, se manifiesta la idea de desarrollar el proyecto en series; de catalogar las piezas según los diferentes soportes y materiales en que se elaboran. Así las piezas están en este punto agrupadas en cuatro series finales que fueran siendo producidas a la vez. La secuencia se divide en Serie Plásticos, Serie Ceras, Serie Acrílicos y Serie Vidrios. En este orden se va exponer su proceso de trabajo, reiterando que no tienen esta ordenación cronológica dado que se fueron produciendo a la vez piezas de una serie y de otra. Aunque el fundamento, el propósito sea llegar a la tridimensionalidad, algunas de las series tienen piezas que “aparentemente” son bidimensionales no obstante que la tridimensionalidad está en el núcleo de la pieza, cuestión que más adelante en otro punto de este apartado será justificada.

En lo que concierne al proceso de trabajo de las imágenes, estas son procesadas en Photoshop CS4 y atraviesan un largo tratamiento hasta llegar a la fragmentación deseada y adecuada.

Ejemplo del tratamiento de una imagen hasta llegar al resultado final para imprimir a partir de Serigrafía en los soportes elegidos:



FIG.XII Fotografía de manos original. Recortada.



FIG.XIII Fragmentos de la imagen y proyectada yuxtaposición final .





#### IV.III.I Serie Plásticos

Esta primera serie esta formada por siete piezas de pared, citadas antes como aparentemente bidimensionales. Dentro de esta serie se pueden distinguir dos grupos: las piezas de uno o de dos materiales. Cada uno de estos trabajos está compuesto por siete láminas. En cinco de ellas se encuentran impresos los cinco fragmentos que componen la imagen. Piezas formadas por siete láminas de celofán o cuatro de celofán y tres de acetato. Las piezas con acetato son más “formales”, es decir, tienen forma fija, y las compuestas solamente por celofán son más maleables. El celofán actúa también como aislante y unificador de estas láminas en una sola. Aquí la “tridimensionalidad” esta patente en el centro de la pieza, donde los fragmentos de imagen se funden en una volumetria que deja entrever una atmósfera envolvente. Como tema *Emociones/Sentimientos* de los cuales Calma, Confianza, Furia y Rabia. Estas *Emociones/Sentimientos* provienen de la observación de acciones del cotidiano y también son reflejo de sensaciones procedentes del desarrollo de las piezas y del Proyecto en general.

#### **IV.III.I.I Reproducciones**



**FIG. XIV** "*Sin Título*", Serie Plásticos, 48x48cm, 2010.



**FIG. XV** *"Sin Título"*, Serie Plásticos, 48x48cm, 2010.



**FIG. XVI** "*Sin Título*", Serie Plásticos, 48x48cm, 2010.





FIG. XVII "*Sin Título*", Serie Plásticos, 48x48cm, 2010.



**FIG. XVIII** *"Sin Título"*, Serie Plásticos, 59x42cm, 2010.



**FIG. XIX** *"Sin Título"*, Serie Plásticos, 59x42cm, 2010.



**FIG. XX** *“Sin Título”*, Serie Plásticos, 59x42cm, 2010.



#### IV.III.II Serie Ceras

La serie de los *Retratos* está constituida por seis piezas de pared. Estos pequeños y delicados retratos impresos en finas placas de cera de aproximadamente diez por dieciséis centímetros fueron enmarcados en sencillas bases blancas de cartón pluma. Lo peculiar del proceso de trabajo para la realización de esta serie, está en la producción de las placas, una vez que son hechas a partir de bloques de cera blanca derretidos y vertida en moldes de la medida deseada y su tiempo de secado y absorción de la grasa que desprende es de semanas, lo que convierte el tiempo de realización de estos trabajos en un espacio paralelo a la producción de las restantes series con soporte en las diferentes materias. Cuanto más fina sea la placa a serigrafiar, más tenue es el blanco y más relevante se ve la figura.

Estos *Retratos* reproducen Abrazos. Abrazos tan ansiados, tan necesarios, tan urgentes en la convivencia. Abrazos cómplices y tiernos. Abrazos calmantes. Abrazos apasionados. Abrazos vivos. Abrazos.

#### **IV.III.II.I Reproducciones**



FIG.XXI "*Sin Título*", Serie Ceras, 10x16cm, 2010.



FIG.XXII "*Sin Título*", Serie Ceras, 10x16cm, 2010.





FIG.XXIII "*Sin Título*", Serie Ceras, 10x16cm, 2010.



FIG.XXIV "*Sin Título*", Serie Ceras, 2=10x16cm, 2011.

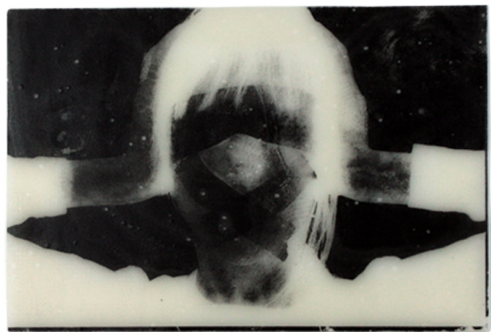
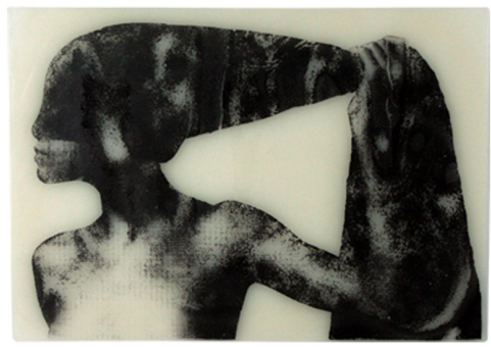


FIG.XXV "*Sin Título*", Serie Ceras., 4=29x20cm, 2011.





FIG.XXVI "*Sin Título*", Serie Ceras, 10x16cm, 2010.



### IV.III.III Serie Acrílicos

Componen esta serie cuatro piezas en acrílico en el que la temática es *Manos*. Este tipo de resultado es lo que más se asemeja al esperado, pretendido y conseguido con los vidrios. Aquí ya es evidente la tridimensionalidad. Cada una de estas piezas esta construida por tres planchas de acrílico transparente de tres milímetros; cada plancha tiene cuatro orificios en sus extremidades donde están clavadas anillas; para unir las planchas, un tornillo en rosca sin cabeza ni punta, atraviesa las anillas unificando la pieza y formando un bloque con las planchas separadas cerca de un centímetro y medio unas de las otras. En esta serie cada imagen depende de la lectura de cuatro fragmentos de esa misma figura, impresos de la siguiente manera: en la cara interior de las dos planchas exteriores y en las dos caras de la plancha intermedia. La cuarta pieza y ultima de esta serie se presenta de una manera totalmente distinta a las restantes y de la manera más adecuada y plásticamente mejor resuelta. En el lugar de las anillas y del tornillo está un tubo en el mismo material: acrílico. Esta solución permite una mayor unificación de la pieza. Solamente se presenta así una pieza porque utilizar el tubo de acrílico como alternativa, solo fue posible cerca de la finalización del Proyecto. En esta serie figuran Manos. Con y a partir de las manos llega la a dádiva. La empatía. La unificación. La complicidad con otras personas y a la realización de un sin fin de movimientos.

#### **IV.III.III.I Reproducciones**



**FIG.XXVII** "*Sin Título*", Serie Acrílicos, 50x35x6cm, 2010.



FIG.XXVIII "*Sin Título*", Serie Acrílicos, 25x34x6cm, 2010.



**FIG.XXIX** "*Sin Título*", Serie Acrílicos, 50x35x6cm, 2010.



#### IV.III.IV Serie Vidrios

Son seis las piezas de esta última serie, dedicada a *Acciones*. Como en la Serie Plásticos estas Acciones provienen de lo cotidiano y también del proceso de realización del Proyecto. Acciones de meditación, trabajo, descanso y reposo, sensaciones de cumplido. Esta es la serie final de este proyecto, en la cual, aunque toda está realizada en vidrio (láminas de vidrio), se admiten más variaciones: de tipo de vidrio, de espesuras y de formatos (tamaños). Es en este conjunto de trabajos en el que se refleja la intención y el propósito de la realización de este proyecto práctico con dos piezas especiales que plasman todas las intenciones y máximo resultado<sup>18</sup>. Aquí se muestra de la manera más precisa lo concebido como “Contenedor de Memoria”. Estas piezas en formato bloque, a partir de las impresiones en su caras interiores, son el espacio donde vive la figura; en espacio donde discurre cualquier acción; local integrante donde, además, se incluye el espectador a través de su reflejo. Aquí desaparece el concepto de soporte como simple base para alguna otra cosa.

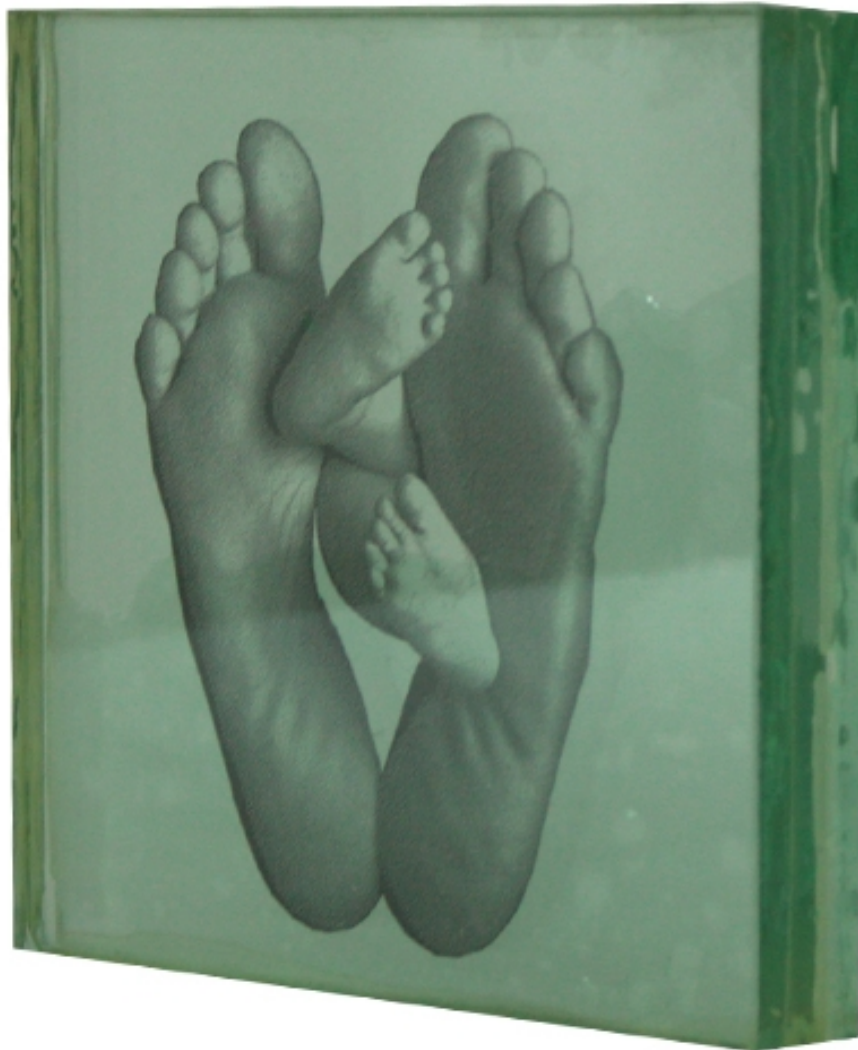
Se puede dividir la serie esencialmente en dos grupos: bloques con y sin cera. En los bloques sin cera, encontramos imágenes nítidamente suspensas en un momento, en cuanto que la presencia de la cera confiere una especie de veladuras, de resguardo a las figuras representadas.

---

<sup>18</sup> Como objeto de curiosidad, en la exposición, estas dos piezas fueran apellidadas por más de un visitante como las “piezas estrella” del conjunto expuesto.

#### **IV.III.IV.I Reproducciones**





**FIG.XXX** "*Sin Título*", Serie Vidrios, 15x15x2,5cm, 2011.



**FIG.XXXI** “*Sin Título*”, Serie Vidrios, 15x15x2,5cm, 2011.



**FIG.XXXII** *"Sin Título"*, Serie Vidrios, 15x15x2,5cm, 2011.



FIG.XXXIII "*Sin Título*", Serie Vidrios, 42x30x3,5cm, 2011.



**FIG.XXXIV** "*Sin Título*", Serie Vidrios, 28x21x3,5cm, 2011.





**FIG.XXXV** "*Sin Título*", Serie Vidrios, 15x15x2,5cm, 2011.

## V Exposición del Proyecto

Después de realizado el proyecto, las piezas terminadas se muestran en una exposición individual con el título: *GESTOGRAFIAS\_Registro de Movimientos*. El espacio seleccionado es la Sala de Exposiciones del Espacio Cultural Biblioteca Casa de La Reina, situada en la Calle de la Reina, en El Cabanyal, gentilmente cedida por el Ayuntamiento de Valencia. Es un local donde co-existen bien las piezas de pared y las piezas que necesitan peanas. Una sala de aproximadamente catorce por cinco metros y cerca de cuatro metros de altura, en la que fueron montadas veintitrés piezas, siendo catorce de pared y nueve en peanas.

Los trabajos de la Serie Plásticos están suspendidos en la pared, sin marcos y simplemente sostenidos por pinzas. Las piezas de Serie Ceras están enmarcadas en una base blanca de cartón pluma. Serie Acrílicos e Serie Vidrios se exponen sobre peanas permitiendo su observación por todos ángulos, asumiendo su identidad de Escultura..

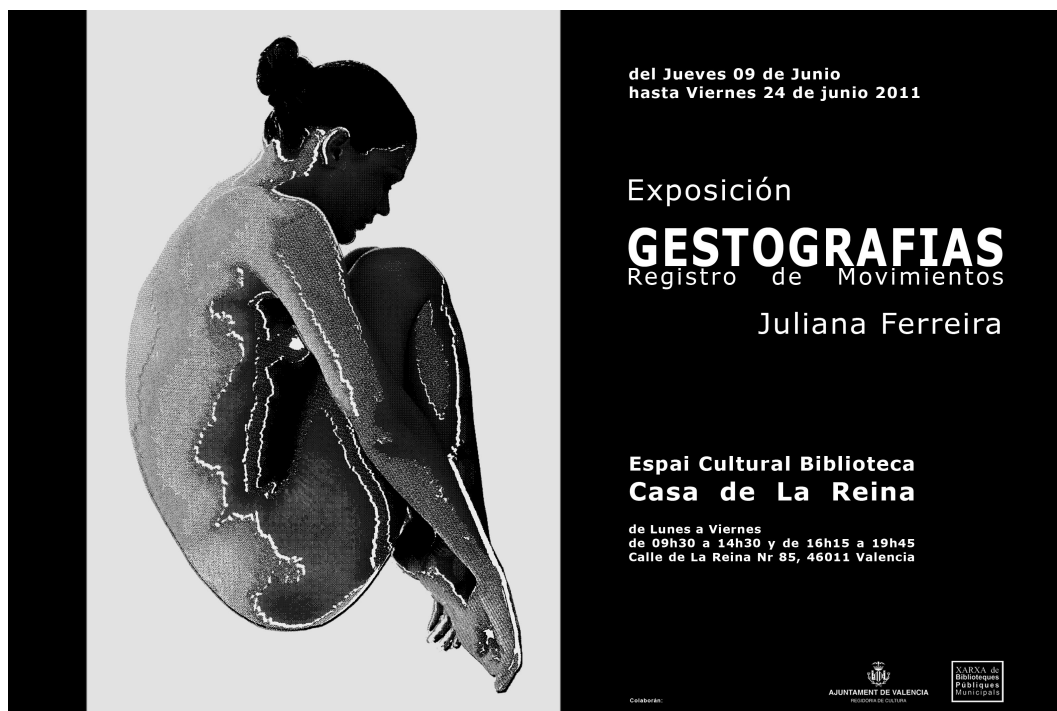
En la exposición, junto con las tarjetas de contacto y del libro de presencias, se podía leer el siguiente texto de presentación:

*Juliana Ferreira (n. 1985, Portugal) es Licenciada en Artes Plásticas con especialidad en Escultura y frecuenta el Máster en Producción Artística de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, con especial enfoque en Obra Gráfica. En el contexto del Proyecto Final de Máster surgen los trabajos que componen la Exposición.*

*GESTOGRAFIAS\_Registro de Movimientos es un recorrido por determinadas acciones, actitudes y sentimientos de las personas en el devenir cotidiano, sin negar el cuerpo como instrumento y parte integrante de esas actuaciones. En solitario o acompañados, vamos a cada*

*momento y en múltiples circunstancias, registrando hechos que se acumulan creando así nuestra memoria.*

*Piezas realizadas entre 2010 y 2011, distribuidas en cuatro series, conjugando la Gráfica – Serigrafía, con materiales alternativos al papel, trayendo la técnica al nivel de la Escultura. Materiales tan diversos como vidrio, acrílicos, polímeros o ceras, anteriormente explorados en sus Esculturas, pero que convergen en algunas características similares: transparencia, translucidez, reflejos... permitiendo la superposición de varios fragmentos para la construcción de una imagen.*



**FIG.XXXVI** Cartel/Invitación realizado para la divulgación de la exposición.

Como repercusión de la exposición, fue publicada en el Periódico Digital Globedia<sup>19</sup> (grupo HispaVista), una entrevista sobre las obras expuestas y recorriendo el proceso de creación y realización. Forman el artículo la entrevista y algunas fotos del reportero<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> <http://es.globedia.com/>;

<sup>20</sup> Se presenta el artículo completo en IX.IV Anexo.



## **V.I Registro fotográfico de la exposición**



**FIG.XXXVII** Vista General del espacio de la exposición.



**FIG.XXXVIII** Vista General del espacio de la exposición.





**FIG.XXXIX** Pormenor del espacio de la exposición.



**FIG.XL** Pormenor del espacio de la exposición.

## VI Presupuesto

Material	Valor
Tinta	25,00 €
Pantalla	35,00€
Dissolventes	45,00€
Emulsiones	36,00€
Ceras	12,00€
Celofán	15,00€
Acetatos	26,00€
Acrílicos	100,00€
Vidrios Incolores	170,00€
Vidrios Negros	30,00€
Colas	6,00€
Pinzas	2,50€
Tornillos/Anillas	9,00€
Cartón Pluma	14,00€
Hilos	5,00€
Fotolitos	75,00€
Otras herramientas	30,00€
Trabajo Personal	16 000,00€
Total	16 635,00€



## VII Conclusiones

El gran desafío de *La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad en materiales alternativos al papel* era llegar al nivel de la Escultura teniendo como punto de partida la Serigrafía, técnica Gráfica con aplicaciones tradicionalmente bidimensionales.

Uno de los objetivos principales para la realización de este Proyecto Final de Máster, estaba en la creación de piezas Gráficas a tres dimensiones, que reflejen acciones y sentimientos de la vida humana en su vertiente más natural y común. En el desarrollo de este Proyecto Final de Máster esta idea estuvo siempre presente, tanto en el discurso de la investigación teórica contrastando variados referentes histórico-artísticos como en la investigación práctica y de taller a través de la búsqueda y creación/impresión de imágenes y su adecuación/integración en un material de la presentada “familia de vidrios”. Este objetivo fue planteado y alcanzado en las diferentes piezas de las diversas series.

Pronto se reveló apropiada la intención de añadir al Proyecto materiales diferentes al vidrio, una vez que estos permitieran extraer más y diferentes resultados visuales a la técnica de Estampación Serigráfica,. Diferentes texturas posibilitan distintos efectos en la impresión, así como la textura y apariencia que la propia tinta toma en los diferentes materiales. De esta forma la representación de una figura a partir de la yuxtaposición de variados fragmentos de una misma imagen, otro de los objetivos, tuvo resultados dispares dependiendo del material de soporte.

Con todo, las solución de los siguientes objetivos se ven planteadas de maneras específicas en cada un de ellos:

La fusión entre impresión y soporte esta presente en la Serie Plásticos e la Serie Acrílicos siendo evidente en la Serie Vidrios, bien como la

obtención del múltiple en una sola pieza sin optar por la edición.

Sin embargo, la pretensión de presentar las piezas como “Contenedores de Memoria” se adapta a todas las Series una vez que estas son registros de vivencias y/o memorias humanas.

A la cuestión formada en la Presentación de *La Serigrafía: de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad en materiales alternativos al papel* de *¿Y por qué esta opción?*, refiriéndose a la Serigrafía, la elección de esta técnica también se ha mostrado como la idónea a trabajar, una vez que se logran los propósitos de este Proyecto y en ninguna ocasión fracasó en relación a lo planteado durante el proceso.

La meta deseada fue alcanzada al realizar GESTOGRAFIAS\_Registro de Movimientos en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Casa de La Reina con los trabajos realizados en el ámbito docente, de investigación y de realización del Proyecto.

Las pautas metodológicas planteadas para el desarrollo y ejecución del Proyecto completaron el sistema y la organización de las materias, seminarios y conferencias impartidas durante el periodo de docencia del Máster Oficial en Producción Artística. Hay que apuntar que siguiendo estas orientaciones, el proceso de trabajo y creación fue inevitablemente dirigido y encarrillado hacia un resultado teórico-práctico, dada la tipología escogida, y aún así, siendo un Proyecto en línea abierta y con una conclusión insospechada en lo que se refiere a los resultados finales.

A las figuras y personajes representadas les faltan referencias que hacen que no sean personalmente identificadas. Esta opción es deliberada y posibilita que lo que sobresalga en las piezas sea el sentimiento, el gesto, el movimiento, la actitud y el momento de lo cotidiano escenificado. A pesar de su silencio, estas personajes nos



“hablan” de lo que se supone que sea lo importante en la vida, las relaciones personales, la entrega y la convivencia individual y íntima entre sujetos de diferentes ligaciones, sean ellas sentimentales, sanguíneas o físicas. Relaciones que no deben ser desatendidas.

Una vez alcanzadas estas Conclusiones cabría expresar una vez más que estas son consideraciones y reflexiones de una primera investigación a profundizar y un camino a apuntar bases para una futura investigación dentro del tema *de la Bidimensionalidad a la Tridimensionalidad*.



## VIII Bibliografía

- AGARO, J de S', *Serigrafía Artística*, Barcelona, L.E.D.A., 1987;
- BENJAMIN, WALTER, *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1973;
- CABO de la SIERRA, GONZALO, *Grabados, litografías y serigrafías. Técnicas y procedimientos*. Esti -Arte, Madrid 1984;
- CAZA, MICHEL *Técnicas de serigrafía*, Barcelona, R.Torres, 1983;
- CHIPP, HERSHEL B, *Teorías del arte contemporáneo, fuentes artísticas y opiniones críticas*, Madrid, Ediciones Akal, S.A., 1995;
- GRAHAM, DAN, *El arte con relación a la arquitectura, La arquitectura con relación al arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL, 2009;
- GRAHAM, DAN, *1942 – Two-way mirror power: selected writings by Dan Graham on his art / edited by Alexander Alberro*, MIT, Graphic Composition, Inc., 1999;
- Dan Graham*, Madrid, Julio Soto S.A., Av. Constitución, 202, Torrejón de Ardoz, 1987;
- HAINKE, WOLFGANG, *Serigrafía. Técnica. Práctica. Historia*. La isla Ediciones, Buenos Aires, 1990;
- HESSE, EVA, *Eva Hesse / Edited by Elisabeth Sussman*, Germany, Dr. Cantz'sche Druckerei, 2002;
- Jesús Nuñez. Obra gráfica 1952-1997*, Diputación Provincial, A Coruña, 1997.
- MARA, TIM, *Manual of Screen Printing*, Londres, Thames and Hudson, 1979. (Tr. Española de Dolores Ortells, *Manual de serigrafía*, Barcelona, Editorial Blume, 1981.);
- MARTINEZ MORO, Juan. *Un ensayo sobre grabado. A finales del siglo XX*. Creática Ed. Santander, 1998;
- PLENSA, JAUME, *Chaos-Saliva*, Madrid, MNCARS, 2000;
- ROSS NIELSEN, G. *Serigrafía industrial y en artes gráficas*. Don Bosco, Barcelona, 1975;

RUSS, STEPHEN, *Tratado de serigrafía artística* [Versión española Antonio Ribera], Barcelona, Editorial Blume, 1974;

RUSSEL, DALE, *El Libro del blanco y negro* [Versión castellana de Emili Olcina y Aya], Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL, 1990;

SIDEY, TESSA, *Original Graphics, Multiple Originals 1960-1981*. Lund Humphries Londres, Editions Alecto, 2003;

SILVESTRE VISA, MANUEL, *La Serigrafía Artística en Valencia, evolución histórica y técnica*, Tesis Doctoral dirigida por Doctor Luis Arcos Brauner, Universidad Politécnica de Valencia, 1986;

VVAA, *Obra Gráfica, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2006*;

WORK, THOMAS, *Crear y realizar Serigrafía y Pochoir*. Leda Barcelona, 1986.

### **Direcciones de sitios en la web**

ADRIAN, SEARLE, 2010. *Sensation*, 1997. El Cultural. Consultado en Julio 2011:

[http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/27466/Sensation\\_1997](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/27466/Sensation_1997)

MACKU, MICHAL, 2007. *About Technique:Gellage*. Michal Macku. Consultado en Diciembre 2010:

<http://www.michal-macku.eu/>

MAURE, GLORIA, 1998. *Fundació Tàpies, Programación*. Fundació Tàpies. Consultado en Diciembre 2010:

<http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique220>

MESA REIG, JAVIER, *Juliana Ferreira exhibe su exposición Gestografías - Registro de Movimientos en Valencia*. Globedia. Consultado en Julio de 2011:

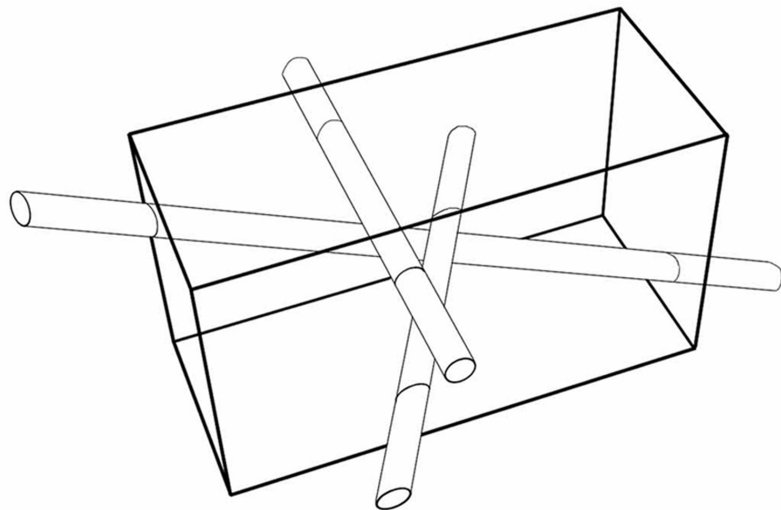
<http://es.globedia.com/juliana-ferreira-exhibe-exposicion-gestografia-valencia>

Tectonica 10, Vidrio (I), 2010. Monografías de arquitectura, tecnología y construcción. Sugerencias. Tectonica. Consultado en Febrero 2011:  
<http://www.tectonica.es/arquitectura/vidrio/sugerencias.html>

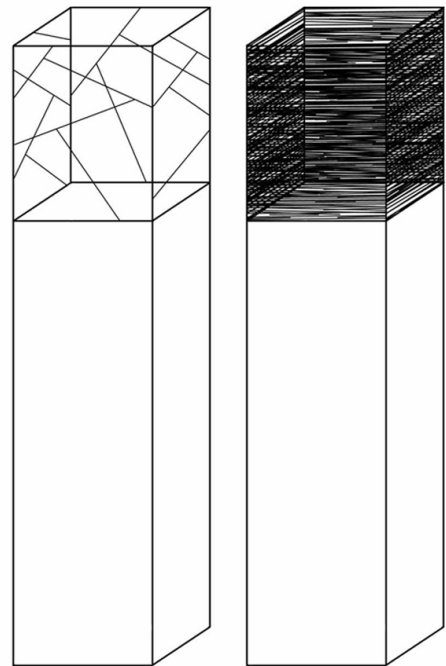
## IX ANEXOS

### IX.I Anexo Especialidad Escultura

Para mejor comprender mi trayectoria y el interés por trabajar con vidrio, se presentan a continuación dos ejemplos de piezas realizadas en el periodo de especialidad en Escultura de la Licenciatura.



**FIG.XLI** "Através", Caja en vidrio de 5mm, tubos de aluminio de 50mm de diámetro, 120x60x60cm, 2005.



**FIG.XLII** *"Dentro Do Lado De Fora"*, vidro de 4mm, MDF de 5mm, 180x50x40cm, 2006.

## IX.II Anexo Declaración Eva Hesse

La pieza *Contingent*” de Eva Hesse fue mostrada en “Art in Process IV” del Finch College en el otoño de 1969. Antes de instalar la pieza en Finch, Hesse había pasado once días en cama, y aunque asistió a la inauguración, estuvo de regreso en el hospital concluida la Navidad. Entre “*Contingent*” y su entrada final al hospital, ella hizo sus tres últimas piezas. La declaración del catálogo de “Art in Process IV” de Hesse dice:

Colgadura.

Tela recubierta de hule, suelta, abierta.

Fibra de vidrio —plástico reforzado.

Empezada en algún lugar en noviembre-diciembre, 1968.

Trabajada.

Colapsada el 6 de abril de 1969. He estado muy mal.

Declaración.

Reanudado el trabajo en la pieza,  
he completado una desde entonces.

Declaración, 15 de octubre de 1969, fuera del hospital,  
corta estaba esta vez,  
la tercera vez.

El mismo día, los estudiantes y Douglas Johns empezaron a trabajar.

DÍA DE LA MORATORIA

La pieza está en muchas partes.

Cada una en sí misma en una declaración completa,  
juntas no estoy segura de cómo funcionarán.

La realidad. No puedo estar segura todavía.

puede ser de enfermedad, puede ser de honestidad.

irregulares, bordes, de seis a siete pies de largo.

texturas toscas, ásperas, cambiantes.

vistas a través, no vistas a través, consistentes, inconsistentes,



encerradas fuertemente por el vidrio como el embalaje que cuelga justo allí.

luego más, otras. ¿colgarán allí de la misma manera?

intento una fluidez continua.

intento algunas espaciadas estrechamente al azar.

intento algunas espaciadas a mucha distancia.

son ajustadas y formales pero muy etéreas, sensitivas, frágiles.

se ven a través en su mayoría.

ni pintura, ni escultura. Sin embargo está allí.

recuerdo que yo quería lograr el no arte, lo no connotativo,

lo no antropomórfico, lo no geométrico, lo no, nada,

todo, pero de otra clase, visión, orden.

desde de un punto de vista totalmente diferente. ¿es posible?

he aprendido que todo es posible. lo sé.

esa visión o concepto harán evidente el riesgo total,

la libertad, la disciplina.

lo haré.

hoy, otra etapa, en dos hojas que ponemos en el vidrio.

las hicimos de manera diferente.

una fue vaciada –vertida en plástico duro, irregular, grueso;

otra con panel divisorio, arrugada. todas serán diferentes.

tanto las hojas de caucho como la fibra de vidrio.

las longitudes y anchuras.

¿me pregunto cómo y por qué ponerlas juntas?

¿puede ser diferente cada vez? ¿por qué no?

¿cómo realizar mediante la no realización? ¿cómo hacer no haciendo?

en eso está todo.

no es lo nuevo. es lo que todavía no es conocido,

pensado, visto, tocado pero realmente lo que no existe.

y eso es.

### IX.III Anexo Sensation

La exposición *Sensation*, 1997 en la Royal Academy de Londres, mostró por primera vez la colección de Charles Saatchi, con obras de jóvenes artistas poco ortodoxos que trabajaban en Inglaterra -entre los que estaba Ron Mueck-, más tarde apellidados de *Generación Sensation* o *YBA – Young British Artists*. Esta muestra contribuyó para consolidar Saatchi entre los coleccionistas británicos de arte contemporáneo y revelar artistas como Damien Hirst, Tracey Emin, Gary Hume, Gavin Turk, Mona Hatoum, Rachel Whitered, Ofili, Mark Wallinger o Richard Billingham. Fue una exposición polémica y controvertida para el público y un desmedido suceso y escándalo para los medios de comunicación. Con ella, se puede afirmar que Saatchi situó Inglaterra en el centro del mundo del arte.

“La inauguración estuvo acompañada de protestas, dimisiones de miembros de la Academia y de ataques vandálicos contra algunas de las obras. En 1999, cuando la muestra viajó a Nueva York, Rudolph Giuliani, entonces alcalde de la ciudad, amenazó con retirar su apoyo financiero a la institución que la acogió, el Brooklyn Museum. Desde el primer momento, columnistas y dibujantes de prensa, expertos televisivos, arzobispos y políticos se sintieron legitimados para juzgarla. **Ni adrede habría podido el magnate de la publicidad y coleccionista Charles Saatchi inventarse un anuncio mejor. Esta vez, el arte le hizo el trabajo.**”<sup>21</sup>

La polémica y las reacciones extremas que *Sensation* causó se deben a la presencia de algunas obras poco ortodoxas y no convencionales, acreditamos que fácilmente incómodas y provocativas.

---

<sup>21</sup> ADRIAN, Searle, 2010. *Sensation*, 1997. Consultado en Julio 2011, en El Cultural: [http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/27466/Sensation\\_1997](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/27466/Sensation_1997)

Para que se entienda mejor se transcribe un artículo del jefe del departamento de crítica de arte del The Guardian (periódico británico), Adrian Searl publicado en *El Cultural* (revista de actualidad cultural):

“Sensation, 1997

Con la inauguración de la exposición en la Royal Academy londinense se abrió la puerta a una nueva generación de artistas británicos poco ortodoxos: el arte se mezcla así con el escándalo y el marketing.

Hitos del arte reciente: 1997. El arte como marca

Adrian SEARLE | Publicado el 25/06/2010

*Fue polémica y controvertida para el gran público y un enorme succès de scandale para los medios de comunicación. La exposición Sensation fue la responsable del fenómeno Young British Artists, un grupo de artistas, acogido por el magnate publicitario Charles Saatchi, que consiguió situar a Inglaterra en el centro del mundo del arte.*

En el mes de septiembre de 1997 abrió sus puertas en la Royal Academy de Londres la exposición *Sensation: Young British Artists From the Saatchi Collection*. La inauguración estuvo acompañada de protestas, dimisiones de miembros de la Academia y de ataques vandálicos contra algunas de las obras. En 1999, cuando la muestra viajó a Nueva York, Rudolph Giuliani, entonces alcalde de la ciudad, amenazó con retirar su apoyo financiero a la institución que la acogió, el Brooklyn Museum. Desde el primer momento, columnistas y dibujantes de prensa, expertos televisivos, arzobispos y políticos se sintieron legitimados para juzgarla. **Ni adrede habría podido el magnate de la publicidad y coleccionista Charles Saatchi inventarse un anuncio mejor. Esta vez, el arte le hizo el trabajo.**

La obra más controvertida fue un enorme retrato de la tristemente célebre Myra Hindley quien, en los años sesenta, había sido autora, junto a Ian Brady, de la violación y el asesinato de cinco niños cuyos cadáveres luego sepultaron en un humedal próximo a Manchester. El gigantesco cuadro de Marcus Harvey, basado en una fotografía de Hindley tomada por la policía en 1965, reproducida hasta la saciedad por los medios de comunicación británicos y conocida por cualquier persona adulta del país, se pintó utilizando como plantilla huellas de palmas de manos infantiles. Era inevitable que, tarde o temprano, un artista la usara, como lo era también que la presencia del cuadro en la Royal Academy desencadenara el debate. Hubo hasta quien pensó que Harvey glorificaba a la asesina del pantano. La controversia sobre aquella obra, y sobre otras expuestas en la muestra, resultó ciertamente agotadora, pero al menos demostró que las imágenes todavía conservaban algún tipo de poder.

En el Reino Unido y en Nueva York más tarde, la pintura de Chris Ofili de una Virgen María negra que descansa sobre bolas de excrementos secos de elefante e incluye toda una serie de elementos recortados y *collages* procedentes de revistas pornográficas enfureció a algunos católicos. De los maniqués de Jake y Dinos Chapman, con sus narices-pene y sus rostros-vagina, se interpretó que incitaban al sexo con menores; una acusación a la que los artistas respondieron: "No se trata de abusos a niños: son abusos a maniqués". Nada de lo que Marcus Harvey ha hecho desde entonces ha conseguido suscitar siquiera un murmullo, al contrario que Jake y Dinos Chapman, habituales de los medios de comunicación, aunque tanto por ser Jake y Dinos como por su arte. **Ofili acabaría siendo el primer artista británico negro (es hijo de nigerianos) en representar al Reino Unido en la Bienal de Venecia y en la actualidad es objeto de una gran retrospectiva en la Tate Britain**, donde su cuadro de la Virgen ha vuelto a exponerse, pero esta vez sin provocar el más mínimo comentario.

### **El sello Saatchi**

Otras obras de *Sensation* -en particular la tienda de campaña de Tracey Emin, con los nombres de todas las personas con las que se había acostado grabadas sobre su superficie- fueron **objeto de escarnio y de comentarios negativos**. La tienda fue una de las piezas de un amplio espectro de artistas, que incluye a los hermanos Chapman, destruida en un incendio declarado en 2004 en las instalaciones de los importantes almacenes de arte MoMart.

***Sensation* puso por primera vez ante los ojos del gran público británico la colección de Charles Saatchi de obras realizadas por jóvenes artistas del país.** Pero Saatchi ya era un personaje conocido. Junto a su hermano Maurice había planeado y organizado la campaña publicitaria que llevó al Partido Conservador y a Margaret Thatcher a ganar las elecciones de 1979. “Labour Isn't Working” (El laborismo no funciona), rezaba su cartel electoral de 1979, que mostraba una serpenteante cola de personas avanzando hacia la oficina del paro. Largas colas se formaron también ante *Sensation*, cuya inauguración coincidió con la euforia de los primeros meses de gobierno del Nuevo Laborismo de Tony Blair tras dieciocho años de ininterrumpida gestión conservadora.

***Sensation* fue toda una sensación y contribuyó a consolidar la preeminencia de Saatchi entre los coleccionistas británicos de arte contemporáneo.** Unos coleccionistas que, en cualquier caso, eran poquísimos: en este país, las personas con posibles prefieren derrochar su dinero de otra forma. La identificación de Saatchi con la promoción del grupo de artistas que a partir de entonces comenzó a conocerse como *Young British Artists*, o YBA, y la sensación generalizada de que poseía el poder de lanzar o destrozarse carreras, le habían granjeado ya una cierta reputación. La compra a precio de saldo de estudios enteros repletos de

obras que apenas mostraba y que luego dejaba caer sobre las casas de subastas se convirtió en su imagen de marca. Pero no se limitó a garantizar la supervivencia económica de una generación de artistas: para algunas galerías privadas era igual de esencial tenerlo como cliente.

Y aunque *Sensation* mostraba obras de Damien Hirst, Tracey Emin, Gary Hume o Gavin Turk, muchos otros artistas de la exposición, como Mona Hatoum, Rachel Whiteread, Ofili, Mark Wallinger o el fotógrafo Richard Billingham, nunca fueron vistos como YBA, una etiqueta que, en cualquier caso, nunca quiso decir gran cosa. Con la perspectiva que nos da el tiempo, ***Sensation* no fue ni radical ni propuso una revisión coherente del arte británico existente en 1997**. Y, sin embargo, al poco de la inauguración se extendió la certeza de que las artes plásticas y la música británicas estaban conquistando el mundo. Los hermanos Gallagher, de Oasis, tomaban champán en Downing Street, el *Britpop* y el *Britart* causaban furor, Tony Blair era todavía el niño bonito que dejó de ser cuando comenzó la “guerra contra el terror”” A pesar de todo, “Cool Britannia”, el eslogan turístico ideado para acompañar este retorno al vibrante Londres de los sesenta, pronto acabaría muerto y bien muerto por su propia estupidez.

### **Generación efímera**

**Yo apoyé *Sensation* y a sus artistas; y lo hice en parte para contrarrestar las críticas vertidas sobre el arte contemporáneo**, que se resumían en la idea de que los artistas no eran más que unos farsantes que el poder e influencia únicos de Saatchi y la ayuda de una camarilla corrupta de críticos, comisarios y directores de museos imponían sobre el público. En esos días escribí que me alegraba “de vivir en la cultura que acogía obras como *Ghost* de Rachel Whiteread o *A Thousand Years* de Damien Hirst, con su tiburón dentro de una urna y su oveja”. **Hoy, todo parece muy lejano. Algunos de aquellos artistas han**

**desaparecido; otros, como Tracey Emin, son miembros de la misma Royal Academy** o de una generación de edad mediana y bien establecida, que los jóvenes creadores, más que imitar, tratan de evitar. Myra Hindley está muerta y ha caído el gobierno del *New Labour*. Mientras, Charles Saatchi continúa comprando y vendiendo y montando, en su centro de arte de Chelsea, una exposición tras otra de “nuevo esto y nuevo aquello”. Como vemos, todo muy poco sensacional.”

## **IX.IV Anexo Artículo Gestografias\_Registro de Movimientos**

A continuación se transcribe, tal como fue publicado<sup>22</sup>, el artículo/entrevista sobre la exposición realizada.

### **Juliana Ferreira exhibe su exposición Gestografias \_Registro de Movimientos en Valencia**

#### **La artista portuguesa realiza su primera exposición en Valencia**

Juliana Ferreira es una joven portuguesa licenciada en Bellas Artes que ha realizado una exposición individual en el Museo do Douro, la Casa de Cultura de Peso da Régua y Lugar Do Capitão en Viseu. Además ha realizado numerosas exposiciones colectivas y en la actualidad esta realizando un Máster en Valencia sobre la producción artística . Hoy, Javier Mesa Reig entrevista a Juliana Ferreira, una joven promesa portuguesa que exhibe en Valencia su exposición Gestografias - Registro de Movimientos en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca de la Calle la Reina de Valencia.

Gestografias - Registro de Movimientos es una muestra del último trabajo artístico que surge del Máster de Producción que esta realizando en Valencia y en el cual el movimiento, el gesto, la expresión, la textura, los sentimientos y sus acciones nos muestra una memoria basada en las ilusiones y necesidades del ser humano. Javier Mesa Reig, redactor-fotógrafo en Globedia recorre junto a la artista Juliana Ferreira esta exposición que se divide en 4 series que nos llevará a descubrir su

<sup>22</sup> REIG, Javier Mesa, 2011. *Juliana Ferreira exhibe su exposición Gestografias - Registro de Movimientos en Valencia*, 2011. Consultado en Julio de 2011 en Globedia:

<http://es.globedia.com/juliana-ferreira-exhibe-exposicion-gestografia-valencia>



expresividad artística.

La primera serie esta dedicada al plástico, la siguiente a los acrílicos, la tercera serie a los vidrios y la ultima a la cera. El proyectos de Gestografía tiene como objeto trabajar la grafía a través de las imágenes para después convertirlo en escultura y sobre ello experimenta, crea para mostrar un movimiento y unos gestos excepcionales que nos permiten ver una obra llena emociones y sensaciones intensas .

La primera de las series esta formada por tres obras que nos llevan a descubrir la evolución de un proceso creativo excepcional y muy complejo que tiene como referencia el cuerpo a través de una tridimensionalidad en donde sus transparencias nos permiten descubrir dos visiones excepcionales y en donde la serigrafía con matices en grises, negros y blancos, junto con el metacrilato muestran una obra excepcional. La primera de las obras hace referencia al dedo pulgar y en donde la expresividad de las diferentes capas tratadas consiguen transmitir una unión de dos manos diferentes para mostrar la unión de una sola expresión, una sola imagen en donde los contornos, las formas y los contrastes crean esta pieza . En la segunda de las obras el concepto de la unión de diferentes [sic] en una misma expresión para unir es mucho más claro y se muestra de una forma más contundente. El gesto de dos manos diferentes unidas entres si y creando una fusión de imágenes y de expresión de diferentes personas para crear una sola pieza es realmente única. Además el espectador también forma parte de su visión a través de su reflejo en cada una de las obras que muestra haciéndole participe de la misma. El sentimiento, la expresión, la utilización de las manos para experimentar es toda una muestra de creatividad . La ultima de las piezas de esta serie son dos manos de dos personas diferentes y entre las cuales se encuentra la mano de la artista y de nuevo se crea la dualidad y el sentimiento de dar y recibir . El juego de luces y sombras creados a

través de una tridimensionalidad en el espacio, la complejidad de crear una sola imagen y la fusión a través de las transparencias de metacrilato nos proponen una propuesta excepcional que el objetivo es poder llegar a exhibirlo en espacio públicos.

La segunda de las series esta dedicada al vidrio y al cristal introduciendo la cera como textura para crear una dualidad de las piezas en donde muestra una imagen entre lo publico y lo íntimo . Seis piezas componen esta serie, en donde la primera de las obras hace referencia a la mirada y su proyección en donde por una parte vemos la belleza del ojo retratado y en la parte trasera vemos que no podemos percibir ninguna imagen. Este inicio de recorrido nos llevara a descubrir la elaboración que supone realizar estas obras en donde una vez más la transparencia o no nos lleva a descubrir visiones muy dispares en donde la expresión es definida con sus texturas y la experimentación de materiales. La segunda de las piezas hace referencia al movimiento, al ejercicio y todo aquello que puede llegar a mostrar cada uno de los movimientos .El juego del cuerpo, la visión que define el frontal y su parte trasera que muestran una mirada muy diferente siendo la unión de una misma imagen en movimiento y además añade la textura de la cera que crea una obra más íntima y personal, dándole un carácter único y excepcional. La tercera de las obras habla de la comunicación entre el padre y el hijo y la fusión de sus pies crea una complicidad familiar única y que es expresada a través de las formas y la dulzura de la imagen. De nuevo el dualismo, el intimismo y la simplificación muestra unas imágenes que hablan por si solas y que muestran gestos únicos en un determinado momento. También lo sensual llega a través de la mujer y en esta obra podemos ver claramente el concepto que la artista quiere mostrar al público por una parte la parte mas sensual, personal e íntima que contrasta con lo público. Además sus transparencias excepcionales y la cera permitirán captar toda la expresión y de nuevo la textura será parte que nos haga sentir su obra

acercándose más al público para crear este concepto de lo íntimo y lo público. Las siguientes obras son las últimas realizadas por la artista en donde nos permite ver la evolución del proceso creativo en donde las fusiones de la imagen de dos pies crea una abstracción expresiva realmente muy sorprendente creando una complejidad y unas formas que permite imaginar y reflexionar sobre el gesto y la expresión. El resultado final es la última obra en donde después de investigar las formas, los matices y el movimiento de la anterior pieza llegamos al final del proceso creativo en donde vemos a una mujer relajada que ha experimentado en la creación y ha llegado a un estado en el cual la finalización del trabajo le permite estar en calma y mostrándose dulce. De nuevo la tridimensionalidad esta presente, junto al intimismo y la expresividad de los gestos que nos lleva al bienestar total.

La siguiente serie introduce los acrílicos que junto a la serigrafía mostrarán de forma clara y compleja el proceso creativo de la artista y el tiempo que requiere realizar cada una de las obras para conseguir un resultado excepcional. Además muchas de las obras mostradas y retratadas en esta serie también las podremos ver en la siguiente serie pero con un formato y una textura muy diferente que nos permitirá ver lo que es la experimentación de un trabajo. En esta serie veremos como el blanco y negro junto a los contornos y la fuerza de la imagen nos permite ver unas obras excepcionales que crean una unión de sentimiento y expresividad del hombre y la mujer a través del abrazo y su gesto en donde la libertad, la confianza, la seguridad que transmite la obra muestra un sentimiento de comunicación y de amor realmente excepcional que permite el público podrá ver y sentir en esta primera obra. La segunda y tercera pieza muestra un momento de calma, de reflexión, de expresión gestual en donde los contornos en grises y negros muestran al cuerpo. La tercera de las obras también crea un contraste de matices, sutileza de

la posición y las formas mostrando una belleza excepcional. De este momento tan calmado surge el grito y la desesperación para poder crear resolver las angustias y problemas de un momento que intenta ser resuelto . De nuevo la expresividad total hacen un trabajo gestual y creativo único en donde 7 laminas y 5 dibujos muestran un sentimiento puro y sincero . Las dos siguientes piezas trabajan sobre el concepto de unir y dar en donde el concepto del plano y de las formas vuelve a mostrar la confianza y la seguridad. En la primera de las piezas la unión de dos manos diferentes en una como ocurría en la primeras obras y en la segunda de las piezas la confianza entre las manos de un niño y un adulto muestran la comunicación total de una obra llena de sentimiento y expresión única. La ultima de las obras hace referencia a la creatividad final de proceso y de nuevo la calma forma parte de ese trabajo intenso que la artista necesita y que acaba con una expresión calmada y relajada.

La ultima serie es la cera y Juliana Ferreira nos habla de la dificultad que supone realizar las tablas de cera y el tiempo que requieren para conseguir un resultado excepcional en donde su imagen y su expresión es clara. Además en esta serie se puede ver como hay obras que hemos visto en otras series pero el objetivo es experimentar con un material y transmitir unas texturas totalmente diferente a lo que hasta el momento hemos podido ver. Esta serie es un estudio de la imagen con un movimiento y sentimiento único haciendo que el publico vuelva a percibir este sentimiento del gesto y su expresión en cada momento. El abrazo, los contorno, la fuerza y la fusión del hombre y la mujer es la primera de las obras que vemos y que muestran la confianza más sincera de las personas. Después la segunda de las piezas es sin duda alguna la más compleja y amplia ya que muestra dos parejas donde la juventud y las personas mas mayores muestran la belleza del sentimiento de un abrazo

donde la ternura y la expresividad siguen mostrando las emociones, el cariño y el sentimiento mas puro y sincero del ser humano en diferentes etapas de la vida. Es todo un recorrido visual y de percepción única que nos permite continuar descubrir todos los momentos y los estados más personales e íntimos de las personas para concluir con una expresión y un grito a la vida que es lo que muestra la siguiente obra de la serie que ya pudimos ver en la anterior serie y en la cual en esta ocasión la textura y su experimentación nos permiten descubrir otra visión muy diferente. La ultima obra de esta serie la forman 4 piezas en donde el concepto de lo lleno y lo vacío, el blanco y negro nos lleva a un momento de expresión de reflexión en donde el brazo como herramienta para realizar cada uno de los movimientos del cuerpo nos permite ver cada uno de los movimientos y su actuación. En resumen es una contemplación de registros diferentes de la vida.

Así es Gestografías - Registro de Movimientos, una exposición excepcional de la artista portuguesa Juliana Ferreira que se puede admirar y contemplar hasta el próximo viernes 24 de Junio en la sala de exposiciones de la biblioteca publica de la calle la Reina.

## IX Índice de figuras

**FIG.I** Graham, Dan, “*Two Adjacent Pavilions*”, Documenta 7, Cassel 1982;

**FIG.II** Graham, Dan, “*Two Adjacent Pavilions*”, Documenta 7, Cassel 1982;

**FIG.III** Hesse, Eva, “*Sin Título*”, 1968, Instalación en Yale University Art Gallery ,1992;

**FIG.IV** Hesse, Eva, “*Contingent*”, 1969, Instalación de estopilla, látex y fibra de vidrio (variable);

**FIG.V** Mueck, Ron, “*Dead Dad*”, 1996, Aproximadamente dos tercios del tamaño natural, silicona y tinta acrílica;

**FIG.VI** Macku, Michal, “*Sin Título - Gellage nr. 107*” (66x79cm);

**FIG.VII** Macku, Michal, “*Sin Título - Gellage nr. 20*” (66x79cm);

**FIG.VIII** Macku, Michal, “*Sin Título – Carbon Print nr. 57*” (35x44cm);

**FIG.IX** Macku, Michal, “*Sin Título - Carbon Print nr. 44*” (33x35cm);

**FIG.X** Macku, Michal, “*Glass Gellage nr. III*” (38x31x4cm);

**FIG.XI** Macku, Michal, “*Glass Gellage nr. IV*” (38x31x4cm);

**FIG.XII** Fotografía de manos original. Recortada;

**FIG.XIII** Fragmentos de la imagen y proyectada yuxtaposición final; .

**FIG. XIV** “*Sin Título*”, Serie Plásticos, 48x48cm, 2010;

**FIG. XV** “*Sin Título*”, Serie Plásticos, 48x48cm, 2010;

**FIG. XV** “*Sin Título*”, Serie Plásticos, 48x48cm, 2010;

**FIG. XVI** “*Sin Título*”, Serie Plásticos, 48x48cm, 2010;

**FIG. XVII** “*Sin Título*”, Serie Plásticos, 48x48cm, 2010;

**FIG. XVIII** “*Sin Título*”, Serie Plásticos, 59x42cm, 2010;

**FIG. XIX** “*Sin Título*”, Serie Plásticos, 59x42cm, 2010;

**FIG. XX** “*Sin Título*”, Serie Plásticos, 59x42cm, 2010;

**FIG.XXI** “*Sin Título*”, Serie Ceras, 10x16cm, 2010;

**FIG.XXII** “*Sin Título*”, Serie Ceras, 10x16cm, 2010;

**FIG.XXIII** “*Sin Título*”, Serie Ceras, 10x16cm, 2010;

**FIG.XXIV** “*Sin Título*”, Serie Ceras, 2=10x16cm, 2011;

**FIG.XXV** “*Sin Título*”, Serie Ceras,, 4=29x20cm, 2011;  
**FIG.XXVI** “*Sin Título*”, Serie Ceras, 10x16cm, 2010;  
**FIG.XXVII** “*Sin Título*”, Serie Acrílicos, 50x35x6cm, 2010;  
**FIG.XXVIII** “*Sin Título*”, Serie Acrílicos, 25x34x6cm, 2010;  
**FIG.XXIX** “*Sin Título*”, Serie Acrílicos, 50x35x6cm, 2010;  
**FIG.XXX** “*Sin Título*”, Serie Vidrios, 15x15x2,5cm, 2011;  
**FIG.XXXI** “*Sin Título*”, Serie Vidrios, 15x15x2,5cm, 2011;  
**FIG.XXXII** “*Sin Título*”, Serie Vidrios, 15x15x2,5cm, 2011;  
**FIG.XXXIII** “*Sin Título*”, Serie Vidrios, 42x30x3,5cm, 2011;  
**FIG.XXXIV** “*Sin Título*”, Serie Vidrios, 28x21x3,5cm, 2011;  
**FIG.XXXV** “*Sin Título*”, Serie Vidrios, 15x15x2,5cm, 2011;  
**FIG.XXXVI** Cartel/Invitación realizado para la divulgación de la exposición;  
**FIG.XXXVII** Vista General del espacio de la exposición;  
**FIG.XXXVIII** Vista General del espacio de la exposición;  
**FIG.XXXIX** Pormenor del espacio de la exposición;  
**FIG.XL** Pormenor del espacio de la exposición;  
**FIG.XLI** “*Através*”, Caja en vidrio de 5mm, tubos de aluminio de 50mm de diámetro, 120x60x60cm, 2005;  
**FIG.XLII** “*Dentro Do Lado De Fora*”, vidrio de 4mm, MDF de 5mm, 180x50x40cm, 2006.





---

---

Valencia, Septiembre de 2011