

TFG

DEVENIR.

EXPERIMENTACIÓN DE UN LENGUAJE PLÁSTICO CON LA
SERIGRAFÍA.

Presentado por Carla Pérez Fuentes

Tutor: Joël Mestre Froissard

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este es un proyecto práctico que expone el desarrollo de una experimentación gráfica propia utilizando la técnica de la serigrafía. Devenir, es la evolución mediante la cual algo “llega a ser”. En este trabajo se le llama Devenir, al proceso donde los diferentes lenguajes plásticos ocurridos durante el progreso de la investigación evolucionan hasta convertirse en el resultado final.

Se ha hecho un estudio a nivel historiográfico, para apoyar la realización práctica con la indagación teórica, obteniendo un análisis de diferentes autores que sustentan y aportan sentido al conjunto. La práctica final queda recogida en una serie de obras, en las que se utiliza la serigrafía como medio de expresión artística.

PALABRAS CLAVE: Investigación, búsqueda, experimentación, serigrafía, lenguajes plásticos

RESUM:

Aquest és un projecte pràctic que exposa el desenvolupament d'una experimentació gràfica pròpia utilitzant la tècnica de la serigrafia. Esdevindre, és l'evolució mitjançant la qual alguna cosa "arriba a ser". En aquest treball anomenem Esdevindre, el procés on els diferents llenguatges plàstics ocorreguts durant el progrés de la investigació evolucionen fins a convertir-se en el resultat final.

S'ha fet un estudi a nivell historiogràfic, per a donar suport a la realització pràctica amb la indagació teòrica, obtenint una anàlisi de diferents autors que sustenten i aporten sentit al conjunt. La pràctica final queda recollida en una sèrie d'obres, en les quals s'utilitza la serigrafia com a mitjà d'expressió artística.

PARAULES CLAU: Investigació, cerca, experimentació, procés, serigrafia.

SUMMARY:

This is a practical project that exposes the development of a graphic experimentation of its own through the technique of screen printing. Becoming is the evolution by which something becomes. In this work we call Becoming, the process where the different plastic language occurred during investigation progress they are part of the quest to become the end result.

A study has been made at the history-graphic level, with the intention of supporting the practical realization with a theoretical exploration and analysis of different authors that support and add meaning to the whole. This practice is reflected in a series of works in which screen printing is used as a means of artistic expression.

KEYWORDS: Research, search, experimentation, screen printing, plastic language

A mis amigos y compañeros de carrera, por sus consejos, su ayuda y por acompañarme durante esta etapa.

A mi familia y a Gabi por su constante apoyo.

A mi tutor Joël Mestre Froissard por su ayuda y paciencia.

ÍNDICE:

1.INTRODUCCIÓN	7
2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1 OBJETIVOS	8
2.2 METODOLOGÍA	8
3.MARCO TEÓRICO	9
3.1. REFERENTES CONCEPTUALES	9
3.1.1. Líneas	9
3.1.2. Trazos	12
3.1.2 Forma	14
3.2. SERIGRAFÍA: UNA HERRAMIENTA EXPRESIVA	16
3.1.2.1. Historia de la serigrafía	16
3.1.2.2. Proceso técnico	18
3.3. REFERENTES VISUALES	21
3.3.1. Lee Kranser	21
3.3.2. Andy Warhol	22
3.3.3. Cy Twombly	23
3.3.4. Roland Barth	23
3.3.5. Gfeller + Hellsgård	24
4.PROCESO Y DESARROLLO DE LA OBRA	25
4.1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	25
4.2.PRIMERA FASE : TOMA DE CONTACTO Y EXPERIMENTACIÓN	26
4.2.1 Serie I	26
4.2.2 Serie II	27

4.3. SEGUNDA FASE : APLICAR LOS CONCEPTOS ANTERIORES	30
4.3.1 Serie III	30
4.3.1 Serie IIII	32
4.4. TERCERA FASE : PROYECTO FINAL	34
5. CONCLUSIONES	38
6.BIBLIOGRAFÍA	39
7. LISTADO DE IMÁGENES	41

1. INTRODUCCIÓN:

La razón por la que se desarrolla este proyecto ha sido el interés particular por la gráfica. Desde los inicios del grado de Bellas Artes ha crecido la atracción por las técnicas gráficas que engloban el dibujo, influyendo a que cursara la asignatura de Fundamentos del Grabado y de la Impresión. Esta circunstancia hizo que quisiera seguir descubriendo las diferentes técnicas asociadas al dibujo/gráfica, llevándome a descubrir la serigrafía como una nueva técnica en la que desarrollar la producción artística. Estos fueron los diferentes puntos de partida para abordar este proyecto e iniciar la investigación. Además el conocimiento de la técnica me motivó a experimentar y llevarla al límite.

DEVENIR, “Suceder o acaecer” y “llegar a ser”¹. Nietzsche describe la palabra devenir como el “llegar a ser”, lo que se es. Con la expresión “voluntad de poder” Nietzsche imprime al devenir el carácter del ser: lo piensa como un llegar (a ser) y como un dejar (de ser)². Devenir es cambio y transmutación, trae consigo desplazamiento y renovación constante.³ Estos conceptos forman parte de la base conceptual del proyecto, dando el significado *devenir* al proceso de búsqueda personal, y a su vez a la búsqueda de lenguajes plásticos de una forma expresiva que se configura a través de la serigrafía.

La obra plástica pretende recoger los diferentes resultados obtenidos de la experimentación gráfica. En este proyecto, la evolución y el proceso forman parte de la exploración y enriquecen la búsqueda de los diferentes lenguajes plásticos. En esta investigación, no hay intención de buscar un resultado concreto, sino el proceso y el desarrollo de los sucesos e imprevistos durante el proyecto.

En primer lugar se exponen los objetivos, así como la metodología empleada. Posteriormente, contextualizaremos el trabajo dentro de un marco teórico, donde se presentan los elementos compositivos utilizados en la investigación, apoyados por diferentes autores que reafirman el trabajo práctico. Por otro lado, se sitúa la serigrafía en su contexto histórico y sus protagonistas, para posteriormente explicar el proceso y los distintos materiales necesarios. Por último, se mencionan los diferentes referentes visuales de este trabajo final de grado.

1 Real Academia Española. *Devenir*.

<<https://dle.rae.es/devenir>> [Consulta 28 de Junio 2021]

2 Espinosa Proa Sergio. *Nietzsche: (en) el corazón de lo abierto*

<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/corazon.pdf>> [Consulta: 30 de junio de 2021]

3 BornHauser N. *Nietzsche: la vida y su devenir concebidos como una mujer. Consecuencias ético-políticas para las relaciones entre la filosofía y psicoanálisis*.

<<http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n42/n42a09.pdf>> [Consulta: 30 de junio de 2021]

Una vez con la parte teórica y los referentes expuestos se describe el desarrollo de la obra. En este apartado encontraremos los antecedentes y el desarrollo del proceso hasta llegar a una conclusión final.

Por último, se realiza una breve reflexión acerca del proyecto, obteniendo una serie de conclusiones en base a los objetivos establecidos.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es desarrollar una producción artística propia utilizando la serigrafía. Se trata de investigar y obtener diferentes resultados de lenguajes plásticos durante la investigación.

Objetivos específicos:

- Emprender un estudio en profundidad consultando fuentes bibliográficas y búsqueda de referentes, los cuales puedan aportar información acerca de los conceptos: línea, forma y serigrafía.
- Investigar y obtener resultados sobre la técnica de la serigrafía como vehículo de expresión.
- Encontrar una metodología propia y seguir desarrollando la investigación iniciada para este trabajo.

2.2 METODOLOGÍA:

La metodología llevada a cabo en este proyecto ha sido tanto práctica como teórica, consta de la fase de documentación, otra fase de experimentación y la producción final. Pero hay que indicar que este ha sido un proceso continuo de idas y venidas entre ambas fases.

En el aspecto práctico se utilizó la experimentación de la serigrafía como base para desarrollar los diferentes procesos de la investigación, ya que al aprender y dominar la técnica se arriesgó a emplear nuevos procedimientos descubiertos durante la experimentación del proceso, descubriendo así la versatilidad de la técnica. Para llevar a cabo el trabajo hemos empezado a jugar con la posición del soporte en cada estampa creando así composiciones inéditas, luego, hemos utilizado la pantalla sin emulsión ni fotolitos para crear líneas directas sobre la pantalla y además se han realizado reservas con cinta, volviendo a utilizar la pantalla vacía. Finalmente se realizó una experimentación pintando con la emulsión.

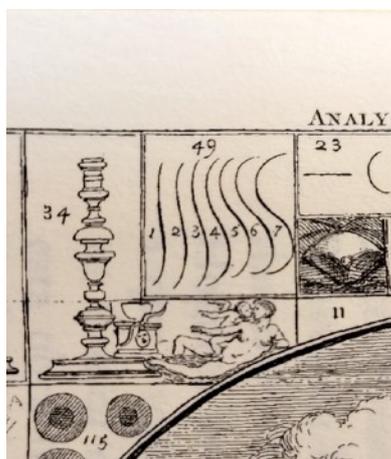


Fig. 1. William Hogarth, Analysis of beauty plate 1 1753

En el aspecto teórico se siguió una metodología de búsqueda de información. Se indagó acerca de los temas de interés para el desarrollo de la obra: la línea, el trazo, la forma con sus respectivos autores que sirvieran de referente para el desarrollo práctico, y el origen y procedimientos de la serigrafía.

3.MARCO TEÓRICO:

Dondis, en su libro “La Sintaxis De La Imagen”⁴ se plantea como a través de la visión se aporta un sentido a aquello que vemos. Existen diferentes niveles en la forma en que recibimos y expresamos los mensajes visuales, que nos ayudan a percibir el mundo. Esto nos da paso a crear imágenes mentales y a su vez reconocer los objetos. Los diferentes niveles de percepción visual son: representación, simbolismo, abstracción. En este trabajo se concentra en el análisis personal del nivel abstracto, el cual se caracteriza por analizar los elementos morfológicos y formas estructurales que se utiliza para crear las obras de arte. Teniendo como referencia autores de la gráfica clásica que han dado paso a desarrollar la gráfica actual.

3.1. REFERENTES CONCEPTUALES

3.1.1. Líneas

La línea se define por una serie de puntos continuos y unidos entre sí⁵. La línea plasma los diferentes objetos, figuras y composiciones, sobre el papel y delimita formas reales.

La línea crea un lenguaje que no necesita palabras, por sí sola se expresa y da a entender su intención. La línea se considera como un elemento esencial en el lenguaje gráfico del arte, tanto con la finalidad de expresar la intención personal del artista como mero elemento compositivo.

Uno de los primeros manifiestos más interesantes sobre el dibujo, *Líneas de la belleza* (1753) de William Hogarth⁶ describe las diferentes líneas que existen y las clasifica según el grado de inclinación e intensidad de cada una de ellas. formando un objeto en concreto (Fig 1).

William Hogarth (pintor y grabador inglés) en su libro *Análisis de la Belleza*, hace una reflexión sobre el dibujo frente a anteriores tratados del arte⁷. En él defiende encontrar la línea de la belleza basada en la naturaleza humana, y la nombra como *línea de serpentina*. También narra la posibilidad de llegar a la belleza a través de la reducción de lo representado en ese esquema de línea serpentina.

4 D.A. DONDIS, *La sintaxis de la imagen*, GG diseño, Barcelona: 1998

5 Word Reference. *Definición*.

<<https://cutt.ly/pmXJ07p>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

6 William Hogarth (1997). *Líneas de la Belleza*. Madrid. Visor Libros

7 Javier Barón, Revista de libros. *La naturaleza como razón de la belleza*

<<https://www.revistadelibros.com/articulos/analisis-de-la-belleza-william-hogarth>>

“El papel que desempeña la variedad en la producción de la belleza puede verse en el aspecto ornamental de la naturaleza. Las formas y colores de las plantas, las flores y las hojas, las conchas, los dibujos en las alas de las mariposas, etc., no parecen tener otro propósito que el de alegrar la vista con el placer de la variedad. Todos los sentidos se deleitan con ella y son igualmente contrarios a la monotonía.

Tanto que causan el oído con la repetición de una misma nota, como el ojo cuando se fija en un punto o cuando contempla una pared vacía y por el contrario, cuando el ojo se ve abrumado por la sucesión de la variedad, encuentra libre en un cierto grado de la monotonía e incluso una llanura se vuelve agradable, de modo que convenientemente dispuesta y en contraste con la variedad, añade mayor variedad.”⁸

Una de las ideas planteadas en el libro es la afirmación de la armonía y regularidad aburre al ojo y esto hace que la variedad de lenguajes plásticos destaquen y generen más belleza. A pesar estas afirmaciones, el autor genera una contraposición en su discurso, justificando que el ojo está más acostumbrado a la estabilidad y se siente menos abrumado cuando no percibe mucha variedad de estímulos, reafirmando la idea de que se esté más cómodo cuando percibe el equilibrio. A pesar de esto Hogarth vuelve a nombrar la importancia de la variedad y el contraste, ya que añade más sentido a la obra, diciendo el ojo se aburre cuando ve el vacío.

“Hay en nuestra naturaleza desde la infancia una especie de amor por la imitación, porque la vista se entiende y sorprende con el mimetismo, y se deleita por la exactitud de las correspondencias, por esto siempre nos lleva a un deseo superior de variedad, y pronto la uniformidad se vuelve fastidiosa.”⁹

Hogarth niega la relación entre belleza y simetría, partiendo de este concepto de variedad, la uniformidad, regularidad o simetría de las líneas, formas o figuras no son la causa de la belleza, ya que con el aumento de la variedad generaría mayor placer en la mirada, pero esto no es así, ya que el uso de la uniformidad debe ser utilizada con una adecuación y un equilibrio en la obra. La semejanza en la belleza se genera por la adecuación de su uso y su fin.

La uniformidad, regularidad o simetría de las líneas, formas o figuras no son la causa de la belleza, ya que la variedad de uso de las líneas genera más contraste. La semejanza en la belleza se genera por la adecuación de su uso y su fin. “Una regla de composición de la pintura es evitar la regularidad”.¹⁰

⁸ William Hogart (1753). *Líneas de la Belleza*. Madrid. Visor libros. P 50

⁹ William Hogart (1753). *Ibidem* p 51

¹⁰ William Hogart (1753). *Ibidem*. P 52



Fig. 2 Alberto Dürer: *My Agnes*
1495



Fig. 3 Woman in Profile 1935

En la historia del dibujo evoluciona desde una línea que es descriptiva, la que se caracteriza por analizar la forma de lo que se está representando, (Fig. 2, Durero), a el manifiesto de *Líneas de Belleza* (Fig 1), y progresa hacia los artistas de la modernidad que dibujan sin la intención de representar fielmente la forma, figura o paisaje, un dibujo más expresivo. Los artistas modernos como Matisse (Fig. 3) desarrollaron un estilo de línea que no se asocia a la forma original, sino la importancia de la expresión. También, artistas como Picasso, Miró y Dalí, llevaron el dibujo y la línea a límites de simplicidad y belleza, donde partían de una composición de líneas muy esquemáticas y casi abstractas para componer sus obras.

La evolución de la línea, deriva hacia una tendencia a la abstracción donde las vanguardias se introdujeron en las artes plásticas abatiendo todos los principios básicos del arte, gracias al desarrollo de la fusión de disciplinas en el arte en las primeras vanguardias como el Dadá, el Surrealismo, el Futurismo o el Cubismo.¹¹

Finalmente los artistas contemporáneos han seguido utilizando la línea tanto con un fin simbólico, cómo utilizando las diferentes dimensiones: dimensión gráfica y dimensión concepto-emocional. Estas dimensiones configuran el carácter particular de la línea como expresión de valores estéticos y gráficos, que permiten que se aborde como un lenguaje propio, con simbolismos y gestos característicos de cada artista.

En el trabajo de Julie Mehretu vemos la importancia de la superposición de capas. Su obra transfiere barridos gestuales de pintura y marcas acumuladas en tinta y lápiz, influenciadas por la arquitectura y perspectivas imposibles, y así las diferentes capas forman un conjunto de manera que se obtienen variaciones de la línea en sus trabajos.

“Las narrativas se unen para crear esta imagen general que se ve desde la distancia”, dice. “A medida que te acercas a él [...] el panorama general se rompe por completo y están sucediendo estas numerosas narrativas pequeñas”.¹²

Esta acumulación de capas refleja la estratificación física de imágenes y la estratificación del tiempo, el espacio, el lugar y la historia, basándose en la actuación de la sociedad del siglo XXI para reflejar las diferentes clases en sus pinturas.¹³

11 *Las vanguardias artísticas históricas. Otras tendencias recientes.*
<<https://rb.gy/ljcsfl>> [Consulta: 25 junio 2021]

12 Wiriko. *Julie Mehretu: pinturas que son torbellinos de historia en Santander.*
<<https://www.wiriko.org/artes-visuales/julie-mehretu/>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

13 Walker. *Julie Mahretu.*
<<https://walkerart.org/collections/artists/julie-mehretu>> [Consulta: 1 de Julio 2021]



Fig. 4 Cy Twombly: Nine Dinocourses on Commodus 1963

3.1.2 Trazos

El trazo se define como: 1. “Línea que construye la forma o el contorno de algo”¹⁴, 2. Línea , o la acción de dibujar al trazo; “Señalar con una línea los contornos de una figura”¹⁵

En este proyecto se utiliza el concepto plástico del trazo como un elemento compositivo principal de la investigación, utilizándose cómo mancha o forma. A continuación exponemos un recorrido por los diferentes referentes que han reforzado el proyecto.

La línea en la pintura ha tenido una evolución en el arte hasta convertirse en elemento fundamental del lenguaje plástico, de manera que se inició a una transición hacia la abstracción.

Partimos de la observación y referencia del expresionismo abstracto, donde sus características principales son: la ausencia de toda relación con lo objetivo, el rechazo del convencionalismo estético figurativo o naturalista, la expresión libre y subjetiva del inconsciente, la ejecución espontánea, la valoración de lo accidental y la exploración del azar, la importancia al proceso o acto de pintar más que el resultado final, predominio del trazo gestual y el empleo de manchas y líneas con ritmo. Este movimiento marca las bases de la investigación de manera que es esencial partir de él, haciendo referencia al análisis de la línea vinculada a la pintura y sus referentes.¹⁶

Cy Twombly (Fig 4) es un pintor americano reconocido por formar parte del Expresionismo abstracto. Su pintura expresiva y vinculada al dibujo, es lo que nos interesaba para nombrarlo en la investigación, tanto en el marco teórico, como uno de los referentes conceptuales. Su obra se caracteriza por tener una gran soltura y libertad creadora en la que técnicamente desafía dos disciplinas: la pintura y el dibujo. Mediante ellas, crea obra en la que relaciona el arte y el lenguaje, añadiendo palabras o trazos con la acción de escribir, en las que juega compositivamente con el vacío de la obra. En cuanto a su temática, está relacionada con el amor, el existencialismo, la muerte, con lo clásico, los dioses y la mitología, donde en ella utiliza un gran número de símbolos que referencia estos temas principales.

¹⁴ Real Academia Española. *Devenir*.

<<https://dle.rae.es/trazo>> [Consulta 28 de Junio 2021]

¹⁵ Word Reference. *Definición*.

<<https://www.wordreference.com/definicion/trazo>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

¹⁶ Hess B. 2008 *Expresionismo abstracto*. Granada. Taschen



Fig.5: Hedda Sterne: Carretera No.11 1957

Cy Twombly “capta l’ull del observador per a que s’acoste a les seues obres i les interprete”¹⁷. Twombly hace que se acerquen a la obra y observemos la variedad de registros y de lenguajes plásticos que ha creado en ellas. Cada línea es un aprendizaje, un error o un acierto que se convierte la obra conjunta de la investigación expresión artística.

“Cada línea és el coneixement actual de sí mateixa, de la seua història interior” cita Twombly. El autor tiene la intención de mostrar diferentes sentimientos en cada una de sus pinceladas, de modo que se genere una interpretación del espectador vinculada su historia y su experiencia personal.¹⁸

La artista Hedda Sterne, describe su trabajo como un proceso de exploración y descubrimiento, un diario visual de experiencias y filosofías que evolucionan con el tiempo. Durante su carrera, Hedda se caracteriza por ser el puente entre el modernismo europeo, el paso del surrealismo, hacia el expresionismo abstracto estadounidense, donde su obra refleja su independencia de pensamiento, moviéndose entre la figuración y la abstracción a lo largo de su carrera. Su influencia surrealista y su desarrollo gráfico en el expresionismo abstracto, fueron los puntos de partida en los que Hedda inició su desarrollo artístico hacia la abstracción. En ellas, realiza trazos expresivos que se ubican en el espacio de la obra, con la intención de descontextualizar el objeto o escena representada del mundo cambiante que la rodeaba.¹⁹

En 1940 Sterne comenzó a inspirarse en el movimiento, la arquitectura y la escala de New York, después comenzó a estudiar la maquinaria agrícola, así como las obras de construcción y puertos de Nueva York y París de posguerra. Esto hizo que en la década de 1950, Sterne estuviese cada vez más interesada por el movimiento y la luz, empezando su innovación formal y la experimentación material en su uso de pintura en aerosol comerciales sus obras con la finalidad de interpretar el aumento de la velocidad del mundo que la rodea. Más sueltas y cada vez más atmosféricas, las obras de Hedda Sterne se caracterizan por el sentido de fusión: de formas artificiales y orgánicas que se convierten en una sola.

En 1960 comenzó a explorar nuevos temas en su trabajo expandiendo su interés por la filosofía y la ciencia, además de explorar temas físico y conceptuales, alternaba entre abstracciones geométricas y orgánicas.²⁰

17 Twombly C., Schmidt K. Y Boehm G. (1987) *Cy Twombly: Series sobre paper 1959-1987*. Barcelona. Fundación la caixa de Pensions and Bonn.

18 Twombly C., Schmidt K. Y Boehm G. (1987) *Ibidem*.

19 Victoria Miro. Hedda Sterne

<<https://www.victoria-miro.com/exhibitions/555/>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

20 The Hedda Serena Founda.on. *About the Artist*

<[hPps://heddasternefounda.on.org/artist](https://heddasternefounda.on.org/artist)> [Consulta: 1 de Julio 2021]



Fig. 6 Joan Mitchell: Untitled 1992

Fig.7 Albert Oehlen, Untitled, 2019

Joan Mitchell artista multidisciplinar, su trabajo se centra en el desarrollo de diversos materiales e investigaciones gráficas de la línea, trabajando la abstracción mediante la pintura y el dibujo. Trabajó una variedad de medios, incluyendo del óleo sobre lienzo, pastel e impresión litográfica. Su marco conceptual se desarrolla en pintar o dibujar recuerdos de los paisajes. Una vez dijo: “Pinto paisajes recordados que llevo conmigo, y recuerdo sentimientos de ellos, que por supuesto se transforman. Haciendo que el recuerdo de sus paisajes se transformaran en la intención, ella no quería reflejar una visión naturalista del paisaje, sino su expresión mediante su trazo al recordarlo.”²¹

Varios artistas se han adaptado a la evolución de las nuevas tecnologías, y las han incorporado a su metodología artística. Albert Oehlen, es un artista que ha añadido las nuevas tecnologías a su proceso creativo, teniendo como resultado una percepción de la pintura como método de auto expresión, y libertad creadora. Su obra desarrolla pintura abstracta, llena de pinceladas expresionistas y utiliza los componentes básicos de la abstracción, llevándolos al límite creando nuevos extremos influenciados por su metodología surrealista. Esta línea de investigación, que Oehlen ha continuado en las décadas posteriores, ha dado lugar a sorprendentes variaciones entre obras que combinan estilos abstractos y figurativos, creados en respuesta al neoexpresionismo de la década de 1980, hasta pinturas que consisten en cuadrículas de cuadrados de colores.²²

3.1.2. Forma

La forma es uno de los elementos gráficos principales del arte, es una de las herramientas visuales que utiliza el artista para componer su obra. La forma se define por el contorno exterior de un objeto que es lo que percibimos primero y comenzamos asociar y crear un sentido sobre ella. La forma connota algo que es tridimensional y encierra el volumen, que tiene una longitud, anchura y altura, frente a la forma , que es de dos dimensiones, o plana. Una forma es una forma en tres dimensiones y, como formas, puede ser geométrico u orgánico.

“El lenguaje artístico —es decir, la forma— es el arte mismo. Esas líneas, volúmenes, palabras, colores o sonidos no son meros símbolos o convenciones de lo que se quiere expresar, sino que son la expresión misma y en ellos está todo lo expresado; podemos decir que, de alguna manera, vive o palpita en ellos el alma del artista. No son, para las emociones, un vehículo aséptico, sino que son el objeto de las emociones.

²¹ Joan Mitchell Foundation. *Joan Mitchell: Brief Biography*

<<https://cutt.ly/6mZ3Juh>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

²² Artuner. *Albert Oehlen*.

<<https://www.artuner.com/artists/albert-oehlen/>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

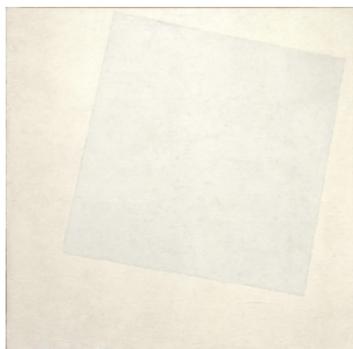


Fig.8 Kazimir Malevich
Suprematist Composition: White
on White, 1918

Fig.9 Mark Rothko No. 3/No. 13
1949

La forma del objeto que vemos no depende solamente de su proyección retiniana en un momento dado. En rigor, la imagen viene determinada por la totalidad de experiencias visuales que hemos tenido de ese objeto o de esa clase de objeto a lo largo de nuestra vida. “²³

“El estilo de pintura Occidental creado por el renacimiento restringía la forma a lo que se puede ver desde un punto de observación fijo. Los egipcios, los indios americanos y los cubistas han hecho caso omiso de esta restricción. De lo dicho se sigue también que se pueden omitir los límites de un objeto y aun así dibujar la imagen reconocible del mismo. Lo que le caracteriza la forma de un objeto es la característica del objeto, no el objeto, así la forma de un objeto queda plasmada por los rasgos espaciales que se consideran esenciales. Arte y percepción final.”²⁴

Teniendo clara la intención de la forma en este proyecto, pasamos a referenciar los conceptos expuestos anteriormente.

Kazimir Malevich inició el movimiento artístico suprematista en Rusia, su objetivo era dar importancia y énfasis a los elementos básicos del arte; el color, la forma sobre la manera de representar el arte visible. La influencia de Kandinsky y Mikhail Larionov fue la introducción de Malevich al expresionismo y la abstracción. Esto y las investigaciones filosóficas hicieron que se alejase de la referencia objetiva creando una nueva pintura no objetiva.

Color-field painting, es una variante de la pintura abstracta que surgió entre 1940 y 1950 en New York, aplicado a la obra de artistas del expresionismo abstracto. Este movimiento se caracteriza por los amplios campos de color lisos creando superficies uniformes en el lienzo y eliminando los característicos gestos, emociones y expresión artística del expresionismo abstracto, y posicionándose a favor de la forma y del proceso. Mark Rothko, en 1947 desarrolló por primera vez esta estrategia compositiva nombrada como *pintura de campo de color* por el crítico Clement Greenberg en 1955.²⁵

Este término se mantuvo hasta crear un estilo de pintura caracterizado por un espacio abierto significativo y el uso expresivo del color. Rothko pasó el resto de su carrera explorando las posibilidades ilimitadas de superponer rectángulos de varios tamaños y colores en campos de color.

²³ Borrobio L. *Forma y contenido del arte*.

<<https://rb.gy/359ecc>> [Consulta: 3 de julio 2021] pag. 113 - 124

²⁴ Arnheim R. 1979 “La forma” en *Arte y percepción visual*. Alianza Forma California pag. 57-105

²⁵ MoMA. Mark Rothko.

<<https://cutt.ly/FmX0dyQ>> [Consulta: 5 de Julio]

"Sólo estoy interesado en expresar emociones humanas básicas: tragedia, éxtasis, pérdida, etc.", declaró. "Y el hecho de que mucha gente se rompa y llore cuando se enfrenta a mis fotos muestra que puedo comunicar esas emociones humanas básicas... Si... te conmueven solo sus relaciones de color, entonces pierdes el punto".²⁶

3.2. SERIGRAFÍA: UNA HERRAMIENTA EXPRESIVA

En este proyecto se ha utilizado la serigrafía como medio de expresión artística, donde la importancia del proceso para *llegar a ser, a convertirse en algo* es la base de esta investigación.

3.2.1. Historia de la Serigrafía

La serigrafía de hoy en día es una evolución natural de las múltiples técnicas de estampación que han surgido y evolucionando a lo largo de los años. La historia de la serigrafía se remonta hacia los inicios de la técnica del estarcido, una forma de estampación milenaria, mediante el uso de plantillas con las que se superponían las diferentes tintas hasta conseguir la stampa final. La primera forma reconocible de la serigrafía apareció en China, durante la dinastía Song (960 a.C - 1279 d.C). Los japoneses se apropiaron de la técnica y la perfeccionaron como disciplina artística, combinándola con la xilografía y la pintura.²⁷

La serigrafía se introdujo en Europa occidental desde Asia a finales del siglo XVII, pero su uso no se generalizó hasta que se consolidó el comercio de la malla de seda procedente de Oriente y se encontró su uso comercial a la técnica (1700 - 1800). De aquí hasta 1907 es cuando se originó la patente que conocemos hoy en día, gracias a Samuel Simón que consiguió perfeccionar el bastidor de madera con seda muy tensada, y creó una emulsión para impregnar las zonas de tela que se querían reservar. Esta nueva manera de hacer serigrafía, permitió la producción en serie y realizar la estampación a todo tipo de materiales. A principios del siglo XX, varios impresores como Roy Beck, Charles Peter y Edward Owens comenzaron a experimentar con químicos fotoreactivos que permitieran elaborar las plantillas de forma más rápida a través de emulsiones fotosensibles (1920).²⁸

²⁶ The Museum of Modern Art, *MoMA Highlights*, (Nueva York: The Museum of Modern Art, revisado en 2004, publicado originalmente en 1999)

²⁷ Invernadero creativo. Historia de la serigrafía

<<https://cutt.ly/EmX9SUF>> [Consulta: 7 de julio]

²⁸ Cossu M. Y Daluié C. (2015) *La serigrafía: un completo manual de herramientas, técnicas y ejemplos de artistas internacionales*. Gustavo Gili

A partir de 1915, con los inicios de la serigrafía fotográfica, el proceso se popularizó en el sector textil, ya que permitió estampar sobre piezas de cualquier tela, haciendo que algunos artistas como Vanessa Bell, Duncan Grant y Frank Dobson, recibieran un encargo de la fábrica textil Allan para diseñar sus telas.

Centrando la serigrafía en el arte, en los años 20, fue cuando se empezó a comercializar y difundir la serigrafía como una técnica artística, surgiendo artistas del Art Deco y Nouveau que utilizaban esta técnica.²⁹

A finales de la década de 1930, empieza a plantearse la necesidad de diferenciar las aplicaciones de la técnica artística con usos comerciales. Este uso de la técnica industrial empezaba a hacer que los artistas interviniesen directamente sobre la pantalla serigráfica como apoyo a una creación original, cómo Guy Maccoy que fue el primer artista que utilizó la serigrafía artística en 1932. Pero la serigrafía artística no se separó de la comercial conceptualmente hasta 1940 cuando Carl Zigrosser acuñó el nombre definitivo de “serigraphy” como producto artístico para distinguirlo del producto industrial. Se recurrió a la etimología combinando los vocablos griegos serikos (seda) y graphos (escribir, dibujar).³⁰

Durante las primeras décadas del s. XX la serigrafía recibió un fuerte impulso en los Estados Unidos, atendiendo a la creciente demanda de carteles publicitarios. En Europa se inicia en los años cuarenta, cuando finaliza la segunda Guerra Mundial, donde las zonas en las que se consideraba como medio de expresión legítima y una disciplina artística, fueron la República Federal Alemania y Francia. En 1948 se fundó SGIA (), se trata de una asociación internacional sin ánimo de lucro formada por grafistas, teniendo como finalidad, la estandarización de productos y el fomento de la calidad en la estampación. Así en la década de 1950, gracias al alemán Lutpold Domberger, el cual ofrecerá su taller de impresión a una serie de artistas vinculados fundamentalmente al Op Art, donde allí desarrollaron su obra apartir de la serigrafía caracterizada por formas geométricas. Además, Alain Jacquet, quien se propuso eliminar las fronteras entre la pintura y el arte gráfico imprimir en serigrafía sobre lienzo en pequeñas tiradas.

La popularización de la serigrafía en los cincuenta se encuentra en la expansión creativa en los años 1960, destacando lo movimientos figurativos vinculados con el Pop Arte y el realismo social. El hecho de que Andy Warhol, Roy Liechtenstein o Robert Rauschenberg realizasen gran parte de sus pinturas y obra gráfica utilizando la serigrafía hizo que se aceptara la serigrafía como una técnica legítima por las galerías o los coleccionistas.

29 Cossu M. Y Daluicé C. (2015) op. cit. p 12-13

30 Orts Ros P. (2015) *Prototips mínims. Serigrafía sobre paper. Proyecto final de Master.* Valencia;: Universidad Politécnica de Valencia

La serigrafía se convirtió en el medio de expresión gráfica elegida por el arte de la década de los años sesenta.

3.2.2 Proceso técnico y materiales ³¹

Esta técnica permite la impresión de una imagen sobre cualquier material, consiste en transferir la tinta por medio de una malla sujeta a un marco. Se hace pasar la tinta a través de la malla con la ayuda de una rasqueta para trasladar la imagen al soporte.

Pantalla serigráfica: Es uno de los elementos principales del proceso de serigrafiado, se compone de un bastidor y una malla. Los bastidores pueden ser de madera o de metal, y la malla esta compuesta de hilos de poliéster. La tinta pasa por los distintos orificios que queden entre los hilos cruzados. Cuando mayor es la cantidad de hilos, más pequeños son los orificios y permitirán estampar con más detalle. También la cantidad de hilos depende del soporte que vayas a utilizar, 49 hilos serían para una estampación textil estándar, 77 hilos para una estampación sobre papel y un término medio para textil, 90 hilos estampación estándar sobre papel. Básicos

Rasqueta: es la herramienta con la que se hace pasar la tinta a través de la pantalla, mediante una inclinación óptima.

Fotolito: es la imagen en positivo que quieres transferir al soporte. Se debe utilizar una hoja transparente o translúcida, con el diseño impreso o dibujado en negro, ya que para el proceso de insolación se necesita que la imagen sea en negro para que la imagen se pueda transferir a la pantalla. Esto se debe a que el proceso que se sigue para transferir la imagen a la pantalla se basa en un método de transferencia por contacto. Según las tintas que quieras estampar deberas hacer mas o menos fotolitos, ya que cada uno de ellos es una capa distinta.

Emulsión fotopolimera: es un producto químico fotosensible con el que se recubre la pantalla par obtener la imagen en ella.

Raedera: se usa para aplicar una capa fina y uniforme de emulsión fotosensible en la pantalla.

Insoladora: la máquina de rayos U.V. que permite fijar la imagen en la pantalla y hace que el negativo del fotolito sea el hueco por donde pase la tinta.

³¹ Cossu M. Y Daluicé C. (2015) *La serigrafía: un completo manual de herramientas, técnicas y ejemplos de artistas internacionales*. Gustavo Gili

Recuperador de pantalla: producto químico que sirve para eliminar la emulsión de la pantalla

Eliminador de imagen fantasma: producto químico muy fuerte que se usa al recuperar las pantallas para eliminar cualquier resto de mancha y dejarla limpia para el siguiente trabajo.

La explicación del proceso se divide en cuatro espacios diferentes que utilizaremos durante toda la investigación.³²

-Espacio sin tinta: Esta zona esta dedicada al proceso de diseño y creación de la idea, donde se desarrollan los bocetos hasta llegar a la idea definitiva y generar los fotolitos definitivos. Aquí también podemos almacenar tanto las estampas como los diferentes soportes que vayamos a utilizar.

-Espacio oscuro: Este espacio está dedicado al proceso de preparación de la pantalla serigráfica. Esta zona debe ser un cuarto sin luz directa, ya que se trabaja con un químico sensible a la luz.

Primero se preparan los diferentes materiales para realizar la emulsión: raedura, espátula, la pantalla. A continuación, se mezcla la emulsión con la espátula, se coloca la pantalla con la cara de impresión mirando al frente en un ángulo de 30°. Se carga la raedera con el químico, se coloca la raedura en la parte inferior del bastidor con el borde en contacto con la malla y se inclina hacia delante para que la emulsión y la malla estén en total contacto, y se empieza a deslizar hacia arriba, con firmeza y de manera uniforme. Al emulsionar por completo la pantalla, se inclina la raedura hacia detrás para recoger la emulsión sobrante. Después dejamos secar la pantalla horizontalmente en el horno.

Al tener seca la emulsión, se pasa a realizar el insolado en una insoladora equipada con lámparas UV con un sistema de vacío, que es el proceso de reacción fotoquímica para trasladar el diseño en positivo del fotolito a la pantalla. La emulsión se endurece allí donde la luz incide sobre la malla, y la zona emulsionada donde no llega la luz, es la que queda cubierta por el diseño. Luego se elimina la emulsión con agua para desprender el químico sobrante y tener la estampación en negativo de la imagen. Finalmente volvemos a poner la pantalla en el horno para endurecer y secar para incrementar su resistencia.

32 Komurki J. , Bendandi L. Y Demoratti D.(2018) *Maestros de la serigrafía: Técnicas y secretos de los mejores artistas internacionales de la impresión serigráfica*. GUSTAVO GILI

-Zona de impresión: Al tener la pantalla seca y lista para estampar, preparamos los materiales necesarios para la impresión. Primero se encinta los bordes de la pantalla por la zona de la impresión, y las zonas que no se van a estampar. A continuación, fijamos la pantalla a la superficie de la impresión, la pantalla no tiene que tocar directamente el papel, debe quedar una holgura.

Antes de imprimir tenemos que adecuar la densidad de la tinta al soporte que se va a utilizar. Añadimos retardante a las tintas con base de agua para retrasar el proceso de secado de la tinta en la pantalla. A continuación se pasa a registrar y colocar la posición exacta de la imagen en el soporte, colocando marcas de registro para señalar la posición del soporte.

Se empieza el proceso de estampación, se baja la pantalla, se coloca la tinta entre la imagen y el borde inferior del bastidor. Seguidamente, se eleva la pantalla ligeramente y hacemos una primera pasada (cargar) para impregnar la tinta en la pantalla, se empuja hacia delante hasta que la tinta cubra con una capa uniforme toda la parte de la pantalla. Se continúa con la estampación, bajando la pantalla, dándole la vuelta a la rasqueta y trayendo hacia la parte inferior del bastidor toda la tinta ejerciendo presión y sujetando la rasqueta con dos manos con un ángulo de 45°. La tinta pasa al papel y el resultado es la primera estampación.

Para continuar el proceso de estampación, se coloca otro soporte, se baja la pantalla, se carga la tinta y se repite todo el proceso anteriormente explicado. Una vez estampada por primera tirada, se recupera toda la tinta sobrante. Si tu trabajo es solo a una tinta, ya se ha terminado; de lo contrario se repetiría el proceso teniendo en cuenta el casamiento de las posteriores tintas y el tiempo de secado entre ellas.

-Zona de lavado: Limpiar y recuperar pantalla una vez hayamos acabado con esos registros. Manguera a presión.



Fig.10: Lee Krasner, Untitled
1949

Fig.11 Lee Krasner, 'Combat' (1965)



3.3 REFERENTES VISUALES

3.3.1 Lee Krasner

Lee Krasner, es una de las grandes pioneras femeninas del expresionismo abstracto, un movimiento donde su manifiesto cobra gran relevancia en la investigación. Sus estudios se basaron en una formación académica figurativa, que posteriormente gracias a la influencia de Picasso y Matisse impartida por Hans Hoffman, llevaron a Krasner a abrirse camino hacia la abstracción. Tras 50 años de producción artística, abarca desde dibujos cubistas, collage, ensamblaje y pintura abstracta, donde generó su propio estilo de abstracción geométrica, que se basó en motivos florales y gestos rítmicos. Su metodología se basa en el descubrimiento plástico constante, donde la importancia de los colores y no de la forma, la intención de expresar mediante sus pinturas, son una de sus principales intenciones.

Lee Krasner exprimió sus imágenes y motivos hasta quedarse satisfecha con el resultado, incluso tomaba anteriores ideas para reinventarse y cuestionar su producción hasta encontrar su camino. Gracias a la influencia de Pollock, después de su muerte accedió a su taller y empezó agrandar el tamaño de sus obras.

Little imágenes (Fig. 10), serie de collages 1946 simboliza su gran cambio, este hallazgo hizo que Lee cobrara confianza en sí misma y en su obra, haciendo que esas pinturas de 50 x 75 cm se convirtieran en patrones abstractos.

“Pintar era un proceso de exploración continua, y esas pinturas no fueron realizadas sobre el caballete, sino sobre una superficie horizontal como el suelo o una mesa sobre la que disponía el lienzo” (Levin, 2011, 370-371).³³

³³ Blanco Arroyo, M. A. (2018). La huella de Lee Krasner: determinación, posguerra y energía plástica, Investigaciones feministas 9.1, 137-150.



Fig. 12 Andy Warhol, : Shadows (red)
19 78

Fig 13 Andy Warhol, *Coca-Cola [2]*,
1961

Iniciando su investigación artística abstracta, denominado “caos controlado”³⁴, porque ella ejercía control al verter y depositar la pintura pero después buscaba ese descontrol y desorden en sus pinturas. Ella tenía una visión muy íntima de la pintura, lleno de energía e improvisación generando y obteniendo texturas. Y la naturaleza se convirtió en un tema inversivo con la influencia de Matisse y Mondrian en obra posteriores 1949 hasta 1984 donde murió antes de su obra se expusiera en el MOMA.

3.1.2. Andy Warhol

Andy Warhol un artista que todos conocemos por ser el máximo exponente del arte Pop y uno de los precursores de la serigrafía enfocada al arte. Empezó a ser conocido por sus dibujos de tinta de línea secante, en el que combina el grabado con el dibujo, consiguiendo repetir y crear múltiples ilustraciones, y a su vez podía hacer cambios de color y de composición con la misma ilustración.

En 1960, Warhol dirigió su obra hacia el arte pop. En 1961, Warhol creó sus primeras pinturas pop, que se basaron en cómics y anuncios. *La Coca-Cola* de Warhol de 1961 (Fig 13) es una pieza fundamental en su carrera, evidencia su transición de obras pintadas a mano hacia el uso de la serigrafía. En 1962 recurrió a un estilo más centrado a la serigrafía fotográfica, con la que le permitió reproducir fácilmente sus imágenes características apropiadas de la cultura popular. La repetición es un concepto muy característico y un recurso muy utilizado por Warhol.³⁵

Su primera toma de contacto fue utilizando la combinación de grabado y dibujo citada anteriormente. Este fue el comienzo de su interés por la repetición, el cual ha marcado su carrera artística, ya que su intención era experimentar con la versatilidad de la serigrafía, desde la sobreimpresión, registros, alinear colores en una sola imagen y hasta realizar diferentes combinaciones de colores de una misma imagen.

En 1978 - 1979, se embarcó en un proyecto titulado *Shadows* (Fig. 12) en los que experimenta exploraciones plásticas y técnicas sobre la abstracción.

Consta de una serie de de 102 lienzos de gran tamaño en los que utiliza la serigrafía para crear sobras, tanto el positivo como el negativo. Warhol consideraba las diferentes obras como una sola pintura en varias partes, y se exponían a la altura de los ojos y a dos centímetros del suelo.

34 Blanco Arroyo, M. A. (2018). op. cit. 137-150.

35 The Andy Warhol Museum. The Warhol.

<<https://www.warhol.org/andy-warhols-life/>> [Consulta: 3 de Julio]



Fig. 14 Roland Bach Sin título
2020

Estas sombras están hechas de una serie de recopilación de fotografías de imágenes de periódicos, revistas y archivos de imágenes, en los que se utilizaban para su exploración en torno a la abstracción creando esta obra. “Se llaman sombras porque están basadas en una foto de una sombra de su oficina”³⁵. Se basa en la misma aplicación de la sombra, pero explorando diferentes combinaciones de colores y trazos.

La obra se define por un lienzo monocromático que se articula mediante una imagen abstracta, una sombra creada para experimentar con los efectos de la luz y la silueta. Esto se transformó en serigrafías y se aplicó como valor positivo o negativo en el lado derecho de cada lienzo, donde se combina la fotografía con trazos directos gestuales añadiendo materialidad a la obra. En cada lienzo se basa en la misma aplicación de la sombra, pero explorando diferentes combinaciones de colores y trazos.³⁶

3.3.3 Cy Twombly

Cy Twombly es un artista americano reconocido por formar parte del Expresionismo abstracto. Se ha mencionado en el apartado 3.1.2 *Trazos*, como referente de la investigación teórica que respalda la investigación práctica. A su vez también forma parte de uno de los referentes conceptuales de este proyecto.

3.3.4 Roland Barth

Roland Barth ha trabajado en serigrafía desde 2007 y ha cooperado con varios talleres de serigrafía. En 2010 fundó MehrSiebdruck, un taller de serigrafía en Berlín. Roland Barth pinta con herramientas de serigrafía: la serigrafía y la hoja de la escobilla se convierten en el medio de pintura, una obra que también es altamente física. Una malla de serigrafía, la misma utilizada para imprimir en tela, se coloca el papel en el suelo. La pantalla no se somete al proceso de emulsión de preimpresión, privada de su función, la malla se convierte en una especie de filtro que se interpone entre el artista y la obra, una pantalla totalmente abierta que deja pasar el color pero detiene la mirada.

“Produzco serigrafías de gran formato pegando el papel sobre un tablero de madera, que apoyo en el suelo. No emulsiono si expongo la pantalla: uso una pantalla en blanco, sin emulsionar, sobre la que pinto directamente. La pantalla actúa como un medio a través del cual transfiero al papel gran cantidad de color “amontonado” de una sola pasada.

35 Warhol A. “Andy Warhol Shadows” en *Dia* 26 de octubre a 15 de diciembre de 2018, 205 West 39th Street, Nueva York pag. 1- 6.

36 IDEELART. *Arrojando luz sobre las sombras de Andy Warhol*
<<https://bit.ly/2Th9ht8>> [Consulta: 1 de Julio 2021]



Fig 15 Gfeller + Hellsgård Grou
2015

Al usar la pantalla para estampar en lugar de pintar directamente sobre del papel, logro obtener una imagen compleja con una superficie plana. Esta manera de estampar la definen por un lado la planificación de los colores, la composición y el orden y, por otro lado la observación y la reacción entre del resultado que obtengo en cada fase. El azar juega un papel importante en el proceso”³⁷

3.3.5. Gfeller + Hellsgård

Gfeller + Hellsgård es un dúo franco-sueco de artistas visuales, guionistas, diseñadores gráficos y editores compuesto por Anna Hellsgård y Christian "Meeloo" Gfeller. En 2002 la pareja se mudó a Burdeos y construyó un estudio de serigrafía allí. Aquí es donde comenzaron a trabajar juntos a tiempo completo como un dúo de artistas, publicando sus propias revistas, libros de artista, así como diseñando carteles de conciertos y portadas de discos. En 2004 decidieron volver a Berlín y trasladaron su estudio al barrio de Friedrichshain. A lo largo de los años, el dúo lanzó más de 200 revistas serigrafiadas y libros de artistas, algunos por sí mismos y otros en colaboración con artistas de todo el mundo.

A partir del 2008, gracias a la inauguración de Bongout Gallery, un espacio de arte en Berlín-Mitte, fue la extensión de la praxis artística de Gfeller + Hellsgård, donde colaboraron juntos construyendo puentes y desdibujando fronteras entre medios y artistas, navegando desde el arte contemporáneo hasta la ilustración subterránea, el diseño gráfico, el arte externo o la música. Hasta el 2011, el dúo comenzó a centrarse en la producción de obras de arte únicas bajo sus propios nombres "Gfeller + Hellsgård".

“Decidimos hacer justo lo contrario de lo que hay que hacer cuando se serigrafía. Normalmente cuando optas por trabajar con serigrafía estampas una tirada y te esperas en asegurarte de que todas las copias te salgan iguales. El objetivo final consiste en reproducir. Pero actualmente nuestro trabajo se basa en crear obras únicas. Jugamos a imprimir mal, a salirnos del registro y a todas esas cosas que suelen ocurrir cuando serigrafías”.³⁸

Desde entonces, el dúo de artistas se ha comprometido a repensar, deconstruir, reconstruir y estirar los límites del proceso de serigrafía a través de la experimentación, trabajando incesantemente en diversos medios, que van desde libros de artista hasta monoimpresiones, desde la instalación hasta pinturas.

37 Komurki J. , Bendandi L. Y Demoratti D.(2018) *Maestros de la serigrafía: Técnicas y secretos de los mejores artistas internacionales de la impresión serigráfica*. GUSTAVO GILI pag 177

38 Ibidem, p. 174.

“En realidad, no nos consideramos serigrafistas. Seguramente somos la peor pesadilla de un serigrafista. Lo que hacemos es pintar, pero en lugar de hacerlo con pinceles, lo hacemos con pantallas serigráficas.”³⁹

4.PROCESO Y DESARROLLO DE LA OBRA

4.1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

En este punto se describe el desarrollo del proceso del trabajo y las obras resultantes del mismo. Se mencionará la experiencia en el taller y el progreso del proyecto desde su inicio hasta el final, teniendo como resultado una investigación abierta con un proceso lineal y evolutivo en el cual la experiencia del anterior influye al siguiente.

El proyecto se divide en tres fases: una primera de toma de contacto con la técnica e inicio de la experimentación, una segunda donde se aplican los conceptos obtenidos de la fase anterior, y una tercera fase final donde muestro la conclusión de la investigación.

³⁹ Komurki J. , Bendandi L. Y Demoratti D.(2018) op. cit. P 174



4.2. PRIMERA FASE : TOMA DE CONTACTO Y EXPERIMENTACIÓN

4.2.1. Serie I

Se inicia el proceso de creación eligiendo estos soportes: Papel Iris Canson metalizado de 51 x 60 cm, cartón de 51 x 60 cm de 3 mm y 1 mm y chapa de 51 x 60 cm de 5 mm de grosor.

Los fotolitos se realizan manualmente en un papel vegetal de 100 x 70 cm con una brocha grande, obteniendo una serie de trazos expresivos separados en diferentes papeles para obtener las respectivas tintas. Cuando la pantalla está preparada y el soporte está previamente intervenido ⁴⁰, empezamos con el proceso de estampación, iniciamos la producción y preparamos todos los materiales necesarios: pantalla, cinta adhesiva, tintas, base transparente, espátula y el espacio del taller.



Fig. 16: Serigrafía sobre tabla 50 x 60 cm 2021

Fig. 17: Serigrafía sobre cartón 2021

Fig. 18: Detalle de serigrafía sobre cartón

Se empieza con la primera tinta estampándola en los distintos soportes, sin ningún orden establecido y además jugando con la colocación de cada soporte, de manera que obtenemos así composiciones únicas en cada stampa. A continuación se aplican las demás tintas con la misma metodología.

El resultado son tres obras a cuatro tintas, utilizando base transparente, para generar nuevos colores en la superposición de las tintas.

⁴⁰ Se realiza una primera capa de acrílico en la tabla.

4.2.2. Serie II

En esta serie se enfoca la utilización del papel como soporte único del trabajo, descartando el resto de soportes mencionados en la Serie I.

Primero se realizaron los fotolitos mediante una serie de monotipos ⁴¹, los cuales se escanearon y se hicieron variaciones, ajustando el brillo y el contraste de las imágenes con la finalidad de obtener una búsqueda de opciones disponibles y seleccionar los diferentes fotolitos de las respectivas tintas.

El primer trabajo consta de tres estampas sobre papel Popset de 29,7 cm x 42 cm., utilizando 5 tintas diferentes y añadiendo base transparente. La metodología que se ha seguido es idéntica a la anterior serie explicada, creando una composición única en cada estampa. Al ser una investigación evolutiva, se van añadiendo nuevos procedimientos del trajo anterior. En la Fig. 20 y 21, empiezo a descubrir nuevos métodos de trabajo de la serigrafía que posteriormente se verán desarrollados. En la Fig. 20 se utilizo la pantalla vacía⁴² y un palillo para generar ese trazo directo y expresivo. Y en la figura 21 se realizan reservas con cinta en la pantalla vacía.



Fig. 19,20,21
Serie II
Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm
2021

⁴¹ Técnica de grabado en la que se realiza una única estampa.

⁴² Se utiliza la pantalla serigráfica sin realizar el proceso de emulsión e insolado.

La segunda serie consta de tres estampas sobre papel Popset de 29,7 cm x 42 cm, utilizando 5 tintas diferentes y añadiendo base transparente.



Fig.22, 23 24
Serie II
Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm
2021

La tercera serie consta de tres estampas sobre papel Popset de 29,7 cm x 42 cm., utilizando cinco tintas diferentes, pero con un proceso distinto a los anteriores. La primera tinta esta realizada con la pantalla serigráfica vacía y realizando reservas en la misma, dando una primera capa de color a la estampa y generando formas y planos de color. Seguidamente, la segunda tinta son monotipos serigráficos realizados con ceras Madley. Gracias a este material graso, se bloquea la pantalla con el trazo al estampar y se obtiene el negativo en el papel. Cada estampa es diferente porque en cada papel se registran diferentes monotipos, durante el proceso se iba añadiendo y restando a la vez. A continuación se estampan las demás tintas cómo anteriormente se ha explicado.



Fig .25, 26, 27
Serie II
Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm
2021



4.3 SEGUNDA FASE: APLICAR LOS CONCEPTOS ANTERIORES

El propósito de esta segunda fase del proyecto es la aplicación de los procesos experimentados anteriormente y asumir el proceso de la técnica, con la finalidad de enfocar el trabajo hacia la producción final. De esta forma, se procede a la creación de dos series compuestas por diferentes imágenes.

4.3.1. Serie III

A diferencia de las anteriores series, no se necesita ningún fotolito ya que no aplicamos la emulsión de manera que cubra toda la pantalla, sino que mediante un pincel y se pinta directamente sobre la pantalla, de manera que creamos una composición directamente en ella y obteniendo la primera tinta. Seguidamente se trabaja creando el segundo fotolito de manera analógica, realizando líneas sobre papel con una cera Madley. A continuación se sigue con el mismo proceso, se utiliza el escáner para obtener el segundo fotolito y así la segunda tinta. Se llevaron estas imágenes a la pantalla de serigrafía, y a continuación se continuó con el proceso de estampación. En medio de este proceso, se introducen unas líneas expresivas realizadas con la pantalla serigráfica vacía, con la finalidad de aportar diferentes lenguajes a la estampa.

El resultado fueron tres estampas sobre papel Popset de 29,7 cm x 42 cm a tres tintas.



Fig. 28 Pantalla serigráfica

Fig 29 Serigrafía cm sobre papel 2021
29.7 x 42 prueba I

Fig 30 Serigrafía cm sobre papel 2021
29.7 x 42 prueba II



Fig. 31, 32, 33
Serie III
Serigrafía sobre papel 50 x 60cm 2021

4.3.1. Serie IIII

Se empieza con la preparación de la pantalla y los fotolitos, los cuales se han obtenido analógicamente y realizando modificaciones mediante el escáner. Al tener la pantalla emulsionada e insolada, seguidamente se procede a estampar las primeras tintas. A continuación, se realizan líneas expresivas y trazos mediante la pantalla vacía. Finalmente cuando tengamos la estampa seca, preparamos la zona del taller, cogemos la pantalla vacía y como se visualiza en la fotografía de la izquierda realizaremos una composición de líneas con cinta de carroceros por el lado contrario en el cual se aplica la tinta, realizando reservas directamente en la pantalla, seguidamente estampamos, dejamos secar la última tinta que acabamos de estampar y pasamos a la zona de limpieza del taller para realizar un lavado.

Finalmente se obtuvieron distintas composiciones relacionadas entre sí.

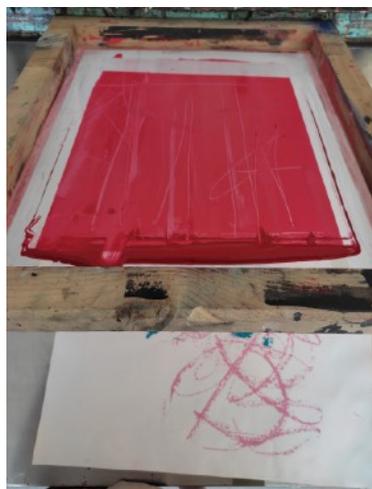


Fig. 34 Pantalla serigráfica realizando lavado

Fig 35 Serigrafía cm sobre papel 2021 29.7 x 42 prueba I lavado

Fig 36 Serigrafía cm sobre papel 2021 29.7 x 42 prueba II lavado



Fig. 37, 38, 39
Serie IIII
Serigrafía sobre papel 50 x 60cm 2021



Fig.40, 41, 42
Serie IIII
Serigrafía sobre papel 50 x 60cm 2021

4.4. TERCERA FASE: CONCLUSIÓN FINAL

Esta tercera fase tiene como objetivo principal crear una serie de obras, realizando una investigación gráfica, que sea el resultado de una recopilación de lenguajes plásticos que se han descubierto a lo largo de la investigación y el proceso.

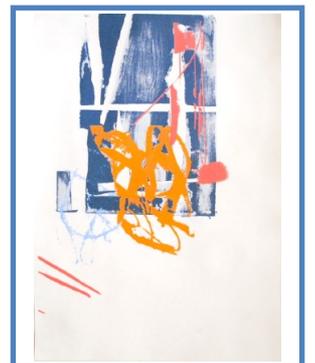
El proyecto está compuesto por tres obras finales donde se han recogido tanto los conceptos respaldados teóricamente, como en la práctica del proceso anteriormente explicado.



Fig. 43, 44 , 45
Serie Final 2021
Serigrafía sobre papel Basik 50 x 60
cm, 370 gr/m2.







5. CONCLUSIONES

El objetivo principal de este trabajo se pretende desarrollar una producción artística propia utilizando la técnica de la serigrafía, realizando una investigación gráfica obteniendo así diferentes lenguajes plásticos. Y unos objetivos específicos que sustentan el objetivo principal.

Respecto al objetivo principal considero que se ha conseguido asimilar el funcionamiento de la serigrafía llevando a cabo la producción artística. En el proceso del desarrollo de la producción se ha llevado una continua evolución y experimentación de la técnica, en la cual se han ido descubriendo diferentes lenguajes plásticos durante la experimentación, que han influido al descubrimiento de una metodología artística propia. Se ha concluido en un descubrimiento de la versatilidad de la serigrafía y se ha huido del uso ortodoxo de la misma. Se ha buscado centrarse en el proceso creativo, desde el comienzo de la creación de la imagen para continuar trabajando la obra para y sacarle el mayor partido posible, hasta considerar la obra acabada. Se han ido tomando decisiones en el proceso que son fruto del total de la investigación.

El resultado de la investigación son una serie obras donde la exploración continua de los lenguajes plásticos en la serigrafía han dado lugar al objetivo principal.

Respecto a los objetivos específicos se han centrado en desarrollar una búsqueda de referentes bibliográficos los cuales han aportado información sobre la línea, la forma y la serigrafía. De la manera que se han descubierto nuevos autores y artistas que han influenciado la manera de abordar la investigación de este proyecto, utilizando la serigrafía como vehículo de expresión.

Desde el principio, se han trabajado con unos objetivos muy amplios, con este trabajo se pretende abrir el camino hacia un proyecto donde poder seguir investigando y crear nuevas soluciones y aportaciones.

6. BIBLIOGRAFÍA:

MONOGRAFÍAS:

Twombly C., Schmidt K. Y Boehm G. (1987) *Cy Twombly: Series sobre paper 1959-1987*. Barcelona: Fundacio Caixa de Pensions and Bonn, 1987

Michael Auping, CLYFFORD STILL 1904-1980: The Buffalo and San Francisco Collections 1992

AA.VV, De la huella a lo numérico, COMANEGRA 2010

William hogart (1753). *Líneas de la Belleza*. Madrid. Visor libros

Komurki J. , Bendandi L. Y Demoratti D.(2018) *Maestros de la serigrafía: Técnicas y secretos de los mejores artistas internacioneslas de la impresión serigráfica*. GUSTAVO GILI

Cossu M. Y Daluié C. (2015) *La serigrafía: un completo manual de herramientas, técnicas y ejemplos de artistas internacionales*. Gustavo Gili

Hess B. 2008 *Expresionismo abstracto*. Granada. Taschen

Castleman R. 1976 *Prints of the 20th Century* London. World of art.

Arnheim R. 1979 *“La forma” en Arte y percepción visual*. Alianza Forma California

Blanco Arroyo, M. A. (2018). *La huella de Lee Krasner: determinación,*

Hess B. 2008 *Expresionismo abstracto*. Granada. Taschen

WEGRAFÍAS

Real Academia Española. *Devenir*.
<<https://dle.rae.es/devenir>> [Consulta 28 de Junio 2021]

Espinosa Proa Sergio. *Nietzsche: (en) el corazón de lo abierto*
<<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/corazon.pdf>>[Consulta: 30 de junio de 2021]

BornHauser N. *Nietzsche: la vida y su devenir concebidos como una mujer. Consecuencias ético-políticas para las relaciones entre la filosofía y psicoanálisis*.
<<http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n42/n42a09.pdf>>[Consulta: 30 de junio de 2021]

Word Reference. *Definición*.
<<https://cutt.ly/pmXJ07p>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

Javier Barón, Revista de libros. *La naturaleza como razón de la belleza*
 <<https://www.revistadelibros.com/articulos/analisis-de-la-belleza-william-hogarth>>

Las vanguardias artísticas históricas. Otras tendencias recientes.
 <<https://rb.gy/ljcsfl>> [Consulta: 25 junio 2021]

Wiriko. *Julie Mehretu: pinturas que son torbellinos de historia en Santander.*
 <<https://www.wiriko.org/artes-visuales/julie-mehretu/>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

Walker. *Julie Mahretu.*
 <<https://walkerart.org/collections/artists/julie-mehretu>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

Real Academia Española. *Devenir.*
 <<https://dle.rae.es/trazo>> [Consulta 28 de Junio 2021]

Word Reference. *Definición.*
 <<https://www.wordreference.com/definicion/trazo>> [Consulta: 28 de junio de 2021]

Victoria Miro. Hedda Sterne
 <<https://www.victoria-miro.com/exhibitions/555/> > [Consulta: 1 de Julio 2021]

The Hedda Serena Founda.on. *About the Artist*
 <[hpps://heddasternefounda.on.org/artist](https://heddasternefounda.on.org/artist)> [Consulta: 1 de Julio 2021]

Joan Mitchell Foundation. *Joan Mitchell: Brief Biography*
 <<https://cutt.ly/6mZ3Juh>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

Artuner. *Albert Oehlen.*
 <<https://www.artuner.com/artists/albert-oehlen/>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

Borrobio L. *Forma y contenido del arte.*
 <<https://rb.gy/359ecc>> [Consulta: 3 de julio 2021] pag. 113 - 124

MoMA. Mark Rothko.
 <<https://cutt.ly/FmX0dyQ>> [Consulta: 5 de Julio]

Invernadero creativo. *História de la serigrafía*
 <<https://cutt.ly/EmX9SUf>> [Consulta: 7 de julio]

The Andy Warhol Museum. *The Warhol.*
 <<https://www.warhol.org/andy-warhols-life/>> [Consulta: 3 de Julio]

DEELART. *Arrojando luz sobre las sombras de Andy Warhol*
 <<https://bit.ly/2Th9ht8>> [Consulta: 1 de Julio 2021]

TRABAJOS FIN DE GRADO:

MEJIAS TIERNO, E. Huella y grabado calcográfico. Aproximación a la búsqueda y a la experimentación propia [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2016.

Rosado, Gina, E. OBRA GRÁFICA Y ESTAMPACIÓN [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015

Cabrera Javier C., PINTURA Y TRANSPARENCIA: LA HUELLA DE UN INSTANTE, [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2015.

Bañón, Pilar Hernández. Trazados. Aproximación a la huella gráfica como recurso expresivo. [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2018.

Estimba Soledad M. Registros. La huella en el papel [trabajo fin de grado]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2019.

TESIS DOCTORALES:

GALLARDO FERNANDEZ Vanessa, La estampa que habita el espacio [Tesis Doctoral], dirigido por Teresa Chafer Bixquert y José Fuentes Esteve: Universitat Politècnica de València, 2015. [consulta 2019-1-13] Disponible en <https://riunet.upv.es/handle/10251/52026>

RUIZ M^o CARMEN, EL MOLDE DE BLOQUE COMO MATRIZ. UNA MIRADA PERSONAL AL RELIEVE EN LA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA, [Tesis Doctoral], dirigido por Dr. D. Antonio Alcaraz Mira: Universitat Politècnica de València

Orts Ros P. (2015) *Prototips mínims. Serigrafia sobre paper. Proyecto final de Master. Valencia;* Universidad Politècnica de Valencia

7. LISTADO DE IMÁGENES

[Fig 1] William Hogarth, Analysis of beauty plate I 1753. Disponible en: *William hogarth (1753). Líneas de la Belleza. Madrid. Visor libros* 9

[Fig 2] Alberto Durero: *My Agnes* 1495. Disponible en: Wikiart. Enciclopedia de artes visuales. <https://www.wikiart.org/es/alberto-durero> [Consulta : 2 de Julio] 11

[Fig 3] Henri Matisse. Woman in Profile 1935. Disponible en: Wikiart. Enciclopedia de artes visuales. <https://www.wikiart.org/es/alberto-durero> [Consulta : 2 de Julio] 11

- [Fig 4] Cy Twombly: Nine Dinocourses on Commodus 1963. Disponible en: Guggenheim Bilbao. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-collection/works/nine-discourses-on-commodus> [Consulta: 3 de Julio] 12
- [Fig 5] Hedda Sterne: Carretera No.11 1957 . Disponible en: The Helda Sterne Foundation. <https://heddasternefoundation.org/artwork-media> [Consulta: 2 de Julio] 13
- [Fig 6] Joan Mitchell: Untitled 1992 . Disponible en: Joan Mitchell Foundation. <https://www.joanmitchellfoundation.org/joan-mitchell/artwork>[Consulta: 2 de Julio] 14
- [Fig 7] Albert Ohelen, Untitled, 2019. Disponible en: Gagosian. Albert Oehlen. <https://gagosian.com/artists/albert-oehlen/>[Consulta: 4 de Julio] 14
- [Fig 8] Kazimir Malevich Suprema.st Composition: White on White, 1918 . Disponible en: MoMa. <https://www.moma.org/collection/works/80385>[Consulta: 10 de Julio] 15
- [Fig 9] Mark Rothko No. 3/No. 13 1949 . Disponible en: MoMa. <https://www.moma.org/collection/works/79687>[Consulta: 10 de Julio] 16
- [Fig 10] Lee Krasner, Untitled 1949. Disponible en: MoMa. <https://www.moma.org/collection/works/79836> [Consulta: 2 de Julio] 21
- [Fig 11] Lee Krasner, .Disponible en: Guggenheim Bilbao. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/lee-krasner-living-color>[Consulta: 2 de Julio] 21
- [Fig 12] Andy Warhol, : Shadows(red) 19 78. Disponible en: Guggenheim Bilbao. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/learn/schools/teachers-guides/shadows>[Consulta: 3 de Julio] 22
- [Fig 13] Andy Warhol, : Andy Warhol, *Coca-Cola* [2]. Disponible en: The warhol. <https://www.warhol.org/andy-warhols-life/>[Consulta: 10 de Julio] 22
- [Fig 14] Roland Bach Sin título 2020 Disponible en: Lottozero. <https://www.lottozero.org/roland-barth>[Consulta: 10 de Julio] 23
- [Fig 15] Gfeller + Hellsgård Grou 2015 .Disponible en: omurki J. , Bendandi L. Y Demoratti D.(2018) *Maestros de la serigrafía: Técnicas y secretos de los mejores artistas internacioneslas de la impresión serigráfica*. GUSTAVO GILI 24
- [Fig. 16] Serie I 2021 .Serigrafía sobre tabla 50 x 60 cm 26
- [Fig. 17] Serie I 2021. Serigrafía sobre cartón 50 x 60 cm 26
- [Fig. 18] Serie I 2021. Detalle de serigrafía sobre tabla 50 x 60 cm 26
- [Fig. 19] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm 27
- [Fig. 20] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm 27
- [Fig. 21] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm 27

[Fig. 22] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm	28
[Fig. 23] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm	28
[Fig. 24] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm	28
[Fig. 25] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm	29
[Fig. 26] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm	29
[Fig. 27] Serie II 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm	29
[Fig. 28] Pantalla serigráfica	30
[Fig. 29] Prueba III 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm	30
[Fig. 30] Prueba IIII 2021. Serigrafía sobre papel 29.7 x 42 cm	30
[Fig. 31] Serie III 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	31
[Fig. 32] Serie III 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	31
[Fig. 33] Serie III 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	31
[Fig. 34] Fotografía del proceso de lavado	32
[Fig. 35] Prueba V 2021. Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	32
[Fig. 36] Prueba V 2021. Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	32
[Fig. 37] Serie IIII 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	33
[Fig. 38] Serie IIII 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	33
[Fig. 39] Serie IIII 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	33
[Fig. 40] Serie IIII 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	33
[Fig. 41] Serie III 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	33
[Fig. 42] Serie III 2021 .Serigrafía sobre papel 50 x 60 cm	33
[Fig. 43] Serie Final 2021 .Serigrafía sobre papel Basic 50 x 60 cm, 370 gr.	35
[Fig. 44] Serie Final 2021 .Serigrafía sobre papel Basic 50 x 60 cm, 370 gr.	36
[Fig. 45] Serie Final 2021 .Serigrafía sobre papel Basic 50 x 60 cm, 370 gr.	37