

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Máster Oficial en Producción Artística

MATERIALES ALTERNATIVOS EN LA PINTURA ARTÍSTICA: PRECINTOS INDUSTRIALES

Trabajo Final del Máster

**Tipología 4: Producción artística inédita
acompañada de una fundamentación teórica**

Presentado por: Diana García Cuenca

Dirigido por: Dra. Amparo Galbis Juan

Valencia, julio de 2013



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Diana García Cuenca
año 2013



Agradecimientos:

A mi familia y pareja, especialmente a mi hermano por su apoyo durante la realización de este trabajo. A mi directora la Dra. Amparo Galbis por su constante disposición y buen criterio.

Resumen:

El presente Trabajo Final de Máster se centra en la investigación del potencial expresivo de un material de uso cotidiano y ajeno a la práctica pictórica, las cintas autoadhesivas, que extraídas de su contexto habitual, hemos convertido en material artístico.

Mediante un estudio de su composición y características, así como la puesta en práctica de una serie de técnicas artísticas (como son el *collagraph*, la transferencia, el *collage*), y con este material como elemento principal, se realizan una serie de propuestas artísticas. Esta metodología tiene como finalidad la demostración de que determinados materiales extrapictóricos pueden convertirse en herramienta compositiva, de expresión plástica, avalada mediante los resultados obtenidos en la práctica.

Realizando una revisión del contexto artístico contemporáneo, y con una recopilación de artistas actuales que hacen del mismo material el eje y centro de su obra, se pueden establecer una serie de diferencias y similitudes que permiten reflexionar sobre los distintos tratamientos del material y sus resultados.

Con todo ello, este trabajo pretende mostrar la información recopilada, el trabajo experimental y los resultados obtenidos mediante la adaptación de la tecnología y poética de un elemento de nuestro entorno, trasladado al soporte pictórico y su transformación en herramienta plástica.

Palabras clave:

Cinta autoadhesiva, pintura experimental, material extrapictórico, técnicas mixtas, *collagraph*.

Abstract:

This Final Master work focuses on the research the expressive potential of a domestic item, which is alien to the practice of painting as well, the packing tapes. In this research, they have led their usual context and have become an artistic material.

Through the study of their composition and characteristics as well as the implementation of a number of artistic techniques (such as the collagraph, transfer, collage), and with this material as the main element, we make a several artistic proposals. This methodology is intended to show that some extra-painting items can became a compositional tool, supported by the results in practice.

Through a review of contemporary artistic context, and with a collection of contemporary artists who make the same material the center of their work, we can set a number of differences and similarities that allow us to reflect on the different treatments of the material and its results. In all, this work aims to show the information gathered, and the results obtained by adapting technology and poetics of an element of our environment which have been moved to the picture support and transformed into an artistic tool.

Keywords:

Packing tapes, experimental painting, extra-picture material, mixed techniques, collagraph.

Índice:

I. Introducción:

I.1. Motivación	9
I.2. Objetivos	10
I.3. Metodología	11

II. Antecedentes. Contexto histórico

12

III. Delimitación del objeto estudio. Contexto tecnológico

III.1. Características y composición del material	16
III. 2. Presencia en el mercado	25

IV. Panorama contemporáneo. Contexto actualizado

IV.1. Propuestas realizadas con precintos industriales	28
IV.2. Otros referentes análogos	36

V. Proceso experimental y obra plástica

V.1. Inicios	38
V.2. Ensayos plásticos	
V.2.1. <i>Collage</i>	42
V.2.2. Transferencia y Electrografía	47
V.2.3. Estampación	51
V.3. Serie "Mujeres al descubierto"	
V.3.1. Planteamiento sobre la imagen elegida y proceso inicial	55
V.3.2. Soportes	59
V.3.3. Mujeres al descubierto I	61
V.3.4. Mujeres al descubierto II	64
V.3.5. Mujeres al descubierto III	68

VI. Conclusiones

VI.1. Reflexiones sobre el resultado	72
VI.2. Valoración de la aportación	74
VI.3. Futuras direcciones	76

VII. Fuentes bibliográficas	
VII.1. Bibliografía	78
VII.2. Webgrafía	79
VIII. Listado de ilustraciones	82

I. Introducción:

I.1 Motivación

El presente trabajo pretende poner por escrito de una manera organizada, contrastada y analizada, todo el proceso creativo que se ha realizado durante el último año, y que ha ido experimentando sucesivamente cambios, avances y reflexiones. Inicialmente nos hemos basado en la utilización que hacemos de un material ajeno a la pintura, de uso básicamente industrial y doméstico, como son los precintos, también conocidos como cintas autoadhesivas, cuyas características físicas se alejan, en principio, de cualquier finalidad expresiva y estética. No obstante, en la investigación realizada, se han convertido en herramienta de creación plástica, ya que al estudiar y experimentar sus cualidades, han resultado capaces de proporcionarnos color, transparencia y capacidad de adhesión al soporte al mismo tiempo. Frente a ésta y otras observaciones contrastadas sobre el material, este Trabajo Final de Máster intenta demostrar el interés que pueden ofrecernos las cintas autoadhesivas en su utilización como herramienta alternativa de expresión plástica. Para ello hemos combinado el material con diferentes técnicas artísticas que apoyarán o contrastarán esa capacidad de expresión que hipotéticamente presuponemos.

Además, con los distintos resultados plásticos que se han obtenido hasta la fecha, más la investigación que se ha llevado a cabo sobre el material, sus características, el estudio de su composición física y química, la recopilación de artistas que lo utilizan actualmente en sus creaciones y que a través del mismo realizan una aportación coherente, hemos intentado arrojar la propuesta realizando una investigación completa sobre el material en cuestión y en combinación con otros elementos fundamentales en la práctica pictórica como el color, la imagen y la textura.

Esta reflexión y análisis tanto del material elegido como de su presencia en el panorama artístico actual constituyen las líneas directrices de nuestro proceder. Además de la elaboración de una serie de ensayos artísticos que han involucrado la práctica de lo anterior así como su evaluación, alcanzando unos resultados que permitan considerar la obra realizada como una aportación

novedosa con unas características propias que la hacen distinta a la realizada por los demás artistas estudiados, con prácticas más o menos afines, entroncadas a nuestra línea de experimentación.

I.2. Objetivos

Una vez elegida y marcada la pauta del trabajo, se fijan unos objetivos tanto de carácter práctico como conceptual, que irán estructurando la investigación, guiando el proceso de trabajo y que son necesarios para organizar:

- Reflexionar sobre la elección de determinados materiales de uso ajeno a la pintura en la práctica artística. El planteamiento de una serie de preguntas y la resolución de cuestiones como; ¿Por qué utilizarlos como herramienta de creación y expresión propia? ¿Por qué estos y no otros? ¿Los resultados obtenidos y los planteamientos lo merecen?
- El conocimiento y la investigación del material con el que se pretende trabajar, características, comportamiento, respuesta plástica etc.
- Resolver y encontrar la mejor adecuación del material en función de los distintos soportes, imprimaciones, técnicas, contacto con otros materiales, relación con la pintura, durabilidad en el tiempo, etc.
- Tratar de crear un lenguaje pictórico propio, identificable y adecuado a aquello que se quiere contar, expresar o mostrar.
- Revisar el contexto histórico en el que se ha desarrollado el uso de materiales extrapictóricos y la evolución de las poéticas y planteamientos en la pintura.
- Contextualizar el trabajo personal en el panorama actual, conocer, encontrar similitudes con artistas en activo, conocer cómo es su relación con el material y el motivo de su utilización.
- Analizar y mostrar el método de trabajo y proceso creativo seguido. Desarrollar una metodología que permita explicar e identificar claramente el trabajo realizado, así como realizar nuevas aportaciones y ampliaciones sobre su sistemática en esta línea.

- Analizar resultados y utilizarlos como punto de partida para seguir investigando, generando una puerta abierta a nuevos planteamientos complementarios.

I.3. Metodología

Como se ha argumentado, este Trabajo Final de Máster metodológicamente focaliza su estudio en las cintas autoadhesivas, empezando por una contextualización general enmarcada en las llamadas técnicas mixtas experimentales, para a continuación centrarse en el estudio compositivo del material, el recorrido por las más recientes manifestaciones de nuestro actual panorama en las que el material tiene un peso específico y finalmente en una serie de propuestas plásticas personales que tienen como finalidad llevar a la práctica el resultado que compendia las fases previas de estudio teórico y experimentación.

Hemos de hacer hincapié antes de pasar a un mayor desarrollo, que aunque se focaliza el estudio en el “precinto”, por su empleo novedoso, su condición de material doméstico ajeno a la pintura, etc, obviamente, no es lo único en exclusividad. En el trabajo, el peso de las técnicas mixtas, el uso de una poética personal diferenciada, la importancia de los procedimientos artísticos experimentales, etc, está muy presente, ya que uno de los objetivos del trabajo es comprobar cómo funciona el material y qué resultados plásticos se obtienen de él cuando se le trata como un elemento pictórico más, en coexistencia con diferentes técnicas y procedimientos.

Por tanto, a la parte poética, práctica y metodológica en cuanto a técnicas mixtas se le ha intentado dar la importancia que se merece durante todo el proceso.

Finalmente, se realiza un esfuerzo en aportar unas conclusiones que se extraen de las aproximaciones teórico-prácticas realizadas durante todo el trabajo.

II. Antecedentes. Contexto histórico

Como su nombre deja intuir consideramos que nuestro más nítido antecedente lo constituyen los “papeles pegados” (*papiers collés*), que comenzaron utilizando especialmente Braque y Picasso; pues en un cuadro cubista de éste último aparece el primer elemento pegado del movimiento de principios de siglo, un pedazo de tela encerada (véase fig.1). Son trozos de papel pintado, de periódicos, de embalar, adheridos al soporte del lienzo. Desde ese instante en adelante, “*el desafío hecho a la pintura sometiéndola al objeto pegado, cualquiera que sea éste, poniéndola en la obligación de hacerse al paso de este objeto*”¹ ha seguido en aumento y con unos planteamientos cada vez más complejos.



Fig.1. *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, Picasso, 1912, Óleo y tela encerada sobre tela, 25x37 cm.

En este contexto, los artistas del momento hicieron uso de elementos extraños en sus obras, por diversos motivos:

*El pintor establecía las relaciones entre las diversas partes de su cuadro en torno al objeto tomado prestado directamente del mundo exterior, el cual - por emplear el vocabulario de los cubistas - le daba una certeza. Otras veces, en los papeles pegados, o colages propiamente dichos, los papeles de colores recortados por el pintor sustituyen para él al color y solamente al color*².

Picasso fue aumentando la variedad de objetos empleados en sus cuadros, sin

¹ ARAGON, L., *Los Colages*, Madrid, Editorial Síntesis S.A., Madrid, s.f., p.15.

² *Ibid*, p. 27

importarle lo desgastados que pudieran estar, tan sólo preocupándose por su fuerza expresiva. De esta forma vemos una anticipación a la relación que tuvieron los dadaístas con el objeto encontrado.

Kurt Schwitters y sus *Merz*, palabra creada por el propio artista para designar una serie de obras distintas que eran tanto collages de diferentes materiales como construcciones tridimensionales que recopilaban diferentes objetos y donde se juntaban materiales artísticos con otros muchos que no lo eran, se convierte así en referente para artistas posteriores que utilizarían disparidad de objetos en sus creaciones como en el *assamblage* de los años sesenta.



Fig.2. *Picture as Rainbow*, Kurt Schwitters, 1939, Merz

La evolución sufrida por el *collage* desde entonces, la sucesión de diversos movimientos artísticos, los planteamientos sobre la función de la pintura a raíz de la aparición y consolidación de la fotografía, los diferentes medios técnicos y más tarde de las nuevas tecnologías, hace que los artistas, a lo largo de todo el siglo pasado vayan incorporando y combinando en el soporte pictórico distintos elementos y técnicas ajenas a la tradición de la pintura.

La pintura matérica, dentro del informalismo europeo de los años 50 y artistas como el italiano Alberto Burri (que realizó algunas obras utilizando materiales como el plástico, que quemaba y rompía sobre la superficie del lienzo) o artistas de este período en España como Manolo Millares y Tàpies, son ejemplos de la utilización e incorporación al soporte de materiales hasta entonces ajenos a la práctica artística.

Así como también Robert Rauschenberg, y sus “pinturas combinadas”, (*combine paintings*), ejemplifica cómo la inclusión de motivos banales en la pintura, tendió el puente a la hibridación entre disciplinas. Este artista norteamericano nacido en 1925 es un referente en el presente Trabajo Final de



Fig.3. *Rosso Plastica* Alberto Burri, 1962, plástico quemado, diferentes medidas

Máster, ya que la utilización y combinación que realiza de distintas técnicas, sobre todo del collage y la transferencia, (ésta última la utilizó y desarrolló de una manera exhaustiva) junto a grandes y gestuales pinceladas de color, le convierte en un referente relevante en nuestro hilo argumental.

Encontramos numerosísimos artistas desde entonces que mantienen una relación con el soporte del cuadro y la manera de abordar la



Fig.4. *Monogram*, R. Rauschenberg, 1955-59 Óleo sobre lienzo, cabra rellena y neumático, 122x183x183 cm.

pintura distinta. Yves Klein y sus *Peinture de Feu* (1961), donde utilizaba un soplete, un lanzallamas e incluso quemaba la pintura aplicando distintos productos. O Nikki de Saint Phalle que disparaba literalmente con un rifle pintura sobre el lienzo.

Los nuevos realistas incorporaban objetos de uso cotidiano en sus obras, los *assamblages* reunían tridimensionalmente objetos no artísticos generalmente del ámbito doméstico y les daban una nueva ubicación en forma de crítica a la cultura materialista.



Fig.5. *Peinture de Feu*, Yves Klein, 1961, imagen extraída de www.yveskleinarchives.org



Fig.6. *Shooting picture*,
Niki de Saint Phalle,
1961



Fig.7. Niki de Saint Phalle en su
espectáculo "Feu à volonté" en
Paris 1961

Posteriormente corrientes estéticas como el arte *povera*, donde se utilizan materiales carentes de valor y ya en los años ochenta Anselm Kiefer y sus conocidas pinturas matéricas (en ellas utiliza materiales como paja, arena, plomo, tintas, etc) y posteriormente un abanico de artistas heterogéneos como el español Miquel Barceló, Julian Schnabel, (que utiliza fragmentos de cerámicas rotas), Carmen Calvo entre otros muchos, han seguido haciendo uso de distintos materiales en sus obras hasta nuestros días y conforman un panorama artístico repleto de estos ejemplos.

En los últimos tiempos, el término de pintura expandida se viene utilizando para designar la hibridación entre disciplinas artísticas y la idea de abordar el hecho de que la pintura ha salido de sus fronteras tradicionales, el contexto actual en el que se desarrolla el arte así lo demuestra.



Fig.8. *Margarette*, Anselm Kiefer, 1981,
óleo y paja sobre lienzo, 280 x 380 cm.

III. Delimitación del objeto de estudio. Contexto tecnológico

III.1 Características y composición del material

Desde la Segunda Guerra Mundial hasta nuestros días se ha producido un gran desarrollo y difusión de las materias plásticas, tanto que prácticamente ha supuesto una revolución a nivel industrial y social. La mayoría de objetos que nos rodean están fabricados con este grupo de materiales y las empresas fabricantes son de las más potentes a nivel mundial. Un reflejo de esta supremacía se muestra en la famosa película de Mike Nichols “El graduado” (1967), cuando uno de los personajes aconseja a un joven Dustin Hoffman que se dedicara al plástico, dado el prometedor futuro que se le auguraba al sector en ese momento.

La importancia que han tenido y siguen teniendo los polímeros en nuestra sociedad se puede observar desde muchos enfoques; su incomparable uso en nuestro entorno doméstico (empaquetado y envasado), su presencia en aplicaciones industriales, tecnológicas, arquitectónicas, además de una conciencia planetaria de su presencia desmedida etc. Como reflejo de todo esto, además, se han convertido en protagonistas de exposiciones y museos.

Entre otros, el *Science Museum*³ de Londres celebró en mayo de 2007 los cien años del plástico con una exposición que realizaba un recorrido histórico de la evolución del material, incluyendo curiosidades y anécdotas. También el “Museo de las Materias Plásticas”, *Museo della Plastica*⁴ de Pont Canavese, en Torino, Italia, creado en 1985, está dedicado en exclusiva a este tipo de materiales. El *Plasticarium Museum*⁵ de Bruselas, de más reciente creación y centrado en mobiliario de plástico, etc, son algunos, entre otros, de los ejemplos que demuestran que el plástico en cualquiera de sus formas ocupa

³ SCIENCE MUSEUM [en línea].

<http://www.sciencemuseum.org.uk/visitmuseum/galleries/plasticity.aspx> [citado en 7 de julio de 2013]

⁴ MUSEO DEL PLÁSTICO [en línea]. <http://museo.cannon.com/museo/spagnolo/default.htm> [citado en 14 de febrero de 2013]

⁵ LE PLASTICARIUM [en línea]. <http://www.youtube.com/watch?v=50eJVtGUY-E> [citado en 27 de junio de 2013]

actualmente un lugar importante en la sociedad y la cultura.

Los polímeros plásticos son usados hoy en día por numerosos artistas en sus obras, pero a principios del siglo XX, por su novedad, aún era incipiente su utilización como recurso artístico. De hecho, el primer material polimérico⁶ de síntesis empleado en la escultura es el celuloide, inventado por Alexander Parkes en 1865 y perfeccionado por Wesley Hyatt unos años más tarde. Lo utilizó Antoine Pevsner por primera vez en 1922 cuando participó en la Primera Exposición Rusa en Berlín y presentó una construcción hecha con este material.⁷



Fig.9. Fuente, A. Pevsner, 1925, construcción celuloide

En el campo de la pintura, también, la introducción, uso y experimentación con resinas sintéticas propició la evolución y utilización de nuevos materiales en el arte.

Hacia la década de 1920, un grupo de pintores latinoamericanos, como Orozco, Siqueiros, Rivera, entre otros, quisieron pintar grandes murales sobre cemento y al aire libre. Ni el óleo ni el fresco resultaban lo suficientemente prácticos, ya que necesitaban un material que seicara más rápidamente; este material ya existía en el campo industrial, aunque no se había empleado nunca como aglutinante en la pintura artística.

Así empezó la investigación y la búsqueda de pinturas para uso artístico, y en este sentido se investigó tanto el medio acrílico como el vinílico⁸.

Los primeros plásticos se adquirieron a partir de productos naturales a finales del siglo XIX, hoy en día se obtienen de los hidrocarburos por síntesis química.

⁶ Grupo de materiales sintetizados por polimerización. Al decir polimerización, nos referimos al proceso químico en el que se unen unas moléculas (llamadas monómeros) de la misma clase, formando otras moléculas más grandes. Estas macromoléculas reciben el nombre de polímeros (de polis [muchos], y meros [partes]). PEDROLA, A., *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A., 1998, pp. 137-138.

⁷ GARCÍA DÍEZ, S., "Los polímeros en la época de difusión de estilos artísticos", en *Arte, individuo y sociedad*, [en línea] vol. 21, 2009, pp. 27-36 <http://www.arteindividuoy sociedad.es/N21.html> [citado en 14 de febrero de 2013]

⁸ PEDROLA, A., *Op. Cit* p. 140

En la actualidad, las materias plásticas obtenidas, desarrolladas y perfeccionadas a lo largo de los años conforman gran parte de los objetos que nos rodean de manera cotidiana. Con los adhesivos, ha ocurrido un proceso similar, han sufrido una enorme evolución, y la posibilidad de desarrollar y combinar adhesivos a base de resinas sintéticas, ha permitido crear una gran variedad de aplicaciones.

Dicho esto, centrando el punto de atención en el material pictórico elegido (las cintas autoadhesivas) realizaremos a continuación un escueto recorrido en torno a la aparición de este material de uso diario. Diremos que los primeros productos autoadhesivos fueron las cintas médicas patentadas en 1845 en Estados Unidos⁹. Más tarde, el ingeniero Richard Drew en 1925 cuando trabajaba para la empresa *Minnesota Mining and Manufacturing, 3M*¹⁰, muy conocida y presente actualmente en España por ser una de las más fuertes del sector, que se dedicaba entonces en exclusividad a la producción de papeles de lija. Buscando una solución para pintar en la carrocería de un vehículo dos colores juntos, Drew aplicó a una cinta de papel un adhesivo sensible a la presión. De aquí surgió la primera de las cintas de enmascarar o de carrocerero. Cinco años más tarde en 1930, el mismo ingeniero, buscando que las bolsas de celofán que empezaban a usarse en la industria de la alimentación fueran del todo herméticas, desarrolló y patentó una cinta con soporte de celofán impregnada de adhesivo. La cinta adoptó el nombre comercial de *Scotch*[®] (cinta escocesa). Desde ese momento hasta nuestros días las cintas autoadhesivas han experimentado importantes avances.

En el artículo escrito por Elissa O’Loughlin y Linda S. Stiber “Una mirada detenida sobre las cintas sensibles a la presión: actualización de las estrategias de conservación”¹¹ se nos explica cómo las cintas autoadhesivas se componen de dos elementos principales: El soporte y el adhesivo.

⁹ SUMINTEC LTDA [en línea]. http://www.sumintec-ltda.com/resenas_cintas.html [citado en 22 de marzo de 2013]

¹⁰ A ella se deben los famosos *post-it*[®], productos de limpieza, los “celos” *scotch*[®], etc.

¹¹ O’LOUGHLIN, E, STIBER L., “A closer look at pressure-sensitive adhesive tape: update on conservation strategies”, en *The Institute of Paper Conservation: conference papers Manchester 1992*, Institute of Paper Conservation, Worcester, 1992.

Por otra parte, y según consta en otro reciente artículo publicado por Davide



Fig.10 Elementos de la cinta

Castelvecchi en octubre de 2012 en la revista digital *Investigaciónyciencia.es*¹², la cinta adhesiva típica se compone de los siguientes elementos:

Una capa de imprimación facilita la adherencia de la cola al plástico, mientras que en la otra cara un “agente liberador” garantiza que la cola no se pegue a la otra cara de la cinta; si no, sería imposible desenrollarla.

Existen, además, tres clases de cintas clasificadas en función de la masa adhesiva que las forma en mayor medida, estas son a grandes rasgos¹³:

- Las que están hechas con goma, ya sea sintética o natural.
- Las de resinas fabricadas con polímeros sintéticos, como son los acrílicos.
- Las de caucho natural y sintético.

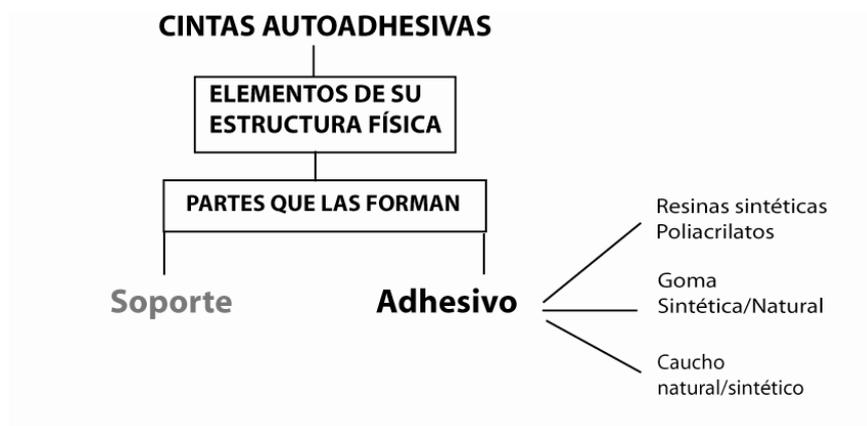


Fig.11 Esquema compositivo de sus elementos

En cuanto a los elementos que las componen químicamente,

12 CASTELVECCHI, D., “El origen de la cinta adhesiva”, en *Investigacionyciencia.es* [en línea] nº 433, Octubre 2012, <http://www.investigacionyciencia.es/investigacion-y-ciencia/numeros/2012/10/el-orig...> [citado en 22 de marzo de 2013]

13 O’LOUGHLIN, E., STIBER, L., *Op. cit*

fundamentalmente son tres:

1º- Los elastómeros, que constituyen la base adhesiva de la cinta, y que son polímeros elásticos sólidos.

2º- Los agentes adhesivos, que aumentan la fuerza adhesiva y que permiten que los elastómeros se unan con otros materiales, ya que éstos últimos por sí solos no son suficientemente adherentes.

3º- Los plastificantes, que se añaden a los elastómeros para hacerlos más blandos y adaptables a la superficie donde va a aplicarse la cinta.

Por otra parte, pueden añadirse también, otros aditivos, como son los antioxidantes, que estabilizan los adhesivos y los hacen resistentes a la degradación producida por la luz.

Además, se les puede incorporar cargas de pigmento, que se agregan para incrementar la viscosidad del adhesivo y reducir costes, también son usadas para colorear los adhesivos o para ocultar el amarilleamiento que aparece al envejecer. Uno de los pigmentos más usados es el dióxido de titanio¹⁴. En su mayoría, estas incorporaciones de pigmento proporcionan color a la vez que mantienen relativamente la transparencia del producto. Esta es una cualidad que hemos rentabilizado como recurso plástico característico del material cuando se adhiere al soporte pictórico, como se verá más adelante en las imágenes de los trabajos prácticos realizados de este Trabajo Final de Máster.

¹⁴ Características del pigmento: También llamado blanco de titanio. Mezclado con sulfato de calcio, sulfato de bario o blanco de cinc. Variedades: el rutilo (pintura artística) y la anatasa. Su origen es sintético. En cuanto a su color, el blanco posee un elevado poder cubriente. El de anatasa es ligeramente más fino y de un 20 a un 30% menos de capacidad opaca que el de rutilo.

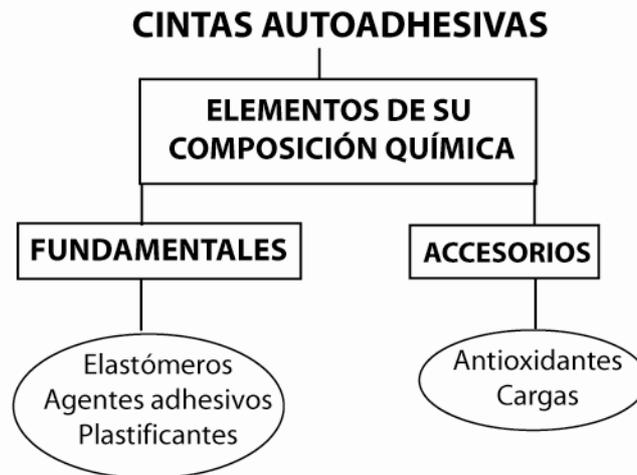


Fig.12. Esquema de su composición química

En cuanto a las que contienen mezclas de adhesivos de goma, en el mercado de las cintas autoadhesivas, dada la escasez de determinadas materias primas durante la Segunda Guerra Mundial, las gomas sintéticas de polisopreno y estirenobutadieno fueron algunos de los primeros polímeros que reemplazaron la goma natural. Para dar mayor fuerza adhesiva, las resinas de terpeno y petróleo fueron incorporadas a los adhesivos de goma en la década de los 50 del siglo pasado.

Otras alternativas a la goma como componente principal de la cinta adhesiva utilizada en ese período del siglo XX, son los poliacrilatos. En 1959 se patentan las cintas autoadhesivas con base de acrilato. En estos adhesivos a base de polímeros sintéticos, los poliacrilatos ya poseen en sí mismos gran fuerza adhesiva, por lo que en general no necesitan mezclarse con sustancias que aumenten esta característica. Por ejemplo, las cintas adhesivas ultratransparentes, las que tienen soporte de polipropileno, son muy resistentes, y esa apariencia tan transparente es debida al adhesivo a base de acrilato.

Para acabar, indicar que hoy en día se siguen fabricando cintas con base de caucho, (como se ha indicado anteriormente), también con base adhesiva de silicona, etc, y sobre todo se ofrecen diversas combinaciones entre ellos que

hacen que, en el mercado de las cintas autoadhesivas, existan numerosas opciones respecto a los adhesivos.

Antes de hablar de los soportes en concreto de las cintas adhesivas, y según el artículo publicado en la revista digital *Investigaciónyciencia.es* y escrito por Davide Castelvechi¹⁵ a propósito del funcionamiento y proceder de la cinta:

(...) la presión aplicada fuerza a la cola a penetrar en las más minúsculas irregularidades de la superficie del material. Una vez allí se resiste a retroceder, con lo que la cinta se mantiene adherida a su posición inicial.

Los soportes pueden ser de película de plástico, papel, u otros materiales, pero han de proporcionar flexibilidad a la masa adhesiva. Éstos pueden ser de celofán, celulosa, acetato de celulosa, cloruro de polivilino (PVC). También de polietileno (PE), poliestirenk (PS), poliéster o resina-poliéster (RP), de polipropileno (PP), de poliofelina, etc. Además de papel, tejido, espuma, etc.



Fig.13. Esquema de su estructura física

¹⁵ Cita de ALPHONSUS POCIUS (del Laboratorio de Investigación de Materiales de 3M), recogida en CASTELVECCHI, D., *Op. Cit*

El polipropileno, por ejemplo, es un termoplástico¹⁶ que se obtiene por polimerización del propileno. De estas materias se obtienen mediante los procesos industriales adecuados, las películas de film transparente, envases, bolsas y un largo etcétera.

La mayoría de cintas adhesivas utilizadas en las composiciones plásticas realizadas como muestra práctica en esta memoria, son las que tienen el soporte de polipropileno, PVC, poliolefina, y por tanto, en general, esa capacidad de transparencia mayor o menor según su composición, aditivos y cargas.

Sin embargo, para la realización de estampas mediante la técnica calcográfica aditiva del *collagraph*, nos ha beneficiado que los soportes de las cintas hayan sido de cualquier otro material mencionado anteriormente, (papel, tejido, etc) ya que así no sólo ha dejado la impronta de las marcas al estar más o menos arrugado deliberadamente y al pasar por el tórculo, sino que además ha sido posible aportar gracias a ellos en los ensayos plásticos texturas distintas.



Fig.14. Cintas con soportes distintos



Fig.15. Cintas con soportes de PVC, Poliolefina transparente, etc.

De las aproximadamente 40 cintas diferentes que se han utilizado a lo largo de todo el proceso práctico, mostraremos como ejemplo dos cintas de la marca tesa®, seleccionadas de manera aleatoria, para mostrar sus aspectos diferenciales, especificar sus dimensiones y así poder explicar correctamente

¹⁶ LA WEB DE LOS ADHESIVOS [en línea]. <http://www.losadhesivos.com/termoplastico.html> [citado en 7 de julio de 2013]

las variables que se manejan, así como las dificultades y características que esto supone.

Nombre	Soporte	Adhesivo	Espesor	Dimensiones
tesa® 4124 Cinta de Embalaje de PVC Premium	PVC	Caucho natural	65[μm]	66:50 mm
tesa® 4024 Cinta de Embalaje de Poliofelina	Poliofelina	Acrílico a base de agua	52 μm	66:55 mm

Fig.16. Información extraída del CATÁLOGO GENERAL TESA® PROFESSIONAL

Por tanto, de estas características organizadas en la tabla y que son las que las componen fundamentalmente, pueden extraerse las propiedades plásticas que a nosotros nos ofrecen cuando se utilizan como elemento de creación pictórica y que a modo de esquema se resumen así:

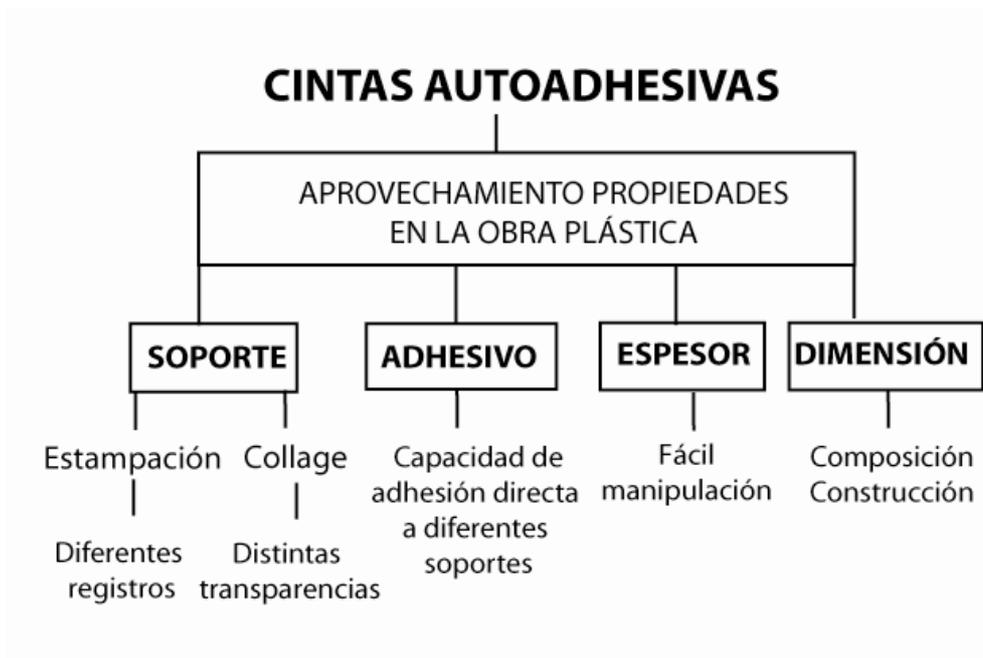


Fig.17. Esquema del aprovechamiento plástico de las cualidades compositivas

III.2. Presencia en el mercado

La compañía *tesa* ^{©17}, es una empresa alemana con distribución en numerosos países, entre ellos España, que comercializó por primera vez hace ya 77 años¹⁸, la primera cinta adhesiva con esta marca. Desde entonces, encontramos en el mercado gran variedad de cintas adhesivas para todo tipo de utilidades y con diferentes adhesivos y soportes.

Señalar que para la realización de la parte práctica de este Trabajo Final de Máster, hemos utilizado cintas adhesivas de diferentes marcas, en mayor medida de *tesa* [®], pero siempre procurando que tuvieran una buena resistencia al envejecimiento y estuvieran libres de cloruros¹⁹.

Miarco ^{©20}, es una empresa valenciana que nació en los años 70 como distribuidora de cintas adhesivas y que posteriormente, en los años 80, aumentó y diversificó su negocio. Esta empresa posee una amplia gama también de cintas adhesivas para diferentes usos en el mercado.

Existen por supuesto más fabricantes y distribuidoras, pero mencionamos solamente estas dos junto con 3M (nombrada anteriormente), para hacer un brevísimo recorrido por la oferta industrial del producto en cuestión.

Para acabar, hacer referencia a la empresa japonesa *Kamoi Kakoshi*, que es fabricante de “cintas de carroceros”, *masking tape*, pero a diferencia de las demás, éstas se fabrican con papel de arroz. En los últimos años, la empresa ha generado las famosas “cintas japonesas”, *whasi tapes*, hechas con el mismo material, (soporte de papel de arroz) pero con numerosísimos colores, motivos, estampados y con unos adhesivos y componentes de alta calidad. Este producto ha tenido una enorme difusión y actualización estos últimos años, debido al auge del llamado “álbum de recortes”, *scrapbooking*, una

¹⁷ TESA TAPE [en línea] <http://www.tesatape.es/> [citado en 26 de marzo de 2013]

¹⁸ Concretamente el 17 de febrero de 1936

¹⁹ La compañía hace referencia a que los cloruros pueden ocasionar el amarilleo típico de estos materiales con el paso del tiempo. Al ser un material extrapictórico, hemos creído conveniente utilizar aquellos productos que pudieran ofrecernos una mayor durabilidad.

²⁰ MIARCO [en línea] <http://www.miarco.es/> [citado en 26 de marzo de 2013]

afición cada vez más extendida y con numerosas páginas web, que consiste en decorar y personalizar álbumes de fotos, tarjetas de felicitación, álbumes de recuerdos, etc, mediante el recorte, troquelado, pegado, el *collage*²¹... Para ello se utilizan numerosos materiales, entre ellos y de una manera especial las mencionadas *masking* o *whasi tapes*.

Como escribe Herta Wescher en su libro *La historia del collage*²²:

Los adhesivos comerciales tuvieron su lugar en los álbumes de las niñas (...). Los métodos educativos introducidos por Fröbel, ya en 1640, en los Kindergarten alemanes, y que serían desarrollados sobre todo por María Montessori, proponían dar "materiales no trabajados" a los niños (...). Las "imágenes adhesivas" fueron también empleadas por los adultos para los collages al azar, con los que no sólo se decoraban páginas de álbumes, sino biombos enteros. Se remontan bastante atrás en el siglo XIX, y con el cambio del gusto de la época, varía la elección de los materiales empleados.



Fig.18. *Washi tapes*, imagen extraída de <http://www.losencantosdelollita.com/blog/washi-tape-el-celo-que-vino-de-japon/>

²¹ La galería *Kir Royal* en Valencia organizó una exposición bajo el título *Scrapbook, KIR ROYAL SCRAPBOOK* [en línea], <http://www.kirroyal.es/exposicion-detalle.php?id=731> [citado en 10 de julio de 2013]

²² WESCHER, H., *La historia del collage. Del Cubismo a la actualidad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 2ª edición 1980, p.16.

También señala la aparición de los *Valentines*, las cartas que se envían a los enamorados, y que surgen hacia la mitad del siglo XVIII, y que ya aparecen adornadas con distintos motivos, la decoración con diferentes materiales de los álbumes genealógicos, etc. Y como indica más adelante²³:

Resumiendo, podemos constatar que el collage, la composición y el cuadro con materiales, tienen incontables predecesores en el siglo pasado, (...). Todos estos trabajos quedan como productos del arte manual popular o de aficionados, en las líneas colaterales del desarrollo artístico sin influir en él. Será en el siglo XX que el collage en manos de artistas creativos se transforma en un nuevo medio de expresión, válido, que ha contribuido a impresionar el rostro de nuestro tiempo.



Fig.19. Scrapbooking, imagen extraída de <http://es.paperblog.com/pequenos-placeres-el-scrapbooking-1540646/>

²³ *Ibid* p. 22

IV. Panorama contemporáneo. Contexto actualizado.

IV.1. Propuestas realizadas con precintos industriales.

Una vez comentadas las características del material objeto de estudio, podemos centrarnos en aquellos artistas que lo utilizan prácticamente de manera exclusiva como herramienta de expresión en sus obras. Observamos sus diferencias en la utilización de intereses, finalidades y criterios conceptuales.

Son numerosos los artistas que hacen uso de las distintas cintas, pero hemos constatado en sólo algunos ciertas similitudes con la utilización que hacemos en esta investigación del material en cuestión.

A continuación empezaremos hablando de los que, aunque comparten nuestra misma herramienta de creación, su utilización los aleja de convertirse en referentes de nuestros ensayos plásticos. Se enumeran porque han hecho del material estudiado el eje y núcleo de sus creaciones. Sus propuestas plásticas no siempre interesan a nuestro propósito en concreto.

Un ejemplo de lo anterior, lo encontramos en Mark Jenkins²⁴, artista norteamericano nacido en 1970 que se sirve del entorno urbano para ubicar sus instalaciones. Las calles de distintas ciudades son utilizadas para colocar esculturas de figuras humanas que generan sorpresa entre los transeúntes por la rareza o inverosimilitud de sus posturas, ubicaciones, etc. Personas metidas en cestos de basura o incrustadas en una pared, figuras en bordes de cornisas etc. La mayoría las realiza con “cinta de embalar transparente” *packing tape* y las coloca en diferentes lugares.

La primera serie de *Tape Men* fue realizada el año 2003 en las calles de Río de Janeiro. A ésta han seguido muchas más, una de ellas “Proyecto cigüeña” *Storker Project*, está compuesta por un conjunto de bebés realizados con cinta de embalar transparente. En 2006 creó las piezas “Incrustados” *Embed Series*, *Jesus 2.0* y también “El Trafico gira” *Traffic Go Round* en Washington DC.

²⁴ JENKINS, M. [en línea]. <http://www.xmarkjenkinsx.com/> [citado en 14 de febrero de 2012]



Fig.20. Serie *Storker Project*, Mark Jenkins

Aunque el artista ha realizado obras e instalaciones de diversa naturaleza, Jenkins es conocido especialmente en Estados Unidos por estas esculturas urbanas de cinta adhesiva transparente. De hecho, hoy en día resulta muy popular ya que en su página web explica mediante tutoriales como realizar figuras con este

material²⁵. Aquí el artista utiliza la cinta transparente como una herramienta de construcción, como un embalaje al que da forma real mediante la aplicación de sucesivas capas de cinta hasta lograr corporeidad.



Fig.21. *Workshops*, Whashington D.C. 2007



Fig.22. *Workshops*, Yekaterinburg, Rusia 2009

Otro ejemplo de utilización del material como eje de creación lo encontramos en una manifestación artística fundamentalmente urbana, que consiste en la realización de grandes murales tanto en el interior como en el exterior de los edificios, en sus paredes, techos y suelos, en las aceras de las calles, etc, de

²⁵ TAPE SCULPTURE [en línea]. <http://tapesculpture.org/> [citado en 14 de febrero de 2012]

dibujos, motivos, composiciones o recreaciones, realizados con cintas adhesivas de colores. Podría decirse que las cintas sustituyen los sprays y pinceles de los artistas callejeros. Generalmente suelen ser cintas de enmascarar, de colores mates, fluorescentes, etc, con capacidad para adherirse a cualquier superficie. A este tipo de manifestación artística se le conoce como *Tape art*.

Encontramos numerosos artistas y colectivos que se engloban dentro de lo que se denomina *Tape Art Society*²⁶, y que recogen tanto “Arte callejero” *Art street* como “Arte en el interior” *indoor*. Sin embargo, se reconoce a Michael Townsend como el fundador o creador del arte de las cintas adhesivas allá por 1989 en Providence (EEUU), cuando dibujó junto a un grupo de compañeros en la Escuela de Diseño de Rhode Island, una serie de diseños con las cintas adhesivas por las paredes y los suelos. A partir de aquí este movimiento fue haciéndose visible y se han ido realizando dibujos en lugares públicos, bibliotecas, museos, etc a lo largo de todos estos años.



Fig.23. Una de las primeras imágenes de tape art, de <http://tapeart.com/new/23yearstapeart/1989-tape-art-begins/>

Existen otros ejemplos, como el colectivo *Tape Art New Zealand*, compuesto por artistas visuales que han creado multitud de murales a nivel internacional o

²⁶ TAPE ART SOCIETY [en línea]. <http://tapeartsociety.com/> [citado en 13 de marzo de 2013]

el colectivo *Tape Art Valencia*, TAV²⁷, precursor del *Tape art* en España, que desde que se formó ha realizado numerosas muestras en diferentes lugares, una de ellas, en la fachada del *Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad*, MUVIM, con motivo de la *Noche Europea de los Museos*, el 19 de mayo de 2012, o en el *Centro Cultural La Rambleta*, donde presentaron el proyecto “Encefalogramas profundos”.

La empresa alemana *tesa*® mencionada anteriormente, esponsoriza alguno de estos colectivos de *Tape Art* y concretamente está presente en la página web de la *Tape Art Society* donde se enumeran otros ejemplos de artistas que utilizan las cintas adhesivas como modo de expresión. Algunos de ellos, entre otros muchos, Aakash Nihalani, Barto o Monika Grzymala, que ha realizado diferentes instalaciones con cinta adhesiva negra en distintas galerías y que consigue cambiar la relación del espectador con el espacio.

Hemos comenzado enumerando aquellos artistas o manifestaciones que comparten el uso del mismo material, pero reiteramos que éstos se muestran bastante alejados del uso personal y opción artística que nosotros realizamos con las cintas adhesivas.



Fig.24. Instalación de la artista en la *Galería Sumarria Lunn* de Londres



Fig.25. Muestra proyectos TAV
<http://tapeartsociety.com/portfolio/colectivo-tav-artistas-invitados-en-muestra-mimaa-de-valencia12/>

Sin embargo, a continuación presentamos dos artistas que plantean su relación con el material de una manera bastante reflexiva y que lo utilizan porque les proporciona unas determinadas características que lo hacen imprescindible en

²⁷ COLECTIVO TAV [en línea]. <http://tapeartsociety.com/portfolio/colectivo-tav-tape-art-valencia/> [citado en 11 de marzo de 2013]

sus composiciones, lo cual los aproxima más a nuestros intereses particulares.

El primero de ellos es Mark Khaisman²⁸, de origen ucraniano, pero afincado en Philadelphia (EE.UU) desde hace muchos años. Estudió arquitectura en Moscú, es un reconocido publicista que ha ganado diferentes premios, entre ellos el *León de plata* en Cannes 2008 en esa categoría y el premio *Red Dot* de diseño. Como artista ha realizado un sinfín de exposiciones e instalaciones en diversos lugares, la más reciente en la *Pentimenty Gallery* de Philadelphia.



Fig.26. Instalación del artista en la *Gallery 919*, Philadelphia 2009

Muchas de sus obras, conocidas como *Tapeworks*, son imágenes de referentes culturales actuales, retratos y sobre todo secuencias del cine clásico. Construye imágenes del entorno visual compartido por todos, con un material familiar. En sus trabajos, se sirve de tres elementos, las cintas autoadhesivas transparentes, paneles de plexiglass y de la luz que ilumina estas superficies. Mediante la superposición de las cintas sobre los paneles iluminados va creando intersecciones opacas y translúcidas que permiten que la imagen se construya bajo un juego de luces de diferente y controlada intensidad,

²⁸ KHAISMAN, M., [en línea]. <http://www.khaismanstudio.com/> [citado en 14 de febrero de 2013]

finalmente aparecen como fragmentos de imágenes pixeladas.



Fig.27. Imagen del artista extraída de <http://www.creative-mapping.com/magazine/mark-khaisman-installation-artist-usa/>



Fig.28. *Now hang up on me, just like that, hang up on me, darling*, Mark Khaisman, 2006, Cintas autoadhesivas sobre plexiglass montado sobre una caja de luz

El artista afirma en su web que hay algunas cualidades que hacen que las cintas adhesivas transparentes sean únicas para él como material artístico: Su banalidad, humildad y su naturaleza “desechable”; su característica específica de color y anchura; su implacable transparencia y la fría e impersonal actitud que su apariencia y superficie sugiere. Además de la posibilidad que ofrece el poder pegar y rasgar, quitar y superponer cuantas capas se desee.

Otra artista que nos interesa mencionar especialmente en esta memoria es la española Ester Mañas, (1974). Mencionamos su trabajo porque resultan similares ciertos planteamientos que aborda en el uso del material, con algunos de los que se exponen en este trabajo. La artista, cuando le preguntan por la elección de las cintas de embalar en su obra, que es un material que ha utilizado mucho²⁹, afirma que el pintar con otros materiales no tradicionales de la pintura, aparte de proporcionarle inmediatez, le facilita el hecho de no tener que buscar color, textura, ya que el material por sí mismo ya se lo da. Y esa inmediatez y rapidez es lo que le anima en la búsqueda de otros materiales del entorno para sus instalaciones. Con las cintas de embalar, la artista advertía

²⁹ Entrevista a Ester Mañas, *Pintura Otra*, documental, Metrópolis, RTVEes A la Carta, 13:30”, 2013.

que la perspectiva dibujada se mezclaba con el espacio real y que en los desmontajes de las obras, las cintas se reblandecían después de la rigidez obtenida en los dibujos. Desde ese momento ha jugado a trasladar espacios, a jugar con las perspectivas y a conseguir diferentes efectos escenográficos con distintos materiales de desecho de las ciudades.



Fig.29. *Falsa pared II*, Ester Mañas, 2007, distintos precintos sobre soporte rígido

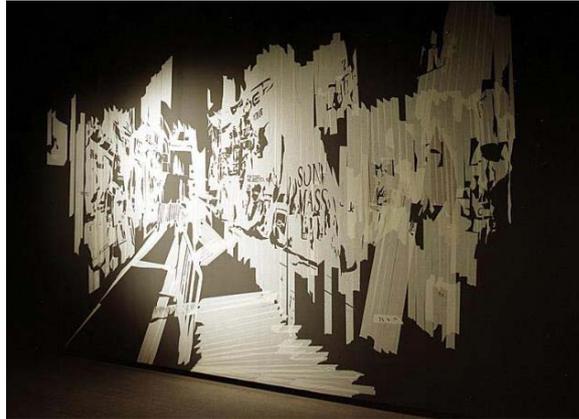


Fig.30. *Falsa pared I*, Ester Mañas, 2007, cintas autoadhesivas blancas sobre soporte rígido.

Tras enumerar a estos artistas que utilizan de una forma constante el material objeto de estudio, (cintas autoadhesivas), cabe indicar que existen numerosos ejemplos en el panorama actual de artistas interesados en el uso y experimentación con materiales no tradicionales, y que en ocasiones (se deduce) han podido utilizar la cinta adhesiva en sus procesos de búsqueda, para conseguir determinados efectos. Sin embargo, no entraremos en una enumeración al detalle de todas las distintas apariciones o combinaciones del material realizadas por artistas relevantes, tan solo indicar un par de ejemplos; uno es el caso de Manolo Valdés, cuya trayectoria pictórica y escultórica abarca una amplia experimentación con diferentes soportes y herramientas y que con motivo de la exposición *Manolo Valdés en las colecciones valencianas*³⁰ celebrada en El Almodín de Valencia entre noviembre de 2012 y marzo de 2013, pudimos ver dos obras, “Menina” y “Untitled II”, ambas con

³⁰ VALDÉS, M. y LLORENS, T., *Manolo Valdés en las Colecciones Valencianas*, L'Almodí, Ayuntamiento de Valencia, 2012.

técnica mixta, en las que hace un uso explícito de cintas autoadhesivas transparentes.



Fig.31. *Menina*, Manolo Valdés, 1992, Técnica mixta sobre papel y madera, 187x129 cm, Colección particular



Fig.32 *Untitled II*, Manolo Valdés, 2000, Mixta sobre papel, 180 x 190 cm.

Otro es el fotógrafo americano Wes Naman, afincado en Albuquerque, Nuevo Méjico, que es conocido por sus retratos fotográficos. Una de las series fotográficas que se ha vuelto muy conocida es la de *scotch-tape-series*³¹, un conjunto de retratos en la que los rostros aparecen deformados por las cintas autoadhesivas. Posee además series de retratos deformados por cuerdas, otros aparecen pintados, etc.

³¹ NAMAN PHOTOGRAPHY [en línea]. <http://wesnamanphotography.com/scotch-tape-series/> [citado en 1 de julio de 2013]



Fig.33. Retrato de la serie realizada con cintas transparentes

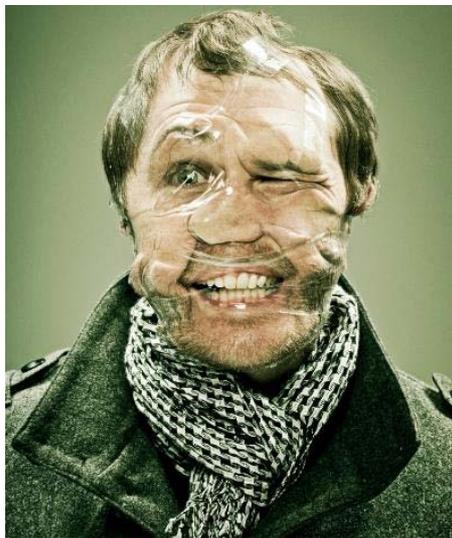


Fig.34. Retrato de la misma serie

III.3. Otros referentes análogos:

Aparte del uso exclusivo de las cintas autoadhesivas como material alternativo en la pintura artística, podemos encontrar otras muchas soluciones novedosas a la hora de abordar temáticas actuales, renovar las poéticas, desmaterializar la pintura, etc. Estas soluciones, ofrecen al artista herramientas que sustituyen a las más tradicionales y que pueden proporcionarle las características idóneas para expresar aquello que pretende.

Lola Calzada³², es una artista valenciana que trabaja con diferentes técnicas, pintura, collage, fotografía y sus temáticas son variadas. La mencionamos en esta investigación porque en uno de sus trabajos *Plastic flying beauty*, recorta y cose a modo de patchwork, retales de bolsas de plástico de comercios de distintos colores y marcas creando con ellos bandadas de pájaros que después coloca sobre las paredes.



Fig.35. Imagen extraída de la página web de la artista perteneciente a la serie *Plastic flying beauty*

Ignasi Aballí (Barcelona 1958), es un artista catalán del que extraemos un par de obras que se expusieron en el “Museo de Bellas Artes de Santander”, con motivo de la muestra individual que realizó el artista con el nombre de *Nada para-ver*. Tal y como se escribe en el catálogo³³ sobre la misma *ha intentado elaborar pintura sin representación y sin expresión (...) esa falta de manualidad, no-expresión, manos arriba o “hands off”, a veces parece que la obra se haga sola (...)*

³² PLASTIC FLYING BEAUTY [en línea]. <http://issuu.com/lolacalzada/docs/plastic-flying-beauty-spanish?mode=window&back...> [citado en 14 de febrero de 2013]

³³ ABALLÍ, I. y G. TORRES, D., *Nada para ver*, texto “De la importancia de hacer nada” Museo de Bellas Artes de Santander, Ayuntamiento de Santander, 2004.



Fig.36. *Matéria textil*, Ignasi Aballí, 1997-1999. Restos de ropa sacados del filtro de la lavadora 110 x 110 cm



Fig.37. *Soplidos*, Ignasi Aballí, 1998. Pclvo sobre papel 130 x 100 cm. cada uno

V. Proceso experimental y obra plástica

V.1. Inicios

Como hemos argumentado anteriormente, el eje de toda la investigación gira en torno a la capacidad expresiva del precinto industrial, a la demostración de sus cualidades plásticas y a la constatación de su comportamiento y respuesta sobre determinados soportes, formatos y combinaciones. Todo ello para demostrar que este material de uso común, por sus cualidades, igualmente a nosotros nos ha servido para ser utilizado como medio de expresión plástica.

Este recurso de nuestro entorno, sacado de su función y uso habitual ha sido llevado al soporte de la pintura, donde se le ha dado el tratamiento de material artístico. Transformar un objeto de uso cotidiano en eje y medida de nuestra creación personal, nos lleva a pensar que podemos observar las cosas de nuestro entorno de maneras muy distintas y asignarles lecturas diferentes.

Cualquier elemento, en manos del artista, adquiere otras dimensiones y puede convertirse en la herramienta necesaria que le permite mostrarse ante los demás y comunicar sus inquietudes y sentimientos. En las obras finales realizadas³⁴, las cintas autoadhesivas ya no son sólo cintas, ahora son capaces de construir figuras transparentes que permiten ver el interior del cuerpo lleno de vida y color. También son texturas, marcas que construyen la piel de las mujeres, su tacto. En algunos momentos son los fragmentos olvidados de las paredes donde antes pegaban mensajes y que ahora se rescatan para recuperarlos y reunirlos en el papel.

Antes de pasar a explicar cada uno de los apartados en los que se divide el proceso de trabajo realizado, es conveniente indicar cómo se inicia el proceso creativo, a partir de qué resultados se decide iniciar una investigación sobre este material.

El hecho de utilizar los precintos como elemento principal de las creaciones, parte en los inicios del proceso, del interés personal por determinadas cualidades como la transparencia y el color. También por el interés en las superposiciones de elementos compositivos, y en la búsqueda de elementos cercanos, del ámbito artístico o no, que tuvieran esas características.

Como apunta Ester Mañas, este material de uso doméstico ya proporciona por sí mismo una serie de cualidades que hacen que no sea necesario buscarlas mediante la tradición de la pintura. Para mí, esas cualidades son:

- Los diferentes grados de transparencia.
- La posibilidad de encontrar en el mismo producto, por un lado, capacidad de adhesión al soporte y por otro color.

³⁴ Serie "Mujeres al descubierto"

- También la posibilidad de aplicar sobre el soporte de la cinta mediante la combinación de látex, pigmento y agua, capas de color, que dada la superficie no porosa de la cinta³⁵ permiten quitar o dejar capas de pintura según interese y al mismo tiempo cubrir o mostrar las superficies que el material, por su transparencia, permite observar en todo momento.

- Otra cualidad es, y también la observa Mark Khaisman³⁶, su constante y reconocible tamaño, siempre tiene la misma anchura, y eso nos permite construir, insinuar formas ya que la pintura se fija en las reservas que dejan las tiras de cinta, el efecto de las cintas de carroceros.

- Eso, unido en ocasiones a la superficie brillante de la cinta, que indica su presencia en el soporte mediante este efecto, genera contrastes entre la superficie y la materia que se le aplica encima.

- Además, dado su característico tamaño, el elegirlo como elemento compositivo principal de la obra representa una manera distinta de proceder con el material, teniendo siempre en cuenta sus cualidades de grosor, anchura y longitud, ya que para poder manejarlo y adherirlo al soporte se hace necesario ir cortando la cantidad necesaria evitando que el resto se pegue innecesariamente o estropee algún otro elemento de la composición. Esta cualidad hace que las composiciones de formas y las construcciones figurativas planteadas con este material adquieran una dificultad extra.

Tal y como hemos explicado anteriormente, en el contexto artístico en el que nos encontramos, los artistas tienen ante sí una gran variedad de medios, técnicas y herramientas tanto tecnológicas como manuales, por tanto, la hibridación y combinación de las técnicas y procedimientos se convierte en el modo perfecto de expresar exactamente aquello que se desea.

Además, para poder cumplir algunos de los objetivos marcados en este trabajo como son; analizar y comprobar la respuesta del material ante diferentes formatos, técnicas, y combinaciones de procedimientos, hemos creído

³⁵ Como hemos visto con anterioridad, los soportes de las cintas autoadhesivas suelen ser de polímeros sintéticos con acabados transparentes

³⁶ KHAISMAN, M., [en línea]. <http://www.khaismanstudio.com/> [citado en 14 de febrero de 2013]

conveniente experimentar con las cintas autoadhesivas en distintos soportes y utilizarlas en combinación con distintas técnicas primero, para después, realizar una muestra de trabajos que combinen aquellos resultados válidos obtenidos de las distintas técnicas experimentadas. Evidentemente, no podemos dar por acabado este proceso, todo lo contrario, aquí se muestra una pequeña experimentación, un inicio de aquello que pretendemos demostrar.

Por esa razón el proceso de trabajo previo se divide en:

1º Serie de trabajos de *collage* con distintas cintas y pintura sobre papel.

2º Transferencias/Electrografías de imágenes sobre/en combinación con cintas autoadhesivas pegadas a soportes rígidos.

3º Estampaciones con la técnica aditiva calcográfica del *collagraph* (combinado en ocasiones con el *collage* de cintas autoadhesivas y acuarela). Los elementos de adhesión a las distintas matrices son las cintas. Las estampaciones se realizan sobre papeles utilizados en las técnicas calcográficas (Hahnemuhle, Fabriano, etc)

Por último, como resultados finales, una serie compuesta por las obras pictóricas realizadas hasta el momento, donde combinan o están presentes alguna de las tres técnicas anteriores, y que son el punto y seguido al proceso de investigación llevado a cabo hasta el momento.

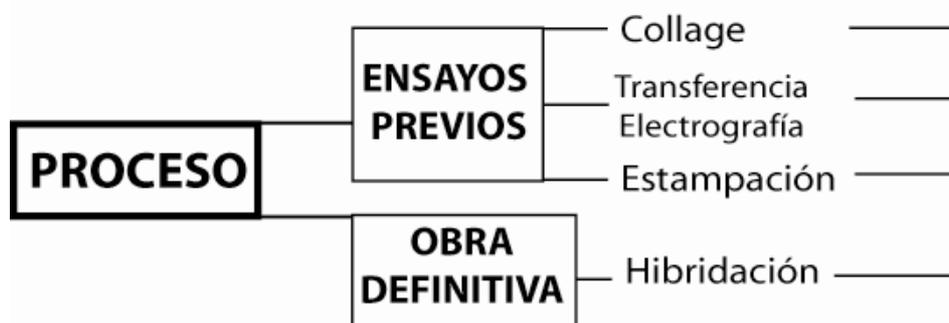


Fig.38. Esquema del proceso

V.2. Ensayos plásticos

V.2.1. Collage

Anteriormente, en el presente trabajo se ha hablado del *collage*, haciendo un breve recorrido por su contexto y la evolución sufrida por el mismo en cuanto a la incorporación al soporte de diversos materiales. Sin embargo, volvemos ahora a retomar la definición que de él se hace en el vocabulario de términos usuales del manual técnico de Antoni Pedrola³⁷:

Son los encolados hechos con papel, cartón, tela, etc, combinados con la pintura. Posteriormente han aparecido otros materiales muy diversos, con los que se han conseguido unos resultados imprevisibles.

El hecho de utilizar las cintas autoadhesivas como el objeto del *collage*, permite ya no tener que “encolar” el papel y pegarlo al soporte, ya que el adhesivo del que se componen hace que el “papel” se pegue y se pueda combinar con la pintura. De este modo se realizan los *collages*, en estos ensayos, sobre papel y utilizando acuarelas mezcladas con látex.

Además, y como veremos más adelante, la transparencia del material permite incorporar color tanto encima (añadiendo para su fijación acuarela/pintura acrílica con látex diluido) como debajo de las cintas y realizar composiciones jugando con estos efectos, y como afirma Louis Aragon³⁸

De los primeros colages surgen dos categorías de obras muy distintas, unas en que el elemento pegado vale por la forma, o más exactamente por la representación del objeto, otras en que entra por su materia (...) las primeras hacen prever los colages por llegar, donde lo expresado pesa más que el modo de expresar, donde el objeto figurado desempeña el papel de una palabra.

En algunos de los ensayos plásticos cuya temática se centraba en la representación de la figura humana, nos hemos servido de las cintas para crear

³⁷ PEDROLA, A., *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A., 1998, p. 211.

³⁸ ARAGON, L., *Los Colages*, Madrid, Editorial Síntesis S.A., Madrid, s.f., p. 41.

los volúmenes anatómicos, usando el material para encontrar formas, jugar con ellas y con su combinación con el color. A continuación mostraremos un extracto de los ensayos plásticos en imágenes y sus correspondientes fichas técnicas:



Fig.39. Detalle *Movimiento*

Ficha técnica:

Título: *Movimiento*

Año: 2012

Técnica: Mixta (Collage de cintas autoadhesivas transparentes sobre acuarela)

Soporte: Papel Fabriano de grano medio

Dimensiones: 150 x 50 cm



Fig.40. *Movimiento,*



Fig.41. Detalle *Organismo interior*

Ficha técnica:

Título: *Organismo interior*

Año: 2012

Técnica: Mixta (Collage de cintas autoadhesivas transparentes sobre acuarela, látex y acuarela negra sobre los precintos)

Soporte: Papel Basic

Dimensiones: 150 x 50 cm



Fig.42. *Organismo interior*

V.2.2. Transferencia y Electrografía

La multiplicidad de imágenes que nos rodean y la variedad tecnológica, de formatos y soportes que existen tanto para su reproductividad como para su almacenaje e impresión, permite que el artista contemporáneo sienta la necesidad de incluir o hacer protagonista de sus obras determinadas imágenes de su entorno (ya sea de cámaras fotográficas, publicaciones, entornos virtuales, etc). Como afirman José R. Alcalá y Jesús Pastor en su libro *Procedimientos de transferencia en la creación artística*³⁹

Transferir significa pasar de un lugar a otro; extender el significado.

La transferencia es la técnica de traspasar imágenes de diversa procedencia a otros soportes distintos a los de origen. Tiene distintas variantes, cambia el proceso de ejecución, pero la finalidad de todas ellas es la de traspasar una imagen impresa a un soporte pictórico. Además, la combinación con diferentes técnicas (introduciéndole a las imágenes transferidas *collage* de elementos diversos, zonas pintadas o dibujadas, etc) permite combinar también la figuración y la abstracción, aportando así unos resultados variados que enriquecen la obra.

Como se ha comentado anteriormente, Robert Rauschenberg ha hecho de la



Fig.43. R. Rauschenberg, *Preview*, 1974, transferencia y collage

combinación de materiales y técnicas sobre el soporte y de una manera muy acentuada la transferencia, su forma de expresión.

Se pueden transferir imágenes a distintos soportes mediante disolvente, calor y látex. Esta última es la variedad utilizada en los trabajos prácticos realizados en este Trabajo Final de Máster.

³⁹ ALCALÁ, J.R., PASTOR, J., *Procedimientos de transferencia en la creación artística*, Pontevedra, Diputación de Pontevedra, s.f., p. 13.

A continuación mostramos uno de los ensayos plásticos realizados utilizando la técnica de la transferencia.



Fig.44. *Composición*

Ficha técnica:

Título: *Composición*

Año: 2012

Técnica: Mixta (Transferencia sobre collage de distintas cintas autoadhesivas de embalar)

Soporte: Papel Canson de color sobre cartón rígido de 1 cm de grosor

Dimensiones: 50 x 50 cm total.

La electrografía permite la reproducción de numerosas copias de la misma imagen, tanto en blanco y negro como en color. La fotocopia ha sido utilizada por los artistas de muy diferentes maneras, entre ellas mediante el uso de la transferencia.

Las fotocopadoras permiten reproducir imágenes sobre diferentes tipos de papel, entre ellos los acetatos. Éstos, por su transparencia permiten la superposición sobre diferentes papeles o acetatos.

En uno de los ensayos plásticos se han adherido al acetato impreso con una imagen, por la parte de detrás, diferentes retales de precintos transparentes con distintas tonalidades. Después se ha superpuesto sobre un papel coloreado con acuarela recreando una mancha heterogénea. Creando así unas superposiciones que permiten ir añadiendo diferentes acetatos entre ambas.

Mostramos dos ejemplos de los ensayos plásticos acompañados de una ficha técnica:



Fig. 45. El ensayo sin la superposición



Fig.46. *Fragmentos* 42,2x30cm

Ficha técnica:

Título: *Fragmentos*

Año: 2012

Técnica: Mixta (Electrografía sobre acetato con *collage* de precintos industriales montado sobre papel y acuarela)

Soporte: Acetato, papel Fabriano de grano medio 300 gr. A3

V.2.3. Estampación

Como se ha apuntado anteriormente, la incorporación de nuevos materiales (resinas y colas sintéticas, productos plásticos, etc), en todos los ámbitos de la plástica, incluida la gráfica, ha permitido conseguir nuevas estéticas y resultados matéricos distintos. La utilización de estos materiales en la creación de nuevas matrices, tintas, elementos de fijación, etc, sumado a las innovaciones y uso de medios tecnológicos que se han ido incorporando también al entorno de la estampación, ha originado una gran variedad y renovación de las poéticas en el terreno de la plástica y la gráfica.

En grabado, los procesos aditivos, se basan en la creación de imágenes a través de la adición sobre la matriz a estampar de diversos elementos.

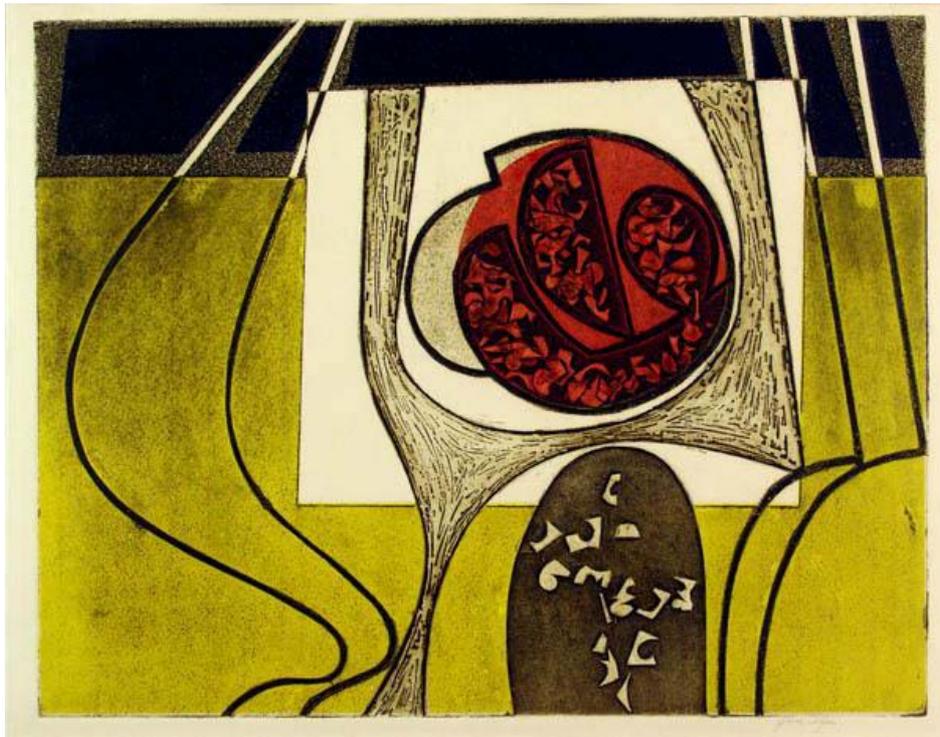


Fig.47. *Untitled*, Glen Alps, collagraph

El *collagraph* es una técnica aditiva utilizada con frecuencia, según Txema Elexpuru.

En este proceso la matriz se crea de igual forma que se realiza un collage: se desarrolla a partir de soportes no muy rígidos y con la adición de materias o elementos planos o semiplanos; es importante que estos objetos resistan y no se deformen cuando se sometan a la presión de la estampación⁴⁰.

Los elementos que pueden adherirse son muy diversos, papel, objetos distintos, cuerdas y un largo etcétera. Asimismo, las matrices pueden ser de cartón, PVC, plásticos de grosores apropiados...

También se han usado planchas de cinc para realizar estampaciones siguiendo un proceso similar al monotipo, en el sentido de que no se ha preparado previamente la plancha, simplemente, en vez de aplicar con rodillo solo la tinta calcográfica a la matriz y estampar, se le ha adherido diferentes precintos, después se han entintado con rodillos o racletas y se han estampado sobre papel previamente coloreado con acuarela y con trozos de cintas transparentes pegadas.

Como aparece en la *Enciclopedia de Técnicas de Impresión*, hablando de distintos materiales aditivos;

La cinta adhesiva tiene un acabado basto que se imprime como una textura moteada o estriada. Las cintas más finas y suaves permiten que la tinta se imprima de forma más pareja. Los bordes se imprimen como líneas claras u oscuras, dependiendo del grosor de la cinta⁴¹.

A continuación mostraremos los ensayos plásticos en imágenes, con sus respectivas fichas técnicas:

⁴⁰ ELEXPURU, T., *Las resinas sintéticas y su aplicación al grabado*, País vasco, Fundación BBK Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995, p.27.

⁴¹ MARTIN, J., *Enciclopedia de Técnicas de Impresión*, Barcelona, Editorial Acanto, 3ª edición, 2001, p. 57.



Fig.48. *Desnudo de mujer*

Ficha técnica:

Título: *Desnudo de mujer P/E*

Año: 2012

Técnica: *Collagraph* coloreado con acuarela. Adhesión a la matriz de distintas cintas autoadhesivas.

Soporte: Papel Basic

Dimensiones: 29,5 x 49 cm



Fig.49. *Instante*

Ficha técnica:

Título: *Instante*

Año: 2013

Técnica: *Collagraph* estampado sobre papel manchado a la acuarela y *collage* de cintas autoadhesivas.

Soporte: Papel Hahnemuhle

Dimensiones: 26 x 25 cm

V.3. Serie “Mujeres al descubierto”

V.3.1. Planteamiento sobre la imagen elegida y proceso inicial

Como se ha argumentado anteriormente, se pretende experimentar con las cintas adhesivas. Para ello se decide que la mejor opción es trabajar con una misma imagen en la utilización de las diferentes técnicas y que además, esa imagen también haya sido creada a partir de la utilización del material objeto de investigación. Después de la realización del ensayo *Desnudo de mujer*, y los previos del *collage Movimiento*, se decide continuar y seguir con la temática del cuerpo humano.

Hasta el momento, la utilización de las cintas adhesivas en los procesos del *collagraph* había dado resultados válidos, por lo que se decide utilizar para todo el trabajo la imagen de una estampa realizada mediante esta técnica y cuyo resultado plástico sea lo bastante contundente como para poder repetirla en varias ocasiones.

Se decide dibujar una figura femenina en actitud provocativa y un tanto desafiante, donde los atributos y formas propias sean voluptuosas. Se escoge una figura humana porque así se puede jugar con los volúmenes, las texturas corpóreas y los trazos orgánicos para representar el interior.

Muestra del proceso:

1º Creación de la estampa:

- Elección de la matriz (67,5 x 22,5 cm.) y de las distintas cintas adhesivas, éstas, al poseer adhesivo, hacen que ya no sea necesario utilizar colas para que se adhieran a la superficie.



Fig.50. Algunas de las cintas utilizadas en los *collagraphs*

- Las estampaciones realizadas para este trabajo se han creado sobre una matriz de polipropileno de 0,8 mm de grosor (Nombre comercial, *Plakene*), con una cierta rugosidad, (lo que ha permitido a la hora de entintar la plancha, que esa porosidad del plástico, haya generado un gris en el fondo de la estampa).

2° Se dibuja sobre la matriz el motivo a estampar, en este caso, la imagen elegida para la realización de la serie *Mujeres al descubierto*.

- Se pegan las cintas a la matriz, teniendo en cuenta las características de cada una de ellas y la impronta que van a dejar en el papel. También en algunos casos se colocan dobladas para crear unas arrugas que se verán reflejadas en las estampaciones.



Fig.51. Creación de la estampa



Fig.52. Creación de la estampa

3° Se procede al entintado. (Dado que las cintas autoadhesivas no tienen mucho grosor no es necesario aplicarles goma laca para reblandecer su contorno y que no rompa el papel por un exceso de rugosidad en los materiales pegados a la matriz). Se aplica la tinta calcográfica mediante una racleta de plástico.

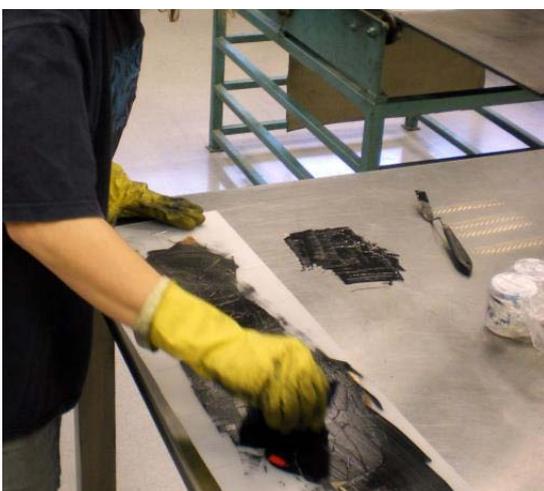


Fig.53. Entintado de la plancha



Fig.54. Entintado

4° Se procede a la limpieza de la tinta sobrante, se elimina el exceso de tinta con periódicos. La tinta se adhiere a los soportes de las cintas y se introduce en las arrugas intencionadas que muchas de ellas muestran. Además la matriz se ha rallado con puntas secas para que absorba más tinta en esos lugares y así genere grises de distintas calidades.



Fig.55. Limpieza de la plancha



Fig.56. Limpieza mediante periódicos

5° Se estampa la matriz en un tórculo con la presión adecuada. Dado que cada nueva estampa requiere la limpieza de la matriz, las cintas pierden capacidad de adhesión, por tanto, la tirada de una misma plancha no debe exceder aproximadamente las 5 o 6. (Esto si no aplicamos goma laca, de hacerlo quizá se podría hacer una tirada mayor por plancha, pero las cintas pierden capacidad de registrar su impronta).



Fig.57. Proceso de estampación



Fig.58. Tórculo



Fig.59. Estampa final

En este caso, solamente se han realizado 3 estampas, y se ha escogido una de ellas para la creación de las obras finales por considerar que los contrastes de grises eran los adecuados y así a la hora de realizar la digitalización y posterior impresión a tóner de la imagen las distintas calidades se observarían mejor

V.3.2. Soportes

La mayoría de cintas autoadhesivas se utilizan para embalaje y sellado de cajas, precintado y aislamiento de superficies lisas, etc. Por ese motivo se adhieren perfectamente a superficies como papel, cartón, plásticos distintos (metacrilato, etc).

Los diferentes ensayos realizados con anterioridad utilizando las cintas autoadhesivas como medio expresivo nos muestran que tanto estos elementos como la pintura utilizada hasta el momento (acuarelas, pintura acrílica más látex), cuando se combinan, funcionan de acuerdo a los resultados que se quieren obtener.

La mayoría de pruebas se han realizado sobre papel Basic de 300 gr., (para la realización de los *collages*) y cartones para realizar las transferencias sobre diferentes fragmentos de precintos. Pero ante la necesidad de utilizar y comprobar el comportamiento del material sobre otros soportes que además permitan abordar tamaños superiores, se realizan más pruebas.

Generalmente, las telas (loneta, lino), por su textura, no resultan especialmente compatibles con estos elementos, ya que el adhesivo del que están compuestas tiende a desprenderse con facilidad. Se debería imprimir y lijar adecuadamente sus superficies para eliminar las tramas de la tela y conseguir una superficie lisa y adecuada al adhesivo de las cintas.

En cuanto a los soportes de madera, se hacen necesarios aquellos en los que la veta de la madera no se aprecie o la textura de la superficie no sea abrupta. Por ese motivo, se desecha el tablero contrachapado y se decide hacer unas pruebas sobre DM lijado para abrir el poro de la superficie. El DM (Duolite) es una plancha que tiene diferentes grosores, y cuya característica es su

superficie lisa. Se escoge un grosor de plancha de 0,5 cm.

Hasta ahora, para poder apreciar la presencia y transparencia de las cintas autoadhesivas se hace necesario que el fondo sea blanco, sobre superficies de color se aprecia únicamente el brillo. Por ese motivo, para utilizar este soporte se ha de imprimir adecuadamente.

Se realizan dos pruebas sobre dos planchas de DM de 40 x 57 cm. Cada una de ellas se imprima dándole sucesivas capas de gesso polimérico mediante un rodillo para evitar que se produzca la marca de la brocha. Después de cada capa se lija la superficie con una lija de agua hasta conseguir una textura lisa similar a la del papel.

En una de ellas se transfiere una imagen de una estampa anterior y en la otra se adhieren dos clases distintas de cintas y se aplica pintura acrílica.

Dado que tanto la transferencia como la adhesión de los precintos se realiza correctamente, se decide emplear este soporte para los trabajos finales.

Las planchas de DM utilizadas tienen suficiente grosor como para no doblarse, aun así, dado los tamaños que se pretenden abordar, se montan las planchas sobre listones de madera de 2 x 6 cm de grosor, y se le añade una traviesa en cada una de las obras. La fijación del soporte a los bastidores se realiza mediante colas y clavos sin cabeza.

Formatos en DM de 0,5 cm escogidos para las obras:

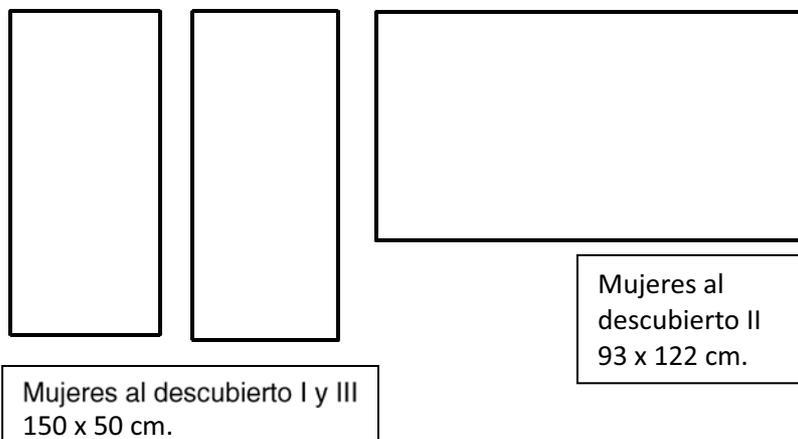


Fig.60. Esquema de los soportes

El término estampa procesada normalmente lo utilizamos en la actualidad para referirnos a ese corpus de estampas en que se incorporan imágenes analógicas e imágenes digitales. (...) La estampa contemporánea, atenta al desarrollo tecnológico y científico, va incorporando nuevas herramientas, que son medios diferentes de trabajo, buscando en las diversas áreas de conocimiento un compartir de ideas⁴²

V.3.3. Mujeres al descubierto I

El primero de los tres trabajos que se pretenden abordar surge de la necesidad de ampliar la imagen estampada. Se advierte la posibilidad de trasladar la imagen a un formato mucho mayor para poder apreciar en otra escala la figura fragmentada y también tener la posibilidad de jugar con el efecto espejo.

Proceso:

1º La imagen de la mujer estampada mediante la técnica del *collagraph* se escanea a una buena resolución y se amplía al tamaño del soporte pictórico donde se va a transferir, en este caso a 150 x 50 cm. A continuación se imprime (dado su tamaño) en una impresora para planos de gran formato.

2º A continuación se le aplica una capa de látex a ambas caras del papel⁴³.



Fig.61. Aplicación de látex



Fig.62.

⁴² FIGUERAS, E., *El grabado no tóxico: Nuevos procedimientos y materiales*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2004, (pp.169-170).

⁴³ MESTRE FROISSARD, J. y ALDAS RUIZ, J., "Transferencia de una imagen a un soporte pictórico" [en línea] <http://hdl.handle.net/10251/16281> en REPOSITORIO INSTITUCIONAL UPV, RIUNET, Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes [citada en 3 de marzo de 2013].

3º Tras esto, cuando están secas, se le aplica con una brocha látex al soporte y de nuevo también otra a la parte del papel donde está la imagen e inmediatamente se ponen en contacto intentando que no se generen arrugas en el papel.

4º Finalmente, cuando seca, con un trapo húmedo se va frotando sobre el papel, que va perdiendo sus capas poco a poco hasta que queda transferida la imagen al soporte. Este proceso hay que realizarlo con cuidado, ya que puede romperse la capa de tóner adherida al soporte pictórico.



Fig.63.

5º Una vez eliminado totalmente el papel de la imagen ya transferida al DM, con un rodillo y poca carga de pintura acrílica negra o blanca, se aplica a los bordes donde el tóner se ha desprendido o roto y así, con la impronta de pintura aplicada con el rodillo se integra y completa la imagen con su fondo.

6º A continuación se introduce pintura acrílica roja muy diluida en agua en un recipiente con una boquilla estrecha desde la que se aplicará la pintura sobre la imagen. Después, con una espátula se realizarán los trazos orgánicos que posee toda la mancha de color.



Fig.64. Aplicación de la pintura



Fig.65. Detalle del proceso



Fig.66. *Mujeres al descubierto I* 150x50cm.

V.3.4. Mujeres al descubierto II

Al cambiar el formato del soporte, la imagen escogida ya no puede ser tan grande, por tanto se recurre a la repetición, además la multiplicidad permite que en cada una de las cuatro figuras femeninas se aborde el retoque e impresión digital de distinta manera, comprobando así su comportamiento sobre el soporte. Asimismo, transformando su orientación se consigue enfrentar las posiciones de las figuras, creando dinamismo entre ellas.

Proceso:

1° Sobre el soporte se aplican sucesivas capas de pintura acrílica negra con un rodillo, después de aplicar cada una de ellas se lija la superficie con una lija de agua para dejar la superficie pictórica lo más lisa posible, y así intentar conseguir un soporte lo más parecido al papel sin grano. La razón por la que se lija la superficie es porque las cintas necesitan una base lisa y absorbente para que no se despeguen con facilidad.



Fig.67. Soporte lijado y pintado

2° A continuación, una vez conseguida esta calidad de la superficie, se procede a pegar las cintas autoadhesivas. Éstas van a disponerse de manera aleatoria, intentando que en algunos casos se solapen, y en otros permitan dejar al descubierto el color negro de la superficie pictórica. Por su capacidad de transparencia permiten, cuando se solapan conseguir distintas tonalidades.



Fig.68. Pegado de las cintas autoadhesivas

3° Una vez pegadas, se procede a realizar la transferencia sobre el soporte y las cintas, siguiendo el mismo procedimiento mediante látex explicado con anterioridad.



Fig.69. Las cintas ya adheridas al soporte



Fig.70. Transferencia en proceso

4° Se transfiere la misma imagen de la figura estampada, pero en esta ocasión se transfiere repetida en cuatro veces, cada una de ellas con una calidad de impresión distinta, es decir, en alguna de ellas la imagen digital tiene más contraste, en otra el contorno aparece sin tóner, etc, todo ello para conseguir diferencias en la apariencia final sobre las cintas.



Fig.71. Diferentes estados de la transferencia



Fig.72.

5° Tras eliminar los restos de papel de la transferencia, se aplica, al igual que en el anterior, pintura acrílica roja muy diluida en determinadas zonas de la composición, creando unas manchas orgánicas que se distribuyen por las figuras.

6° Finalmente, una vez seca la pintura se aplica un barniz acrílico brillante en spray a toda la composición, previamente, se realiza la prueba en un boceto sobre cartón, para comprobar cómo resisten las cintas a la aplicación del barniz. Se comprueba que resisten, no se doblan ni se manchan, además esto aumenta su brillo y contraste.



Fig.73. *Mujeres al descubierto II*

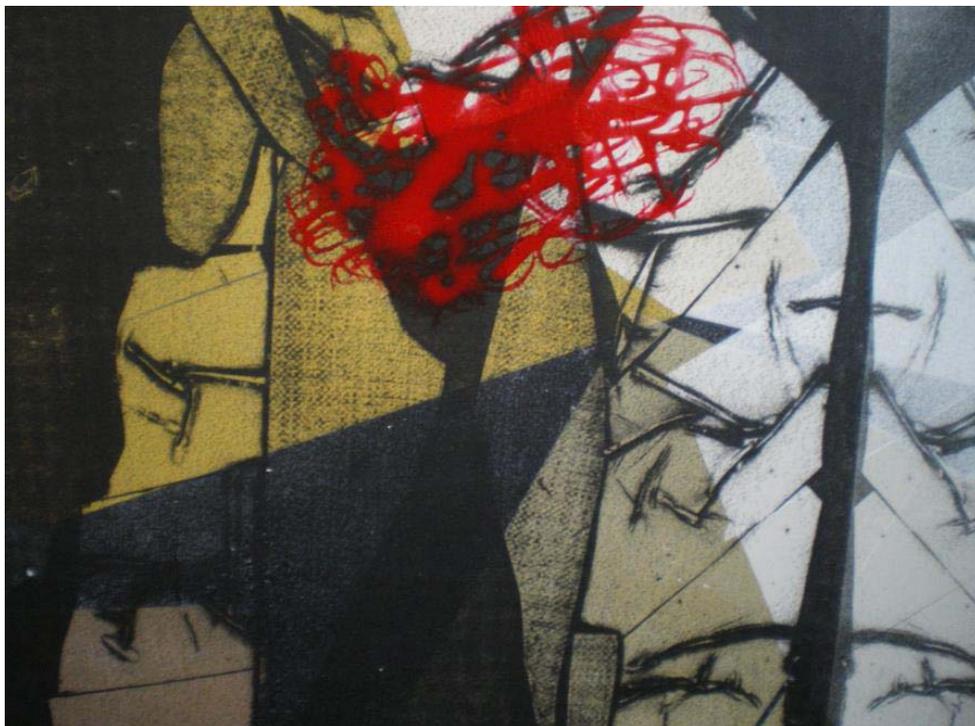


Fig.74. *Detalle*

V.3.5. Mujeres al descubierto III

1° Retomando la imagen de la mujer fragmentada, pero en esta ocasión intentando representarla de una manera más real, se aboceta la figura a lápiz sobre el soporte intentando mantener las proporciones y medidas similares a las de la composición Mujeres al descubierto II pero se dibuja en un efecto espejo, es decir, enfrentada a la anterior.

2° A continuación, en el interior del dibujo, siguiendo la anatomía corporal, se aplica mediante el recipiente utilizado anteriormente y la espátula, pintura acrílica muy diluida en agua, construyendo una suerte de vísceras u organismos internos. Una vez seca, en determinadas zonas, se aplica color naranja y rojo con barras de cera.

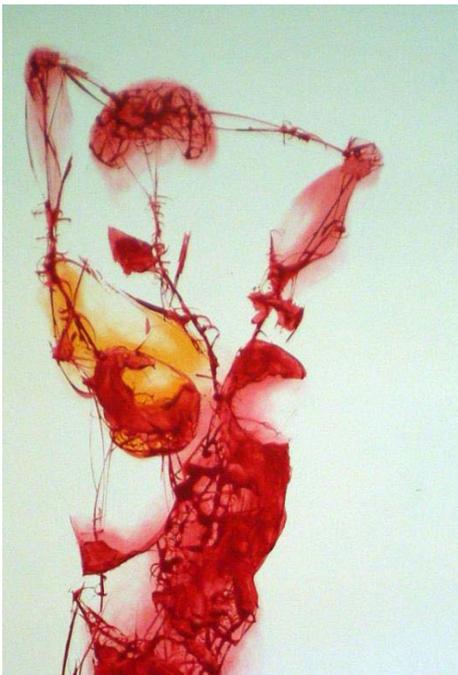


Fig.75. Pintura acrílica y ceras



Fig.76.

3° Tras esto, y con dos clases de cintas transparentes distintas, se procede a la construcción de la anatomía de la figura. No se rellena sin más, sino que en determinados sitios no se pega cinta o se coloca dejando huecos, para que cuando se aplique por encima la pintura se impregne por las zonas no precintadas, ayudando así a construir los volúmenes de la figura. El hecho de utilizar dos cintas distintas responde a la transparencia desigual que poseen.

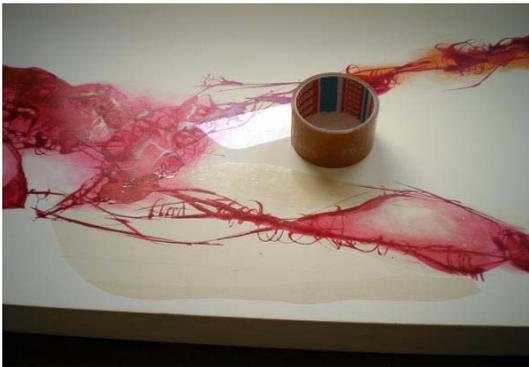


Fig.77. Aplicación de las cintas



Fig.78.

4° Una vez pegadas las cintas, para dar cierta corporeidad a la figura, se aplica por encima de la zona donde se han puesto los precintos, una mezcla de pintura acrílica negra y látex diluido, hasta conseguir que esta mezcla sea fluida. A continuación, con una espátula plana se aplica en el soporte de las cintas. Al llevar látex, la pintura se adhiere a la superficie no porosa de la cinta y no se desprende. Además, la pintura acrílica y el látex, por su composición son compatibles con este material, observamos que su fijación es correcta y no provocan el levantamiento del adhesivo que lleva el precinto.



Fig.79. Aplicación de la pintura



Fig.80.

5° Una vez se ha secado la mezcla sobre las cintas, aprovechando su superficie no porosa de la cinta, con un papel seco, en determinados sitios con cuidado se puede eliminar el exceso de color negro, para así recuperar la apariencia de la cinta y sus contrastes. De esta forma se controla exactamente la pintura que se desea poner. Esta característica del soporte de la cinta es ventajosa para conseguir potenciar efectos de contraste.



Fig.81.

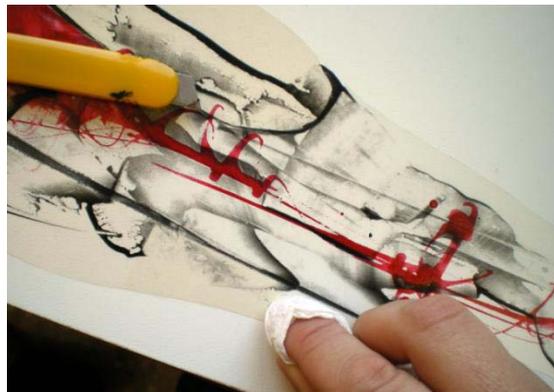


Fig.82. Eliminación de parte de la pintura adherida al soporte de la cinta

Tras la muestra del proceso y después de observar la imagen de la obra finalizada se procede a la enumeración de una serie de conclusiones que tienen que ver con la metodología y los resultados prácticos.



Fig.83. *Mujeres al descubierto III* 150x50cm.

VI. Conclusiones

VI.1. Reflexiones sobre el resultado

Una vez concluidas las diferentes obras, utilizando este tipo de soporte e imprimación, analizando sus resultados y la metodología empleada, hemos llegado a ciertas conclusiones sobre la práctica:

- Los soportes e imprimaciones utilizados muestran una compatibilidad adecuada con respecto a los materiales de adición. Los adhesivos que componen las cintas se adhieren perfectamente al soporte imprimado de la plancha de DM lijado y montado en bastidor. (No obstante, desconocemos la durabilidad de esa adhesión a lo largo del tiempo)
- La pintura acrílica presenta un buen grado de adherencia al soporte del precinto. No pierde su brillo y además puede manipularse quitando parte de la misma sin levantar aquellos trozos que interesa compositivamente dejar adheridos al soporte de la cinta.
- La realización de una obra como *Mujeres al descubierto III*, donde se pega directamente la cinta al soporte y se le aplica la pintura acrílica encima, sin ninguna protección o capa de barniz, plantea la posible enmarcación, ya que el adhesivo de las cintas, al paso del tiempo, puede provocar que se despeguen del soporte.
- Para la creación de estas obras, se han utilizado cintas autoadhesivas libres de cloruros y ácidos, lo que generalmente provoca el amarilleamiento del material con el paso del tiempo. Por tanto, se puede evitar el deterioro de este tipo de materiales y así realizar obras que lleven estos elementos y puedan tener una mayor conservación y durabilidad.
- Los resultados obtenidos sugieren la realización de obras con otras soluciones temáticas y poéticas, además de la utilización de formatos aún mayores y procesos más complejos que aumenten el carácter matérico y el efecto de profundidad.
- Las obras realizadas hasta la fecha nos incitan a seguir investigando con estos materiales, ya que lejos de quedar cerrado el proceso de

experimentación, aquí se inicia un amplio y fértil campo en el que será posible continuar realizando más trabajos en este sentido.

- Se abre la posibilidad de ejecutar nuevas obras, de dimensiones mayores en la que esté presente en mayor cantidad las cintas autoadhesivas y la pintura acrílica para conseguir efectos más matéricos.

- Se plantea el estudio de nuevos tratamientos encaminados a modificar tanto el efecto liso de los precintos en contacto con la pintura como la mayor adhesión a la base y los resultados estéticos aportando nuevas variables.

- El material como elemento constructivo, permite quizá un mayor estudio de la composición, el espacio, la relación con los formatos, etc. Hasta el momento, para crear superficies amplias, dada la anchura del precinto, se colocaban tiras del mismo unas al lado de las otras. Estas relaciones pueden seguir siendo objeto de estudio.

- Existe una cierta dificultad de proceder a la hora de la realización de las composiciones, sobre todo con el papel, ya que a la hora de recortar el fragmento que nos interesa se corre el riesgo de cortarlo, estropeando así la obra. En ese recorte del material para colocar la forma que se desea se abre también la posibilidad de generar más ensayos plásticos.

- Por supuesto la utilización y combinación de técnicas ha de seguir como pauta para la realización de los trabajos, por tanto ha de continuar su estudio y práctica.

- La búsqueda y estudio del contexto artístico actual ha de continuar como parte fundamental de todo este proceso, ya que permite enriquecer y aportar soluciones novedosas a la investigación que hemos comenzado y que por tanto queda lógicamente abierta a la búsqueda de nuevas aportaciones con mayor alcance en un futuro próximo.

VI.2. Valoración de la aportación

Una vez extraídas estas reflexiones sobre el proceder práctico es momento de retomar los objetivos marcados al inicio de la memoria y plantear el grado de cumplimiento de los mismos.

Por tanto, a la pregunta que nos planteábamos al principio sobre el porqué de utilizar estos elementos como herramienta de expresión y no otros, podemos decir que la observación y detenimiento con el que hemos estudiado el material, la reflexión sobre en qué momento se empiezan a observar sus cualidades y se escogen como respuesta plástica, hace que el conocimiento sobre las cintas autoadhesivas se haya desarrollado en gran medida, por lo que a la hora de utilizarlas como elemento pictórico haya mayor libertad, facilidad de procedimiento y manejo que con cualquier otro material aunque sea de uso generalmente artístico. Así que los precintos se utilizan en la obra plástica porque resultan sencillos de manejar y por tanto el resultado de trabajar con ellos sí que merece nuestra aprobación.

Sobre la investigación de las cualidades, características y respuesta plástica de las cintas autoadhesivas, se ha estudiado cada uno de sus componentes y se ha analizado cual es la respuesta plástica que nos ofrece cada uno de ellos. El soporte de las cintas nos aporta registros distintos en los procesos de estampación y diferentes grados de transparencia a la hora de construir composiciones, al mismo tiempo que nos ofrece una superficie no porosa que permite jugar con la adición o sustracción de pintura según interese. El adhesivo, para nosotros, actúa como aglutinante ya que permite que el elemento (en este caso la cinta) se fije o adhiera al soporte sin necesidad de añadir colas u otros componentes. Y el espesor y la dimensión de la cinta proporciona un fácil manejo, permite crear superposiciones, al mismo tiempo que composiciones distintas.

A la hora de resolver y encontrar la mejor adecuación del material en función de los distintos soportes, imprimaciones, técnica, etc, se ha llevado a cabo como se ha visto anteriormente, un proceso práctico del que se han podido extraer diversas conclusiones.

Uno de los objetivos que se marcaban en el inicio era el tratar de crear un lenguaje pictórico propio, identificable y adecuado a aquello que se quiere contar. Por tanto, a pesar de que el estudio del material ha sido muy intenso y ha inundado prácticamente todo el trabajo realizado, no obviamos que en este proceso, la parte gestual, la representación figurativa, la elección de colores, el modo de abordar por ejemplo, el organismo interno de las figuras representadas, ha sufrido una importante evolución, convirtiéndose en una parte importante de la representación que permite, a lo mejor, más adelante, realizar obra figurativa sin la presencia de las cintas autoadhesivas..

La revisión del contexto histórico, el estudio de la evolución de las poéticas y técnicas a lo largo de los últimos años ha de estar siempre presente en cualquier trabajo de investigación, y por tanto, en este proceso seguido se ha intentado conocer y estudiar los planteamientos novedosos en la pintura desde el siglo pasado.

A la hora de contextualizar el trabajo personal en el panorama actual se han recopilado una serie de artistas que trabajan con el mismo material, lo que ha permitido extraer similitudes y diferencias, que era uno de los objetivos marcados. Por ejemplo, en general, podemos decir que tanto su manera de expresarse a través del elemento, como sus procedimientos, distan de la metodología e interés empleado en la memoria. Este interés tiene que ver con la propia poética y expresión personal, ya que se observa claramente la importancia y presencia que tiene en las obras realizadas la tradición de la pintura. Es decir, se ha intentado utilizar un elemento novedoso para abordar temáticas y poéticas que se tratan habitualmente en la pintura como son, el estudio de la anatomía y la figura humana, los aspectos compositivos de las formas, el color, la textura y el gesto, entre otros.

Por otra parte, a pesar de que en algunas obras realizadas con este material, se observa que sus características permiten salir del soporte tradicional y abordar el espacio exterior, extendiéndose el mensaje de la obra a todo su entorno y tal y como lo utilizan algunos artistas actuales, nuestro trabajo no contemplaba inicialmente esa pretensión. Una vez más la tradición de la pintura está presente, al ceñirse la composición y la poética al formato tradicional de la

obra, pensada en este caso para ir colgada en la pared y teniendo en cuenta el espacio en el que va a ir ubicada. Por tanto, el material, de momento, no se expande al exterior, sino que respeta los límites de la composición.

Otro de los objetivos que se marcaban al inicio era encontrar una metodología que permitiera incluir diferentes técnicas, procesos y explicar el método de trabajo seguido. Al ser un proceso práctico se ha intentado encontrar la mejor manera de organizar los ensayos realizados, escoger y valorar los aciertos y desarrollar una cronología que permita entender los pasos realizados si no se ha tenido conocimiento previamente. Esto ha tenido una cierta dificultad ya que se pretendía realizar trabajos con diferentes técnicas y soportes en un breve espacio de tiempo, y esa diversidad podría generar confusión.

Con el último de los objetivos marcados se cuestionaba la posibilidad de que esta investigación pudiera generar una puerta abierta a nuevos planteamientos, aportaciones y resultados. Las últimas conclusiones aquí reflejadas demuestran que el camino sigue abierto y lleno de posibilidades.

VI.3. Futuras direcciones

Para acabar, se extraen algunas conclusiones finales a las que se ha llegado observando el trabajo realizado y el proceso seguido hasta el momento y que tienen que ver con la percepción final que se percibe del aprendizaje que se ha adquirido y la motivación que todo proceso de investigación genera.

Se sigue sintiendo la necesidad de controlar todas las capacidades del elemento para así, y dado que el proceso de trabajo dista mucho de estar concluido, poder más adelante combinar y tratar determinados aspectos que no se han abordado hasta ahora y que son, como hemos comentado, la salida del material fuera del soporte, el juego con el entorno y la combinación de los resultados más tradicionales de la pintura con estos aspectos más novedosos y que permite este material concretamente. Un aspecto que se ha tratado de momento en la parte práctica sin profundidad ha sido el abordar soportes transparentes y la luz, ya que el elemento permite realizar composiciones con estos elementos. La incorporación de un factor tan complejo y versátil como la

luz, permite que la poética y expresión personal pueda, quizá más adelante, adquirir otra dimensión y complejidad. Por tanto, se abre una vía de experimentación práctica en este sentido.

En todo proceso de aprendizaje el escoger un determinado material y hacer de él la herramienta de expresión, darle importancia y categoría, parece, después del intenso estudio práctico y compositivo, algo secundario, pero se hace necesario seguir reflexionando sobre ello y que esté de una manera más presente la motivación que mueve a elegir trabajar con las cintas autoadhesivas. El mirar dentro de uno mismo para saber qué hace que se escoja el material y se utilice como marca y sello personal. De esta manera el espectador puede entender mejor la obra y su proceso.

Los artistas sienten la necesidad de comunicarse a través de las imágenes, materias, conceptos, formas, colores, su propio cuerpo etc. En ocasiones la propia reflexión sobre ese modo de comunicación con los demás genera dudas y planteamientos cuando desde fuera se pregunta por qué, y es esa relación que cada uno de nosotros tiene con el exterior lo que hace que se pueda escoger cualquier objeto de nuestro entorno, darle una categoría distinta y utilizarlo como medio de expresión.

VII. Fuentes bibliográficas:

VII.1. Bibliografía

- ALCALÁ, J.R., PASTOR, J., *Procedimientos de transferencia en la creación artística*, Pontevedra, Diputación de Pontevedra, s.f.
- ARAGON, L., *Los colages*, Editorial Síntesis S.A., Madrid, s.f.
- DOERNER, M., *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Barcelona, Editorial Reverté, S.A. 6ª edición, 2005.
- ELEXPURU, T., *Las resinas sintéticas y su aplicación al grabado*, País vasco, Fundación BBK Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995.
- FERRER GARCÍA, S., *COLLAGE VISUAL: La dialéctica formal del paisaje en el entorno de la ciudad de Valencia*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2011, disponible en <http://riunet.upv.es/handle/10251/8492>
- FIGUERAS, E., *El grabado no tóxico: Nuevos procedimientos y materiales*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2004.
- GALBIS JUAN, A., *Emulgentes sintéticos. Aplicación selectiva y desarrollo de nuevos aglutinantes pictóricos con distinto balance hidrófilo-lipófilo*, (dir. C. Collado), Tesis Doctoral, Valencia, ed. Universidad Politécnica de Valencia, 2006.
- ABALLÍ, I., G. TORRES, D., *Nada para ver*, Museo de Bellas Artes de Santander, Ayuntamiento de Santander, 2004.
- HUNTER, S., *Robert Rauschenberg. Obras, escritos y entrevistas*, Barcelona, Polígrafa, 2006.
- VALDÉS, M., LLORENS, T., *Manolo Valdés en las Colecciones Valencianas*, L'Almodí, Ayuntamiento de Valencia, 2012.
- MARTIN, J., *Enciclopedia de Técnicas de Impresión*, Barcelona, Editorial Acanto, 3ª edición, 2001, p. 57.
- MAYER, R., *Materiales y técnicas del arte*, Madrid, Tursen/Hermann Blume,

2ª edición, 1993.

- O'LOUGHLIN, E. STIBER, L., "A closer look at pressure-sensitive adhesive tape: update on conservation strategies", en *The Institute of Paper Conservation: conference papers Manchester 1992*, Institute of Paper Conservation, Worcester, 1992.
- PEDROLA, A, *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*, Barcelona, Editorial Ariel, S.A. 1998.
- SHWABSKY, B., *Vitamin P: New Perspectives in painting*, New York: Phaidon Press, 2002.
- COLLADO, C., *Temple óleo-resinoso FO5. Nueva pintura para artistas*, Universidad Politécnica de Valencia D.L., 2003.
- WESCHER, H., *La historia del collage, del cubismo a la actualidad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 2ª edición 1980

VII.2. Webgrafía

- CALZADA, L., [en línea]. <http://www.lolacalzada.com/> [citado en 7 de julio de 2013]
- CASTELVECCHI, D., "El origen de la cinta adhesiva", en *Investigacionyciencia.es* [en línea] nº 433, Octubre 2012, <http://www.investigacionyciencia.es/investigacion-y-ciencia/numeros/2012/10/el-orig...>[citado en 22 de marzo de 2013]
- CATÁLOGO GENERAL TESA® PROFESSIONAL [en línea] <http://www.cintastesa.es/reparacion/pdf/Catalogo%20general%2011.pdf> [citado en 3 de marzo de 2013]
- COLECTIVO TAV [en línea]. <http://tapeartsociety.com/portfolio/colectivo-tav-tape-art-valencia/> [citado en 11 de marzo de 2013]
- GARCÍA DÍEZ, S., "Los polímeros en la época de difusión de estilos artísticos", en *Arte, individuo y sociedad*, [en línea] vol. 21, 2009, pp. 27-36

- <http://www.arteindividuoy sociedad.es/N21.html> [citado en 14 de febrero de 2013]
- JENKINS, M. [en línea]. www.xmarkjenkinsx.com [citado en 14 de febrero de 2013].
 - KHAISMAN, M., [en línea]. <http://www.khaismanstudio.com/> [citado en 14 de febrero de 2013]
 - LA WEB DE LOS ADHESIVOS [en línea].
<http://www.losadhesivos.com/termoplastico.html> [citado en 7 de julio de 2013]
 - LE PLASTICARIUM [en línea]. <http://www.youtube.com/watch?v=50eJVtGUY-E> [citado en 27 de junio de 2013]
 - MESTRE FROISSARD, J. y ALDAS RUIZ, J., “Transferencia de una imagen a un soporte pictórico” [en línea] <http://hdl.handle.net/10251/16281> en *REPOSITORIO INSTITUCIONAL UPV, RIUNET*, Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes [citado en 3 de marzo de 2013].
 - MIARCO [en línea] <http://www.miarco.es/> [citado en 26 de marzo de 2013]
 - MUSEO DEL PLÁSTICO [en línea].
<http://museo.cannon.com/museo/spagnolo/default.htm> [citado en 14 de febrero de 2013]
 - NAMAN PHOTOGRAPHY [en línea].
<http://wesnamanphotography.com/scotch-tape-series/> [citado en 1 de julio de 2013]
 - SCIENCE MUSEUM [en línea].
<http://www.sciencemuseum.org.uk/visitmuseum/galleries/plasticity.aspx> [citado en 7 de julio de 2013]
 - SUMINTEC LTDA [en línea]. http://www.sumintec-ltda.com/resenas_cintas.html [citado en 22 de marzo de 2013]
 - TAPE ART SOCIETY [en línea]. <http://tapeartsociety.com/> [citado en 13 de marzo de 2013]

- TAPESCULPTURE [en línea]. <http://tapesculpture.org/> [citado en 14 de febrero de 2013].
- TESA TAPE en línea] <http://www.tesatape.es/> [citado en 26 de marzo de 2013]
- 3M ESPAÑA – SCOTCH® CINTAS ADHESIVAS, [en línea].
http://solutions.productos3m.es/wps/portal/3M/es_ES/EU [citado en 22 de marzo de 2013].

VIII. Listado de ilustraciones

- Fig.1. *Naturaleza muerta con silla de rejilla*, Picasso, 1912. Página
- Fig.2. *Picture as Rainbow*, Kurt Schwitters, 1939, Merz
- Fig.3. *Rosso Plastica* Alberto Burri, 1962, Plástico quemado, diferentes medidas.
- Fig.4. *Monogram*, R. Rauschenberg, 1955-59, óleo sobre lienzo, cabra rellena y neumático, 122 x 183 x 183 cm.
- Fig.5. *Peinture de Feu*, Yves Klein, 1961, imagen extraída de www.yveskleinarchives.org
- Fig.6. *Shooting picture*, Niki de Saint Phalle, 1961, pintura y distintos objetos
- Fig.7. Niki de Saint Phalle en su espectáculo "Feu à volonté" en Paris 1961
- Fig.8. *Margarette*, Anselm Kiefer, 1981, óleo y paja sobre lienzo, 280 x 380 cm.
- Fig.9. *Fuente*, A. Pevsner, 1925, construcción celuloide
- Fig.10. Elementos de la cinta
- Fig.11. Esquema compositivo de sus elementos
- Fig.12. Esquema de su composición química
- Fig.13. Esquema de su estructura física
- Fig.14. Cintas con soportes distintos
- Fig.15. Cintas con soportes de PVC, Poliofelina transparente, etc
- Fig.16. Tabla de características cintas. Información extraída del CATÁLOGO GENERAL TESA® PROFESSIONAL
- Fig.17. Esquema del aprovechamiento plástico de las cualidades compositivas
- Fig.18. *Whasi tapes*, imagen extraída de

<http://www.losencantosdelolita.ccm/blog/washi-tape-el-celo-que-vino-de-japon/>

- Fig.19. *Scrapbooking*, imagen extraída de <http://es.paperblog.com/pequenos-placeres-el-scrapbooking-1540646/>

- Fig.20. Serie *Storker Project*, Mark Jenkins

- Fig.21. *Workshops*, Whashington D.C. 2007

- Fig. 22. *Workshops*, Yekaterinburg, Rusia 2009

- Fig. 23. Una de las primeras imágenes de tape art, de <http://tapeart.com/new/23yearstapeart/1989-tape-art-begins/>

- Fig. 24. Instalación de la artista en la Galería *Sumarria Lunn* de Londres

- Fig. 25. Muestra proyectos TAV <http://tapeartsociety.com/portfolio/colectivo-tav-artistas-invitados-en-muestra-mimaa-de-valencia12/>

- Fig. 26. Instalación del artista en la *Gallery 919*, Philadelphia 2009

- Fig.27. Imagen del artista extraída de <http://www.creative-mapping.com/magazine/mark-khaisman-installation-artist-usa/>

- Fig.28. *Now hang up on me, just like that, hang up on me, darling*, Mark Khaisman, 2006, Cintas autoadhesivas sobre plexiglass montado sobre una caja de luz

- Fig.29. *Falsa pared II*, Ester Mañas, 2007, distintos precintos sobre soporte rígido

- Fig.30. *Falsa pared I*, Ester Mañas, 2007, cintas autoadhesivas blancas sobre soporte rígido.

- Fig.31. *Menina*, Manolo Valdés, 1992, Técnica mixta sobre papel y madera, 187x129 cm, Colección particular

- Fig.32. *Untitled II*, Manolo Valdés, 2000, Mixta sobre papel, 180 x 190 cm.

- Fig.33. Wes Naman, Retrato de *scotch-tape- series*

- Fig.34. Retrato de la misma serie

- Fig.35. *Plastic flying beauty*, Lola Calzada
- Fig.36. *Matéria textil*, Ignasi Aballí, 1997-1999. Restos de ropa sacados del filtro de la lavadora 110 x 110 cm
- Fig.37. *Soplidos*, Ignasi Aballí, 1998. Polvo sobre papel 130 x 100 cm. cada uno
- Fig.38. Esquema del proceso seguido.
- Fig.39. Detalle *Movimiento*
- Fig.40. *Movimiento*, 150x50 cm.
- Fig.41. Detalle *Organismo interior*
- Fig.42. *Organismo interior*
- Fig.43. R. Rauschenberg, *Preview*, 1974, transferencia y collage
- Fig.44. *Composición*
- Fig.45. El ensayo sin la superposición
- Fig.46. Fragmentos 42,2 x 30cm
- Fig.47. Untitled, Glen Alps, *collagraph*
- Fig.48. *Desnudo de mujer*
- Fig.49. *Instante*
- Fig.50. Algunas de las cintas utilizadas en los *collagraphs*
- Fig.51. Creación de la estampa
- Fig.52. Creación de la estampa
- Fig.53. Entintado de la plancha
- Fig.54. Entintado de la plancha
- Fig.55. Limpieza de la plancha

- Fig.56. Limpieza mediante periódicos
- Fig.57. Proceso de estampación
- Fig.58. Tórculo
- Fig.59. Estampa final
- Fig.60. Esquema de los soportes
- Fig.61. Aplicación de látex
- Fig.62. Aplicación de látex
- Fig.63. Procedimiento de la transferencia
- Fig.64. Aplicación de la pintura
- Fig.65. Detalle del proceso
- Fig.66. *Mujeres al descubierto I* 150x50cm.
- Fig.67. Soporte lijado y pintado
- Fig.68. Pegado de las cintas autoadhesivas
- Fig.69. Las cintas ya adheridas al soporte
- Fig.70. Transferencia en proceso
- Fig.71. Diferentes estados de la transferencia
- Fig.72. Diferentes estados de la transferencia
- Fig.73. *Mujeres al descubierto II*
- Fig.74. Detalle
- Fig.75. Pintura acrílica y ceras
- Fig.76. Pintura acrílica y ceras
- Fig.77. Aplicación de las cintas
- Fig.78. Aplicación de las cintas

- Fig.79. Aplicación de la pintura
- Fig.80. Aplicación de la pintura
- Fig.81. Detalle del proceso
- Fig.82. Eliminación de parte de la pintura adherida al soporte de la cinta
- Fig.83. *Mujeres al descubierto III* 150x50cm.