



# Alumnos**Talleres**

Taller de Grabado de Pepe Fuentes | Julio 2007



# AlumnosTalleres

Taller de grabado de Pepe Fuentes | Julio 2007

**CAJA DE ÁVILA**

DIRECTOR GENERAL  
José Manuel Espinosa

COORDINADOR DE OBRA SOCIAL  
Gonzalo Jiménez

DIRECTORA DE COMUNICACIÓN E IMAGEN  
Esther Martín

**CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN**

EDITA  
Obra Social de Caja de Ávila

DISEÑO Y REALIZACIÓN  
Área de Comunicación e Imagen de Caja de Ávila

TEXTOS  
José Fuentes Esteve

FOTOS  
Ricardo Muñoz

IMPRESIÓN  
MIJÁN

DEPÓSITO LEGAL  
AV-153-2007

ISBN  
84-96264-92-0

Desde hace unos años el Espacio Cultural de Caja de Ávila, "Palacio Los Serrano", hace del mes de julio un tiempo de encuentro para creadores plásticos. Pintura, escultura, grabado o fotografía son disciplinas que comparten cerca de un centenar de alumnos durante este mes en compañía de maestros tan significativos en el arte como Mitsuo Miura, Carmen Laffont, Pepe Hernández, Antonio López, Ouka Leele, María Moreno, Julio López, Fernando Bellver o Pepe Fuentes. Son precisamente este último artista, Pepe Fuentes, y su taller impartido este verano los protagonistas de este catálogo.

La obra generada por los alumnos participantes de este taller es tan significativa que se ha convertido en objeto expositivo.

La muestra que recoge este catálogo y que configura la exposición, veintiséis piezas de gran formato realizadas con pulpa de papel y grabado aditivo, nos permiten ver la singularidad de cada uno de los artistas participantes en el conjunto de los trabajos que presentan. Se incluye, además, una obra del profesor Pepe Fuentes realizada con las mismas técnicas y perteneciente a la serie "Las Puertas del Paraíso", Salamanca 2004.

El arte de la Estampa hoy más que nunca se ha convertido en un espacio de encuentro entre las posibilidades técnicas y la creación artística, como muestra esta exposición.

# Creación e innovación

## Experiencias de un verano

José Fuentes Esteve  
Salamanca, Octubre de 2007

Tal vez la razón más importante de que hayan sido escasos los cursos que he impartido, al margen de mi docencia en la Universidad de Salamanca, haya sido la exigencia. Me refiero a la autoexigencia de proporcionar en los cursos campos de experiencias que contengan un componente para mí esencial: lo inédito.

Comúnmente los llamados "cursos de verano" se plantean como la prolongación de una actividad docente o creativa llevada a cabo en periodos anteriores. Ésta es una opción interesante para el alumno, ya que puede adquirir experiencias y conocimientos muy enriquecedores. Pero para el profesor no deja de ser una reformulación sobre elementos ya conocidos en los que cambian algunos factores no esenciales, dirigidos a adaptar dicha experiencia al nuevo contexto.

Difundir lo ya sabido está implícito en toda actividad docente, pero para mí puede derivar en una experiencia reiterativa, proclive al aburrimiento y alejada de lo que constituyen los procesos personales estimulantes y las vivencias creativas.

Por esta razón, cada curso extraordinario que he impartido siempre ha sido sobre la base de poder ofrecer y desarrollar con el grupo experiencias inéditas, tanto en el campo técnico como en el creativo. En el caso de este curso impartido en Ávila he establecido dos claves sobre las que se ha desarrollado esta experiencia novedosa. La primera ha consistido en dar a conocer un proceso técnico nuevo y la segunda en establecer una metodología que permitiera al alumno desarrollar los conocimientos adquiridos aplicándolos a su práctica artística a través de la experimentación personal.

En relación a la primera clave, relacionada con los procesos técnicos, la propuesta del curso se fundamentó en la fusión de dos procesos técnicos de origen y naturaleza distintos. Esta idea de fusión constituía lo inédito del planteamiento, ya que los ensayos previos por mi parte y la puesta a punto fue mínima, lo suficiente para intuir en esta alternativa combinada un gran potencial creativo y expresivo. A partir de esta intuición inicial podían caber dos posibilidades: utilizar esta interesante fusión como

alternativa para mi obra personal, o bien, darlo a conocer previamente a través de este curso que tenía propuesto. Elegí esta segunda opción para dotar al curso de ese carácter de experiencia inédita y convertirlo, de este modo, también en una vivencia personal intensa, excitante y expectante, debido a los amplios márgenes que tiene cualquier aventura en la que intervienen factores nuevos y lo que ello supone de desafío personal, como docente y como artista. Por ello, aunque tal vez se piensa que mi decisión de dar a conocer algo que yo podría utilizar para mi creación personal constituya un acto de generosidad, cuando se contemplan los resultados del curso se vislumbra también que se trata de un acto interesado por el enriquecimiento personal que me ha supuesto toda esta experiencia.

Retomando la cualidad de lo inédito del curso, me gustaría profundizar en los diversos aspectos que lo han rodeado, para poder comprender mejor el alcance de las experiencias y los resultados conseguidos por los alumnos.

Cuando anteriormente hablaba de la fusión de dos técnicas, me refiero concretamente al *grabado aditivo* y a la creación de imágenes con *pulpa de papel*.

Como experiencia personal, el grabado aditivo fue el medio utilizado para realizar durante dos años la serie de obra *Silver Geometry*, acabada en 1988 y expuesta en la galería Albatros de Madrid, donde se presentaron obras de hasta 200 X 200 cm. de formato. Mi investigación en esta técnica se puede considerar como la continuación de las propuestas por su ideador Henry Goetz hacia 1957 y la adaptación a los nuevos materiales que aparecerán en el mercado posteriormente. Es significativo por otra parte la escasa incidencia que tuvo la aportación de Goetz en el ámbito de la creación en grabado en nuestro país en estos años.

El grabado aditivo vino a aportar nuevas posibilidades en los lenguajes plásticos en relación al grabado tradicional sobre metal. Estas posibilidades se derivan del modo de crear el soporte-matriz, así como de las formas de entintado y estampación.

Para la adaptación de este proceso al curso que nos ocupa, sistematicé la creación de la matriz en tres campos de alternativas, donde cada una de ellas aportaba aspectos plásticos diferenciados durante la construcción de las imágenes.

En primer lugar, el soporte sobre el que se crea la imagen-matriz es de madera, concretamente DM. Éste es un material alternativo al metal del grabado tradicional y una de las posibilidades que tiene es la de realizar imágenes de grandes dimensiones y desarrollar lo que se ha llamado *grabado mural*. Otra posibilidad que ofrece este material es que nos permite crear la imagen tallando directamente con gubias, formones o fresadoras eléctricas, facilitando una acción creativa directa y espontánea.

Por otro lado, la consistencia de este soporte nos ofrece la posibilidad de poder adherir sobre la superficie de madera sustancias como la resina sintética, concretamente la masilla de poliéster. Este producto tiene la propiedad de ser pastoso en su estado puro, adquiriendo una gran dureza una vez ha actuado el catalizador sobre la resina.

La cualidad pastosa nos permite tratamientos texturales directos de una gran plasticidad de relieve, así como una gran variedad de efectos gráficos, derivados éstos de los diferentes útiles con los que se puede aplicar la masilla y de los modos de hacer los trazados. La masilla además posee una gran capacidad para hacer registros precisos de superficies de objetos o de texturas y rugosidades de cualquier naturaleza. Esta alternativa amplía el campo experimental y conceptual, pudiendo registrar huellas del mundo táctil que nos rodea.

Además, la cualidad de este soporte de madera permite una tercera alternativa gráfica, a través de la cual se puede dotar a la imagen de valores caligráficos y de manchas tonales o planas: esto es posible a través de la incorporación de carborundo en forma de grano que, con un barniz, queda sujeto y bien adherido a la superficie de la matriz. La microtexturación de los granos hace que en el posterior entintado la tinta quede retenida entre ellos, pudiendo reflejar una gran variedad de valores tonales en la stampa final.

Estas dos alternativas, la masilla y el carborundo, constituyen la esencia del "carácter aditivo" de la técnica, ya que la matriz se crea añadiendo elementos a la superficie, a diferencia del grabado tradicional, en el que la matriz metálica se forma eliminando parte de la superficie, bien de modo mecánico o bien químico. Esto no pasaría de ser una curiosidad más en los procesos de imagen múltiple si no fuera por lo que implica de innovación en el lenguaje plástico aplicado a las imágenes y en las diferentes formas de concebirlas. La estampación de este tipo de matrices implica además utilizar útiles y recursos distintos, lo cual se suma al interés particular de la propia técnica y a la enorme importancia que ha tenido en el siglo XX tanto técnica como conceptualmente.

Como indiqué al principio, en el curso se planteaba la relación entre dos procesos técnicos: el grabado aditivo y la pulpa de papel, por lo que ahora pasaré a analizar este segundo proceso. Mi primera experiencia en torno a la pulpa de papel como materia creativa fue en la serie titulada *Las puertas del paraíso*, realizada en 2004, después de numerosos ensayos, ajustes técnicos y adaptaciones a mis exigencias creativas. El interés que suscitó en mí la pulpa de papel en un primer momento, tuvo que ver con la idea de que las imágenes no se ejecutaban transfiriendo la tinta a una hoja de papel ya establecida, tal y como se ha hecho desde los orígenes del grabado, sino que la imagen nacía y era creada con la propia materia de la pulpa.

La pulpa, cuando se encuentra en estado de dispersión en un líquido, es aplicada sobre una matriz de modo que se adapta a sus formas e irregularidades, a su topografía, obteniéndose así un registro absoluto sobre el papel-imagen definitivo.

En el grabado tradicional la matriz y el papel mantienen una planitud como condición necesaria para el registro de la tinta, por medio de la impresión en el tórculo. Con la alternativa de la pulpa y su proceso de aplicación, la matriz puede tener todo el relieve que deseemos, ya que la pulpa se adapta a todo los relieves, registrando todo volumen en su valor tridimensional. Partiendo de este principio, todas mis experiencias posteriores en torno a

la pulpa han partido de la creación de matrices con relieves o de moldes obtenidos de imágenes en bajorrelieve.

En el grupo de imágenes llamado *La puerta de los arcanos*, perteneciente a la Serie *Las puertas del paraíso*, las matrices son moldes de silicona obtenidos de imágenes en barro, dejado secar y craquelado. El segundo grupo, llamado *La puerta de las plantas*, las matrices son moldes de resina de poliéster obtenidos de una imagen inicial tallada sobre DM. Por último, *La puerta de las serpientes* la componen obras realizadas con moldes de resina de poliéster, obtenidos a partir de imágenes realizadas sobre barro blando.

En mi última Serie, *Algunos Ángeles*, las obras están realizadas combinando fragmentos de taracea en madera integrados en imágenes con pulpa aplicada sobre matrices de resina de poliéster, habiendo tallado previamente en madera.

Finalmente, en la Serie *Sangre*, sobre la que estoy actualmente trabajando, las obras están realizadas combinando formas con lacas japonesas incrustadas en la pulpa de papel, aplicando ésta sobre moldes de resina de poliéster, obtenidos a partir de imágenes modeladas con plastilina.

El segundo aspecto que investigué, una vez analizada la manera cómo surgía la imagen de la propia pulpa, fue el desarrollo de numerosos recursos y modos de aplicación posibles de la pulpa, con el fin de ampliar y enriquecer el lenguaje plástico de esta sustancia, la cual tiene una identidad totalmente diferenciada de otros medios de creación, por cuanto que se fundamenta en una materia de naturaleza física fluctuante y de difícil control.

Puede haber numerosos modos de crear efectos en las imágenes: el texturizado, variando el triturado de la pulpa; gran variedad de colores y matices, a partir de las posibilidades con las mezclas de pulpa; aplicación con tamices de variadas formas o con dosificadores; aplicación por capas con secado y nueva intervención; incorporación de elementos texturales u ornamentales en la propia pulpa, tales como telas, lanas, plumas, papeles cortados, etc. Todas estas posibles acciones constituyen un

breve ejemplo del gran abanico de elementos de construcción de imagen posibles con la pulpa, que contribuyen a la riqueza de los resultados y facilitan la personalización de los mismos según cada artista y sus peculiares objetivos creativos.

De estos dos aspectos investigados sobre la pulpa, ha sido este segundo el elegido para difundir y experimentar en el curso de Ávila, ya que las matrices sobre las que se aplicará la pulpa son creadas con el grabado aditivo y será esa relación, esa fusión de estos dos medios, en lo que se asienta lo más novedoso de la propuesta.

Pasamos, pues, a describir las diferentes alternativas plásticas que surgen de esta curiosa fusión de medios que fueron desarrollados en este curso. La primera opción se basaba en matrices creadas con grabado aditivo para imprimirlas sobre hoja de papel convencional y aplicando los recursos propios de la estampación a color con tintas calcográficas. Esta experiencia inicial contribuía a aprender a crear matrices por el método aditivo y a ensayar los diferentes recursos de estampación con tintas de colores, explorando sus alternativas y posibilidades con la imagen.

La segunda alternativa se desarrolló partiendo de crear una matriz aditiva y sobre ella aplicar la pulpa de papel de varios colores para así obtener una imagen final a varios colores. Con ello se aprendía a combinar las estructuras formales y las texturales de la matriz aditiva con los recursos propios de las pulpas coloreadas.

Por último, la tercera opción partía de la anterior pero añadiendo un paso más para la obtención de los resultados definitivos. Consistía en que una vez obtenida la imagen en pulpa de papel de colores, la matriz era entintada con tintas calcográficas, aplicando los recursos propios de la estampación en hueco. A continuación se pasaba por la presión del tórculo la matriz entintada junto con la imagen en pulpa de papel de colores. El resultado es un diálogo, una complementariedad de dos modos de plantear imágenes en color, de cuya fusión nacen unos resultados de tal riqueza, extrañamiento y particularidad que dan sentido y justifican el carácter inédito de este curso.

A lo largo de mi experiencia docente he constatado que para que se consigan los objetivos de un curso, es decir, que sus contenidos pasen a formar parte del conocimiento comprendido y la experiencia de los alumnos, es necesario que se cumplan algunas condiciones absolutamente necesarias y tan importantes como los propios contenidos.

En primer lugar es esencial una buena metodología a través de la cual se establece la programación de todas las actividades del curso, tanto teóricas como prácticas, colectivas o individuales de cada alumno. En el curso impartido en Ávila este aspecto fue determinante dada la complejidad de los contenidos que me planteé y los objetivos de resultados en imágenes con carácter creativo que yo consideraba que los asistentes debían conseguir, más allá de simples prácticas experimentales o ensayos mecánicos con las técnicas que en este tipo de cursos breves de verano se suelen realizar.

Por tanto, se programó de modo preciso el desarrollo de contenidos teóricos y las prácticas individualizadas desde una estructura modular de tres horas y media, tiempo en el que el alumno alternaba la creación de matrices con la obtención de imágenes con pulpa de papel, o la estampación con tórculo sobre las mismas.

Un segundo aspecto no menos importante que el anterior lo constituye el disponer de buenas infraestructuras como las que tiene el Palacio Los Serrano, que fueron determinantes para poder programar objetivos ambiciosos con realismo y operatividad. Por infraestructuras no sólo me refiero a los excelentes espacios bien dotados de medios, sino también al equipo humano auxiliar y a todo el material de trabajo disponible para realizar las prácticas que la organización del curso puso a nuestra disposición.

En relación a los espacios, el curso se pudo impartir en tres dependencias del Palacio Los Serrano, adecuando cada una de ellas a funciones distintas de ejecución. Se disponía de un aula con amplias mesas individuales donde cada alumno realizaba parte del proceso de creación de las matrices, o bien aplicaba la pulpa sobre ellas o las entintaba. Asimismo, se contaba con un magnífico

taller de grabado en el que se equiparon y adaptaron dos tórculos de pletina de 80 X 150 cm. para la estampación de las imágenes con pulpa. Finalmente el Palacio contaba con un gran espacio en el exterior donde se pudieron completar las matrices aplicando resinas y barnices sintéticos.

Otro aspecto que considero determinante en el buen funcionamiento del curso fue el apoyo de equipo humano del centro. Se contó permanentemente con tres personas cuyo responsable principal fue José Luis Huete, profesionales que respondieron a todas las necesidades puntuales que la complejidad del curso exigía. Desde aquí deseo expresarles mi agradecimiento por su dedicación e interés.

Finalmente, no me olvidé de un componente esencial en todo curso: sus alumnos, las personas interesadas en la creación artística que participaron con gran entusiasmo y profesionalidad. El curso planteaba una selección entre los solicitantes en base a su trayectoria como artistas profesionales y su trayectoria como docentes en el ámbito universitario, en particular, las Bellas Artes. Este criterio respondía al sentido de difundir posteriormente los conocimientos adquiridos en el curso, tanto en el plano profesional, a nivel individual y personal de los artistas plásticos, como en el plano docente, para posibilitar su incorporación a programas dentro de la licenciatura de Bellas Artes. El planteamiento del curso propició que se presentaran varios catedráticos, profesores titulares, profesores de distintas Facultades y artistas de consolidada trayectoria profesional. A todos ellos quiero manifestarles mi gratitud por su entrega apasionada e incondicional a esta experiencia, cuyo mejor regalo han sido los resultados de sus obras, sorprendentes y de una calidad indiscutible.

Concluyo mi reflexión expresando mi más sincero agradecimiento a Gonzalo Jiménez, Coordinador de la Obra Social de Caja de Ávila, quien ha hecho posible la realización de este curso en las condiciones más óptimas y quien, como amante del arte, ha tenido una implicación, una presencia y una atención personal a los alumnos continuada y constante.

Gracias a todos porque puedo asegurar que he disfrutado de una experiencia intensa de actividad creativa y de unas relaciones humanas inolvidables.

# Catálogo



José Fuentes Esteve

La Puerta de los Arcanos  
170 x 118 cm

Pulpa de papel con impresión  
calcográfica



Encarna Cepedal Velado

Sin Título  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Encarna Cepedal Velado

Sin Título  
120 x 80 cm

Pulpa de papel con impresión  
calcográfica



Gema Climent Camacho

Hojas sobre el agua I  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Gema Climent Camacho

Hojas sobre el agua II  
120 x 80 cm

Pulpa de papel con impresión  
calcográfica



María Cuadrado García

El alma permanecerá  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



María Cuadrado García

Sin Título  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Rita del Río Domínguez

Sin Título  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Rita del Río Domínguez

Sin Título  
80 x 120 cm

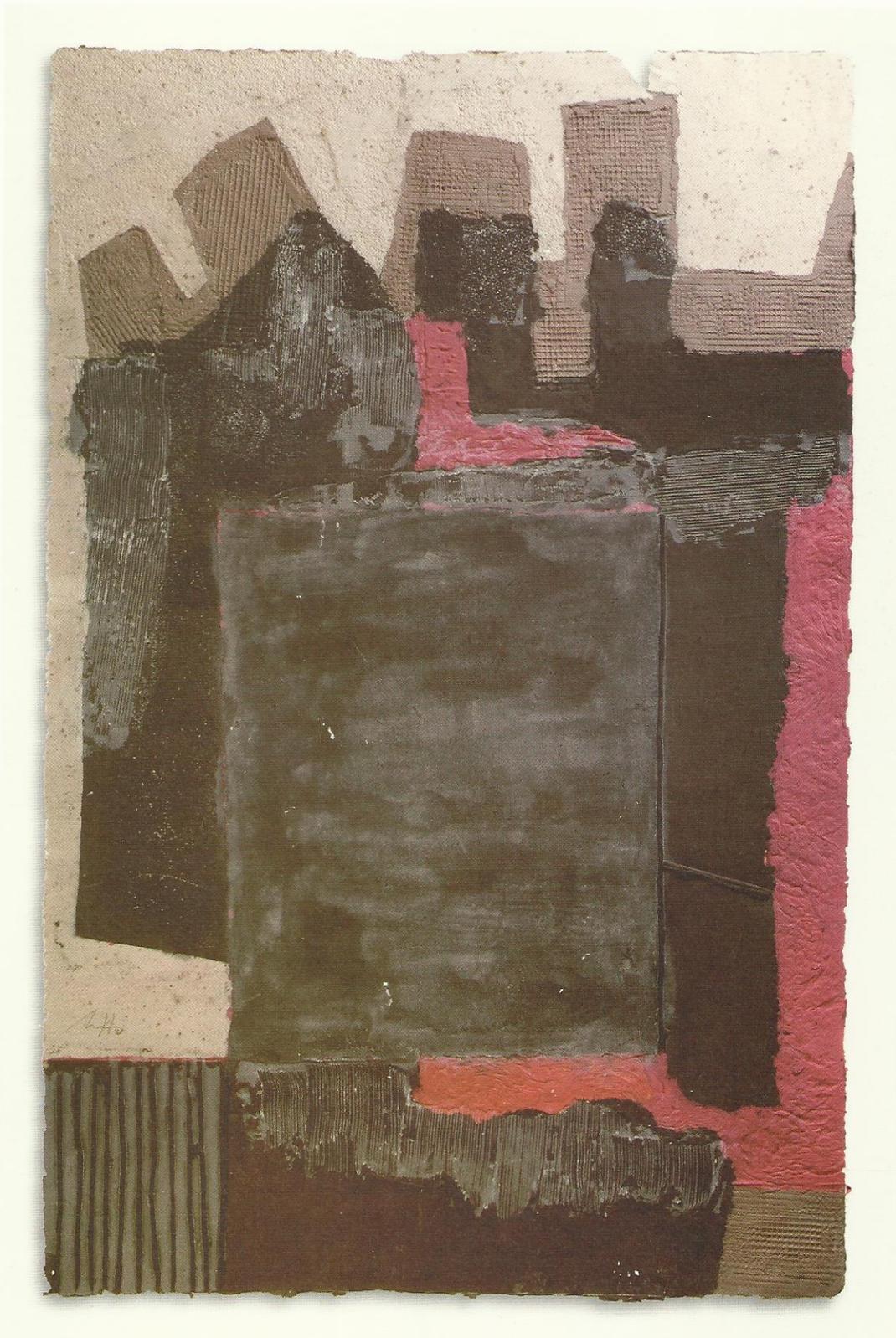
Pulpa de papel



Ana García Galindo

Arquitectura III  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Ana García Galindo

Sin Título  
80 x 120 cm

Estampación calcográfica sobre  
papel



Alicia Hernández Moreno

Cuadrado Azul  
120 x 80 cm

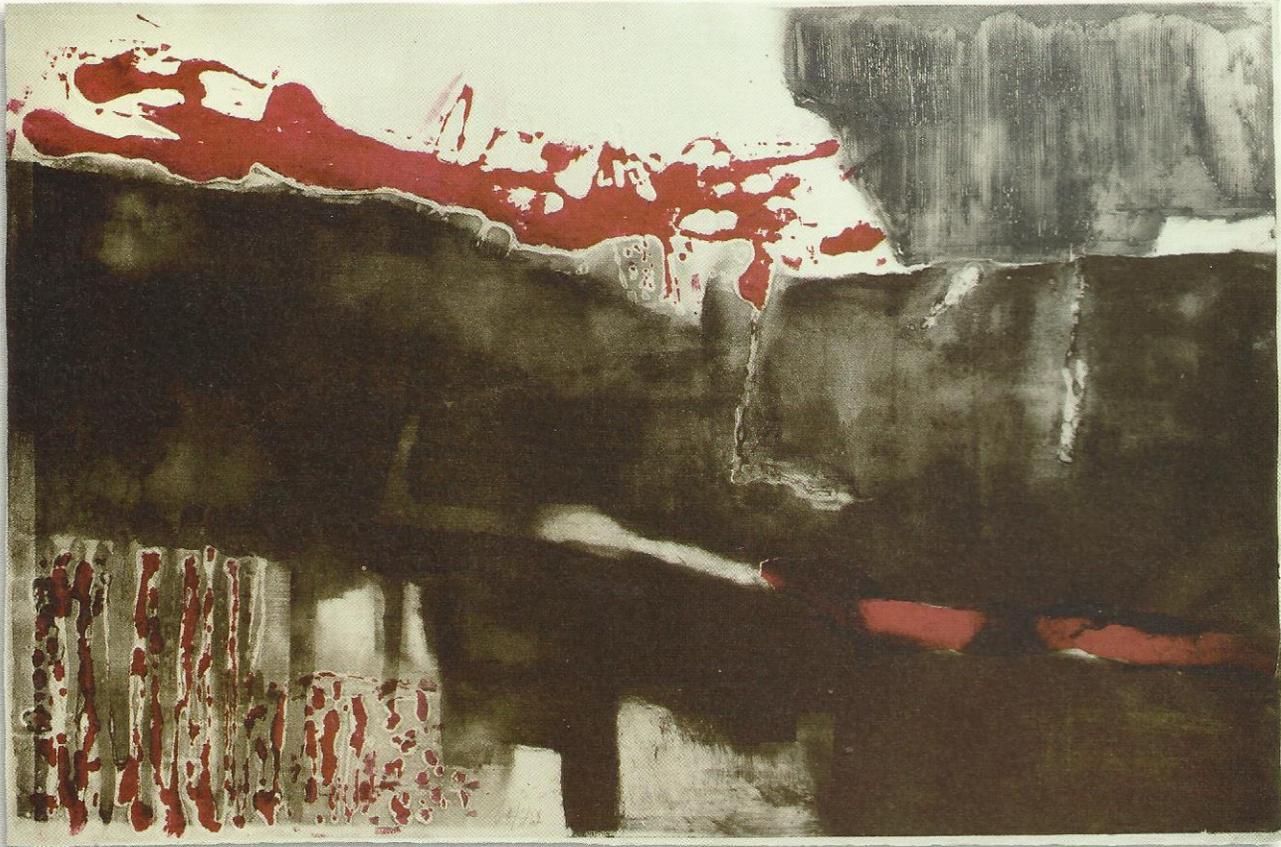
Pulpa de papel



Ana García Galindo

Sin Título  
80 x 120 cm

Estampación calcográfica sobre  
papel



Alicia Hernández Moreno

Sin Título  
120 x 80 cm

Estampación calcográfica sobre  
papel



Enrique Jiménez Beneite

Sin Título  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Enrique Jiménez Beneite

Sin Título  
80 x 120 cm

Pulpa de papel



Inmaculada Jiménez Huertas

Sin Título  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Inmaculada Jiménez Huertas

Sin Título  
80 x 120 cm

Pulpa de papel con impresión  
calcográfica



Nerea Legarrita Altzisar

Abadearen Esparrua  
120 x 80 cm

Pulpa de papel con impresión  
calcográfica



Inmaculada Jiménez Huertas

Sin Título  
80 x 120 cm

Pulpa de papel con impresión  
calcográfica



Nerea Legarrita Altzisar

Abadearen Esparrua  
120 x 80 cm

Pulpa de papel con impresión  
calcográfica



Nerea Legarrita Altzisar

Sin Título  
80 x 120 cm

Pulpa de papel



Ángeles Sánchez

Sin Título  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Ángeles Sánchez

Sin Título  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Álberto Valverde Travieso

Sin Título  
120 x 80 cm

Estampación calcográfica sobre  
papel



Álberto Valverde Travieso

El Paraíso Verde de la Rana Negra  
120 x 80 cm

Pulpa de papel con impresión  
calcográfica



Alfonso Vicente Rey

Campo  
120 x 80 cm

Pulpa de papel



Alfonso Vicente Rey

Sin Título  
80 x 120 cm

Pulpa de papel



M<sup>a</sup> Resurrección Blázquez Martín

Sin Título  
80 x 120 cm

Pulpa de papel



Carlos Matarranz López

Licor de Sardinias Anoréxicas  
80 x 120 cm

Pulpa de papel









ÖS

PalacioLOSerrano

OBRA SOCIAL DE CAJA DE ÁVILA