PAPEL Y CREACIÓN EN LA GRÁFICA

Manuel Silvestre Visa

Las planchas de grabado, litografía y serigrafía encuentran en el papel su medio idóneo para extraer la huella de la imagen a través de la tinta.

Mientras que el grabado calcográfico necesita de papeles de fibra y gramaje elevados para poderlos humedecer y ser estampados con la fuerza de presión del tórculo, otras técnicas como la litografía y la serigrafía permiten estampar además sobre papeles industriales e incluso sobre otros soportes. Durante largas décadas del siglo XX, parecía que el papel de tipo artesanal sólo quedaba relegado para el uso de estampas calcográficas y ediciones de lujo.

Por una u otra razón, el papel, siempre ha tenido una consideración primordial a la hora que crear estampas y otro tipo de producciones gráficas. La selección de un determinado soporte, su gramaje, color, capacidad de absorción, acabado: satinado o con verjura, etc..., son cuestiones que el artista se plantea a diario.

En la medida en que la demanda ha ido creciendo, la calidad y variedad del papel que la industria ha puesto al servicio de la gráfica ha ido mejorando de forma muy considerable.

Por otro lado, los papeles manuales, que casi se habían extinguido por la progresiva desaparición de muchos talleres, han experimentado una recuperación. Puntualmente se han rehabilitado algunos de aquellos viejos molinos, y en manos de especialistas se han creado nuevas infraestructuras para elaborar papeles con técnicas artesanales.

En los últimos años el uso y la atención por el papel y el grabado parece que ha crecido en el campo del arte, ello se hace patente en muchos foros como la Feria de Estampa en Madrid.

A esta creciente actividad hay que sumar la experimentación llevada a cabo por algunos grabadores en la búsqueda de nuevos recursos expresivos, tema central de nuestra comunicación. Se trata pues de revisar unas propuestas concretas y analizar unas metodologías de trabajo. En definitiva, se plantea una reflexión sobre los amplios límites del uso del papel y algunos de los logros que nos ofrece el empleo de esta materia en la creación plástica.

Nuestro estudio se abordará desde tres perspectivas o vertientes:

1. La obra gráfica.
2. El grabado en volumen.
3. Creación y manipulación directa.

1. LA OBRA GRÁFICA

El grabado y los sistemas de estampación han estado secularmente ligados al papel, salvo en algunas excepciones en los que se han utilizado otros materiales, particularmente los relacionados con los tejidos –seda, algodón, etc...–. Baste pensar que, un grabado o plancha necesita ser estampado mediante tinta a un soporte papel, y este resultado que denominamos estampa, es el único medio para dar por concluido el proceso de creación y poder contemplar la imagen.

Durante varios siglos el grabado desarrolló diversas técnicas (buril, aguafuerte, manera negra, aguatinta...) todas ellas encaminadas a obtener muchas de las calidades del dibujo, las aguadas e incluso el cromatismo de la pintura. Sin embargo, las exigencias con respecto al papel se limitaron a que éste diera un buen registro de las líneas, manchas, texturas, etc..., a la vez que una larga duración y conservación.

Las condiciones técnicas de un buen papel para un grabado calcográfico, es que permitan humedecerlo y resistir la fuerte presión que ejerce el tórculo, para penetrar en las hendiduras o tallas de la plancha y extraer la tinta de los surcos. En la actualidad existen en el mercado un buen número de papeles con estas condiciones, un elevado gramaje y de fibra larga, así como los elaborados en oriente de una factura más sutil, transparente y delicada que permiten un amplio juego plástico.

Como ha señalado Mariano Rubio: "una plancha sin estampar es como una partitura musical escrita pero sin ejecución instrumental", según las manos del intérprete puede lograrse un tipo de resultado. Son diferentes los factores que van ha influir en la estampación, entre ellos el papel, de ahí que la elección para cada ocasión sea determinante, ya que el esfuerzo de crear una rica gama de matices en la plancha y estamparla con gran precisión puede dar al traste y perder una buena parte de los registros de la imagen sobre la estampa.

A lo largo del siglo XX, la aparición de las distintas corrientes de vanguardia, van a ser la base de numerosas experimentaciones plásticas, el grabado no es un medio ajeno, todo lo contrario, si en anteriores épocas estuvo más limitado por su condición de reproductor de la imagen, con esta nueva etapa, se convierte en una técnica autónoma y se abren los límites a todos los terrenos; y aunque se experimente sobre otros soportes, el papel, es un elemento con el que se intenta extraer todas sus posibilidades plásticas y expresivas.

A diferencia de la pintura o el dibujo donde cada pieza es una obra única el grabado permite seriar la imagen.

Un recurso propio de los sistemas de estampación es que gracias a la existencia de unas planchas o matrices éstas se pueden utilizarse en sucesivas estampas, haciendo que de una misma imagen logremos distintas lecturas o resultados. Como precisa Juan Martínez Moro: "en el grabado creo que sería perfectamente razonable no destruir nunca las imágenes de las planchas o de las piedras para poder disponer de ellas en nuevas obras, nuevas combinaciones". Esta es una posibilidad abierta a la creación que rompe con el tradicional concepto del arte seriado.

Esta voluntad es compartida por en numerosos grabadores actuales, aunque existen diferentes modos de aplicarla. Una de esas modalidades la encontramos en la serie de trabajos *"Tauromaquia"*, de Antonio Tomás (Quart de Poblet, 1939). Este grabador denomina como P.U.A. (Prueba única de autor) a cada una de las pruebas resultantes de una plancha, ya que cada una tiene un resultado diferente. En algunos casos, mediante el entintado o un coloreado posterior. En otras ocasiones son estampas que surgen del proceso de creación de la imagen-matriz, es decir, lo que denominaríamos pruebas de estado, pero que el artista considera válidas y las convierte en trabajos definitivos. (Fotos 1 y 2).

Bajo ese concepto la matriz se convierte en un medio para crear imágenes, trasferirlas al papel con diferentes resultados, bien con un tratamiento previo del papel, bien durante el proceso de estampación, o después de que la imagen salga de la prensa, añadiendo color, recortando, encolando, o cualquier otro tipo de manipulación plástica.

En otras series de este autor, como en *"Homenatge a la pintura de bodegó del barroc espanyol"* , las variaciones se realizan por la combinación y el montaje de las planchas, aquí las denomina *"puzzle-grabados"*. En ellas, parte de planchas recortadas con distintas formas (botellas, tazas de café, vasos, panes, frutas, cucharas, etc...). Estos elementos se entintan por separado y se organizan en la prensa, integrándolos sobre la estructura base de una mesa, creando una composición diferente en cada estampa. (Foto 3).

Las planchas de metal, los contrachapados, los plásticos y otros nuevos materiales generan nuevas formas de trabajo, conocidas como técnicas aditivas: el collagraph o el metal-print, ambas tienen como diferencia con la calcografía tradicional, que en vez de eliminar materia de los surcos o líneas en éstas se añaden y encolan elementos sobre la placa base, y añaden texturas con resinas y colas de gran resistencia. Las matrices resultantes tienen un elevado grosor y unos fuertes desniveles, que dificultan el entintado y la estampación, lo que exige del papel una gran elasticidad y unas altas prestaciones.

Esta técnica que viene a ser como el collage en la pintura, tiene su origen en el *"Metal-print"* o el *"Metal-Plate"* de Rolf Nesch, grabador alemán que formó parte del movimiento expresionista. La ventaja es que el artista no precisa de una formación tan exhaustiva como en el grabado tradicio-

nal, lo que le otorga una mayor capacidad de acción y de libertad para la experimentación. El resultado hace que en algunos casos la plancha llegue a traspasar la barrera bidimensional del grabado, para acercarla a la tridimensional de los relieves escultóricos, con toda la dificultad que entraña al tener que trasladar esas imágenes al papel.

En esta línea, una de las propuestas formales más contundentes es la de Michael Ponce de León, artista estadounidense. En el año 1971 montó, en Madrid, un taller temporal de grabado: *"Graphispac"*, por el que pasaron numerosos artistas españoles. Allí se dieron a conocer estas novedosas técnicas, como el collagraph y una variante el *"Collage-intaglio"* (collage en hueco). Es decir, planchas metálicas en las que por diversas técnicas (mordidos profundos, fotograbado o encolado de elementos) podemos alcanzar desniveles de varios centímetros, necesitando para su estampación prensas hidráulicas con presiones más elevadas que las del tórculo y papeles de más de un centímetro de grosor.

Un artista más próximo, y al que le hemos seguido de cerca sus pasos es Salvador Soria (Valencia, 1915), pintor y escultor informalista. En 1957 inicia sus primeros ensayos en el campo del grabado, lo hace sin unos conocimientos técnicos, atraído por el soporte del papel y por una voluntad de ampliar su campo de acción, hecho que viene a definir y corroborar su trayectoria de personaje inquieto que gusta de la búsqueda y la experimentación.

Con ese espíritu renovador aborda sus grabados, se trataba de llevar las esculto-pinturas a la estampa integrando numerosos materiales (maderas, hierros, limaduras, etc...) sin que perdieran su esencia. Este proceso no era una simple traducción de un medio a otro. Se trataba de que los grabados proporcionaran las calidades de las maderas quemadas, las texturas metálicas con sus oxidaciones, o los distintos desniveles que se producen con los encolados de las telas metálicas o de diversos elementos. (Foto 4).

Como todo grabado, estos trabajos cuentan con dos partes bien diferenciadas: una, la elaboración de las matrices que se abordan con técnicas y materiales similares a sus otras obras. Y una segunda parte que consiste en entintar esos bajorrelieves por medio de pinceles y pequeñas muñequillas, y trasladar las imágenes al papel o la estampa. En esta difícil operación hay que armonizar toda suerte de elementos: flexibilidad del papel, fluidez de las tintas, graduación de la presión, ductilidad de los fieltros, etc... (Foto 5).

2. EL GRABADO EN VOLUMEN

En la profundización por explotar sus límites y nuevas formas de expresión el grabado a lo largo del siglo xx, ha venido a encontrarse con un territorio que históricamente le es próximo y que ha compartido con la escultura: el huecorrelieve o medallística. Esta especialidad que en algunos tiempos se imparía como asignatura en la formación de las Bellas Artes, hoy casi ha desaparecido.

A través de las técnicas aditivas el grabado se aproxima a valores tridimensionales sin perder sus cualidades gráficas, lo que alcanza a combinar en la estampa otros aspectos de relieve y hasta volumétricos.

El grabado volumétrico, parte del gofrado, técnica que es una práctica habitual en las artes gráficas y la encuadernación, ésta se basa en la elaboración de moldes y contramoldes aproximándose más a un concepto escultórico, de ahí esta relación con la medallística, aunque con la diferencia que el resultado aquí se materializa en el papel.

Para la obtención de los moldes, en la actualidad se trabaja con látex y resinas sintéticas, que proporcionan resultados similares a los del metal, con una elaboración más rápida y de control directo. A partir de estos moldes podemos efectuar tres métodos o variables:

- Molde y estampación.
- Molde, contramolde y estampado.
- Molde y vaciado con pasta de papel.

En los tres casos se trata de modelar un bajorrelieve con unas determinadas formas –volúmenes, grafismos y texturas–, hacer un vaciado y crear una matriz con la resina, a partir de la cual podemos:

- Sacar una prueba entintando las formas con pincel o muñequilla y pasar por el tórculo o una prensa vertical estampando en un papel con ayuda de una espuma que suavice la presión y evite la rotura del papel.
- Crear un contramolde a partir del primer vaciado. De esta manera al estampar, el papel, que queda entre las dos planchas, llegando a penetrar en los huecos y a registrar todos los detalles de la imagen.
- Y en el tercer caso, que partimos también de un molde, pero en lugar de ser estampado con tinta, papel y prensa, utilizaremos pasta de papel con la posibilidad de añadirle color.

La elección entre las dos técnicas primeras depende del mayor o menor desnivel en las formas de las planchas.

En esta línea se encuentra el trabajo algunos artistas, como José Fuentes (Torrellano. Alicante, 1951), quien la puso en práctica en sus Series de *"Grabado en barro" y "Zooides"*, entre los años 85 y 87 , partiendo de las experiencias de otros como Louise Nevelson o Felix Rozen. En ambas series se trabaja sobre una superficie de arcilla, modelando y practicando incisiones sobre la ductilidad de este material. Directamente de la imagen en barro se obtiene un molde por resina Epoxi. Esta matriz sólida permite un estampado por el sistema tradicional del grabado. (Foto 6).

Otra forma que Fuentes que aplica en su serie *Elx y el Mediterráneo* es la técnica del molde y contramolde. En estos trabajos obtiene un contramolde por vaciado del primero y utiliza ambos para sacar las pruebas. Sobre una aplica la tinta, sitúa el papel entre ambas y con la prensa logra que éste penetre en todos los niveles de profundidad para registrar todos los detalles del trabajo. Algunas de estas planchas alcanzan relieves de 8 cm., y son necesarios papeles artesanales de hasta 1000 gr.

La técnica del molde y vaciado con pasta de papel, es otra forma de trabajo que no tiene tanta conexión con el grabado porque no existe entintado ni estampación. Sin embargo, esta relación le viene porque la mayoría de los artistas que la han practicado son grabadores o están estrechamente relacionados con el capítulo de la gráfica. Sus inicios hay que situarlos a través de Kenneth Tyler y su taller neoyorkino, el Tyler Graphics Ltd. y artistas como: Josef Albers, Anthony Caro o Robert Motherwell, entre otros han desarrollado propuestas basadas en los moldes y la pasta de papel coloreada, como las célebres piscinas de David Hockney.

El proceso consiste en crear un molde que se rellena con pulpa de papel y una vez seca se extrae la imagen resultante. Este es una variante del gofrado y una técnica similar a la utilizada por los artistas falleros.

En esta línea han trabajado artistas como el argentino Krasno, realizando piezas que él llama *neogravures y librobjets.*

Recientemente se ha despertado el interés por la pulpa de papel en nuestro país, y son distintos grabadores los que lo utilizan en sus propuestas. Una de ellas es la de Jesús Núñez (Betanzos, 1927) otro artista que ha centrado toda su actividad prácticamente en la gráfica, valiéndose de todas las técnicas y soportes. En sus más recientes ha combinado la técnica de la xilografía con encolados de pasta de papel, de esta manera contrapone un procedimiento de resultado plano, sin huella, con una masa de fuerte volumen. La fuerza de los colores planos y rotundos, contrasta con la pureza del blanco que se recorta y modela logrando un fuerte impacto visual sobre la superficie de la estampa. (Fotos 7 y 8).

En la serie *"Las puertas de los Arcanos"* de José Fuentes, éste da una vuelta de tuerca a esta técnica, a partir de matrices moldeadas con barro crea moldes-matrices en negativo con silicona o con resina de poliéster a partir de las cuales interviene la pulpa de papel coloreada. (Foto 9).

De igual manera el que suscribe estas líneas, ha buceado durante años en los entresijos de la estampa y sus más diversas manifestaciones. Tuve la enorme fortuna de conocer a Michael Ponce de León y asistir al taller que se creó en Madrid. De esta relación surge el interés por experimentar en el medio gráfico, una de las vías fue conseguir los altos efectos de relieve en el papel, lo que me aproximó al método de Hayter, de manera que el escalonamiento de una plancha me permite obtener un entintado por zonas en una misma impresión. (Foto 10).

La búsqueda de papeles alternativos vino a raíz de serie "Libros" de 1996, entre ellos surge el cartón reciclado utilizado por los artistas falleros. La calidad de estos papeles son de una expresividad que se contraponen a la sencillez y frialdad de las líneas y manchas, próximas al minimalismo. (Foto 11).

En la actualidad, y siguiendo la temática de libro y tipografía desarrollada en la pintura, retomo la inquietud por aproximar el volumen a la gráfica. De esta conjunción, surge otra serie de trabajos en forma de *"libros de artista"*, en los que la pasta de papel se integra junto a otros elementos impresos. Con ello, se rinde tributo al mundo de la imprenta y del libro a través de la interacción del papel y las tintas.

3. CREACIÓN Y MANIPULACIÓN DIRECTA

El trabajo directo sobre el papel es la forma más básica de la expresión gráfica. El desarrollo de cualquier idea tiene en un trozo de papel su apunte previo.

El uso del papel no sólo como un elemento de soporte, sino como parte sustancial y expresiva del propio trabajo es una idea más moderna. Esta

importancia se la conceden los cubistas al crear trabajos con una técnica y denominación que ellos acuñan como "papiers collé", lo que también es conocido como "collage".

Este recurso técnico ya fue puesto en práctica por el grabado con el uso de papeles muy finos de estraza, que se estampaban al mismo tiempo que otros de mayor gramaje, con el fin de obtener unos registros más fidedignos de las líneas.

Estos papeles finísimos, por efecto de la cola, se adherían a los gruesos y quedaban completamente integrados, y se situaban únicamente en la superficie de la imagen, mientras que los márgenes quedaban con el papel soporte, esto producía una doble calidad y un sutil juego en el resultado de la estampación.

En esta línea de sutileza y matización se encuentran los trabajos de Francisca Lita (Valencia, 1948). Tanto sus grabados como sus dibujos participan de esos fragmentos de papeles seleccionados por sus texturas, colores, calidades gráficas, de verjura, etc... (Foto 12). Esas superficies son las bases de la composición, y a veces condicionan de una manera determinante la respuesta de una obra, al combinarse con los respectivos colores, líneas, tintas, y hasta relieves y gofrados obtenidos de las planchas. (Foto 13).

Otra propuesta bien distinta, es el trabajo directo a partir de la pulpa del papel. En la obra de Rafael Calduch (Villar del Arzobispo, 1943) esta manipulación se percibe con gran fuerza y expresividad. La proximidad entre su pintura y sus obras de papel se hace patente, parece como si de un simple cambio de elementos se tratase: pigmento y aglutinante por pulpa coloreada. (Foto 14). En ocasiones la pasta de papel con más o menos carga de color es extendida sobre una superficie. Cuando aún está fresca, se dibujan, pintan y hasta modelan formas que definitivamente se integran a la pulpa creando un conjunto tras el secado de ésta. En estas obras la simplicidad de las imágenes deja paso al protagonismo del papel, que recobra toda su calidad y expresividad. (Foto 15). La plasticidad de formas y texturas se aúnan, y al igual que en las obras de Francisca Lita, el resultado es la conjugación del fondo o soporte con las imágenes y figuras.

En otras piezas se trata de un ejercicio de manipulación, de la pulpa pigmentada, es decir, un modelado de formas que se estructuran en el plano a modo de relieve y sin ningún otro tratamiento.

Por último, haremos una breve referencia a otra forma de expresión plástica del papel, ya que se sale de los límites de este trabajo y queda más próximo a lo escultórico. Nos referimos a las esculturas o múltiples realizadas por el Equipo Crónica en cartón piedra, mediante la misma técnica que los artistas falleros realizan los famosos "ninots" de falla. (Foto 16).

En cada una de estas propuestas observamos la enorme capacidad expresiva que el papel tiene como materia y soporte. Con ellas se muestra la actualidad y vigencia de este antiguo material, con el que el artista investiga nuevos caminos que abarcan fórmulas que van desde el registro de la huella a la generación de imágenes y formas. Moldeado, prensado, arañado, rasgado, encolado o sutilmente acariciado por la mano del artista, el papel a largo de su historia ha jugado un papel fundamental como receptor y trasmisor de imágenes.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *Antonio Tomás. El grabado y su lenguaje.* Universidad Politécnica de Valencia Valencia, 2000.

AA.VV.: *Calduch Escrituras del límite.* Fundación Arte y Tecnología de Telefónica, 1993.

ARACIL PÉREZ, Francesc: *José Fuentes Esteve Una trayectoria de creación e innovación en el grabado contemporáneo.* Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 2001

EDMONSON, Leonard: Etching. Van Nostrand Reinhold. New York, 1973.

MARTÍNEZ MORO, Juan: *Un ensayo sobre grabado. A finales del siglo XX.* Creática Ediciones, Santander, 1998.

SILVESTRE VISA, Manuel y otros: *Salvador Soria. El logro de una búsqueda. Planchas y grabados.* Espai d'Art de la Llotgeta Valencia, 2001.

Foto 1: Antonio Tomás.
Torero (Serie: Tauromaquia), 2000.
Fotocalcografía y buril. Iluminado a mano.
32,3 x 42,5. Papel Guarro.

Foto 2: Antonio Tomás.
Torero (Serie: Tauromaquia), 2000.
Fotocalcografía y buril. Iluminado a mano.
32,3 x 42,5. Papel Guarro.

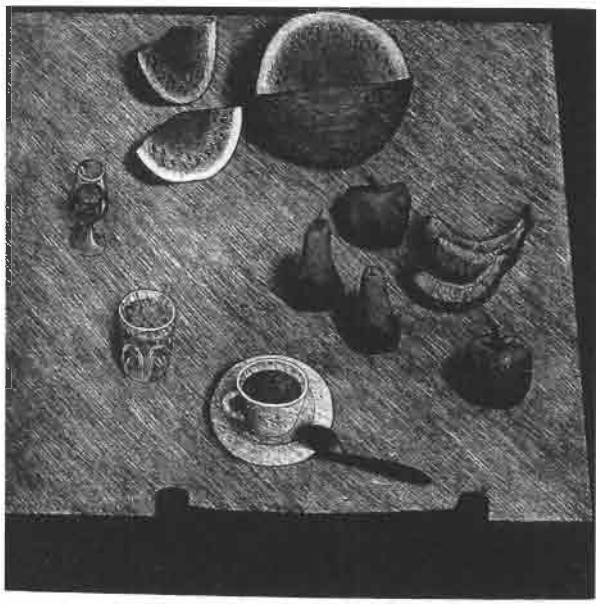

Foto 3: Antonio Tomás
Bodegón (Serie: Homenaje a la pintura de bodegón del barroco español), 1999.
Aguafuerte, aguatinta. Puzzle-grabado.
64,5 x 62. Papel Guarro.

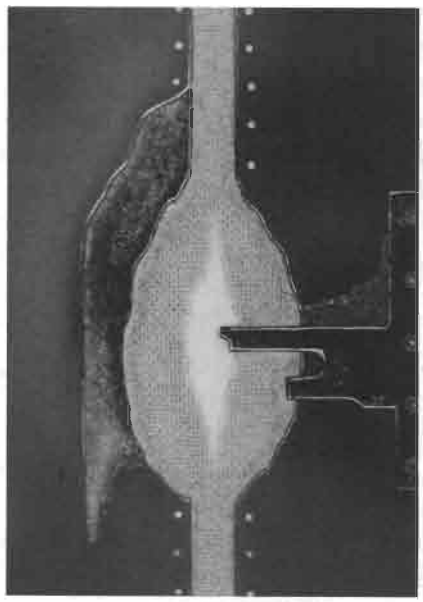

Foto 4: Salvador Soria
Gmt. 1973
70 x53 cm. Papel Guarro.

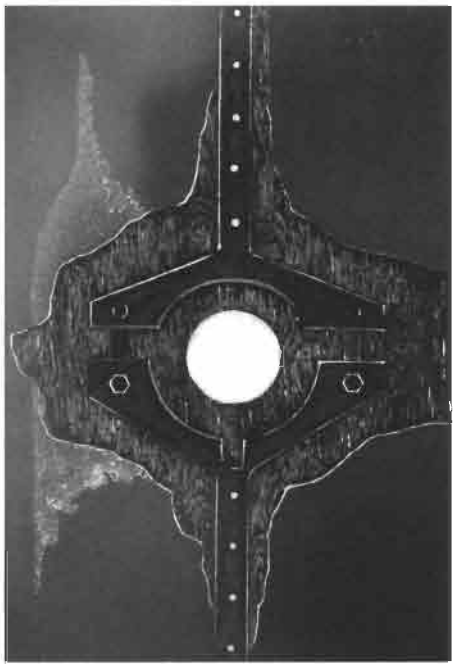

Foto 5: Salvador Soria
E. b., 1972
92 x 69 cm.

Foto 6: José Fuentes
Serie: Grabado en Barro, 1987.
50 x 50 cm. Grabado con molde,
papel hecho a mano.

Foto 7: Jesús Núñez
Giardinto, 2005
74 x 54 cm. Xilografía, collagraf,
gofrado y electrografía.

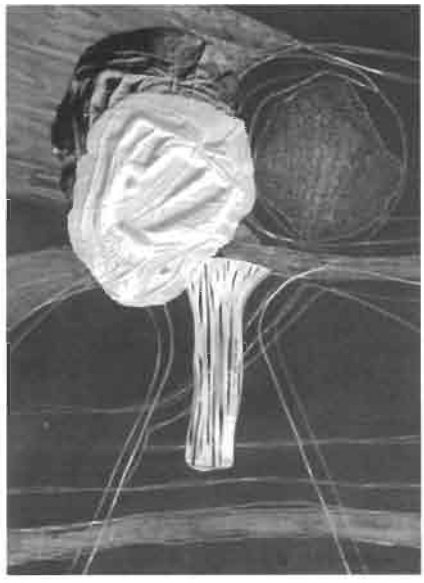

Foto 8: Jesús Núñez
Giardinto, 2005
74 x 54 cm. Xilografía, collagraf,
gofrado y electrografía.

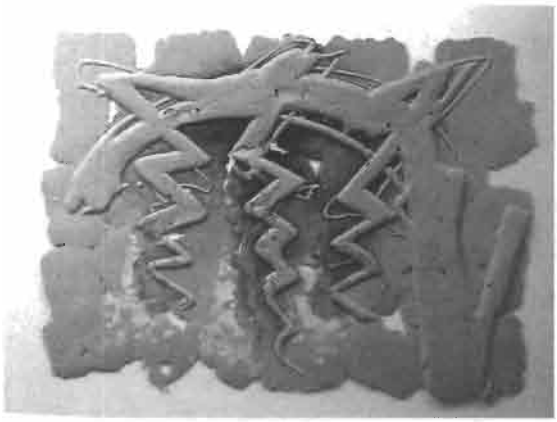

Foto 9: José Fuentes
Las Plantas, 2004
73 x 103 cm. Pulpa de papel en molde de madera.

Foto 10: Manuel Silvestre
Iconografía, 2000
Aguafuerte, gofrado.
40 x 28 cm. Papel artesano.

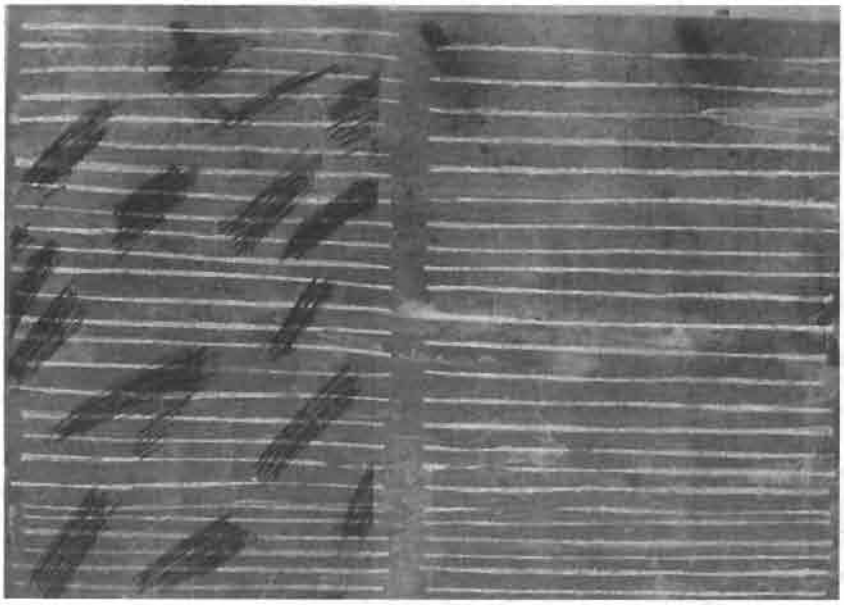

Foto 11: Manuel Silvestre
Libro gestual, 1998
Aguafuerte.
39 x 54 cm. Papel reciclado.

Foto 12: Francisca Lita
A San Juan de la Cruz, 2002
52 x 35 cm. Super Alfa de Guarro.

Foto 13: Francisca Lita
Alzheimer. Planos diferentes, 2005
Collage, pastel y lápices grasos.
78 x 56 cm. Distintos tipos de papeles
y cartulinas.

Foto 14: Rafael Calduch
S/T (Serie: Escrituras del límite)
Pasta celulósica directa.
230 x150 cm.

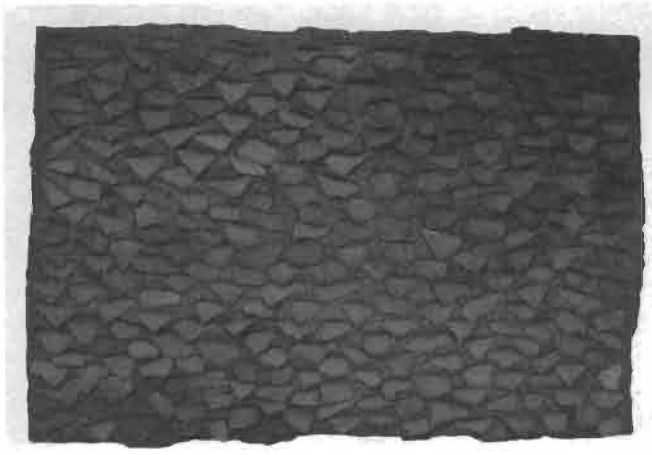

Foto 15: Rafael Calduch
S/T (Serie: Escrituras del límite)
Pasta celulósica
200 x 165 cm.

Foto 16: Equipo Crónica
Café, copa y puro. (Múltiple), 1973
Serigrafía y pintado a mano
34 x 34 x 25 cm. Chapa y papel maché
sobre molde.