

00263



3
2y

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

División de Estudios de Posgrado

EL COLOR EN EL GRABADO EN RELIEVE CONTEMPORÁNEO
POLACO
(OBRA GRÁFICA PERSONAL)

Tesis que para obtener el título de Maestro en Artes Visuales - Grabado

Presenta

Martha Isabel Flores Avalos

Dirección de Tesis:
Mtro. Carlos Blas Galindo

Asesoría de tesis:
Mtra. Barbara Paciorek
Mtra. Beata Nowicka

México D.F. Primavera 1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Deseo agradecer a las siguientes personas por su apoyo a esta Tesis:

Mtro. Carlos Blas Galindo

Mtra. Barbara Paciorek

Mtra. Beata Nowicka

Mtro. Rafael Zepeda

Mtro. Leo Acosta

Mtro. Alejandro Alvarado Carreño

Mtra. Silvia Rodríguez Rubio

Esteban Martínez Sifuentes

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN	I
1. EL GRABADO EN RELIEVE DESDE SU NACIMIENTO HASTA FINES DEL SIGLO XIX	
a) <i>El grabado al servicio del libro</i>	3
b) <i>Los orígenes del grabado moderno</i>	13
2. EL GRABADO EN RELIEVE DE PRINCIPIOS DE SIGLO A NUESTROS DÍAS	
a) <i>El grabado como arte</i>	16
3. EL GRABADO POLACO CONTEMPORÁNEO	
a) <i>Elementos básicos del grabado polaco moderno</i>	19
b) <i>Desarrollo histórico a partir del siglo XX</i>	21
c) <i>Władysław Skoczylas (?) - La escuela del xilograbado polaco</i>	23
d) <i>Etapa de entreguerras (1919-1939)</i>	31
e) <i>El grupo Ryt y personalidades más importantes</i>	34
f) <i>Tiempos de posguerra</i>	45
4. ETAPA CONTEMPORÁNEA-COLOR (DE 1960 A 1995)	
a) <i>Años sesenta y setenta</i>	54
b) <i>Años ochenta</i>	69
c) <i>Época actual, años noventa</i>	72
CONCLUSIÓN	78
BIBLIOGRAFÍA	80
GLOSARIO	87
ANEXO	92

INTRODUCCIÓN

El grabado en relieve actualmente goza de total autonomía artística. Se ha ganado su lugar en el arte por derecho propio, lo cual se puede comprender si seguimos su desarrollo desde su nacimiento hasta la época actual. Ante determinadas necesidades culturales, sociales y técnicas, el grabado en relieve ha seguido un camino específico en distintas regiones del mundo.

El grabado en relieve es la técnica más antigua de multiplicación gráfica conocida, y es muy rica en muchos aspectos, no es complicada, necesita de medios y materiales muy sencillos y no ha variado esencialmente a través de los siglos. Los trabajos resultantes siempre son de gran expresividad, cualidad de la que han sacado provecho algunos artistas contemporáneos, enriqueciendo así su lenguaje personal y el de la gráfica en general.

En el desarrollo de esta técnica han participado diversos medios visuales para renovarse, y uno de ellos es precisamente el color. Gracias al color ha sido posible que esta técnica reafirme su status como arte independiente, pero ha necesitado recorrer un largo camino de experimentación a través de los siglos.

En un principio el color en el grabado se empezó a aplicar ante la necesidad de iluminar los grabados monocromáticos para hacerlos más vistosos, su función era decorativa y de propagación de ideas. Tomó tiempo para que el grabado a color se independizara como manifestación artística. Como se sabe, el color es portador de un lenguaje autónomo perceptual y cultural enorme.

Me resulta indispensable seguir el desarrollo del color en el grabado con respecto al desarrollo del grabado clásico, y por lo tanto, me enfoqué en toda la historia del xilgrabado polaco, y así poder llegar a analizar los últimos treinta años, en los cuales el color adquiere autonomía como dirección artística.

Para confirmar lo anterior, me basaré en las investigaciones realizadas durante mi estancia como becaria en Polonia a principios de los años noventa en la Escuela Superior Estatal de Artes de Poznań.

En Polonia la gráfica se ha desarrollado en los últimos treinta años a un nivel de calidad, originalidad y autonomía reconocidos mundialmente. He querido analizar el desarrollo del grabado en relieve a color de este país ya que los trabajos que he conocido de esta técnica son de particular calidad, lo que considero interesante como estudio.

Es necesario, pues, conocer la historia del desarrollo de esta manifestación artística para comprender los resultados actuales del grabado polaco en relieve a color, su razón de ser, bajo qué características sociales y culturales se mueve.

Para introducirnos a este tema empezaré por un breve acercamiento histórico al desarrollo de esta manifestación artística en Europa desde sus orígenes hasta llegar a finales del siglo XIX.

Partiendo de esta base analizaré históricamente el desarrollo del grabado en relieve polaco desde principios del siglo XX hasta la actualidad, tomando especial énfasis en el color a partir de los años sesenta hasta llegar a la situación actual.

I.

EL GRABADO EN RELIEVE DESDE SU NACIMIENTO HASTA FINES DEL SIGLO XIX

a. El grabado al servicio del libro

El grabado, desde el punto de vista contemporáneo, se caracteriza por ser un arte que se puede multiplicar, como la fotografía, el video, el arte digital y otros, y que sigue conservando sus características de obra artística original.

Gracias a esta característica, durante toda su existencia ha tenido una gran función; una de ellas, y ciertamente no la menos importante, es la función social que ha cumplido a través del libro. Diferentes medios gráficos han surgido y se han desarrollado a través de los tiempos dependiendo de las necesidades sociales, las posibilidades económicas y, por supuesto, las tendencias artísticas. Estos medios son reflejo del gusto estético, tendencias y aspiraciones filosóficas y estilos artísticos de determinados tiempos.

El grabado en madera merece quizás el lugar más honorable en la historia del grabado, ya que es el más ancestral, el más directo y por virtud de su gran simplicidad, el medio más difundido de multiplicación gráfica y expresión artística.

La técnica gráfica más antigua aplicada al libro ha sido la xilografía, su historia es muy antigua y como tal tiene sus altibajos a lo largo de su existencia, los cuales surgieron de su uso en cada momento histórico para satisfacer necesidades sociales. Esto no sólo dependía del nivel estético o cultural sino del avance de la tecnología, de los materiales usados, del tipo de papel y de otros factores.

Hay que tomar en cuenta el aspecto del desarrollo de las comunicaciones entre distintos países y por ende, las necesidades comerciales y ambición de los mismos.

El conocimiento de la existencia de la xilografía llegó a Europa desde China a mediados del siglo XIV, donde nació la técnica de producir múltiples ejemplares de un libro por medio de la impresión, aproximadamente en el siglo IX. Según Svend Dahl, la impresión en madera más antigua que se conoce de China data de 868 d. de C., pero se sabe que este método fue utilizado antes.* Fue en China donde se aplicó por primera vez el color en el grabado en relieve, alcanzando su esplendor desde el siglo XII hasta el siglo XVII.

Si bien el xilogrado *Cargamento de la Cruz*, de alrededor de 1400, es considerado el más antiguo de las colecciones europeas (se encuentra en la Colección Albertina de Viena), la *Madona con el niño* de 1414 y *San Cristóbal* de 1421 son consideradas oficialmente como los ejemplos más viejos conocidos en Europa.

El principio del desarrollo de la xilografía en Europa llegó en el periodo del desarrollo de los burgos, cuando existía una gran pobreza por las guerras y había un fuerte movimiento social. Esta técnica se propagó por toda Europa ya que gracias a ella se pudo, por un método fácil y barato, hacer réplicas de costosas obras escultóricas, vitrales y pinturas que por lo general estaban guardadas en claustros, muros de conventos encerrados e iglesias. Se popularizaron imágenes de los santos y, sobre todo, la gente pudo apreciar las escenas de la vida de Cristo y de la Virgen. La estampa podía contar sus historias a aquellos que no podían leer ni escribir pero que podían entender el significado de una imagen impresa.

Se generó una demanda cada vez mayor, satisfaciendo la necesidad de reemplazar procedimientos complicados y lentos -como la escritura de libros y la estampación con planchas de madera- por un modo de trabajar más productivo.

El artista hacía un dibujo con línea muy precisa sobre un bloque de madera suave cortado a lo largo y el artesano grabador cortaba con cuchillos los perfiles de la línea y devastaba con gubias los rebordes. En las estampas las líneas negras formaban la composición, pero para aparentar la obra original, se repintaban los espacios blancos con tinta, esto ocurría todavía antes de la invención de los tipos, cuando las ideas se plasmaban en manuscritos. Al

* S. Dahl, *Historia del libro*, Ed. Patria, bajo sello Alianza Ed. México, 1991.

principio estos trabajos eran meramente descriptivos; más tarde, para dar un aspecto más llamativo, se coloreaban a mano recordando precisamente a los antiguos manuscritos.

Según Paul Westheim, *en un principio se quiso sustituir con el grabado en madera a la miniatura y no existía el menor propósito de crear algo nuevo, algo que por su técnica se diferenciara de lo anterior. Existía la intención de conseguir un resultado final idéntico, se trataba de reemplazar el dibujo manual e imitarlo en forma tan ilusoria que el consumidor creyera que seguía recibiendo lo mismo que antes.**

Para economizar se empezaron a cambiar en los manuscritos los dibujos hechos a mano por decoraciones y viñetas en xilgrabado que se imprimían a lo largo de toda la página. Al mismo tiempo se comenzó a tallar textos de oraciones, amonestaciones de la muerte que se acerca, advertencias para la vida terrenal y la vida después de la muerte. Estos fueron los primeros textos que se reprodujeron. Las hojas con textos en común se unieron y se formaron libros a los que se les dio el nombre de libros de bloque, xilograf o incunables. Se sabe que existían alrededor de cien distintos temas que trataban estos primeros libros, como oraciones, recetarios para la mejor vida, agendas, curación de los males, etc., se imprimían en pequeñas cantidades y tenían mucho éxito. Sobresalieron los trabajos realizados en Holanda, lugar donde florecieron los talleres de grabado, y se hicieron hermosas impresiones como el *Apocalypse St. Johannis*, la *Biblia Pauperum* y el *Ars Moriendi*.

* P. Westheim , *El grabado en madera*, p.28, FCE, México, 1954.

principio estos trabajos eran meramente descriptivos; más tarde, para dar un aspecto más llamativo, se coloreaban a mano recordando precisamente a los antiguos manuscritos.

Según Paul Westheim, *en un principio se quiso sustituir con el grabado en madera a la miniatura y no existía el menor propósito de crear algo nuevo, algo que por su técnica se diferenciara de lo anterior. Existía la intención de conseguir un resultado final idéntico, se trataba de reemplazar el dibujo manual e imitarlo en forma tan ilusoria que el consumidor creyera que seguía recibiendo lo mismo que antes.**

Para economizar se empezaron a cambiar en los manuscritos los dibujos hechos a mano por decoraciones y viñetas en xilgrabado que se imprimían a lo largo de toda la página. Al mismo tiempo se comenzó a tallar textos de oraciones, amonestaciones de la muerte que se acerca, advertencias para la vida terrenal y la vida después de la muerte. Estos fueron los primeros textos que se reprodujeron. Las hojas con textos en común se unieron y se formaron libros a los que se les dio el nombre de libros de bloque, xilograf o incunables. Se sabe que existían alrededor de cien distintos temas que trataban estos primeros libros, como oraciones, recetarios para la mejor vida, agendas, curación de los males, etc., se imprimían en pequeñas cantidades y tenían mucho éxito. Sobresalieron los trabajos realizados en Holanda, lugar donde florecieron los talleres de grabado, y se hicieron hermosas impresiones como el *Apocalypse St. Johannis*, la *Biblia Pauperum* y el *Ars Moriendi*.

* P. Westheim , *El grabado en madera*, p.28, FCE, México, 1954.



Anónimo
Danza de la muerte
Xilgrabado
Heidelberg, 1492

A mediados de la segunda mitad y a fines del siglo XV, el xilgrabado se ennoblecó afinando el contorno de la imagen dibujada, apareció el modelado en el dibujo, se enriquecieron los temas y la composición. Sin embargo, perdió el sencillo encanto de su primera crudeza y austeridad. Su función ya no era solo adorar a Dios, sino que educaban, formaban, enseñaban a jugar cartas y después de Gutemberg adornaban libros que se imprimían.

Después de la invención de Gutemberg, la técnica de la impresión se desarrolló muy rápido. Estos libros, aunque técnicamente eran muy avanzados, en la forma seguían siendo como los manuscritos, pero poco a poco se fue cambiando esta actitud y las ilustraciones hechas a mano se fueron sustituyendo por xilgrabados. *La Biblia de Colonia* de 1478 fue adornada por 125 xilgrabados y la *Crónica Mundial de Hartman Schedel*, realizada en los talleres de Koburger en 1493, contiene hasta 1800 xilgrabados de formatos impresionantes. Para esta empresa es importante observar que no se encargaron los modelos a oficiales de pintor ocupados en los talleres de xilografía, sino que se acudió a maestros respetados como artistas. Para María Grońska éste es considerado "el grabado más bello", dirigido por

* M. Grońska, *Grafica w Książce tece i albumie*, OSSOLINEUM, Wrocław, 1994.

Wohlgemuth y Pleydenwurff. En él se pueden apreciar, entre otros paisajes, vistas de Cracovia, Wroclaw y Nysa.

En varios países de Europa se desarrolló el libro y el xilgrabado, pero en Alemania, gracias al genio de Durero, se vivió un impulso más fuerte y enriquecedor a través de trabajos como el *Apocalipsis* y las *Revelaciones de San Juan*, ciclo de 14 xilgrabados realizados durante 1498.



A. Durero
La Gran Prostituta de Babilonia, de
la serie *El Apocalipsis*
Xilgrabado
1498

Por su logro creador e impresionante virtuosismo técnico, los xilgrabados de Durero han alcanzado un lugar único entre las obras más importantes del arte germánico. Con el *Apocalipsis* de abrió paso a la etapa de la Reforma.

Durante la Reforma chocaron dos mundos, el medieval y el moderno, el del norte y el del sur, el germánico y el italiano.

Los trabajos de Durero y de Hans Holbein hijo se enriquecieron no sólo con el modelado del dibujo lineal sino con retículas. Hans Holbein hijo ilustró la *Biblia* y la *Danza de la Muerte*. Gran parte del éxito de sus grabados se debió a la gran destreza del grabador Hans Lützelburger.

En Italia el grabado en madera tomó un aire de elegancia clásica conviniendo al espíritu Renacentista. Jacobo de Barbari realizó el *Plano de Venecia* en 1500, con seis bloques que en conjunto medían 133 x 275 cms., estampa que probablemente admiró Durero en un viaje a Italia.

El xilgrabado se iba desarrollando de forma paralela al libro; los editores solicitaban los servicios de los artistas que bocetaban los dibujos, los grabadores que tallaban la madera y los impresores que imprimían las estampas al texto en hueco. Aparte de las Biblias tan famosas, se ilustraban diferentes modos de vida, de pensar, distintos tipos de conocimientos y filosofías a los que esta técnica servía.

Existían varios centros importantes de xilgrabado en Basilea, Florencia, Venecia, Amberes, Lyon y París. Esto influyó mucho en Polonia ya que en aquella época la Reina Bona introdujo las nuevas tecnologías que se desarrollarían a futuro.

En 1506 Lucas Cranach desarrolló una técnica de impresión a color a partir de varios bloques de madera, uno para cada color diferente, a esta técnica se le llamó grabado al camafeo o claroscuro. Esta técnica se utilizaba para crear efectos tonales similares a los de un dibujo o aguada. Se estampaba un bloque de líneas negras sobre uno, dos o varios bloques de tonos

Por su logro creador e impresionante virtuosismo técnico, los xilogramados de Durero han alcanzado un lugar único entre las obras más importantes del arte germánico. Con el *Apocalipsis* de abrió paso a la etapa de la Reforma.

Durante la Reforma chocaron dos mundos, el medieval y el moderno, el del norte y el del sur, el germánico y el italiano.

Los trabajos de Durero y de Hans Holbein hijo se enriquecieron no sólo con el modelado del dibujo lineal sino con retículas. Hans Holbein hijo ilustró la *Biblia* y la *Danza de la Muerte*. Gran parte del éxito de sus grabados se debió a la gran destreza del grabador Hans Lützelburger.

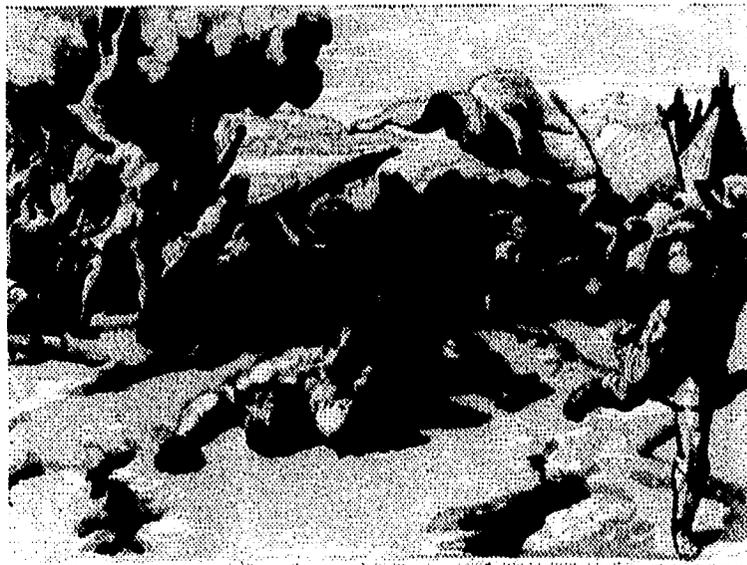
En Italia el grabado en madera tomó un aire de elegancia clásica conviniendo al espíritu Renacentista. Jacobo de Barbari realizó el *Plano de Venecia* en 1500, con seis bloques que en conjunto medían 133 x 275 cms., estampa que probablemente admiró Durero en un viaje a Italia.

El xilogramado se iba desarrollando de forma paralela al libro; los editores solicitaban los servicios de los artistas que bocetaban los dibujos, los grabadores que tallaban la madera y los impresores que imprimían las estampas al texto en hueco. Aparte de las Biblias tan famosas, se ilustraban diferentes modos de vida, de pensar, distintos tipos de conocimientos y filosofías a los que esta técnica servía.

Existían varios centros importantes de xilogramado en Basilea, Florencia, Venecia, Amberes, Lyon y París. Esto influyó mucho en Polonia ya que en aquella época la Reina Bona introdujo las nuevas tecnologías que se desarrollarían a futuro.

En 1506 Lucas Cranach desarrolló una técnica de impresión a color a partir de varios bloques de madera, uno para cada color diferente, a esta técnica se le llamó grabado al camafeo o claroscuro. Esta técnica se utilizaba para crear efectos tonales similares a los de un dibujo o aguada. Se estampaba un bloque de líneas negras sobre uno, dos o varios bloques de tonos

distintos, generalmente sepia, gris claro, ocre, verde o azul. La popularidad de esta técnica se la debemos a Ugo Da Carpi, quien había realizado estampas al claroscuro desde 1518 en Venecia.



Ugo Da Carpi
Del dibujo de Rafael
David y Goliath
Camafeo
alrededor de 1500

Así concluimos con la primera etapa de desarrollo, éxito y decadencia del xilgrabado en Europa. Hacia 1520 el interés por el grabado en madera empezó a decaer. En los siglos XVI y XVII con la moda de los grandes mapamundi se empezaron a crear bloques que resultaban muy delicados y no aguantaban las exigencias de reproducción, por lo que se cambió esta técnica por la del cobre, quedando la xilografía relegada a los trabajos más populares.

La decadencia de la xilografía se empieza a ver por interpretaciones de artistas que no comprendían la naturaleza de la madera, y ni siquiera la cromoxilografía pudo ayudar a detenerla.

Había llegado el momento del florecimiento del metal como un nuevo medio, expresando más adecuadamente el crecimiento de la sofisticación del siglo XVI. Surgió el aguafuerte como una técnica muy apreciada, y otras técnicas en metal características del siglo XVIII: la mezzotinta, que se desarrolló en Holanda como un recurso para la pictorialidad del grabado, el aguainta, el grabado al buril, el grabado al azúcar y otros.

Surgió la Iluminación, con las ideas del hombre sentimental, empezaron las excavaciones de la antigua Roma y esto hizo que se retomaran los ideales del mundo latino y sus influencias estilísticas.

La Revolución Francesa cambió prácticamente el rumbo de Europa. La lucha por la democracia acabó con las antiguas prácticas e ideales. Lo estilizado se quiso cambiar por lo más rudimentario. Francia empezó a valorar lo que antecedia a la Revolución.

El renacimiento del grabado en madera se debió al grabador e ilustrador inglés Thomas Bewick, el cual por primera vez empleó bloques de madera dura cortada transversalmente a la veta, como instrumentos utilizó la punta seca y la ruleta, aunque desde mediados del siglo XVI empezaron a aparecer portadas e ilustraciones hechas en esta técnica y que el francés Michel Papillon se había autonombrado el creador de la misma técnica anteriormente. Estos bloques resultaron ser muy económicos, pues resistían mayor número de tiraje incluso que el cobre y la piedra litográfica; eran más baratos, ligeros y prácticos y se podían imprimir junto al texto, resultando muy buenos medios de ilustración.



T. Bewick
De la serie sobre aves británicas.
Grabado en madera de pie

El invento de Bewick en 1775 encontró su uso más amplio entre los años cuarenta a ochenta del siglo XIX en periódicos como *Illustrierte Zeitung*, *Illustrated London News*, *L'Illustration*, y en Polonia, en *Klosy*, *Tygodnik Illustrowany*, *Wedrowciec*, *Echo Mucyczne* y

teatralne; muchos artistas llegaron a ser conocidos por sus ilustraciones, como en Polonia Michal Elwiro Andriolli y en Francia Gustave Doré. La xilografía en Polonia se desarrolló ampliamente en esta época, sobre todo en Varsovia; los principales grabadores fueron Jan Styfi, Jozef Holewiński, Edward Grazdowski, Andrzej Regulski, Edward Nicz, y los pintores que cooperaban con los grabadores eran: Juliusz Kossak, los hermanos Gierymscy, Jan Matejko y Józef Pankiewicz. La xilografía no sólo se usaba en libros sino también en revistas y panfletos, que funcionaban como una especie de crónica de los acontecimientos del momento.

En el proceso de realización de una estampa tomaban parte (como en todas las técnicas de impresión de la época) dos y a veces hasta tres personas. El artista quedaba a cargo del modelado de la imagen, el dibujante trasladaba el dibujo al bloque de madera y el cortador tallaba la matriz y traducían el lenguaje del dibujo al lenguaje gráfico. Los colores y el claroscuro se traducían en tonos monocromáticos. Este tipo de grabado se llamó grabado de tonos o interpretaciones y se valía de líneas muy finas, signos y retículas.

Llegamos al siglo XIX con la Revolución Industrial; en 1799 el francés Louis Robert inventó la máquina para hacer papel construida por Didert, y el alemán Friedrich Koenig en 1810 inventó la máquina de impresión a velocidad, así se podía llegar a imprimir hasta dos mil pliegos por hora; en 1850, en Nueva York, se construyó la prensa rotativa. Finalmente, con el invento del monotipo y el linotipo se creó una revolución en el mundo de los impresos. Gracias a todo esto se pudo imprimir mucho más, mucho más rápido y mucho más barato. En este siglo cambiaron las técnicas al servicio del libro. En 1803, en Inglaterra, se empezaron a utilizar placas de acero en vez de cobre para la ilustración de periódicos y revistas.

El invento de la litografía por el checo Alois Senefelder, en Dresde, enriqueció las posibilidades técnicas en la reproducción de imágenes; al principio sólo cumplía con la función de ilustración de textos, pero más tarde artistas como Delacroix, los cartelistas como Toulouse Lautrec y pintores del grupo impresionista la utilizaron para sus objetivos artísticos personales. Poco a poco la revivida xilografía, retomada en ilustraciones y ediciones del siglo XIX, fue desbancando a la litografía.

El resurgimiento de la actividad artística iniciada por la pintura también influyó al grabado. Los artistas luchaban con un profundo interés por defender su propia manera de ver la vida, escribían sus ideas, sus trabajos teóricos, programas y manifestaciones. París se convirtió entonces en la capital cultural de Francia y Europa, y a este centro llegaban los artistas de todo el mundo.

b. Los orígenes del grabado moderno

Los orígenes del grabado moderno se encuentran en París e Inglaterra, influyendo en este resurgimiento un inusitado interés por lo japonés y sobre todo por la escuela de los prerrafaelistas. Los artistas impresionistas tenían gran interés por el arte japonés, sobre todo por la xilografía japonesa. De ella aprendieron un modo sutil de expresión, la decoratividad, nuevas combinaciones colorísticas y sobre todo la función de mancha y contorno.

El grabado japonés ya era un tipo de arte tradicional y ancestral. Desde el siglo VIII llegaron a Japón desde China la pintura y la estampación a color. Hacia 1627 se empezó a trabajar la estampación a color con matrices separadas y alcanzó su desarrollo completo 120 años más tarde gracias a los trabajos de la escuela Ukiyo-e. Las estampas de este periodo fueron muy famosas y tuvieron una gran demanda. Durante el siglo XIX se realizaban en masa y eran consideradas un mero producto artesanal reflejo de mejores tiempos en su cultura; sin embargo, en Europa resultaron ser un éxito. Los jóvenes artistas cartelistas se dejaron hechizar por estas estampas, pero nadie en París intentó tratar con sus propias manos las técnicas originales y optaron por la litografía.

La idea de hacer resurgir la litografía viene del grupo de los prerrafaelistas que querían renovar la impresión y el sentido del libro exquisito. Veían que, como resultado de la mecanización del trabajo gráfico, había un bajo nivel artístico en los libros. Ellos buscaban inspiración en los ejemplares italianos de épocas anteriores.

El libro y por lo tanto la xilografía encontraron varios seguidores no solamente en Inglaterra sino en otros países de Europa. Esto tiene mucho que ver con el nuevo arte de principios de siglo, el cual recibe diferentes nombres: *Art Nouveau*, *Modern Style*, *Jugendstil*, *Modernism*, *Secesia* o *Młoda Polska*. Este movimiento surgió como rebelión contra la imitación de los estilos anteriores tan característico para el siglo XIX y con la idea de que todo lo industrial es desagradable, buscaban nuevas formas de expresión artísticas que correspondieran a aquel momento.

Para la rápida propagación del Nuevo Estilo se editaron muchas revistas y periódicos por toda Europa. Gracias a la elevada tecnología poligráfica, medios elevados de reproducción de ilustración y adornos de alto nivel, propagaban nuevos ideales de armonía y belleza. Podían

darse el lujo de transformar la decoración con superficies planas y líneas ondeadas. En este período destacaron las obras de Aubrey Beardsley y William Nicholson. Aunque no trabajó la xilografía personalmente, Beardsley sí influyó definitivamente en el desarrollo de la misma. Creó un estilo personal trabajando líneas ondeadas y acuáticas con manchas extensas. William Nicholson fue el primero en Inglaterra en trabajar la xilografía, más tarde se unieron a él Felix Vallotton en Francia y Paul Gauguin después de sus viajes a las islas de Polinesia.



P. Gauguin
Te arii vahine
Xilgrabado

Se dice que Gauguin ayudó a hacer de la xilografía un arte respetable una vez más a través de sus poderosas imágenes. Las deficiencias técnicas con que contaba le sirvieron como riqueza estilística en su arte.

Más tarde, el noruego Edvard Munch continuó experimentando en esta técnica a color y en otras técnicas gráficas. Él controlaba todo el proceso gráfico desde la concepción hasta la prueba final. Empezó a crear sus propios métodos de impresión. Una de las soluciones a sus

problemas consistía en cortar bloques que dividía en piezas de madera, las unía de nuevo e imprimía el bloque completo en una sola operación.

El mayor desarrollo de esta técnica se dio a principios de este siglo con el desarrollo del expresionismo sobre todo en Alemania.

Podemos afirmar que no fue sino hasta el siglo XIX, gracias a los grandes movimientos que se dieron, cuando el grabado se independizó. Dejó de interpretar las obras pictóricas y encontró su propio lenguaje gráfico, el cual depende de la concepción artística de un sólo creador, como también de la elección de materiales e instrumentos.

El grabado moderno como disciplina independientemente plástica al lado de la pintura y la escultura, entró al siglo XX con mucha fuerza.

2.

EL GRABADO EN RELIEVE DE PRINCIPIOS DE SIGLO A NUESTROS DÍAS

a. El grabado como arte

Su renacimiento en los primeros decenios de siglo se debió a que los intensos efectos que se pueden lograr con esta técnica se ajustaban perfectamente a la visión y la postura artística de ese entonces, más inclinada a la simplificación expresiva que al refinamiento. Era una ampliación y profundización del modo de crear desarrollado a principios de siglo, que se había lanzado a la búsqueda de una renovación técnica y de valores auténticamente expresivos. Su finalidad era conservar y aprovechar los nuevos recursos plásticos que resultaban de una técnica primitiva artesanal.

El xilgrabado en Europa se había desarrollado en todos los lugares y hacia todas las direcciones; por supuesto, no con la misma intensidad ni con la misma profundidad en cada caso. Por ejemplo, en Inglaterra se manejaba principalmente el aguafuerte, y el xilgrabado sólo en la ilustración de libros. El xilgrabado inglés se definía por la factura simplificada y un amor por las superficies homogéneas. Por ejemplo, en los trabajos de John Bucland-Wright con una factura muy diferenciada, una construcción de composición muy interesante, una forma gráfica muy viva, un gusto artístico y una inclinación por la decoratividad.

El grabado francés se desarrollaba muy apegado a la pintura de esos tiempos. En Francia las técnicas más famosas eran la litografía y el metal. Entre los intereses más peculiares del xilgrabado estaba el paisaje, referente en gran parte a la pintura. En el clima del arte francés el fin era la liviandad. Los movimientos artísticos franceses influyeron en gran parte al desarrollo del grabado checo y en particular al xilgrabado. El grabado francés influyó fuertemente al trabajo de los polacos Tyrowicz y Wasowicz. En París se expresaba en el xilgrabado Frans Maserel, artista de origen belga.

Sus trabajos eran activos socialmente, luchaba contra varios problemas, desde la burocracia hasta la guerra y eran bastante poéticos. En el aspecto formal sus xilogramados se basaban en un vivo juego de decorativos contrastes de blanco y negro, su trabajo poético influyó a varios artistas en el mundo y en Polonia a Jerzy Bandura.

En Alemania el xilogramado se desarrolló con fuerza, llevando su tradición de expresionismo a grupos como *Die Brücke* y *Der Bleu Reiter*. Estaban activos los artistas maduros como Heckel, Pechstein y Schmidt-Rottluff. El arte de expresión era practicado por Kathe Kollwitz. La forma de sus trabajos era sugestiva y fuerte y estaba subordinada al tema, a la lucha del proletariado y contra la guerra.

En 1933, cuando ganó el partido nazi y Hitler empezó a manejar el país, se popularizó el fascismo y se limitó el mundo del arte y sus fronteras. El expresionismo era juzgado por los fascistas como un arte degenerado, incómodo y pesimista. Paralelamente se desarrollaba el xilogramado realista, con fuertes raíces expresivas, podemos mencionar a artistas como Otto Panckok, Karl Michel, Walter Klemm. El expresionismo alemán influyó bastante al xilogramado polaco, encontramos así similitudes entre los trabajos de Kathe Kollwitz y Tadeusz Kulisiewicz.

En Italia era visible el alto nivel del trabajo de taller, pues contaba con una fuerte tradición técnica, gracias a la forma clásica, e igual en Inglaterra, se trabajaba para los libros. Un interesante desarrollo tenía el xilogramado yugoslavo, según Maria Grońska. El grabado en el cual se veían influencias italianas y del arte de la iglesia ortodoxa.

En la Unión Soviética el xilogramado tuvo un buen lugar para su desarrollo, gracias al realismo social, y funcionaba principalmente en la elaboración de libros; en cuanto a la forma, era apegada al contenido temático. Los temas servían al desarrollo del comunismo, la lucha entre clases y los cambios sociales. Este xilogramado influyó al grabado español. En cuanto a la influencia rusa sobre el grabado polaco, se puede mencionar el aspecto formal pero no el temático.

Comparando el grabado de la época, cada país se desarrollaba de manera particular. Sin embargo existían unas tendencias en común. Durante la primera etapa de su historia era muy

fuerte la influencia del grabado japonés; por un lado la expresividad, y por el otro la decoratividad. Subsiguientemente se profundizó en los aspectos formales, como el tratamiento de superficies, facturas o valores estéticos. Se pueden observar varios problemas artísticos, aunque no cabía duda que el xilgrabado era muy realista y estaba muy apegado a la producción de libros, dentro de marco se encontraba por supuesto el grabado polaco.

Durante este período se desarrollaban diferentes escuelas por todo el mundo, en este caso nos abocaremos al desarrollo del grabado polaco.

3.

EL GRABADO POLACO CONTEMPORÁNEO

a. Elementos básicos del grabado moderno polaco

*El arte polaco en general es un organismo joven y vivo, en desarrollo permanente, y cada vez expresa su esencia con nuevas formas. M. Treter**

Lo que acabamos de citar se refiere al arte polaco en general y en consecuencia al grabado polaco. Para entender el *desarrollo permanente*, según Treter, tenemos que considerar los elementos principales en que se basa el grabado polaco del siglo XX:

El arte religioso medieval: El grabado polaco continúa con esta raíz religiosa refiriéndose a la tradición medieval; casi todos los artistas manejaban los motivos religiosos, lo propio de la cultura polaca ligado inseparablemente a los ideales del cristianismo.

El arte popular: Es el segundo pilar básico del grabado polaco, el arte popular que encuentra gran reflejo sobre todo en los trabajos del artista polaco Skoczylas, quien sabe expresar y unir en una bella forma artística y armoniosa sus profundos sentimientos religiosos y su amor por el pueblo; podríamos hablar de un tipo de regionalismo, muy visible en un gran grupo de artistas como N. Dunin, B. Krasnodebka, Chrostowski, L. Trowicz. Este último usaba los elementos de arte popular de otros países como Francia e Italia.

* K. Czarnocka. *Półtora Wieku Grafiki Polskiej*, Wiedza Powszechna, Warszawa, 1962.

Elementos irracionales: El siguiente elemento corresponde a la visión y al simbolismo, a lo romántico y lo onírico, los elementos que introducen al espectador a un mundo de fantasía, de leyenda, de cuento, de ilusión, en el cual se esconde cada persona que no está de acuerdo con el mundo real, como el arte de Brandl o Cieslewski-syn, en este último caso podemos hablar de un fabuloso juego de luz y sombras y un amor por las construcciones medievales.

El culto por la arquitectura de siglos pasados: Se merece un punto aparte ya que constituye un elemento típico de los primeros cincuenta años del grabado del siglo veinte. Podemos mencionar aquí a Cieslewski, Stankiewicz, Jablczyński, Hoppen y otros.

b. Desarrollo histórico a partir del siglo xx

Es necesario buscar los principios del grabado polaco moderno en la *mloda polska* (art nouveau), etapa artística de principios del siglo XX. El periodo intermedio entre los siglos XIX y XX es muy importante para la historia del grabado, significativo y valioso, en dicho momento se dio la transformación más importante para ese medio artístico. De arte gráfico de reproducción pasó a ser un medio artístico completamente independiente. Lo impactante a nivel mundial y en consecuencia en Polonia, es el florecimiento del grabado artístico. El avance de este paso importante en la historia del grabado no se debe a los maestros grabadores sino a los pintores que, como mencionamos anteriormente, buscaban otros medios de expresión y no estaban tan apegados a las reglas de este medio. Por un lado cultivaban la sensibilidad característica de la pintura y por otro lado el simbolismo y la estilística decorativa basada en la línea ondulada y nerviosa. El cambio más importante se debe a los pintores impresionistas de Polonia. Hay que mencionar que había fuertes contactos entre París y Polonia, varios artistas polacos residían en París a finales del siglo XIX.

El grabado de esta etapa se desarrolló particularmente en Cracovia; se trabajaba bastante la litografía, la puntaseca y el aguafuerte, ya que estas técnicas cumplían con las necesidades de aquella época.

Durante los primeros diez años del siglo la xilografía contaba con modestas muestras, se estaba desarrollando el grabado a color, que tomaba como principio a la pintura de Cracovia y las litografías a color, y favorecía a la arquitectura y al paisaje. La decoratividad de la *sesecia* (art nouveau) se expresaba en el grabado utilitario con Bukowki y Jastrzebowski. En Varsovia se recibió influencia del entonces de moda grabado japonés con Krasnodebski, así como en Cracovia más tarde.

En los años de entreguerras, los cambios de tendencias en cuanto al arte también trajeron cambios al grabado. El formismo se contrapuso al modo de ver del impresionismo. Se estaba

buscando un lenguaje para el arte nacional, los artistas buscaban inspiración en el arte popular. Esto tiene sus antecedentes en el grabado.

Con mucho entusiasmo los formistas como Timon Niesiolowski realizaron grabado, litografías, linograbados y xilogramados. Aparecieron muchos artistas que realizaban grabados que unían tendencias del expresionismo y cubismo. Las necesidades cubistas del grabado las expresó Wladyslaw Lam. Los cambios formalistas llegaron más lejos y se tomaron nuevas direcciones. Por ejemplo, se empezaba a criticar el uso no profesional de esta técnica por los pintores. Se regresó a los principios fundamentales del grabado, y se volvieron a reconstruir las técnicas y reglas de este medio. El interés que en un principio existía por la litografía se cambió por el de la xilografía. Operaban los contrastes concretos monocromáticos. Varsovia se convirtió en la cuna del grabado en madera en Polonia, gracias al artista y pedagogo Wlodyslaw Skoczylas, el cual en 1925 creó el grupo artístico *Ryz*, a ese grupo pertenecieron Edmund Bartłomiejczyk, Wacław Wasowicz, los mejores estudiantes de la Academia de Bellas Artes de Varsovia, Stanisław Ostoja-Chrostowski, Tadeusz Cieslewski-syn, Maria Dunin, Wiktoria Gorynska, Janina Konarska, Bogna Krasnodebska-Gardowska, Stefan Mrozawski y Tadeusz Kulisiewicz.

c. Władisław Skoczylas (17-1934)-La Escuela del xilgrabado polaco

El desencadenó la tormenta del xilgrabado en el arte polaco. Antes de él estaban los que hacían xilgrabado, pero no había xilgrabado, dijo Tadeusz Cieslewski-syn. Indudablemente Skoczylas es de los más famosos artistas polacos en el país y fuera de él en el periodo de entreguerras.

Su posición especial en el desarrollo del grabado polaco moderno no sólo se debe a su gran personalidad artística sino a la nueva dirección que dio al xilgrabado polaco. Ayudó a impulsar el grabado como arte, lo rescató de su pictoricidad impresionista. Con la madurez y la separación de este medio como arte, empezó a despertar en algunos artistas la necesidad de dar al grabado una propia visión artística, de inventar un mundo de vicisitudes propias y de experimentar artísticamente este medio gráfico de un modo diferente a la pintura. Imperaba la urgencia de darle al grabado autonomía artística, de precisar sus propios medios formales. Uno de los puntos de esta corriente era la búsqueda de un proceso de creación completamente homogéneo y autónomo, el cual empezaba desde la visión artística, pasaba por el aspecto formal y por su realización y llevaría al encuentro de un lenguaje "gráfico". El grabado no sería una ramificación de la pintura sino un arte que dispone de sus propios medios artísticos y formales. Ante esta corriente iniciada en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial, que tendía a la separación formal artística, se decidieron en gran medida las características no sólo del grabado sino en general de la búsqueda de un lenguaje nacional. Esto llevó a los artistas al arte popular. Se habla de un estilo de Zakopane, ciudad cercana a Cracovia y a las montañas donde se reunían los artistas de aquella época. En ese momento todos los medios artísticos querían aplicar la ornamentación de este estilo, que era propia del grabado, que no sólo aprovechaba los ornamentos sino las características de la xilografía popular y la pintura sobre vidrio.

La aportación de Skoczylas no sólo se debió a la espontaneidad de su talento, sino a una gran conciencia del esfuerzo creativo de las tendencias, de un profundo conocimiento del arte y la manera de aprovecharlo, y la seguridad del camino que había tomado.

En un principio sus intereses se centraban en la pintura, pues estudiaba pintura y escultura en Cracovia y en Viena. En 1908, como profesor de escultura figurativa en la escuela de la industria de madera, se estableció en Zakopane. Ahí se fascinó por la belleza de las montañas, por su gente y por el individualismo del arte popular. Con su libreta de apuntes andaba por toda la región haciendo miles de bocetos; realizó series de apuntes de arquitectura, paisajes, apuntes de vestuarios montañoses, de ornamentística de objetos de uso diario y arquitectura, pero lo que más le fascinaba eran las cabezas de los viejos. Ilustró las leyendas de *Janosik*, epopeya romántica sobre un personaje popular polaco de las montañas y descubrió el valor de las pinturas de vidrio y de los xilogramados populares, que unen en sí mismos la gracia del primitivismo y madurez artística.



Wł. Skoczylas
Pochód zbójników
Xilogramado
1919

En esa búsqueda se encontró con el grabado por primera vez y avanzó tan rápido en la técnica que en 1911 recibió un premio en el *Concurso de Grohmann* por un grabado en aguafuerte. Además de éste trabajó la punta seca, aunado a la escultura, el diseño de telas, el óleo y comprendió que cada medio plantea problemas y la resolución de los mismos. Empezó a obtener medios y soluciones para subrayar sus propiedades, llegó al xilgrabado que en aquella época en Polonia no tenía tanto valor. Como consecuencia de estas búsquedas e intereses viajó a Leipzig para estudiar exclusivamente el grabado en madera. En 1914 ganó su xilgrabado *Głowa górala* (cabeza de montañés), en dicho concurso. Aunque esta obra ya habla de un alto nivel compositivo y técnico, todavía le faltaba síntesis a la imagen, algo característico de su obra posterior.



Wl. Skoczylas
Głowa Junaka
Xilgrabado
1919

Tenía tan profundos conocimientos de la estructura que a su imagen bidimensional le dio efecto de tridimensionalidad y hasta de movimiento. Aunque su obra ya tenía carácter de xilografía, todavía se pueden ver influencias de la talla popular en madera. Usaba la gubia de xilografía como gubia de escultura. Más tarde maduró como xilgrabador, simplificó la forma hasta sus límites, los efectos técnicos y la factura; hasta que la obra permitía en cuanto a legibilidad. En su obra no existe factura que no funcione como parte de construcción de la forma. Rompe completamente con los efectos de pictoricidad y de claroscuro. Consecuentemente evitaba el uso de mediestonos, construía su forma sobre los contrastes evidentes. Observando sus trabajos maduros puede advertirse que quiso separar con la gubia lo negro de lo blanco por el método directo, simple y lapidario, para construir así la esencia de lo que quería transmitir; quiso simplemente explicar lo mínimo indispensable para que su obra fuera legible.

En los trabajos de Skoczylas existe una limpieza y honestidad profesional. Todo lo integra para hacer combinaciones muy equilibradas y uniformes, se puede hablar en él de un virtuosismo técnico en sus trabajos, aunque no era ese su fin, sino un método para aprovechar los valores artísticos del xilgrabado. Quiso diferenciar conscientemente sus trabajos de los xilgrabados de reproducción; por lo mismo, le daba su valor a las cualidades propias de la técnica. Nunca usó la línea negra, normalmente usaba la mancha y la línea blanca, así construía y componía las superficies.



Wl.Skoczylas
Spichrze w Kazimierzu
Xilgrabado

Casi nunca usaba el contorno; se valía de una línea delicada o más gruesa paralela o acomodada en forma de "peine". Este peine es muy característico del xilograbado de Skoczylas, y consistía en hacer pequeños cortes paralelos que dejaban muy afilados los finales de la línea; lo utilizaba para dar efectos de mediostonos que construían el aspecto plástico de los bloques. Por supuesto que este método no era invento exclusivo de Skoczylas, pues ya había sido utilizado en los grabados populares del siglo XV. Sin embargo él enriqueció este efecto en sus trabajos haciendo variantes. A él se le agradece asimismo la renovación del xilograbado, es decir, de usar el bloque de madera cortado a lo largo de las vetas. No se sabe si él era consciente del cambio que provocaba en el xilograbado polaco con sus obras de los años 1913-1915, ya que actualmente se le considera el creador del xilograbado polaco contemporáneo.

Mostró que el xilograbado no necesitaba ser un medio reproductor del dibujo ni estar a sus expensas, sino que podía ser un medio con características particulares, con valores propios, independientemente de los otros medios gráficos y artísticos, como un campo autónomo del arte.

Las fuentes que utilizaba en sus grabados eran públicas y evidentes, eran un tipo de inspiración intelectual. Hay que buscarlas en el xilograbado del siglo XV, de carácter compositivo y religioso, sobre todo al arte popular. Skoczylas necesitaba sintetizar en la técnica del xilograbado momentos efímeros; buscaba en el arte popular nuevos medios, la independencia del arte polaco, a lo que llamó *polskosc* (lo polaco). Del arte popular trató de aprender la relación entre la narratividad épica con el método de composición decorativa, el cual dependía del equilibrio, el ritmo y las formas de resolver la composición, de estática y movimiento. También trataba de captar la consistencia y la economía en cuanto al uso de los medios formales. La estilización decorativa lapidaria basada en el arte popular le daba a sus grabados un aspecto de monumentalidad. Pero a pesar de todo nunca trató de parecerse al arte popular, no quiso coquetear con lo naif. Veía sus logros con el arte popular desde el punto de vista de un artista moderno, consciente de su dirección artística y sus posibilidades técnicas.

Sus trabajos de 1914 a 1923 tienen una temática religiosa y de las montañas; las leyendas montañosas de los héroes tipo Robin Hood se convirtieron en el símbolo del arte de

Skoczylas. Observando sus xilogramados se puede concluir que no hay en ellos nada casual, están trabajados bajo una disciplina rigurosa que liga la composición, la forma y la técnica en una unidad homogénea. Construía sus composiciones claramente y con mucha lógica y, las organizaba con gran equilibrio y simetría, asentaba el ritmo tanto por el método de ubicar los personajes como por el juego de las líneas y planos. Ya no trataba de dar idea de tridimensionalidad con el claroscuro de un principio, sino que lo hacía con líneas decisivas y simples. Caracterizaba a sus personajes breve pero nítidamente. En sus temas religiosos, sobre todo cuando representaba un personaje, llenaba los fondos con ornamentos florales, influencia del arte popular. A pesar del simple título que a menudo sugería cierto dinamismo, dejaba sus composiciones estáticas. A veces utilizaba poses hieráticas. Su movimiento no significaba acción sino que era símbolo de movimiento. La realidad mostrada, aunque por sus personificaciones legible, se convertía en la realidad artística.

Como trabajos apegados a la realidad se pueden observar los retratos de los montañeses sin ornamentos populares, que aunque eran sintéticos, estaban apegados al realismo, como *Glowa Junaka* de 1919.

En 1918 Skoczylas se mudó a Varsovia, primero como docente de grabado y dibujo, y en 1921 como jefe de la Cátedra de Grabado en la escuela de Bellas Artes de Varsovia, ciudad donde residiría hasta su muerte. Se dio a conocer como un excelente pedagogo, y dejó sentir fuertemente su influencia sobre sus alumnos. Cultivó en ellos el amor por el xilogramado y la búsqueda por la independencia artística.

En 1926 fundó el grupo artístico *Ryt*, constituido en su mayoría por sus alumnos, el cual se convirtió en un grupo artístico representativo y activo de su época. En 1928 viajó a París y empezó a utilizar el buril de velo. Esta herramienta se ve a menudo en su nuevo tema que fue los paisajes arquitectónicos de Varsovia y otras ciudades.

No trataba de retratar un fragmento de la realidad sino que hacía sus propias composiciones; llegó a un tipo de síntesis tan fuerte y sugestivo que sus grabados tenían un carácter más preciso que los estudios naturales.

La rica técnica y las facturas diferenciadas de luz y sombra le ayudaban a monumentalizar su obra, algo característico en él. Por ejemplo, en la obra *Spichlerz Kazimierz nad Wisla*.

Se puede observar cómo con métodos simples, directos y modestos, pero con una factura particular, resaltó la construcción de las fachadas, los elementos característicos y las estructuras de luz, contrastando con la mancha negra. En este tiempo aparecen en sus trabajos los temas cotidianos como *Muchachas con canastas de papa, lavanderas, y recolección de papa*.



Wl. Skoczylas
Zydzi w Kazimierzu
Xilgrabado

Los temas eran sólo pretexto para su obra artística, no pretendía llegar a lo social, su interés era la búsqueda formal, estética y decorativa: juegos de personas, ritmo de movimiento, composición con detalles. Las facturas más precisas eran su credo. Aunque para él el tema no era lo importante, llegaba a abordar temas como *Los judíos en Kazimierz* o *Montañés viejo*, esta última obra es narrativa, triste y melancólica, habla de los recuerdos del viejo montañés y es uno de los últimos grabados de Skoczylas. También hizo muchos grabados como ilustraciones para libros.



Wł. Skoczylas
Stary Gazda
Xilgrabado

Paralelamente a su agudo instinto artístico, contó con un instinto social, supo ubicarse en la vida con los pies en la tierra. No se encerró en sí mismo sino que fue un ciudadano activo, organizó a los artistas después de la Primera Guerra Mundial. Murió en 1934. Dejó como legado artístico alrededor de 200 xilgrabados, 100 grabados en otros medios y 100 acuarelas. Skoczylas no dejó escuela, sino xilgrabados polacos.

ð. Etapa de entreguerras (1919-1939)

Recordemos que estos son los primeros años de vida independiente en Polonia. Durante esta época creció con fuerza la popularidad del grabado polaco tanto entre los artistas como entre los espectadores, cada vez tenía más éxito en el ámbito internacional. Este florecimiento no es casual, se debe a muchos artistas y personajes como Skoczylas. Se puede hablar de un florecimiento del grabado polaco desde los primeros días de entreguerras. Gracias a ellos se pudo decir que el arte ya tenía una estructura muy definida, artísticamente madura.

Durante los primeros diez años se hablaba del arte polaco de la generación de los grandes artistas y en los siguientes 10 años llegaron los jóvenes entre los cuales dominaban los alumnos de Skoczylas.

La sede del movimiento gráfico de este periodo era Varsovia, aquí acudían los principales artistas, Skoczylas enseñaba y creaba en este tiempo. La pintura dependía mucho de los movimientos internacionales, y el grabado polaco era ajeno a estos movimientos, su desarrollo era mucho más homogéneo e independiente. En general el grabado desarrolló el retratar o presentar la realidad, no reaccionaba demasiado fuerte y directo a las modas que venían del exterior, aunque el cubismo y la abstracción tenían sus influencias en artistas del xilgrabado, como por ejemplo: Jerzy Hulewicz y K. Hillera. Sus trabajos en la actualidad se ven muy contemporáneos pero en su época esto no era evidente.

El hecho de que el grabado polaco tuviera un desarrollo formalmente independiente era reflejo de la cada más evidente independencia polaca, ya que tenía su fuerza en el arte popular. El interés por el arte popular fue más fuerte en 1921, porque una imprenta de Varsovia comenzó a imprimir estampas populares de los siglos XVII, XVIII y XIX, de bloques auténticos de la época. Esto tuvo una gran influencia en los artistas que trabajaban en entreguerras; entre ellos Edmund Bartłomiejczyk (1885-1950), quien dejó 95 xilgrabados, a color algunos de ellos.



W. Wasowicz
Kon z wózkiem
Xilgrabado

A principios de estos años exhibía sus trabajos Waclaw Wasowicz (1899-1943), que utilizaba medios formales muy reducidos y sensuales, temas idílicos, montañoses, de arquitectura polaca y extranjera, y construía las formas principalmente a través de las manchas. Jugaba con los contrastes negro y blanco en superficies extensas. Por su simplificación llegó a ser muy abstracto.

En esta época se organizaron las exposiciones internacionales de xilgrabado en Varsovia.

Tadeusz Kulisiewicz es un alumno de Skoczylas que tuvo una influencia fuerte sobre el posterior desarrollo del grabado polaco. Su obra es muy importante e innovadora por el tratamiento de la tridimensionalidad en el plano bidimensional y por su aguda personalidad. Más tarde profundizaremos en este artista.



T. Kulisiewicz
Medzec z Arles
Xilografado

e. El grupo Ryt y personalidades más importantes

En 1926 Skoczylas organizó, como se mencionó anteriormente, la asociación de artistas gráficos polacos *Ryt*.

La primera exposición del grupo en 1926 tuvo un carácter orientador, se podían observar distintas técnicas gráficas, aunque ya había una fuerte influencia del xilgrabado. La segunda exposición que oficialmente se llamó *Primera exposición de xilgrabado de los artistas asociados Ryt*, de 1929, exhibía exclusivamente xilgrabado; en 110 obras se podía apreciar el ritmo y dirección del desarrollo del grupo. De entre los miembros de *Ryt* en 1929, alumnos de Skoczylas, podemos mencionar a Stanislaw Ostoja-Chrostowski, Tadeusz Cieslewski-syn, Tadeusz Kuliesiewicz, así como Edmund Bartomieczyk, Waclaw Borowski, Waclaw Wasowicz y en los siguientes años los recién llegados, artistas jóvenes como Maria Rózczycka, Stefan Mrozewski, Edward Manteuffel, Konstanty Sopocho y otros. Algo muy importante para el grupo eran las individualidades artísticas de sus miembros, diferenciadas y vistosas a pesar del mismo amor por el xilgrabado y de tratarlo como un arte independiente. Estas individualidades se desarrollaban cada vez más, precisando sus rostros y sus propias cualidades, documentando sus logros y éxitos en las subsiguientes exposiciones del grupo. Hay que mencionar que estas exposiciones se convirtieron en momentos culturales muy importantes para el desarrollo de la xilografía en Polonia.

Uno de los más interesantes grabadores de la generación joven del grupo *Ryt* fue Tadeusz Cieslewski-syn (1895-1944). En sus trabajos unía el amor por la fantasía intelectual y temas de carácter simbólico con un sutil tratamiento de los valores formales de composición y diferencias de factura. Los elementos de simbolismo y un tipo de narratividad literaria se pueden apreciar también en sus temas arquitectónicos, que al lado del motivo del hombre solitario eran lo más importante para él.

Le apasionaba principalmente la Plaza Mayor de Varsovia, motivo frecuente de inspiración para sus visiones fantásticas. Sus intereses plásticos y literarios se entrelazaban mutuamente.



T. Cieslewski-syn
Halucynacja Staromiejska
Xilgrabado

Podemos decir que sus trabajos son una especie de narraciones de la ciudad de Varsovia, donde unía los elementos reales para construir su Varsovia imaginaria; como en su obra *Halucynacja Staromiejska*, donde podemos ver la integración de las casas varsovianas

con los canales y góndolas de Venecia y de Paris un kiosko que vende arte. En este trabajo se aprecia su maestría en el manejo de la técnica. La silueta negra de la góndola se contrasta muy bien con el delicado juego de líneas y planos claros de las casas. Al principio practicaba varias técnicas de grabado y posteriormente se concentró en el grabado de hilo. Realizó alrededor de 200 obras.

Popularizada por Skoczylas y utilizada por él, desarrolló la teoría del rastro blanco y la publicó en un tratado de 1936 llamado *Xilograbado en libro, en carpeta y en la pared. Apuntes sobre la buena raza*. El mejor xilograbado para él era el que se basaba en la línea blanca, como algo que va de acuerdo con la herramienta y el material. Logró también crear su factura personal en xilograbado, la cual realizaba con instrumentos como el velo y la puntaseca. En sus trabajos podemos hablar del dinamismo de la línea como documento estético independiente; esa línea normalmente funciona en el fondo negro: según él, en el mar. Realizó ciclos de grabado, ilustraciones para libros y diseños gráficos. Paralelamente escribía sobre historia, crítica y técnica del grabado.

Tadeusz Ostoja-Chrostowski (1897-1947) posee una personalidad totalmente diferente a la de Cieslewski. Después de los primeros años en que trabajaba paralelamente xilograbado y metal y recibía una fuerte influencia del arte de Skoczylas, prácticamente se dedicó al grabado al hilo, en el cual encontró sus propios medios de expresión. Se contrapuso a la influencia del grabado popular. Buscó muy a menudo motivos para su trabajo en el arte ruso y en los resultados del grabado de reproducción polaco. Su amor por la perfección de la forma, por su maestría técnica, por su trabajo detallado en cuanto al motivo decorativo, lo llevaron a lograr un elemento fino y elegante hasta los límites de un trabajo intelectualmente frío. Desde 1930 se dedicó exclusivamente a la ilustración y adornos de libro, viñetas, ex-libris, invitaciones, programas, tarjetas, etc. Su grabado tuvo mucho éxito tanto en Polonia como en el extranjero.



St. Ostoja-Chrostowski
Ucieczka do Egiptu
Xilgrabado
1930

Uno de sus trabajos más conocidos es *Ucieczka do Egiptu* (huída a Egipto), por el que en 1936 recibió la medalla en la Olimpiada de Arte de Berlín. Sus trabajos se pueden definir por su precisión, sentido de decoratividad y un tipo de estilización que no proviene del arte popular. Gracias a todo esto, llegó a un tipo de expresión individual y dió un nuevo elemento de diferencia estilística al grabado.

Stefan Mrozewski (1894-¿?) era llamado “El mago de la gubia”, y en él se unía la vitalidad de la fantasía con el virtuosismo técnico. Su nivel de manejo de la técnica era excelente, poco común, y a la vez muy alejado de la fría pedantería. A menudo usaba la gubia de velo en sus rastros blancos en los que contraponía una línea muy rebuscada de diferentes grosores a los planos donde densos y a la vez delicados recortes formaban los grises y plateados efimeros. La factura de su grabado, según Krystyna Czarnocka*, era como un encaje decorativo sobrepuesto al terciopelo negro. Sus presentaciones eran una mezcla entre la dura realidad (grupos de gentes en la calle) con una fantasía visual, sueño irreal de la vida cotidiana

* K. Czarnocka, *Póltora Wieku Grafiki Polskiej*, Wiedza Powszechna, Warszawa, 1962.

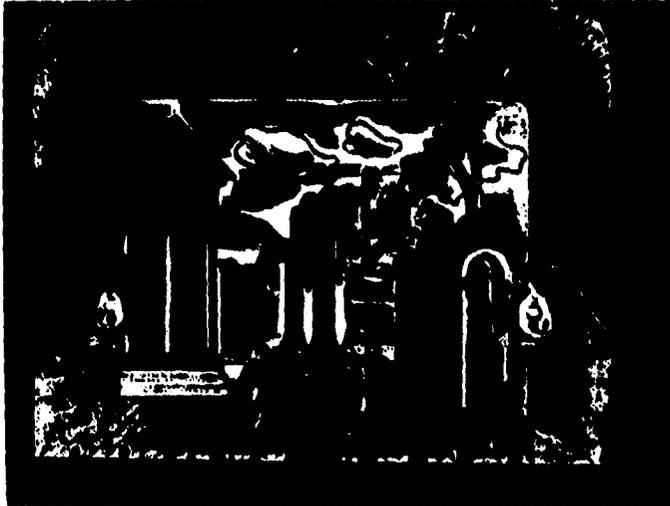
del mundo. Viendo sus trabajos uno puede llegar a compartir la emoción que el artista sentía por la gente de la calle, la muchedumbre. En la crítica de la época se encuentran opiniones de él como el artista que más desarrolló su instinto social. Parecería como si se introdujera en los trabajos que realizaban los personajes de su obra. Mostrando fragmentos del paisaje citadino, el artista guardaba las características primordiales del motivo dado, pero al mismo tiempo sabía crear su propio carácter. Como en su *Kanal w Amsterdamie* (Canal de Amsterdam).



S. Mrozewski
Kanal w Amsterdamie
Xilgrabado

Lo que hoy nos sorprende de este artista, aparte de su enorme escala de facturas desarrolladas, es la increíble envergadura temática, como por ejemplo escenas de la vida, pasajes religiosos del Antiguo y Nuevo Testamento, retratos en los que desinteresadamente subrayaba las características personales del modelo, paisajes de ciudades subjetivas, de vez en cuando escenas históricas, de temática social, etc., aparte de sus muy cuantiosas ilustraciones sobre la literatura mundial como el *Quijote* de Cervantes, el *Fausto* de Goethe, *La Divina Comedia* de Dante, o las obras nacionales de Mickiewicz, poeta de polaco del Romanticismo.

Edward Mannteuffel (-) usó un tratamiento basado en la línea, sin áreas de mancha, con diferentes temas.



E. Mannteuffel
Scena
Xilgrabado

Resumiendo, hay que decir que el grabado en madera llegó a tener un gran y muy rápido desarrollo. Aunque se manejaron los temas superficialmente, éstos servían sólo como pretexto para profundizar en el aspecto técnico. Este arte no presentaba ninguna necesidad de comprometerse socialmente, sus fines eran exclusivamente estéticos. Los problemas políticos y sociales no encontraron su reflejo en estos artistas.

Según Cieslewski, “el círculo monocromático de la magia del xilgrabado” del ambiente de Varsovia, se dispersó con la muerte de Skoczylas, porque su cátedra de grabado pasó a manos de Wyczółkowski, quien cambió el interés del xilgrabado por la litografía. Pero en 1936 tomó la misma cátedra Chrostowski, reiniciando el interés por el xilgrabado. *Ryt* con sus artistas formó el grupo más dinámico y característico de su tiempo. Representaban un movimiento artístico renombrado nacional e internacionalmente gracias al xilgrabado. En todos los países de Europa, algunos de América y en Japón brilló la presencia del xilgrabado polaco. Hubo dos exposiciones internacionales en Polonia, en 1933 y 1936.

Uno de los más destacados artistas de los años treinta, alumno de Skoczylas, Tadeusz Kulisiewicz, es el artista que une al xilgrabado polaco del período de entreguerras con el que se consideraría el grabado contemporáneo polaco.

Tadeusz Kuliesiewicz (1899-¿?). Eslabón entre el grabado de entreguerra y después de la guerra. Nacido en Kalisz, en su infancia quería ser piloto y durante la Primera Guerra Mundial fue piloto de combate. En 1922 empezó a estudiar arte, primero en Poznań en la Escuela de Arte de Ornaméntación y después en Varsovia en la Escuela de Bellas Artes, con Skoczylas. Tenía al principio una fuerte influencia de su maestro pero rápidamente encontró sus propios medios artísticos para representar la realidad. Del taller de Skoczylas aprendió las cualidades universales de la técnica, que lo ayudaron mucho en la búsqueda de su propio camino. Su amor por el xilgrabado, su maestría y calidad técnica, la subordinación y al mismo tiempo un vasto aprovechamiento de materiales y herramientas, que unía a una excelente intuición y habilidad para interpretar su propia visión y dinámica interna con la disciplina de la forma, la sencillez de los medios de expresión; todos estos elementos más su individualidad como artista eran reflejo de su estancia en el taller de Skoczylas. Incluso a nivel temático, también se interesaba por los montañeses, en su caso por la gente perdida de un pueblo, Szlembark, y desde 1926 hasta sus últimos días viajaba a este sitio a inspirarse, bocetar y trabajar y con el tiempo se le consideró como parte de ese pueblo.

Desde los primeros años de su desarrollo individual tuvo éxito. En 1928 ganó un primer lugar en el *Salón de Grabado Polaco en Varsovia* y en 1929 tuvo un premio en la *Exposición de Grabado en Cracovia* y en 1933 el premio más importante: Primer lugar en la *Exposición Internacional de Xilgrabado en Varsovia*. Un punto muy importante para su desarrollo artístico fue su viaje a Francia y Bélgica en 1930. Allá realizó varios bocetos donde se ve un gran entusiasmo por el arte románico y gótico, no sólo por la belleza y calidad de estas obras, sino por su expresión y medios plásticos que le resultaron muy afines a sus necesidades artísticas. Es muy característico en su obra, lo que aprendió acerca del arte medieval como arte anónimo. Aprendió que la fuerza y sugestividad de expresión se pueden unir con la utilidad y moderación de la forma, y aplicaba todo esto más sus estudios de las esculturas populares polacas a sus representaciones.

Al parecer, un tema importante para su inspiración era el pueblo de Szlembark, y desde 1929 empezó a realizar los ciclos de grabados basados en la vida de este lugar. Se sintió conmovido por la cruel realidad de la vida de estas gentes, y buscaba otros medios, otras

formas plásticas que le ayudaran a encontrar una expresión de la realidad. La deformación expresiva de sus figuras humanas no se quedaba en la mera búsqueda formal sino que funcionaba como un tipo de expresión dramática y como monumentalización de la vida cotidiana de sus personajes. El contacto permanente con la naturaleza, y la realización de bocetos y estudios de dibujo le ayudaron a no amanerarse y a no ver sólo al grabado como un culto.



T. Kulisiewicz
Cielatko
Xilografía

En su búsqueda rompió con el esquema compositivo apoyado por la resolución decorativa de los planos, composición simétrica y rítmica y con representaciones heroicas de sus personajes. Elevó la vida cotidiana a un nivel glorioso.

En sus trabajos ya no encontramos como en los de Skoczylas los bellos trajes típicos ni los retratos de las leyendas épicas, sus personajes eran pobres, cansados del trabajo de la vida; sus presentaciones hacen destacar brutales la fealdad y la crueldad; en breves palabras, la realidad de esta gente. Se siente un ambiente sin remedio, las personas en sus ocupaciones de la vida cotidiana, rostros tristes llenos de sufrimiento y sin ninguna esperanza. La deformación como elemento que aparece muy a menudo en sus trabajos, no es solamente una búsqueda decorativa, la usa para desarrollar la expresividad. Hablaba con un lenguaje totalmente objetivo

de la realidad observada y resultante del conocimiento de la vida de esa gente. Sus trabajos son un tipo de forma artística de protesta, de alzamiento contra la realidad social, es un grito contra todo esto. En comparación con los demás artistas, era uno de los pocos que desarrollaban la forma en sus grabados, paralelamente al profundo tratamiento temático. Su trabajo es semejante al expresionismo que manejaba el alemán Barlach, en cuanto a lo social como protesta a través del blanco y negro, los personajes, el acabado, y el contenido temático.

Durante los tiempos de su inspiración en Szlembark, realizó cuatro carpetas y varios trabajos independientes que suman 160 obras, entre las que se cuentan ciclos de familias, de personajes específicos como el herrero, el ovejero, etc. Sus trabajos son considerados epopeyas gráficas de la vida y destino de la gente, como *Kobieta z różańcem* (Mujer con rosario), obra que en pocos pero bien definidos juegos de blanco negro nos acerca al ambiente de este pueblo, a la psicología de su personaje y nos da la impresión de trabajo monumental por su tratamiento. Otros trabajos suyos son: *Kobiety w polu*, *Głowa*, *Cielantko*, *Dom Metodego*, las cuales reflejan asimismo el ambiente del pueblo.



T. Kulisiewicz
Kobieta z różańcem
Xilgrabado

Vemos que el hecho de cortar con el esquema compositivo y manejar un solo tema no quiere decir que sus trabajos fueran casuales. El campo visual está bien utilizado, maneja una composición muy equilibrada. Sus visiones y estímulo están controlados por el trabajo intelectual. Él prefería la línea blanca alargada, superficies amplias con pocas estructuras. En sus futuros trabajos se pueden ver más detalles y facturas, una tendencia por presentar manchas blancas cada vez más extensas, pero siempre marcadas en zonas negras, nunca delimitó los contrastes entre lo blanco y lo negro, a diferencia del resto de los miembros de *Ryż*, y siempre trabajó xilografía sobre madera de pera.

En 1939, año en que estalló la Segunda Guerra Mundial, tuvo que vivir entre Cracovia y Szlembarok, posteriormente regresó a una Varsovia destrozada, y encontró quemadas 70 de sus matrices. Jamás volvió a usar el xilgrabado y, en consecuencia, el lenguaje que ya había logrado en esta técnica lo tradujo al dibujo. Como dibujante nunca dejó de ser grabador. Más tarde se dedicó a viajar y llegó hasta México y Asia donde realizó varios dibujos en tintas, carbones, sepias, etc. Consideraba que el dibujo siempre era base del grabado. Brecht decía que "sus dibujos transforman lo visto". De los países que visitaba siempre quería dar su punto de vista subjetivo. En 1946 se hace profesor de grabado en la Escuela de Bellas Artes de Varsovia y a sus alumnos transmitió sus conocimientos y trató de inculcarles el desarrollo por su propia personalidad, su propio punto de vista.

Se puede decir, en resumen, que con la creación de Kuliesiewicz terminó un período de grabado polaco moderno y nos introdujo a lo actual.

Se realizaron varias técnicas gráficas, y durante la etapa de entre siglos se trabajó profundamente el grabado en madera, que llegó a tener un nivel internacional. Los críticos de diferentes países subrayaban unánimemente su aprobación por el carácter individual del xilgrabado polaco, determinándolo como nacional.

La guerra y la supervivencia, los drásticos cambios en Polonia, crearon una nueva situación en el arte y el grabado, que después de un corto tiempo de resquebrajamiento empezaron una nueva etapa de desarrollo. Durante los primeros años después de la guerra existían los mismos problemas de antes, pero un gran cambio que se sentía era el reflejo de la

cruel realidad: la muerte de reconocidos artistas, como Tadeusz Cieslewski-syn, quien murió durante la resurrección de Varsovia, en el año de 1941, Waclaw Wasowicz, Wiktoria Gorinska, Edward Mannteuffel, Jerzy Hulewicz y otros, que desaparecieron en los campos de concentración. Muchos artistas tuvieron que emigrar debido a los acontecimientos políticos del país y nunca regresaron a Polonia.



T. Kulisiewicz
Skrobanie ziemniaków
Xilografado

e. Tiempos de posguerra

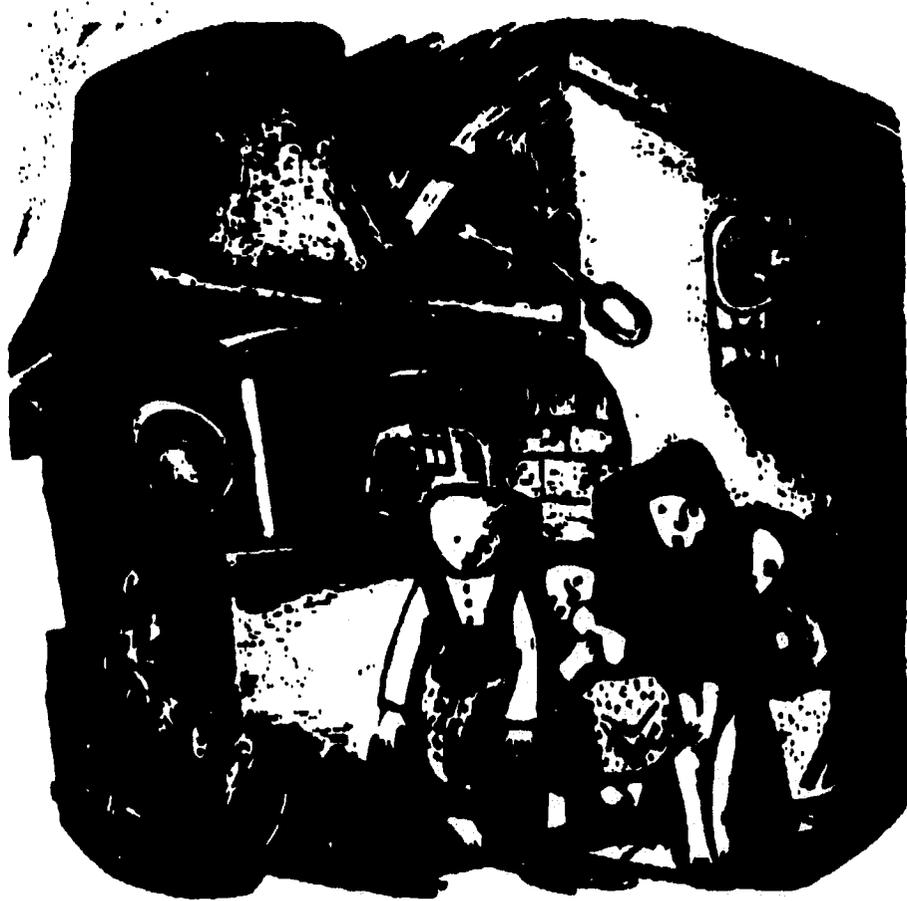
Una de las características más importantes de esta época fue que no se retomaron las ideas del grupo *Ryt*, esto se debió a la muerte y emigración de los fundadores y continuadores del grupo.

Las pérdidas en el campo del arte fueron sumamente graves. Tadeusz Kulisiewicz se separó del xilgrabado. Junto a los cambios que iban por todas direcciones, políticos, demográficos, económicos y sociales, también hubo cambios en el ambiente artístico. El arte de estos años se caracterizaba en general y en todas sus manifestaciones por la tensión de la espera, la sensación de algo temporal, como una repetición a las formas de antes. El nuevo sistema político del país obligaba al grabado a funcionar como propaganda, se sentía por lo tanto una rigidez en los trabajos, ya que los autores no manejaban ideas propias. No todos podían desarrollar los temas de antes, aunque algunos lograron desenvolverse en este ambiente. En una exhibición homenaje a la obra de Chrostowski, donde se apreciaba que los temas de antes ya no concordaban con lo que se vivía en ese momento, daba la impresión que este arte indudablemente perfecto pertenecía a un etapa lejana, completamente distante a pesar de haber sólo cinco años de distancia.

Hay que considerar que en 1950 en la *Exposición Nacional de Artes Plásticas en Varsovia* el primer premio en grabado lo obtuvo Wacław Waskowski, maestro de ilustración en xilgrabado, quien cultivaba las tradiciones del xilgrabado fascimil de Varsovia, técnica con la que desarrollaba sus dibujos. La crítica lo consideró por sus valores técnicos en un ciclo conmovedor llamado *Protest*, "Protesta", en el cual mostraba la supervivencia durante la guerra.

En general, durante este periodo el xilgrabado buscaba un camino más cercano a la pintura. Existían muy pocos artistas de la generación de *Ryt*, como Zofia Fijalkowska, quien trabajaba en el campo de la ilustración y el ex-libris, Mieczysław Jurgielewicz, quien siguió realizando sus obras como antes, Konstantyn Sopoczko, que continuó el estilo de Mannteuffel y Jerzy Jaruskiewicz, quien realizaba ex libris y obra de temática deportiva.

Una de las más importantes personalidades del grabado en Varsovia era Maria Hiszpańska-Neumann, cuyo punto de partida era el expresionismo de Kulisiewicz. Sus temas eran la guerra y recuerdos de campos de concentración, así como la vida de una pequeña ciudad donde la naturaleza y la arquitectura se unen inseparablemente a la vida y destino de la gente. La composición se caracterizaba por un amor a la pintura, el movimiento de las formas, y a la deformación a inclinaciones grotescas. Sus trabajos tienen un gran sentido decorativo. Realizó varias ilustraciones para obras literarias polacas y extranjeras. En su grabado *Wygasty piec*, (estufa apagada), modela en bloques a sus personajes casi como una escultora, dejando ver una escena intimista, cautivadora.



M. Hiszpańska-Neumann
Wygasty piec
Xilgrabado

Los primeros años después del desastre de la guerra fueron un tiempo de readaptación. Como Cracovia fue una de las pocas ciudades poco afectadas; aquí encontraron su sede muchos artistas. En 1947 se organizó un grupo llamado *Dziewieciu grafików*, "nueve grabadores" al cual pertenecieron artistas de diversas partes de Polonia: de Cracovia, Stefania Dretler-Flinowa, Jerzy Bandura, Helena Krazowska-Knotowa, Adam Młodzianowski, Stanisław Töpfer; de Varsovia, Bogna Krasnodebska-Gardowska; de Ucrania, Mieczysław Wejman; de Lituania Leon Kosmulski y Krystyna Wróblewska.

Aparte se empezaban a formar grupos de artistas en ciudades más chicas y dispersas por toda la Polonia en sus nuevas fronteras.

Muy pronto se desarrolló la vida artística en Poznań, gracias a Franciszek Burkiewicz. Bajo condiciones muy difíciles empezó a retomar brio Varsovia. De los artistas conocidos empezaban a trabajar Mieczysław Jurgielewicz, Konstantyn Maria Sopoćko, Waclaw Waskowski, Czesław Borowczyk, Bronisław Tomaszewski, Stefan Rassalski y Maria Hiszpańska-Neumann.

A los artistas que trabajaban en xilgrabado los unía no solamente un programa artístico sino la preocupación por la maestría artística. Debido a la política de los tiempos los unía temáticamente el interés social, ya que en ese tiempo a estos artistas se les obligaba a trabajar en torno a la belleza del país, las fábricas, etc. A pesar de la rigidez del tema, se desarrollaban muy bien individualmente en cuanto a tratamiento de tema, composición, etc. Poco a poco fueron tomando sus propios caminos artísticos. De ese grupo sobresalía el escultor Jerzy Bandura. Sus xilgrabados son muy lapidarios, simples en cuanto a composición, sintéticos en cuanto a la forma y decorativos en su totalidad.

Krasnodebska-Gardowska llegó a lograr cambios muy interesantes. Hacía interpretaciones de la naturaleza y las abstraía en sus trabajos.

Mieczysław Wejman fungió como la individualidad más fuerte de este grupo, quien aparte de todas las técnicas que dominaba hacía xilgrabado. Realizaba sus obras en formatos grandes, quiso lograr una expresión simple, de formas básicas y abstractas, y regresar a las reglas del xilgrabado como técnica; algunos de sus trabajos incluyen color.



M. Wejman
Księżyc VII
Xilgrabado
1948

El realismo social se desarrolló de 1949 a 1956, y el xilgrabado era practicado por muchos artistas, cuyo lenguaje era completamente dominado por el tema. Se estaba desarrollando el naturalismo y el realismo. Hoy podemos decir que esos trabajos eran hechos sin demasiada convicción y esto se reflejaba. Entre los más interesantes estaban Krasnodebska con su obra *Orka*, Dretler-Flinowa con *Szyny*, Wróblewska, con temas satíricos e *Hiszpańska-Neumann*, con sus trabajos de la gente. Habrá que mencionar que en ese tiempo sobresalían los ex-libris hechos en xilgrabado, de Borowczyk, Dretler, Fijałkowska, Gaczyński, Jarnuszkiewicz, Młodzianowski, Sopoćko, Töpfer y Wróblewska.

En 1956 empezó un periodo más libre de creatividad artística, y se observaban fuertes cambios formales y temáticos por parte de la generación joven. Se cambiaban los gustos tanto de los espectadores como de los realizadores, y cada vez los trabajos se hacían más libres formalmente, no se veían tan apegados al taller. Se empezó a sentir influencia del grabado extranjero y crecían los formatos. Los artistas empezaron a adorar las metamorfosis y la abstracción, se inspiraban en la metáfora, los sentidos múltiples, los temas trascendentales, y abundaron en algo más allá de lo meramente empírico.

La gráfica de aquellos tiempos nos obliga a esforzarnos intelectualmente. Los cambios mencionados se empezaban a sentir en diferentes direcciones y grados de complejidad. Se

puede constatar por las bienales internacionales que el grabado polaco es de un nivel muy elevado y ejerce influencia sobre el resto del arte polaco.

Con la aparición de los metales y ácidos en una época de prosperidad, el xilgrabado decayó y perdió su popularidad. Se convirtió incluso en un tipo de arte más exclusivo. Los artistas que se desenvolvían en xilgrabado disminuyeron pero llegaron a lograr unos efectos impresionantes.



S. Dretler-Fin
Szywy
Xilgrabado
1948

Sobresalen Stanisław Damski, Józef Gielniak, Teresa Jakubowska, Jerzy Panek, Marian Malina, Stefan Suberlak, Ewa Sliwińska, y Stanisław Wójtowicz. Aunque todavía trabajaban artistas activos de antes de la guerra como Franciszek Burkiewicz y Krystyna Wróblewska.



S. Wójtowicz
Portret z kotem
Xilgrabado
1956

El xilgrabado y en este momento el linograbado tenían nuevas necesidades formales y temáticas. El linograbado empezaba a ser un medio sobresaliente. Los pintores se expresaban con el xilgrabado a color y dirigían el desarrollo de esta técnica en la época, sobre todo en Cracovia y Varsovia. Asimismo se observaba un desarrollo en ciudades como Toruń y Poznań. En Toruń durante más tiempo que en otras partes se desarrolló la escuela de Skoczylas debido a Jerzy Hoppen. Poznań tenía artistas como Zbigniew Kaja y Jerzy Burkiewicz, que era un maestro de la técnica, la expresividad de forma y la metáfora. Aunque sus formatos no son grandes y se realizan bajo una escuela tradicional, nos sorprenden por el clima exclusivo que lograba. Sus trabajos se basan en la búsqueda por el carácter humano, la introspección, etc.

Tadeusz Dominik, pintor y colorista famoso, se caracteriza por abstraer la forma y el color en su máxima dimensión. Se dedicó principalmente al xilgrabado a color.

Se empezaba a ver la entrada de una nueva etapa en el desarrollo del grabado polaco. En las últimas exposiciones de los cincuenta y primeras de los sesenta se notaban otras resoluciones, otras necesidades y movimientos, el xilgrabado tomaba su propio despegue muy alejado de la escuela de Skoczylas, o de *Ryt*, y el linograbado empezaba a ganar terreno. Muchos artistas dejaron otras técnicas para volver al grabado en relieve. Se ven los formatos grandes cortados brutalmente, más expresivos. Se buscaba un nuevo lenguaje, de aversión por un tipo de estética superficial y efectos facturales de tiempos antiguos. El nuevo artista retomaba la factura de vetas e impresión de otros materiales. El color se aplicaba muy sutilmente. Su nuevo fin fue el color no como un efecto pintoresco sino para subrayar la simple y concisa construcción. Esto no se basaba en lo intelectual sino en la expresión. La imaginación del artista se inspiraba en el aspecto popular pero desde un punto de vista completamente diferente al de Skoczylas y sus seguidores y contemporáneos.

El nuevo grupo de artistas con sus nuevas tendencias y direcciones estaba formado por personas maduras como Mieczyslaw Wejman, Maria Hiszpańska-Neumann, Bogna Krasnodebska-Gardowska y Ewa Sliwińska. Sliwińska realizó grandes xilgrabados y grabados en yeso en blanco y negro y a color y trabajaba con un tipo de signos sintéticos. Su idioma era muy especial.



M. Hiszpańska-Neumann
Rok 1939
Xilgrabado, 1950

Actualmente podemos afirmar que la verdadera influencia del grabado en relieve contemporáneo se debe a la joven generación que vino después de los artistas de la época de entreguerras..

Lo valioso para nosotros de estos artistas son sus nuevas concepciones gráficas, sus nuevas resoluciones a los problemas y sus nuevos problemas.

Un excelente ejemplo es el trabajo artístico y la creatividad de Jerzy Panek. En sus trabajos se puede ver un contorno grueso, y una línea punteada que construye las formas de las figura humana, muy a menudo de manera desdeñosa. No tiene miedo en el fondo negro homogéneo de sacar su propio pesonaje en blancos y líneas no muy definidas o, por ejemplo, sobre una superficie blanca *medioacomodar* la silueta de un caballo construida como si fuera un tipo de mosaico rectangular. En sus retratos de animales podemos ver reflejados los juguetes populares.

Stanislaw Wójtowicz busca formas oníricas complicadas pero compactas en su construcción, pájaros raros, formas y ambientes de los paisajes lejanos de Italia y Yugoslavia.



M. Malina
Plecy kosmonauty
Linograbado
1971

Marian Malina no deja de trabajar sobre la figura humana, busca la forma más sintética de la misma, pierde las características individuales y emocionales. Inventó la técnica de la *cellografia*, donde sus figuras se acomodan en una rígida composición de ritmo.

Un mundo totalmente diferente, donde la fantasía se entrelaza con la realidad en ambientes cerrados, se encuentra en los trabajos de Józef Gielniak, su desarrollo fue independiente ya que no tenía ningunas influencias por estar encerrado en los hospitales psiquiátricos. Sus lingrabados impresionan por una gran maestría técnica, maneja superficies grises que juegan en sus composiciones, se basa fuertemente en el ambiente que lo rodea, el paisaje de sanatorio.

Stefan Suberlak, de Katowice, une en sus lingrabados una gran capacidad de observación de carácter de las personas con una gran maestría técnica y compositiva. En sus trabajos reflejó a los personajes del pueblo donde vivía: el alcalde, el campesino, etc., en sus ambientes y con sus personificaciones, en otros de sus trabajos el ser humano se entrelaza con el ser animal, en un organismo con funciones comunes. Expresó el ritmo de los campesinos bailando en los campos .

Resumiendo, podemos afirmar que aparecieron distintas individualidades plásticas y cada vez más amplias sociedades artísticas. Todo esto habla de que el grabado contemporáneo polaco, aunque diferente al del tiempo de entreguerras, sigue siendo de los más vivos y ricos y la más desarrollada de las artes de Polonia.

4.

ETAPA CONTEMPORÁNEA-COLOR

(DE 1960 A 1995)

a. Años sesenta y setenta

Sobre todo en la segunda mitad de los años sesenta, el interés por el color hasta entonces visto por los grabadores polacos empezó a tener un carácter más fuerte, sobre todo en el xilograbado, el linograbado y la litografía, técnicas ricas en experiencias colorísticas.

Desde mediados de los años cincuenta se notaron grandes cambios en el mundo del arte y en consecuencia en el mundo del grabado. Cada vez se observaba más una búsqueda de nuevas expresiones. Se había dejado una cómoda secuela de tradiciones, las vistas superficiales, se buscaba algo más profundo. Los trabajos de los artistas eran cada vez más dinámicos y feroces, surrealistas y metafóricos en su ambiente. Esta nueva concepción del grabado tuvo mucho peso a futuro. Empezaban a nacer nuevas tendencias, crecía el fermento creativo y se enriquecía la vida artística, se sentía muy fuertemente la necesidad de diferenciar actitudes y subrayar atmósferas e individualismos de los medios. La documentación de este movimiento se empezó a obtener en las crecientes galerías de arte y en festivales y bienales de diferentes especialidades. En 1956 se abrió la *Primera Exposición Nacional de Grabado y Dibujo Artístico*, la cual servía de escaparate para los artistas de todo el país. Se crearon nuevos grupos artísticos. El famoso *Grupo de los Nueve Grabadores* estaba en su declive, así como el grupo de Jurgielewicz y en 1963 sus miembros se separaron. Surgieron grupos de pintores y grabadores que buscaban nuevas maneras de expresión y específicamente no contaban con programas en común. Lo que importaba era la libertad de acción a nivel individual. Algunos de los grupos más sobresalientes eran *Grupa 55* en Poznań, *Zarembie*, en

Sosnowiec, *Grupa Siedmiu* de Szczecin, *Club Mark* de Cracovia, y *Grupa Toruńska* en Toruń. Como principio tenían sobre todo el objetivo de exhibir la actividad del ambiente artístico y popularizar el nuevo idioma del arte contemporáneo a todos los ambientes sociales. Organizaban exposiciones multitudinarias y sobre todo de grabado. Miembros de estos grupos realizaban su trabajo individualmente queriendo describirse a sí mismos frente al mundo que los rodeaba. Se distinguen individualidades artísticas que realizaban obras en diferentes medios. Existía un ambiente de libertad creativa, lo que significaba para ellos un relajamiento del rigor habitual de la maestría técnica y abría posibilidades a la experimentación de taller, lo que enriquecía el lenguaje individual, y la espontaneidad y libertad tenían un enorme valor. El grabado en estos momentos levantó su posición frente a otros medios creativos, y llegó a un nivel de importancia comparado con la pintura. Se aprovechaban los principios de la pintura en el grabado, se manejaban más libremente las herramientas, aumentaban los formatos y se empezaba a utilizar el color con agrado. Se modernizaron las técnicas tradicionales y se aplicaron nuevos métodos. En el relieve se pudo notar que se excavaba más profundamente y se utilizaba el gofrado para lograr el efecto deseado.

Estos son los tiempos en que se pierden las diferencias entre los medios artísticos. Había una fuerte atracción por lo surrealista, lo que llevaba a los artistas a la abstracción. Por ejemplo Stefan Suberlak manejaba expresiones metafóricas de la vida campesina, Marian Malina producía obras abstractas con raíces basadas en la realidad, Jerzy Panek, aunque pertenecía al grupo de artistas más fieles a lo concreto, realizó trabajos muy poéticos. Józef Gielniak realizó trabajos metafóricos alejados de la civilización. La mayoría de los artistas querían tratar los temas basados en aspectos cercanos a ellos mismos, y su obra se hacía cada vez más personal. No retrataban fielmente a la naturaleza, sintetizaban, simplificaban muy sublimemente. Monumentalizaban la obra, lo que observaban lo enriquecían con la imaginación. Halina Chrostowska sintetizaba sus personajes, los envolvía en una especie de tabú, y sus paisajes volaban al cosmos. Ewa Sliwińska realizaba paisajes estáticos y fríos de la ciudad con personajes quijotescos.

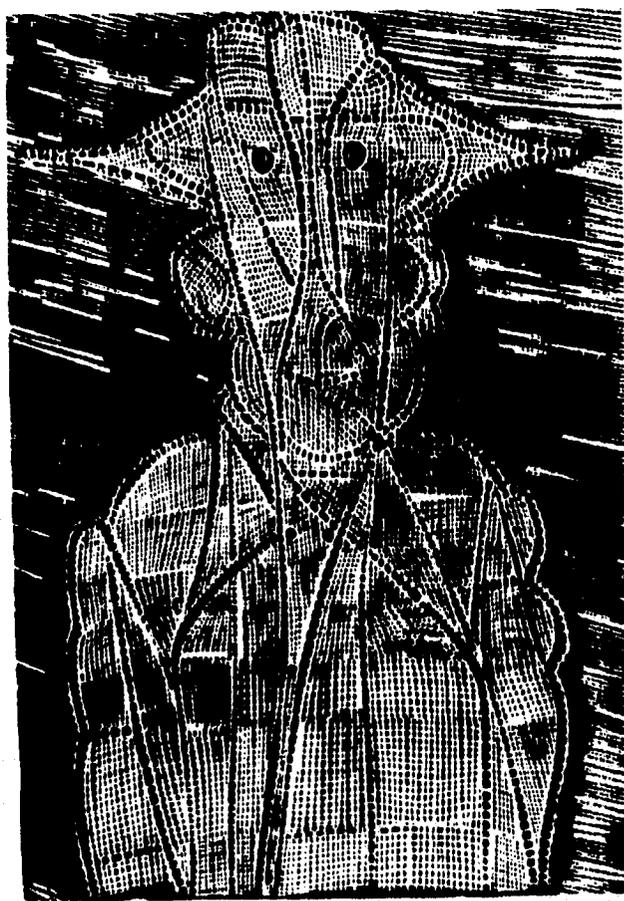
Paralelamente se desarrolló una nueva corriente que esperaba la liberación de la personalidad artística mediante la abstracción lírica. La mayoría de los artistas se introdujeron a un lenguaje de formación abstracta. Tadeusz Dominik manejaba manchas de colores totalmente abstractas; ya no eran retratos sino expresiones que determinaban lo que se quería decir. Reflejo de la esencia de estos tiempos eran los experimentos con impresión gráfica realizados por Andrzej Strumillo. Para él la impresión en blanco y negro de linograbado era un pretexto para su pensamiento más amplio, era como un fondo, al cual con pinturas recreaba en metamorfosis formales.



B. Krasnodebska-Gardowska
Swiatla miasta
Xilograbado
1961

Janina Kraupe-Swidorska, creó una serie de trabajos abstractos basándose en las reminiscencias de música y paisaje. Asimismo, con un tipo de metáfora de paisaje trabajaba en aquella época Bogna Krasnodebska-Gardowska. Pero con una síntesis más fina de las marinas, el tema que trabajaba, vemos hoy los trabajos de Wladyslaw Lam. Lam supo cambiar las experiencias de la técnica y el estilo del periodo de entreguerras. Como eco de estos tiempos están los trabajos de Zygmund Kotlarczyk, con paisajes metafóricos y figuras en xilgrabado.

Era el apogeo de la orientación abstracta y negación a las reglas, aunque las exposiciones de aquella época ya anunciaban su corta vida. Al parecer, los artistas se empezaban a aburrir de tanta libertad y de la anarquía de los medios técnicos. Varios artistas abandonaron el grabado. El grabado se empezó a orientar hacia la creación e imaginación del creador y del espectador. Llegó el momento en que los talentos jóvenes maduraron, como Gielniak, Mianowski, Suberlak, Wejman, los cuales estaban modelando sus pensamientos y formas conscientemente.



J. Panek
Autoportret w białym kapeluszu II
Xilgrabado
1960

Muy característicos son los trabajos de Jerzy Panek, y aunque en sus obras se concentraba en la realidad, los resultados de sus trabajos no eran narrativos, sino expresión de la realidad. Sus personajes son monumentales y hieráticos, como héroes del pasado, aunque venían de seres sencillos, como campesinos, obreros. Se concentró en lo contemporáneo y eliminó el peso de la herencia artística por la necesidad de movimiento, de expresión de aquellos tiempos, se observan reminiscencias de las obras de Durero, Rembrandt y Tintoretto. Sus trabajos cuentan con una composición limpia, y se puede apreciar la satisfacción del autor por el dominio de la técnica.

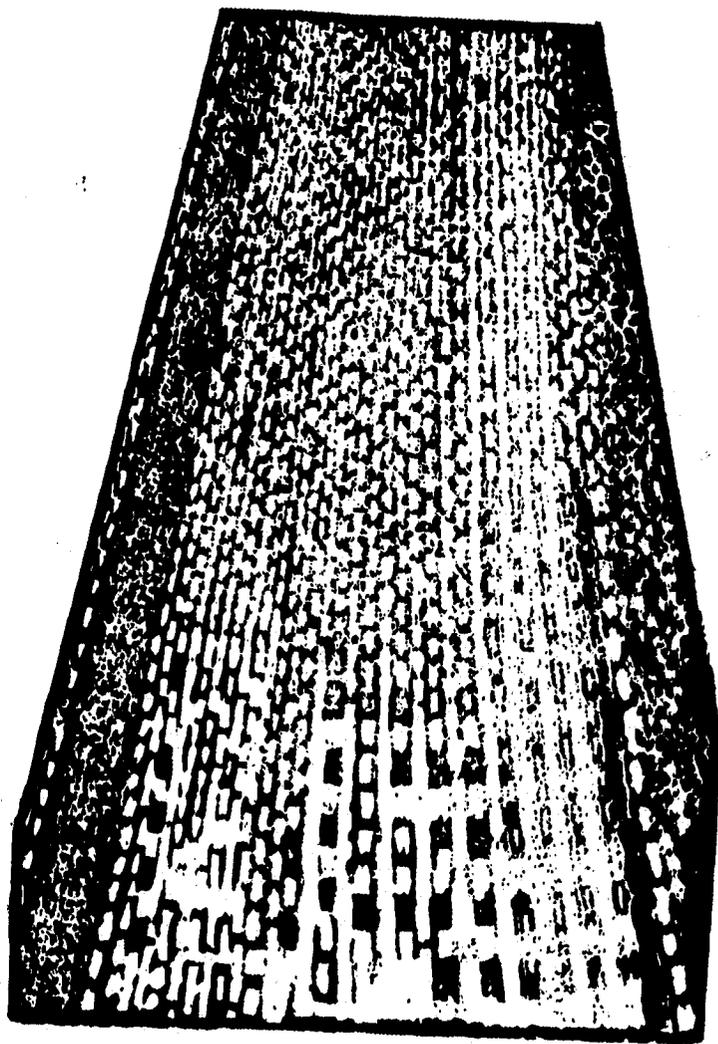
Muy cercano a Panek en cuanto a edad y vida artística, Stanislaw Wójtowicz renunció a sus sueños, pero no le atraía la realidad en su forma externa. La fuerza de su arte consiste en la simplificación y en sus primeros trabajos el contorno no juega el papel principal, tampoco la forma condensada funciona como un libramiento convencional de las situaciones, pero en cambio sí como portadora de símbolos, ideas y sentimientos. Toma la forma de la idea de los objetos o personas, como pájaros y ciudades, hasta llegar a crear un homenaje a algún gran poeta, juega con el pensamiento de la muerte, un recuerdo, o el sentimiento de la felicidad de vivir. Sus negros y blancos son muy crudos, pero en todos los trabajos podemos ver rojos muy intensos como color de la vida misma y a veces coquetea con el dorado o plateado.



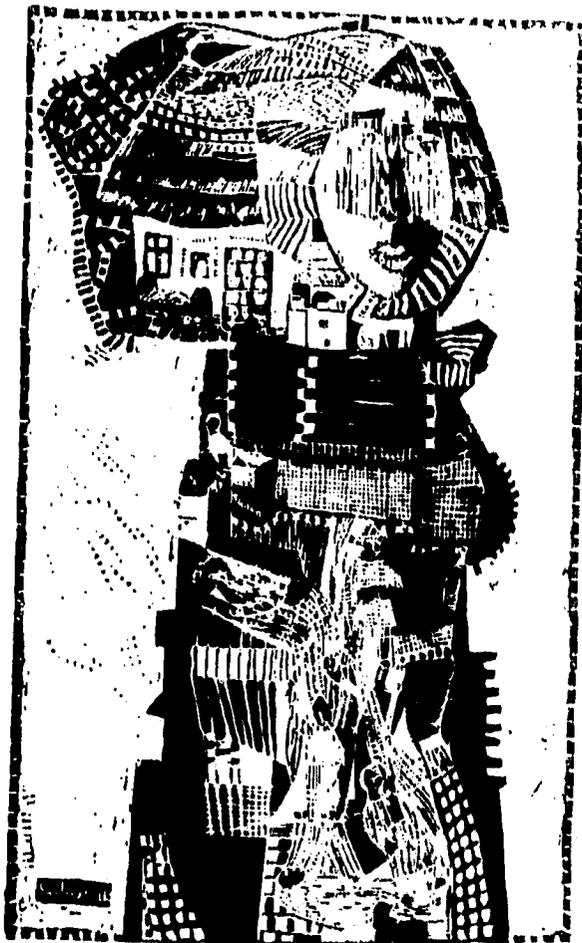
S. Wójtowicz
Kwiat życia
Xilografía, 1967

Es difícil describir el arte innovador de Marian Malina. Sin embargo podemos decir que sus trabajos son ejemplos de una búsqueda permanente de simplificación de la forma del cuerpo humano; que de la forma más clara posible expresa al ser humano, con ayuda de pocas composiciones geométricas. En sus trabajos podemos leer una necesidad fuerte de expresar el espíritu de la época mediante la figura humana con su violencia y orgullo. Simplifica a sus personajes hasta llegar a una marioneta que vive por las vibraciones de la factura, lo que resulta de la técnica llamada *cellografía*. En sus últimos trabajos enriqueció los valores expresivos de sus personajes con el manejo de claroscuro sobre superficies grandes de linóleo y madera, lo que le da efectos pictóricos muy especiales.

Como el personaje más joven de esta generación está Stefan Suberlak. El elemento que usa es la narración, la plática de la gente del pueblo en su encuentro con la ciudad. El pueblo no es un ordenamiento folclórico y sus cuentos no son cotidianos. Sus historias pueden ser llamadas pláticas metafóricas, entran en formas muy concretas; sintetiza la enorme cantidad de información en formas claras y sugestivas. Sus linograbados nos dan la sensación de una mística unión entre la gente y la tierra, donde el hombre deposita sus fuerzas y ella le regresa cosechas, descanso. Sus trabajos hablan también de la unión del hombre con la fauna como compañera de trabajo. Se observan personificaciones del pastor unido al buey, como un centauro, los campesinos se integran a las patas de los caballos, y los caballos se integran a un tractor.



E. Sliwińska
Ulica
Grabado en yeso
1960



S. Subertak
Gospodyn II / del ciclo Wiew
Linograbado
1960

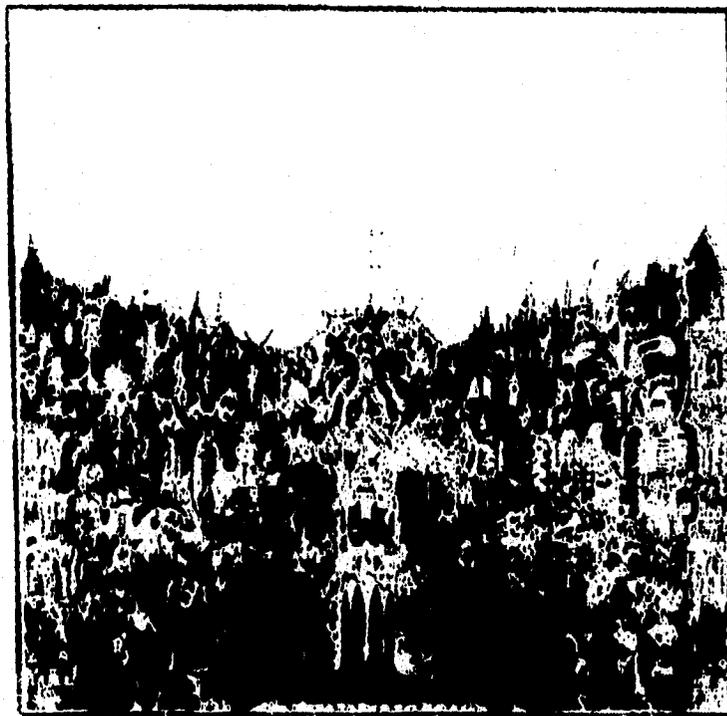
Sobre los problemas de la estática en la arquitectura y sus relaciones con el movimiento del tiempo y las superficies amplias se concentra Ewa Sliwinska. En sus grabados de yeso y linograbados trata de manejar una línea muy fría, asimismo las formas llanas, las cuales se superponen y sobre las que leemos símbolos del tiempo que come, e introduce el color para expresar movimiento.

De las artistas que se apegan al ambiente poético metafórico de los años cincuentas y sesentas está Janina Kraupe-Swidarska, sus linograbados con colores muy intensos funcionan como fondos para sus composiciones lineales, las cuales en el marco negro del papel, saturado de apuntes funcionan como equivalentes gráficos de música clásica, y a veces podemos llegar a percibir de sus trabajos mensajes secretos del mundo exótico, del cálido sur. Aunque en sus

trabajos más recientes la lirica y expresividad se dejan llevar por una lógica de construcción en la cual los elementos geométricos funcionan como gráficas de horóscopos o símbolos cósmicos acerca de los pensamientos, además podemos ver la lucha del color con la forma, personajes, reminiscencias de duendes y fantasmas.

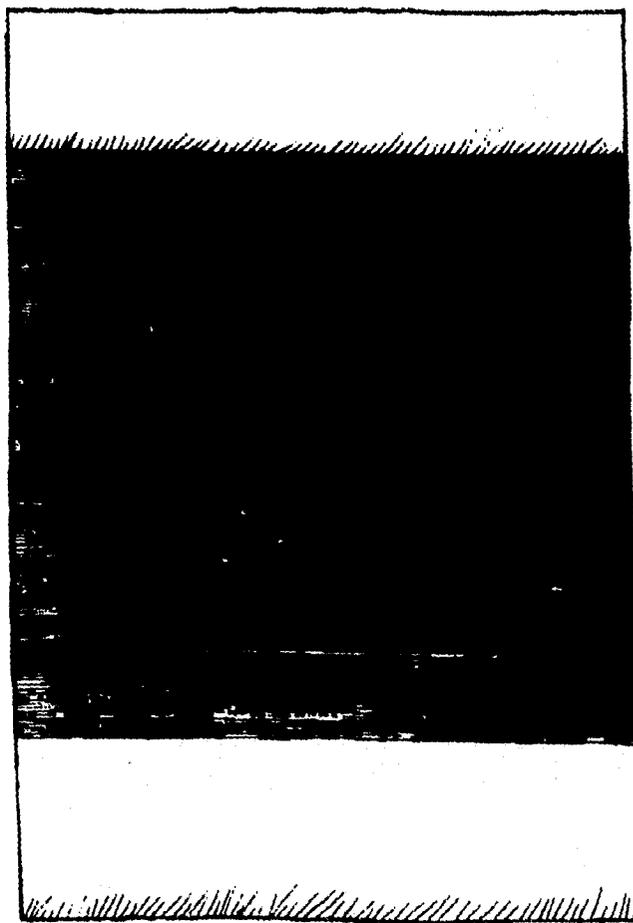
Trabajos vitales y ricos en cuanto a visión y concentración, con un énfasis visual, salen de la mente artística y creativa de Halina Chrostowska. Su idioma es monumental y muy expresivo, se concentra en el personaje humano, el que tiene vitalidad y expresión, aunque ya no conserva sus rasgos individuales. Sus trabajos son concretos, con expresión fuerte de la línea y un color muy intenso.

Un tipo de sugestividad, fuerza que atrae al espectador como un círculo mágico del arte íntimo, existe en los trabajos de Józef Gielniak. Sus hermosos linograbados nos hacen pensar que el autor habla de algo muy importante, de sus experiencias, que el autor no solo ve sino entiende y vive lo que maneja. Sus composiciones son muy misteriosas, de las cuales no hay ni bocetos ni esquemas previos, nacen y se desarrollan autónomos durante meses.

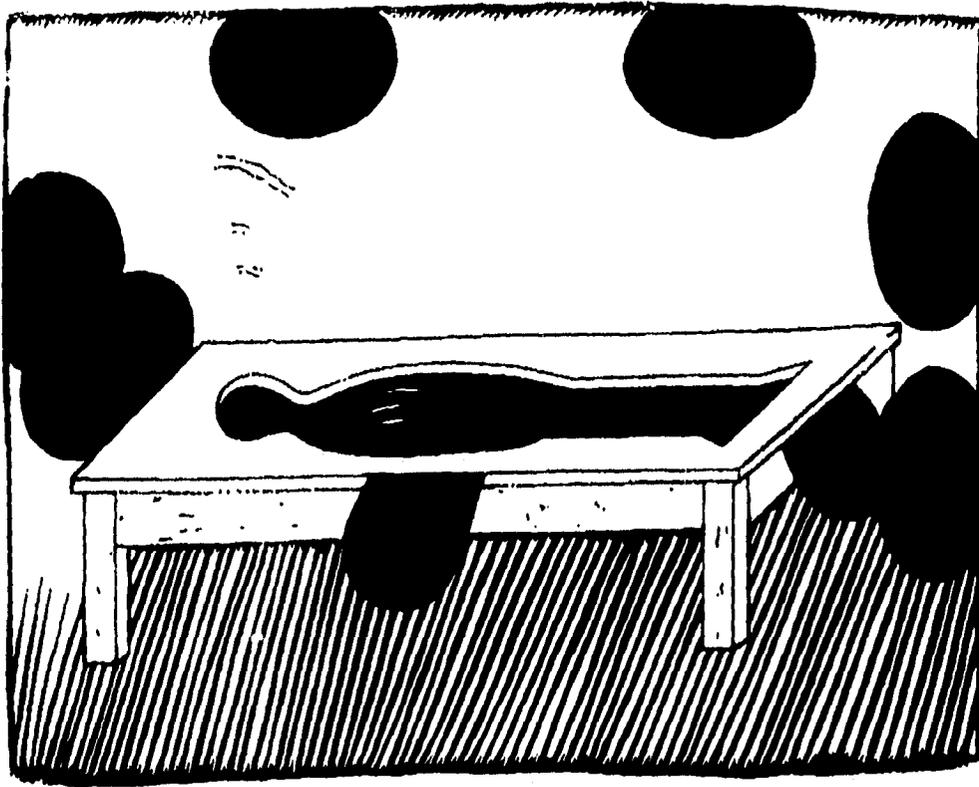


J. Gielniak
Sanatorium VII
Linograbado
1964

Como un fenómeno de los años sesenta resultan los trabajos de Stanislaw Fijalkowski; en ellos se observa el reflejo de su fuerte personalidad, su disciplina de intelecto, su entendimiento de las leyes de la forma y su curiosa mirada, la cual llega hasta las capas más profundas de los objetos, de las situaciones, apariciones, espectros y fenómenos. Como pocos, sabe darle lugar a la imaginación y la emoción, las cuales lo llevan a una metáfora poética, Como algo característico de este artista es que ubica dichas metáforas en situaciones de doble o triple sentido, lo cual le permite al espectador tener su parte en la obra pues le deja un margen de interpretación propia. Su lenguaje gráfico es extremadamente limpio y económico; entra en el clásico juego del blanco y negro. Sus grabados resultan divididos idiomáticamente de forma muy rígida, pero con flexibilidad sugestiva y movilidad de la materia orgánica o elementos acuosos. En sus trabajos quiere liberarse de la rigidez, y aunque su técnica es muy tradicional, sus obras hoy en día pertenecen a uno de los más fascinantes fenómenos del arte polaco.

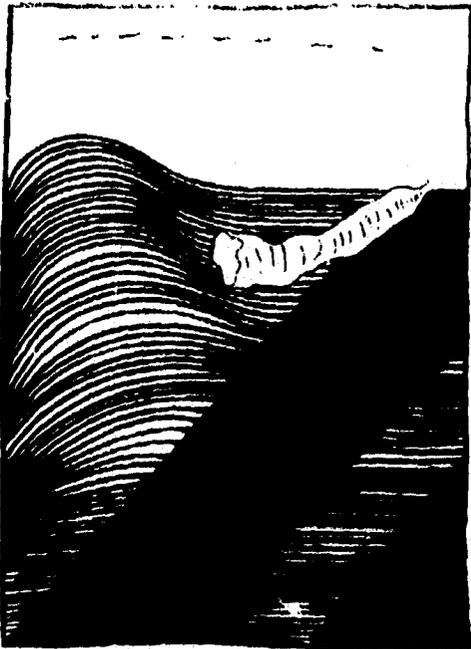


S. Fijalkowski
20 XII 63
Linograbado
1963

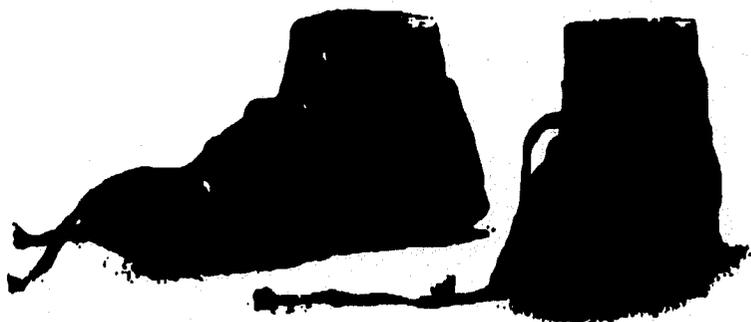
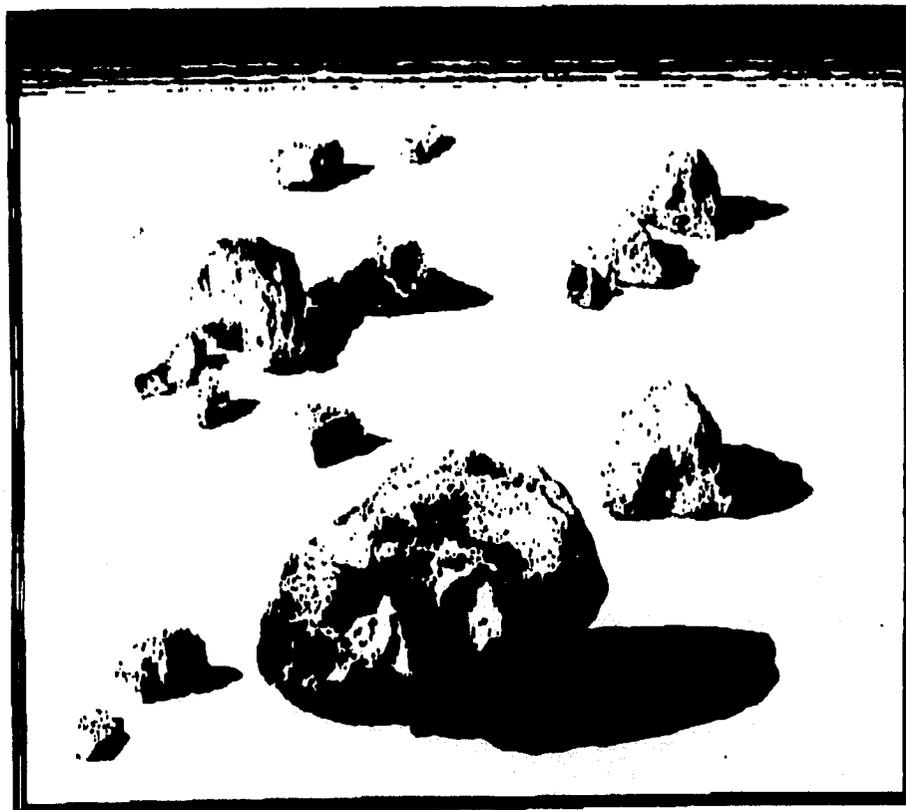


S. Fijałkowski
Lekcja anatomii
Linograbado
1969

S. Fijałkowski
15 1 71
Linograbado
1971



Varios artistas usaban medios fotográficos en su trabajo artístico. Entre los que utilizaban esta técnica en sus linograbados están María Wasowska, Wojciech Krzywoblocki y Jerzy Mazus, con fuertes altocontrastes.



J. Mazus
Odyseja
Linograbado
1971

Por el desarrollo decorativo de las formas de color planas y por la fluidez del contorno tipo art nouveau, se distinguen los grabados de Zygmunt Czyz.

Muy interesantes son los trabajos de Zwiġniew Lutomski. Realiza xilogramados de gran tamaño, muy sugestivos, con fondos que forman parte del grabado. Lutomski tiene la necesidad de un objeto muy concreto, pero no es su objetivo principal repetir las formas de la naturaleza, sino crear las formas no existentes en ella: objetos que tienen una reminiscencia mecánica, orgánica; pero por una construcción específica y un modelado con maestría, convencen de su existencia real en el espacio.



Z. Lutomski
Bodzce
Xilogramado a color
1971

Opuesto al mundo artístico de Lutomski se encuentra Antoni Starczewski, perteneciente al mundo del arte abstracto.

Resumiendo, se puede decir que en el desarrollo del grabado polaco en relieve se siente un fuerte interés hacia las tendencias expresivas, aunque en la *Segunda Exposición Nacional de Joven Grabado Polaco* en 1969 esto no se notaba evidentemente y en la *Quinta Exposición Nacional de Grabado* se empezó a vislumbrar en la ampliación de los medios utilizados y la inclusión del medio fotográfico. Había una concordancia con la tendencia de la época del hiperrealismo.

Habrá que mencionar todavía a artistas como Leszek Sobocki, el cual aísla de su vida cotidiana a los protagonistas de sus grabados y los transforma al área de trabajo. Estos objetos-consignas, como por ejemplo, zapatos usados, pedazo de carne con clavo atravesado, se convierten en símbolos que describen con ironía la situación de la gente en el mundo contemporáneo.

Podemos resumir que este periodo hasta principios de los años setenta es de un radical proceso de limpieza de la imaginación y consciencia artística, la que lleva al grabado no a una simple reproducción directa sino a valiosos y profundos cambios.

Como hemos visto, el arte del grabado polaco entrando en los setenta postulaba la liberación total de las reglas y fuera de todo canon, quería basar toda su fuerza en la expresividad intrínseca de cada artista, lo que resultaba en principio contradictorio por que esta actitud ya conllevaba un esquema. Había una fuerte necesidad de encontrar lo auténtico en cada artista. Estos años son testigo de un proceso radical por la limpieza de la imaginación y consciencia artística, cambios que no llevan al suicidio del arte ni tampoco degradan a un trabajo de reproducción inanimado de la realidad sino a un tipo de grabado con un futuro sorpresivo.

Durante el periodo de los setenta como en todas las artes en gráfica se observaba una influencia enorme del pop art y observación de la vida política y social. En este momento el grabado polaco se empieza a enriquecer por otros medios, como los audiovisuales, y esta disciplina toma caminos multidireccionales, con la influencia de los artistas más viejos y la frescura de los más jóvenes; éstos no tienen un programa preciso, en sus obras muestran el mundo íntimo con la utilización de una técnica más depurada, se realizan trabajos en formatos grandes y chicos, en blanco y negro y a color y el artista polaco sigue siendo fiel al color. En

cuanto al tema, el protagonista de la gráfica joven es el hombre cotidiano en simbiosis con el mundo y frecuentemente el mismo autor se convierte en su tema. Durante este período varios grabadores polacos recibieron grandes premios internacionales de encuentros gráficos. En esta época se cumplen las palabras que Jean Clarence Lambert declaró en 1968: *En el contexto cultural europeo, la contribución de artistas polacos es enorme, (...) forman lo que podría llamarse el renacimiento polaco.**

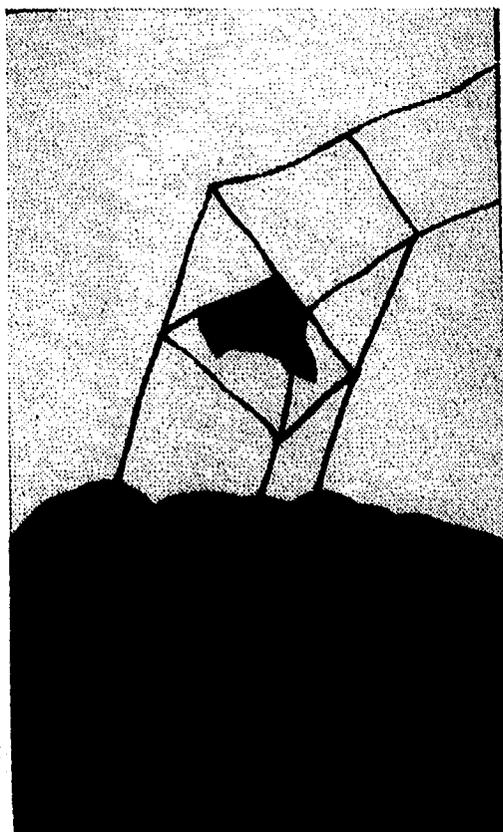


L. Sobocki
Krew
Linogrado a color
1971

* *Grafica Polacca Contemporanea Dal Dopoguerra al 1986*, Libri Scheiwiller, Milano 1988.

b. Años ochenta

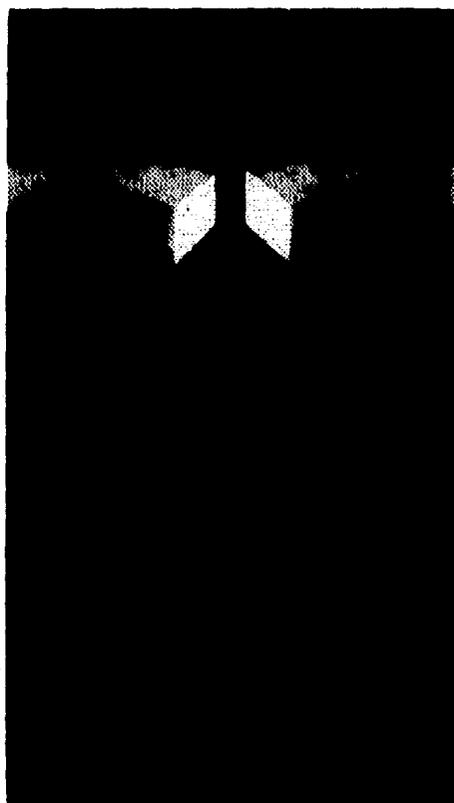
El periodo de los años ochenta fue de desarrollo y florecimiento del grabado a color, la posición del grabado a color polaco se afirmaba afuera del país con varios premios internacionales. Ya no se puede hablar a estas alturas de artistas que no hubiesen manejado alguna vez el color. Para algunos había sido alguna aventura pero para la mayoría el mundo del color que no hacía mucho era propio de la pintura, se convirtió en terreno de exitosas experimentaciones; el color no sólo enriqueció el mundo del taller sino que enriqueció la expresividad artística.



Z. Lutomski
W przybliżeniu VI
Xilgrabado

Podemos afirmar que las generaciones de grabadores de fines de los ochenta tomaban el color como algo obvio, como parte de sus herramientas formales y compositivas, como lenguaje común. El color ha funcionado en varias técnicas del grabado, desde el más antiguo hasta el más actual como la impresión en el offset o por medio de la computadora. Por

supuesto que la manera de manejar el color por cada autor es resuelta de manera completamente diferente. En los trabajos de muchos artistas el color funciona como compañero del negro, en muchos como un fondo, en otros como punto más intenso, lleno de expresión, o al contrario, muy delicado, efímero. Algunos trabajos tienen características similares a la pintura, pero otros más son trabajos que salen del taller del artista contemporáneo, con un análisis de la forma y manejo de color, etc. Diferentes técnicas, métodos de uso, van acompañadas por la riqueza de actitudes y tendencias creativas, asimismo llegamos a ver trabajos prácticamente fotográficos, realistas, fantásticos, abstractos, expresivos, espontáneos, poéticos o bien trabajos que son un efecto frío de especulaciones intelectuales. Sin embargo, dentro de esta gran multitud de formas artísticas, existe un elemento que decide como eterna unión y ese elemento es el color, elemento omnipresente, fascinante tanto en el mundo de la naturaleza como en el arte.

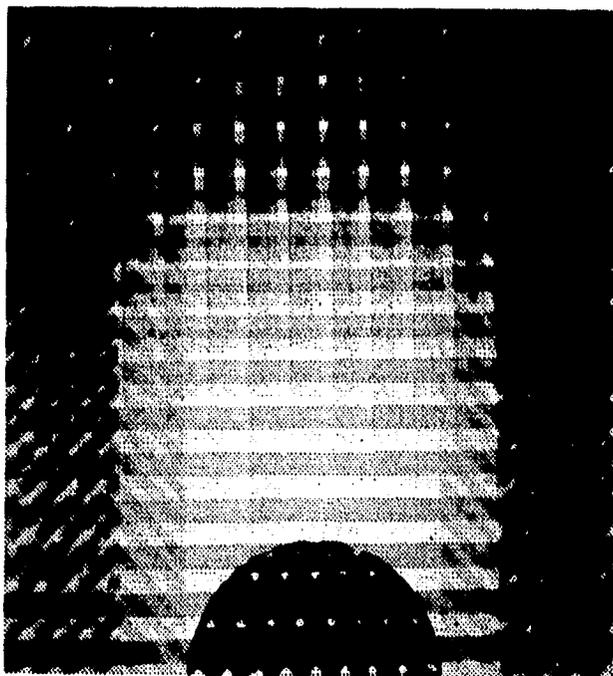


Z. Czyż
Przestrzeń zorganizowana III
Linograbado

En los años ochenta en general, se habla de una crisis en la gráfica occidental. La gráfica polaca es una gráfica auténtica, con espíritu, sin la influencia comercial. La vida

estresante hace que el artista polaco cree un propio mundo; el fin es encontrar un espacio aceptable de libertad absoluta. El rol del artista polaco en la sociedad está en la ejecución de la obra, su actitud es que en la gráfica sólo cuenta el resultado final. El artista polaco realiza todos los pasos de la obra desde la concepción hasta la impresión y el tiraje. No hace gráfica de masa, cada estampa tiene su particularidad.

En esta época se organizaron varios encuentros internacionales en Polonia, la Bienal de Grabado en Cracovia (después Trienal), la Cuatrienal de Grabado a color en Toruń y en Olsztyn, etc. El trabajo de los artistas polacos antes mencionados se puede observar en estos eventos a nivel nacional e internacional.



P. Gojowy
Brama II
Linograbado

A partir de 1988, con motivo de la 12ª Bienal de Grabado en Cracovia, se cuestionaba el futuro del grabado contemporáneo. Si bien es verdad que las grandes innovaciones gráficas de los últimos decenios se han enriquecido con las técnicas nuevas incluidas en las disciplinas de arte policopiado, como la serigrafía, el offset, la fotografía, la gráfica por computadora y el mismo video, en Polonia se le da valor al trabajo ortodoxo que se refiere a la pureza del trabajo, lo cual no niega la utilización de las nuevas tendencias. En esta época surgen nuevos apellidos a los ya nombrados, de los cuales hablaremos durante la década de los noventa.

c. Época actual, años noventa

Este primer lustro trae consigo fuertes cambios de orientación. Por la iniciativa de un grupo de Toruń, llamada *Sociedad de los Artistas Plásticos Polacos* y con el apoyo del Ministerio de la Cultura y el Arte, como también de la Oficina Central de las Exposiciones Artísticas y la Oficina de Exposiciones de Toruń, en 1980-1982 se realizó la primera exposición llamada *Color en Grabado*. Resultó ser una nueva y muy importante iniciativa para el grabado polaco, pues tuvo una fuerte aceptación y muy buena opinión artística. Este acontecimiento tomó forma de Trienal y con la obra comprada por los organizadores se hicieron exhibiciones itinerantes a nivel nacional e internacional. Los iniciadores de la exposición *Color en Grabado* tomaron como punto de partida la invitación personal a determinados artistas y sus trabajos no concursarían ante ningún jurado; los artistas invitados exhibirían su obra, sin más. La lista de participantes se formó por artistas reconocidos que se dedican al grabado a color, con un pasado artístico muy amplio. La cuarta exposición *Color en grabado* de 1991 cultivó las tradiciones, pero sobre todo remarcó la función y el rol del color en el grabado polaco como un medio determinante para posiciones y contenidos artísticos, también analogías, reflexiones o emociones creativas de nuestros tiempos.



J. Akermann
Czerwona para kochanków
Linograbado

En la cultura europea y polaca los colores poseen una fuerte simbología y significación. 1991 fue un año muy importante ya que se sucedieron una serie de exposiciones que llegaron del extranjero, así como nacionales; entre estos encuentros artísticos, la exposición *Color en Grabado* tuvo un peso muy importante, ya que el color funciona como eje conductor. Nos relata la sensación de sensibilidad del ojo del artista polaco. Esta exhibición ha tenido su base a lo largo de veinte años, tiempo de desarrollo vivo del grabado, donde resalta el color; todo esto le dio al grabado un nuevo sentido de libertad. La composición blanco-negro, fundamental para el grabado, pertenece (independientemente de sus gamas y mediotonos) a otras leyes de construcción, contenido y percepción que el grabado a color. El grabado en blanco y negro codifica el contenido contextual de otra manera y su campo estético es mucho más complicado, un límite monocromático cuenta, informa o se convierte en signo, se refiere a una leyenda directa o, al contrario, intelectual.



S. Fijalkowski
13 VII 90
Linogrado

El grabado a color compromete de otra manera al ojo del espectador: sensibiliza los estímulos, despierta la curiosidad, amplía lo simbólico de la expresión y toca nuestras emociones. Se convierte en pequeñas pinturas, y aunque hay quienes afirman que el grabado a color no educa en el entendimiento del grabado tradicional, mueve las fronteras y amplía métodos de comunicación con el mundo. "El color es magia, en sus redes caemos todos" dijo Danuta Wroblewska. Los psicólogos dicen que los ojos necesitan color porque necesitan luz. La luz entra al espectro físico. Color siempre significó movimiento y espacio, en las pinturas medievales podemos hablar de una perspectiva por color. Luz y color son necesarios para percibir plenamente lo que observamos, percibir y expresar lo que estamos viviendo.



J. Kraupe Swiderska
Horoskop Aliny
Linograbado

Esta exposición reflejó un resultado positivo de aquella época oscura de los ochenta frente a los artistas polacos mismos, que fue una experiencia muy importante. Se filtraron los viejos pensamientos, relaciones con el mundo, nació una nueva expresión que puso con una luz muy grotesca todas las posibles actitudes. Después de algunos años de ascetismo, en las condiciones normales, el mundo se enriqueció de otra manera que en años anteriores. Con esta exposición se llegó al punto de sentir que el grabado a color era un arte para despertar

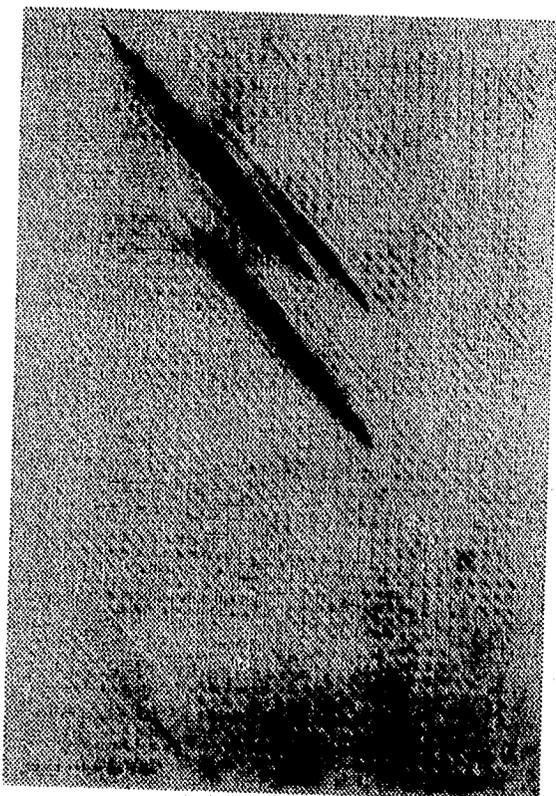
reflexiones. Quedaron atrás los grandes formatos, la geometría o las estampas friamente decorativas. El arte gráfico descubrió nuevamente a la intimidad como una cualidad, una pequeña escala y una historia que contar. Los artistas reconocidos que exhibieron en esta muestra, expusieron obra muy propia, muy íntima y muy armónica, incluso los nuevos expresionistas no demeritaron esta sensación; lo menos que tuvo que ver fue la geometría y lo que sobresalió fue la figuración entendida de distintas maneras.

En esta exposición se observaron expresiones muy fuertes de estudios del símbolo con Janina Kraupe-Swidarska, un arte muy virtuoso con Fijalkowski y con Lutomski. Se habló de un tipo de arte clásico que tendría su repercusión en el futuro. En este evento expusieron los artistas ya mencionados arriba, entre otros que realizan grabado en relieve a color, tales como Janusz Akermann, Zygmunt Czyz, Piotr Gojowy, Jerzy Grabowski, Lech Hajdamowicz, Roman Kalarus, Alina Kalczyńska y Maria Wasowska.



Z. Lutomski
Znaki I
Linograbado

Color en Grabado es un evento cíclico, podemos decir en la actualidad que no sólo muestra al grabado a color sino que toma como principio el enseñar el uso y la función del color como un medio de expresión, de reflexión, de analogía y de emoción. El color en la historia de todas las culturas siempre ha sido multifacético en cuanto a la función, la naturaleza espiritual y material, metafísica y práctica. Ha servido como algo muy profundo y muy presente en la vida de cada artista.



J. Grabowski
Eziteryka liczb-studium Y
Linograbado y relieve
/1989-1994/

La pregunta a plantear a partir de esta muestra sería cuáles mitos y energías que causa el color reflejan y forman nuestra psique y cuáles son sus tendencias creativas y funcionales en el arte. Como objetivos fundamentales de la Trienal se ha querido mostrar las intenciones y las creaciones artísticas y cómo el arte contemporáneo explora lo que sabemos acerca del color, así como mostrar al mundo la maestría con la que han llegado a realizarse actualmente los grabados a color.

Para ampliar los horizontes de la misma, en 1994 se tomó la decisión de transformarla en la *Primera Exposición Internacional Grabado en Color Toruń*. En la exposición, que se llevó a cabo en 1994, se pudo vislumbrar el lugar que ocupa el grabado polaco a color a nivel internacional. Sobresalen los artistas que realizan grabado a color en relieve: Jerzy Grabowski, Janusz Akermann, Stanislaw Fijalkowski, Janina Kraupe-Swidarska, Zbigniew Lutomski y Ryszard Gieryszewski. En su trabajo se puede observar la excelencia a la que ha llegado la comprensión del color en el grabado en relieve polaco contemporáneo.



R. Kalarus
Uśmiech Mamy Lizy
Xilgrabado, collage, Canon

CONCLUSIÓN

Hemos analizado casi un siglo de la historia del grabado polaco, y nos acercamos al fin de milenio con nuevas expectativas; llegamos al punto en que el desarrollo de la civilización y la sociedad actuales nos lleva al camino de la pluralidad.

Lo mismo observamos en el arte, ya en el campo de la música, del cine, de la arquitectura y por supuesto, de las artes visuales. Asimismo, desde mediados de los años setenta, como todo el arte, también la gráfica se convierte en un medio pluralista.

En el grabado contemporáneo polaco se observan cada vez menos las formas de pensar de épocas anteriores; se detectan menos composiciones frías y geométricas, así como menos tratamientos de retratar al pie de la letra motivos de la vida cotidiana. Cada vez los trabajos son más personales y expresivos, los caminos de desarrollo artístico son tan diversos como las personalidades artísticas.

No hay una técnica "principal" de grabado. Hoy en día existen paralelamente multitudes de problemas y géneros temáticos dentro del grabado, diversas técnicas y sus diferentes uniones y correlaciones, mensajes y emociones que despiertan.

Desde el punto de vista retrospectivo, llegamos a una conclusión: que el grabado a color se tuvo que enfrentar con una enorme dificultad a los enfoques de los conservadores, los cuales en cada momento tratan de frenar el desarrollo de la historia. Al principio el color en el grabado funcionaba sólo para dar un toque de vida al aspecto compositivo del trabajo, para hacerlo un poco más atractivo. Conforme se iba desarrollando, el grabado encontró con el color un nuevo medio de expresión muy importante, durante la segunda parte de nuestro siglo, en la búsqueda de nuevos terrenos por explorar, el grabado a color se convirtió en "alter ego" de la pintura, un tipo de arte que alternaba con la pintura. Así, finalmente, el grabado a color llegó a ser aceptado por la comunidad artística mundial por derechos propios y después de una larga lucha. Actualmente el grabado a color se encuentra en una búsqueda permanente, con nuevos impulsos y caminos de desarrollo. Funciona en cierta hermandad con el grabado en blanco y negro y a la vez compite con él. Por el momento ocupa el lugar primordial en los principales talleres del mundo, y esto se refiere a todo tipo de grabado en general; a la

serigrafía, a la gráfica por computadora, a la litografía, etc. Hay un cierto interés y seducción por la aplicación del color en el grabado.

En general, a nivel mundial la situación del grabado a color es igual a hace diez años, así como en cuanto a otros tipos de arte. Lo alarmante es que en general en el mundo se observan, según la historiadora de arte polaca Dr. Bożena Kowalska *un muy amplio rango de obra decorativa y mediocre que se hace para vender y un muy estrecho rango de movimiento de búsquedas ambiciosas. Ya la misma exposición de Color en el Grabado de 1994 afirma lo dicho. Hay multitudes de posiciones, sobre todo del arte de grabado polaco cuyos valores se basan sobre el uso del color como un componente, creando el mensaje inevitable en la construcción de la composición gráfica, trabajos cuya no fácil leyenda y muy adelantada sublimación de los medios de expresión ubica al grabado polaco lejos de los valores comerciales.**

* *First International Print Triennale Toruń 94, Kolor w Grafice, Drukpol, 1994.*

BIBLIOGRAFÍA

CAPÍTULOS I Y 2:

AMMAN, Per
Woodcuts.

CHAMBERLAIN, Walter
Manual de grabado en madera y técnicas afines
Ed. Blume, Madrid, 1988,
184 págs. ilustr.

CHAMBERLAIN, Walter
Manual de aguafuerte y grabado
Ed. Blume, Madrid, 1988,
200 págs. ilustr.

DAHL, Svend
Historia del libro
Ed. Patria bajo sello Alianza Editorial, México, 1991,
316 págs.

DALLEY, Terence (coord)
Guía completa de ilustración y diseño, técnicas y materiales
CONACYT, Madrid, 1981.

DAWSON, John (coord)
Guía completa de grabado, impresión, técnicas y materiales
Ed. Blume, Barcelona, 1982.

De MICHELI, Mario
Las vanguardias artísticas del siglo XX
4a de. Col. Alianza Forma, Alianza Ed. Madrid, 1984.

DONSON, Theodore B.
Prints and Printmakers
Thomas Y. Crowell Company, N.Y. 1977,
493 págs ilustr.

EDMONSON, Leonard
Etching
Van Nostrand Reinhold Company. N.Y.
136 págs. ilustr.

GERSTNER, Karl
Las formas del color; la interacción de elementos visuales
H. Blume, Madrid, 1982.

GROSS, Anthony
Etching, Engraving and Intaglio Printing
Oxford Paperbacks handbooks for artists
London University Press, 1973,
131 págs. ilustr.

HAYTER, Stanley William
New ways of gravure
Watson Guptill Publications, N.Y. 1981,
302 págs. ilustr.

KAMPMANN, Lothar
Impresiones en colores
Ed. Bouret, Paris, 1970,
72 págs. ilustr.

KREJCA, Ales
Las técnicas del grabado: guía de las técnicas y de la historia del grabado de arte original
Libsa, Madrid, 1990,
200 págs. ilustr.

NEWICK, John
Making colour prints
Dryad press, Leicester, 1964.

MARSHALL,
El gran libro del color
Ed. Blume Barcelona, 1982.

PETERDI, Gabor
Printmaking, Methods old & new
The Macmillan Company, N.Y. 1959,
303 págs. ilustr.

ROTHESTEIN, Michael
Linocuts and woodcuts
Studio vista, Londres 1962,
Watson & Guptill, N.Y. 1970.

ROTHESTEIN, Michael
Frontiers of printmaking
Studio vista, Londres y
Watson & Guptill, N.Y. 1966.

ROTHESTEIN, Michael
Relief Printing
Studio vista, Londres y
Watson & Guptill, N.Y. 1970.

RUBIO, Mario
Ayer y hoy del grabado
M. Rubio y Ediciones Tarraco, Barcelona, 1979.

SOTRIFFER, Kristian
Printmaking, history and Technique
London, Thames & Hudson
Printed in Austria, 1969
by Anton Schroll & Co. Vienna, 1966,
144 págs. ilustr.

SARMIENTO, et al.
El grabado , historia y trascendencia
UAM-X, México, 1989,
141 págs. ilustr.

WESTHEIM, Paul
El grabado en madera
(Col. Breviarios No. 95) Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

WOODBERRY, George E.
A history of wood engraving
Harper & Brothers, N.Y. 1883
Gale Research Company, Book Tower, Detroit, 1969,
221 págs. ilustr.

CATÁLOGOS

Contemporary Japanese Prints
Shozo Kawai, Kadansha International, Tokio, 1985.

Nishiki-e, la estampa japonesa,
Catálogo de exposición,
Galería Comermex, México, sept-dic. 1981.

El color en el grabado
Catálogo de exposición
Museo de Arte Moderno, México, jul.oct. 1985.

CAPÍTULOS 4 Y 5

CZARNOCKA Krystyna
Półtora wieku grafiki Polskiej
Wiedza Powszechna, Warszawa,
1962.

GROŃSKA, Maria
Grafika w książce, tece y albuminie
Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo
Wrocław, 1994,
359 págs. ilustr.

GROŃSKA Maria
Nowoczesny Drzeworyt Polski (do 1945),
Wydawnictwo Polskiej Akademi Nauk, Warszawa, 1971.

HRANKOWSKA, et al
Grafika, Wczoraj y Dzis
Panstwowe Wydawnictwo Naukowe
Warszawa, 1974,
196 págs. ilustr.

JAKIMOWICZ, Irena
Współczesna Grafika Polska
Arkady, Warszawa, 1975,
251 págs. ilustr.

JAKIMOWICZ Irena
Polska Grafika Współczesna
Wyd. Art y Film, Warszawa
1961.

OLSZEWSKI, Andrzej K.
Polish Art and Architecture 1890-1980
Interpress Publishers, Warsaw, 1983,
183 págs. ilustr.

WRÓBLEWSKA, Danuta
Les arts graphiques polonais Contemporains
Interpress, Varsovie, 1989,
209 págs. ilustr.

CATÁLOGOS

XII Biennale of Graphic Arts '88
Catálogo de exposición
1988.

International Triennale of Graphic Arts '91, Cracow
Catálogo de exposición
Nürenberg, 1992.

International Triennale of Graphic Arts '94, Cracow
Catálogo de exposición
Katowice, 1994.

Kolor w Grafice 88
Catálogo de exposición,
4 Ogólnopolska Wystawa Grafiki,
Toruń, 1988.

Kolor w Grafice 91
Catálogo de exposición,
4 Ogólnopolska Wystawa Grafiki,
Toruń, 1991.

First International Print Triennale Toruń 94 Kolor w Grafice
Catálogo de exposición,
Drukpol, Toruń, 1994,
206 págs ilustr.

Grafica Polacca Contemporanea Dal Dopoguerra al 1986
Catálogo de exposición
Libri Scheiwiller, Milano, 1988.

FLORES, Martha
Reportes de actividades realizadas en Polonia (6)
a la Embajada de México en Polonia 1990-1992.

IV Quadriennale Drzeworyt y Linoryt Polskiej
Catálogo de Exposición,
Olsztyn, 1987.

Wieliczka - Zupy Krakowskie
Wl. Skoczylas
Wieliczka - Maj - Czerwiec, 1976.

REVISTAS

Contemporary Graphic Art in Poland by Irena Jakimowicz, issue number 5/5
Artist's Proof
A collector's edition of the first eight issues
Pratt Graphics Center, N. Y. Graphic Society, Greenwich, Connecticut
Edited by Fritz Eichenberg, 1971.

ENCICLOPEDIAS Y DICCIONARIOS

Polski Słownik Biograficzny
Kraków, 1935-1988.

Słownik Artystów Plastików
Warszawa, 1972.

Słownik Terminologiczny Sztuk Pięknych, pod red. S. Kozakiewicza
Warszawa, 1969.

Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart,
herausgegeben von U. Thieme, Leipzig, 1907-1950.

GLOSARIO:

A

- Aguafuerte** Técnica de grabado indirecto en hueco sobre metal, donde se recubre con un barniz que lo protege del ácido, se dibuja sobre el recubrimiento con una punta y se mete a un baño de ácido que ataca lo descubierto.
- Aguatinta** Técnica de grabado en hueco, variante del aguafuerte, que sirve para crear mediostonos. Utiliza resina en polvo que por calor se adhiere al metal y resiste la acción del ácido creando una trama.
- Altocontraste** Es la técnica de representación gráfica donde no hay mediostonos.
- Arte digital** Es la expresión artística que se vale de los medios digitales de computación
- Arte policopiado** Referente a la expresión artística que tiene por característica la multiplicación de una obra original por medio de copias o impresiones.

B

- Bloque de madera** Es la superficie de madera sobre la que se trabajan las matrices del grabado en madera, puede ir cortada en relación con la veta siguiendo su dirección o transversalmente.
- Buril** Herramienta del grabado a contrafibra y del grabado en talla dulce que consiste en una hoja de acero enastada en un pequeño mango semicircular. La punta de corte forma un ángulo abierto (45° a 60° para metal, 30° a 45° para madera).
- Buril de velo** Herramienta del grabado que tiene ranuras que producen textura al devastar.

C

- Cellografía** Técnica de grabado en relieve parecida al xilgrabado inventada por Marian Malina. Consiste en modelar una superficie de plástico, como si fuera estampado con calor, las perforaciones dejan huecos levantados que dejan efectos pictóricos al imprimir .

Cromoxilografía o xilgrabado color Es la técnica de grabado en madera que utiliza tintas de color en varias matrices.

E

Estampa Resultado final de la impresión de un bloque o bloques aplicados directamente sobre una superficie, generalmente de papel.

Ex-Libris Es el signo gráfico del propietario de un libro.

F

Fotgrabado Impresión en la que la imagen se produce por medios fotográficos.

G

Grabado Cualquier técnica gráfica que implique la talla directa o indirectamente sobre una superficie dejando incisiones que al imprimir producen una estampa.

Grabado al azúcar Técnica del grabado en hueco, variante del aguatinta, donde se utiliza una mezcla de azúcar y tinta que se aplica antes del barniz y al contacto con agua tibia se deslava y provoca una superficie libre de barniz para aplicar colofonia o dejarla libre para corroer por el ácido.

Grabado al camafeo o claroscuro Técnica de grabado en relieve a color donde se utilizan dos o más bloques que se imprimen en distintos tiempos, el principal es el que lleva el color negro y que da la información del dibujo delineado, los otros bloques para colores tales como el ocre, sepia o verde que dan el efecto claroscuro o de mediotono.

Grabado en madera de hilo Es el grabado donde las planchas se realizan sobre bloques de madera cortada en el sentido de la veta, también se le conoce como xilgrabado.

Grabado en madera de pic o contrafibra Es el grabado donde las planchas se realizan sobre bloques de madera cortada transversalmente con respecto a la veta, esto permite devastar líneas más precisas y finas y las matrices son más resistentes y durables.

Grabado en yeso Técnica de grabado en relieve que utiliza como matriz una plancha de yeso, se trabaja con las herramientas de xilgrabado.

Grabado en relieve	Técnica de grabado donde se realizan incisiones sobre la superficie de cualquier material (generalmente madera, linóleo, plástico, metal, yeso o cartón) y que para imprimir se entintan las partes realizadas y las zonas hundidas no dejan marca en el papel.
Grabado multicolor o policromático	Es el grabado donde se utilizan tintas de color en una o diversas planchas.
Gráfica por computadora	Es la técnica de estampación que se realiza por procesos digitales.
Gubia	Instrumento para grabar, parecido a un escoplo, de filo curvo o en forma de V.

I

Incunables	Son los primeros textos concebidos como libros. Actualmente se considera incunables a las ediciones hechas desde la invención de la imprenta hasta 1500, y en América, las aparecidas antes de 1601.
-------------------	--

L

Linograbado	Es la técnica de impresión de grabado en relieve donde se utiliza como plancha de reproducción el linóleo. Es un material blando que permite incisiones más detalladas que en el xilograbado. También se usa el plástico, tanto rígido como blando.
Linotipo	Máquina con un teclado que funde líneas de tipos en una sola pieza.
Litografía	Proceso de impresión planográfica donde un dibujo se realiza sobre una superficie plana, ya sea piedra litográfica, planchas de zinc o aluminio. Se basa en el principio de la repulsión que existe entre el agua y las tintas grasas.

M

Matriz o plancha	Es la superficie sobre la que se devasta para producir un grabado, de ella depende la reproducción de una estampa.
Medios audiovisuales	Son los medios de comunicación que se basan en la tecnología audiovisual (televisión, video, radio, etc.)

Medio gráfico	Llámesse al medio de expresión artística que utiliza elementos o técnicas gráficas para su representación.
Mediotono	Es el tipo de representación gráfica donde se trazan las gradaciones de claroscuro.
Mezzotinta o manera negra	Técnica de grabado directo en hueco donde se producen numerosas indentaciones en la superficie de una plancha de metal con un graneador para luego crear gradaciones tonales con un bruñidor.
Miniatura	Pintura de formato pequeño utilizada durante la edad media y hecha sobre pergamino con acuarela, polvos de oro, plata y goma arábica.
Monotipo	Procedimiento gráfico donde se realiza una impresión única. Esta impresión es la imagen invertida de un dibujo original trazado sobre una superficie dura y no absorbente.

O

Offset	Método de impresión indirecta donde la imagen se transfiere de una plancha entintada a un cilindro recubierto de goma y de éste al papel.
---------------	---

P

Prensa rotativa	Prensa que consiste en una platina plana de metal, sobre la que se coloca la plancha en relieve y un rodillo o cilindro que pasa por encima.
Punta seca	Técnica directa de grabado en hueco, donde por medio de una punta se incide directamente sobre una plancha de metal.

R

"Ryt"	Nombre de la Asociación de Artistas Gráficos Polacos creada en 1926 por Skoczylas. Se convirtió en el grupo artístico más representativo y activo de su tiempo.
--------------	---

U

Ukiyo-e	Variedad del primitivo grabado japonés de impresión multicolor que se caracteriza por el empleo de una tinta negra brillante entre varios colores.
----------------	--

X

Xilgrabado o xilografía

Es la técnica del grabado en relieve donde se imprime sobre bloques de madera cortados en el sentido de la veta.

ANEXO

LOS CICLOS DE LA VIDA Y DE LA MUERTE.

GRABADOS EN RELIEVE A COLOR

Actualmente se ha percibido un drástico giro en las artes visuales, en la manera en que percibimos y en la que representamos la realidad, lo cual se refleja en el mundo del grabado. Se buscan otros medios de expresión a los ya conocidos así como otros medios de reproducción.

El desarrollo en el mundo del grabado ha obligado a los artistas a manejar otros conceptos en cuanto a modos de expresión, composición formal y uso del color como apoyos para lograr una nueva dinámica en esta expresión artística.

Mi particular interés se ha centrado en la realización del grabado a relieve a color, técnica que aprendí y que empecé a aplicar en Polonia en el taller de grabado en relieve del Prof. Zwiigniew Lutomski, en la Escuela Superior Estatal de Artes en Poznań. Lo que aprendí en este taller me ayudó a desarrollar mis posibilidades artísticas, tanto a nivel técnico como a nivel conceptual, razón de ser de toda obra.

Lo que presento son obras sobre el tema personal *Los ciclos de la vida y de la muerte*, iniciada en Polonia con la instalación *La Ascención*, realizada con una serie de grabados sobre tela de 2 mts. x 1 mt.

Tomando este trabajo como antecedente he desarrollado en México otros grabados a color: *Los movimientos del nacimiento: la expulsión*, *Los movimientos de la tierra: la carne*, *Atracción/Repulsión I*, *Atracción/Repulsión II*, *Atracción-Curioso*, *Renacer-versión I* y otros.

En mi obra he querido recalcar tres aspectos principalmente:

1.- Técnica:

- Estudio de diversos materiales como planchas de impresión.
- Construcción compositiva de cada estampa, adecuación de los bloques de colores.
- Estudio de soportes para estampación.

2.- Color:

- Composición colorística general para cada grabado.
 - Aplicación de color, según el diseño, en distintos grados de viscosidad de la tinta.
- Obtención de desvanecidos y plastas.
- Maneras alternativas de aplicación de color, ya sea de manera directa para fondos y detalles o indirecta.

3.- Concepción artística:

-He continuado con mi obra personal *Los ciclos de la vida y de la muerte*, iniciada en Polonia con la instalación *La Ascensión*, inspirada en el manto sagrado y lo que implica en nuestra cultura. Con esta obra pretendo relacionar lo terrestre (lo natural y lo que tiene vida) con mi sensación personal de lo no terrestre (lo sobrenatural y lo que implica la muerte).

-Algunos grabados se refieren a las etapas para llegar a nuestro primer contacto con el mundo externo y lo que gira alrededor de este momento como la concepción, la sensación de protección, el crecimiento, la primera maduración.

-Otros grabados están inspirados en la primera aproximación que tenemos con la identidad y la sexualidad.