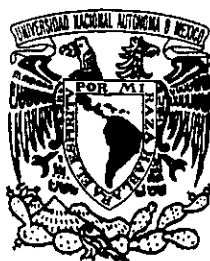


30  
221



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

## EL TALLER DE GRABADO EN COLOR 1990-1998 ACADEMIA DE SAN CARLOS DOCUMENTOS Y TESTIMONIOS

Tesis

Que para obtener el título de:  
Licenciado en Artes Visuales

Presenta

**Gloria Marina Verdugo Diaz Bonilla**



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION

ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLASTICAS  
XOCHIMILCO D.F.

Director de tesis : Lic. María Eugenia Quintanilla

México, D.F. Octubre 1998.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

266737



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.

ACADEMIA NACIONAL DE SAN CARLOS



TALLER DE  
GRABADO EN  
COLOR  
1990-1998

*LOS LIMITES DE MI EXISTENCIA SON MIS ORIGENES*

*A ellos dedico mi trabajo*

*MI AGRADECIMIENTO A MAESTROS Y AUTORIDADES DE LA ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLASTICAS POR SU APOYO BRINDADO EN MI PROCESO FORMATIVO  
Y PARA LA REALIZACION DE ESTA TESIS.*

# EL TALLER DE GRABADO EN COLOR 1990 - 1998

## ACADEMIA DE SAN CARLOS

### Documentos y Testimonios

INTRODUCCION.....	1
Cap. 1 TALLER DE GRABADO EN COLOR	
1.1 Breve Reseña Histórica.....	6
1.2 Programa de trabajo.....	19
1.2.1 Programa de 1990-1996.....	20
1.2.2 Programa de 1996 a la fecha.....	21
Cap. 2 PROYECTOS DE INVESTIGACION	
2.1 Proyecto " Los colores del Agua" 1990. ....	26
2.2 Proyecto "Claroscuro y Brillantes Cromática de las Tintas" 1992.....	32
2.3 Proyecto "Grafica de Gran Formato en Color; su Riqueza y Posibilidades en México" 1993.....	38
2.4 Proyecto "Con Flores Escribes" 1994.....	43
Cap. 3 TESTIMONIOS	
3.1 Maestros de la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y su visión del desarrollo del grabado en color en la Academia.	
3.1.1 Mtro. Eduardo Chávez Silva.....	45
3.1.2 Mtro. Rafael Zepeda.....	49
3.1.3 Mtro. Julio Chávez. Guerrero.....	55
3.1.4 Mtro. Marco Antonio Albarrán Chávez.....	57
3.1.5 Mtro. Arturo de la Serna.....	63
3.1.6 Mtro. Antonio Díaz Cortés.....	66
FUENTES DE CONSULTA	
BIBLIOGRAFIA.....	73
CATALOGOS.....	73
APENDICES	
Apendice 1 Exposiciones del Taller de Grabado a Color.....	I
Apendice 2 Presentaciones escritas.....	III

# INTRODUCCION

El hombre tiene desde su origen la necesidad de comunicarse y al mismo tiempo de dejar huella de su paso. Podemos decir que de esta necesidad, plasmada al incidir en la superficie de la piedra con instrumentos encontrados a veces en el mismo sitio y que ahora podríamos relacionar con algunos de los que utilizamos en nuestro quehacer gráfico, por más rústicos que aquellos nos parezcan. Dándose en estas primeras marcas en la roca el origen del grabado, género al cual pertenece el Grabado en Hueco.

Se considera que la historia de grabado da inicio en el momento en que una imagen grabada se estampa varias veces dando lugar a un original múltiple.

El grabado ha pasado por diferentes etapas y su desarrollo se debe tanto a la experimentación de artistas como a la de artesanos relacionados con el proceso, así como al encuentro de resultados por casualidad.

Dado su carácter de múltiple reproducción, que le transfiere una enorme capacidad de difusión en relación a otros medios, es un método que le ha permitido al hombre a través de su historia, ilustrar y difundir sus ideas, así como al artista visual una disciplina de grandes recursos técnicos, plásticos y estéticos, enriquecidos éstos de acuerdo a su tiempo.

En nuestro país consideramos que el nacimiento del grabado se da desde el periodo preclásico medio, con el uso por nuestros antepasados de pintaderas y sellos de barro.

Posteriormente se desarrolla durante la época de la Colonia y en el año de 1778 con la llegada de España de don Jerónimo Antonio Gil, como tallador mayor de la Real Casa de Moneda y encargado de fundar una escuela de Grabado en Hueco, para preparar de esta manera al personal que se requería. Pero dada la respuesta tan positiva decide fundar una Academia, lo cual logra después de vencer las dificultades que se le presentan. "El 4 de Noviembre de 1781, bajo el nombre de Academia de las Tres Nobles Artes"<sup>1</sup>. Favoreciendo el desarrollo del grabado el que su fundador se dedicara al quehacer gráfico.

Al inicio de la Academia el grabado se realizaba con la más depurada técnica y virtuosismo, siendo copias de pinturas y esculturas de la época, de una ejecución impecable, pero sin originalidad ( No se les permitía a los alumnos realizar sus propios diseños) posteriormente los métodos de enseñanza fueron cambiando, dándose libertad creativa al alumnado. En los espacios de la Academia han trabajado maestros y alumnos de reconocida trayectoria en el grabado y en todos los campos de las artes.

Es lamentable que en estos tiempos, se tenga que hablar en defensa del grabado en color. El rechazo que se da en gran medida, a la estampa producida por el proceso de impresión por viscosidad

---

<sup>1</sup> Garibay, Roberto. Breve Historia de la Academia de San Carlos, México, D.F. ENAP UNAM. 1990

de las tintas, la cual es vista con recelo por los ortodoxos y tradicionalistas de la gráfica. Esto se basa en el carácter cromático que como característica fundamental de la pintura, da por resultado esta técnica de impresión. En una obra realizada por cualquier medio visual, su resultado nunca es aislado del todo de la influencia o interrelación con otro género. Al contrario consideramos que para el artista visual, entre más completo sea su conocimiento teórico-práctico de las diferentes áreas del quehacer plástico, beneficiará en gran manera el desarrollo de su obra, sea este en cualquiera de los medios: Pintura, Estampa, Escultura, Arte Alternativo... etc. El reconocimiento real al grabado en color, hablando de nuestro país se dará con el tiempo, como resultado del trabajo de talleres como el de la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y el desarrollo y difusión que tengan los alumnos del mismo al continuar con su producción fuera de la Academia

En la ahora División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, encontramos varios talleres dedicados a los diferentes procesos gráficos, los cuales trabajan con alumnos de Educación Continua, Licenciatura en Artes Visuales dentro del Programa de Alta Exigencia Académica y de la Maestría en Artes Visuales Orientación Grabado, así como de las otras áreas de la misma, ya que se permite cursar como materia optativa de otras orientaciones.

Actualmente encontramos el de Grabado en Hueco, en el cual trabajó en una época anterior el Maestro Carlos Alvarado Lang, así como el que fuera primero su ayudante y posteriormente titular del



taller, el Maestro Francisco Moreno Capdevila. Siendo a partir del año de 1961 el titular el Maestro Alejandro Alvarado. Es el único taller que en los últimos años de la Academia se imparte la técnica de Butil, así como a la elaboración de Ex-libris y al grabado de tipo industrial.

La Academia cuenta también con el taller de Litografía, del que es titular desde 1980 el Maestro Leo Acosta, litógrafo experimentado, en el terreno creativo, un artista que ha atravesado por la secuela del arte comunicativo de expresión popular, eligiendo posteriormente el lenguaje de la abstracción. Su actividad profesional la ha desplegado en tres direcciones: el trabajo creativo, en docencia e investigación y la experimentación en diversas técnicas gráficas para el desarrollo de la Litografía tradicional. Durante sus años de docencia en la Academia, ha trabajado con grupos de Educación Continua, Licenciatura y de las diferentes orientaciones de la Maestría en Artes Visuales.

En el área de Estampa está también el Maestro Rafael Zepeda, grabador litógrafo, con más de treinta años dedicado al Grabado, habiendo obtenido premios y reconocimientos, a nivel nacional e internacional. Desde 1972 a su regreso de Europa se integra a la docencia en la Academia, en donde fuera en años anteriores ayudante del maestro Antonio Rodríguez Luna, imparte la materia Experimentación Plástica en el área de Grabado a los alumnos de la Maestría en Artes Visuales de esa orientación. En el cual se dirige al alumno a incrementar su nivel profesional por medio del conocimiento y práctica de los procesos del aguafuerte, en base a una formación técnica y conceptual.

Al ingresar al taller de Grabado en Color, como alumna de la

Licenciatura dentro del Programa de Alta Exigencia Académica (PAEA), y ser posteriormente ayudante de profesor en el mismo, motivó en mi el interés que en esta tesis quede plasmado el proceso Histórico, Teórico y Práctico del taller, así como el que se conozca desde su origen, que tiene lugar con el Maestro Luis Gutiérrez, en el año de 1982, el desarrollo y las aportaciones que se dan al grabado en color tanto en los proyectos de experimentación e investigación, como la dinámica que se sigue con los alumnos, todo esto bajo la titularidad del taller a partir de 1989 de la Maestra María Eugenia Quintanilla. El periodo considerado en este trabajo es el comprendido en los años 1990 - 1998, considerandolo el de formación y consolidación del taller. Solo pretendo el sistematizarlo parcialmente, ateniéndome a la información escrita o documentada en el archivo del taller y catálogos de exposiciones de los cuales incluyo en el Apéndice las presentaciones de estos. Presento una serie de entrevistas hechas a Maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas que han estado relacionados, en diferentes tiempos con el desarrollo del grabado en color en la División de Estudios de Posgrado, las cuales fueron transcritas de manera textual, pretendiendo que de esta manera el lector cuente con una información de tipo testimonial.

Los objetivos de este trabajo son: Sistematizar el trabajo de nueve años del taller de grabado en color de la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, creando un material que deja constancia del periodo de 1990-1998 el cual puede ser consultado por los alumnos e interesados en el grabado y despierte el interés porque se promueva el registro documental en el acervo de la biblioteca del trabajo generado en los talleres por maestro y alumnos.

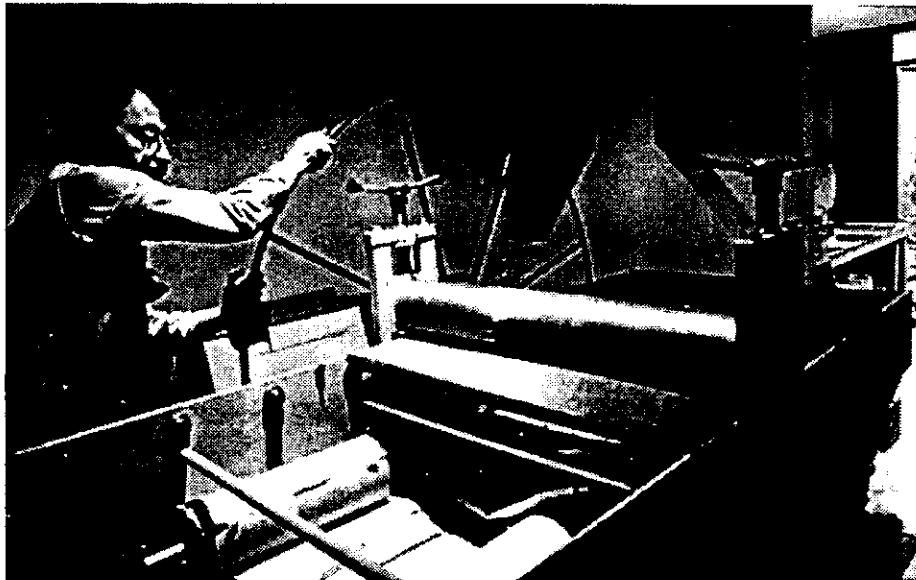
## Cap. 1 EL TALLER DE GRABADO EN COLOR

### 1.1 BREVE RESEÑA HISTORICA

La incorporación del color al grabado en un primer momento no pasa de ser la Iluminación de la impresión que se coloreaba a mano con acuarelas. Uno de los primeros procesos de entintado de la placa en metal con varios colores, fue a la Poupeé, el cual consiste en aplicar cada color por zonas, utilizando una muñeca. Este método se considera demasiado impreciso, porque es muy difícil que el color se coloque exactamente de manera igual en cada zona por impresión. Posteriormente se da el uso de varias placas y su superposición, una para cada color, el cual se considera más exacto que el anterior, si se utiliza un registro correcto. Para dar color en su obra el grabador en hueco ha experimentado y utilizado los recursos que le ofrecen otros géneros de la estampa como son la Litografía y Serigrafía.

En 1926 en París es fundado el Atelier 17 por el pintor y grabador inglés Stanley William Hayter (1906-1988), siendo el principal centro de investigaciones de una técnica alternativa y convirtiéndose además en el lugar de reunión de los artistas más importantes de la época, así como de los estudiosos de la gráfica. Durante este proceso es que Hayter encuentra las bases para la impresión simultánea de colores, modificando la viscosidad de las tintas, la cual es posteriormente desarrollada ampliamente por Krishna Reddy en la Universidad de Nueva York (esta información equivoca o no, tratamos de aclararla en la serie de entrevistas). Esta técnica aumenta las exigencias del trabajo de la placa, que debe realizarse como un relieve que de acuerdo a cada nivel requerirá el

contacto con rodillos de dureza variada (duro, medio y blando), para lograr una diferenciación, así como un control absoluto en la aplicación de las tintas de acuerdo a los niveles de la placa. Se requiere trabajar las tintas en distintos grados de viscosidad, los cuales son modificados de acuerdo a nuestras necesidades. Se pueden manejar dos maneras diferentes de aplicar la tinta con los rodillos, siendo el de superposición y yuxtaposición, todo ello permitido por la viscosidad de las tintas utilizadas. Es importante que el grabador que trabaja con este proceso de entintado de la placa, tenga en cuenta desde el planteamiento de su proyecto el construir la imagen a color, de acuerdo al concepto que maneja del mismo, facilitándole de alguna manera todo su proceso creativo, desde el inicio del trabajo de la placa, hasta el de impresión.



Maestro Luis Gutiérrez

El inicio y desarrollo en la División de Estudios de Posgrado de la técnica de impresión por viscosidad se da con el Maestro Luis Gutiérrez, nacido en Tampico, Tamaulipas, en 1944. De formación Arquitecto, el Maestro Gutiérrez, que posteriormente opta por las

Artes Visuales, estudiando la Licenciatura y Maestría en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, pasa en 1976 a formar parte de la planta de Maestros de la Academia en el taller de Litografía.

De 1980-1982 es becado para cursar huecograbado en la Escuela Nacional Superior de Artes Visuales, La Cambre, en Bruselas Bélgica. durante esta estancia, asiste al atelier 17 de Hayter en París, a su regreso participa en 1983 en el curso que impartiera en México, por invitación del Maestro Antonio Díaz Cortés, el Maestro Krishna Reddy, artista de origen hindú, jefe del departamento de grabado de la Universidad de Nueva York.

El Maestro Luis Gutiérrez reinicia en el año de 1982 su labor docente en la División de Estudios de Posgrado, dando origen al taller de grabado en color, lugar en el que en la Academia se trabaja por primera vez, la técnica de impresión por viscosidad de las tintas. Siendo de sus primeros alumnos el Maestro Luis Rene de Alva y el Maestro Javier Cruz, con quienes presenta en la División de Estudios de Posgrado en Octubre de 1983 una muestra, resultado del trabajo de nueve meses en el taller, siendo publicada por la Escuela Nacional de Artes Plásticas en 1988 la monografía TRES GRABADORES DE SAN CARLOS, y donde de alguna manera podemos conocer parte de los primeros grabados en color impresos con la técnica de viscosidad de las tintas que se realizan en el taller.

En el año de 1986 encontramos que es promovida la exposición "SINTESIS DE ARTES PLASTICAS 1998", por los alumnos; María Eugenia Quintanilla y Carlos Márquez, como una muestra colectiva

multidisciplinaria en la cual el Taller de Experimentación Plástica-Huecograbado en Color, del Maestro Luis Gutiérrez, participa con 17 alumnos. En esta muestra participan también los talleres de Fotografía, Esmalte, Cerámica, Anatomía Artística, Dibujo, Litografía, Expresión Gráfica, Experimentación Plástica (Pintura y Pintura Mural), Escultura en Madera, Dibujo y Huecograbado.

En 1987 se presenta en las galerías de la Academia la exposición titulada TALLER DE GRABADO EN COLOR DEL MAESTRO LUIS GUTIERREZ GENERACIÓN 83-87.

Publicándose un catálogo con la presentación escrita por el Maestro Francisco de Santiago y donde escribe: "Desde los primeros cursos los participantes han sido maestros egresados de la ENAP, La Esmeralda, y otros de nivel medio y superior, nacionales y extranjeros". Enlistándonos a los alumnos destacados del taller entre los que se encuentran Gerardo Ruiz, Jesús Miranda, Javier Cruz, Luis Rene Alva, Gabriela Bribiesca, Paloma Torres, Alejandro de la Vega y Maricruz Hernández. Son 22 los participantes, encontrándose entre ellos la Maestra María Eugenia Quintanilla.

1988 es el año hasta el cual el Maestro Luis Gutiérrez permanece al frente del taller de grabado en color, siendo nombrada titular en 1989 la Maestra María Eugenia Quintanilla, quien nace en México D.F., estudia la Licenciatura en Artes Visuales en 1974, en 1985 estudia dos semestres Grabado en color con el Maestro Luis Gutiérrez, en 1986 pasa a formar parte de la planta de maestros como ayudante de profesor en el mismo taller por tres semestres. En 1992 ingresa a la Maestría en Artes Visuales Orientación Grabado.



Maestra María Eugenia Quintanilla

De manera inmediata a su nombramiento como titular del taller se dedica a la investigación y experimentación de la técnica de acuerdo a los pocos recursos con que cuenta, ya que el taller no tenía el equipamiento y la infraestructura necesaria en ese momento.

Considero importante el plantear en el siguiente capítulo de manera completa, los proyectos de investigación y experimentación que se han llevado a cabo en el taller a partir de 1990, así el lector podrá tener un mayor conocimiento del proceso de los mismos.

La Maestra Quintanilla solicita en 1989 los recursos necesarios para la investigación y experimentación del proyecto titulado LOS COLORES DEL AGUA. Dentro del Programa de Apoyo a las Divisiones de Estudios de Posgrado. Llevándose a cabo el trabajo

durante 1990, en el participaron 8 alumnos de la Maestría en Artes Visuales Orientación Grabado, siendo dirigidos por la Maestra titular del taller y la Profesora Adjunta Patricia de la Fuente. La exposición de los resultados se realizó en el mes de Julio de 1990 en el Museo Universitario del Chopo.



Jesús Miranda, *Ciudad Distante*, Grabado Técnica Mixta. 50x50 cm. 1990

Durante este mismo año se expuso, en las salas 1 y 2 de la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, la muestra titulada EL AGUA, LA MUSICA Y EL SEXO. EXPERIMENTOS CROMATICOS EN EL GRABADO, participando 16 alumnos, y publicandose un catálogo por la Escuela Nacional de Artes Plásticas en cuya presentación el Maestro José de Santiago Silva escribe; "entre los modernos es común la preocupación por profundizar en las posibilidades de multiplicar los recursos de



incidencia sobre la placa ya sea mordiendo o por métodos directos entre los que sobresale la utilización de herramientas electromecánicas, y las más refinadas formas de aplicar el color"<sup>2</sup> .

El interés que se da en la Maestra Quintanilla, por los resultados obtenidos en el primer proyecto, y la inquietud que germina en los alumnos del taller de continuar investigando el comportamiento de los materiales para impresión en grabado con que se cuenta en el país, por lo que esto decide el solicitar en 1991 el apoyo para el proyecto titulado CLAROSCURO Y BRILLANTES CROMATICA DE LAS TINTAS, dentro del Programa de Apoyo a las Divisiones de Estudios de Posgrado, siendo aprobado y llevándose a cabo el trabajo de investigación durante 1992 participando 16 alumnos y 4 maestros invitados de la División de Estudios de Posgrado, realizando la exposición y titulada CLAROSCURO Y CROMATISMO DE LA CAPITAL, en el mes de Junio de 1992 en el Museo Nacional de la Estampa.



Eduardo Chávez, *Un pasado, un presente*, Grabado Técnica Mixta 34x39 cm, 1992

---

<sup>2</sup> Santiago, José de. *Los Colores del Agua*. México D.F. ENAP UNAM, 1990.

En 1991 año en el que ingreso a la Licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plasticas plantel Xochimilco, se da inicio en la División de Estudios de Posgrado al Programa de Alta Exigencia Académica (PAEA), siendo una acción a nivel institucional que propone crear en las Licenciaturas condiciones especiales de trabajo que conduzcan al mejoramiento de la calidad académica mediante el compromiso y el esfuerzo conjunto de la comunidad universitaria.

Se trabaja en el taller de grabado en color con este grupo de Licenciatura en Artes Visuales a partir de 1992, año en el que me integro al alumnado del Programa de Alta Exigencia Académica de tercer semestre que tiene su sede en el plantel Academia que alberga a la División de Estudios de Posgrado. En el taller se les imparte a partir del tercer semestre la materia Experimentación Visual-Stampa y posteriormente en Investigación Visual durante séptimo y octavo semestre.

Posteriormente a que se encuentran asistiendo al taller los dos primeros grupos de licenciatura, es solicitado a la Maestra Quintanilla por una alumna PAEA de la primera generación, el que le imparta el conocimiento del Grabado tradicional, dando como resultado que se inicie en el taller el manejo de las técnicas de una manera tradicional, así como al proceso de impresión monocromático, métodos que posteriormente son trabajados de la misma manera por alumnos que ingresan a la Maestría, todo esto de acuerdo a su proyecto de investigación. Quedando atrás de alguna manera el período, cuando sólo se realizaba en las planchas el proceso requerido para la impresión por viscosidad de las tintas.

Esto es resultado de la dinámica y apertura que se ha dado siempre en el taller a todo manejo de los recursos y lenguajes, con que cuenta el quehacer gráfico contemporáneo, y de como resultado el enriquecimiento y desarrollo de la producción del taller y sus participantes.



En 1993 en cuarto semestre opto por la estampa ingresando al taller de grabado debido a que el color siempre ha formado parte importante de mi lenguaje plástico, me identifico con el manejo de las técnicas de grabado y el proceso de trabajo de la placa, pudiendo decir algunos (ortodoxos) que es irreverente. Llama en especial mi atención las posibilidades y recursos que me ofrecía el manejo del color gráfico con la técnica de impresión por viscosidad de las tintas.

En 1993 son solicitados los recursos dentro del Programa de Apoyo a las Divisiones de Estudios de Posgrado, para el proyecto de investigación titulado **GRAFICA DE GRAN FORMATO EN COLOR; SU RIQUEZA Y POSIBILIDADES EN MEXICO**. Siendo aprobado el mismo año y dandose inicio al trabajo en el mes de

Junio, con la participación de 10 alumnos tanto de la Maestría en Artes Visuales como de Educación Continua, al igual que 7 maestros y artistas invitados. Coordinados por la Maestra María Eugenia Quintanilla, titular del taller. El proyecto es finalizado en 1997 con un total de 27 grabados de gran formato (170 x 90 cm.). Se realiza una exposición en el mes de septiembre en la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, bajo el título de PERVERSIONES SOBRE METAL.



Proyecto de gran formato, Impresión en tela

En 1994 se presenta en las salas de la División de Estudios de Posgrado, la exposición titulada UN LUSTRO DE COLOR Y LIBERTAD EXPRESIVA, en la cual se muestra una selección de cincuenta grabados de formatos varios trabajados en placas de zinc, fierro y cobre, impresos por la técnica de viscosidad de las tintas y realizados por los alumnos del taller de 1990 a 1994, siendo el resultado de los primeros cinco años al frente del taller de la

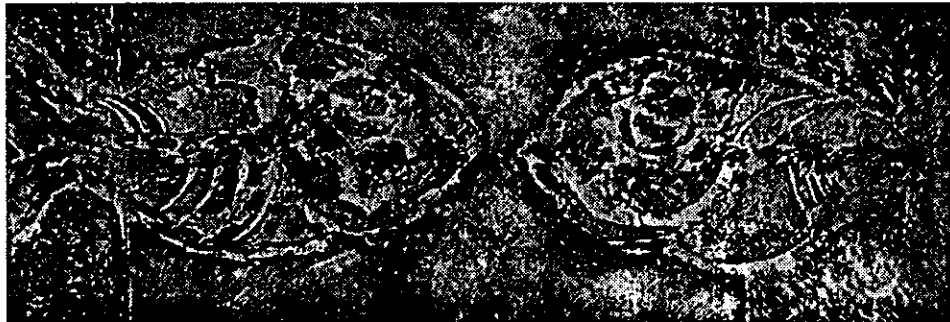
Maestra María Eugenia Quintanilla en cuya presentación escrita se concluye: “La incorporación del lenguaje del color en el arte de grabar, ofrece hoy un amplia gama de posibilidades de experimentación e investigación, tanto técnicas como estéticas; por tanto, estamos plenamente convencidos de que así enriquecemos enormemente nuestro horizonte creativo”.

Este mismo año, el Maestro José Manuel Guillen Ramón, grabador de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, imparte en el taller el curso titulado: Procesos Alternativos en la obra gráfica, el cual cuenta con gran asistencia de alumnos y maestros de la División de Estudios de Posgrado.

Posteriormente al curso del Maestro Guillen, seis artistas mujeres pertenecientes al taller de grabado en color, agrupándonos bajo el nombre de Tonalli. Decidimos plantearnos un trabajo gráfico, que fuese el resultado de la interpretación de manera individual al poema de Netzahualcóyotl “Con Flores Escribes” mismo que se tomo como título final del proyecto, así como de la Diosa Tlazolteotl y Tzontemoc. El objetivo principal es una interpretación del códice Borbónico, al igual que conjuntar las seis representaciones a cada tema en una sola obra al ser impresas en un mismo papel, a manera de un códice. El trabajo fue coordinado por la Maestra María Eugenia Quintanilla, y el resultado es expuesto en una muestra colectiva del taller en La Casa del Poeta a finales del mismo año.

Encontrándome aún desarrollando mi quehacer gráfico en el Taller de grabado en color desde mi ingreso como alumna, en 1995

recibo el nombramiento de ayudante de profesor de la Maestra María Eugenia Quintanilla, adscrita al Programa de Alta Exigencia Académica.



**Marina Verdugo, *El Beso*, Grabado Técnica Mixta, 35x78cm.**

En este mismo año de 1995, la Maestra María Eugenia Quintanilla invita a impartir (con apoyo de DGPA) , un curso de Xilografía a el Maestro Pedro Ascencio, dirigido a un grupo de académicos, con el nombre de Actualización en Grabura e Impresión en Xilografía llevandose a cabo en el Taller de grabado en color de la DEP. El Maestro Ascencio es el titular de uno de los talleres Xilografía más productivos y de gran desarrollo de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Se conto con la asistencia de los Maestros: Eduardo Chávez, José de Santiago, Francisco de Santiago, Arturo Miranda, Carmen López, María Eugenia Quintanilla y Marina Verdugo.

Los alumnos del taller, durante el período que se comprende de 1990 a 1998, han expuesto en México en múltiples espacios, siendo algunos de ellos el Museo Nacional de la Estampa, el Museo Universitario del Chopo, el Museo Contemporáneo de Arte UNAM y la Academia de San Carlos DEP-ENAP-UNAM<sup>3</sup> . Al igual que en

---

<sup>3</sup> Consultar lista en apéndice 1

diferentes países; España, Perú, Italia, Francia y Polonia. Al mismo tiempo han sido becados y reconocidos por su obra gráfica, en concursos y bienales tanto nacionales e internacionales, como el Concurso Internacional de Minigrabado, Ourense España. Bienal de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes, Lima Perú. Concurso Universitario de Artes Plásticas UNAM, México. Quatrieme Triennale Mondiale D'estampes Petit Format. Chamalieres Auvergne, Francia, al igual que otros.



Ikuko Nakatomi, *Despertares*, Grabado Técnica Mixta 49x30cms. 1992

## 1.2 PROGRAMA DE TRABAJO DEL TALLER

En esta unidad presento los programas de la materia Experimentación Plástica con base a los que se ha trabajado en el taller durante el período en que comprende el presente trabajo ya que lo considero importante porque un resultado en un taller no se da de la nada sino del trabajo en conjunto Maestro, alumnos y de acuerdo a un programa. El cual es dado a conocer a los alumnos a su ingreso al taller.

El primer programa pertenece al período en el que la Maestría consistía en un año, el cual no era tiempo suficiente para que el maestro, pudiera completar su programa y que el alumno desarrollara su proceso de investigación y experimentación que se le requería en este índice, ya que se tiene que tomar en cuenta no sólo el tiempo sino el nivel de conocimientos en el que llega el alumno, su interés y disposición ante el trabajo del taller.

El segundo es el programa actual, siendo, el programa de acuerdo al cual se trabaja actualmente en el taller, ya que la Maestría es de dos años, lo que le permite al Maestro contar con el tiempo suficiente para cumplir con los objetivos planteados, trabajando en conjunto alumnos y maestro durante cuatro semestres, así como el tiempo con que cuenta el alumno de apoyo a tesis lo que le permite tener un mayor desarrollo gráfico en el taller.



### **1.2.1 Programa de 1990-1996.**

Programa de asignatura; Huecograbado  
Maestra María Eugenia Quintanilla

#### **Objetivo General**

Que el alumno reciba el apoyo para desarrollar, a través de la experimentación y de la investigación, su integración conceptual y técnica en concordancia con sus necesidades expresivas.

#### **Contenidos mínimos**

- I. Ejercicios teórico-prácticos.
- II. El grabado contemporáneo y sus diferencias con el grabado tradicional.
- III. Concepto de color en el grabado.
- IV. Estrategias compositivas.
- V. Elementos formales en el grabado (punto, línea, forma y abstracción).
- VI. Materiales utilizables en el grabado en color:
  - a) Zinc, madera, etc.
  - b) Tintas, solventes, barnices, etc.
- VII. Herramientas (buriles, raspadores, puntas, etc.)
- VIII. Ejercicios compositivos con las placas trabajadas sobre papel de mayor formato que la misma pieza grabada,
- IX. El original múltiple. Impresión por el procedimiento Roll-up.
- X. Transformación del metal laminado u otros materiales, a través de los diferentes procedimientos técnicos del grabado.
- XI. Impresión simultánea con varias tintas en una sola operación.

## **Técnicas de enseñanza**

- 1) Análisis grupal e individual del trabajo realizado.
- 2) Atención individual a cada alumno.
- 3) Orientación conceptual, a partir del respeto a la necesidad expresiva de cada alumno.
- 4) Estímulo a realizar visitas a exposiciones significativas y a seminarios, conferencias, etc
- 5) Apoyo teórico.

## **Procedimientos de evaluación**

- 1) 85 % asistencia
- 2) Cantidad y calidad de trabajo realizado.
- 3) Participación del alumno en el taller.
- 4) Innovación y originalidad en el trabajo.
- 5) Evaluación grupal.

### **1.2.2 Programa de 1996 a la fecha.**

Dirigido a estudiantes avanzados y profesionales de las artes plásticas interesados en el grabado en metal y el uso del color en la estampa.

#### **Para ingresar al taller se le exige al alumno:**

Un proyecto de investigación teórico práctico, para su desarrollo durante la estancia en la maestría en el cual se contemple la investigación teórica en relación con su propuesta plástica

señalando formatos, dimensiones, tendencias, posibles innovaciones, tiempos de realización y resultados esperados en cuanto a su producción como artista, así como la culminación de la tesis con el examen de grado.

### **Objetivo General**

Al finalizar el curso el participante habrá desarrollado nuevas formas de aplicación de las técnicas tradicionales del huecogrado para la obtención de estampas en color con una sola placa y una sola pasada por el tórculo de acuerdo a sus necesidades expresivas y concepto del color.

### **Contenidos Mínimos**

- I. El grabado contemporáneo y sus diferencias con el grabado tradicional.
- II. Toxicidad de los materiales, conservación de la estampa.
- III. Concepto de color en el grabado.
- IV. Elementos formales en el grabado (punto, línea, textura, forma, color, etc.)
- VI. Ejercicios teórico-prácticos transformación del metal laminado a través de los diferentes procedimientos técnicos del grabado.
- VII. Estrategias compositivas.
- VIII. Materiales y herramientas.
- IX. El original múltiple.
- X. Impresión simultánea con varias tintas en una sola operación.
- XI. Evaluación continua ( 1 sesión cada 15 días ).

Seminario de evaluación grupal con el que se pretende fomentar el espíritu crítico y de análisis necesario en un artista para poder hacer juicios de valor sobre su obra y la de otros artistas y comprometerse con la evolución teórica conceptual y plástica de sus compañeros y la suya propia.

### **Bibliografía básica del Programa**

Acha, Juan

Introducción a la Creación Artística

Trillas, México 1992.

Apuntes

De la Serna Arturo. "Toxicidad y conservación"

México, D.F. 1993

Botey, E

"Historia del Grabado"

Labor.

Chamberlain, Walter

"Manual de Aguafuerte y Grabado"

Hermann Blume. España 1988.

Sausmarez, Maurice de

"Diseño Básico. Dinámica de la Forma Visual  
en las Artes Plásticas"

G. Gilí, S.A. DE C.V.

México, 1995.

Heller, Jules

"Printmaking Today: An Artist's Handbook"

Holt Reinhart and Winston, Inc. (2a Ed.)

New York USA 1972.

Ibeas, Juan Manuel

"Las Formas del Color"

Hermann Blume. Tr. Madrid 1986.

Itten, Johannes

"Arte del Color". Edición abreviada.

Bouret, París 1975.

"Khurama. Restauración y Conservación del Arte"

Revista Boletín no. 1

"Fibras-Base de Papel" de Sanchez, Martinez Fernando  
paginas 10 a 15

"La Conservación de las Obras en el Papel" de

De la Serna, Estrada Arturo

paginas 24 a 27

Library of Congress Catalog Card Number 87-73212

Maltesse, Corrado

"Las Técnicas y Materiales en las Artes"

Reddy, Krishna

"Intaglio Simultaneous Color Printmaking

Significance of Materials and Processes"

State University of New York Press, Albany

1988.

Ross John, Romano Clare, Ross Tim  
The Complete Printmaker. The free press  
Adivision of Macmillan, Inc New York 1996.

Rubio, Martínez Mariano  
"Ayer y Hoy del Grabado y Sistemas  
de Estampación"  
Tomo II "Técnicas del Grabado"

Smith, Ray  
"El Manual del Artista"  
Hermann Blume. Madrid, España 1991.

Smith, Stan y H:F: Ten Holt  
"Manual del Artista: Equipo, Materiales y Técnicas"  
Tr. Juan Manuel Ibeas.  
Hermann Blume, Madrid, España.

## CAP. 2 PROYECTOS DE INVESTIGACION

A continuación encontrará el lector la descripción de los que han sido los proyectos más importantes del Taller de Grabado. He respetado los textos originales elaborados por la Maestra María Eugenia Quintanilla a fin de dejar constancia de primera mano en relación al espíritu que animó estos proyectos así como sobre los resultados obtenidos.

### 2.1 PROYECTO “ LOS COLORES DEL AGUA” 1990.

“Sus aportaciones consistieron en la libertad y creatividad en la utilización de las técnicas del grabado, así como en la combinación de los métodos de impresión, para lograr la superposición y yuxtaposición cromática.

La profesora Quintanilla ha agregado elementos que se suman a la propuesta de Reddy como la adición de sal de calcio de un pigmento azoico acoplado a un ácido que ayuda a disgregar uniformemente las moléculas del pigmento, sin restarle intensidad a la coloración , obteniendo además transparencia que facilita la inclusión de más colores sin permitir la mezcla mecánica sino la visual”.<sup>4</sup>

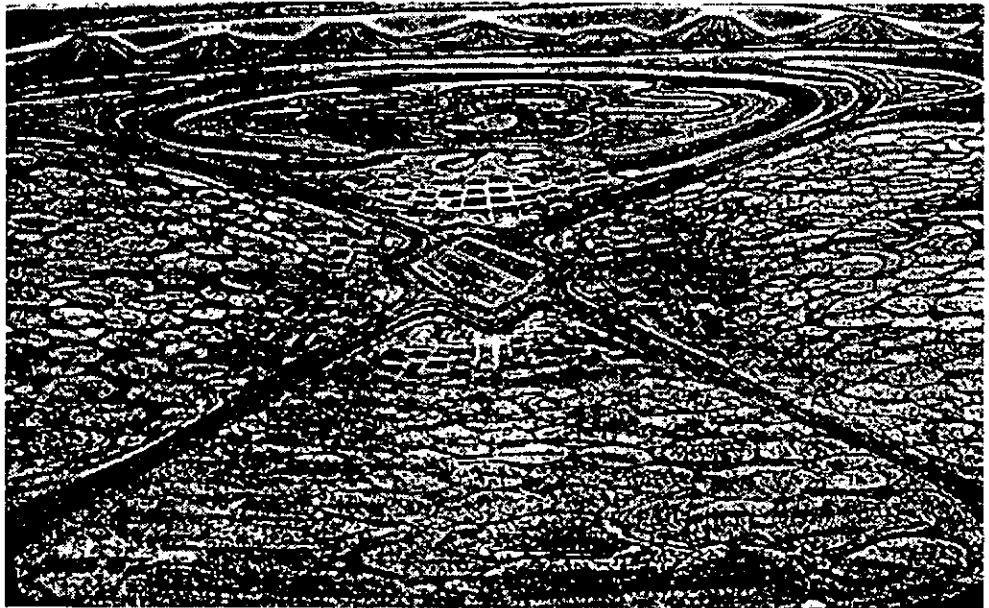
Refiriéndose a la originalidad, Carlos Blas Galindo escribe: “La originalidad no puede ser considerada como algo aislado, sino como un elemento presente o ausente en los resultados generales del trabajo artístico, por lo que para arribar a un futuro empleo

---

<sup>4</sup> Santiago, José de, Los Colores del Agua, México D.F. ENAP UNAM, 1990..

novedoso del color en la gráfica es requisito indispensable el abandono consciente de los usos cromáticos que son característicos de los otros géneros visuales”.

La cantidad de tintas en un grabado debe estar plenamente justificada. El resultado general de una estampa - pese a lo que muchos suponen- no mejora en relación directa con la cantidad de colores que está contenga.”<sup>5</sup>



Octavio Ríos, *Aguas tranquilas*, Grabado Técnica Mixta, 50x32 cms. 1990

<sup>5</sup> Galindo, Carlos Blas. *El Color y el Grabado en Metal*. México D.F. ENAP UNAM, 1990.



## **PARTICIPANTES**

CONSUELO ANAYA  
PATRICIA DE LA FUENTE  
MARICRUZ HERNANDEZ COVARRUBIAS  
GINA MARMOLEJO  
JESUS MIRANDA  
CARLOS VAZQUEZ  
OCTAVIO RIOS  
ALEJANDRO VEGA  
LAURA QUINTANILLA  
MARIA EUGENIA QUINTANILLA

### **Descripción del proyecto**

Formación de un grupo de artistas en que confluyan tanto la parte académica, como el alumnado.

Las sesiones se dividirán en seminarios teórico-prácticos. Los seminarios teóricos pretenden reunir y conciliar opiniones, puntos de vista y conceptos culturales, vertidos en las propuestas de la obra gráfica, grupal básicamente.

Los seminarios prácticos contemplan la trasmisión del manejo de la técnica como herramienta para la realización gráfica de los conceptos propuestos.

El grupo académico se enriquecerá pedagógicamente como resultado del trabajo multidisciplinario

El grupo de artistas-alumnos se apoyarán en los conocimientos adquiridos en el proyecto de investigación para la realización de tesis de grado de alto nivel, en las que se combinarán la

teorización de sus postulados y la expresión plasmada en las obras. este proyecto permitirá que tanto los tutores, maestros y alumnos conozcan el avance de las tesis.

## **Resumen del proyecto**

### **Justificación**

Se ha logrado integrar un grupo de artistas de alto nivel, para realizar investigación en el área de grabado, en el cual nuestro país tiene una relevancia internacional. Además de que en esta manera de hacer arte, nuestra universidad está a la cabeza.

La formación de profesionales que en un corto tiempo lograrán profundizar y establecer vínculos en la producción de arte contemporáneo.

### **Objetivos**

Crear un ámbito en el que diferentes artistas, intercambien experiencias y propuestas en teoría y técnica novedosa, para la realización de obra con características muy particulares que conjunten los aspectos expresivos de cada uno.

Proporcionar a los alumnos los conocimientos de un proceso técnico conceptual del que carecen.

Investigación a partir de seminarios impartidos por especialistas en el área.

Realización de obra artística como el resultado fundamental del intercambio de conocimientos. Superación académica de la planta docente del área.

### **Repercusión del proyecto en la formación de recursos humanos**

El área de especialización que se enriquecerá con este proyecto, será la de estampa (Grabado en Hueco), sobre todo por el trabajo en equipo y el proceso metodológico que se aplicará en la investigación, más las aportaciones que puedan surgir del mismo.

Durante el proceso, el personal académico alcanzará un alto nivel didáctico-formativo, tanto teórico como práctico.

El número de alumnos matriculados es de doce, y se espera que sea esta misma cantidad la que logre graduarse en dos semestres.

No existirá publicación sino una producción artística en la que los alumnos serán los autores.

### **Informe de los resultados de la investigación 1990**

Se realizaron 3 grabados por cada participante en el proyecto. Se acordó que se entregarían 3 copias de cada uno, las que se destinarían a lo siguiente:

Una copia de cada grabado se queda en el archivo del taller y posteriormente se integrará al acervo de la escuela.

Otra copia se integraría a una exposición itinerante por la República Mexicana, para cumplir así con uno de los objetivos del

tema; que es contribuir a despertar la conciencia del público sobre el uso del agua, esta no se realizó por falta de apoyo del MUCA-UNAM, en el cual se guardó la obra embodegada por un año, entregándola posteriormente a la escuela sin ninguna explicación.

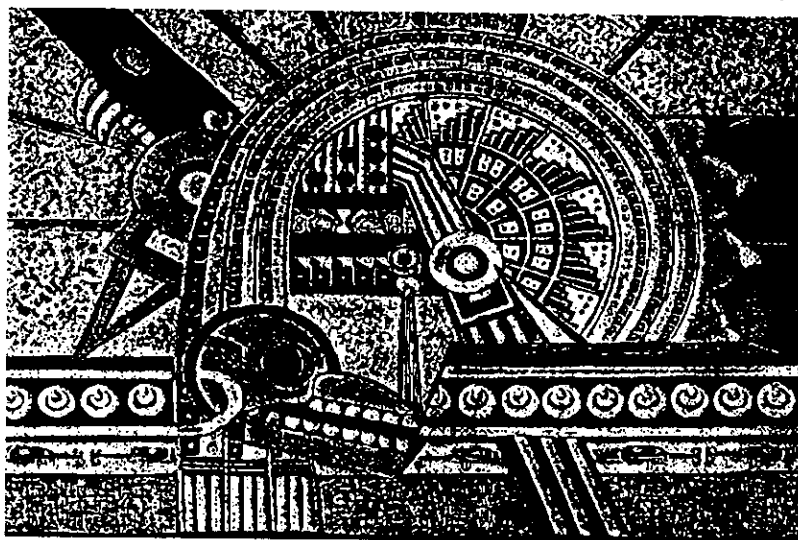
Otra copia se integró a una carpeta con un total de 30 grabados, siendo vendida y de este importe se destinó el 10% para los participantes, y el resto fué utilizado en la compra de materiales y equipo indispensable en el taller: vidrio de la mesa de entintado, recubrimiento de rodillos, charolas para ácidos y agua, fieltros para el tórculo así como reparación del mismo.

Se realizó una exposición en Junio de 1990, en el Museo Universitario del Chopo titulada LOS COLORES DEL AGUA, publicándose un catálogo por la ENAP-UNAM, con las presentaciones escritas por los Maestros José de Santiago Silva y Carlos Blas Galindo.

## 2.2 PROYECTO "CLAROSCURO Y BRILLANTES CROMATICA DE LAS TINTAS" 1991.

"Las finalidades de mayor peso del proyecto de investigación cuya etapa terminal ahora se exhibe, han sido la de evaluar la eficacia con la que cuentan diversas tintas susceptibles de ser empleadas en la estampación de planchas de grabado en metal en lo que concierne a su manejo en el claroscuro, así como de valorar las potencialidades de brillantez cromática que presentan dichas tintas"<sup>6</sup>.

José de Santiago Silva escribe acerca del mismo proyecto; "en el nivel factual del arte, intervienen muchos elementos que son susceptibles de verificación por cuanto dependen de aspectos tecnológicos que fundamentan el plano de significación, a partir de ellos, es viable la organización de proyectos en los cuales concurren por la vía experimental una buena cantidad de propuestas tendientes a ampliar los recursos expresivos del quehacer plástico"<sup>7</sup>



Guillermo Vie, *Sin Título*, Grabado Técnica Mixta 34x49 cms. 1992

<sup>6</sup> Galindo, Carlos Blas, *Claroscuro y Cromatismo de la Capital*. México D.F. ENAP UNAM. 1992.

<sup>7</sup> Santiago, José de, *Claroscuro y Cromatismo de la Capital*. México D.F. ENAP UNAM. 1992.

## **PARTICIPANTES**

ROSA MARIA NUÑEZ  
MARTHA TORAL  
LYDIA HIDALGO  
ROBERTO MENDIOLA  
ELSA CABALLERO  
JOSE COSTALES  
GUILLERMO VIE  
MARCELA OLMOS  
SILVIA HAMUI  
ARTURO ANGULO  
RICARDO NAVARRO  
VANESSA QUINTANILLA  
JORGE BRISEÑO  
MARICRUZ HERNANDEZ  
IKUKO NAKATOMI  
YOLANDA CHEREM  
MARIA EUGENIA QUINTANILLA  
EDUARDO CHAVEZ  
ANIBAL ANGULO  
FRANCISCO DE SANTIAGO

### **Descripción del proyecto**

Superación de la planta docente del área.

Formación de un grupo de artistas en el que confluyan, tanto la parte académica como el alumnado. Las sesiones se dividen en seminarios teórico prácticos. Los seminarios teóricos pretenden reunir y conciliar opiniones, puntos de vista y conceptos culturales vertidos en las propuestas de la obra gráfica grupal básicamente.

Los seminarios prácticos contemplan la trasmisión del manejo de la técnica como herramienta para la realización gráfica de los conceptos propuestos.

El grupo académico se enriquecerá pedagógicamente como resultado del trabajo multidisciplinario.

El grupo de artistas alumnos se apoyaran en los conocimientos adquiridos en el proyecto de investigación para la realización de tesis de grado de alto nivel, en las que se combinaran; la teorización de sus postulados y la expresión plasmada en sus obras. Este proyecto permitirá que tanto los tutores, maestros y alumnos conozcan el avance de las tesis.

## **Resumen del proyecto**

### **Justificación**

Dada las circunstancias de que en nuestro país no se fabrican tintas profesionales para grabado que puedan aprovecharse en la expresión artística del área, es necesario investigar el comportamiento de tintas nacionales y extranjeras que sí existen específicamente para grabado.

Se ha conjuntado un grupo de maestros y alumnos con proyección en el arte que puedan realizar un trabajo de investigación de alto nivel, como objetivo central.

Se considera la formación de profesionales y la superación académica de los maestros.

## **Objetivos**

Crear un ámbito en el que artistas de diferentes culturas integrados a los nacionales, intercambien experiencias y propuestas en teoría y técnica novedosa, para la realización de obra con características muy particulares que conjunten los aspectos expresivos de cada país.

Proporcionar a los alumnos becarios extranjeros los conocimientos de un proceso técnico conceptual del que carecen en su país de origen.

Investigación a partir de seminarios impartidos por especialistas del área. Realización de obra artística como el resultado fundamental del intercambio de conocimientos.

Realización de la publicación de los resultados teórico prácticos de la investigación.

Superación de la Planta Docente del área. Por las características de la investigación se propone el trabajo interdisciplinario para el enriquecimiento de las diferentes áreas.

## **Repercusión del proyecto en la formación de recursos humanos**

El área de especialización que se enriquecera con este proyecto, sera la de estampa (Grebado en Hueco) sobre-todo por el trabajo en equipo y el proceso metodológico que se aplicará en la investigación, más las aportaciones que puedan surgir del mismo.



Durante el proceso el personal académico alcanzará un alto nivel didáctico formativo, tanto teórico como práctico.

El número de alumnos matriculados es de diez y se espera que sea esta misma cantidad la que logre graduarse en dos semestres.

En este proyecto participarán tres maestros que realizarán su tesis y examen profesional vinculados al mismo.

Se propone la publicación de resultados en alguna de las las opciones editoriales de la DEP ya que no existe información escrita y se lograría una publicación de apoyo académico.



María Eugenia Quintanilla, *Quinientos años después*, Grabado Técnica Mixta  
35x50 cms. 1992

## Informe de los resultados de la investigación. 1992

Se realizaron un total de 40 grabados, mínimo dos por participante en este proyecto. Se acordó, que se entregarían dos copias de cada uno y se destinaron a los siguiente;

Una copia de cada grabado se queda en el archivo del taller y posteriormente se integrará al acervo de la escuela.

Otra copia será donada para su venta y el importe sera destinado a la compra de material y equipo del taller.

Los resultados se publicaron en cuadernos de la División de Estudios de Posgrado. Se realizó una exposición en Junio de 1992 titulada CLAROSCURO Y CROMATISMO DE LA CAPITAL, en el Museo Nacional de la Estampa. publicándose un catálogo con las presentaciones escritas por la Lic. Beatriz Vidal, y los Maestros José de Santiago y Carlos Blas Galindo.



Aníbal Angulo, *El gran hongo*, Grabado Técnica Mixta, 40x50 cms. 1992

### 2.3 PROYECTO "GRAFICA DE GRAN FORMATO EN COLOR; SU RIQUEZA Y POSIBILIDADES EN MEXICO" 1993.

#### **PARTICIPANTES**

ROBERTO MENDIOLA  
MELBA MEDINA  
VANESSA QUINTANILLA  
ARTURO ANGULO  
JUAN JOSE FREIRE  
RAFAEL RUIZ  
IKUKO NAKATOME  
MIRIAM LIBHABER  
CLAUDIA LOMELI  
MARINA VERDUGO  
EDUARDO CHAVEZ  
IGNACIO SALAZAR  
FRANCISCO DE SANTIAGO  
FERNANDO DE ALBA  
MARIA EUGENIA QUINTANILLA  
MANUEL FELGUEREZ  
JULIO CHAVEZ

#### **Descripción del proyecto**

Formación de un grupo de artistas, en el que confluyen maestros, alumnos y profesionales del arte.

Las sesiones de trabajo están conformadas por seminarios teórico-prácticos con lo que se pretende reunir y conciliar opiniones, puntos de vista, experiencias y conceptos vertidos en las propuestas de obra gráfica.

El grupo académico se enriquecerá pedagógicamente como resultado del trabajo multidisciplinario.

El grupo de Alumnos se apoyará en este proyecto de investigación para la realización de tesis de grado en la que combinarán la teorización de sus postulados con la expresión de la obra.

Este trabajo permitirá que maestros, tutores y alumnos conozcan el avance de varias tesis a la vez.

Como en cada Proyecto realizado anteriormente, una copia de cada grabado sera donado al acervo de la DEP.

## **Resumen del proyecto**

### **Justificación**

El área de grabado en nuestro país y en nuestra Universidad Nacional Autónoma de México tiene relevancia internacional, así mismo la monumentalidad está presente en casi todas las formas de expresión plástica, de tal manera que las posibilidades de experimentar el gran formato en el grabado ha generado un creciente interés en estudiantes, profesores y profesionales del arte, por lo que se hace imprescindible la creación de la infraestructura necesaria para un taller profesional modelo de gráfica monumental en México.

### **Objetivos**

Creación de un ámbito en el que los jóvenes artistas intercambie experiencias y propuestas en teoría y técnica novedosa, con los grandes artistas invitados para la realización de obra con características muy particulares, que conjunten los aspectos de la tecnología moderna con la expresividad y creatividad.

Investigación a partir de seminarios, pláticas y conferencias con maestros nacionales y extranjeros invitados.

Realización de obra artística innovadora, como el resultado fundamental del intercambio de conocimientos.

Superación académica de maestros y alumnos participantes. Enriquecer los contenidos curriculares y la investigación.

### **Vinculación del proyecto con el programa de desarrollo de**

Superación del nivel académico de los maestros y formación de nuevos docentes.

Obtención de equipo y recursos para la actualización de los programas académicos.

Enriquecimiento de los planes de estudio, de acuerdo con los resultados del proyecto.

Divulgación de la cultura artística de la UNAM.

### **Repercusión del proyecto en la formación de recursos humanos**

El área de especialización que se enriquecerá con este proyecto será la estampa, el trabajo en equipo, el trabajo multidisciplinario, la metodología que se aplicará a la investigación y las aportaciones que puedan surgir del mismo.

El número de alumnos matriculados ha aumentado de 12 a 18 y se espera que se gradúen en igual proporción.

Se publicará un cuaderno de la División, así como un video con el proceso de trabajo y finalmente un catálogo para la exposición de la obra realizada.



Proyecto de gran formato, aplicación de Intaglio

### **Informe de los resultados de la investigación 1997**

Se iniciaron las reuniones de trabajo para la planeación de los recursos brindados por el Programa de Apoyo a las Divisiones de Estudios de Posgrado.

Primero se realizó una investigación de temas, eligiéndose uno que tuviera el impacto de acuerdo al formato que se trabajaría. (170 X 90 Cm.). Desidiéndose por el de Perversiones. El cual sería interpretado de manera libre por los participantes.

Los grabados se trabajaron en placas de fierro y el formato se decidió de acuerdo al máximo posible que diera el tórculo. La impresión se realizó con la técnica de viscosidad de las tintas, utilizando las de offset, que son las que han dado mejores resultados de a cuerdo a las investigaciones anteriores en el taller. Se imprimió en papel Arches de 100 x 180 Cm. tanto para las pruebas de estado como para las de color y edición.

Por el apoyo que otorgado a este proyecto, actualmente la División de Estudios de Posgrado, cuenta con un taller equipado con la infraestructura necesaria para trabajar la gráfica de gran formato como son: dos charolas de fibra de vidrio de 200 x 120 Cm. para ácido y agua, cabina para aislar la zona de ácidos, rodillos adecuados al tamaño de las placas, tórculo con platina de 100 x 180 Cm. extractor de vapores ácidos y solventes que se amplió y reacondicionó.



Proyecto de Gran Formato, entintado de rodillo impresión por viscosidad

Se trabajaron un total de 27 grabados en color de gran formato. con una edición mínimo de cinco por grabado y varias pruebas de color.

Una copia de cada grabado se queda en el archivo del taller y posteriormente se integrara al acervo de la escuela.

Se realizó una exposición titulada PERVERSIONES SOBRE METAL, con características propositivas tanto por la obra como por su montaje museográfico. En la División de Estudios de Posgrado ENAP-UNAM en septiembre de 1997, publicándose un catálogo con la presentación escrita por el Maestro José de Santiago Silva.

## 2.4 PROYECTO "CON FLORES ESCRIBES" 1994.

### **PARTICIPANTES**

ISABEL RAMIREZ  
CARMEN LOPEZ  
JOSEFINA JORDAN  
MARIA EUGENIA QUINTANILLA  
MIRIAM LIBHABER  
MARINA VERDUGO

### **Resumen del proyecto**

#### **Justificación**

Al coincidir en la producción de obra gráfica en el taller de grabado en color de la División de Estudios de Posgrado, decidimos integrar un grupo de seis mujeres grabadoras y realizar una obra que reuniera la interpretación gráfica de cada una, al poema de Netzahualcóyotl "Con Flores Escribe", de La Diosa Tlazolteotl y del Dios Tzontemoc, del Códice Borbónico.

#### **Objetivo**

Crear una obra en que se conjunten el lenguaje y color en la gráfica de seis artistas mujeres.

#### **Descripción del proyecto**

Se inició el trabajo con reuniones de planeación de los recursos con que contábamos, así como de los que aportaríamos cada una al proyecto, al mismo tiempo se decidió el tema.



Se planteó que cada una trabajaría tres placas de zinc de 28 x 20 cm. y que éstas se imprimirían en un sólo papel Arches de 40 x 160 cm. las seis interpretaciones a cada tema, con la técnica de viscosidad de las tintas, preparándose doce placas al mismo tiempo para ser pasadas por el tórculo de una sola intención dos tramos de papel, imprimiendo en cada una seis placas con un tiraje de cien.

### **Resultados del proyecto**

No se realizó el tiraje de completo, sino un número menor, integrándose en carpetas que contenían las tres series y una presentación de la escritora Alicia Albornoz. Se imprimieron también de manera individual (una placa, un papel) integrándose de la misma manera en carpetas de 6 grabados distintos.

## Cap. 3 TESTIMONIOS

A continuación presento los testimonios de seis Maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, que a lo largo de su actividad artística y docente han estado vinculados al desarrollo del Grabado en Color en la División de Estudios de Posgrado, y quienes amablemente accedieron a hablarnos de sus experiencias. Estoy segura que estos testimonios son de utilidad y complementan la semblanza del taller de Grabado en Color de la Academia de San Carlos.

### 3.1 MAESTRO EDUARDO CHAVEZ SILVA.

"Me inicié en el grabado desde la época de estudiante. Quizá por mi formación de dibujante el manejar un soporte en donde la línea quedara registrada y sacar copias, quizá eso fue lo que más me motivó a incursionar en el grabado. Deje de practicarlo mucho tiempo debido a que las nuevas tecnologías me llevaron a experimentar con la Litografía, o hacer impresiones desde el punto de vista comercial con un tiraje mayor. Cuando retomé el grabado como estudiante de la Maestría en Artes Visuales consideré que podía tener una nueva oportunidad de expresarme y, sobre todo, que poder manejar el grabado de una forma más libre, al igual que la Litografía con el Maestro Leo Acosta, me ofrecía la oportunidad de tener un nivel de expresión mayor."

"La experiencia más fuerte que tuve en el taller de grabado en color fue poder manejar los planos, y poder, en un sólo soporte,

lograr diferentes atmósferas; pero no nada más desde el punto de vista de gráfica encontré una respuesta a las atmósferas. Creo que cuanto más me entregué a práctica del grabado, inclusive en mis dibujos y en mi pintura, la atmósfera también se incrementó. En otros géneros, directamente en la parte de la transparencia, manejo el fondo y profundidad. Por otro lado creo que lo más interesante que encontré, que quizá el grabado en color a diferencia del grabado tradicional (que es en blanco y negro) permite, fue el que sin perder la identidad cada obra que hace uno tenga un carácter propio si bien cada una de las impresiones debe contar con la misma calidad cromática. Creo que cuando se logra un concepto, la calidad cromática se puede enriquecer también al momento de hacer la copia, inclusive soy partidario de eso y quizá mis trabajos son muy poco homogéneos, en cuanto al procesamiento de impresión, inclusive retiro el color con talco y hago cosas que no son ortodoxas. Pero ya como resultado final el trabajo tiene mucha mayor expresividad, y además quien lo consume se siente satisfecho porque aunque posee una obra múltiple, esta obra, al poseer alguna característica personal del artista al momento de hacer la impresión, es considerada única, entre comillas."

"El gran formato es un gran reto, no obstante, creo que este gran reto en grabado es mucho más controlable que en otras técnicas. De primera intención uno está frente a una placa inmensa, donde todo es virtual hasta que no lo ve uno impreso se vuelve real, pero todo el trabajo es virtual, tanto en la concepción del tamaño como en los resultados que se puedan obtener. La concepción de tamaño es virtual porque aunque la placa sea, por ejemplo, de un metro por uno veinte, el formato se modifica en cuanto a la viscosidad de la

tinta, a la calidad cromática y la brillantez de la luz que se manejan en la placa y hasta que uno no tiene la primera prueba, la prueba de estado, uno se da cuenta de la capacidad que tuvo de modificar el material, o bien, cuando tiene uno que seguir modificando la placa para alcanzar lo que uno quiere."

"Para mi hay, además, otra cosa importante: el taller de grabado en color ha mantenido una tradición de siglos en cuanto a lo que es el grabado en la Academia de San Carlos. En cuanto a la parte innovadora, creo que abre nuevas oportunidades de expresión y que no niega el grabado monocromático tiene toda una belleza y toda una destreza. Pero en las nuevas formas de comunicación, la computadora y otro tipo de alternativas casi estamos a la par en un nivel conceptual de expresión. El poder procesar una placa, no solamente por los medios tradicionales, sino utilizar inclusive la parte fotográfica, como lo que sería también algunos aspectos de moto-tool, que no es el control directamente de una punta seca, ni de un aguafuerte, sino que también consiste en buscar otro tipo de medios, para poder atacar la placa y esto enriquece tus posibilidades expresivas."

"Creo que esto da por si solo una idea acerca de lo que se está haciendo en la escuela; lo más interesante es que desde el momento que en el taller de grabado se cursa la clase de experimentación, se llama Experimentación Visual, pues hay que experimentar con nuevas alternativas, nuevos materiales, poder sobreponer placa sobre placa, hacer los tirajes sobre un solo pliego y movilizar las placas cambiando tonos, en fin, todo esto abre una serie de oportunidades muy grandes."

"Ojalá el trabajo de color y el trabajo de grabado, siga dando productos nuevos. Tal vez en lo que deberíamos profundizar un poco más es en el análisis de soportes de impresión; ya sea trabajado sobre tela, buscando otras alternativas de soportes. Y sobre todo una de las ideas que se tenían: que en lugar de cancelar las placas, estas tengan un proceso de permanencia ya en sí para ser ellas mismas una obra. Yo creo que lo hemos comentado muchos de quienes hemos pasado por el taller. La placa en sí tiene un valor como medio de expresión y ya es una obra en sí, aunque de ella obtengamos otras obras."

### 3.2 MAESTRO RAFAEL ZEPEDA.

"Asistí al taller de Hayter casi como colado, porque era un grabador el que estaba tomando ahí el curso y me invitaba a mi para que le ayudara a poner el papel y esas cosas... Por cierto, este grabador fue el que expuso la semana pasada en la Escuela de Artes del Libro, se llama Carlos García, es un buen Grabador. En ese tiempo él tomaba el curso con Hayter y como yo era su second o ayudante, aprendí lo que se hacía en el taller. Tú sabes, te metes al taller y ves lo que están haciendo los demás cómo entintan, como preparan la tinta, y aprendes más. Con lo que hacía yo con Carlos García, al entintar sus placas, con los rodillos de acuerdo a su densidad y viscosidad de las tintas (él sigue grabando mucho mejor): Por lo que él hacía desde el principio con la punta seca se le podría considerar como el Maestro de la punta seca. Considero como una experiencia buena haber asistido al Atelier 17."

"El proceso técnico de Hayter es muy interesante, a mi me sirvió mucho porque en los grabados que empecé a hacer tenía la necesidad de meter un color, pero entonces lo ponía yo más técnico realmente como es, como debe ser, porque como concepto puede ser un color, de acuerdo al negro que sea cubriente o veladura, entonces ya con eso que yo había visto como se hacía. Me volví más técnico a ese respecto, siendo una de las aportaciones o logros de mi estancia en el taller, pero te recuerdo que era colado, y recuerdo que el Maestro era tan buena gente que me veía y seguro sabía que no estaba inscrito y me dejaba ayudarlo a Carlos García. Me sentí con mas confianza con los demás artistas, que eran de todas partes del mundo. No todos eran franceses, había

Italianos, latinoamericanos, entonces platicabas con ellos y te pasaban más información, así es que fue muy interesante, muy positivo para mi, sobre todo porque cuando yo viajaba a Francia, lo tomaba para descansar, yo estaba en Polonia, pero esa vez no fue mucho descanso, pero sí me gusto mucho como experiencia, eso fue en 1969."

"Otra experiencia muy importante fue el curso de Krishna Reddy, porque él es muy estricto, bastante estricto, con él debes seguir paso a paso lo que el Maestro va diciendo, entonces la placa la trabajamos todos casi al mismo tiempo, cubríamos con masking-tape y recortábamos con navaja, hacíamos desniveles, cubriéndolos con el mismo masking-tape, eso yo nunca lo había hecho en grabado, hasta que lo vi en el curso y algunas veces lo aplico en lo que estoy haciendo actualmente. El curso se inició bien, pero como te comentaba, hubo una huelga en la UNAM, una de esas que si fueron efectivas, por lo que se cerró la escuela y se siguió el curso en 'La Esmeralda'. Ya no fueron todos los que estaban inscritos porque se les hacía algo raro, pero el Maestro Sergio Hernández tomaba lista porque darían una constancia. Pero Krishna Reddy era muy estricto y tenía un traductor, que era el Maestro Antonio Díaz Cortés, y como también él es muy metódico en el proceso, repetía exactamente lo que decía el Maestro. Y se terminó el curso, en el que trabajamos formatos pequeños, para ver el resultado inmediato; eran placas de 15 x 15 cm. Realizamos varios grabados, éramos Maestros y alumnos, de ahí surge el Maestro Luis Gutiérrez, bueno ya estaba el Maestro en la escuela y entonces empezó a darle un enfoque a su taller de grabado en color por medio de la viscosidad de las tintas y la densidad de los rodillos."

"En cuanto al origen de la técnica de viscosidad he de decir que yo no sabía sino hasta que ha salido esta polémica, de que realmente dicen que no fue Hayter el inventor de la técnica, sino el Maestro Krishna Reddy. No lo sabía, pero en realidad, no me importaba quién fuera en inventor de la técnica, sino quien estaba realmente, trabajando y enfocando la técnica a un concepto de grabado modernista. Por ejemplo Hayter trabajaba con los alumnos un sistema de combinación de plantillas geométricas que hacían los alumnos y que combinaban entre lanzamientos de líneas y desniveles, que se hacían en la placa de metal, eso se me hacía muy interesante, pero hace poco me enteré de que dicen que no era Hayter el inventor de la técnica, me enteré a través de un comentario del Maestro Albarrán en un catalogo."

"Me sorprendió mucho, pero en realidad no le di la importancia porque lo importante no es quien fue descubridor sino quien la esta enfocando y trabajando, por ejemplo: puede ser el mismo Krishna Reddy el inventor, pero quien de los dos la enfocó para sacarle partido. Entonces, me parece que Reddy es muy estricto, muy severo, aunque el grabado en color por esa técnica tiene muchas variaciones porque se van encimando tintas, entonces no todas las copias son exactamente iguales, hay variaciones, pero lo que me interesa a mi, es quien de los dos enfocaba hacia una línea del grabado moderno, por ejemplo: las pistas, el camino. Porque el otro aspecto de quien fue, se lo dejo a los investigadores para que aporten quién fue. Siempre a los grabadores, nos preguntan que quién fue primero, sí José Guadalupe Posada fue Maestro de Manilla o viceversa, entonces nosotros no sabemos, porque nuestro trabajo es creativo, si nos pueden criticar pero realmente es el trabajo de un investigador el saber las fechas."



"El taller de grabado en color lo inicio Luis Gutiérrez, tuvo muchos adeptos, pero algo parecido a lo anterior, quien fue el que lo aprovechó. Quienes lo aprovecharon fueron Luis René de Alva y Javier Cruz, aunque no hacen grabado a color como lo hacían antes, ahora hacen más blanco y negro. Pero ellos aprendieron bien el proceso de viscosidad y trabajaron en grandes formatos, guiados por Luis Gutiérrez."

"Después se da un cambio: sale el Maestro Luis Gutiérrez y entra la maestra Quintanilla, quien también se formo con el Maestro Luis Gutiérrez. Ya el taller se ha definido como un taller de grabado en color. Cada Maestro que ha entrado le da un enfoque diferente al grabado en color, ahora está la maestra María Eugenia Quintanilla, quien está haciendo una labor muy positiva en cuanto a los grandes formatos que utilizan, también en cuanto al apoyo que tienen, porque casi todo se hace bajo un proyecto. Por eso tienen el apoyo completo y los estímulos necesarios para comprar todo lo necesario. Y también ha habido esa cosa de que son muchos los invitados, pero había que analizar, o hacer un recuento, de quienes son los que realmente están, en esa línea y aportando, y aprovechando, lo que se les está enseñando. En la actualidad no sé, porque casi todo lo que ha sucedido en ese taller, y las exposiciones que se han hecho, son entre todos, todavía no se puede decir, están tres o cuatro, más o menos lo veo así, tal vez más adelante, afloren más. Pero yo he visto por ejemplo a los muchachos que tienen experiencia y han trabajado el grabado en blanco y negro, se han desarrollado un poco más con la maestra. Diremos que habrá tres, cuatro o cinco, no recuerdo sus nombres, pero puede ser así."

"En cuanto al grabado en color, éste depende de la forma en la que cada uno se acopla según su temperamento, por ejemplo: yo platicaba con un grabador, que me decía, a mi no me gusta el grabado en color, yo prefiero en blanco y negro, porque es mucho más expresivo. Es un muchacho buen grabador, que también tiene la coincidencia de haberse formado en Polonia como yo, pero más bien es de temperamento. Lo que tu tienes que decir, y todas las cosas que te han pasado en tu vida, las expresas de una manera más dramática en blanco y negro, entonces es muy difícil que nosotros estemos metiendo un colorcito, cuando lo que queremos expresar es mucha fuerza, un grito. Hacer de la gráfica que estamos sintiendo un grito muy expresivo; en esos valores cromáticos monocromáticos, que son blanco y negro. Para mi sería muy difícil ya meter un colorcito porque no lo siento, antes lo hacía, por ejemplo hacía un color seleccionado en blanco y negro como fondo, como camafeo, pero ya no. Ahora lo que siento por temperamento es estar jugando entre el blanco el negro y la expresividad que uno tiene. Me han comentado que tengo una fuerza, pero yo quisiera esa fuerza conservarla así, no meterle un color que siento que no le va."

"Sin embargo creo que el grabado en color que es una aportación como otras técnicas que se pueden aprovechar. Algunos hablan como hablaba aquí un Maestro de la computadora, que hay que utilizar elementos de la computadora para poner fondos en color, todo es válido depende que uno se ubique."

"Hay que experimentar diversos materiales con los que se pueda imprimir, como parte de una experimentación, por ejemplo para

hacer impresiones únicas se pueden utilizar también materiales como peyón, tela etc. pero en cuanto a un tiraje, se tiene que conservar la unidad del tiraje, que sea parejo todo, también en calidad, pero aún así en el grabado impreso a mano hay diferencias que se consideran dentro de la norma internacional, que son aceptadas, por ejemplo algunos desajustes pequeños; claro sin que sea una gran diferencia, dándole un toque especial, porque se siente vida, es sensible, porque si lo hace una maquina serían iguales todos, ahí es donde empieza la frialdad de la impresión tan exacta que se siente frío, entonces los tirajes deben ser parejos, en el mismo papel, conservando o aceptando esas pequeñas diferencias, ya sea que se movió, o se ve la cenefa."

"Lo otro es parte de la experimentación, donde uno puede descubrir métodos que son nuevos y entonces tendríamos el derecho de bautizarlo, porque somos los descubridores".

"El grabado cada vez adquiere más una dimensión enorme, siempre está considerado como parte menor de las artes; la pintura, la arquitectura y escultura, siendo el grabado el hermano menor. Pero yo pienso que con todos los eventos que hay ahora, bienales importantísimas, donde hay premios importantes como en Japón, pero ahí competimos con artistas que no conocemos, pero con una enorme calidad que nos dan todos los procesos, o la experiencia; pero ya el grabado tiene un nivel muy importante" en el ámbito de las artes."

### 3.3 MAESTRO JULIO CHAVEZ GUERRERO.

"De manera específica, me inicié en el grabado trabajando en el taller de una amiga grabadora, allá por 1982, no obstante, en el grabado a color, comencé a trabajar en el taller de la maestra María Eugenia Quintanilla."

"La experiencia que obtuve trabajando en el taller de grabado en color me permitió comprender un proceso mucho más complejo, que exige de una fase de prefiguración mucho más extensa, ya que aparte de concebir la imagen invertida como en cualquier otra técnica de gráfica, en el caso de la impresión por viscosidad de tinta, tienes que imaginar tanto forma como mezcla cromática, y esto sin duda me permite asociar este proceso con lo pictórico."

"Como ya comenté anteriormente, la práctica del grabado en color me permitió desarrollar una visión mucho más especializada con respecto a la concepción cromática, esta técnica resulta un buen ejercicio para quienes nos dedicamos de manera precisa a la pintura, ya que obliga a imaginar el color antes de tenerlo en la superficie impresa y por consecuencia, el sentido del color es otro."

"La experiencia obtenida durante la participación en el proyecto de gráfica de gran formato, me obligó a tener una disciplina técnica que difícilmente podría haber logrado yo sólo."

"Es importante resaltar que las características de esta técnica, nos forzó a buscar nuevas opciones de impresión y nuevos materiales, como la tela en lugar de papel, además de considerar de manera

ineludible, la forma en que pueden ser montadas las imágenes para su exposición. Con todo, tenemos que el grabado de gran formato representa una oportunidad para entender la escala y poder emplear una visión más extensa, que en formatos pequeños jamás se logra."

"Mucho se ha dicho sobre los primeros artistas que han desarrollado gráfica de gran formato, no obstante, creo que el proyecto de gran formato que se ha desarrollado en la Academia de San Carlos es singular por el proceso técnico que empleó, además de que la utilización de distintas viscosidades en la tinta lo ubican como un proceso de experimentación que ha de aportar nuevos lineamientos en los retos técnicos, en los que hay que considerar tiempos de secado, superficies de impresión y las opciones de controlar el ataque del ácido sobre la placa de fierro. Si revisamos los obstáculos con que nos enfrentamos y las maneras con que han sido resueltos, tenemos que el proyecto de gráfica de gran formato, ya tiene características propias que sólo pudieron ser encontradas con la práctica."

### 3.4 MAESTRO MARCO ANTONIO ALBARRAN CHAVEZ.

"Mi inicio en el grabado es en 1982 con el Maestro Antonio Díaz Cortés, más adelante en el mismo taller me familiarizo con el proceso del color, al mostrarnos el Maestro, una serie de grabados en madera, que involucraban el proceso de viscosidad de tintas, pero más adelante, me daría cuenta que no habían sido con el protocolo o con la ortodoxia con que se habían desarrollado. En 1983 practico el grabado en madera a color."

"En 1993 acudo a la universidad de Nueva York, en gran medida por recomendación del Maestro Díaz Cortés, quien había tenido contacto directo con el Maestro Krishna Reddy. De manera inmediata a mi ingreso, tomo dos cursos que él imparte, los cuales son: el de Grabado en Metal en Blanco y Negro y el de Viscosidad de Tintas, llevándolos al mismo tiempo."

"El Maestro Krishna Reddy nos platicó de su experiencia en el Atelier 17 en París, comentándonos que él era ayudante de Hayter, auxiliándolo en la preparación de placas, para que fueran otros artistas de renombre, entre ellos Miró, Picasso. Y eventualmente se dedicaba a la impresión de las placas en blanco y negro, y con los procesos de color que hasta ese momento se conocían, que eran las aplicaciones de color con muñeca, los procesos de estenciles, pero que no había hasta ese momento, la utilización de rodillos en la técnica. Me gustaría aclarar, que él mismo comenta que el proceso de viscosidad de tintas, surgió de una manera accidental, puesto que en alguna ocasión goteó aceite de linaza sobre una placa y se dio cuenta que al ser entintada esta zona, rechazaba la tinta,

empezando a hacer una serie de experimentos, sin ningún protocolo, sin una visión exacta de qué era lo que podía lograr. A partir de esto se da cuenta de que podía haber la posibilidad de que las tintas fueran aplicadas con diferente cantidad de aceite de linaza y a partir de esto lograr una superposición en la placa."

"En el taller del Maestro Reddy cursé los cuatro semestres porque repetí para tratar de aprender lo más posible del Maestro. Pero una cosa que él deja muy clara en este tiempo es que el proceso no lo había inventado el Maestro Hayter, que él aceptaba que Hayter había sido su Maestro como lo fue en su momento en Inglaterra John Buclan Rait. El proceso en su inicio no era bien visto por el propio Hayter, que inclusive al principio, no lo aceptó como un proceso factible de pertenecer al grabado en metal como tal. Entonces Krishna sigue trabajando por diez o doce años, hasta que logra establecer, una serie de ejercicios y aplicaciones, ya perfectamente controlados, y esto es lo que le da la oportunidad de hacerse cargo del taller, sucediendo en la década de los cincuenta, y a raíz de eso Krishna Reddy, a pesar de que no era considerado como grabador, sino como escultor, integró precisamente toda una serie de procesos que tenían buena relación con lo que era el bajo y alto relieve en la placa y eso contribuyó a complementar todo el proceso de viscosidad de las tintas. Ya no se puede entender el proceso si no se realiza en la placa una estratificación, lo que hace que el grabado se vuelva diferente en su concepto, más rico y diverso en sus posibilidades de expresión."

"La aportación principal es la de concebir a la placa como un elemento tridimensional, en contraste con el proceso tradicional,

que era la utilización de la placa como una superficie, más dibujística, donde la imagen se grababa y de ahí pasaba al papel. De hecho gentes como Luis R. Cancel, director del Museo del Bronx, marca que Krishna Reddy es considerado, como uno de los dos padres del grabado americano, junto con Gabor Peterdi, que es el encargado del departamento de grabado de la Universidad de Yale. La aportación de Reddy se le reconoce al considerarlo como uno de los parteaguas del desarrollo de la técnica del grabado a color."

"La posibilidad de utilizar el color de una manera que pudiera ser más cercano a la pintura, sobre todo a la pintura por veladura, creo que es una de las cosas con que yo me encontré y significó un acercamiento del grabado, al tipo de pintura que yo había practicado durante ocho o diez años antes."

"Hasta donde yo tengo noticia el proceso llega a México por el Maestro Antonio Díaz. El Maestro Luis Gutiérrez, seguramente realizó una visita al taller del Maestro Reddy en la universidad de Nueva York, pero en pláticas con el Maestro, él dejó en claro, en la ocasión que yo le pregunté, que Luis Gutiérrez no había sido su discípulo, ni su estudiante, que había estado de visita en el taller pero que no existía un registro oficial. Creo que esto es importante, porque cuando Luis Gutiérrez llegó a México, trajo una serie de procesos, que si bien es cierto, pertenecen al proceso original del Maestro Reddy, también lo es que son incompletos. Hasta donde yo he observado, justamente la experiencia que trajo Luis Gutiérrez corresponde básicamente a una parte del proceso general, que se refiere precisamente a la que Reddy llama superposición de tintas.



Donde la aplicación de las tintas se da partiendo de una tinta muy espesa a una semilíquida y a una tercer muy líquida. De manera que las tintas se superponen en la placa de metal, pero no he visto que el proceso de yuxtaposición sea aplicado en México, hasta que yo lo aplicara a mi regreso en la División de Estudios de Posgrado. Lo que no se hizo fue la impresión de la placa por diferentes pasos: donde el intaglio se aplica sobre la placa, se imprime, y una vez que el papel ha recogido la tinta de intaglio, se entinta la placa con los rodillos, pero ya sólo con un vestigio de intaglio. Este proceso no vi que lo realizara el Maestro Luis Gutiérrez y tampoco combinó estos procesos con los estenciles y la aplicación de chine collé, y la impresión que Reddy llama de contacto, donde la placa es entintada, no con rodillos sino en contacto con el cristal."

"Por otro lado, el título de la técnica aquí en México, ha sido manejado como Roll-up, la cual significa en inglés entintar con rodillo específicamente, siendo una cuestión fácil de constatar, el único proceso escrito sobre el proceso pertenece a Reddy, y el libro no tiene en ningún momento el título de técnica o grabado al Roll-up, de hecho el término general que maneja para referirse al proceso es por viscosidad de tintas."

"A mi regreso de Nueva York, trato de cubrir la mayoría de puntos que involucra la técnica de Reddy, en este punto debo ser claro y honesto: a pesar de que trabajé dos años no son todos los procesos los que yo he enseñado en la DEP, que pertenecen al proceso de viscosidad de tintas, faltan más, yo sólo cubrí, la parte de superposición, yuxtaposición, entintado por contacto y eventualmente la aplicación de chine collé. No tuve la oportunidad

de entrar a la parte de impresión a partir de diferentes pasos por la prensa, porque el período de semestre es relativamente corto y el proceso sí es relativamente complejo. Habiendo alumnos que tardan hasta dos años en dominar la primera parte, que es la superposición y yuxtaposición de las tintas, el aporte que considero que he hecho a la División de Estudios de Posgrado es la combinación de los procesos de digitalización de imagen, trasladados al fotograbado y mezclados con la viscosidad de las tintas. Aún en el taller de Reddy, este proceso existe, pero no es común verlo, son casos muy aislados, fue una parte que constituye la investigación que yo realicé, durante un año. La factibilidad de aplicar las imágenes digitalizadas al fotograbado y de ahí partir para la combinación de la viscosidad de las tintas."

"El grabado en color en la Academia ha sido importante, aunque el Maestro Luis Gutiérrez no trajera el proceso con toda la ortodoxia, y que la maestra María Eugenia Quintanilla, continúe con el proceso que el Maestro trajo, ha sido un avance muy importante, ya que los dos impulsaron de muy buena manera el grabado en color, en la Academia. Ahí más de lo que yo pueda decir habla el auge que tuvo el poder de convocatoria de los Maestros, así como la cantidad de gentes que han tenido noticia de este proceso, las bondades que se han incrementado a todo el desarrollo de los estudiantes de Maestría y Educación Continua en este terreno, es por todos lados encomiable."

"Quizá no se ha visualizado en su justa medida la significación que pueda tener el surgimiento de esta técnica, por lo menos a nivel de Nueva York tiene una importancia marcada en el promedio

del grabado ya que en diferentes partes de EUA existen galerías que se dedican específicamente a promover este grabado. En México ha habido un auge que en las bienales, en las secciones de estampa se nota. Hay una serie de personas que trabajan esta técnica y han encontrado vertientes nuevas que tienen que ser consideradas de buena manera. Creo que esta técnica también se ha visto abrumada por el surgimiento de otras, así como por el hecho de que los artistas hoy en día acuden a una visión más apegada a lo conceptual de la obra que a la técnica misma como antiguamente se había hecho, o como en la década de los cincuenta. Pero si contextualizamos esto históricamente, el surgimiento de esta técnica constituiría un parteaguas y al hablar de Reddy, tendríamos que situarlo necesariamente al paralelo de Senefelder o Gutemberg, ya que son gentes que dan inventos y éstos cambian la visión que el artista tiene sobre el mundo."

### 3.5 MAESTRO ARTURO DE LA SERNA.

"Ingreso en la División de Estudios de Posgrado en 1985, ocupando el cargo de secretario académico y de ahí me toca conocer a Luis Gutiérrez, que era el Maestro titular del taller, no me llevaba muy bien con Luis porque no era una persona muy simpática, sin embargo el taller funcionaba bien, el tenía de adjunta a María Eugenia Quintanilla. Hay algunos problemas con el profesor Luis Gutiérrez, sobre todo con el Maestro Francisco de Santiago (quien en ese tiempo era el jefe de la División de Estudios de Posgrado). Luis tiene unas actitudes que no eran muy convenientes para la escuela, ni con los directivos del Posgrado. Entonces llega un momento que la situación está muy tirante y se decide retirar al profesor Luis Gutiérrez y queda María Eugenia a cargo de la coordinación del taller, donde se inicia el trabajo de María Eugenia."

"El desarrollo del taller ya tenía un buen impulso por parte de Luis Gutiérrez, y creo que una de las cosas afortunadas, por lo menos en el área de coordinación, es que María Eugenia continúa con los proyectos que tenía Luis. Se hace la solicitud para armar la infraestructura del taller, entonces se tiene lo que se tiene hasta ahora con muchas cosas que se consiguieron."

"Creo que la aportación del taller es muy importante. Yo realmente conocía lo que era el grabado tradicional, y esto que es el roll-up no se si lo siguen llamando roll-up, se me hace muy interesante sobre todo en el sentido de que se maneja que de una sola pasada ponerle todos los colores."

"En 1989 participé en tres PADEP, uno de ellos fue para adquisición de equipo. Y sobre todo el platicar con los alumnos de las características de los papeles, las tintas, lo que es la impresión, las adiciones de aceite y todos los materiales que se adicionan a la tintas, desde el punto de vista de restauración, que es el que yo manejo. Otro de los ámbitos fueron las pláticas sobre materiales tóxicos que utilizan en el taller. Básicamente fueron las áreas que trabajé y la otra que trabajamos y en la que nunca llegamos a concretar nada fue que en algún momento el Rector José Sarukhán, pidió una reimpresión de placas antiguas del acervo de la Academia para sus regalos de Navidad, y se hizo un proyecto con esto , se hicieron las reimpresiones y de ahí sacamos María Eugenia y yo una conclusión que se vio en cuanto a reimpresión de las placas, lo cual ya no seguimos trabajando por desgracia, pero creo que se podía seguir trabajando en cuanto a viscosidad de tintas para las impresiones y rescatar algunas de estas placas o impresiones nuevas. Todo esto sucede en 1989."

"Creo que en cuanto a la Academia una de las cosas importantes sería que hubiera un trabajo, si bien el trabajo que hacen en el taller de María Eugenia sigue más o menos las normas tradicionales de impresión. Creo que debiera haber un trabajo más conjunto entre restauradores y artistas, creo que esto es esencial y lo hemos dejado de mucho de lado. Sobre todo nosotros como restauradores deberíamos conocer qué es lo que ustedes hacen con todos estos procedimientos; qué cosas nuevas están haciendo para que en el momento que llegue este acervo a nuestras manos, para restaurarlo, tuviéramos más armas para hacer restauraciones adecuadas, que

sean intervenciones dentro de nuestros criterios de restauración, o bien hacer nuevos criterios de restauración, adecuados a la obra actual. Creo que tenemos que trabajar en conjunto para acordar normas y adecuar estas situaciones de restauración porque no podemos seguir tratando las obras como si fueran obras del siglo XVII o XVI, creo que hay que modificar esta situación, por nuestra parte creo que el trabajo debiera estar más unido entre artistas y restauradores, para llegar a nuevas propuestas de restauración."

"Personalmente, el taller de María Eugenia y lo que hacen todos los alumnos me gusta mucho, no obstante que el grabado tradicional me ha gustado, creo que esto es una aportación a la gráfica y deberían tener más impulso en cuanto a la investigación de nuevas propuestas y nuevos manejos en cuanto a materiales y conceptos en el taller, obtener más PADEP, ya que han tenido buenos resultados."

### 3.6 MAESTRO ANTONIO DIAZ CORTES.

"Cualquier medio que el artista necesite para llegar a un final es importante y debe ser respetado. Por lo que es muy importante el que cuente con un espacio con tres áreas divididas: la primera de creación plástica de la obra, donde el ruido no distraiga su etapa creativa; un área adjunta para la manufactura de planchas, ya sean de metal o madera, donde toda actividad es más artesanal y un poco más sucia que la del diseño y, posteriormente la de impresión. Así obtendremos resultados más positivos Maestros y alumnos."

"En los talleres de San Carlos existían antes los Maestros Javier Iñiguez y Adolfo Mexiac, que hacían grabado multicolor en madera, con las técnicas más antiguas de impresión. Cuando el color adquiere un auge, es cuando entro yo a la División de Estudios de Posgrado con otros conocimientos los cuales adquiero primero en E.U.A. y Japón, por estas razones posiblemente, los conocimientos que traigo son más vanguardistas, menos tradicionales, sin con esto querer ensalzar a la vanguardia ni menospreciar el grabado académico, sino que son características, que hacen que el artista, en este caso yo sea más abierto a diferentes propuestas, para esto separo en mi ser, algo que hacen pocas gentes: lo que es grabado y lo que es estampa. Una cosa es un grabado o una estampa producto de un grabado y otra es una estampa producto de texturas; que con tus conocimientos de impresor le saques provecho a todo aquello que tenga un rasgo, ya sea de la naturaleza o del paso del hombre sobre de ella, adaptándolo a una idea plástica, que tu puedes imprimir. En el momento que tu sacas una obra impresa, los ortodoxos dicen que

eso ya no es grabado y lo desprecian. Cuando el proceso de ellos en la elaboración de planchas, es con el fin de sacar una estampa. Una plancha grabada que no se imprime, no cumple sus funciones. Puede quedar como una pieza, pero su función es la difusión de las ideas plásticas, por lo que tiene que pasar a su última representación, que es la estampa. Si nosotros pensamos como creadores de estampas, en lugar de como grabadores, nos quitaremos los prejuicios de cómo realizaste la plancha, porque esto no importa mejor dime qué opinas del producto de las planchas."

"Este es el antecedente del grabado de la Maestra Quintanilla, parece ser que ese taller, al cual llamaban la cueva y donde se hicieron las primeras instalaciones, está marcado, desde que me lo dieron en 1971. Antes yo trabajaba en los talleres de los Maestros Adolfo Mexiac y Javier Iñiguez, pero no tenía un espacio físico para dar mi clase, ni el espacio para el trabajo intelectual, porque mis ideas chocaban con las de los Maestros más ortodoxos, tampoco tenía tórculo, y mi oposición había sido, con obras impresas en madera, no se imprimía en tórculo en la academia, máximo se imprimía en un rol de pruebas, chico o grande, el cual anda aún en el taller del Maestro Pedro Ascencio, realmente era una maquina de tortura, y la presión era muy superficial, nunca lograba lo que quería. Al darme el taller, me muevo ahí con mi tórculo y mis ayudantes, uno impresor y otro ayudante de impresor; el taller se hace popular y los alumnos se encontraban contentos de estar trabajando en un taller activo, en el cual siempre había producción de mi parte y de la de ellos. En él trabajé hasta el cambio de la escuela a Xochimilco."



"En 1983 fui nombrado Jefe de Colegio, había problemas de las fracciones políticas universitarias y de la escuela, en que unas personas estaban en pro y otras en contra, habiendo un desacuerdo entre los Maestros grabadores, por lo que soy designado por el director al ser una persona neutral y dedicada al taller, entonces hago un programa de trabajo, para mi ejercicio como Jefe de Colegio, dentro de lo programado no nada más está contemplado Krishna Reddy, sino también Switzan Kraczina, polaco, muy buen grabador a color, y mi Maestro consejero en la universidad de Wisconsin Colscotl Warrington, excelente grabador en metal de tipo tradicional, con ideas plásticas de vanguardia, que podía ser muy útil para la escuela. Todos tenían características específicas, que podrían dar los cursos para mejorar los conocimientos y sacar del anquilosamiento en que se encontraba la mayoría de Maestros de grabado."

"El tener en México el conocimiento del Atelier 17 es muy atractivo para la Dirección de la escuela y se deciden por el Maestro Krishna, quien fuera ayudante personal de Hayter, al cual sule en un tiempo. Después Krishna saca su manera muy especial de la impresión por viscosidad. Combinada con los desniveles de la plancha la utilización de rodillos y la impresión simultánea de los tres colores es muy importante que él es el único representante que queda de los postulados del Atelier 17, al mismo tiempo que le ha dado más difusión a la técnica."

"Krishna ha desarrollado el trabajo de la técnica de la plancha pasando de lo que es el trabajo indirecto con ácidos al trabajo

directo, siendo una técnica más segura para el estudiante, un beneficio para el medio ambiente y un contacto más directo con el material. Por lo que yo escojo el trabajar la madera al no gustarme las reacciones indirectas de la litografía y del grabado en metal, cuando se utiliza con ácidos. Aparte el aroma que suelta la madera, al ser herida con la navaja y al sentirla, me remonta a mi primer día de escuela, al sacarle punta al lápiz, por el aroma. Al igual que integrar lo que me da la madera a mi expresión plástica, ese es el contacto que hace más humana la relación material-creador. Krishna está trabajando más con fresas, aparatos eléctricos y buril, haciendo una plancha más personal para la impresión simultánea del color."

"El color gráfico nunca debe tapar la característica porosa del papel, en el momento en el que con la tinta rebasas la porosidad del papel, ya no estas imprimiendo sobre papel las últimas tintas, si no son tinta sobre tinta, y lo que ve el ojo, físicamente es un color pictórico. En el color gráfico se ve la opacidad del papel, nunca se cubre totalmente el soporte."

"Al proponer el curso de Krishna y la adquisición de un tórculo, así como el reequipamiento, siendo mi política la de cooperar y empezar con lo que a mi me toca, entonces busco la manera de proponer un proyecto y sus soluciones al nivel, lo cual agradecen. Se adquirió entonces el primer tórculo grande, que se encuentra en el taller de producción. La visita de Krishna fue muy buena, pero el día que inicia se da una huelga en la UNAM, y al tener yo relaciones con el director de 'La Esmeralda', le planteo el proyecto y su solución, como dije anteriormente, y de inmediato nos facilita

un taller completamente equipado para el curso, el cual fue todo un éxito, no sólo con los asistentes sino también con un público que veía el proceso del mismo. Los ayudantes directos y traductores fuimos mi esposa, René y yo, al igual que tuvimos la fortuna de tenerlo en casa. De los quince Maestros participantes, los que siguieron adelante con la técnica fueron Javier Cruz (haciendo un uso muy particular, en la creatividad libre) y Luis Gutiérrez, quien no solo aplicó la técnica, en su expresión plástica, sino que la adaptó para enseñar en la DEP-ENAP, siendo el producto vivo más efectivo que obtuve de esta actividad. Yo no seguí con la técnica ya que no se adaptaba a mis intereses de ese momento, como eran los formatos grandes, trabajándola en formatos pequeños. Así Luis queda en el taller al yo pasarme a Xochimilco. En ese tiempo era el único Maestro titulado, ya que había obtenido mi título de la Universidad de Wisconsin en 1964."

"Luis Gutiérrez fue un Maestro muy difícil, pero bueno, y sus alumnos trabajaron por el amor a la técnica y por la necesidad de aprender de él, por eso son muy buenos siendo un ejemplo la maestra Quintanilla."

"En cuanto al origen de la técnica, no lo podría yo precisar, porque no estuve allá y porque no se me hace muy ético el mencionarlo, hasta donde yo sé Hayter era una persona inquieta y activa en la investigación y tanto tocaba una cosa como saltaba a otra, siendo muy probable que tocara el principio de la técnica, y estando Krishna allá la desarrollara, eso se da mucho en la investigación. En los pocos años que llevo en la investigación, me he dado cuenta de que tiempo atrás yo inicié y terminé una

investigación de impresión en tela, para abatir dos de los problemas que teníamos en el grabado: primero el límite de las dimensiones del papel (ya que la tela la podemos encontrar en dimensiones mayores) y la otra es el peso, ya que un grabado de gran formato bien enmarcado pesa kilos, siendo difícil y peligroso al transportarlo. Para proteger la impresión en tela, la barnizamos retomando así la técnicas antiguas de pintura. Pero los ortodoxos dicen que no es grabado, yo tampoco lo pretendo aunque las impresiones son de planchas grabadas. No se trata de suplir al papel, porque este tiene su belleza y sus calidades específicas, pero uno mismo se abre otros caminos. ahora los compañeros empezaron a hacer impresiones en tela y en el futuro se podrán preguntar quien fue el primero en imprimir en tela en la ENAP, el antecedente mundial es en el oriente. Los que no investigan sólo toman el producto como alguien lo aplica, lo hacen sin un conocimiento, por lo cual el mismo Reddy me decía que todo lo que yo investigaba lo publicara. Esto podría haber pasado con Krishna."

"En cuanto a la impresión del tiraje, éste depende del producto y del artista, tú puedes saber si se hizo por flojera, ya que se detectan las soluciones fáciles, como la monotipia, y eluden el rigor de la estampación en color y todo lo que esto implica. Cuando el artista modifica sus acabados en la estampa por inquietud plástica y luego los firma, porque le gustaron, eso tiene más valor que una impresión mecánica fría que se parece al Bon a Tirer, al igual que puede ser que cuando no se parece empeora y baja de calidad, por lo que vale más que sean diferentes pero genuinas, esto es en cuanto a mi como artista y Maestro. En cuanto al mercado, pues

tiene uno la obligación de hacer la edición lo más parecida posible, los conocedores se darán cuenta de que, si es un producto manual, tendrá ligeras diferencias, pero respetará si el artista las firma. Por ello recomiendo al artista que no firme lo que no le gusta y que firme lo que le gusta, aunque no le parezca a nadie, pero que lo respalde porque es una decisión como creador plástico."

## FUENTES DE CONSULTA

### FUENTES DE CONSULTA

### BIBLIOGRAFIA

Chamberlain, Walter. Manual de Aguafuerte y grabado. Herman Blume. Madrid. 1988. pp 200.

Garibay S. Roberto. Breve Historia de la Academia de San Carlos. DEP, ENAP, UNAM. México. 1990. pp 53.

Rodríguez, Cristina, et al. El Grabado Historia y Trascendencia. UAM-Xochimilco. México.1989.pp 131.

Tibol, Raquel. Gráficas y Neográficas en México. SEP-UNAM. México.1987.pp 297.

### CATALOGOS

Taller de Grabado del Maestro Luis Gutiérrez Generación 83-87. Francisco de Santiago,1987, ENAP-UNAM. México, D.F.

Síntesis de Artes Plásticas 1986. José de Santiago Silva, 1987, ENAP-UNAM. México,D.F.

Los Colores del Agua. José de Santiago Silva. El Color y el Grabado en Metal. Carlos, Blas, Galindo.1990. ENAP-UNAM. México, D.F.

El Agua, La Música y el Sexo. José de Santiago Silva.1990. ENAP-UNAM. México, D.F.

Clarooscuro y Cromatismo de la Capital, Taller de Grabado en Color 1992. Carlos, Blas Galindo. José de Santiago Silva. 1992. UNAM, INBA, Museo Nacional de la Estampa, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México,D.F.

Réquiem al Siglo XX Luis Gutiérrez Grabados.1987. El Zevir,. México, D.F.

Tres Grabadores de San Carlos, Luis Gutiérrez, Javier Cruz, Luis René Alva. Héctor Trillo Padilla. Marcela del Río.1988. ENAP-UNAM.México, D.F.

## APENDICE 1

### Exposiciones del Taller de Grabado a Color a cargo de la Maestra María Eugenia Quintanilla, que se realizaron entre 1990 y 1998.

- 1990 TALLER DE GRABADO A COLOR DE MARIA EUGENIA QUINTANILLA.Sala Diego Rivera. ENAP,Aragón. México D.F.
- LOS COLORES DEL AGUA. Museo Universitario del Chopo. México D.F.
- EL AGUA, LA MUSICA Y EL SEXO.División de Estudios de Posgrado ENAP UNAM. México D.F.
- 1991 DIVAGACIONES. Casa de la Cultura Jesús Reyes Heróles. México D.F.
- 1992 CLAROSCURO Y CROMATISMO DE LA CAPITAL.Museo Nacional de la Estampa y Rozas Calería León, Gto.
- PROGRAMAS CULTURALES DE LEON. Obras presentadas en diversos espacios de la ciudad.(promovido por Rozas Galería) León, Gto.
- VARIACIONES CROMATICAS. Jornadas Educativas 1992. Instituto Politécnico Nacional. México D.F.
- 1993 PASADO Y PRESENTE; UN ENCUENTRO CON EL FUTURO.Presidencia Municipal de Chipalcingo y Centro Internacional Acapulco, Guerrero.



- 1994 UN LUSTRO DE LIBERTAD EXPRESIVA EN EL GRABADO. Taller de Grabado en Color de María Eugenia Quintanilla. Salas I y II de la División de Estudios de Posgrado ENAP UNAM. México D.F.
- GRABADO, UNA PROPUESTA CROMATICA. Crótalo Imagen, Casa del Poeta. México D.F.
- 1997 EN LA PAZ. PUERTO DE ILUSION: Miniestampa del Taller de Grabado en Color. División de Estudios de Posgrado ENAP UNAM. En conmemoración del 462 Aniversario de la Ciudad de la Paz. Baja California Sur.
- PERVERSIONES SOBRE METAL. Gráfica de Gran Formato. División de Estudios de Posgrado ENAP UNAM. México D.F.
- LOS PEQUEÑOS ESPACIOS. Miniestampa del Taller de Grabado en Color. División de Estudios de Posgrado ENAP UNAM. Alianza Francesa de San Angel. México D.F.
- 1998 COMO PRETEXTO EL CUERPO. Miniestampa del Taller de Grabado en Color. División de Estudios de Posgrado ENAP UNAM. Centro Cultural Casa Borda. Taxco, Guerrero.

## APENDICE 2

RECOPIACION DE PRESENTACIONES ESCRITAS PARA LAS EXPOSICIONES EN OBRA DE LOS RESULTADOS OBTENIDOS EN LOS PROYECTOS DE INVESTIGACION.

### LOS COLORES DEL AGUA

Por José de Santiago Silva.

Cem AnáhuacmTenochca Tlálpán, 1990

*"Líquidas tiene el hombre las entrañas,  
líquidas son también sus contingencias..."*

*J. Ben Lacob*

En el marco de los programas de apoyo a las divisiones de estudios de posgrado (PAPEP), La Escuela Nacional de Artes Plásticas, organizó un proyecto de investigación plástica que propuso formular soluciones originales en torno al uso del color en el grabado en metal.

Paralelamente se planteó como asunto o tema, el fenómeno del agua en la ciudad de México que, por una parte, constituye una de las preocupaciones ecológicas más urgentes de la ciudad de México y al mismo tiempo representa un elemento preponderante en la historia no sólo en la urbe, sino de las culturas mesoamericanas, virreinal y moderna, de la cuenca en que vivimos.

En efecto, los mexicas llamaban a su comarca " Anáhuac", ésto es entre aguas. Y a la tierra toda " Cem Anáhuac", o sea lo totalmente rodeado por las aguas; y dado el carácter agrícola de las culturas prehispánicas que dependían tan estrechamente de la lluvia y de la manipulación hidráulica para sus sementeras, la religión y el arte expresaron en términos de excelencia poética la compleja simbiosis ecológico-espiritual en que funden las mercedes de Tláloc - agua que el cielo desparrama- con los ríos, los lagos, la nueva piel anual de verdor de Xipe-totec, nuestro señor el desollado de la que surgen los mantenimientos.

El cosmos mismo requiere de las aguas, de las aguas divinas "Teo-atl"... La sangre de los macegales, para no desquiciarse de sus rumbos.

Estas ideas fueron la materia prima a partir de la cual los pintores y escultores mexicas, ejecutaron admirables piezas que constituyen cumbres del arte universal. Y para el artista contemporáneo, especialmente el que habita en el Anáhuac, son motivaciones mediante las cuales por partida doble, se asimila y procesa un legado espiritual que puede coadyuvar en el desarrollo plástico actual mientras se da curso a reflexiones en torno al devenir de la problemática hidrológica de la Cuenca.

No olvidemos que en todo el período mexica, mediante la construcción de diques y compuertas en diversos puntos del sistema lacustre, fue posible suministrar agua potable a una población numerosa y conjurar las inundaciones -sólo hubo una- y por el

contrario a partir del concepto urbano introducido por occidente la cadena de calamidades por ese motivo parece no tener remedio.

El proyecto aglutinó a ocho alumnos de la maestría en Artes Visuales con orientación en grabado, dirigidos por la profesora María Eugenia Quintanilla, titular de la materia y la profesora adjunta Patricia de la Fuente.

El procedimiento técnico que se propuso para la investigación fue el conocido por el nombre de "Estampación por Viscosidad" desarrollado por el belga William Hayter entre 1927 y la década de los cincuentas, consiste en la impresión simultánea, a partir de una plancha entintada con varios colores de diversa viscosidad aplicados con rodillos de diferente grado de dureza.

La técnica descrita fue asimilada por varios egresados de San Carlos que asistieron al taller de Hayter en París en diversas épocas como José de Santiago, Rafael Zepeda y Luis Gutiérrez.

A este último se debe la instalación del taller de grabado en color de la División de Estudios de Posgrado de Artes Plásticas.

Posteriormente el paisajista Nicolás Moreno invitó al artista hindú Krishna Reddy a impartir un curso en nuestra dependencia y con el apoyo de la institución fue posible enriquecer la metodología original.

Sus aportaciones consistieron en la libertad y creatividad en la utilización de las técnicas de grabado, así como en la combinación de los métodos de impresión, para lograr la superposición y yuxtaposición cromática.

La profesora Quintanilla ha agregado elementos que se suman a la propuesta de Reddy como la adición de sal de calcio de un pigmento azoico acoplado a un ácido que ayuda a disgregar uniformemente las moléculas de pigmento, sin restarle intensidad a la coloración, obteniendo además transparencia que facilita la inclusión de más colores sin permitir la mezcla mecánica sino la visual. Este fenómeno produce un amplio horizonte de posibilidades creativas y puede ser verificado al microscopio con cuya ayuda se percibe la asociación de partículas independientes.

Desde la perspectiva estética, el resultado de proyecto ostenta características peculiares que hacen de este conjunto de grabados un fenómeno gráfico innovador en cuanto al empleo del cromatismo en el arte gráfico.

La poética que los autores han configurado a partir del tema, nos permite asegurar que estamos frente a un proceso, ciertamente perfectible, en el que a partir de la investigación teórico-práctica se accede, cada vez con mayor profundidad, al logro de nuevas perspectivas para la creatividad plástica.

## EL COLOR Y EL GRABADO EN METAL

*Por Carlos Blas Galindo*

1990

Una de las polémicas que con mayor frecuencia ocurren entre quienes practican el grabado en metal es la relativa a la conveniencia de recurrir o no al uso del color para la solución de trabajos evocables en este subgénero de la gráfica. Tal situación deriva, entre otras causas, del hecho de que, como en nuestro medio cultural fueron impresas en una sola tinta la mayor parte de las estampas en las que en nuestro grabado ocurrieron importantes innovaciones, sobre todo temáticas (etapas tales como la nacionalista histórica y sus antecedentes periodísticos-populares), la inclusión de elementos cromáticos - pese a que ésta no es excesivamente reciente- aún constituye, para algunos, una práctica heterodoxa. Es decir que, si en el caso de la serigrafía, por ejemplo, nadie cuestiona el sustento cromático que puedan o no tener las estampas producidas con ese procedimiento, ello obedece a que, desde que éste comenzó a ser empleado por los artistas visuales, existió la opción de usar una o más tintas.

El apego a la tradición es, como se ve, en este caso, un criterio tan determinante como lo es el afán de renovación. La polémica a la cual me he referido, lejos de ser insignificante, es reveladora, ya que en las posturas que se orientan hacia la opción o hacia el rechazo de elementos colorísticos en el grabado en hueco es posible advertir la explicitación de los conflictos que, en el presente, derivan de la conciencia que priva entre muchos de los

artistas - y no sólo entre los grabadores - respecto a la urgencia de independizar al género que practican de las poderosas influencias que, todavía en la actualidad, conservan de lo pictórico, de lo dibujístico, de lo fotográfico, o bien de los nexos que mantienen desde hace menos tiempo con lo cinematográfico y con lo televisual, por mencionar solamente a los más evidentes e impetuosos géneros con los que sostienen vinculaciones.

En efecto, si durante una etapa excesivamente larga los sistemas de estampación - y entre éstos el grabado en metal - fueron subsidiarios del dibujo, si con posteridad la incorporación de novedades en los léxicos de la gráfica ocurrió de manera paralela a la presencia de aportaciones en el seno de la poderosa pintura, y si hacia el ocaso de las neovanguardias existen rupturas en el ámbito de la estampa que no pueden ser explicadas sino como derivadas de las soluciones características de los productos fotográficos y audiovisuales (los cuales, a su vez, también abrevan de la pintura), resulta entonces indispensable dotar a la gráfica de características que sean exclusivas del género sin que ello implique, por supuesto, la supresión de la ineludible interrelación que todo subgénero gráfico debe mantener con el resto de los géneros visuales, con las demás artes y con los diseños, interrelación que es requisito indispensable para el genuino desarrollo cultural. Ante este reto, y con el afán de contribuir a la citada polémica, resulta imprescindible el deslinde de las características peculiares del grabado en metal, como paso previo a la ubicación del tipo de aspectos que en este subgénero han de ser reforzados, y como requisito para el planteamiento de una evaluación destinada a concluir si el empleo del color está reñido o no con uno o con más de estos aspectos.

Para conseguir un real ajuste de cuentas entre la práctica del grabado en metal y el resto de las prácticas artísticas conviene recordar que las únicas diferencias que pudieran existir entre la primera y las segundas serían las clasificables en el plano de lo meramente artístico, ésto es, en aquel en el que se hallan, entre otros, los aspectos estilísticos (individuales y colectivos), las aproximaciones a la originalidad, el empleo e incremento del repertorio técnico, las consideraciones sobre la factura, las relativas a las opciones estructurales, de formato y dimensionales, así como también las que aluden a los procesos de producción y a las preferencias en el uso de los materiales.

En cuanto a los estilos personales, la serie de constantes que los caracterizan pueden tener soluciones formales sustentadas en lo dibujístico o en lo estructural, por ejemplo, mientras que en lo que concierne a los estilos comunes, éstos pueden ser incipientes, predominantes, o bien pueden carecer de vigencia por ser anacrónicos; desde el punto de vista del estilo, como se ve, no hay rubros que puedan ser considerados como exclusivos del grabado en metal - aunque, en cualquier caso, convendría que sus cultivadores se alejaran de manera radical de los arcaísmos-.

Por otra parte , el logro de propuestas innovadoras es una de las obligaciones de todos los artistas verdaderos y no sólo de los grabadores; aun así, en el caso de que pudieran ocurrir, en el ámbito de los grabados, aportes fundamentales que renovarían el género en específico y, en consecuencia, las artes visuales en general, estas rupturas sí podrían orientar a la gráfica hacia una verdadera independencia. No obstante, como el hallazgo de



elementos originales no puede ser inducido ni puede tampoco ser anticipado, y como en el grabado se requiere de un trabajo orientado a conseguirlos que es semejante al que se necesita en el resto de las áreas de la cultura artística, tampoco en este aspecto existen sino coincidencias.

En lo tocante al repertorio técnico sí podrían - y deberían - existir diferencias fundamentales no solamente entre la gráfica y la pintura, por ejemplo, sino incluso entre los diferentes subgéneros de la estampa. Como en el resto de los géneros bidimensionales, en los grabados pueden aparecer trazos lineales de diversos calibres, áreas texturadas de distintas asperezas, superficies entintadas de mayor o de menor claridad u oscuridad, calidades visuales conjugadas u opuestas, así como también pueden existir ritmos, direcciones, cortes, efectos de volumen, por mencionar algunos elementos. No obstante, existirán claras diferencias entre los trazos - positivos o negativos -, texturas y calidades que puedan ser obtenidos con los diversos procedimientos de los que se dispone en el campo de los grabados y de la estampación. Aquellos resultados que solamente puedan ser obtenidos con las diversas técnicas del grabado en metal serán, entonces, los típicos de este subgénero y serán los que habrá que incluir, propiciar, y desarrollar con mayor énfasis, mientras que aquellos otros que sean semejantes a los que puedan ser obtenidos en otros subgéneros o en otras artes contarán con menor trascendencia en el camino hacia la autonomía del subgénero.

Hasta ahora, la especificidad de la calidad de factura en el caso de la estampa sí difiere de la que es usual en otros de los géneros artísticos. Pese a la relatividad del término calidad, es posible

indicar que éste es empleado, en el caso presente, tanto para aludir a las consecuencias (diestras o torpes, seguras o dudosas) del manejo, en gran medida voluntario, del repertorio ya mencionado, así a los acabados apreciables en las estampas, ésto es, a su pulcritud (término que denota, básicamente, tanto la carencia de retoques evidentes como la estrecha semejanza entre los ejemplares de los tirajes). La destreza, la seguridad y el esmero son, entonces, aspectos en los que los grabadores en metal debieran continuar aplicándose.

Mientras que los sistemas compositivos son comunes en los géneros visuales (pese a que, en algún caso, los sistemas de estructuración en artes visuales pudieran ser paragonables con los que existen en música, por ejemplo), la elección de formatos en la gráfica está determinada básicamente tanto por las dimensiones de las planchas en las que son elaboradas las matrices como por las de los soportes en los que dichas matrices son estampadas. No obstante - y seguramente por razones financieras más que expresivas-, son pocos los ejemplos de obras gráficas que se aproximen a la monumentalidad (ésto es, no solamente a los formatos medios sino, asimismo, a las soluciones que no requieran, para ser apreciadas, de las cortas distancias).

Finalmente, en lo que se refiere a los materiales y los procedimientos, los grabados presentan peculiaridades que los diferencian de los demás géneros visuales. Como lo ha señalado JUAN Acha, los autores que realizan estampas tienden a privilegiar - tal vez debido al manejo directo de posibilidades tecnológicas - sus habilidades técnicas en los procesos de producción. Y es precisamente debido a esta predilección de quienes practican la

gráfica que, en muchas ocasiones, para conseguir el énfasis deseado en los éxitos de la técnica, descuidan los niveles estético y temático de sus productos. Convendría, entonces, que los grabadores evitaran desarrollar de manera excesiva uno de los aspectos de la obras que generan, si este desarrollo continúa afectando al de los demás campos que de modo integral las conforman.

En un recuento relativo al empleo del color en el grabado en metal, es posible expresar, con base en lo hasta ahora señalado, algunas afirmaciones;

Al igual que en este subgénero caben los sustentos dibujísticos o compositivos para arribar a las soluciones formales que caracterizan a los estilos individuales, bien caben los cromáticos que no sean el resultado de la mera trasposición simplista de los que son peculiares de, digamos, la pintura.

La originalidad no puede ser considerada como algo aislado, sino como un elemento presente o ausente en los resultados generales del trabajo artístico, por lo que para arribar a un futuro empleo novedoso del color en la gráfica es requisito indispensable el abandono consciente de los usos cromáticos que son característicos de los otros géneros visuales.

La interacción entre el repertorio técnico que es propio del grabado en metal y el uso del color es justificable si trasciende la mera iluminación de los resultados conseguibles con una tinta y si desliga de manera radical de las soluciones que son representativas de los demás géneros.

La posibilidad de obtener una calidad de factura concebida, por una parte, como la consecuencia de la seguridad y de la destreza en el manejo del acervo técnico y, por la otra, como el resultado de la aspiración de lograr acabados pulcros, deviene más compleja mientras mayor es el número de combinaciones cromáticas presentes en una estampa.

La cantidad de tintas en un grabado debe estar plenamente justificada. El resultado general de una estampa - pese a lo que muchos suponen - no mejora en relación directa con la cantidad de colores que ésta contenga.

No existen, como se advierte, aspectos peculiares del grabado en metal que, en principio, estén reñidos con el empleo del color. Cabe, sí, reiterar la afirmación relativa al hecho de que su uso - bastante extendido, por cierto, en otros medios culturales - connota las aspiraciones de los grabadores de independizar su género del resto de los artísticos visuales. Y esta vía, como todas las que se dirijan a acelerar e incrementar el desarrollo de nuestra cultura artística, debe ser propiciada. Corresponde a quienes practican el grabado en metal asumir la responsabilidad de proponer usos cromáticos genuinos, con los que colaboren en la obtención de la necesaria autonomía de su género.

## CLAROSCURO Y BRILLANTES CROMÁTICA DE LAS TINTAS

*Por Carlos Blas Galindo*

1992

Las finalidades de mayor peso del proyecto de investigación cuya etapa terminal ahora se exhibe, han sido la de evaluar la eficacia con la que cuentan diversas tintas susceptibles de ser empleadas en la estampación de planchas de grabado en metal en lo que concierne a su manejo en el claroscuro, así como la de valorar las potencialidades de brillantez cromática que presentan dichas tintas, para de ambas valoraciones, obtener información útil en el establecimiento de parámetros que sean aprovechables con propósitos artístico-visuales para llegar a evaluar comparativamente el comportamiento que tienen diversas tintas para impresión cuando se les utiliza de manera claroscurista y para entender mejor los resultados acerca de los grados de brillantez cromática que son posibles de obtener mediante el empleo de esos mismos materiales. Conviene aclarar las denotaciones que tienen los conceptos de claroscuro y de brillantez colorística, pues ambos usos del color han sido, si no antagónicos, sí divergentes en las artes visuales del presente siglo aunque, en la actualidad, sean compatibles.

Una de las características fundamentales del arte de la tradición - de ese arte cuyo fin histórico ocurre en 1874 con el impresionismo -, lo fue el empleo del color claroscurista, esto es, de aquel que permite la representación, ya sea verista o exagerada, de los contrastes que, en la realidad natural, existen entre las áreas que en

algún momento están iluminadas y aquellas otras contiguas que aparecen sombreadas,

Para lograr tal tipo de trabajo es menester atender no sólo al contraste luminoso, sino además a los componentes de calidez o de frialdad de la gama que se emplea, pues, como se sabe, los colores cálidos (amarillo-rojo) cuentan, entre sus efectos perceptuales, con el aparecer como más próximos al espectador que los restantes, mientras que los fríos (azules, verdes, violetas), por el contrario aparentan mayor lejanía que la que en realidad tienen, a partir del postimpresionismo pero, más radicalmente a partir del fauvismo (1905), sin embargo, los artistas abandonaron temporalmente el claroscuro y comenzaron a hacer un uso del color que es ajeno a las escenas representadas, a exaltar al color mismo, a subrayar su función específicamente artística y, además, a evitar las mezclas cromáticas; es decir, iniciaron la utilización del color puro.

Durante el presente siglo han existido movimientos (como el de la nueva abstracción) que han estado fundamentados, entre otras cosas, en un empleo estridente del color. A los autores que han optado por tales vías les ha interesado destacar la brillantez de los colores a los que han recurrido puesto que la opacidad cromática - esto es, al color apagado, oscuro, sombrío y que absorbe gran cantidad de luz - se le vinculaba con el arte claroscuro de la tradición. El empleo de gamas brillantes - o, lo que es lo mismo, con capacidad para reflejar grandes cantidades de luz - fue entonces, típico de algunas de las vanguardias de la posguerra. Ahora bien, cabe aclarar que todo uso del color (y, consecuentemente, las dicotomías claro-oscuro y brillante-opaco) ocurre en un contexto preciso que es el que está constituido por

cada obra artística, así como acontece en condiciones peculiares que derivan de las relaciones de yuxtaposición o de contigüidad que, en el citado contexto, se establecen entre dos o más colores. A riesgo de parecer relativista puede afirmarse que ningún color es brillante ni oscuro en sí, sino que solamente puede serlo en tanto a los otros colores adyacentes y en función de la totalidad de los demás con los que haya sido empleado.

Sin embargo, pese a la abundancia de las indagaciones que, en el aspecto cromático, han sido hechas durante siglos, tales experiencias han ocurrido mayoritariamente en el campo de lo pictórico, por lo que su aplicación en los géneros de la gráfica y, en específico en el grabado en metal, no es absoluta. El comportamiento del color responde, desde luego, a constantes como las mencionadas anteriormente pero, asimismo, como en el caso de las tintas para grabado, al tipo de colorantes (pues no siempre son pigmentos) y de medios con los que tales colorantes son aplicados. Como el comportamiento del color también obedece a variables tales como los grados de concentración o de dilución que las tintas tengan al ser utilizadas, el proyecto sobre claroscuro y brillantez cromática que fue desarrollado en la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas ha sido de utilidad ya que en grabados a color que, como los que ahora se muestran, han sido trabajados para ser impresos mediante el procedimiento de la diferencia de viscosidad de las tintas, son detectables constantes y variables del comportamiento del color como las que han sido mencionadas.

Es deseable que este proyecto sea el pionero de otros subsecuentes que en el futuro habrán de ser desarrollados en el

organismo académico citado acerca de aspectos estéticos, temáticos o meramente artísticos (los técnico-formales), la pertinencia del asunto central de la investigación que en esta oportunidad fue desarrollada se halla en su concordancia con las orientaciones del arte en la actualidad. En el ámbito posvanguardista de hoy, numerosos autores vuelven a recurrir al claroscuro otrora tildado de académico sin que por ello dejen de aprovechar las aportaciones que, al desarrollo de la historia del arte, hicieron las vanguardias y las neovanguardias de este siglo. Y es por ello que conviene abordar, con criterios renovados, asuntos tales como el color claroscurista y la brillantez cromática.



## CLAROSCURO Y BRILLANTES CROMATICA DE LAS TINTAS

El concepto de investigación en el campo de la creación artística, generalmente implica una tautología.

*Por José de Santiago*

Junio de 1992

Es cierto que tanto la filosofía como las ciencias sociales y aún las exactas aplican sus métodos y técnicas para el análisis estético y a través de sus discursos se explica y en no pocos casos se retroalimenta la creatividad. Sin embargo, la producción de objetos artísticos es un fenómeno cuyo objetivo primordial es canalizar habilidades, conocimientos, intuición y emociones para configurar una realidad paralela a la ya conocida. Esto es investigar, aunque sin los asideros del método científico, sin parámetros fijos y con todas las variables de aquello que Umberto Eco llama la forma formante.

En ese campo y en el nivel factual del arte, intervienen muchos elementos que son susceptibles de verificación por cuanto dependen de aspectos tecnológicos que fundamentan el plano de la significación, a partir de ellos, es viable la organización de proyectos en los cuales concurren por la vía experimental una buena cantidad de propuestas tendientes a ampliar los recursos expresivos del quehacer plástico.

En la investigación participaron varios profesores y alumnos de la escuela, así como egresados de La Esmeralda y de la vía que actualmente hacen estudios de posgrado en la Academia de San Carlos. Los resultados del proyecto han sido abundantes tanto en lo

técnico como en lo estético. Respecto a lo primero se han reunido los elementos necesarios para planificar la producción, así sea a nivel doméstico, de tintas especiales para la estampación por viscosidad.

En lo tocante al concepto han sido ricas las aportaciones a la compleja disyuntiva del cromatismo y la monocromía de la gráfica, ya que en este conjunto se perciben aciertos que apuntan a la síntesis mediante la cual el lenguaje gráfico se afirma en sus valores, con independencia del propiamente pictórico.

En este sentido María Eugenia Quintanilla ha planteado, el objetivo de someter a pruebas, con múltiples variables el rendimiento de las tintas para las artes gráficas disponibles en el mercado. Esta búsqueda se deriva de la necesidad de obtener datos concretos para la elaboración de materiales específicos para la impresión en hueco, en la modalidad de la estampación "por viscosidad" que ha tenido un considerable desarrollo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas pero que se ha visto limitado precisamente por la carencia de tintas que responden eficazmente al procedimiento mencionado.

"La Escuela Nacional de Artes Plásticas reconoce públicamente la aportación que hizo posible esta investigación en el seno del programa de apoyo a las divisiones de posgrado, y afirma su vocación universitaria al comprobar las bondades académicas de la interdisciplina.

Quiere también hacer presente su gratitud al Museo Nacional de la Estampa del INBA, que en su carácter de principal centro de conservación, investigación y difusión de la gráfica en nuestro país, ha incluido en su programación esta muestra.

## UN LUSTRO DE COLOR Y LIBERTAD EXPRESIVA

*Por Ma. Eugenia Quintanilla*

1994

La exposición que hoy se presenta en las salas de la ex-Academia de San Carlos, es el resultado de 5 años de arduo trabajo e investigación, realizado en el taller de grabado en color a mi cargo, con las premisas fundamentales de lograr la obra que conjunte el buen manejo técnico con el compromiso conceptual y estético de contemporaneidad, sin olvidar el desarrollo de la historia del arte y de la gráfica en particular. Durante estos años han confluído en el taller artistas de varias nacionalidades y diversos niveles de desarrollo, compartiendo experiencias e inquietudes en cuanto a la evolución de su trabajo y su crecimiento personal, enriqueciendo nuestro quehacer cotidiano y motivándonos aún más a experimentar y encontrar nuevas soluciones a planteamientos antiguos.

Uno de los valores de la muestra radica en la diversidad de estilos y formas de expresión, lo que demuestra que el taller es el sitio ideal donde, a través de la convivencia, cada participante aplique sus conocimientos para encontrar su camino, en el intento de realizar la obra de arte acorde a su tiempo y a la tradición e importancia de la gráfica en México y de nuestra escuela en particular.

Concluimos: La incorporación del lenguaje del color en el arte de grabar ofrece hoy una amplia gama de posibilidades de experimentación e investigación, tanto técnicas como estéticas; por tanto, estamos plenamente convencidos de que así enriquecemos enormemente nuestro horizonte creativo.

## **PERVERSIONES SOBRE METAL**

Una investigación sobre la gráfica de gran formato en color.

*Por José de Santiago Silva*

Septiembre de 1997

El arte moderno, cuyos orígenes podemos remontar a Goya, encontró en la gráfica un medio ideal para difundir la nueva estética: en este proceso se comprometió en el afán de enriquecer, y ampliar los medios gráficos tradicionales. Así vemos a Goya al límite el empleo del aguafuerte y la aguatinta y ser el primer artista en expresarse por medio de la litografía. A los impresionistas toca poco después el surgimiento de la fotografía, en la que de inmediato se interesan, experimentando entre otros procesos de manipulación de la imagen en los negativos. Toca a Gauguin y a Munch revelar la poderosa capacidad de expresión de la xilografía trabajada al hilo. Ya cerca de nosotros, el Pop Art hace de la serigrafía uno de los medios más populares de estampación artística.

Los artistas contemporáneos siguen ampliando la gama de recursos técnicos de estampación, entre los que destacan la impresión xerográfica y láser así como las llamadas técnicas aditivas o col agrafias. Asimismo se han innovado algunas técnicas tradicionales como litografía y el huecograbado. La más importante innovación de ésta última es sin duda el llamado roll-up.

En 1946, S. Hayter fundador del legendario Estudio 17 de París, publica el libro "Nuevos Caminos del Grabado", en el que divulga el procedimiento que llamó roll-up, que literalmente se puede

traducir como pasada de rodillo y que permite conseguir con una sola plancha trabajado en huecograbado y mediante una sola estampación un grabado de varios colores. Para lograr este resultado se trabajo la plancha en varios niveles de profundidad y se emplean tintas de diferentes viscosidades que son aplicados con rodillos blandos para los niveles profundos y duros para los superficiales. Como se puede suponer los resultados “ptimos sólo se alcanzan luego de uno práctica concienzuda y numerosas pruebas,

En la Escuela Nacional de Artes Plásticas, esta técnica fue aplicada y desarrollada inicialmente por el Maestro Luis Gutiérrez y más tarde por la maestra Moría Eugenia Quintanilla actual titular del taller de grabado en color del plantel Academia. Fue la maestra Quintanilla, quién propuso realizar un proyecto experimentando el roll-up sobre planchas de fierro de gran formato, para lo que se solicitó un apoyo a la Coordinación General de Estudios de Posgrado de la UNAM que fue concedido en 1993.

El patrocinio permitió adquirir los materiales necesarios, renovar la infraestructura del taller y en especial adquirir un tórculo de fabricación nacional con platina de 100 x 180 cm.

En diversas reuniones de trabajo se eligió el tema que daría unidad a los grabados y se integró la lista de participantes. El grupo que finalmente terminó quedó conformado con la responsable deÁ taller su asistente y nueve estudiantes: cada uno de ellos realizó dos grabados. Adicionalmente se decidió invitar a seis Maestros que tuvieran interés en realizar un grabado cada uno llegando a 17 el número de artistas involucrados en el Proyecto.

Perversiones sobre metal es el más ambicioso proyecto de experimentación gráfica que se haya desarrollado en la ENAP y sus notables frutos están a la vista. No sólo se dotó a la escuela de equipos y materiales que la ponen en posición de punta en cuanto a técnicas del grabado en color y se profundizó en la investigación de la gráfica de gran formato en metal, sino sobre todo se entusiasmó y capacitó un grupo numeroso de artistas visuales en una técnica compleja que gracias a ellos encontrará nuevas posibilidades expresivas la que desde luego tendrá un efecto multiplicador en las jóvenes generaciones.

Los espléndidos resultados compensan ampliamente el tiempo y el esfuerzo invertidos, pues con el roll-up se alcanza una transparencia y una calidad de color imposible de obtener por cualquier otro procedimiento. Sin duda los artistas participantes pusieron en juego sus capacidades y amor por la estampa, entregándonos en esta exposición un conjunto de elevado calidad y creatividad artísticas.