



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Artes y Diseño

Reflejo monográfico de la imagen alimenticia
en una sociedad emergente

Tesis

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta

Ana Minerva Marrufo Lara

Director de Tesis

Lic. Manuel Martín González Mariscal

México, D. F. 2015



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.

A las personas más importantes en mi vida:

Mis padres, Alma Rosa y Alberto

Mis hermanos, Argelia y Beto

Mi Oscar

ÍNDICE

Introducción	
<i>Cap. 1</i>	
Sociedad emergente, modificaciones en el consumo	11
1.1 Arte-mercado (Análisis del trabajo plástico de Andy Warhol)	14
1.1.1 El proceso creativo en la serie Latas Campbell	20
1.1.2 La serigrafía como propuesta plástica	31
<i>Cap. 2</i>	
El uso de medios alternativos para la producción serigráfica	35
2.1 Antecedentes del uso de materiales alternativos en la serigrafía	38
2.2 La experimentación como búsqueda de mejoras en el taller	42
<i>Cap. 3</i>	
La fabricación de materiales pictóricos como opción serigráfica	51
3.1 Forma de trabajo y desarrollo	53
3.2 Producción	75
<i>Conclusiones</i>	93
<i>Bibliografía</i>	97

INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación consiste en realizar un compendio de imágenes que retraten brevemente las costumbres alimenticias de nuestra sociedad. Dichas representaciones estarán referidas al consumismo y abiertamente a marcas icónicas de alimentos de mayor consumo en la actualidad. Las imágenes juntas deben funcionar como una serie atractiva y llena de color.

Esta investigación de tesis tiene sus bases en el manejo de la técnica de serigrafía, surge en relación a una búsqueda que ofrezca opciones de trabajo dentro del taller con relación al manejo de las tintas serigráficas. Es una propuesta que tiene su aplicación únicamente sobre papel y solo se tomarán en cuenta los cuatro procesos básicos que se enseñan en el taller de serigrafía en la FAD: Proceso del crayón, fotoemulsión, bloqueador de agua y recorte de película de thinner.

El estudio consiste en comprobar que es factible utilizar pintura acrílica para el uso de la serigrafía, por lo tanto, los objetivos son los siguientes:

Objetivo general

Realizar una recopilación de imágenes por medio de la serigrafía, que destaque alimentos simbólicos y de alto consumo en la sociedad. Los alimentos seleccionados formaran parte de un compendio de ilustraciones que deberán cumplir la función representativa del modelo de alimentación que se conduce hoy en día.

Objetivo particular

Proponer al artista una opción pictórica de trabajo para la serigrafía. Demostrar que se pueden obtener buenos resultados con un material distinto y sin necesidad de soportar la fuerte carga de olores que despiden las tintas.

El proceso se ira documentando con fotografías y notas para facilitar la técnica. Además de:

- Recopilar información de cada paso que se realice con la pintura.
- Identificar que técnicas de serigrafía me van a seguir sirviendo o en su defecto, que modificaciones se pueden hacer.
- Establecer el procedimiento correcto para ofrecer mejores resultados.
- Facilitar el proceso de trabajo dando tips.

El primer capítulo delimita el significado que tiene una sociedad emergente y el desarrollo que ha tenido a partir del estallido de la Segunda Guerra Mundial, el surgimiento de los productos alimenticios industrializados, los cambios que ha sufrido la sociedad ante este panorama. Se toma como referencia a Andy Warhol, el surgimiento del Pop Art y un preámbulo sobre su entorno cultural y social. Se realiza un análisis de su obra tomando como soporte principal la serie de latas Campbells. Se enmarca el paso que Warhol da hacia la serigrafía y las ventajas que encuentra en esta.

El segundo capítulo está destinado a los usos que ha tenido la serigrafía como medio creativo e industrial, los cambios que ha sufrido a lo largo de la historia, la fabricación de materiales pictóricos como opción serigráfica, la experimentación y los resultados que hasta el momento se conocen.

El tercer y último capítulo está dedicado a la experimentación, producción y resultados de la alternativa de trabajo que ofrece esta tesis. Presenta el proceso, documentado con imágenes y pasos a seguir para obtener los mejores resultados al trabajar con pintura acrílica. Termina con las serigrafías realizadas como parte del trabajo plástico y el resultado de los tres capítulos anteriores.

CAPÍTULO 1

Sociedad emergente, modificaciones en el consumo

El desarrollo de las diversas etapas históricas por las cuales ha transcurrido la humanidad han sido el resultado de grandes convulsiones sociales que dan cuenta de los momentos en los cuales las estructuras socio-económicas son de tal forma anacrónicas que resultan un obstáculo para el progreso de la humanidad. Estas grandes coyunturas históricas han derivado en la suplantación de los regímenes caducos por nuevas formas de organización económica, política y social. Por supuesto no es motivo de esta tesis abundar en el análisis de estas grandes transformaciones históricas, sólo mi interés se centra en otorgar los elementos necesarios para definir la idea de sociedad emergente.

En mi perspectiva tras de cada coyuntura histórica llámese revolución social o gran conflagración mundial, las sociedades se reconfiguran con mucho abandonando prácticas culturales tradicionales y adoptando nuevos modelos de comportamiento, es decir las sociedades ya no vuelven a ser las mismas.

El gran movimiento del Capitalismo que se originó hacia los siglos XV y XVI, que en lo inmediato se desarrolló en despliegue mundial, transfiguró el comportamiento de las sociedades pasando del personaje antiguo al personaje moderno. A este respecto Darcy Ribeiro en su trabajo “Las Americas y la Civilización” apunta: ...”Su producto verdadero es el mundo moderno, unificado por el comercio y las comunicaciones, movido por las mismas técnicas, inspirado por un sistema básico de valores comunes”¹

Esto significa que tras de cada gran revolución social emerge una sociedad con características propias y que expresen comportamientos, anhelos y consumos diferentes, así como prácticas culturales trastocadas por los “nuevos tiempos”.

1 Ribeiro Darcy, Las Americas y la Civilización.

La Segunda Guerra Mundial marca un hecho a nivel mundial, los ejes de poder mundial se modificaron, planteando una división bipolar entre dos grandes vencedores, EU y URSS. Al final de este gran enfrentamiento y empoderándose EU como la gran potencia, grandes transformaciones se suscitaron, emerge una sociedad dinámica en sintonía con la gran bonanza del vencedor, surge una sociedad con matices diferentes.

El periodo de la posguerra caracterizado por la llamada Guerra Fría, resultado del gran conflicto entre EU y la URSS, es el escenario en el cuál se suscita un gran desarrollo científico y tecnológico, avances en los campos de la Física, la Química, la conquista del Espacio entre otros, se ven incentivados por ambas potencias en la búsqueda de la hegemonía en el planeta.

El amplio despliegue industrial, el avance de los mass media y la intensa actividad de los mercados imprimen una gran dinámica económica y social en los países centrales y periféricos, la sociedad que emerge se torna actual y moderna.

En esta perspectiva, la sociedad moderna es urbana, cosmopolita y arrogante, finca su idea del éxito en el dinero y el poder, reconfigura sus valores culturales, la música, las formas de vestir, su comportamiento y consumos se modifican, nuevas formas de ver al mundo se abren paso dando lugar a tendencias, corrientes artísticas y culturales con mucho vinculadas con la dinámica del gran capital y los mercados. A este respecto llama la atención el apunte de Perry Anderson en su libro “Los orígenes de la posmodernidad” que dice así: “El mundo del diseño gráfico y de la publicidad se interpenetraban por su parte cada vez más con las bellas artes, como impulso estilístico o fuente de material”²

Para esta investigación se tomará como referente la obra de Andy Warhol por conside-

2 Anderson Perry, Los orígenes de la posmodernidad, p. 84.

rar a este artista una figura icónica del movimiento Pop art justo del periodo de posguerra y cuya obra referida a los consumos de la sociedad emergente refleja ese vínculo arte-mercado al cuál se refiere en esta tesis. No obstante aún antes de profundizar en esto, se abrirá un paréntesis para el caso de la sociedad de posguerra, de nuestro país, ya que la parte gráfica de ésta investigación hace referencia a algunos productos alimenticios de éste periodo.

A diferencia de los países que protagonizaron frontalmente la Segunda Guerra Mundial y que salvo los vencedores terminaron con economías desastrosas, nuestro país resultó mas bien favorecido.

Bajo el modelo económico de situación de importaciones impulsado por la situación de guerra, se fortalece un proceso de superconcentración industrial que se reflejó en un constante crecimiento económico denominado “milagro económico mexicano” que se prolongó durante 30 años, es decir de 1940 a 1970.

Bajo esta perspectiva el modelo de la industrialización como forma de acceso a la modernidad se impone abandonando radicalmente la idea de un país agrario. Así el progreso se asocia a las grandes ciudades con todo su cúmulo de implicaciones dejando de lado a la ruralidad misma que fue asociada a la idea de tradicionalidad y atraso.

Nuestro país en plena congruencia con las grandes transformaciones sociales de los países centrales, gesta una sociedad inmersa en la lógica productividad-mercado, el avance de la radio, el cine y la televisión en el año 1950 son medios que inciden de manera determinante en la reconfiguración de la sociedad mexicana, formas de vestir, comportamientos, consumos entre otras cosas.

El camino hacia una sociedad de consumo es impulsado por un poderoso despliegue

publicitario que encuentra en una competente actividad comercial el complemento ideal para una profusa actividad mercantil. En este mismo periodo las tiendas departamentales se abren paso imponiendo así un concepto “moderno y dinámico” de mercadeo. Liverpool, el Palacio de Hierro, así como posteriormente Sears, Woolworth, Comercial Mexicana, entre otras son un ejemplo de la “revolución del comercio”.

Este contexto brevemente expuesto da cuenta de nuestra sociedad emergente, sus cambios y transformaciones es decir, México ha cambiado.

1.1 Arte-mercado (Análisis del trabajo plástico de Andy Warhol)

El Pop art fue un movimiento artístico que surgió a finales de la década de 1950, consistía en presentar como arte, aquellos objetos e imágenes procedentes de la vida cotidiana sin necesidad de interpretar su significado. Como su nombre lo dice “Arte Popular” aludía y recalca los intereses del pueblo insinuando que dichas inquietudes estaban fuertemente vinculadas a una cultura comercial que por mucho estaban enlazada a la publicidad.

Cuando se utilizó por primera vez el término de Pop Art fue para definir una categoría de cine, pero por alguna razón o semántica, el término Pop art se limitó sólo a la pintura y escultura.³

3 Arthur C Danto refiere. “La primera utilización del término Pop art data de 1958 y se debe a Lawrence Alloway, un crítico británico que lo empleó para designar la cultura popular mediática estadounidense, en concreto el cine de Hollywood” Arthur C. Danto, Andy Warhol, p. 49

Los analistas y críticos del arte justificaban que esta nueva corriente surgió como reacción al expresionismo abstracto. Una disciplina caracterizada por el significado misterioso que se envolvía a través de la pintura salpicada y embadurnada. Jackson Pollock fue una figura importante de este movimiento, realizaba pinturas en grandes formatos, donde ponía en práctica el action painting (pintura en acción), una técnica pictórica que se caracteriza por el goteo de la pintura sobre el lienzo, creando composiciones de forma espontánea. El principal elemento de la técnica es la dinámica que se crea entre el artista y el panel, la acción de actuar en el espacio donde se trabaja.

La aparición del Pop Art perturbó por completo la manera de percibir el arte, de un momento a otro esta disciplina se convirtió en una técnica sencilla y folclórica para el ciudadano común que poco o nada entendía de esta. “El arte pop formaba parte del resquebrajamiento del espíritu moderno, y constituyó el comienzo de la era posmoderna en la que vivimos.”⁴

Andy Warhol fue sin duda un artista que cambió por completo la forma de ver el arte, lo sacudió y lo transformó. Representaba a la perfección el nuevo modelo de estrella, creativo, inquieto y deseoso de innovar, sin embargo era considerado una persona tímida y un poco retraído. “En sus apariciones ante el público daba la impresión de no ser de este mundo: siempre tímido, amable a menudo sonriente y un poco ausente.”⁵

Andy Warhol fue un artista que, indudablemente, siguió el ritmo de la cultura moderna. Mediante la incursión de una variedad de técnicas, pero en especial el aislamiento visual de la imagen, su repetición y la

4 Arthur C. Danto, Andy Warhol, p. 54.

5 Klaus Honnef, WARHOL, p.7.

similitud inevitable con las imágenes impresas, además del uso de los colores explosivos para denotar la naturaleza visual llamativa que a menudo se encuentra en la cultura de masas.

Warhol supo interpretar de manera directa o indirecta el hastío del mundo moderno, el nihilismo, el materialismo, la manipulación política, la explotación económica, el consumo desmedido, el fanatismo de los medios de comunicación y la creación de necesidades y aspiraciones inducidas artificialmente. Fue un excelente creador de imágenes, poseía una noción del color espléndida y una brillante sensibilidad sobre el ritmo visual de un cuadro, lo cual resultaba de su percepción aguda de las potencialidades gráficas inherentes a las formas.

Al principio, sus imágenes pueden parecer bastante simples. No obstante, debido a esa misma simplicidad no sólo gozan de un alto grado de impacto visual, sino que poseen el extraño poder de proyectar significados extraordinarios a través de las asociaciones mentales que se establecen en movimiento.⁶

La obra de Andy Warhol era considerada una crítica a la cultura de masas norteamericana, destacó principalmente por adoptar los productos de mayor consumo y darles el papel protagónico en la obra. Cuando Warhol identificaba algún objeto de uso diario que contaba con las características y el potencial comercial necesario, actuaba con decisión para utilizarlas como su objeto de estudio.

6 Gerry Souter, Warhol, p. 8-10.

El desarrollo de la televisión, la radio y el cine fueron medios que incidieron de manera determinante en los modelos de trabajo para Warhol, no es simple coincidencia que eligiera a ciertos ídolos de la televisión como modelo de arte. Para él estas estrellas de Hollywood personificaban a la perfección el grandioso éxito en América, el mundo del consumo y la publicidad.

En los círculos de arte en Estados Unidos resultaba escandaloso aceptar las nuevas tendencias que proponía el Pop Art. Recordemos que en ese tiempo ya se había establecido el arte expresionista abstracto en la llamada Escuela de Nueva York y por lo tanto la presencia del Pop Art rompía con las ideas de arte ya establecidas, no obstante los críticos europeos hablaban muy bien de la obra de Warhol, les parecía fascinante que éste rechazara la abstracción por completo.

Los artistas pop y los expresionistas abstractos tenían concepciones totalmente opuestas sobre lo que hacían los artistas. El artista pop no tenía secretos íntimos. Si revelaba cosas a los espectadores, eran cosas que el espectador ya conocía o con las que estaba familiarizado.⁷

Warhol se convirtió en un ícono de la cultura norteamericana, ya que los temas que elegía eran el tema correcto y perfectamente reconocible para el ciudadano común. Se trataba de obras muy sencillas que hacían referencia a objetos o personajes pertenecientes a un modelo económico y social establecido, que reflejaban una sociedad de consumo marcada por una lógica comercial.

7 Arthur C. Danto, Andy Warhol, p. 31.

El arte que se consideraba para la sociedad de élite se volvió repentinamente entendible para todos. Andy Warhol se volvió un artista para la gente que casi no sabía nada del tema ya que el concepto que se tenía del arte era algo directamente relacionado con las clases de elite, remarcando la opulencia y la elegancia.

Warhol llevo el arte a un concepto totalmente nuevo, se dice que Andy supero al movimiento Pop en sí, creó un estilo de vida nuevo abarcando la música, la pintura, la escultura, el cine y la moda. Se identificaba con su obra completamente obvia, que cualquiera pudiera comprender. Las latas de comida, las bebidas embotelladas, el detergente, la botella de cátsup, representan una forma y un nivel de vida, hablan y cuentan la historia de los años 60, de sus costumbres alimenticias y sus íconos culturales. Simbolizó todo un cambio y cambió el concepto de arte al que todos estaban acostumbrados. “El aspecto especial de estas obras era el afán de fusionar el arte de masas con el arte elevado: pintar lo ultrafamiliar, como Popeye o Nancy, utilizando la pintura como los expresionistas abstractos, o de manera similar.”⁸

Su forma de trabajar era como estar en una caricatura, o en un mundo donde las cosas más simples se vuelven las más importantes y que aparte de todo se ven estéticamente bien, agradan al público, siempre es un gusto apreciar una obra de Warhol sus creaciones siguen siendo un deleite visual, la fuerza de los colores, el contenido popular y el detalle bien trabajado hacen una combinación exquisita.

Uno de los momentos que le revelarían a Warhol su forma de trabajo, fue cuando recurrió a la ayuda de Emile de Antonio.

[Andy] dispuso dos pinturas grandes una al lado de la otra. Normal-

8 Arthur C. Danto, Andy Warhol, p. 36

mente me mostraba sus obras de manera más informal, así que me di cuenta de que era una presentación. Había pintado dos imágenes de botellas de Coca-Cola de un metro ochenta de alto. La otra contenía numerosas marcas expresionistas abstractas. Le dije: “Venga ya, Andy, la abstracta es una mierda, la otra es extraordinaria. Es nuestra sociedad, así es como somos, absolutamente bella y desnuda. Deberíamos destruir la primera y mostrar la otra”.⁹

Pasado algún tiempo, Warhol se apartó de la pintura y la escultura y se dedicó a su nueva pasión, el cine.

Aquel año, cuando expuso sus cuadros de Flor en la galería Sonnaben de Paris, anunció que se “retiraba” de la pintura. “Sabía que tenía que alejarme de la pintura”, declaró en una entrevista. “Sabía que tenía que encontrar cosas nuevas y diferentes”. Su plan era dedicarse plenamente al cine.¹⁰

En sus primeras películas se puede notar cierta continuidad con el trabajo que venía haciendo anteriormente. Fotografiaba a gente haciendo actividades cotidianas, comer, dormir, fumar, beber, seguía con la fascinación por lo que todo el mundo hace cotidianamente.

9 Arthur C. Danto, Andy Warhol, p. 37. A su vez este fragmento está citado de otro libro (Bokris. Pág. 98.)

10 Arthur C. Danto, Andy Warhol, p. 102.

Posteriormente realizó películas que pueden parecer bastante raras, por estar cargadas de contenido filosófico y simbólico. Un ejemplo de ello es la película de más de ocho horas de duración donde lo único que aparece en escena es el edificio Empire State. Esta película, como muchas obras anteriores de Warhol, vuelve a llevar al espectador al dilema de que es el arte, en que consiste o que significa la esencia del arte.

En sí los filmes de Warhol pueden parecer banales y hasta aburridos, pero Andy buscaba la esencia de las cosas, una imagen cinematográfica no tiene que moverse para transmitir emociones y sentimientos, el instante fijo crea la intensidad que nos hace interpretar la obra de mil maneras.

1.1.1 El proceso creativo en la serie Latas Campbell

Esta serie se desarrolló en la década de los 60, en un Estados Unidos que vivía una época de conflicto. Existía incertidumbre y temor por los sucesos que acontecían como la guerra de Vietnam, la competencia tan fuerte entre la Unión Soviética y los Estados Unidos, el asesinato de John F. Kennedy y la lucha de Martin Luther King en contra de la guerra y a favor de los derechos civiles para la gente de color.

El movimiento hippie tuvo gran apogeo en esta década, nació como un movimiento pacifista de contracultura, el cual estaba en contra de la cultura del momento. Dicho en otras palabras, reaccionaban contra la cultura dominante rechazando los modos establecidos

en la sociedad y proclamando “peace and love”.

En 1962 crea la serie Campbell's Soup Cans también conocida como las 32 latas de sopa Campbell. Arthur Danto en su libro Andy Warhol explica que Warhol necesitaba hacerse famoso y no podía lograrlo sin llamar la atención de los medios de comunicación.

Una cosa es que a uno le digan que pinte latas de sopa y otra muy distinta es decir cómo quedará el cuadro. La respuesta de Warhol fue mucho más que un mero cuadro de una lata de sopa. Era una cuadrícula de ocho por cuatro, formada por las treinta y dos variedades de sopas Campbell's producidas en la época, como si se tratase de una galería de retratos de personajes importantes.¹¹

11 Arthur C. Danto, Andy Warhol, p. 56.



Él decide tomar el objeto cotidiano y ponerlo como la obra de arte. ¿Por qué tomaría un objeto tan banal como objeto de trabajo? Mucho tiene que ver con el movimiento artístico llamado Pop Art, que tuvo su mayor auge en los 60. Este caracteriza por tomar imágenes y referencias de la cultura popular resaltando el aspecto superficial y banal de la pieza. Constituyó el comienzo de la era posmoderna.

Andy crea la serie como una idea de antiarte, retomando aquellas ideas del Dadaísmo. Recordemos que el dadaísmo surgió en 1915 como reacción a la Primera Guerra Mundial y se oponía a los valores estéticos de ese momento. La ideología que seguían los artistas era la de no hacer más arte para la clase dominante, para los tiranos responsables de tanta muerte, guerra y devastación. Los dadaístas crearon piezas vulgares e irrespetuosas para ridiculizar la idea del gran artista.



Tomar un objeto cotidiano y plasmarlo como arte no solo fue un simple capricho, muchos autores han escrito que la intención de Warhol era hacer mofa del consumismo americano y una crítica a los valores burgueses de la sociedad que se caracterizaban por hacer gastos desmedidos. La representación de las latas de sopa simbolizó una alteración al significado del arte, por consiguiente Warhol se posicionó cabalmente como el artista Pop del momento.

En palabras de Javier Marzal Felici recordando a Umberto Eco en su libro *La estructura ausente*. Dice lo siguiente:

Umberto Eco ha atribuido a esta variabilidad histórica la dificultad para poder definir, y sucintamente, la obra de arte, de tratarse de una producción cultural, ha señalado dos rasgos definitorios del arte: la ambigüedad y la autorreflexividad. El primer elemento, la ambigüedad, pretende poner de relieve el carácter abierto de toda obra de arte, su estructura abierta que hace posible un permanente e inagotable repertorio de interpretaciones de la obra de arte, que le lleva a proclamar la ausencia de una estructura que en el estudio de la obra de arte pudiéramos llegar a establecer. La autorreflexividad remite a la capacidad que tiene toda obra de arte para poder hablar de su particular configuración y de su poder para cuestionar que es el propio arte.¹²

La ambigüedad de esta obra permite interpretar libremente la pieza. Se puede interpretar que se trata de una burla a los modelos establecidos como arte. Es una forma de decir

12 Marzal Felici, Javier, *Cómo se lee una fotografía*.

que esto también es arte, lo es porque esto está pasando aquí y ahora, nuestros hombres están en guerra, están librando una lucha por los derechos civiles de la gente de color y tú ciudadano promedio, tú espectador, abres tu alacena y sacas tu sopa, solo te preocupa saber que sabor vas a cocinar, das la espalda a los problemas, te pones una venda en los ojos ignorando el presente, prendes la televisión llenándote de comerciales, publicidad y propaganda, no haces nada para cambiar al sistema mientras afuera hay madres que sufren la muerte de sus hijos, represión, desigualdad de razas y tan solo decides ignorarlo. Por eso es arte la representación de las 32 sopas, porque cuenta la historia de la época que se vive en su momento, critica fuertemente a la sociedad.

En cuanto a su autorreflexividad, se tiene una serie de imágenes de sopas. Un objeto que es un alimento y que se puede encontrar en cualquier alacena, super mercado y tiendas de autoservicio. Todos conocemos la imagen, pero ahora se presenta como una pieza artística. Por la época en que apareció es fácil incluirla en el movimiento Pop que destacaba entonces.

Es fácil pensar que estas latas representan ironías del arte, confrontando las Bellas Artes con el Pop Art. Finalmente reconociendo que el arte siempre está en constante cambio respondiendo a las exigencias de su presente. Aun así se puede acceder al arte según el conocimiento, la percepción y la sensibilidad del espectador.

Javier Marzal Felici lo explica de la siguiente manera:

Así como la «alta cultura» es creada bajo la supervisión de una élite cultural que opera en el marco de una tradición estética, científica o literaria, la cultura de masas se refiere a «productos manufacturados exclusivamente para el mercado de masas» (incluyendo la cultura folclórica), donde la

*estandarización del producto y la conducta masificada en su utilización son dos claves fundamentales.*¹³



Para Warhol las latas no solo son otra forma de pintura, también representan igualdad política, porque quien seas en este mundo, rico, pobre, aunque pertenezcas a la clase social más alta o la más baja, una lata de sopa te costará lo mismo que le cueste a todos, no podrás conseguir una lata de sopa mejor que la que compre otra persona. Es otra forma de decir que de alguna manera todos somos iguales.

13 Marzal Felici, Javier, *Cómo se lee una fotografía*.

La obra hizo su aparición por primera vez en la galería Ferus de Los Ángeles. En su momento no fue bien vista, se consideraba que el tema de la serie era totalmente comercial y falto de contenido. Recordemos que en Estados Unidos el Pop Art entró después del expresionismo abstracto, por esto los espectadores estaban acostumbrados a la abstracción y a la pintura arrojada en grandes formatos. Por lo tanto, exhibir una figuración perfectamente reconocible, identificable como pieza de arte no fue del todo bien aceptada.



Otro aspecto que incomodaba al público era el proceso de creación de la serie, puesto que se valió de la serigrafía como técnica para ejecutar la obra. Sin embargo aún y utilizando la serigrafía como medio de producción, Warhol sólo hizo una impresión de cada una de las latas, lo que indica que siempre le dio su valor particular a cada pieza, no consideró su obra como producción masiva.

Respecto a su carrera, Warhol exclamó que la lata de sopa Campbell's es su obra favorita "yo debí solo haber hecho la lata de sopas Campbell's y haberme mantenido haciéndolas...porque de cualquier manera todos hacen solo una pintura".

Ciertamente es la imagen icónica de la carrera del artista y un trabajo transicional clave de sus pinturas a mano a las fototransferidas creadas durante el año en el cual el Pop Art emergió como el nuevo y mayor movimiento artístico, dos de las pinturas de lata de sopa fueron incluidas en la exhibición "The new realists" en la galería Sidney Janis.

En la primavera de 1962 Warhol había estado trabajando en sus nuevas ejecuciones de anuncios y tiras cómicas cuando vio las pinturas de tiras cómicas de Roy Lichtenstein en la galería Leo Castelli. Solicitando sugerencias para temas que pintar, pidió a un amigo quien sugirió que escogiera algo que todo mundo reconociera como la Sopa Campbell's. En un destello de inspiración compró latas de la tienda y empezó a trazar proyecciones en lienzos, pintando cuidadosamente dentro de los contornos para dar la apariencia de las capas litográficas del offset original. En vez de chorrear la pintura en sus comics y anuncios anteriores, aquí Warhol buscó la precisión de la reproducción mecánica.¹⁴

14 Traducción libre. Joseph D. Ketner II, Andy Warhol. p.60.

El resultado más significativo de esta serie fue el proceso mecanizado de la serigrafía que lo impulsó a seguir trabajando de manera más fácil.¹⁵



Andy Warhol and Gerard Malaga Screenprint Campbell's Soup Can paintings at the Factory.

c. 1964 – 1965.

Pages 28 to 33.

Photos: Ugo Mulas.

15 Riva Castleman, *The Prints of Andy Warhol*, p. 28-33 “

En cuanto a las características formales de la obra, la serie consiste en 32 lienzos, cada uno de 50.8cm de alto por 40.6cm de ancho, en cada panel está plasmada la imagen de una lata de sopa de la marca Campbell, cada una con las características o especialidad de cada sopa. La serie es marcadamente frontal, cada cuadro con su lata tiene un color rojo, mismo que llama la atención del espectador. Los tonos blancos, incluyendo el fondo de la pared donde se encuentran exhibidas, dan la impresión de sopas acomodadas en estantes, poseen el mismo respeto y la misma importancia que tuvieran retratos de personajes importantes colgados sobre la pared. Cada imagen era un retrato, en el sentido de que cada uno era diferente caracterizado por la especialidad de la sopa. A partir de aquí la repetición fue una característica original de Andy. Danto lo llama la “estética Warhol”.

La claridad y definición de los lienzos hace que la vista se pierda un buen rato apreciando los detalles de cada lata. Arthur C, Danto menciona en su libro, “Andy Warhol” que la serie de las latas no tiene ningún valor pictórico, que más bien Andy se descubrió a si mismo cuando aplicó el método de la repetición, ningún artista pop del momento utilizaba ese tipo de formatos y por lo tanto, Warhol empezó a plasmar su sello particular.

El equilibrio no es problema, de primera vista parece un elemento repetitivo, perfecto y bien acomodado. Pero la lectura de la pieza parece un poco complicada, los lienzos tan similares provocan que la vista no siga un orden establecido al momento de apreciar la serie. La vista va de un lado a otro, la misma organización de los lienzos está dando pie a que pase esto. Es posible que la idea del autor sea simular que uno está en el súper mercado eligiendo su sopa favorita, cuando en verdad está apreciando una obra de arte.

Al igual que el arte, el análisis de la obra también es cambiante, lo que se interpreta hoy en día no es lo mismo que se interpretó en su momento de grandeza o incluso lo que pensaba el mismo Andy Warhol. Recordando a Javier Marzal Felici “Y es que la obra de

arte, aunque pueda ser de gran antigüedad, encuentra su actualización cuando es contemplada por el espectador, historiador o crítico de arte, en el presente”.¹⁶

Personalmente el trabajo de Andy Warhol me parece espléndido, llevó el significado del arte a otro nivel, supo moverse correctamente en el medio y logró convertir prácticamente cualquier cosa en arte.

Los objetos que Andy Warhol tomó como motivación provocan pensar que no era un artista crítico de la sociedad sino un impulsor, alentaba el consumismo haciendo propaganda de los productos, pareciera que fomentaba la cultura comercial. Realizó la categoría del producto al presentarlo como una pieza de arte, por lo tanto el artículo retomó o continuó con más fuerza sus ventas, algunas personas lo comprarían sólo por el gusto de tener el objeto de estudio que utilizó Andy Warhol. De cualquier manera todo lo que realizó en su tiempo no es más que un reflejo de la sociedad en que se desarrolló.



16 Marzal Felici, Javier, Cómo se lee una fotografía, p. 30.

1.1.2 La serigrafía como propuesta plástica

A finales de 1961 Warhol continuaba trabajando en sus intereses, entre estos estaban, la serie de billetes de dólares y la lata de sopa Campbell, para sus pinturas utilizaba pintura acrílica, óleo y lápiz, su trabajo era muy laborioso y aún más porque sus creaciones incluían en gran parte la repetición de un mismo elemento.

Fue aquella portada de periódico la que detonó e impulsó la iniciativa artística de Warhol. El periódico New York Mirror el 4 de junio de 1962 sorprendió con su encabezado de un avión destrozado, un terrible accidente en el que murieron 129 personas que viajaban a bordo del jet. Warhol no tardó en realizar una pintura copiando la portada del periódico y el encabezado, suprimió algunos detalles y agregó otros.

A partir de este momento habría comenzado su nueva temática artística y, la fotografía estaba directamente relacionada a su modo de trabajo, consideraba que el mundo de la fotografía le ofrecía la autenticidad que tanto estaba buscando, un reflejo fiel de la realidad capturando el momento y el espacio permaneciendo inmortalizados a través de la imagen. Con este motivo se abrió camino a la serigrafía fotográfica. Comenzó con reproducciones de encabezados periodísticos. “La muerte de 129 personas se convierte en un motivo estético ya a través de la forma fotográfica, que aparece como un presagio fatídico en la portada del “New York Mirror”, y a través de la distribución rítmica del titular”.¹⁷

Por lo tanto lo que Warhol representa en sí, es la imagen del periódico, desfigura la terrible catástrofe que se representa en la gaceta y le da un sentido diferente, menos violento suavizando la realidad con su interpretación.

17 Klaus Honnef, WARHOL, p. 46.

Este nuevo tema y esta innovadora forma de trabajar le dio un nuevo enfoque a lo que Warhol estaba acostumbrado hacer. Siempre fue un artista muy variado, nunca tuvo problemas por recibir sugerencias de trabajo y producir con la técnica de serigrafía se abrió el camino para seguir sorprendiendo a su público.

Klaus Honnef en su libro titulado WARHOL, menciona que Warhol utilizó la serigrafía en un primer momento, porque le facilitaba el trabajo, ya después puliendo su técnica le saco todo el provecho que pudo.

...Cuando Nathan Gluck sugirió que si Warhol en verdad quería reducir el esfuerzo de producir imágenes repetitivas, en cambio, debía utilizar la técnica de impresión serigráfica. Con este método una imagen fotográfica se transfiere a una tela de seda sensibilizada extendida sobre un marco, y el entramado fino de la seda permite que la tinta o la pintura pase sobre un lienzo u otra base sólo donde no está protegido por una membrana de goma resistente.

El uso de la impresión serigráfica significaba que Warhol ahora podía incorporar la repetición mecánica de modo directo a su trabajo, en vez de pintar cada imagen lentamente a mano, o mediante estenciles cortados a mano, estampas y bloques. Esto, por lo tanto, le permitió alcanzar al máximo la "cantidad y repetición" que él consideraba, como contenido esencial de su arte, además de lograr el "efecto de ensamblaje en cadena" que deseaba.

Era lógico que este tipo de proceso impartiera una imagen mecánica, aunque Warhol era cuidadoso para evitar que la mecanización se volviera demasiado estéril provocando variaciones en las superposiciones del entintado y la impresión. El entintado disperejo simultáneamente introduce

asociaciones que tienen que ver con la irregularidad que con frecuencia sucede en las etapas de prueba de impresión mecánica, mientras que las superposiciones imitan las superposiciones arbitrarias de los borradores de prueba de impresiones comerciales.

Por supuesto que Warhol había visto la disparidad del entintado y las superposiciones de imágenes varias veces durante su carrera artística comercial y había llegado a considerar esas pruebas como temas alternativos a las tiras cómicas que al mismo tiempo hacía Roy Lichtenstein, con su imitación de técnicas de impresión en puntos. Además, las superposiciones y las gamas de tonalidades extremas provocadas por la densidad en el entintado agregaban una gran variedad visual, proximidad y movimiento a las imágenes.

Como resultado del uso de la fotoserigrafía, Warhol ahora podía abarcar una variedad más amplia de imágenes, incluyendo la representación de personas cuyo parecido hubiera sido mucho más difícil de lograr a mano y cuya proximidad a esa representación hubiera introducido una personalidad involuntaria a las imágenes mediante el “toque” del artista, necesario para realizar cuadros.

Al utilizar la fotoserigrafía, la “máquina Warhol” estuvo a un paso de lograr su realización completa, con la ventaja extra que, de ser necesario el artista podía aprovechar el trabajo de otros para que lo ayudaran a crear las imágenes, además de permitirle a él trabajar más fácil a una escala relativamente amplia.¹⁸

18 Gerry Souter, Warhol, p. 88-100.

Cuando se dedicó a realizar la serie de La Caja Brillo se valió una vez más de la serigrafía. Con ayuda de sus asistentes hicieron las plantillas serigráficas y empezaban a serigrafiar las cajas pintadas y a producir replicas. Eran intensas horas de trabajo hasta que quedara bien. “Por supuesto, las pantallas de la serigrafía se atascan, y la pintura a veces salpica o gotea. Pero Andy nunca desperdiciaba nada. Para Warhol estas <<imperfecciones>> formaban parte del proceso”.¹⁹

Para Warhol los accidentes formaban parte de la obra, nunca eliminaba nada y estas dos cualidades, reproducción mecánica y falta de cuidado, formaban parte de su forma de trabajo.

Aún y con el proceso de repetición que ofrece la serigrafía, Warhol siempre participó en la producción de sus cuadros se esforzaba por lograr diferencias entre uno y otro, en algunas ocasiones saturaba la malla con la tinta para manipular la intensidad y de la impresión, otras veces solo cambiaba el color. Warhol decía que gracias a la técnica de la serigrafía, realizaba sus positivos en las mallas y otras personas hacían la impresión, él únicamente llegaba a poner el toque final de la obra.

Supo aprovechar las posibilidades que le ofrecía la serigrafía fotográfica y consiguió borrar por completo los rasgos del expresionismo abstracto. “En agosto del 62 comencé con las serigrafías, El método del sello de goma, que había utilizado hasta entonces para repetir imágenes, de repente me parecía trivial”.²⁰

19 Arthur C. Danto, Andy Warhol, p. 81.

20 ANDY WARHOL.

Capítulo 2

El uso de medios alternativos para la producción serigráfica

La definición de serigrafía se limita a dos términos: seda; del griego graphe: acción de escribir o dibujar y en inglés silkscreen: pantalla de seda. Es un proceso de impresión que se realiza a través de una malla, pantalla o tamiz de seda con el apoyo de un rasero, objeto que permite arrastrar la tinta de manera uniforme por la malla. Esta técnica consiste en el estampado de tintas sobre una superficie con ayuda de materiales pictóricos que permiten el detalle del diseño que se quiere lograr. La serigrafía se ejerce sobre diferentes superficies pero la mejor manera de dominar este arte es por medio de la impresión en papel, además de que esta tesis es una propuesta que tiene su aplicación sólo sobre impresión en papel.

Algunos registros de la historia documentan que la serigrafía en México tuvo sus inicios a finales de la primera mitad del siglo XX, utilizada para la decoración de cerámica como floreros, platos, utensilios etcétera.

Más adelante en los años 50 llegó esta técnica a la Academia de San Carlos, la enseñanza estaba a cargo del profesor Francisco Becerril. Utilizaban dos procesos, película de thinner y bloqueador base thinner, y se imprimía con tintas Kartel sobre papel bond o marquilla.

Actualmente se han incluido nuevos materiales y procesos como el fotoes-téncil, bloqueador de agua, tintas para diferentes tipos de soportes, tintas metálicas, transfer de imágenes, impresión en globos, entre otros, lo cual ha sido un apoyo académico básico para la comprensión de los medios de impresión en la enseñanza del diseño gráfico. ²¹

21 José Manuel García Ramírez, Serigrafía Manual de apoyo para el taller, p.21.

Existen dos principales usos que se le dan a la serigrafía. El primero es de origen industrial, tiene como base la producción en masa de productos con un fin meramente comercial. Es utilizada por empresas que quieren conseguir impresiones masivas para vender cuanto antes. El segundo uso es dirigido al artista, consiste en realizar una obra de arte con ideas propias que expresen emociones y sentimientos logrando efectos y colores con los medios que ofrece la serigrafía.

El origen de la serigrafía se remonta a varios siglos atrás, se dice que fueron los chinos quienes comenzaron con esta técnica, otras fuentes mencionan a los japoneses y otros más a los egipcios. No tratare de esclarecer este punto, lo que quiero subrayar es que, a lo largo de los años, el material y los medios de impresión han sufrido constantes cambios, el marco, el rasero y las tintas, no eran como se conocen hoy en día. A la serigrafía desde sus orígenes se le ha exigido mejorarse, actualizarse, facilitarse, porque esta técnica demostró ser un proceso verdaderamente útil.

Esta técnica se ha desarrollado con gran rapidez y, reinventar los materiales que se utilizan me parece perfectamente aceptable para quienes la trabajan, porque ofrece alternativas u opciones que quizá sean pequeñas pero que surgen como propuestas para enriquecer la serigrafía.

Como base para la investigación de esta tesis se tomarán en cuenta los cuatro procesos básicos que se enseñan en el taller de serigrafía en la FAD y que a continuación se explicaran brevemente.

Proceso del crayón: se trabaja directamente sobre la malla frotando el crayón para lograr texturas, después se cubre toda la superficie con bloqueador de estenciles, se deja secar y finalmente se remueve el crayón con aguarrás, dejando descubierta el área donde

se frotó el crayón

Bloqueador de estenciles: se caracteriza por los efectos logrados directamente sobre la malla. El bloqueador de estenciles es de base agua, por lo tanto se diluye cuando entra en contacto con el agua.

Película de thinner: se realiza por medio de una película de recorte para obtener impresiones de formas precisas y definidas por medio del recorte de película. Se dice que es un proceso indirecto ya que se prepara por separado y luego se adhiere a la malla.

Fotoemulsión: Se realiza una emulsión compuesta de Sericrom y Bicromato que cubrirá la malla. Se realizan positivos que se exponen a la luz pegados a la malla previamente emulsionada y posteriormente se revelan. Se utiliza cuando se requiere completa precisión y resaltar detalles muy minuciosos.

En cualquiera que sea el caso de utilizar alguno de los cuatro procesos básicos, se utiliza la tinta llamada kartel. Esta tinta es por excelencia la mejor para la impresión sobre papel. Tiene excelente estabilidad y secado rápido, además de contar con una larga gama de colores. Poseen excelentes propiedades de impresión, muy buena estabilidad en el estencil, si se desean obtener tintas con menor opacidad o concentración se pueden rebajar con Base Transparente o el Barniz Reductor sin correr el riesgo de pérdida de adherencia al sustrato. La limpieza de estas tintas se realiza con solventes base aceite.

El uso de medios alternativos para la producción serigráfica forma parte del constante cambio al que ha estado sometida la serigrafía desde siempre, representa los avances y la evolución de una técnica de impresión que sigue siendo un medio artístico valioso.

2.1 Antecedentes del uso de materiales alternativos en la serigrafía.

Las tintas son parte fundamental de la serigrafía, sin ellas jamás se podría concretar la obra. Existen dos tipos de tintas, las que están basadas en agua y las que no lo están. Para que una tinta sea perfectamente utilizable, debe contar con ciertas características, y debe ser adecuada para el trabajo que se quiera realizar.

Las usadas en los primeros tiempos de la serigrafía fueron simples pinturas de decoración o de usos artísticos, o bien tintas corrientes de imprimir a las que eran agregados plastificantes o líquidos adelgazadores. Aquellos pigmentos tenían muy difícil empleo y producían por lo corriente, un empastado en la malla, manchas e irregularidades en la impresión, haciendo imposible la obtención de un resultado limpio y regular y sobre todo, del detalle fino y unos contornos definidos.²²

A principios del siglo XX cuando la serigrafía se estableció como proceso industrial y con fines comerciales, los primeros impresores utilizaban pintura para realizar su trabajo, pero rápidamente los fabricantes de pintura no tardaron en sacar a la venta las tintas adecuadas para trabajar la serigrafía.

22 G. Ross Nielsen, Serigrafía industrial y en artes gráficas, p.168.

Uno de los primeros distribuidores de tintas para serigrafía fue la casa de pinturas Sherwin Williams, sus tintas tenían la particularidad de que su impresión dejaba un realce perceptible a la vista, lo que le daba un sello característico a estas impresiones, aunado a que los tejidos que se empleaban eran muy abiertos y dejaban pasar más tinta (tejidos de organza) que daba por resultado colores vivos, luminosos y mas resistentes a la luz.

La empresa serigráfica adquiría sus tintas y materiales por pedidos específicos a fabricantes nacionales y extranjeros, haciendo difícil la adquisición de tintas y materiales para quienes querían realizarla en talleres de pequeña producción, cabe mencionar que esta técnica no se practicaba ni se difundía como la conocemos hoy.

*A partir de los años 70, las tintas Inmont se podían conseguir en la tienda de tintas El Árbol, que eran de excelente calidad y se utilizaban en a impresión sobre varios soportes; otras marcas de tintas son Tintas Sánchez y Cía. y Probst, las cuales favorecen la difusión de este modo de impresión y con ella la multiplicación y diversificación de pequeños talleres especializados en la impresión en distintas aplicaciones y soportes.*²³

El siguiente avance importante ocurrió a principios de los años ochenta con la aparición de las tintas base agua a razón de cumplir con las estrictas normas de salud y seguridad que se imponían en las universidades y escuelas. Por lo tanto las tintas con base agua parecían ser la única manera en que los talleres de serigrafía podían evitar cerrar.

La idea de trabajar con tintas base agua no fue visto como la mejor opción. Sin embar-

23 José Manuel García Ramírez, Serigrafía Manual de apoyo para el taller, p. 21,22.

go se terminó aceptando que la llegada de estas tintas estaba marcando un nuevo avance en la técnica, representando una nueva forma de trabajo.

Algunos de los libros consultados durante la investigación, hablan sobre las tintas base agua. Estos libros fueron publicados alrededor de los años ochenta con un par de años antes y después. En el libro Serigrafía de Maria Termini habla sobre los pros y contras de las tintas base agua.

Hay tintas para serigrafía solubles en agua que se usan en impresiones sobre papel. La ventaja de dichas tintas es que eliminan el laborioso trabajo de limpieza con adelgazador de pintura. Sin embargo, estas tintas deben lavarse muy rápidamente, pues de lo contrario secarán sobre la pantalla; también tienen cierta tendencia a obstruir el esténcil. Obviamente no son la mejor respuesta a todos los problemas de limpieza. Si no se trabaja cerca de un fregadero, puede resultar problemático el lavado de las tintas con base agua.

Hay otras limitaciones con las tintas de base agua. Por ejemplo, solamente se puede utilizar cierto tipo de esténciles. Los esténciles de goma y los de película son solubles al agua y estas tintas los afectarán. Otra desventaja es que tienden a arrugar el papel, con lo que se dificulta un REGISTRO satisfactorio.²⁴

Como puede verse, son más las desventajas que las ventajas, por lo tanto la utilización de tintas base agua para la serigrafía sigue sin ser la mejor opción. Donde ha ganado mayor terreno esta tinta en el estampado textil, existe toda una línea de tintas, se llaman

24 Maria Termini, Serigrafía, p. 69-71.

Aquatex. Incluyen también base transparente para crear colores nuevos.

AL AGUA.- Estas tintas o temples serigráficos tiene escaso uso comercial y se utilizan, principalmente, para trabajos artísticos. La gama de los colores que se fabrican es transparente, excepto el blanco y el negro que son opacos; éstos podrán perder esta cualidad por medio de una base transparente adecuada.

Con los temples serigráficos se obtienen todas las calidades de los originales resueltos por los procedimientos de acuarela y gouache. Son inodoros, ininflamables y su único diluyente es el agua.²⁵

Una buena tinta tiene que dejar una impresión bien detallada, tiene que ser cubriente y debe secar en un tiempo razonable, debe ser fácil de manipular, adelgazar y de limpiar, no debe afectar a la malla ni al rasero y debe filtrarse con facilidad a través de la malla.

Cuando se trabaja con tintas agua, siempre es con la intención de crear efectos de acuarela, pero nunca se utilizan con la finalidad de crear un color cubriente, vivo y lleno de pigmento, por lo tanto hasta hoy en día la mejor opción de impresión sobre papelería es la línea Kartel o Serilustre, ambas de base aceite.

25 G. Ross Nielsen, Serigrafía industrial y en artes gráficas, p.175.

2.2 La experimentación como búsqueda de mejoras en el taller

La técnica de la serigrafía es un proceso que se ha documentado a lo largo de la historia, desde los años 70 hasta la actualidad. La mayoría de los libros poseen un contenido similar entre ellos, comienzan contando un poco sobre los orígenes de la serigrafía, continúan presentando el material del taller y su uso, para posteriormente explicar detalladamente las técnicas de impresión y finalizan exponiendo la variedad de tintas y sus características.

En general este es el contenido que manejan los libros, el orden no es necesariamente el mismo. La información que se aprecia en dichos libros puede parecer semejante, incluso se puede llegar a pensar que se trata de lo mismo. Conforme van saliendo nuevas ediciones van ocurriendo algunos cambios que son en pro de mejoras.

Los avances más notables que marca la serigrafía desde el punto de vista técnico, se ven reflejados especialmente en las tintas. Actualmente existe una gran variedad de tintas base aceite, de colores y lacas que dejan acabados de gran calidad.

Poco se habla sobre las tintas base agua para su uso sobre papel, y lo mínimo que se escribe, trata más de las desventajas que las ventajas de su aplicación. Son difíciles de limpiar, secan con mayor rapidez, alteran la firmeza del papel, etcétera. No se ha establecido formalmente un método que recomiende ampliamente su uso para quienes trabajan la serigrafía.

Actualmente en el taller de serigrafía en la FAD a cargo del profesor Alberto Jiménez Quinto y la profesora Hortensia Hernández Durán, se dedica un semestre como parte del temario para trabajar con tintas base agua. Se trata de una técnica experimental que desarrollaron los profesores para enseñar a los alumnos. Tiene como objetivo que los alumnos aprendan a descubrir una forma nueva de trabajo, en donde logren plasmar sobre el papel, efectos de tipo acuarela.

El material que utilizan es tinta y base Aquatex. La función verdadera de la tinta Aquatex es de uso textil, mayormente utilizada para estampar playeras. Entre sus principales cualidades destacan, que son base agua, totalmente solubles a esta, por lo tanto la limpieza también se realiza únicamente con agua. Se acondicionan con Acondicionador Aquatex para retrasar el proceso de secado. Cuentan también con base transparente que permite crear colores diferentes y manipular la saturación del color.

El sistema de trabajo dentro del taller es el habitual. Se tiene una imagen que se llama original y el objetivo es reproducirla. Se enseña a los alumnos a organizar la información en un esquema que contiene el análisis de la obra, con el contenido desglosado. Aparece una lista de los colores que se irán aplicando a la serigrafía, generalmente se comienza por los colores más claros, se continúa gradualmente y se termina siempre con el color negro. Ejemplo:

ANÁLISIS DE LA OBRA

Nombre:

Obra:

COLOR	TEMA	TÉCNICA
Amarillo	Fondo de la imagen	Bloqueador de estenciles
Rosa	Algunas partes de la tortuga	Bloqueador de estenciles
Verde	Parte central	Bloqueador de estenciles
Negro	Contorno	Positivo con fotoserigrafía

La única forma de bloqueo que utilizan es la emulsión de Sericrom, por medio de la exposición a la luz y revelando el marco con agua. Por lo tanto se deben utilizar positivos, los positivos se pueden realizar a mano o por medio de la impresión digital sobre acetato.

En un tiraje pequeño, no mayor a 15 impresiones, la emulsión de Sericrom puede resistir, pero si se excede el número de impresiones se corre el riesgo de que la emulsión no resista la carga de agua y la malla se comience a destapar.

En el año 2014, Dafne Belem Salgado Herrera, compañera de la carrera de Artes Visuales obtuvo su título de Licenciada con una Tesina de título Técnicas de Serigrafía: Del Alumno para el Alumno. Dedicó adecuadamente un espacio en donde trató las tintas base agua y su manejo en el taller de serigrafía.

Como su nombre lo dice, estas tintas (Base Transparente Aquatex) solo se disuelve con agua, su textura es espesa y su acabado nos permite crear un efecto de acuarela...

El papel que ocuparemos debe ser para acuarela por sus características de absorción; utilizar un papel delgado ocasionaría que las tintas lo deformaran.

Una vez que dispongamos del papel y nuestro original hay que hacer un estudio de color donde comenzaremos con los colores más claros a los más oscuros. Para cada uno de estos colores habrá 3 ó 4 más, esto es porque tenemos que imprimir mínimo 3 ó 4 tonos de cada color para obtener un mejor efecto de acuarela...

Para pigmentar la base transparente Aquatex podemos ocupar Acuarelas concentradas Atl o Acrílicos Atl. En el caso de los acrílicos hay que añadir una gotita de retardante para acrílicos, sólo una gota.

Para obtener el color que deseamos hay que aumentar su tono cuando hagamos la tinta, si queremos un rosa muy claro preparamos unos dos tonos más fuertes. Esto se debe a que, una vez que se ha imprimido, las tintas comienzan a secar y su tono baja...

Hay que cuidar que la emulsión que se aplique quede delgada (sin excesos) ya que una emulsión más gruesa comenzará a caerse al contacto con las

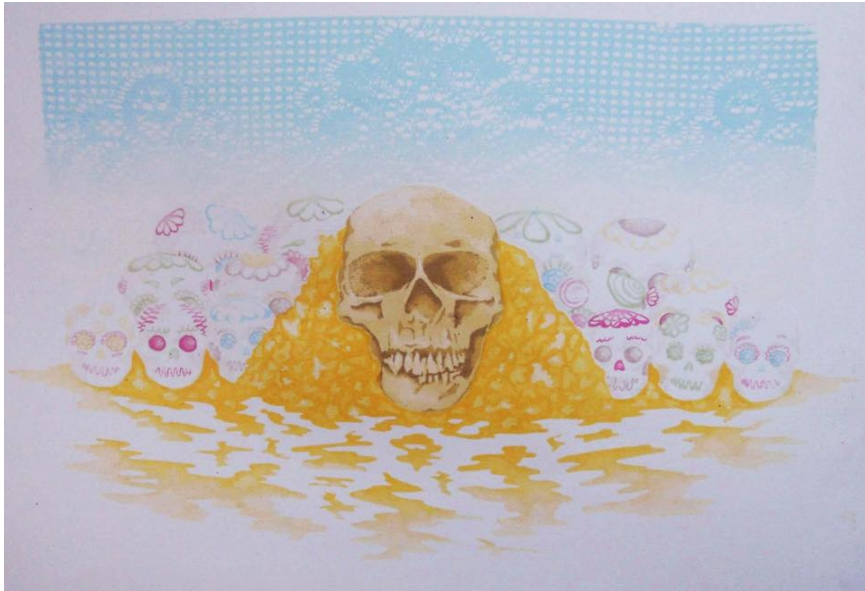
tintas base agua.

Ya que se tenga revelado el positivo o bloqueado las áreas y enjuagado el bicromato, se deja secar la malla. Después se frota por ambos lados, al mismo tiempo, con un par de estopas humedecidas con aguarrás.

Se deja secar al aire o, de preferencia, al sol. El solvente se irá volatizando pero la malla emulsionada absorberá un poco.

La acción se repite 3 ó 4 veces y ya se puede imprimir.²⁶

Obras de Dafne Belem Salgado Herrera con tintas base agua.



Calaveritas
33 tintas base agua, 2 de barniz
15 copias
2013



Acapulco
22 tintas base agua
8 copias
2014

Cardenales
28 tintas base agua
16 copias
2013

Se trata de un método que se adecuó a las circunstancias y que surgió en respuesta de las exigencias y la inquietud por obtener resultados diferentes. En su momento se experimentó por primera vez con esta tinta y arrojó resultados satisfactorios. Actualmente se sigue trabajando de esta forma en el taller de serigrafía, y siguen obteniendo trabajos de buena calidad.

Trabajar con tintas base agua cambia por completo la relación del serigrafista con el material. El cambio más notorio es la percepción del olfato. Las tintas no son violentas aromáticamente, es más agradable la convivencia dentro del taller y la limpieza se vuelve más sencilla.

El motivo de esta investigación surge en repuesta al ambiente que se genera en el taller cuando se trabaja con las tintas kartel. Durante todo el proceso de impresión se respiran y se perciben aromas fuertes y penetrantes causados por las tintas y los solventes que se utilizan.

Ejercicios de alumnos del Profesor Alberto Jiménez Quinto y la profesora Hortensia Hernández Durán. Tintas base agua.









Capítulo 3

La fabricación de materiales pictóricos como opción serigráfica

Cada artista tiene su manera de trabajar y con el paso de los años va acumulando experiencia y conocimiento que se almacena a partir de haber vivido y sentido algo. Cuando se tiene la experiencia necesaria, se conoce el material de trabajo y se es constante al momento de trabajar es casi imposible no tener la iniciativa para crear mejoras en el taller que propongan una amena relación con los materiales y el entorno en que se trabaja.

Crear materiales pictóricos como opción serigráfica quiere decir que algo está pasando con las tintas que se usan actualmente, indudablemente son tintas que ofrecen resultados perfectos, buena resistencia, luminosidad entre otras cosas, pero lo que incomoda de esta herramienta al igual que el material auxiliar de limpieza es el aroma tan fuerte que emanan, por lo tanto son molestas cuando se convive con ellas.

La gran mayoría de los practicantes de la serigrafía no se molestan por trabajar en estas condiciones, pero no quiere decir que sean inmunes a inhalar las sustancias que despiden los materiales y que probablemente a largo plazo causen enfermedades respiratorias por su contenido tóxico.

El motivo de esta investigación consiste en proponer una opción para disminuir la agresividad del material serigráfico hacia el artista. Esta alternativa no pretende sustituir los materiales propios de la técnica, pretende fortalecer, enriquecer, variar los materiales de la serigrafía y obtener como resultado una convivencia amable dentro del taller, un espacio lo más libre posible de olores nocivos a la salud y un resultado pictórico de buena calidad.

La fabricación de materiales pictóricos forma parte de la condición natural del artista. Hay materiales que solo el artista mismo logra hacer bien de acuerdo a las necesidades

que requiera, y difícilmente se encuentra en alguna tienda.

En la actualidad, el pintor que se prepara o refina sus propios materiales lo hace porque no puede conseguir en las tiendas la calidad o variedad especial que desea, porque sus métodos exigen realizar ciertas operaciones inmediatamente antes de usar el material, por razones de economía o porque disfruta con esta actividad. Evidentemente, la experiencia bien dirigida en este sentido es uno de los medios más útiles para adquirir un conocimiento que permita controlar los materiales...

El desarrollo de nuestro moderno sistema industrial, basado en una economía de producción en masa, hace posible que el fabricante de un producto, del que se venden todos los días enormes cantidades, dedique la escrupulosa atención necesaria a los pocos bidones que los artistas consumen en un año...

El pintor, escultor o artista gráfico que conozca bien las propiedades de sus materiales suele ser capaz de improvisar y preparar materiales bastante aceptables cuando por alguna razón no puede encontrar los productos habituales o desea resolver algún tipo de emergencia surgida en su trabajo.²⁷

Ralph Mayer escribe en su libro “Materiales y técnicas del arte” que esta crisis de calidad en el material del artista se debe al desarrollo de la industria de las pinturas. Se realizan pigmentos y aceites en grandes cantidades pero de menor calidad que satisfacen a las industrias y al contrario los materiales de mejor calidad para el uso del artista se producen en menor escala y es difícil encontrarlos.

27 Ralph Mayer, Materiales y técnicas del arte, p. 8,9.

Cuando se parte desde cero, se aspira a crear un material que contenga aquellas características específicas que se quieren conseguir. Lo primero y lo más importante es que la pintura sea de un aroma preferentemente nulo, o en su defecto debe ser suficientemente ligero como para no molestar al serigrafista. Partiendo de este punto, las siguientes características que contenga el cuerpo de la pintura deben ser similares a la tinta Kartel.

3.1 Forma de trabajo y desarrollo

La iniciativa de crear un material alterno que represente una opción de trabajo en el taller de serigrafía, es una idea que surge con la intención de mejorar la relación entre artista y material, si el vínculo entre estos dos se torna complicado la práctica de la serigrafía se obstaculiza convirtiéndose en algo fastidioso, incómodo y pesado.

La propuesta consiste en fabricar pintura acrílica que permita su uso para la impresión por medio de la serigrafía, manufacturar la pintura partiendo desde el inicio permite inclinarse a crear un material que concuerde con las necesidades que demanda el cuerpo de la pintura y ser empleada para dichos fines.

Los acrílicos están fabricados a base de agua, además es sencillo mezclarlos entre sí o diluirlos, no existe ningún problema de toxicidad que habitualmente se relaciona con la inhalación involuntaria de solventes y tintas base aceite.

Las pinturas acrílicas suponen un avance significativo en la tecnología de las pinturas de este siglo, y se van mejorando a medida que progresa su desarrollo. Son solubles en agua, lo que significa que no existe ningún riesgo para la salud, como los que se asocian a los solventes volátiles empleados en las pinturas al óleo, aunque se pueden utilizar prácticamente las mismas técnicas. Cuando se diluyen en una gran cantidad de agua, los acrílicos producen un efecto muy parecido al de las acuarelas, aunque también tienen sus características únicas y propias. Las pinturas acrílicas varían en consistencia en función del fabricante: algunas son fluidas y líquidas; otras son más viscosas.

De la misma manera que el óleo es un pigmento disperso en un aceite secante, la pintura acrílica consiste en un pigmento disperso en un polímero acrílico o una emulsión de copolímero. Los polímeros acrílicos son resinas sintéticas elaboradas a partir de compuestos químicos llamados monómeros.

Los monómeros sufren un proceso de <<polimerización>> mediante el cual se crea una resina sintética con unas grandes propiedades elásticas. Esta resina se convierte en una emulsión hecha de partículas de polímero suspendidas en agua. La emulsión utilizada en los acrílicos suele ser un <<copolímero>>. Éste incorpora una mezcla de polímeros especialmente seleccionados por su habilidad para formar una película uniforme y relativamente dura. Las pinturas acrílicas se secan sobre la superficie pintada – al evaporarse el agua en la emulsión – y forman una película inerte que es resistente al agua. ²⁸

Para comenzar elaboración de la pintura acrílica se necesitan dos cosas: un aglutinante de emulsión acrílica y pigmentos en polvo. El aglutinante tiene por nombre Mowilith D 025. Se trata de una dispersión acuosa homopolímera de acetato de vinilo plastificado

28 Ray Smith, Introducción al acrílico, p. 10.

externamente, se emplea principalmente para la fabricación de adhesivos para los sectores papel, empaque y gráfico. Este producto fue realizado en un laboratorio químico y está autorizado para su uso por el laboratorio de control de calidad de la empresa que lo fabrica.

Propiedades y aplicaciones.

Mowilith D 025 CL es una dispersión de alta viscosidad que posee un tamaño de partícula grueso, que al secar forma una película algo elástica, de alta cohesión y resistencia a la tracción.

Mowilith D 025 CL es una dispersión de alta viscosidad que al ser expuesta a un alto cizalle, en el caso de agitación a alta velocidad o ser empleado en sistemas rápidos de aplicación la viscosidad se ve reducida significativamente.

Modo de empleo

Mowilith D 025 CL tiene un alto contenido de plastificante, puede ser usado solo sin la necesidad de agregado de solventes. También es posible su combinación o mezcla con otras dispersiones exentas de plastificantes tal como Mowilith D50.

Cargas inorgánicas tales como yeso, barita y tiza pueden ser agregadas directamente sobre la dispersión o bien en forma de pasta con agua, incorporando previamente agentes humectantes.

Almacenamiento

Mowilith D 025 CL debe ser almacenado en recintos protegidos y a temperaturas entre 5 y 25°C por un periodo no superior a 6 meses.

Seguridad industrial

Mowilith D 025 CL no presenta ningún riesgo ni en el almacenamiento ni en su aplicación normal.²⁹

Esta sustancia va a representar el cuerpo de la pintura acrílica, su apariencia es ligeramente transparente y algo pegajosa, su olor es similar al del Resistol blanco 850. Este aglutinante se puede utilizar como la base transparente Kartel.

Una vez que se tiene definido los materiales pictóricos que se van a utilizar, es conveniente contar con el material necesario para resolver cualquier problema que se presente mientras se esté trabajando. A continuación una lista de materiales que no deben faltar en el taller de serigrafía.

- Recursos materiales para el taller de serigrafía.
 - Bastidor
 - Rasero (varios tamaños)
 - Pintura para impresión en papel
 - Espátulas o cuchillo para mezclar y extender la pintura
 - Tarjetas de teléfono para recoger el exceso de pintura

²⁹ Hoja de datos técnicos hecha por la empresa Clariant Colorquímica (Chile).

- Solventes y materiales de limpieza
Agua
Thinner (se usará en un caso muy necesario)
Limpiador de mallas Sericlin
Serisol Plus
Estopa o trapos
- Bloqueadores y emulsiones
Emulsión Sericrom
Bicromato
Sericur
- Equipo para el taller
Mesa con espacio suficiente para trabajar
Lámpara de luz de 500 watts
Racks de secado
Ventilador con aire frío y caliente
Material de escritorio
Cutter
Tijeras
Pinceles
Lápiz
Crayones
Cinta adhesiva (Diurex)
Cinta adhesiva (Masquin)
Superficie para cortar

- **Equipo de protección**
Mascarilla
Guantes de neopreno
Bata o delantal
- **Películas de recorte**
Película de thinner

Con el taller equipado y los materiales dispuestos se da paso a la práctica y la experimentación.

- **Material necesario**
Mowilith D 025 CL 1 litro
Pigmentos en polvo
Agua limpia
Frascos con tapa
Paleta de vidrio
Espátula
Cuchillo o varas



PRUEBO NÚMERO UNO

1 volumen de pigmento en polvo

1 volumen de Mowilith D 025

Agua limpia lista para usarse

Se mezclaron el pigmento y el Mowilith sobre la paleta de vidrio con ayuda de la espátula. Se formó una consistencia pastosa un poco seca. Se agrega un poco de agua para volverla más suave y húmeda. El resultado fue una pasta con la resistencia similar al óleo.

NOTA: cerrar siempre la pintura para evitar que el agua se evapore y se seque.



PRUEBA NÚMERO DOS

1 volumen de pigmento en polvo

1 volumen de Mowilith D 025

Agua limpia lista para usarse

Se mezcló el pigmento y el Mowilith sobre la paleta de vidrio con ayuda de la espátula. A esta pasta se le agregó más agua que a la muestra anterior. La consistencia aun quedó espesa pero menos que la anterior.

NOTA: agregar el agua poco a poco e ir mezclando al mismo tiempo para evitar que se derrame el agua de la paleta.





PRUEBA NÚMERO TRES

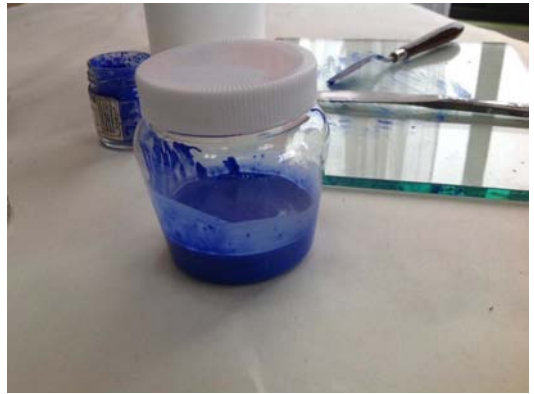
1 volumen de pigmento en polvo

2 volúmenes de Mowilith D 025

Agua limpia lista para usarse

Se mezcló el pigmento y el Mowilith sobre la paleta de vidrio con ayuda de la espátula. La combinación del pigmento con el doble de Mowilith creó una densidad cremosa similar a la muestra dos. A diferencia de las muestras anteriores, en esta prueba, primero se transportó la mezcla al frasco y ya en el contenedor se agregó agua. Se mezcló con ayuda de un cuchillo. La pintura quedó muy líquida.

NOTA: es muy importante deshacer bien los grumos de pigmento al momento de mezclar con Mowilith.



A partir de estas tres muestras concluyo que la firmeza de la pintura que se necesita para la serigrafía está entre la muestra dos y tres.

PRUEBA NÚMERO CUATRO

1 volumen de pigmento en polvo
2 ½ volúmenes de Mowilith D 025
Agua limpia lista para usarse

Se mezcló el pigmento y el Mowilith sobre la paleta de vidrio con ayuda de la espátula. El espesor quedó cremoso. Dentro del frasco se agregó agua poco a poco hasta que lograr la consistencia perfecta.



PRUEBA NÚMERO CINCO

1 volumen de pigmento en polvo
2 ½ volúmenes de Mowilith D 025
Agua limpia lista para usarse

Se mezcló el pigmento y el Mowilith sobre la paleta de vidrio con ayuda de la espátula. Se repitieron exactamente los mismos pasos de la prueba cuatro y los resultados fueron una vez más, perfectos.



A continuación una comparación entre la pintura Kartel y la pintura acrílica.



Existe una gran variedad de pigmentos en el mercado y cada uno tiene propiedades diferentes de combinarse o diluirse. Por consiguiente las recomendaciones en general para conseguir una pintura perfecta son las siguientes:

- Usar como mínimo 1 volumen de pigmento en polvo, por 2 ½ volúmenes de Mowilith D 025.
- Cuando se esté mezclando el Mowilith D 025 con el pigmento en polvo, se debe poner mucha atención a deshacer bien los grumos de color que se encapsulan, de no ser así la pintura queda gruesa y puede afectar el resultado sobre el papel.
- Si la consistencia de la pintura aún no es la adecuada, dentro del frasco se le agrega agua para evitar derrames en la paleta.
- El agua se le agrega poco a poco, de no ser así se corre el riesgo de exceder la cantidad y volver demasiado líquida la pintura.
- El Mowilith D 025 funciona como base transparente, se pueden crear colores nuevos combinando pintura o pigmentos. También permite manipular la capacidad cubriente de la pintura, si se quiere hacer una transparencia se agrega más Mowilith, si se necesita más saturado el color se tiene que aumentar la cantidad del pigmento y reducir el Mowilith.
- Es importante tener incluidos en la paleta de tintas los colores primarios, incluyendo el blanco y el negro, estos colores dan la pauta para crear infinidad de mezclas.
- Muy importante tener suficiente pintura para evitar problemas cuando se esté en proceso de impresión, sería muy desastroso quedar a la mitad de un tiraje por falta de

pintura, lo ideal es llenar frascos de 250ml.

- Es importante limpiar bien los restos de pintura que quedan en la boca del frasco. Si pasa un determinado tiempo y se requiere destapar el frasco nuevamente se puede tener problemas al abrirlo, el Mowilith D025 actúa como pegamento y sella la tapa.

Una vez que ya están listas las nuevas tintas, lo siguiente es la impresión sobre papel, así que se pondrán en práctica las cuatro técnicas básicas de impresión.

Fotoserigrafía. Se seleccionó la imagen que se quiere reproducir, se preparó el positivo sobre acetato, con la emulsión de sericrom se realizó el transporte. Lo siguiente es de suma importancia, ya que de esto depende que se obtengan resultados exitosos.

Cuando el esténcil está seco y listo, antes de imprimir, se aplica por ambos lados Sericur. El Sericur es un catalizador que se utiliza para endurecer los esténciles elaborados con emulsión de sericrom y poderlos utilizar para tintas base agua.

Se aplica con ayuda de un trapo o estopa suavemente, primero de un lado y después del otro, nunca al mismo tiempo. Es importante aplicar en toda la superficie que tenga emulsión, de lo contrario la emulsión puede caerse y arruinar el trabajo.

Se deja secar a temperatura ambiente o con ayuda de aire caliente. Una vez seco está listo para imprimir.

NOTA: indispensable usar guantes.

Para comenzar con las nuevas tintas se realizó un tiraje de cinco impresiones con color rojo cadmio. Los resultados fueron satisfactorios no se presentó ningún problema

de impresión, la tina es muy ligera e incluso da la impresión de que el rasero se puede resbalar de lo fácil que es desplazarlo sobre la malla.



Bloqueador de estenciles. El bloqueador de estenciles es base agua y la tinta Kartel es base aceite por lo tanto bloquea perfectamente el área sin riesgo de que la malla se destape. Con la pintura acrílica es diferente, tanto el bloqueador como la pintura son base agua por lo tanto al momento de imprimir, el área bloqueada se disolverá por la carga de agua de la pintura y se caerá el diseño de la malla. El bloqueador de estenciles no funciona con la pintura acrílica.

Bloqueador de estenciles con Sericrom. Esta opción que se está proponiendo está copiando la técnica que se usa cuando se bloquea la malla con bloqueador de estenciles. Solo que en lugar de usar bloqueador de estenciles se usará emulsión de Sericrom. Todo es igual únicamente cambia el bloqueador.

Para esta prueba se realizó primero un original a tres colores tomándolo como base para realizar el tiraje de cinco impresiones.

ANÁLISIS DE LA OBRA

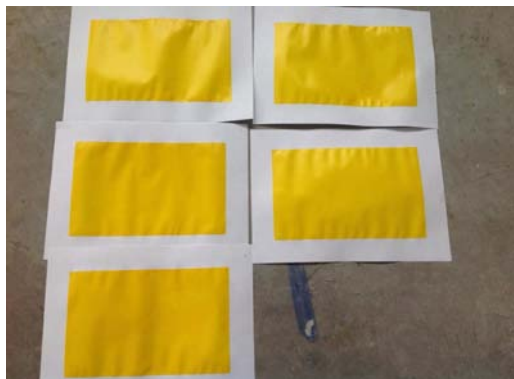
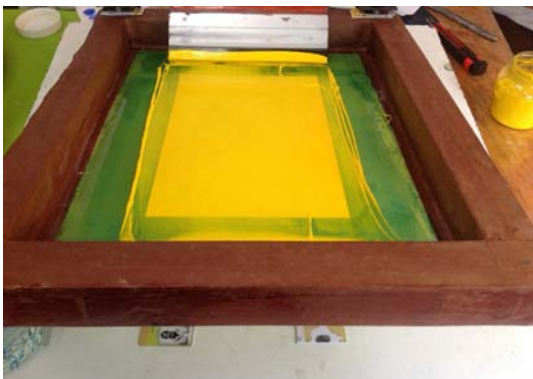
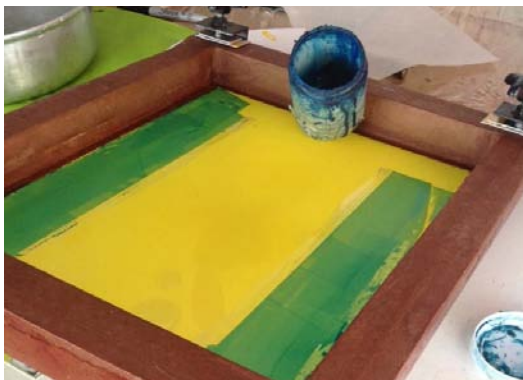
Nombre:

Obra:

COLOR	TEMA	TÉCNICA
Amarillo	Fondo de la imagen	Bloqueador de estenciles con emulsión Sericrom
Rosa	Algunas partes de la tortuga	Bloqueador de estenciles con emulsión Sericrom
Verde	Parte central	Bloqueador de estenciles con emulsión Sericrom

Indicaciones.

- Utilizar la técnica de la fotoserigrafía antes. Ya que siempre quedan restos de emulsión, estos restos de emulsión no se van a desechar se van a guardar porque será nuestro nuevo bloqueado, no importa que su vida útil caduque, como bloqueador sigue sirviendo.
- Para la pieza se debe comenzar bloqueando los límites del marco para imprimir el fondo



NOTA: muy importante aplicar Sericur por ambos lados después de bloquear con emulsión Sericrom.

- Para los siguientes colores es recomendable bloquear toda el área descubierta y posteriormente desbloquear las partes en donde va a entrar la siguiente tinta. Para desbloquear aquellas zonas se van a utilizar dos trapitos que deben estar cargados de Sericlin, se frota por ambos lados al mismo tiempo. La carga de Sericlin debe ser discreta para evitar que se escurra y dañe otras partes que ya estaban bloqueadas. Repetir el mismo paso con los trapitos de Sericlin. Se pueden alternar con trapitos cargados de agua también. Una vez que este seco nuevamente se le aplica Sericur por ambos lados y se deja secar.





NOTA: En la medida de lo posible evitar engrosar demasiado la emulsión ya que es posible que se caiga cuando se cubra con Sericur, de ser así repetir los pasos para evitar que la malla quede destapada donde no se desea.

- Limpiar inmediatamente que se termine el tiraje de impresión para evitar que la pintura se seque sobre la malla. La limpieza es solo con agua. Es posible que algunas zonas donde la emulsión quedó gruesa se caigan también. De ser así, cubrir de nuevo esas zonas.
- Las impresiones se realizarán como ya se explicó en los puntos anteriores. si alguna zona que se desee destapar se resiste puede aplicarse un poco de thinner por ambos lados. Esto debe usarse como último recurso, ya que lo que se quiere evitar son olores fuertes, si esta situación se presenta será necesario utilizar la mascarilla.
- Al momento de imprimir la última serigrafía del tiraje, es recomendable volver a cargar la malla sólo una vez aunque las impresiones ya hayan terminado, esto es para facilitar la limpieza de la malla, si esta queda ligeramente cargada se vuelve más lenta la evaporación de la pintura y será más fácil limpiarla.

Los resultados fueron muy favorables, no debe representar mucho problema ya que es prácticamente igual que utilizar bloqueador de estenciles. Algo importante que se tiene que tomar en cuenta es seleccionar un papel que resista la gran cantidad de agua que contiene la pintura.

Técnica del crayón y película de thinner. Lo que ocurre con estas dos técnicas es que son totalmente contrarias a la propuesta de esta tesis, en ambas técnicas se tienen que utilizar forzosamente solventes de fuerte aroma, aguarrás y thinner respectivamente. Lo que se quiere proponer con esta tesis, es trabajar en el taller evitando en la medida de lo posible los olores fuertes y desagradables para una mejor convivencia, por lo tanto estas técnicas están descartadas para la propuesta.

3.2 Producción

Históricamente, las imágenes plasmadas sobre algún soporte son vestigios de las acciones y la memoria del hombre nuestro planeta, representan los recuerdos y las anécdotas de aquellos tiempos de gloria, fama, popularidad, desgracia o dolor. Cuentan un poco de la historia en la que se desarrollaron y dejan un recuerdo que perdurara por siempre.

Los primeros hombres que habitaron el planeta, solían plasmar imágenes en piedras y cavernas que hacían referencia a las actividades que realizaban. Estas pinturas rupestres evidencian que los antiguos hombres desarrollaron un sistema de manifestación por medio de la pintura en el cual representaban escenas de la forma en cómo vivían y principalmente de la cacería. Los motivos plasmados en las cavernas además de informar la técnica de pintura y los materiales con que se pintaba significaban algo más, son el reflejo de la imagen alimenticia.

La imagen de los alimentos ha estado presente a lo largo de la historia, bodegones llenos de fruta, cuadros al óleo que contienen mesas llenas de comida, fotografías de gente compartiendo los alimentos en una mesa, o por el contrario gente muriendo de hambre y hasta personas con problemas de obesidad. Pero en cualquiera que sea el caso, la imagen física cuenta la historia de su momento, de cómo se alimenta esa sociedad.

En la mayoría de los casos no se necesita leer un escrito que explique la ilustración, porque ésta habla por sí sola, se dice que una imagen vale más que mil palabras pues es verdad, la imagen alimenticia habla de las costumbres de una sociedad.

El planteamiento de este trabajo plástico comenzó por el seguimiento que le he dado al trabajo que Andy Warhol realizó en su serie de latas Campbells y la forma en que utilizó la imagen alimenticia como parte de su trabajo. La importancia que le asignó a ciertos alimentos populares fueron los motivos principales que incidieron en la producción de mi obra.

Por lo tanto las impresiones que presento a continuación son el resultado de un análisis al trabajo de Andy Warhol que ahora yo estoy interpretando en mi entorno social. Estas imágenes están trabajando y jugando su papel de representar nuestra sociedad, hacen referencia a los consumos en la población mexicana, son una muestra alimenticia de las costumbres, los cambios y las transformaciones de nuestro país.

Como ya se mencionó anteriormente, en el periodo de postguerra México resultó favorecido económicamente, surge una dinámica comercial que ayudo a las industrias y al comercio, miles de campesinos abandonaron el campo y acudieron al llamado de las grandes industrias favoreciendo aún más el crecimiento de las empresas. Durante las tres décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial y con la modernización del país en ese sentido capitalista surgieron ciertas marcas de alimentos que aun en la actualidad siguen teniendo un fuerte impacto, se establecieron empresas como Pepsi y Coca Cola que llegaron a todo el mundo, las papas Sabritas surgieron en 1943 y de ahí en adelante no ha dejado de crecer, en 1950 comienzan los primeros promocionales de la Cerveza Corona, la salsa Valentina tiene sus orígenes con la salsa Tamazula que se comenzó a distribuir en los años 40s y 50s posteriormente se fue modificando el producto y aumentó sus ventas.

A partir de estas tres décadas muchas marcas comerciales de alimentos comenzaron a tener un despliegue publicitario que sigue actualmente.

Para el compendio de imágenes a realizar se condujo un proceso de selección para destacar los alimentos de más alto consumo. Se realizó una encuesta a diferentes personas preguntando sobre los alimentos que nunca faltan en su alacena. Fueron encuestados 20 ciudadanos, de los cuales: 13 consideran que el atún nunca falta, 4 personas optaron por los frijoles, 2 opinan que el chile chipotle es indispensable y 1 persona se inclinó por la lata de champiñones Campbell. Igualmente se realizó un análisis tomando en cuenta la cantidad de difusión que se hace a ciertos productos y así tomar en cuenta los artículos más populares.

Todas las serigrafías presentadas se crearon partiendo de una imagen original. Las tintas se imprimieron una por una, en algunos casos se utilizó la ayuda de positivos, los cuales se realizaron a mano.

Imágenes del desarrollo de la obra dentro del taller.

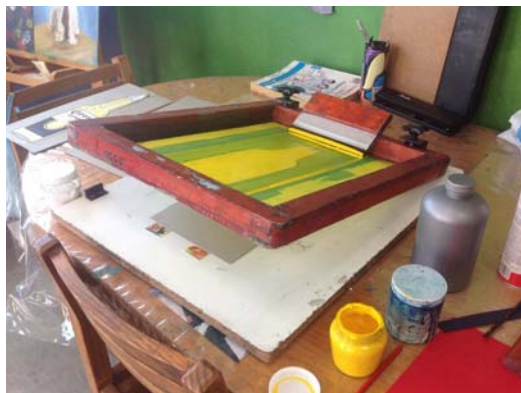
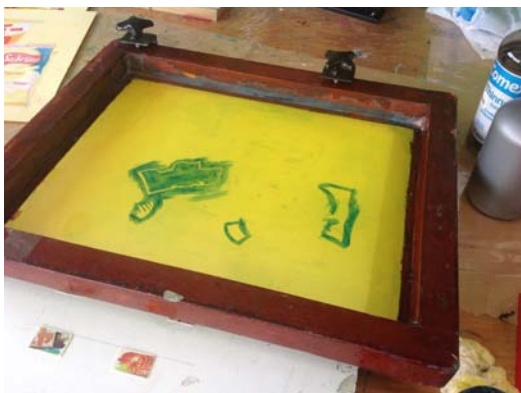












Las siguientes imágenes forman parte de la propuesta artística de esta tesis, como ya se explicó anteriormente, la propuesta retoma la imagen alimenticia como reflejo de la sociedad. Es un compendio de imágenes que pretenden destacar a grandes rasgos nuestros hábitos alimenticios.



Minerva Marrufo
Huevo
Serigrafía con pintura acrílica
25cm x 35 cm
2014



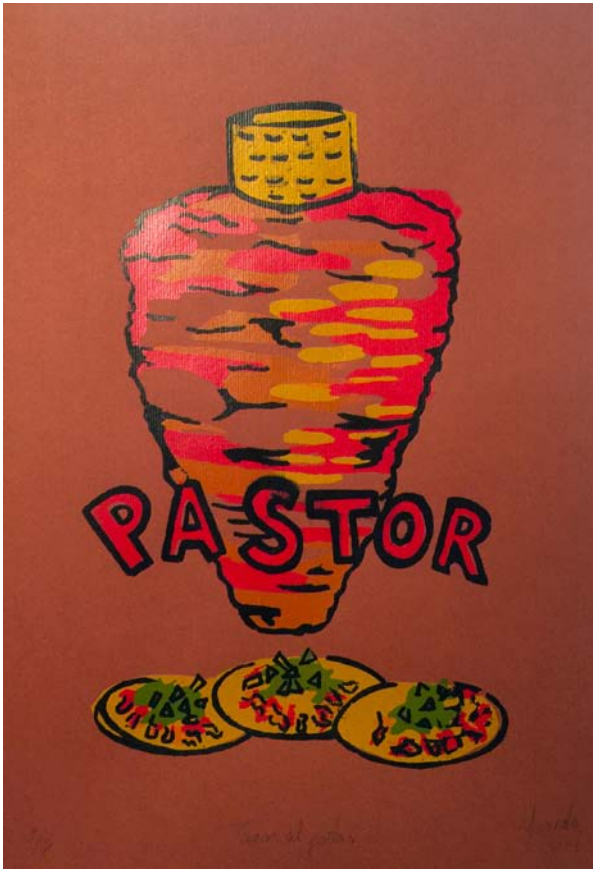
Minerva Marrufo
Lata de atún
Serigrafía con pintura acrílica
29cm x 39 cm
2014



Minerva Marrufo
Familia Coca Cola
Serigrafía con pintura acrílica
29cm x 35 cm
2014



Minerva Marrufo
Sabritas
Serigrafía con pintura acrílica
35cm x 38 cm
2014



Minerva Marrufo

Tacos al pastor

Serigrafía con pintura acrílica

23cm x 33 cm

2014

Minerva Marrufo
Variedad de comida
Serigrafía con pintura acrílica
25cm x 34 cm
2014





Minerva Marrufo

Pepsi

Serigrafía con pintura acrílica

19.5cm x 39 cm

2014

Minerva Marrufo

Limonas

Serigrafía con pintura acrílica

23 cm x 30 cm

2014





Minerva Marrufo
Cerveza Corona
Serigrafía con pintura acrílica
21 cm x 43 cm
2014

Minerva Marrufo
Sal
Serigrafía con pintura acrílica
21 cm x 25 cm
2014





Minerva Marrufo
Lata de Coca Cola
Serigrafía con pintura acrílica
15 cm x 24.5 cm
2014



Minerva Marrufo
Bolillo y telera
Serigrafía con pintura acrílica
22.5 cm x 30.5 cm
2014



Minerva Marrufo

Arroz

Serigrafía con pintura acrílica

17.2 cm x 26.5 cm

2014

Minerva Marrufo

Frijoles

Serigrafía con pintura acrílica

20 cm x 23 cm

2014



Minerva Marrufo

Café

Serigrafía con pintura acrílica

18 cm x 27.5 cm

2014



Minerva Marrufo

Aceite

Serigrafía con pintura acrílica

17.5 cm x 33.5 cm

2014





Minerva Marrufo
Serie Salsa Valentina
Serigrafía con pintura acrílica
20 cm x 23 cm
2014

CONCLUSIONES

Una tesis es un ejercicio lúdico donde al tesista se le otorga la posibilidad de explorarse libremente echando a andar sus conocimientos y su imaginación, dicho esto me permito exteriorizar que realizar esta investigación fue un proceso absorbente, encantador y satisfactorio.

El desarrollo de la investigación se conformó de tres partes: la investigación, que se conformó de antecedentes históricos delimitando la sociedad emergente y el trabajo de Andy Wahol. La segunda parte menciona los usos de la serigrafía y los métodos alternos para la producción serigráfica que se utilizan hoy en día. El tercer apartado es la aplicación de los conocimientos de los capítulos anteriores, concluyen en una propuesta técnica y la producción plástica.

Sobre la propuesta técnica concluyo lo siguiente. Se ha comprobado que la pintura acrílica puede ser usada para la serigrafía sobre papel, el método ha sido sometido a pruebas en repetidas ocasiones y da como resultado lo siguiente:

- Uso nulo de aguarrás y menor uso de thinner. (El entorno es más sano, el taller no se satura de olores fuertes ni penetrantes).
- La limpieza de la malla se efectúa con Sericlin (sin olor) y periódicamente Serisol (sin olor). Con algunos colores la limpieza se dificulta un poco más, en este caso seguirá siendo necesario utilizar thinner con debida precaución usando la mascarilla.
- La pintura es base agua y se limpia únicamente con agua.
- Trabajar con esta pintura implica dejar fuera dos técnicas básicas de la serigrafía, el proceso del crayón y la película de thinner. Se debe seguir por dos líneas. La primera, bloqueador directo sobre la malla y la segunda realizando positivos con ayuda de la fotoserigrafía.

- El resultado del trabajo final sobre el papel es de buena calidad. La pintura deja un acabado brillante a la luz, los colores son tan fuertes como uno lo quiera y resistentes sobre el papel. Dejan un ligero relieve que solo se percibe si se toca. El papel sufre una ligera deformidad, pero esto puede mejorar si se utiliza un papel de algodón resistente al agua.
- La pintura almacenada en los frascos de plástico se conserva en excelentes condiciones si se cierra correctamente. En algunas ocasiones es posible que se filtre a la pintura algún agente orgánico que comience su proceso de descomposición dentro de la pintura. Cuando se requiere utilizar la tinta nuevamente, descubrimos algunos hongos, basta con quitarlos de encima y rescatar la pintura que quede.

Se trata de una alternativa de ensayo y error, sin embargo no es complicado trabajar con esta pintura ya que las técnicas utilizadas parten de los principios básicos de la serigrafía y en efecto ofrece como resultado un ambiente más amable dentro del taller y un trabajo de buena calidad.

Las imágenes creadas como parte de la producción fueron el resultado del proceso de investigación. La creación de dichas piezas están relacionadas al significado de la imagen alimenticia y a los consumos en nuestra sociedad, su función es enmarcar las costumbres culturales y sociales de hoy día. Ante este panorama y a mi manera de ver las cosas, las imágenes se encuentran realizando su función correctamente, están reflejando un mundo de marcas y publicidad ofrece una variedad visual llena de color y cumple su función de llamar la atención conservando los rasgos de identificación del producto.

Cuando contemplo el compendio de imágenes realizadas para esta tesis se me viene a la mente la relación entre arte-mercado y como arte comercial la referencia inmediata

es Andy Warhol. Así como puede elegir la imagen del vestido, la tecnología entre otros, decidí utilizar la imagen alimenticia por cierta influencia del trabajo de Warhol sobre mí. En lo personal el trabajo de este artista es de mi agrado, por lo tanto considero que las serigrafías creadas para esta tesis son en gran parte un homenaje y admiración a su trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Darcy Ribeiro, Las Americas y la civilización, 1977, Edit. Extemporaneos, Tercera edición, México

Perry Anderson, Los orígenes de la posmodernidad, Edit. Anagrama, Barcelona

J. DE S´Agaró, Serigrafía artística, 1997, Quinta edición, Barcelona.

María Termini, Serigrafía, 1984, Edit. DIANA, Primera edición, México.

Michael Caza, La serigrafía, 1975, Edit. Ert, Primera edición, Barcelona.

Michael Caza, Técnicas de serigrafía, Edit. BLUME, Barcelona.

García Ramírez, José Manuel, Serigrafía: Manual de apoyo para el taller, 2010, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Primera edición, México.

Stephen Russ, Tratado de Serigrafía artística, 1974, Edit. BLUME, Primera edición, Barcelona.

G. Ross Nielsen, Serigrafía industrial y en artes gráficas, 1989, Edit. LEDA, Quinta edición, Barcelona.

Ray Smith, Introducción al acrílico, 1994, Edit. BLUME, Primera edición, Barcelona.

Margaret Krug, Manual para el artista medios y técnicas, 2008, Editorial BLUME, primera edición en lengua española, Barcelona.

Ann d´Arcy Hughes – Hebe Vernon Morris, La impresión como arte, 2010, BLUME, Primera edición, Barcelona.

Marzal Felici, Javier, *Cómo se lee una fotografía*, 2009, CÁTEDRA, Segunda edición, Madrid.

Luna Castillo Antonio, *Metodología de la Tesis*, 1996, Trillas, Primera edición, México.

Umberto Eco, *Como se hace una tesis*, 1992, gedisa, décimo quinta edición, México.

Ralph Mayer, *Materiales y técnicas del arte*, 1993, Tursen Hermann Blume, Segunda edición, España.

Gerry Souter, *Warhol*, 2013, Editorial NUMEN, México.

Arthur C. Danto, *Andy Warhol*, 2011, PAIDÓS, Primera edición, España.

Joseph D. Ketner II, *Andy Warhol*, 2013, PHAIDOS FOCUS, First published, London.

Klaus Honnef, *WARHOL*, 2006, Edit. TASCHEN, Germany.

Riva Castleman, *The Prints of Andy Warhol*, Editorial Flammarion, Francia 1991.

Dafne Belem Salgado Herrera, *Tesina Técnicas de Serigrafía: Del Alumno para el Alumno*, México, 2014.

E, H. Gombrich, *La Historia del Arte*, Edit. PHAIDON, 1997, Decimosexta edición.

