



Universidad de Chile  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales

# PROCESOS

Memoria para optar al título profesional de Grabador

Mauricio Cristóbal Cortés Fuentes

Profesor Guía: Jaime León Ruiz-Tagle

*Quiero agradecer a mi familia (madre), maestros (pocos pero buenos), a los amigos y a los fósiles que se juntaron y formaron las piedras, que son la razón de esta memoria.*

**Índice:**

Introducción\_\_\_\_\_ 4

Aproximación\_\_\_\_\_ 5

**Desarrollo-Motivación:**

Tránsito\_\_\_\_\_ 6

**Procesos-Metodología:**

Estampar\_\_\_\_\_ 8

**Definiciones:**

Espacio y Multitud\_\_\_\_\_ 10

Arquitectura\_\_\_\_\_ 12

**Conclusión:**

Impronta\_\_\_\_\_ 20

Bibliografía\_\_\_\_\_ 21

## Introducción:

Este texto tiene como premisa una revisión retrospectiva de lo que ha sido mi desarrollo en la disciplina del grabado y su aspecto técnico como base. Es por esto que lo presente esta enfocado en el desarrollo desde un quehacer y como este determina lo expuesto.

Partiendo desde como llego a la escuela y a la disciplina, revisando también cuales han sido los modelos y métodos que he desarrollado a lo largo de estos años.

Estos los he adquirido y dominado a través del tiempo. Esta memoria no profundiza en el resultado de las imágenes como la obra en sí, es más bien un compendio de los años de universidad que determinaron la manera en que llevo a cabo este trabajo.

Es a la vez la presentación de algunos elementos que son recurrentes dentro de mi proceso.

## APROXIMACION

Esta memoria surge en torno a la litografía, técnica dentro de la disciplina del grabado.

Inicialmente yo no ingresé a la especialidad de grabado. En el momento de optar por una, escogí orfebrería. Buscaba al ingresar a la Facultad de Artes, continuar con la que había sido mi mención en el Liceo Experimental Artístico. Tal como lo indica su nombre, en él la preponderancia está en la formación de las áreas de arte. Existiendo en la educación media talleres de especialidad donde se obtiene un título técnico en la mención escogida.

Mis intereses han estado siempre en relación con los materiales. En Orfebrería, los pasos que derivaban desde el metal bruto hasta una pieza finalizada me llamaban la atención. Al entrar a la carrera opte por esta especialidad.

En la Facultad de Artes estuve un año en Orfebrería antes de realizar el cambio a grabado, este lo hice por dos razones:

1° Los procesos:

Las características de los materiales y su comportamiento son de mi interés. Aprender las técnicas de Grabado me fue necesario ya que viendo el proceder de las diversas maneras de “hacer” (como acción) y los diversos resultados fueron los alicientes que me instaron a cambiarme de disciplina. A su vez el material del primer año era familiar ya que el manejo del metal era común con Orfebrería.

2° El aprender litografía:

Sólo estando en la especialidad de Grabado se podía aprender esta técnica. La Litografía la conocía de nombre a partir de la referencia de un libro que reunía los afiches realizados por el artista checo Alfons Mucha a finales de siglo XIX y que correspondía a la técnica de impresión de la época (litografía). Dadas las características que observaba en las imágenes de este libro, pensé enseguida que era una de las técnicas que debía conocer. En estas imágenes veía la preponderancia del dibujo.

Desarrollo –Motivación:

## TRANSITO

Llegué a la técnica de litografía a partir de este libro que recopilaba obras de Alfons Mucha, artista Checo de la época del Art Nouveau. En este libro se reúnen los trabajos que hiciera para anuncios publicitarios de fines de siglo XIX, además de otras obras de carácter decorativo.

Lo que me llamó la atención, fue la forma de dibujar del artista y que fuesen en su mayoría imágenes de difusión masiva.

Estando yo inmerso en un contexto en que los sistemas de producción de imágenes son algo extraordinariamente habitual (publicidad, Internet, prensa, señalética) el cómo estas se realizan no es algo que me interesara puntualmente, pero a partir de la referencia visual contenida en este álbum (lo gráfico de las imágenes) hizo que me detuviese en cómo se lograba aquello.

Este libro y las imágenes que contenía, me hicieron pensar enseguida que la litografía era la técnica ideal para la producción de imágenes, donde se aprecian las características particulares del dibujo.



El medio de reproducción mostraba el diseño con un nivel altísimo de fidelidad, Colorido y trazo fueron aspectos que hicieron cuestionarme en cómo fueron elaboradas estas estampas. De estos tres ejemplos y la obra en general, me fascinaba el que la línea fuese delimitante, que algunas zonas oscuras fuesen negros ópticos y que pudiese ver la yuxtaposición de tramas para lograrlo.

Estando en la disciplina del Grabado pude practicar la impresión como sistema de reproducción de imágenes. Al pasar al taller de litografía, se reafirmó en mí la idea que años antes me había hecho, esto era, la técnica litográfica en mí era la idónea para dibujar. Ya inmerso en ella, sucedió que el medio que había conocido de nombre, me produjo la fascinación en cuanto a materialidad se refiere, por el hecho de trabajar sobre un bloque de piedra y que este se comporte como una hoja de papel (en el sentido de lo gobernable del material).

Procesos-Metodología:

## ESTAMPAR

Litografía es literalmente dibujo sobre piedra, cuya composición contiene carbonato de calcio, material que absorbe agua y grasa por igual. Existen distintas calidades de estas, siendo las de color gris azulado las que dan un rango más amplio en términos tonales. La preparación de la superficie de la piedra consiste en el “graneado”. Ya que las piedras son reutilizables, se debe borrar una imagen anterior con distintos grosores de polvo esmeril y una herramienta llamada borriquete. Este se gira sobre la piedra húmeda hasta conseguir que la superficie este libre de cualquier rastro de imagen anterior, llegando a un acabado suave que es la base para realizar un dibujo. Una vez obtenida la superficie pulida y nivelada se procede a dibujar y posteriormente a fijar la imagen en ella.

El grabado es fijar la imagen en la piedra cambiando químicamente la superficie de esta, dejando delimitadas las zonas blancas y dibujadas de ella. Para esto se utiliza goma arábica, ácidos, polvos y resinas. Concluidos estos, el dibujo queda fijo sobre la piedra.

Estos procesos en la disciplina se me hicieron constantes durante el primer año, ya que en un principio los ejercicios los desarrollé intentando emular el colorido que existe en las imágenes que contenía el libro de Alphonse Mucha.

El dibujar una y otra vez la misma imagen se hizo algo natural, ya que al comienzo abordé la técnica utilizando modelos tomados desde la fotografía, llevados a un dibujo que servía de maqueta para la posterior estampa, que tenía como premisa el uso de calces de color para la construcción de la imagen. La reiteración es el agente necesario para llevar a cabo el resultado, ya que las matrices (piedras) se encontraban disponibles y eran reutilizables.

Primeros trabajos en litografía:



En estos primeros trabajos el modelo era una excusa para alcanzar el dominio técnico.

En esta fase inicial lo importante fue alcanzar la seguridad, manejo del medio y cómo explotarlo. La característica del trazo, tal como si fuese un lápiz grafito, era lo que me atraía del resultado impreso. Fue por eso que el trazo y el uso de los colores eran la principal motivación en estos ejercicios. En este constante repetir estos pasos fueron cada vez más preponderantes ya que en la correcta reiteración de ellos podía alcanzar la seguridad de la práctica necesaria para dibujar en la piedra sin que existiese pérdida de información en la imagen y que lo dibujado se mantuviese tal como yo lo deseaba a través de los procesos.

Familiarizado con la técnica, el problema se trasladó a la imagen. El referente fotográfico ya no era de interés. Era tal el afán en la inmediatez del resultado que el dibujo sobre el soporte (piedra) comenzó a ser lo importante. Esto también se debe a mi relación con el dibujo, ya que el dibujo de un modelo en vivo lo tomo como una acción sin intermediarla (fotografías), el dibujo sobre la piedra igualmente debía de ser directo. Dado que no estuvo en mí la búsqueda de un modelo en específico sino que la constante práctica de la litografía como acción, derivó en la explotación de sus características que me eran más importantes; como el lapizado, las texturas y las manchas que se pueden realizar y obtener de ella.

Al comenzar a trabajar de esta manera la impresión ya no era importante, esta comenzó a funcionar como registro del dibujo realizado, el verdadero soporte era la piedra, allí

era donde concebía el trabajo como tal. Pensaba el soporte como si fuese un cuaderno de apuntes, preparaba una piedra y dibujaba inmediatamente, lo dibujado tenía relación con la materialidad de la técnica, el achurado que podía ir desde los negros profundos a grises imperceptibles, las manchas de la tinta litográfica (tusche) que genera una retícula, característica de la litografía. A su vez el dibujo estaba determinado en su soporte (piedra) por las referencias artísticas que eran de mi interés.

En general estos trabajos tienen una relación con el espacio, aglomeraciones dentro de él y la arquitectura que existe en la representación de éste. Esto claro sin premeditarlo ya que lo que buscaba era una inmediatez (resultado visible) en el dibujar y este hilo conductor estaba más bien dado por el afán material que yo tenía en la piedra.

Definiciones:

#### ESPACIO Y MULTITUD

De ahora en más el termino Multitud, Arquitectura y Espacio estarán entre comillas ya que su real sentido radica en la representación gráfica y evocadora de estos conceptos.

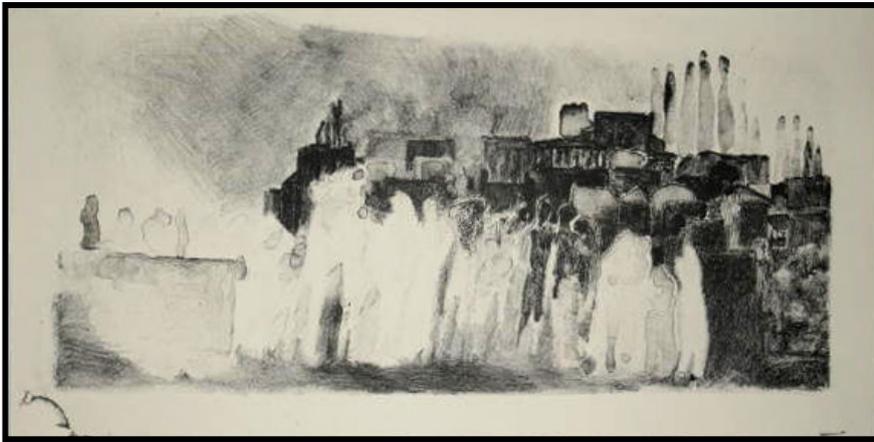
Como indiqué existe en mi afinidad artística ciertos modelos, que están y estuvieron presente durante los años de formación y los venideros.

En este saturar apareció una constante, las manchas en general emulaban formas reconocibles como “humanas” y más aun un compacto “humano”. Esta reiteración de una “imagen” se encontraba de la mano con que el mismo ejercicio delimitaba las zonas donde la aglomeración de manchas se encontraba. Allí apareció el “espacio” y junto a este espacio la “arquitectura” del mismo, ambas cosas estaban más bien evocadas que definidas, ya que siempre en la acción de dibujar lo importante fue la conquista del material.

Dentro de esta “arquitectura” que fui desarrollando en el dibujo, la “multitud” vino a satisfacer el espacio que allí existía, pero siempre siguiendo la premisa de que lo importante era cómo el trazo del lápiz y la mancha quedaba sobre la piedra. Estas “multitudes” y “arquitecturas” a las que me refiero son la práctica del ejercicio de dibujar, achurar y manchar sobre la piedra.

En las litografías que realicé siguiendo el mecanismo de dibujo directo, apareció el “espacio y la multitud”.

Trabajos dibujados sin boceto previo:



Estas litografías en su origen se remiten al soporte (piedra) donde realizo el dibujo de manera inmediata. Estas piedras en su reutilización como soporte de imagen no fueron en su totalidad impresas, quedando algunas sin registro. Estas litografías son de pequeño formato, el tamaño está determinado por las piedras y estas son en su mayoría fragmentos de piedras mayores que se han roto a lo largo de los años en el taller de la universidad.

## ARQUITECTURA

Los arquitectos que me interesan son: Otto Wagner, Joseff Hoffmann y Joseph Maria Olbrich, Victor Horta y Charles Rennie Mackintosh y Friederich Shinkel todos ellos Arquitectos del siglo XIX, ejemplificados en las siguientes obras en el orden en que los nombro:



Lo que me atrae son los detalles ornamentales dentro de la arquitectura y la singularidad de estos. El uso de la voluta, el carácter gráfico en lo realizado y sobre todo el concepto de “unidad” en la construcción de una habitación. El concepto de “unidad” que indico de ellos es la búsqueda de una coherencia en el espacio y lo que se encuentra dentro de este. Esto se reafirma en el modo de diseñar el edificio en sí, como así el diseño de los muebles, el decorado y los diversos elementos que debía contener la construcción. Esta idea se hace patente en el momento de enfrentarme a los procesos. Es un lugar común decir que sin procesos no hay resultado, pero en mí proceder estos alcanzan un valor en sí mismo, ya que está en mí la idea de unidad (coherencia entre medio y resultado). Por lo que la preparación de la matriz (elección de la piedra, nivelado y graneado) tiene el mismo valor que el dibujo sobre esta.

Debo señalar que el interés en este tipo de arquitectura esta de alguna manera descontextualizado, me refiero a que de ella mi interés esta enfocado en la imagen de la pieza arquitectónica. Esto lo hago para no profundizar acerca de todos los componentes que la generaron sino que mencionar algunos aspectos que sean necesarios de nombrar.



1



2



3

Tomé estas tres imágenes (1-2-3) para indicar cuales son los elementos que fueron influyentes dentro de la creación de los “espacios” y las “multitudes” y así mostrar como interactuaban estos elementos en el proceso del dibujo. Primero el ornamento, como elemento constitutivo de la forma y estructura, y la decoración que en su función formal complementa la forma arquitectónica a nivel simbólico. Lo simbólico como complemento lo remito al uso de figuras escultóricas o el uso del decorado grafico sobre las superficies.

Por ejemplo la tercera imagen corresponde al arquitecto Friederich Shinkel. En este edificio están los elementos característicos del neo-clásico, y en su forma corresponde a

una estructura básicamente rectangular proyectándose la misma en escalas menores. Además del frontispicio triangular que se repite en ambos niveles, todo esto con las columnas de orden jonico, es en si una re-interpretación de la arquitectura greco-romana. La estructura es simple, son formas geométricas. Lo que me detiene en ella es el modo en que la decoración y el ornamento toman lugar dentro de la superficie y la estructura.

Esto era lo que buscaba emular dentro del ámbito grafico (litografía). He aquí algunos ejemplos de la producción durante los años en el taller de litografía de la universidad:



Estas imágenes fueron creadas con el método que ya he señalado. En ellas buscaba evocar un espacio y los elementos que estaban en él. La herramienta que utilice son los lápices litográficos con un trazo grueso y rápido en donde el “espacio” fue surgiendo a medida que avanzaba en la práctica del ejercicio.

Las otras dos imágenes de ejemplos arquitectónicos son algunos elementos que conforman parte de un total, pero que tienen una característica particular en su forma.

La imagen 1 es una de las dos figuras que coronan la azotea del edificio proyectado por el arquitecto Otto Wagner. Al igual que en el edificio de Shinkel este tipo de ornamento

se hacia presente en el momento de dibujar la “arquitectura” del lugar en donde se emplazaba la representación “multitud”. La segunda imagen es el detalle también de otra construcción donde la figura es a su vez una maceta. Este tipo de detalles esta presente en la totalidad de los referentes que presento.

El “coronar”, es decir el uso de esculturas y otro tipo de figuras en diversas partes de la construcción son los aspectos que utilizo en la representación de esta “arquitectura”.

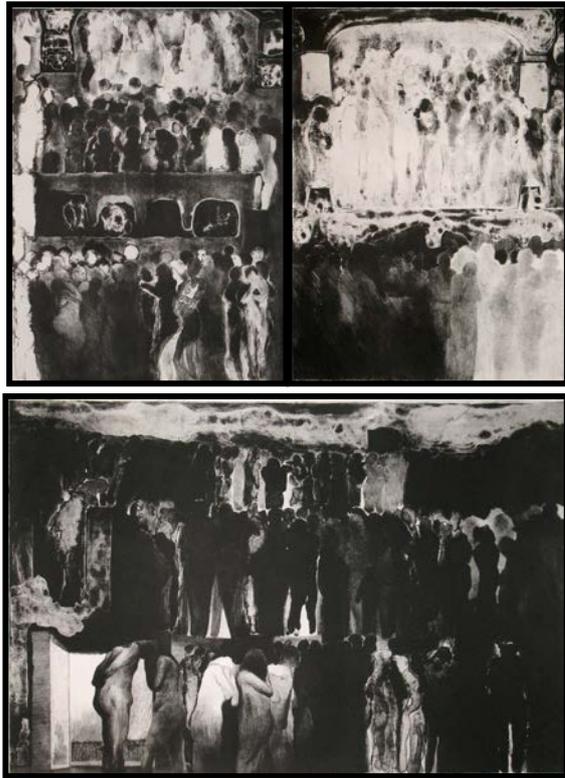
En sí la “arquitectura” es una presentación de figuras geométricas dónde se ubican las insinuaciones de los elementos decorativos que adornan estas estructuras simples. Estos “espacios” que se generan, funcionan como el contexto donde interactúa la “multitud”. En algunos la preponderancia dentro de la imagen se encuentra en el “espacio” en sí, esto significa que en estas imágenes la representación de la “multitud” no la realizaba de la manera habitual, en cambio situaba sólo algunas figuras reconocibles como “humanas”. Con esto el “espacio” se habita a partir del relato que se genera por la cantidad de imágenes similares que concibe el trabajo.

Al egresar de la Facultad de Artes ya no estaba a mi disposición el lugar ni las piedras como sí lo estaban dentro de la etapa formativa. Y la litografía, que es lo que me convoca en esta memoria no la pude seguir practicando de manera constante como lo había llevado a cabo hasta ese momento. La posibilidad que surgió fue la de utilizar la técnica litográfica sobre aluminio. Es allí donde vuelve a surgir la reiteración, el estudio y la práctica, pero ya no sobre el material que define a la técnica (piedras). Ahora el aluminio es el soporte a dominar. El manejo de este medio no me fue de interés durante los años de taller, ya que habiendo matrices de piedra disponibles me concentré en ellas. Es así como el peso de la piedra y su maleabilidad dio paso a láminas delgadas y frágiles de aluminio. Conquistar el material (soporte) fue de nuevo lo más importante pero conservando el método que ya había desarrollado.

Nuevamente el trazo del lápiz y la mancha son los elementos a procesar. Si bien la litografía es un proceso químico, éste en el aluminio sufre cierta inestabilidad. Los procesos deben ser correctos para la obtención del resultado, el dibujo y la inmediatez de este sobre la base no es problema. El que éste se mantenga luego de grabarlo es lo complejo. El *modus operandi* sigue estando presente en la medida que logro apropiarme más del medio.

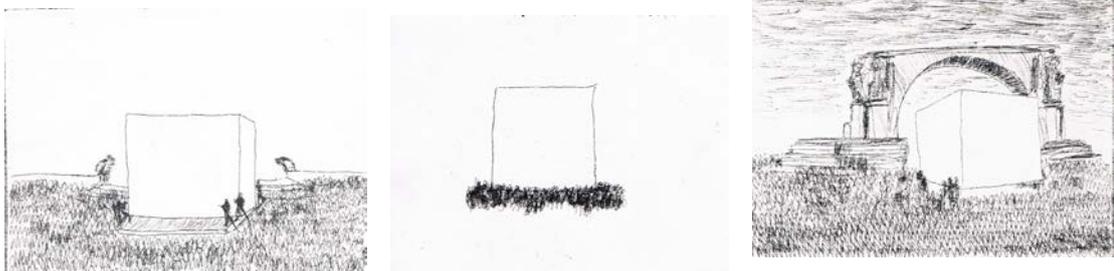
Las fotografías de la siguiente página son los impresos de trabajos realizados durante el estudio de la técnica sobre el aluminio. El motivo de estos trabajos es el de alcanzar la seguridad de manejar el medio. Las primeras imágenes continuaban el motivo de la “multitud” llenando el “espacio”. La representación de la “multitud” esta dada en el ejercicio de achurar, manchar y trazar sobre la placa.

Los otros impresos tienen como premisa el volver a la utilización de calces manejando el dibujo directo. Aquí la mancha litográfica esta delimitada a la figura geométrica. La yuxtaposición de estas manchas únicamente se podía apreciar al momento de imprimir las matrices. En este caso el resultado sólo se podía apreciar en la estampa.



En el estudio de la técnica litográfica encontré que una nueva herramienta era adecuada en lo que buscaba realizar. Está fue un bolígrafo que en la placa de aluminio funcionaba dando un resultado similar a la técnica de aguafuerte.

Aquí algunos ejemplos de estudios que realicé con este nuevo recurso, el tipo de línea que genera comparte la característica del trazo que se da sobre el metal, pero conservaba la inmediatez en el proceso del dibujo realizado.



Esta nueva herramienta me dio la posibilidad de trabajar en pequeño formato nuevamente, con una línea mucho más fina que la habitual del lápiz litográfico. El nivel de detalle volvió a ser el foco en que los referentes se manifiestan. Mi interés por la arquitectura, cierto horror vacui en algunos momentos y la similitud con el aguafuerte estuvieron presentes en el momento de dibujar sobre la placa de aluminio.

De nuevo el método y los modelos los pude utilizar en la litografía sobre aluminio. Estas tres imágenes pertenecen a los artistas que han utilizado la técnica del aguafuerte que en particular me interesan:



Piranesi



Goya



Rembrandt

Estas corresponden a obras de Giovanni Battista Piranesí, Francisco de Goya y Rembrandt van Rinj. Al igual que los arquitectos estos referentes los conocía pero no eran un modelo a copiar de manera constante. Aquí la técnica de aguafuerte muestra todo su potencial. El nivel de saturación que se logra en el aguafuerte me interesa pero, el proceso es mucho más largo que el de la litografía. Basta con mirar el ejemplo de Rembrandt donde la saturación está llevada al grado de generar la atmósfera lúgubre a partir de la saturación del achurado. Lo que hace interesante al aguafuerte y que lo relaciono con los ejemplos de la arquitectura es la capacidad técnica que me permite concentrarme en los detalles que son a su vez representación gráfica de una “arquitectura”.

Con el bolígrafo podía llegar a niveles similares de saciedad con una línea fina y alcanzar mayores detalles en un formato más íntimo aún. Los ejemplos que presento son, primero del arquitecto veneciano Píranesi con una de las estampas de la serie “Carceri d’invenzione”. Esto es interesante en cuanto a que estas imágenes

corresponden a las invenciones del artista a partir del manejo que éste tenía de su profesión como arquitecto.

Las imágenes de Rembrandt y Goya, son la presentación de la técnica aguafuerte en su característica lineal. Ambos artistas “representan” figuras reconocibles como “seres humanos”. Esto lo relaciono con el ejercicio que realizo en la técnica litográfica. En estos artistas hallo los mismos elementos que utilizo en la generación de las imágenes propias. Esto es el trazo y la mancha que constituyen la “representación” de los cuerpos humanos.

Teniendo esta nueva herramienta (bolígrafo) que se asemeja a la línea de aguafuerte pude nuevamente volver al punto en que había dejado el taller de litografía. El “espacio, la arquitectura y la multitud”.

El programa fue el mismo, el de dibujar con el bolígrafo. Ahora la “multitud” podía ser evocada a partir de la línea delgada hasta la saturación del achurado. El mismo “espacio” lo generaba con otra línea, el saturar era mucho más lento en términos de que el material no “saturaba” de forma inmediata la superficie.

En la generación del espacio me podía tomar mucho más tiempo y esto también dio pie a que mi afán por los detalles en la “arquitectura” y en la multitud podía tener aspectos reconocibles a primera vista, ya no solo insinuados.

Este ejercicio en la práctica de la litografía, que son las imágenes que presento es la confirmación de la metodología en torno a la técnica que me convoca y su disciplina en general.

La premisa ha sido siempre la de saber, el aprender las técnicas y conocer las variaciones que de ella puedo sacar.

Conclusión:

## IMPRONTA

Impronta es en grabado el primer ejercicio que nos acerca a este medio, también lo entendemos como la huella que queda ya sea en una superficie o una cualidad que define a una persona.

Esta memoria tiene como principal razón el reconocer un lugar dentro de la creación desde un campo específico, el definir mi posición dentro del arte como grabador.

Esta es la impronta que define lo que realizo a partir de la técnica litográfica.

Lo que llevo a cabo en esta disciplina es la búsqueda de la inmediatez del dibujo sobre un medio que en sus procesos no lo es. Los modelos y referentes que han sido preponderantes en mi formación de una “estética propia” comparten la característica del “tiempo”. Es decir el resultado visible es un trayecto que conlleva una multiplicidad de procesos que son los generadores del resultado palpable.

Esta inmediatez es la práctica de un saber técnico. Este conocimiento tiene valor en la acción por sobre un resultado final, ya que el conseguir que lo dibujado se mantenga en la matriz es el resultado buscado.

## Bibliografía

SARAH, Mucha y MARCUS, Mucha. Alphonse Mucha, Afiches. Paris, Ediciones Gründ et Mucha Ltd, 2005.

TAMRIND Institute College of Fine Arts University of New Mexico. Tamarin Techniques for Fine Art lithography. New York, Abrams 2008.

