

Grabado solar y experimental: Un programa de arte contemporáneo

◆ María Inés Destéfano

Desde el año 2000 desarrollamos en la Escuela Provincial de Artes Visuales de Santa Fe "Profesor Juan Mantovani" un proyecto denominado "Grabado Solar y Experimental", que con el tiempo adquiere el nombre de "Programa Luz de Papel"; el proyecto tiene carácter extracurricular y es aprobado anualmente por la Dirección de la Escuela y la Subsecretaría de Cultura de la Provincia; en el año 2003 obtiene la aprobación del Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe, pasando a formar parte de los cursos curriculares. Acuden al taller artistas de diferentes perfiles, pero con un común denominador: experimentar en una especialidad cada vez menos practicada; descubren hoy que el grabado no es subsidiario de ninguna otra especialidad sino que puede adquirir valor por sí mismo, constituir cada copia una obra de arte, única, particular, que debe respetarse como tal. Esto es porque nació como técnica de reproducción y hoy es técnica de creación; nació rígido, tal vez, por la disciplina que debía imponerse, y hoy se propone flexible en el uso y combinación de materiales menos tóxicos, casi en su totalidad. Así los artistas descubren la posibilidad de participar en un proyecto original y grupal que culmina con una muestra anual. En el año 2000 expusieron en La Galería de Arte Casasueño Mariela Arboatti, Silvia Chémez, Rosana Descalzo y Paula Gabioux; en el año 2001 expusieron en la Casa de la Cultura Nidya Andino, Alejandra Bonfanti, Silvia Chémez, Rosana Descalzo, Paula Gabioux, Liliana Heiser, María Eugenia Mazzón, Carina Nargielewicks, Nilda Rolandelli, Cintia Romero, Stella Maris Seldes, Rosana Storti, Sabrina Temporelli y Pyli Urfer; en el año 2002 expusieron en la Casa de la Cultura Verónica Castronovo, Rosana Descalzo, Patricia Di Rito, Paula Gabioux, Liliana Heiser, Carina Lupotti y Sabrina Temporelli; habiendo también pasado por el taller durante estos cinco años Lucrecia Andreotti, Sandra Cugini, Susana Ocampo,

Priscila Sandoval, Luis Zambiaso, Eugenia Bracony, Soledad Noriega, Marcela Roldán y Andrea Córdoba. Cada artista construye sus matrices a partir de determinados parámetros posibles, conforme a la prueba previa de materiales, planchas de metal, emulsiones fotosensibles, fotopolímeros; luego extrae una edición siempre variable de copias sobre papeles diversos, desde los más comunes satinados, hasta los más finos y porosos, o artesanales, con tintas y cargas, elaborando el color y entintando en casi todos los casos simultáneamente con dos o más colores, a racla para los huecos lineales, y rodillos duros y blandos para los relieves y huecos planos; también se encolan diferentes tipos de papeles; de este modo se elabora un proyecto o plan de trabajo anual, en donde no sólo es considerada la técnica sino también el contenido de los trabajos logrando



Autor: Nydia Andino

una coherencia entre los mismos. Cada modalidad de trabajo descubierta pertenece exclusivamente a la artista, aunque obviamente el espíritu del taller otorga a los trabajos el aura característica, que en absoluto perjudica a la experiencia de creación, y beneficia el encuentro e intercambio de ideas. El grupo muestra sus obras anualmente, instalándolas o ambientándolas en recintos especialmente elegidos, cuidando elementos tales como la luz y el sonido, la folletería, los invitados a participar del encuentro, las actividades a realizar durante el mismo y la extensión a los medios masivos de comunicación.

Nuestros aguafuertes

Para construir la matriz comenzamos puliendo la plancha de cobre, bronce, o zinc puro con piedra pómez en polvo y esponja de lija; posteriormente biselamos los bordes con una lima en ángulo de 45 grados sobre la chapa, con movimientos descendentes. Luego limpiamos la chapa con algodón embebido en alcohol. Procedemos a transferir la fotocopia en positivo de



Autor: Cintia Romero



Autor: Ma. Eugenia Mazzón

un dibujo, una pintura, o una foto sobre la chapa, con algodón embebido en acetona. Aplicamos después laca coloreada en toda la superficie y dejamos secar. Con una punta de acero, retiramos parte de laca calcando la imagen. También es posible trabajar con la punta de acero directamente sobre la chapa preparada, sin realizar la transferencia de imagen. Protegemos el reverso de la chapa con contact o laca. Colocamos la chapa con la cara hacia abajo y cuatro topes en los ángulos adentro de una cubeta. Volcamos en la misma cubeta percloruro de hierro diluido en agua al 48%, dejando actuar el mordiente sobre la chapa entre cuarenta minutos y una hora y media. Luego retiramos la chapa del mordiente y la colocamos bajo la canilla para enjuagarla. Posteriormente sacamos la laca de la chapa, con alcohol y un cepillo.

Una vez que obtenemos la matriz procedemos a preparar las tintas para entintarla. Preparamos la tinta para el entintado en hueco sacándola del tarro o del pomo y amasándola con un poco de aceite de lino purificado, o de almendras; estará lista cuando al hacer correr la misma verticalmente, caiga sobre el cúmulo como un hilo. Con una racla o perfil de alto impacto, retiramos un poco de tinta y procedemos a entintar la matriz haciendo que la tinta se deposite en el hueco mientras limpiamos la superficie; posteriormente retiramos los restos de tinta de la superficie con papel de seda. Si optamos por un entintado en hueco y relieve



Autor: Pyli Urfer

simultáneamente, elegiremos para el mismo tintas contrastantes. En este caso procedemos a preparar de igual modo la tinta para el hueco y aplicamos. La tinta para la superficie se prepara de la siguiente manera: retiramos del tarro o pomo, luego amasamos con una espátula y posteriormente distribuimos parte en cruz y rodillamos sobre la misma con rodillo de goma, luego aplicamos sobre la superficie de la matriz. Tanto para el entintado a una tinta como para el entintado a dos tintas, al sacar las copias será necesario utilizar una hoja de registro del mismo tamaño que las hojas a estampar. Para extraer la copia llevamos la hoja de registro, la matriz y el papel a estampar, previamente humedecido y secado entre toallas, al tórculo o prensa calcográfica, y colocándolos sobre la platina hacemos pasar la misma entre los rodillos para ejercer presión.

Referenciamos la edición con lápiz al pie, indicando si es Prueba de Estado: PE, Prueba de Artista: PA, o copia: 1 / 3, 2 / 3, 3 / 3; el título de la

obra, la firma del autor y el año de edición. La edición será variable, si cambiamos los colores de las tintas utilizadas, o el color o tipo de papel, en cuyo caso indicamos EV 1/3, EV 2/3, EV 3/3, o directamente PA, el título de la obra, la firma del autor y el año de edición.

Nuestros aguatinas

Para construir la matriz comenzamos puliendo la plancha de cobre, bronce, o zinc puro con piedra pómez en polvo y esponja de lija, posteriormente biselamos los bordes con una lima en ángulo de 45 grados sobre la chapa mediante movimientos descendentes. Luego limpiamos la chapa con algodón embebido en alcohol. Procedemos a transferir la fotocopia en negativo de un dibujo, una pintura, o una foto sobre la chapa, con algodón embebido en acetona. Aplicamos después laca coloreada para reforzar las zonas de blancos a proteger y dejamos secar la laca. Luego resinamos las zonas de grises para obtener un graneado sensible. Resinamos aplicando resina en granos muy finos sobre la superficie y fijando la misma a la chapa con calor. También es posible aplicar laca directamente sobre la chapa, realizando un dibujo sin transferencia de imagen previa y una vez que seque la laca, resinamos el resto de las zonas de la chapa. Protegemos el reverso de la chapa con contact o laca. Colocamos la chapa con la cara hacia abajo y cuatro topes en los ángulos adentro de una cubeta. Luego volcamos en la misma cubeta percloruro de hierro diluido en agua al 48%. Dejamos actuar el mordiente sobre la chapa entre cuarenta minutos y una hora y media. Una vez que el mordiente actuó, retiramos la chapa del mismo y la colocamos bajo la canilla para enjuagarla. Posteriormente sacamos la laca y la resina con alcohol y un cepillo. Una vez que obtenemos la matriz, procedemos a preparar las tintas para entintarla. Preparamos la tinta, entintamos, extraemos las copias y referenciamos de la misma manera que lo hacemos para el aguafuerte.

Nuestros intaglios solares

Polímeros, del griego Poli + meros: muchas partes; cada una de esas partes está formada por muchísimas unidades mas simples, todas idénticas o químicamente similares, unidas entre sí de un modo regular. Los compuestos simples con los que se hacen los polímeros se conocen como monómeros. Los polímeros se generan por un proceso llamado polimerización (la unión de muchas moléculas pequeñas para dar origen a moléculas muy grandes). Foto polímeros, son polímeros que transforman su estructura al ser expuestos a la luz ultravioleta, formándose moléculas gigantes, que se encadenan en forma de red tridimensional o bidimensional (depende del polímero empleado), endureciendo el sustrato polímero y haciéndolo insoluble. Los foto polímeros o placas solares que utilizamos son de base plástica o metálica, sobre la base se asienta la película fotosensible; el tamaño de las placas que utilizamos es pequeño, dado que las mismas se importan de Alemania y son muy caras.

Preparamos la matriz sacando una fotocopia sobre acetato de un dibujo, una pintura, una foto, o un fotomontaje; ponemos el acetato sobre la placa solar y ambos dentro de una camarita armada del siguiente modo: una plancha de madera, luego una de goma espuma, la placa solar, la transparencia, y por encima una plancha de vidrio, abrochamos con ocho broches, estableciendo una fuerte presión para generar vacío, todo esto lo hacemos en la sala a oscuras. Luego llevamos la camarita al sol y exponemos durante diez minutos en ángulo de cuarenta y cinco grados, esta acción producirá el efecto deseado, las zonas cubiertas por el toner de la fotocopia quedarán protegidas de la luz solar, las zonas liberadas de toner sufrirán la transformación que implica la exposición a la luz solar. Llevamos nuevamente a la sala, desarmamos la camarita, sacamos la placa y la ponemos bajo la canilla, limpiando el excedente de emulsión fotosensible con un pincel o cepillo durante no más de dos



Autor: Nilda Rolandelli

minutos, secamos con aire frío, y exponemos nuevamente al sol para terminar el proceso de recomposición molecular de las partículas del foto polímero. Entintamos, editamos, y referenciamos de la misma manera que para la el aguafuerte o el aguafuerte con mordientes químicos. Realizamos la limpieza de la placa y de los utensilios siempre con aceite y estopa. Utilizamos talco industrial para neutralizar la acción de la tinta en las manos, o en los papeles, durante el proceso de edición.