

Universidad de Sevilla



BBAA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Dibujo

Vicerrectorado de investigación

LOS PROCEDIMIENTOS SERIGRÁFICOS DE

José Luis Pajuelo

Doctorando: Sebastián Berlanga Reyes

Director: Dr. D. Antonio Bautista Durán

Universidad de Sevilla



FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Dibujo

Vicerrectorado de investigación

LOS PROCEDIMIENTOS SERIGRÁFICOS DE

José Luis Pajuelo



Doctorando: Sebastián Berlanga Reyes

Director: Dr. D. Antonio Bautista Durán

INFORME FAVORABLE DEL DIRECTOR

Yo, Dr. D. Antonio Bautista Durán, Director de la Tesis titulada “ Los procedimientos serigráficos de José Luis Pajuelo” realizada por Sebastián Berlanga Reyes.

Informo favorablemente, avalando el presente Trabajo de Investigación como Tesis Doctoral y doy mi Vº Bº para su presentación, por reunir las condiciones científicas y académicas legalmente establecidas por la Universidad de Sevilla.

Y para que así conste y surta los efectos oportunos, firmo el presente documento.

En Sevilla, el 9 de octubre de 2015

RESUMEN: Nuestra Tesis Doctoral revela el estudio analítico y descriptivo sobre la obra editada en serigrafía del pintor sevillano, José Luis Pajuelo (Sevilla 1940), partiendo desde dos puntos iniciales para el proceso de investigación: En primer lugar haciendo una valoración básica del proceso evolutivo de la serigrafía en general, desde sus comienzos hasta la época actual, con un balance de la evolución técnica y material de dicha práctica serigráfica; contemplamos su evolución desde talleres artesanales e industriales hasta su comparación con la aplicación de este procedimiento por otros artistas que también lo han utilizado.

Y en segundo lugar, haciendo un estudio de la evolución artística, de José Luis Pajuelo en la práctica de la serigrafía, considerando su trayectoria biográfica y profesional, su protagonismo como uno de los pocos artistas que han utilizado la serigrafía en Sevilla, en los últimos treinta años del pasado siglo, y el estudio, reproducción investigación y catalogación de su obra, que abarca una producción próxima a las 100 obras seriadas, desde el año 1969 que comienza realizando sus primeras pruebas y ediciones en el medio serigráfico, hasta la última intervención fechada en el año 2004, cuando utiliza la serigrafía de forma puntual, como una herramienta más dentro del proceso de producción creativa de una obra considerada como única. Lo inigualable de su concepción de la serigrafía que va más allá de los planteamientos técnicos e industriales, es un ejemplo de la utilización plástica y creativa de este medio.

ABSTRACT: Our doctoral thesis reveals the analytical study and descriptive envelope of the work published in serigraphy from the sevilian artist, José Luis Pajuelo (1940), beginning from two starting points to the head of research: first of all , doing a basic valuation of the evolutionary process in general, from its beginnings to the present day, with a balance of technical evolution and material of such serigraphical practice, we look at its evolution from artisan workshops and industrial to its comparison with the application of this procedure by other artists who also have use it. And secondly, doing a study of the artistic evolution of José Luis Pajuelo in the serigraphical practise, considering his biographical and professional way, his prominence as one of the few artists who have used the serigraphy in Seville in the recent thirty years of the last century and the study, reproduction, research and cataloguing of this work, wich includes a production next to a hundred serial works, from the year 1969 it begins performing their first tests and editions in serigraphy to the last intervention dated in 2004. When he uses the serigraphy in a timely manner, as a tool more within the creative production of a work process regarded as unique. The unique of his conception of the serigraphy goes beyond the technical and industrial approaches, is an example of the plastic and creative use of this technique.

ÍNDICE

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN.

1.1 AGRADECIMIENTOS PERSONALES.....	pág. 11
1.2 RAZONES Y OBJETIVOS POR LOS QUE SE PLANTEA EL INTERÉS DE REALIZAR ESTE ESTUDIO.....	pág. 13
1.3 ACUERDOS LINGÜÍSTICOS, DEFINICIONES Y ACOTACIÓN DE CONTENIDOS.....	pág. 21
1.4 METODOLOGÍA DE TRABAJO.....	pág. 35

CAPÍTULO 2. PROCESO EVOLUTIVO DE LA SERIGRAFÍA, DESDE SUS COMIENZOS HASTA LA ACTUALIDAD.

2.1 ANTECEDENTES Y DESARROLLO HISTÓRICO DE LA SERIGRAFÍA.....	pág. 37
2.2 EVOLUCIÓN DESDE LA ANTIGUA PLANTILLA DE ESTARCIDO A LAS ÚLTIMAS INNOVACIONES TÉCNICAS.....	pág. 48
2.3 LOS TALLERES DE SERIGRAFÍA. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL.....	pág. 60
2.4 ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS DE LA SERIGRAFÍA. SUS CONCEPTOS PLÁSTICOS.....	pág. 73

CAPÍTULO 3. LA OBRA DE JOSÉ LUIS PAJUELO EN SU CONTEXTO HISTÓRICO: DESDE SU FORMACIÓN TRADICIONAL A LAS PRIMERAS INNOVACIONES PERSONALES, ANÁLISIS MATERIAL Y TÉCNICO.

3.1 DATOS BIOGRÁFICOS, Y FORMACIÓN ACADÉMICA.....	pág. 84
3.2 LOS PRIMEROS PASOS EN LA OBRA SERIGRÁFICA DE JOSÉ LUIS PAJUELO. ESTUDIO, Y EQUIPO DE TRABAJO.....	pág. 96
3.3 PERIODO DE INTERPRETACIÓN: DESDE LAS PRIMERAS OBRAS SERIGRÁFICAS ORTODOXAS A LAS PRIMERAS INNOVACIONES PERSONALES. ANÁLISIS MATERIAL Y TÉCNICO.....	pág. 104

CAPÍTULO 4. INFLUENCIAS E INNOVACIONES TÉCNICAS Y CONCEP- TUALES PERSONALES.

4.1 PERIODO DE INFLUENCIA ESTILÍSTICA DE LA	
---	--

SERIGRAFÍA EN LA PINTURA Y PERIODO DE MADUREZ. APORTACIÓN TÉCNICA.....	pág. 111
4.2 PERIODO PARALELO ENTRE EL LENGUAJE Y SU RESOLUCIÓN TÉCNICA . SU ESTILO CONCEPTUAL Y SINGULAR.	pág. 119
4.3 PERIODO DE EDICIONES EXPERIMENTALES Y EDICIONES DE UN SÓLO EJEMPLAR. DESARROLLO DEL PROCESO DE LA OBRA.....	pág. 129
 CAPÍTULO 5.DESCRIPCIONES: CATALOGACIÓN DE LA OBRA SERI- GRÁFICA COMPLETA Y RELACIONES CON SU OBRA PICTÓRICA.	
5.1 DESCRIPCIONES Y FICHAS TÉCNICAS DE LA OBRA SERIGRÁFICA.....	pág. 143
5.2 RELACIONES CON SU OBRA PICTÓRICA.....	pág. 390
5.3 RELACIÓN TÉCNICA CON OTROS AUTORES NACIONALES Y EXTRANJEROS (Expresionismo Abstracto Americano, Rauschenberg, Warhol).....	pág. 396
5.4 RESUMEN DE NUESTRA TESIS Y CONCLUSIONES.....	pág. 406
5.5 APÉNDICE. BIBLIOGRAFÍA.....	pág. 416

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN.

1.1 AGRADECIMIENTOS PERSONALES.

Quiero expresar mi agradecimiento a la Escuela de Arte de Sevilla, con la que he estado vinculado desde el año 1979, como alumno oficial del extinguido Plan de Estudios de 1.963. Cuando dicha escuela era denominada Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, que posteriormente cambiaría por su nombre actual a raíz de la implantación de los nuevos estudios de Artes Plásticas y Diseño, recogidos en las enseñanzas LOGSE. En dicha escuela, tuve la oportunidad de iniciarme en el mundo de la Serigrafía Artística, y porque después de muchos años, todavía continúo vinculado a ella, desarrollando mi labor desde el terreno de la docencia, como Maestro de Taller.

También debo expresar mi agradecimiento a la Escuela de Arte de Córdoba, en la cual he ejercido como docente durante ocho años, donde por primera vez entré en contacto con los nuevos materiales para serigrafía, considerados como menos tóxicos que los que veníamos empleando hasta ese momento, y en la que me enriquecí tanto a nivel profesional como humano.

A los pequeños talleres artesanos donde trabajé y tuve la oportunidad de entrar en contacto con los distintos materiales y técnicas, tanto artesanales como industriales, que permitió ampliar mis conocimientos técnicos, y me dio experiencia para dominar de manera suficiente esta técnica de estampación.

Y muy principalmente a mi profesor de dibujo D. José Luis Pajuelo Caparrós, admirado amigo, y reconocido pintor, que ejerció como profesor en la Escuela de Arte de Sevilla (1973, 2004), por ser quien favoreció e impulsó la creación del taller de serigrafía en esta institución de enseñanza pública, y con quién tuve la oportunidad de colaborar en la estampación de parte de su obra personal en bastantes ocasiones, aprendiendo diariamente de sus innovaciones técnicas y conceptuales.

Como espectador-colaborador privilegiado de todas sus aportaciones al

mundo de la serigrafía, estaba obligado profesionalmente a investigar sobre el planteamiento serigráfico de su obra, y difundir a la sociedad estos conceptos plásticos.

A mis compañeros de profesión con quienes he compartido horas de trabajo responsable, con intercambio de opiniones, y adquisición de nuevos conocimientos, ampliando de manera positiva mis horizontes en el campo de la serigrafía.

A mis alumnos de los ciclos de grado medio de serigrafía artística, y de técnicas gráficas tradicionales del ciclo de grado superior de ilustración, con los que en más de una ocasión he puesto en práctica la incorporación de nuevos materiales, soportes y las técnicas menos tóxicas que continuamente se están incorporando en el arte del grabado y estampación.

A mi director de tesis, D. Antonio Bautista Duran Doctor profesor de la Facultad de Bellas Artes "Santa Isabel de Hungría" de Sevilla, con quien colaboré como Asistente Honorario durante los cursos 1997-98, 1998-99, 1999-2000, 2000-2001 y 2001-2002 en la asignatura de Morfología General y Anatomía Aplicada en dicha Facultad de Bellas Artes de Sevilla, que fue quien me animó a realizar esta tesis.

A todas aquellas personas que desempeñan a diario labores docentes, en la formación de futuros artistas con verdadero esfuerzo e ilusión.

A José Antonio Rayo, antiguo alumno, hoy apreciado amigo, sin su colaboración me habría sido imposible llevar a cabo la maquetación de esta tesis con el diseño propuesto, y especialmente a mi familia, que a pesar de las muchas horas robadas siempre me apoyó.

1.2 RAZONES POR LAS QUE SE PLANTEA EL INTERÉS DE REALIZAR ESTE ESTUDIO.

Comencé este trabajo con la satisfacción que supone para un discípulo de un gran maestro como es D. José Luis Pajuelo, retomar tras los años el contacto con él, el tema de la serigrafía, desde un punto de vista ya más elevado como es la investigación doctoral.

Anteriormente, ya habíamos colaborado en ediciones y estampaciones de su obra, pero ahora tenía la oportunidad de profundizar, como no podía hacer antes, en sus más profundas ideas teórico-plásticas, como son el concepto de su obra gráfica y su expresión plástica a través de un medio de producción gráfica, que en el caso concreto de la serigrafía artística, tiene la posibilidad, según sean las propuestas y necesidades del proyecto a realizar, de funcionar desde infraestructuras o niveles muy simples, a infraestructuras o niveles altamente tecnificados.

De la mecánica del taller pasamos con nuestra tesis al análisis pormenorizado de cada proceso metodológicamente. Aunque ya me había hecho composiciones personales de sus métodos y sabía de la potencial trascendencia de sus aportaciones al mundo artístico, ahora con motivo de esta tesis doctoral iba por fin a profundizar con detalle en cada una de ellas y a obtener conclusiones nuevas y más profundas de lo que en principio, yo esperaba, lo cual siempre es enriquecedor, y ha sido el aliento diario para elaborar esta tesis.

Queremos destacar con nuestra investigación las aportaciones de nuestro maestro, las posibilidades técnicas y creativas de la técnica de la estampación en serigrafía, por su interés didáctico en el mundo de las artes e innumerables ventajas creativas y de investigación; por su variada inmersión dentro del campo industrial, de las artes gráficas en general y en el de la edición gráfica y el arte de la stampa en particular. Todavía, con las nuevas tecnologías físicas y químicas, siguen apareciendo nuevos medios mecánicos, nuevos métodos, nuevos materiales y lo más importante, nuevos conceptos de aplicación creativa, donde cada artista puede encontrar su campo de acción y experimentación.



Fig. 1. Plantillas de textos.

Considerando precisamente esa cualidad; me parece conveniente recordar que, la serigrafía ha sido interpretada básicamente y de manera reductiva, como el hecho de dibujar o pintar sobre seda, con objeto de salvar el obstáculo de las “islas” de las antiguas plantillas de estarcidos (Fig. 1.), que por lo tanto es un procedimiento que ha evolucionado tecnológicamente a lo largo de la historia ganando en utilidad y calidad, de manera incesante en los últimos 80 años.

Este hecho constata que, la aplicación del método serigráfico esté profundamente arraigada y que abarque un campo tan extenso, que sería imposible enumerar todas las aplicaciones en las que es utilizada de manera diaria. Como consecuencia de esto, se puede plantear que, ya sea acogiéndonos a las últimas innovaciones o a las condiciones más tradicionales de este

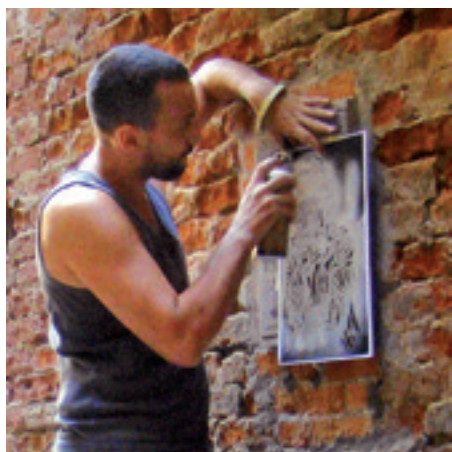


Fig. 2. Aplicación de plantilla stencil o estarcido.

procedimiento, se abran las expectativas de aplicación de la técnica serigráfica o, incluso de la simple plantilla de estarcido como un recurso pictórico más, como se nos ha demostrado con distintas intervenciones, ya sean las conocidas manifestaciones de arte callejero, (Fig. 2.), de gran notoriedad, aplicados en distintos espacios urbanos a nivel internacional, también conocidos como prácticas de graffiti o pintadas estencil¹ por plantilla, que se vienen realizando desde los años 60, continuando en los años 80, y que se llegaron

a reactualizar en los años 90 del pasado siglo XX, poniendo en práctica la mezcla de códigos verbales y visuales como parte de la comunicación alternativa desde la aparición de Internet.

Y todo ello sin dejar de tener en cuenta el campo de la edición gráfica don-

¹ Estencil: denominación para estampaciones resueltas de manera directa desde una plantilla recortada, con la aplicación posterior del color correspondiente, bien es spray, a pincel o con brocha, directamente sobre paredes o muros exteriores, realizadas generalmente de forma ilegal.

de sigue siendo posible desde este medio, trabajar tanto con elementos tan sencillos como podría ser la aplicación de una simple plantilla de papel, hasta utilizar la última tecnología como puede ser, la elaboración o clisado de una pantalla de manera directa mediante aplicaciones informáticas, o como también puede ser, el empleo de este último recurso, que con ayuda de la intervención y posible manipulación de la imagen fotográfica (ya sea analógica o digital), ha sido incorporado como un nuevo lenguaje formal, dentro de la pintura y el dibujo (Fig. 3.).



Fig. 3. Aplicación imagen fotográfica.

Esos recursos técnicos que no dejan de ser de gran interés, tampoco son por encima de todo, lo más importante; aunque debemos tener presente, cómo en el mundo del coleccionismo, admiradores del arte y de la obra gráfica en general, se elogian serigrafías como la de Jasper Johns de 1974, “*Targer*” (Fig. 4.), sin tener en cuenta el considerable grado de experimentación técnica a la que se llegó en su creación, y opinamos que lo importante siempre es el resultado.

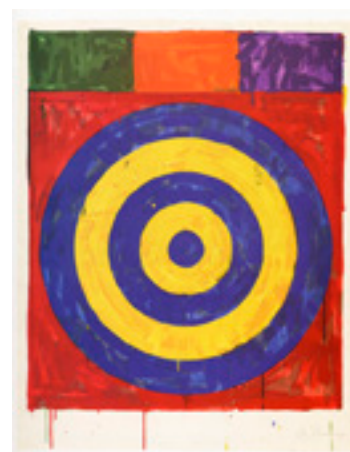


Fig. 4. Target (serigrafía 1974).

Por otra parte considero obligatorio aclarar que aunque esa misma circunstancia se da en otros tipos de impresión; el proceso serigráfico como lo empleó Jasper Johns en la obra recientemente mencionada, fue la consecuencia de al menos 60 años de evolución para llegar a perfeccionarse, desde la primera quincena del siglo XX. En caso contrario, el proceso litográfico, inventado en 1798 por Aloys Senefelder, estuvo considerado de moda con el rango de arte mayor al menos durante veinte años: Ge-



Fig. 5. “La Batalla de Chacabuco”, litografía de Gericault

ricault realizó cientos de ellas representando escenas de batallas como “La batalla de Chacabuco” (Fig. 5.); o el pintor Eugène Delacroix, que en 1827 editó una serie de litografías inspiradas de la novela “Fausto de Goethe”.

Inequívocamente, el desarrollo y posterior aplicación de todas las técnicas tradicionales de impresión (grabado en hueco o relieve y litografía), desde su descubrimiento y aplicación, siempre estuvieron vinculadas con el mundo de la edición del libro y de la estampa. Pero no fue así en el caso de la serigrafía, que, de forma inmediata y con distintas aplicaciones, se introduciría en la producción artesanal y posteriormente industrial, para aplicarla sobre distintos objetos comerciales, con gran variabilidad de materiales como soporte; ya fuera tejido, mobiliario o cerámica, hasta llegar finalmente a introducirse en el campo de la electrónica con el empleo de tintas conductoras, para la producción en serie de circuitos eléctricos.

Esta etapa de la técnica de la serigrafía inmersa en la artesanía, en la industria y prácticamente sin ninguna aplicación dentro del mundo del arte de la edición de obra gráfica, concluyó sobre los años 30 del pasado siglo XX², fue



Fig. 6. *Unemployed*, serigrafía, Chet Lamore, 1939, det.

en ese momento -aunque ya se habían realizado algunos ensayos- cuando los artistas estadounidenses (Fig. 6.) empezaron a mostrar interés por este sistema de estampación, debido en gran parte a la crisis económica de 1929. A partir de los proyectos artísticos financiados por el Gobierno Federal de los Estados Unidos de América, como parte de un esfuerzo mucho más amplio para incrementar el empleo y estimular la recuperación económica, actuando bajo distintos nombres

(como WPA, o Works Progres Administration)³, a lo que debe ser añadido que, a partir de esa fecha, la serigrafía se desarrollaría tanto en el campo artesanal y artístico, como en el industrial.

Gracias a esa situación precisa en la que este medio de estampación ha tenido un desarrollo por su vinculación directa en el terreno artesanal e in-

2 Vid.: WOLFGANG, Hainke, *Serigrafía. Técnica. Práctica. Historia*, trad. Margarita Gala Andrés. México: Ediciones La Isla, S.R.L. 1989. ISBN 950-637-005-Z. Pág. 34. “El desarrollo de la serigrafía en EE.UU. está muy relacionado con el “New Deal” en cuyo marco se mueven también pintores indigentes

3 Vid.: WHIT, Reba y WILLIAMS, Dave. “Los inicios de la serigrafía”. *En serigrafía. Revista Informativa*. nº 21, (trad.) Agustín Ardanaz. 1991, nº 21, p.60-68.

dustrial, antes que en el puramente artístico, ha sido experimentado y desarrollado con éxito, con todo tipo de soportes y materiales, abriendo un abanico de posibilidades verdaderamente importantes en el terreno de la expresión plástica, que de otro modo, a nivel técnico, habría sido más tardía, considerando además que, el campo de posibilidades expresivas que ofrece es más amplio que para otros medios tradicionales.

De todos modos, no debemos olvidar que las inquietudes artísticas en todas las épocas y movimientos han sido la prioridad, aunque precisamente desde el terreno del arte siempre se ha investigado y experimentado sin cesar, tanto a nivel estético como técnico: valga como pequeña muestra las aportaciones que hizo Picasso con la introducción de materiales o pinturas de uso industrial en su obra pictórica, o las primeras experiencias de empleo de técnicas conjuntas combinando estampaciones industriales con litografía, como queda reflejado en el caso de la obra *"La italiana"* (Fig. 7.), donde trabaja sobre una plancha de zinc, después de haber sido utilizada en una imprenta, añadiendo fuertes pinceladas e incorporando algunas figuras en el fondo de dicha imagen, mediante incisiones probablemente de punta seca, editando posteriormente, el resultado final como una litografía original.

Especialmente significativo es el retrato, realizado de si mismo en 1970 por Richar Hamilton (Fig. 8.), reconocido como uno de los fundadores del Pop Art y precursor del apropiacionismo⁴, invitando a participar en el proceso a Francis Bacon, donde a partir de una fotografía realizada con cámara Po-



Fig. 7. "La italiana" litografía, P. Picasso.

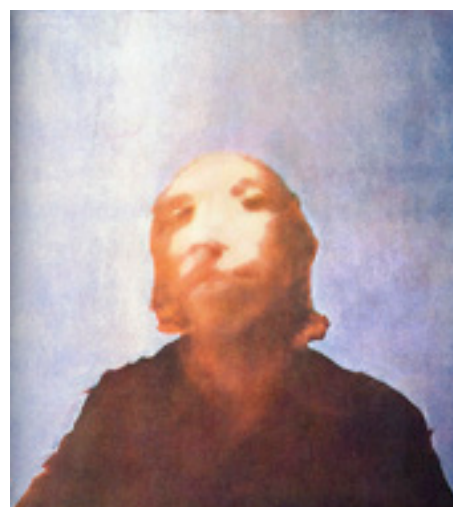


Fig. 8. Retrato del artista por F. Bacon (1970), R. Hamilton.

⁴ Richar Hamilton, fue un artista plural, que llegó a emplear una extraordinaria variedad de medios técnicos en su producción artística.

laroid, que tras su posterior manipulación fotomecánica fue transformada en un colotipo, para ser estampada en serigrafía añadiéndole finalmente algunos toques personales; procedimiento que también practicaría, en la ejecución de otras obras invitando a participar a otros artistas como Andy Warhol o Roy Lichtenstein.

O incluso algunas experiencias anteriores posiblemente más tímidas y menos técnicas, pero sí experimentales y atrevidas para su época, de algunos acuafortistas desarrollando ellos mismos una peculiar forma de estampación de sus obras con propósito de encontrar una renovación de este arte. Entre



Fig. 9. Estampaciones distintas con una misma matriz, obra de Whisler

ellos está el caso de Whisler (Fig. 9.), que se servía de una matriz donde apenas si estaba abierto un esbozo de la composición para, a continuación, pintar más que entintar el metal, de manera que el resultado era diferente cada vez que comenzaba el proceso, consiguiendo así unas estampas únicas. Esta forma de entintado que recibió el nombre de entrapado, gozó de verdadero éxito entre algunos grabadores al aguafuerte de fin del siglo XIX y comienzos del XX, entre los cuales nos parece oportuno mencionar al español Eduardo Navarro Martín (Málaga 1886-1957) considerado por Antonio Gallego⁵, como un entusiasta de esta técnica, que consigue efectos pictóricos, de refinada belleza en sus destacables grabados de paisajes urbanos.

Según venimos exponiendo, la serigrafía por su diversidad y amplitud de campos de aplicación, es una técnica que sigue inspirando la obra de muchos artistas, que desde Rauschenberg y Warhol, no dejan de innovar y

5 Vid.: GALLEGO, Antonio, *Historia del Grabado en España. España*: Ediciones Cátedra. S.A, 1979. ISBN 84-376-0209-2. Pág. 423. ".....sus efectos están más en la prueba que en la plancha"

aplicar procedimientos y metodologías muy personales. En nuestro caso es la singularidad de la obra de D. José Luis Pajuelo el centro de interés, y que hemos tenido ocasión de conocer de cerca y de editar con él, conociendo de su mismo autor las exigencias, pautas y ambiciones perseguidas en el proceso pormenorizado de su serigrafía. Todavía, cuanto más manual es un procedimiento de edición, como lo es en nuestro caso con la serigrafía, mayor control hay que tener de la expresión de los objetivos perseguidos y de los aspectos técnicos y metodológicos para conseguir que la edición sea homogénea a la vez que original. El objetivo es salvar la mecanización tecnológica de las estampas como fotocopias en aras de la expresión manual irreplicable de la obra única. Con todo, las razones que justifican nuestra elección del tema son:

-La presencia constante de la serigrafía en muchos y variados campos, desde el plano artesanal, artístico e incluso industrial.

-La implantación de la misma en escuelas y universidades, formando parte de los más variados procesos de diseño y creación.

-La conexión de este medio con los nuevos recursos informáticos y de tratamiento de la imagen, por los que los artistas están mostrando una fuerte inclinación en la actualidad.

Y, en el caso específico de nuestro estudio, donde el autor hace un uso personal e intencionado, según le soliciten sus necesidades creativas. Renunciar, o aprovechar recursos técnicos y herramientas, no sólo para conseguir la multiplicación de imágenes, sino obtener según sus posibilidades, otros objetivos artísticos, ajustándose siempre a su concepción estructural, al tratamiento particular de la forma, a la aplicación del color y la materia idónea que pueda llegar a reclamar la adecuada función de su lenguaje.

Este planteamiento nos trae a la memoria, las palabras dichas en el verano de 1.950 por el pintor Jackson Pollock: *"las nuevas necesidades necesitan de nuevas técnicas"*⁶. Las técnicas serigráficas aplicadas por José Luis

6 Vid.: SANDLER, Irving, *El triunfo de la pintura norteamericana. Historia del expresionismo abstracto*, trad. Javier Sánchez García-Gutierrez. España.: Alianza Editorial S.A.. 1996. ISBN 84-206-7136-3. Pág. 141. "...Pollock dijo en el verano de 1950 que, las nuevas necesidades..., y su técnica de derramar pintura daba lugar a un dibujo más directo - con líneas continuas, fluidas, rápidas- que la de aplicarla con pincel o espátula"

Pajuelo, como veremos, dan lugar a una expresión con la delicadeza y sutileza exacta que nuestro autor solicita, y que si se aplicaran con otras técnicas, recursos o herramientas y materiales, no llegarían a dar el resultado por él demandado⁷.

⁷ Del mismo modo que, Pollock utiliza una técnica específica según sus necesidades de expresión, José Luis Pajuelo, utiliza la pantalla de serigrafía, como recurso concreto para dejar una imagen, ya sea con objeto de realizar una edición de obra gráfica o para ejecutar una obra única, que como ha ocurrido en el caso de otros autores, han utilizado esta misma herramienta, como medio transversal para llegar a elaborar una pintura.

1.3 ACUERDOS LINGÜÍSTICOS, DEFINICIONES Y CONTENIDOS.

Existen una serie de conceptos artísticos y estéticos, ya clásicos, que se han ido asumiendo a lo largo de la Historia del Arte; estos conceptos en principio fueron metas u objetivos a alcanzar por los distintos movimientos artísticos, y posteriormente han sido aceptados por una inmensa mayoría de críticos, artistas y público en general. Pensamos que algunos de ellos deben ser recordados de manera sucinta como punto de partida de este apartado, para poder manejar un vocabulario o nomenclatura común que permita entender los contenidos de nuestra tesis, tales como las intenciones de la obra de arte, y las fronteras con la tecnología científica, que no deja de evolucionar.

De entrada nos parece fundamental hacer referencia a un escrito publicado en la red por Lourdes Cilleruelo y Juan Crego⁸ donde a modo de introducción y de manera sucinta vienen a decir que, el arte y la tecnología, a lo largo de la historia, han tenido relaciones desiguales, y que el contacto entre ellos ha sido inevitable. Actualmente esa relación es bastante más evidente y la tenemos presente en la práctica diaria. Se considera por parte de estos dos autores que, debe fomentarse la discusión activa en torno al empleo de dichas tecnologías en la práctica artística contemporánea, porque el arte, hoy, no tiene reparos en servirse de cualquier herramienta que la ciencia o la tecnología contemporáneas hayan desarrollado, opinión que compartimos muy fundamentalmente. No se puede poner en duda que en el mundo del arte, siempre hubo artistas con nuevas inquietudes, que supieron aprovechar las posibilidades de cualquier herramienta que la ciencia y la tecnología les ofreció en su momento. No olvidemos, cómo el pintor Toulouse-Lautrec⁹, siendo reconocido generalmente, como un dibujante excepcional, no dudó en utilizar la cámara fotográfica, como recurso técnico y apoyo para realizar su obra (Fig. 10.). Otros artistas ya lo habían hecho anteriormente por lo que debemos admitir que el arte siempre en mayor o menor medida ha esta-

8 Vid.: Lourdes Cilleruelo y Juan Crego. *Algunas cuestiones sobre arte y tecnología*, publicado en Vector (E-zine) en febrero de 2003. Documento disponible en el siguiente link: http://www.virose.pt/vector/b_03/lourdes.html

9 No sólo Lautrec, utiliza la cámara fotográfica, anteriormente emplearon la cámara oscura otros artistas, como Canaletto para resolver sus famosas perspectivas de la ciudad de Venecia, o el propio Velázquez, el cual después de muerto se encontró entre sus pertenencias un objeto que podría ser considerado como un objetivo.



Fig. 10. Pintura de Lautrec y fotografía de referencia utilizada como recurso técnico

do relacionado con la tecnología y se ha servido de ella. En relación con esta cuestión, hemos considerado importante subrayar, algunos de los puntos expuestos por Simón Marchán Fiz, extraídos de su libro, *“El Universo del Arte”*¹⁰ que hacen referencia al tema conceptual del arte de forma amplia y aclaratoria con los que también coincidimos ampliamente:

“La diversidad de objetos que reciben el calificativo de artísticos y las diferentes actitudes que se adoptan ante ellos nos llevan a formularnos una pregunta: ¿qué es en realidad el arte?...”

“Cuando contemplamos una obra que se considera artística y emitimos una opinión acerca de ella, manejamos implícitamente una idea del arte que, cuando pretendamos explicarla, pocas veces coincidirá con la que mantienen otras personas o con las que podamos encontrar en los diferentes tratados de estética..... “



Fig. 11. Obra de Roy Lichtenstein

Estamos de acuerdo en estos puntos, es cierto que a lo largo de la historia nos hemos encontrado con manifestaciones muy variadas del arte, que se llega a aplicar a una variedad enorme de diferentes objetos de las más distintas épocas y lejanas culturas y que lo que hoy se considera de interés artístico (Fig. 11.), en sus orígenes podría no haber sido considerado como arte¹¹, así como que el mundo del arte es un laberinto y sólo podremos saber hacia donde conduce o qué se encuentra dentro de él, tratando de orientarnos a través de las obras, que según por convenio social o

10 Vid.: MARCHÁN FIZ, Simón, *El universo del Arte*. Barcelona: Salvat Editores. S.A, Colección Aula Abierta Salvat, tomo 25. 1981. ISBN 84-345-7829-8. Pág. 4.

11 Es conocido, que la obra de Lichtenstein, que creó un lenguaje propio a partir de la estética del cómic, al no acreditar sus fuentes - los autores del cómic a los que había copiado-, produjo fuertes polémicas, tanto por los propios creadores del cómic, como por parte de la crítica de la época.

cultural, consideramos como artísticas.

Interpretamos según la opinión de este autor, que las primeras manifestaciones artísticas, están claramente relacionadas con la magia: las pinturas rupestres, las estatuillas de dioses, etc. Pero lo que llamamos arte ha evolucionado hasta dejar de tener ese sentido mágico para pasar a tener exclusivamente, un sentido estético. En todas las épocas ha habido una tensión entre estética y didáctica según el concepto y la función que se tuviera del arte. Según una época ha dominado una u otra.

Es evidente que los bisontes de la cueva de Altamira o las venus prehistóricas, no tenían el mismo objetivo que los grandes lienzos del Barroco, que las pinturas impresionistas, o las de Robert Rauschenberg, sin embargo las ideas que actualmente podemos tener sobre arte nos pueden hacer olvidar el papel que se les asignó en su primer momento.

El arte tradicional estaba obsesionado con la reproducción fiel de la realidad. En los estudios de pintura se dedicaban cuatro años a representar la técnica del dibujo, y otros cuatro años a aprender la propia técnica de la pintura. Pero la aparición de la fotografía acabará limitando la interpretación del arte como imitación, ahora hay un modo de reproducir la realidad fielmente, y mecánico, por lo que podemos decir que se da un convencimiento general de que en la actividad artística debe predominar la creación sobre la imitación.

Consideramos sobre este punto, que a nivel general ha sido aceptado, que el descubrimiento de la fotografía supuso una ruptura con la pintura figurativa, cambiando la idea asumida desde el Renacimiento de que “el cuadro es una ventana abierta a la realidad”. El realismo se interpreta actualmente como una tendencia vigente en ciertos momentos de la historia del arte, pero se rechazan sus pretensiones de absorber toda la práctica artística o de definirla como la única estética posible.

Somos conscientes de que para Marcel Duchamp (*y debemos observar que aplicando su concepto del arte, artistas posteriores a él han realizado obras de gran interés*), el hecho de haber realizado la obra con sus propias manos, es poco relevante, lo importante es que la ha elegido, la ha tomado de un elemento normal de la realidad, que le resultaba visualmente indiferente, y lo



Fig. 12. Duchamp, R. de bicicleta

ha dispuesto de tal forma que pierde la función para la que ha sido creada, y adquiere un nuevo pensamiento para el objeto: Lo importante no es lo que de realidad tiene el arte, sino la interpretación que se hace de esa realidad, el lenguaje del arte.

Duchamp con su Ready-made -denominación específica para los objetos encontrados-, (Fig.12.) ofrece un nuevo punto de vista del arte que chocó de manera virulenta con los conceptos convencionales vigentes en su momento¹², Duchamp, junto con los precursores del movimiento artístico Dada, llega a poner en cuestión todos los valores establecidos en la cultura occidental. En sus obras introducen nuevas técnicas como el collage, ya utilizado por los cubistas, o el fotomontaje, así como la utilización de materiales de desecho. En nuestro trabajo de investigación

hacemos referencias en el caso de las pinturas serigráficas de R. Rauschenberg, influenciado por M. Duchamp y que hace uso de estas incorporaciones técnicas en su obra (Fig. 13.).



Fig. 13. Det., aplicación serig. en obra de Rauschenberg

Estamos de acuerdo con la opinión de que actualmente es necesario interpretar la obra de arte según el contexto en el que se realiza; se hace preciso conocer las otras obras del autor, su pensamiento a cerca de la obra de arte; y también otras obras de arte contemporáneas y de otros autores.

El objeto físico se concibe como objeto estético en atención a sus cualidades formales y, sobre todo, por los aspectos dinámicos de expresión e interpretación. El objeto es pensado de forma diferente, según las leyes internas que dan la pista de la interpretación pero sin renunciar a la intuición.

Debemos considerar como un hecho normal el que existan distintas inter-

¹² MARCHÁN FIZ, Simón. Op. cit. p. 21

pretaciones de una misma obra de arte. Cada uno valora cosas diferentes según las vivencias personales y el conocimiento del lenguaje codificado en esa obra. Se analizan la forma y el contenido, si es posible distinguirlos, el soporte, el color, el dibujo, el volumen, la perspectiva, el tema, la composición interna, etc. Pero todo esto es lo que hace iguales a todas las obras de arte. La genialidad de una, sobre lo anodino de otra está, no en lo que es igual, sino en lo que es diferente.

Aunque estamos de acuerdo con el concepto de que, la obra de arte es una estructura dinámica que necesita de la interpretación, de la interacción activa con el observador. Este es un debate muy profundo entre la figuración y la abstracción, que se produce todavía con relativa frecuencia. Según cita Kandinsky la figuración dificulta la apreciación de los aspectos pictóricos, porque llevan implícitos otros mensajes además de los puramente estéticos. Así como que es necesario tener actitudes mentales diferentes a las habituales cuando observamos una obra de arte. Queremos subrayar que la obra de arte debe percibirse como un objeto estético, dedicando una atención especial a sus cualidades formales, no podemos enfrentarnos al análisis de una pintura abstracta por ejemplo, con el análisis apropiado sólo para la pintura figurativa.

La obra de arte es intencional, busca expresar algo, o provocar sentimientos y ciertas reacciones como placer, angustia, miedo, etc. Esto implica una formación ideológica del artista y del observador, y una recreación de la obra cada vez que se ve, convirtiéndose, así el espectador en artista. Esta es la diferencia entre una obra muerta y una obra viva, la consecución de ese objetivo.

Estamos de acuerdo en que el proceso artístico no está completado hasta que los espectadores¹³ contemplan la obra, así que podemos decir que el destino de una obra varía según se ha llevado a cabo su recepción, la actitud adecuada o inadecuada ante la obra es decisiva. El espectador inicialmente interesado por el arte suele alimentar ciertas expectativas y en muchas ocasiones por desconocimiento sobre las convenciones que rigen determinadas manifestaciones artísticas, no consigue penetrar en el significado de las mismas. Esta situación todavía frecuente en la actualidad, hace más necesario que nunca el entrenamiento y el aprendizaje.

13 *Ibidem*, p. 21

Aproximándonos al campo de la obra gráfica puntualizamos que el diccionario define la palabra estampar como señalar o dejar la huella de una cosa en otra de igual modo que lo hace un dedo sobre la arena; y la palabra imprimir como “estampar un sello o algo similar con relieve, por medio de la presión”. Realmente estampar o imprimir son términos fácilmente confundibles porque tienen igual o parecida significación.



Fig. 14. Esténcil, aplicación de estarcido sobre muro

Para la aplicación de cualquiera de estos términos, ya sea plano relieve o hueco, deberemos contar con la intervención de una plancha o matriz, que previamente entintada, con mayor o menor presión, es la que transmite la imagen diseñada al soporte requerido, de cualquiera de los diferentes tipos de papeles para estampación o grabado, existe otro método con tanta historia

como los anteriormente mencionados, nos referimos al “estarcido” también llamado “pochoir” y actualmente conocido como “esténcil” (Fig. 14.), para aplicaciones de graffiti y su relación con el arte urbano, que se propagó a partir de los años 70 en Nueva York, con el nombre de street art, en el que la transmisión de la imagen a cualquier tipo de soporte se realiza a través de la propia matriz.

Entendemos que una plantilla para aplicar la estampación mediante estarcido, puede ser fabricada de distintos materiales, como papel, acetato u otro tipo de plástico, metal o cartulina, de laminado fino o chapa muy delgada, que recortada siguiendo los contornos de un dibujo para que una tinta de cualquier color pueda pasar a través de los huecos o ventanas recortados y se transmita a un papel, tela o cualquier otro material, aplicado mediante una brocha de pelo duro, pasadas de rodillos o espátulas o bien mediante la ayuda de un pulverizador, con la posibilidad de transmitir una imagen, bien una única vez como “monotipo” o ejemplar único o de forma repetitiva, aplicando un colorante o pintura a través de plantillas conocidas como esténcils. Tenemos la confirmación, de que por este procedimiento se han decora-

do desde la antigüedad todo tipo de objetos, cerámicas, muebles, paredes; como puede ser el caso de algunas de las primeras aplicaciones de estarcidos que se conocen, datadas desde 1000 a.C. en ciertas cavernas (Fig. 15.) de los Pirineos entre España y Francia donde fueron halladas más de 200 im-



Fig. 15. Aplicación y resultado de plantillas aplicadas según el método prehistórico

presiones negativas de manos realizadas sobre la roca de la pared. Estas impresiones fueron grabadas soplando polvos de hollín a través de una caña o hueso alrededor de la mano utilizando ésta como plantilla de reproducción; por lo que puede decirse que, éste procedimiento ha sido empleado desde la prehistoria pasando por la época industrial hasta la actualidad para el marcaje o designación de contenidos de cajas o envases y recientemente en señalética.

Damos por hecho que se entiende de manera generalizada el término “serigrafía” como el método para estampar sobre todo tipo de tejidos, especialmente sobre prendas deportivas, y que fuera de este ámbito, la apreciación es bastante menos ajustada y poco conocida, aunque evidentemente está sobradamente consolidada y tiene una aplicación verdaderamente importante en las artes gráficas, en la industria a nivel general y en el arte de forma especial.

En concreto se debe especificar que la serigrafía es uno de los cuatro procedimientos de impresión fundamentales (Fig. 16.), si no incluimos la imprenta digital que se encuentra en proceso de expansión, por lo que tal vez deberíamos decir que es, uno de los cinco procedimientos de impresión fundamentales hasta ahora conocidos. Nos referimos en concreto a la impresión en “relieve” como la xilografía, la impresión en “hueco” como el grabado calcográfico, la impresión “planográ-

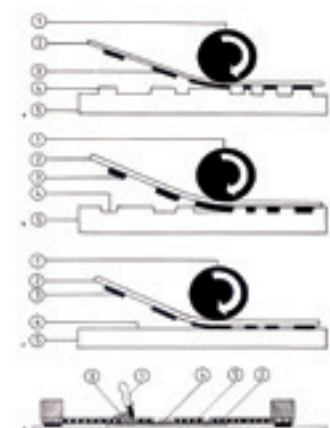


Fig.16.Sistemas básicos de impresión

fica” como la litografía que más tarde desembocaría en la imprenta Offset, la impresión “digital” que es la más reciente de las impresiones industriales, y la impresión mediante “estarcido” a través de una plantilla como es la serigrafía¹⁴.

Está ampliamente demostrado que la serigrafía tiene la posibilidad de reproducir documentos e imágenes sobre cualquier material que haga las veces de soporte, esta imágenes son transferidas con tinta a través de una malla tensada en un marco, el paso de la tinta se bloquea en las áreas donde no habrá imagen con ayuda de una emulsión o barniz, quedando libre la zona donde pasará la tinta.

En cualquiera de los casos, estarcido, pochoir, estencil o serigrafía, el sistema de impresión es repetitivo, es decir que se puede reproducir la imagen planteada en la matriz, para una sola vez, o repetir esa misma imagen desde ciento, a miles de veces sin perder definición.

Debemos ratificar que la serigrafía es la evolución natural de la plantilla de estarcido, y que fueron precisamente los japoneses, posiblemente por su frecuencia de empleo, los que se plantearon llegado el momento, solucionar el mayor inconveniente que presentaba la utilización de dicha plantilla de estarcido. Consistía en encontrar la forma de vincular las áreas aisladas, dentro del dibujo principal, con él. Este problema había sido resuelto tradicional-

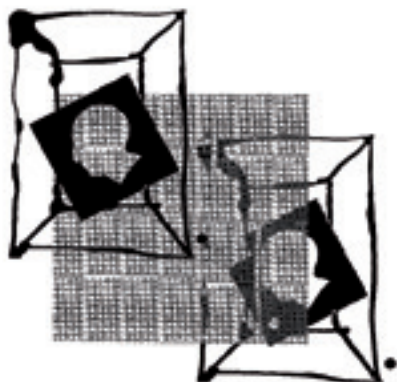


Fig.17. Elementos básicos de una plantilla japonesa

mente practicando puentes que conservaran unidas ambas partes de la plantilla, este procedimiento era idóneo y estéticamente basto, y en consecuencia se presentaba con bastantes limitaciones estéticas en cuanto a la fidelidad y calidad del diseño.

El método elegido (Fig. 17.) para solucionarlo, consistió en cortar dos papeles exactamente iguales para un mismo diseño, encolando una trama de hilo fino sobre uno de ellos, de forma que mantuviera todas sus

14 Vid.: WOLFGANG, Hainke. *Serigrafía. Técnica. Práctica. Historia*. Ediciones La Isla, S.R.L.. Buenos Aires, 1989. ISBN.: 950-637-005-Z, p.17.” *La impresión en relieve, el huecograbado.... Todos ellos tienen en común que imprimen de imagen a soporte mientras que el “cuarto procedimiento de impresión, la impresión a través de pantalla (estarcido, impresión por plantilla), se distingue en esencia de los demás procedimientos en que hace pasar la tinta a través del material a imprimir a través de su imagen (el tejido, el clisé) (fig. 04). Por consiguiente la serigrafía es un estarcido.....*

partes en la posición correcta, el segundo papel recortado se encolaba sobre el primero por el lado contrario al del hilo. De esta forma se consiguió transferir complejos diseños a telas y vestidos, haciendo pasar el color a través de las zonas abiertas de la plantilla sobre cualquier superficie. Este procedimiento utilizado durante siglos en China y Japón para la impresión japonesa por estarcido, era conocido como Kappazuri-e, a partir de aquí la evolución de la plantilla de estarcido hacia la serigrafía sería muy lento pero inequívocamente el gran salto se había producido.

En el caso que nos ocupa este estudio, sobre la obra serigrafiada de José Luis Pajuelo, queremos aportar la concepción que nos define nuestro autor y que compartimos absolutamente con él, sobre la diferencia entre obra única y obra seriada, dos conceptos que consideramos fundamentales a la hora de continuar nuestra línea de investigación.

“...la utilización artística de la técnica de serigrafía, tiene distintas opciones, puesto que puede servir tanto para la realización de obras únicas, como de obras seriadas y así como en el primer caso la realización puede ser tanto manual, como mecánica. En ambos casos, la serigrafía, como cualquier otra técnica, debe utilizarse con sus propias características puesto que ya hemos comentado que otro uso, podría caer simplemente en una errónea intencionalidad de falsificación.”¹⁵

Continua manifestando José Luis Pajuelo que:

“el empleo de la serigrafía para la realización tanto de obras únicas, como de obras experimentales, no plantearía como para la realización seriada, la condicionante del uso correcto de la técnica, puesto que dicho uso solo es imprescindible para la impresión de dos o más ejemplares, que quieran tener la misma condición de originales y por tanto deban ser iguales en características”.¹⁶

Es evidente que cuando se pretende hacer una edición gráfica, da igual lo numerosa que sean las estampaciones, deben ser lo más iguales posibles, en el caso de utilizar una plantilla o una pantalla para serigrafiar una sola

¹⁵ PAJUELO CAPARRÓ, José Luis. La serigrafía como medio de expresión plástica. Director: Juan Sureda Pons. Tesina, inédita. Facultad de Bellas Artes “Santa Isabel de Hungría” de Sevilla. Dpto de Historia del Arte. 1981

¹⁶ PAJUELO CAPARRÓ, José Luis. Op. cit. p.29

obra el resultado de la estampación aunque debe ser correcto podemos despreocuparnos en algunos aspectos técnicos.

Insistiendo en esta cuestión, es muy aclaratorio el planteamiento que de la obra de Andy Warhol, hace Simon Wilson “Un meticuloso escrutinio de las obras 200 Campbells Soup o Marilyn Dytich, dos de las primeras pinturas en serigrafía, revela que ninguna imagen es exactamente igual a otra. Hay por ejemplo variaciones o irregularidades en la textura de la capa de pintura y en la densidad que altera y modifica el detalle; a veces los colores están fuera de registro produciendo distorsiones de la forma.”¹⁷

Entendemos que la impresión en serigrafía, de una obra única, o parte de ella (a veces parte de la obra es serigráfica y parte pictórica), se acomete de forma distinta que la obra de serigrafía seriada puesto que en ella se pueden realizar todo tipo de efectos, incluidos los que vendrán dado como ya hemos expuesto por la utilización no convencional de la técnica.¹⁸

Dicha utilización no convencional, se corresponderá sólo con el plano de la impresión, como por ejemplo; utilizando varias tintas sobre la pantalla y desplazando la raqueta en una o varias direcciones, rascando la tinta más o menos de lo debido, desplazando y/o superponiendo impresiones y un largo etc., se pueden obtener múltiples efectos que a su vez sean únicos. En el plano de la pantalla todo tipo de manipulación lo mismo servirá para las obras únicas que para las seriadas.

Lo anteriormente expuesto puede valer también para la obra experimental que también será única con la diferencia de la anterior, que puede estar realizada tanto bajo el presupuesto de obtener una sola obra, como de investigar posibilidades que luego se aprovechan para obtener obra seriada¹⁹. En este plano experimental si cabe trabajar, tanto sobre la pantalla como sobre el tiraje.

17 WILSON, Simon. *El arte pop*. Barcelona. Editorial Labor, S.A. 1975. ISBN.: 84-335-7551-1

18 Esta es una cuestión fácilmente demostrable, evidentemente si se tiene el objetivo de una estampación única, como un recurso intermedio de la obra final, se puede alterar el procedimiento con multitud de irregularidades que pueden provocar otros tantos efectos y distintos resultados.

19 En este caso nos referimos al hecho, tanto si se está actuando para llevar a cabo una obra única como una edición, de continuar estampando con objeto de producir una serie de imágenes, que posteriormente y en el plano experimental creativo, se pueden seguir manipulando de forma independiente, ya sea con superposiciones de distintas estampaciones, o con aportaciones directas con distintos materiales, cargas o colores.

En el apartado V.II La obra seriada. de la tesina de José Luis Pajuelo “*La serigrafía como medio de expresión plástica*”, manifiesta una serie de puntos, con los que coincidimos totalmente y que reflejamos resumidamente a continuación parafraseando su texto con nuestras palabras: En la obra seriada cuya posibilidad de realización entendemos la cualidad más importante de la obra gráfica en general, se puede plantear la serigrafía, de la misma forma manual que los otros sistemas de estampación, pero también a diferencia de ellos, se puede plantear la serigrafía con los mismos presupuestos que el diseño gráfico, es decir mecanizadamente.

De manera unánime, ya sea en el caso de los otros procedimientos de estampación, tanto como en el procedimiento de la serigrafía, en una realización y tiraje de una edición manual, el resultado artístico no proviene sólo del contenido sino también de la resolución técnica en el doble plano de la matriz y de la estampación de la misma; con esto queremos decir que el proceso no se agota hasta la realización total de la estampación.

Consideramos que, en la obra gráfica seriada se plantea la cuestión del empleo del término original y que define: ¿la idea previa a la realización de la matriz, la matriz o la estampación de dicha matriz?. Según nuestra opinión, la realización de una matriz no es el fin, sino un paso intermedio durante el proceso; ésta matriz no se hace para concluir el trabajo en esa fase sino para continuar con la impresión. Una plancha de cobre, una piedra litográfica, una madera grabada o una seda preparada, pueden resultar muy interesantes pero no son el fin en sí mismo. La matriz por lo tanto no es el original sino el medio de conseguir ese original, de los que se obtendrá tantos ejemplares como veces imprimamos, o estampemos.

En la clasificación de Michel Caza²⁰, “Serigrafía original, de adaptación y de reproducción”, se define “La serigrafía original es aquella para la que el artista ha realizado por sí mismo las pantalla destinadas a cada color, o los tipones que permitan clisarlas. El tiraje debe hacerse siempre en prensa manual o semimanual bajo la supervisión del artista, en tiraje limitado, controlado firmado y numerado a mano por el artista”.

Compartimos la idea con José Luis Pajuelo de que parte de dichos argumentos, son generalmente aceptados, pero si profundizamos en ellos, nos

²⁰ Vid.: CAZA, Michel. *La serigrafía*. España: Ediciones R. Torres, 1975. ISBN 84-400-1197-0. p. 107.

podríamos plantear que hay en ellos al menos tres aspectos cuestionables: el primero de ellos, relativo al trabajo del artista, ya que consideramos imprescindible que el artista prepare un original pensado para serigrafía, pero no asimismo que prepare las pantallas o los tipones, salvo para aquellos casos, en los que en dicha preparación sea necesaria la intervención manual del mismo en relación a la expresión de la obra²¹.

En cuanto al segundo aspecto, relativo al tiraje de la obra que entendemos puede ser como se expresa, tanto manual, como semimanual, pero sin lugar a dudas consideramos de que también puede ser totalmente válido el tiraje mecanizado sin que por ello se pierda la artísticidad alguna ni originalidad.

Respecto al último de los aspectos, el más claramente cuestionable, es el que expresa “en tiraje limitado, controlado y firmado”, puesto que aquí si está claro que se hace una apreciación que corresponde a intereses de mercado, puesto que si tanto el fondo como la forma de la obra no cambian en ningún aspecto, lo mismo dará que la edición sea de cincuenta que de cinco mil ejemplares. En cualquier caso sí, estamos de acuerdo en la numeración y firma, siempre que sirva para defender los intereses del autor, y no a que se haga limitación de la edición de la obra, en función de la especulación de su valor comercial.

Debemos plantearnos precisamente que si ello fuese posible, la obra gráfica debe tender a abaratar la producción y en todo caso potenciar su edición, su demanda y su consumo en la función de extender imágenes renovadoras, puesto que dicho uso sería mucho más profundo como vehículo de nuevas formas e ideas. Pensamos que en muchos casos el interés por la obra única, se corresponde más con el sentido de la posesión que con el de apreciación del contenido de la obra y su forma de realización.

Respecto a la “serigrafía de adaptación”, sólo estamos de acuerdo con ella, en aquellos casos en que el original aún no estando pensado ni planteado para serigrafía, tenga características estilísticas que la hagan apta para su traslado a esta técnica.

21 Recuérdese que Andy Warhol, generalmente solicitaba la colaboración de un técnico tanto para la estampación como para la elaboración de los fotolitos, y que en resumen la técnica no tiene porqué ser un simple instrumento, en ocasiones es el factor decisivo, ya que es capaz de promover experiencias artísticas formales que serían inalcanzables con otros medios.

Curiosamente Michel Caza en la serigrafía de adaptación vuelve a insistir en las técnicas manuales de clisado según un original de un artista, ya no se incluye la necesidad de que el artista haya participado directamente en la obra y sin embargo se la sigue llamando original en cuanto éste firme y numere la tirada, pre-



Fig. 18. Serigrafía de Jackson Pollock

cisamente hacemos referencia en el capítulo 5º, a la única serigrafía de adaptación de Jackson Pollock que fue llevada a cabo sin intervención de técnicas manuales (Fig. 18).

Estamos de acuerdo en que la serigrafía de reproducción, como todas las demás reproducciones de obras artísticas, no se la puede dar la consideración de original, puesto que hay un factor que consideramos imprescindible para dicha originalidad y es que la obra haya sido pensada previamente para un determinado procedimiento y realizada específicamente tal y como se proyectó. Y aunque se diera el hecho de que el artista llegara a firmarlas y numerarlas a mano, no cambia para nada su calidad de “reproducción”.

En este punto se podría dar una confusión respecto al uso en la reproducción²², de los procesos fotomecánicos sobre todo la tricromía y cuatricromía, puesto que también pueden ser los procedimientos empleados para la realización de obras originales, en cuanto las imágenes para el mismo sean adquiridas fuera de la propia realización manual..., sirviéndonos como ejemplo la obra (Fig. 19) “Le déjeuner sur l’herbe” de Alain Jacquet.”

Jacquet intentaba eliminar las fronteras entre pintura y arte gráfico imprimiendo con serigrafía sobre lienzo en pequeñas tiradas, explorando las posibilidades de hacer una imagen pintada de las técnicas de reproducción mecánica exagerando de manera deliberada el punto de trama propio producido

²² Si dejásemos de tener en cuenta la opinión del último pie de página, recogida en la página anterior.



Fig. 19. Serigrafía de Alain Jacquet, y fotografía modelo

por la separación en color para su estampación en cuatricromía. En este caso reinterpreta la composición de Eduard Manet en 1863, junto a la piscina, el crítico Pierre Restany, y otros participan en este montaje.

En esta ocasión si reparamos en las obras reflejadas en las figuras 18 y figura 19, creemos que debe ser considerado un hecho que nos parece curioso, tal como el que prácticamente ha sido utilizado un procedimiento técnico fotomecánico basado en el mismo principio, para obtener resultados y propuestas totalmente distintas, en la obra de Pollock el artista, que habitualmente le parece elemental la intervención directa y el protagonismo del gesto, en este caso se ha desentendido del proceso limitándose a autentificar la estampación de una reproducción de su obra, por el contrario en la obra de Jacquet se ha utilizado un proceso eminentemente técnico con intención de dar un carisma artístico.

1.4 METODOLOGÍA DE TRABAJO.

Para entender los planteamientos metodológicos deberemos llegar a un consenso común entre obra única y obra seriada, para ello analizaremos a través de distintos ejemplos cuando se ha dado un caso u otro a través de distintos artistas.

Nos centraremos en un principio en obras, tanto gráfica como obra única en el caso de las pinturas tomadas como ejemplos, precisando en el interés del artista ejecutor de la misma y cómo parte hacia un objetivo distinto según cada caso, partiendo de una base común como puede ser una matriz, ya sea de grabado, litografía o serigrafía. Estudiaremos por lo tanto, desarrollos de técnicas en distintos periodos históricos, desde el punto de vista técnico y cómo se han incorporado tecnología de fotomecánica tradicional, o las nuevas tecnologías informáticas, de manera puntual o general, según los distintos casos analizados.

No se defenderá en este trabajo unas obras sobre otras como de mejor o menor calidad o interés artístico, nuestro juicio estético quedará al margen de estas consideraciones que son totalmente subjetivas, tratando de incidir en nuestro único objetivo que son los resultados artísticos, ya sean estos obtenidos con técnicas artesanales o mecánicas, aplicados con un fin específico.

Al entrar en los periodos históricos, se hará la referencia a cómo el autor elegido se ha adaptado a la técnica tradicional, si la ha transgredido o no de manera deliberada o casual, a como se han ido aplicando los nuevos procedimientos y materiales según los intereses del autor, cuando tiene interés uno u otro procedimiento para el autor, o cuando se ha propuesto ejecutar una obra única o una edición seriada.

El objetivo fundamental es demostrar que se puede hacer una obra única a partir de una matriz, no con la intención de llegar a realizar un monotipo, sino trabajando con el concepto de una pintura, como en este caso concreto de José Luis Pajuelo.

Partiendo desde este punto de vista, la metodología ha sido centrada en cuatro aspectos básicos:

a) Una primera fase de recopilación de datos obtenidos en base a dos tipos de fuentes, una bibliografía de la escasa literatura concerniente al tema y otra de estudio selectivo de aquellas obras de conocidos autores de este medio donde se haga un estudio comparativo de la obra y la dependencia de la técnica.

b) Una segunda fase de entrevistas con el autor, donde se recojan pensamientos, objetivos e inquietudes en torno a la práctica de este medio desde sus primeras experiencias hasta la actualidad, con un estudio selectivo de su obra donde se analice la evolución del autor tanto técnica como plásticamente explicando la aplicación técnica del proceso con el rigor exigido en cada caso concreto a lo largo de las distintas etapas hasta la actualidad, apoyado con documentación gráfica, que quedarán reflejadas en distintos apartados y fichas según se considere oportuno.

c) La tercera fase ha consistido en localizar la obra gráfica de José Luis Pajuelo, en este terreno hemos contado con la suerte a nuestro favor, pues conserva nuestro autor material suficiente para realizar una labor de investigación:

1º Se ha comprobado toda la obra existente conservada.

2º Toda la obra ha sido fotografiada, y realizado una toma inicial de datos.

3º Con esta documentación se ha realizado una base documental con la que hemos trabajado. Que ha quedado reflejado en una serie de fichas de catalogación de la obra de José Luis Pajuelo.

d) En cuarto y último lugar, elaboración y análisis de los datos obtenidos cuyas conclusiones definitivas se obtendrán en la síntesis de una conceptualización más clarificadora del tema propuesto en el título de nuestra tesis **LOS PROCEDIMIENTOS SERIGRÁFICOS DE JOSÉ LUIS PAJUELO.**

CAPÍTULO 2. PROCESO EVOLUTIVO DE LA SERIGRAFÍA, DESDE SUS COMIENZOS HASTA LA ACTUALIDAD.

2.1 ANTECEDENTES Y DESARROLLO HISTÓRICO DE LA SERIGRAFÍA.

En este apartado tenemos que tomar como referencia las opiniones de distintos autores que coinciden en muchos aspectos, técnicos e históricos, para darnos una idea aproximada de los antecedentes, desarrollo y evolución histórica de la serigrafía artística, a nivel internacional.

Partimos de la idea aceptada a nivel general, de que la serigrafía es un sistema de impresión o estampación, según se prefiera llamar, concretamente es una evolución del estarcido, que puede desarrollarse desde niveles muy simples con un equipamiento muy básico, hasta niveles altamente tecnificados, con capacidad para desarrollar producciones elevadas.



Fig. 20. Plantilla perforada para estarcir

Como se ha mencionado anteriormente, el procedimiento es muy antiguo y tendríamos que remitirnos a los yacimientos arqueológicos, que evidencian que algunas culturas han hecho uso de las plantillas para estarcido, como el hallazgo, en las cavernas de Tuan Hoang²³, en el Oeste de China entre el año 500 y el 1000 d.C., donde existen una serie de impresiones de imágenes de Buda de más de veinte metros; estas imágenes fueron impresas, utilizando plantillas perforadas de papel (Fig. 20) con aplicación de tinta china.

En Japón durante el siglo XVIII se fabricaban plantillas de papel especialmente elaboradas para realizar estampaciones, sujetas con hilos de seda, y posteriormente

23 Vid.: MARTÍNEZ VELA, Manuel. *La serigrafía. De la pantalla de seda a la estampa*. Plantillas, de características similares a la reflejada en la figura 020 se conservan en el Britis Museun. pag 34,. Por otro lado debemos recordar que este procedimiento ha sido utilizado tradicionalmente como aplicaciones pictóricas, bien para transferir el dibujo del papel al muro en el caso de la pintura mural o incluso con la misma pretensión para la pintura de caballete.



Fig. 21. Plantilla de tintoreros japoneses

engomados con un barniz llamado shivo, que alcanzaron un importante desarrollo en este país.

Las primeras muestras de estampaciones realizadas con empleo de plantilla o de primitivas pantallas de serigrafías, llegaron a Europa a través de barcos holandeses²⁴, aplicadas sobre ejemplares de artesanía decoradas con dibujos ornamentales, donde se había utilizado un desconocido tipo de plantilla de estarcido (Fig. 21).



Fig. 22. "The Factory" 1941. Serig. Harry Gottlieb

Coinciden, la mayoría de los autores investigados, en que la serigrafía apareció por primera vez en Inglaterra, aunque su procedimiento donde realmente ha evolucionado ha sido en los EE.UU.

El hecho de que la serigrafía tanto comercial como artística se desarrolle finalmente en los

Estados Unidos (Fig. 22) de América también nos lo manifiesta en este caso y nos da una explicación con bastante sentido Tim Mara en su *"Manual de*

24 La influencia del arte japonés se produjo al principio del periodo Meiji (1868-1912), cuando se acabó con el largo periodo de aislamiento nacional del periodo Edo y se abrieron las importaciones de Occidente. Manet y Degas se dejaron influir hasta el punto de que trataron de pintar al estilo japonés. Monet encontró en la pintura de la escuela Ukiyo-e una verdadera revelación por su sentido del color. Dicha cultura japonesa, se dio a conocer en Europa a través de los barcos holandeses en los que llegaron entre otras cosas, objetos envueltos en papel de poca calidad, pero decorados con extraños y bellos dibujos estarcidos, en los que sus elementos aparecían muy difuminados, y en lugar de la típicas barras blancas de los puentes, aparecía como débil sombra de una red formada por hilos muy finos como cabellos. En este punto según Michel Caza, la historia del empleo de cabellos de mujer para la fabricación de pantallas de estarcido, tiene un sentido más romántico que práctico, no se ha demostrado que haya sido utilizado este material para la fabricación de pantallas, y tampoco parece ser que el cabello humano reúna las condiciones mínimas para la confección de un tejido.

*Serigrafía*²⁵, Capítulo 1 “Historia y desarrollo de la serigrafía, página 7, donde dice textualmente...

“ Durante la primera guerra mundial la serigrafía se utilizó para imprimir a mano banderas y estandartes.

La serigrafía floreció rápidamente en Norteamérica gracias a su aceptación entre los inmigrantes, que no podían comprar maquinaria, pero que estaban decididos a usar y desarrollar cualquier procedimiento al que encontrasen utilidad. El primer reporte fotográfico se realizó en EE.UU., en 1915. Desde aquel momento la serigrafía entró en una nueva etapa. La industria textil, en particular, adoptó el nuevo invento, y en los decenios de 1920 y 1930 los diseñadores comenzaron a utilizar películas para reporte fotográfico, creando una nueva gama de tejido que se ajustaba a los gustos de la época.”

Evidentemente, los diseñadores de ese periodo, supieron aprovechar las posibilidades y capacidad de las películas de trazado, para reproducir perfectamente sus diseños, al mismo tiempo que la industria textil sacaba partido de las ventajas de la serigrafía durante los años treinta del pasado siglo.

En un principio los impresores utilizaban cualquier tipo de pintura para estampar hasta que los fabricantes de tintas se interesaron por el proceso y se empezó a fabricar el tipo de tinta específica, del mismo modo, ante la demanda de tejidos para pantallas, los fabricantes que producían tejido de seda para cerner la harina, fomentaron la investigación y desarrollo de tejidos sintéticos (nylón que apareció en 1940 y más tarde el poliéster), lo que permitió a la serigrafía abarcar terrenos de la impresión donde la exigencia de la calidad era elevada.

J. de S´Agaró en su obra *“Serigrafía Artística”*²⁶ manifiesta por su parte que, aunque el método ha sido bautizado de diferentes maneras: serigrafía, silk-screen, planografía, trama malla, pantalla o tamiz de seda, al marco, al pochoir de seda, etc., conviene establecer bien su definición y limitar ésta a dos términos: serigrafía (del latín sericum:seda) y silk-screen (pantalla de seda). Aclarando a su vez que, el nombre de “serigrafía” es utilizado para

25 Vid.: MARA, Tim. *Manual de Serigrafía*, trad. Dolores Díez Ortells. Barcelona, 1981. Editorial Blume. ISBN 84-7031-449-1. p. 7.”Durante la primera guerra mundial la serigrafía se utilizó para imprimir a mano banderas y estandartes.....

26 Vid.: DE S´AGARÓ, J.. *Serigrafía Artística*. Barcelona 1981. Editorial L.E.D.A.: ISBN 84-7095-077-8. p.5.

designar aquellas impresiones que el artista resuelve con tamiz de seda y en tiraje limitado.

“Una serigrafía es una estampación que el artista resuelve por sí mismo en todos sus aspectos y en la que puede desenvolver su creación sin otras trabas que las que impone el sistema; en el silk-screen se ajusta el impresor al modelo que recibe y lo reproduce con los mismos detalles y colores”.

Y especifica el término de “silk-screen”, que según él es aplicado por los anglosajones, cuando el proceso gráfico tiene una base industrial, fines puramente comerciales y para una producción bastante más elevada²⁷.

En cuanto a esta definición Michel Caza en su libro “Técnicas de Serigrafía”²⁸, concreta algo más y dice que, la serigrafía (del latín:sericum: “seda” y del griego:graphe: “acción de escribir”) debería haber sido llamada sericigrafía. Considerando por su parte un afortunado acierto la desaparición de la partícula “ci” en todo el mundo, lo que aligera aunque sea poca cosa el nombre. Por lo que esta denominación proviene de que el tejido más utilizado para la fabricación de la pantalla fue, y sigue siendo la seda. A lo que debe ser añadido que, la publicación referida a su primera edición en París corresponde al año 1963, y debemos puntualizar que a partir de la segunda mitad de los años 60 del pasado siglo, los tejidos sintéticos desplazaron totalmente a los tejidos naturales, gracias a su menor coste y aportando mayor calidad en el resultado final de la estampación.

Según la aportación que nos hace en su obra, Wolfgang Hainke, “Serigrafía” (editorial La Isla 1989), en el apartado referente a Historia y Presente de la Serigrafía, escrito por Jürgen Weichart, nos dice, y coincide con otros autores que la historia de la serigrafía artística conoció sus inicios experimentales en el periodo de entreguerras en Europa, como los intentos de los pintores franceses con clisés fotográficos, pero que su historia realmente comienza en EEUU, en este caso coincide con Tim Mara que lo relata de forma contrastada. Continúa manifestando Jürgen Weichart que la serigrafía es el primer regalo del arte de EEUU a Europa; y que el arte pop (Fig. 23.), cuyo desarrollo está muy estrechamente ligado a la serigrafía, podría ser el segundo²⁹.

27 Actualmente sólo se utiliza el término serigrafía, tanto para impresión industrial como o artística.

28 Vid.: CAZA, Michel. *Técnicas de serigrafía*. Barcelona 1983. Ediciones R.Torres. ISBN 84-85174-30-5. p.10. Este autor tiene dos publicaciones sobre serigrafía, en esta en concreto hace una división en tres apartados. La serigrafía Arte Gráfica. La serigrafía Industrial. La serigrafía Artística.

29 Vid.: HAINKE, Wolfgang. Op. cit. p.26.

Donde, literalmente, expone que la serigrafía está muy relacionada con el New Deal, y que el grafista Anthony Velonis tuvo la misión de re-

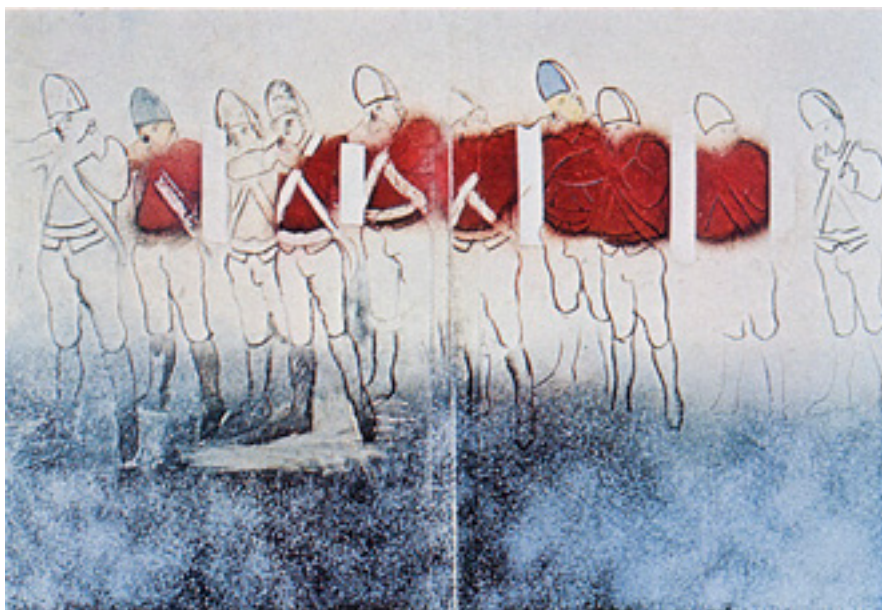


Fig. 23. Serigrafía de Larry Rivers

formar el trabajo en serigrafía, e introducir a los demás pintores en dicha técnica, así como que éste sería el punto de partida directo para la serigrafía a nivel mundial:

“Como es natural, junto a Velonis ha habido también otros experimentadores como Guy Maccoy, el cual celebró la primera exposición individual en el año 1938 con trabajos de esta técnica. En el año 1940 doce artistas se asociaron en “Silk Screen Group” para demostrar que trabajaban en una técnica con futuro. A partir del año 1942 este grupo pasaría a llamarse “National Serigraph Society”. Adoptó así un término que Carl Zigrosser, el mentor de esta nueva técnica, había encontrado en 1940, en una conversación con Velonis: preguntó a Velonis qué le parecía el concepto “serigrafía” – dibujo sobre seda, análogo al dibujo sobre la piedra (=litografía). Velonis estuvo de acuerdo en seguida y así nació la designación de la serigrafía artística”.

Este criterio se aproxima en cierto modo con la opinión de Michel Caza, donde concreta que los americanos llegaron a crear dos nomenclaturas distintas según fuera serigrafía artística o comercial...

“Serigrafía, sólo cuando se trataba de serigrafía artística, cuando el artista crea directamente y manualmente sobre la seda, como se puede grabar sobre una piedra en litografía.

Y the screen porcess printing (impresión por pantalla), reservada para las aplicaciones comerciales e industriales de simple reproducción”.

A raíz de las expresiones americanas se ha definido, y se mantuvo durante algunos años en Francia, de “impresión por pantalla”, “pantalla de seda”, “estarcido de seda” (porque este procedimiento puede parecer que rehabilita las técnicas del sistema de plantilla) e “impresión al tamiz”.

El término serigrafía, adoptado oficialmente por la Asociación Francesa de Serigrafía, acabaría imponiéndose sobre las restantes denominaciones.



Fig. 24. Michel Caza

Agustín Ardanaz, presenta un artículo traducido en la revista “en Serigrafía”³⁰ - en situación pendiente de editar en la fecha de la publicación de dicha revista-, en formato de libro con el título de **“El libro de arte y sus procedimientos de impresión”**, por Wifredo Arcay y Michel Caza (Fig. 24) de la que exponemos un fragmento:

“La primera pantalla moderna apareció en Londres en 1850 para la decoración de tejidos y se empleó desde aquella época, tanto en Inglaterra

como en Lyon (“impresión a la lionesa”). La primera patente conocida consistía en una “pantalla de seda”: gasa de cerner la harina tensada en un marco de madera, clisada por dibujo directo con la técnica del “block-out”, imprimiendo con brocha; dicha patente la solicitó Samuel Simon en Gran Bretaña en 1907. No se vuelve a saber más, aunque en los años que siguieron se tuvo la idea de reemplazar la brocha por una cuchilla de fieltro montada en una madera después sustituida por una lámina de caucho, lo que constituyó la base de la serigrafía actual, procedimiento mostrado en Berlín en 1920 por A. Kosloff y Biegeleisen antes de su partida hacia los Estados Unidos”.

Una sociedad comercializó la patente “Selectasine” obtenida en San Francisco en 1923, divulgándose por Estados Unidos, este es un hecho comprobado o con el que todos los autores coinciden.

Por lo que se refiere al arte, estampas originales y libros de artista, el desa-

30 En serigrafía revista bimensual de material serigráfico.

rollo de la serigrafía fue absolutamente americano: G. Maccoy expuso en 1938 una serie de serigrafías originales; la National Serigraph Society se fundó en 1940 y Carl Zigrosser del Philadelphia Museum of Fines Arts inventó el término “serigrafía”, él explica : “una serigrafía original es aquella realizada por el artista siguiendo su propio dibujo y para la que ejecuta él mismo las pantallas para cada uno de los colores impresos”. A partir de esa época decenas de artistas americanos se vienen expresando en serigrafía y la serigrafía artística es reconocida también por los coleccionistas, los artistas, los críticos así como por el público en general como una técnica gráfica artística- de Bellas Artes- con el mismo rango que el grabado y la litografía³¹.

Continua manifestando Michel Caza, en el escrito subrayado:

.....” En Europa – a causa de desagradables acontecimientos bélicos³², que, dicho sea de paso, contribuyeron al desarrollo de la serigrafía dedicada al marcaje industrial – André Girard dio el primer impulso a la serigrafía: habiendo conocido a Victor Strauss en Princeton, éste le propuso montar en París una exposición de serigrafías de artistas americanos. Que fue un gran éxito.

Ranc, director de la Escuela Estienne y Raymond Haasen organizaron cursos para los artistas en la célebre escuela. Fue durante esos años de la postguerra cuando Picasso, Léger, (Fig. 25) y más tarde Raoul Dufy y Georges Braque se inician en esta técnica y publican planchas donde combinan a veces grabado y serigrafía. Asimismo, fue en esta época cuando Louis Dubuit, apoyado en su amistad con Girard, fabricó las primeras prensas manuales- después industriales- para serigrafía en Europa.



Fig. 25. Serigrafía de Fernand Léger

³¹ Estos datos están contrastados con varios autores, que coinciden. Por otro lado es obvio que en E.E.U.U. evolucionó la serigrafía por razones que ya han sido expuestas, como son, el registro de la patente, la necesidad de los inmigrantes que debido a la inquietud de prosperar decidían poner en marcha nuevos mecanismos que pudieran aportarles beneficios económicos, y el apoyo del Estado en la época de la Gran Depresión, probablemente fueron las razones fundamentales para que se facilitara la evolución del procedimiento serigráfico moderno.

³² En Europa, una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, entre los restos del material militar americano abandonado, era corriente encontrar pequeños talleres portátiles de serigrafía, para marcaje de todo tipo de objetos empleados por el ejército, entre este material se encontraban una especie de troqueladoras para cartón con el fin de fabricar plantillas de estarcidos de para marcaje de textos.

En 1954 en Francia, bajo el patrocinio de la revista “Art d’Aujourd’hui”, W. Arcay presentó a Denis René serigrafías de pintores como Vasarely, Poliakoff, Pilet, Dewasne, Dias, Breuil, Lacasse, Deyrolle. Istrati, Dumitresco, Bloc, Jacobsen, Leppien y Raymond. En Alemania, fue Poldi Domberger quien inauguró las grandes exposiciones de serigrafías con Willi Baumeister en Wuppertal.

En los años 60, se produce una nueva explosión americana de la serigrafía: Hiperrealismo y sobre todo Pop-Art que generan una gran cantidad de ediciones de obra gráfica en serigrafías bajo la impulsión de artistas como Jasper Johns, Jim Dine, Andy Warhol, T. Wesselman, R. Rauschenberg, T. Rosenquist, Roy Lichtenstein...



Fig. 26. Serigrafía de Kitaj

En Gran Bretaña: R. Hamilton, E. Paolozzi, Kitaj...1968 (Fig. 26), aún una explosión de un tipo muy diferente de la que la serigrafía va a salir triunfante: medio de expresión discreto, sin material pesado, fácil de desplazar de un lado a otro, va a permitir en los carteles y manifiestos – algunos de gentes muy conocida- multiplicarse en los muros de París. Un año después, G. Fromanger tirará en el taller de Caza “Le Rouge”, sobre el mayo del 68, poniendo así la “creación plástica al servicio de los fines políticos”.. salvo que se tratase de lo contrario.

A partir del año 1970, entramos de lleno en el arte contemporáneo, en todo el mundo se produce obra en serigrafía. ...”

José Luis Pajuelo en su tesina hace referencia al hecho de la difusión americana de la serigrafía, manifestando que puede ser por necesidad puesto que las propias características del arte “pop”, que se conformaban con el ambiente mecanizado de una sociedad dominada por la cultura de masas ³³ llegarían a potenciar el uso de la serigrafía, sobre todo en aquellos casos como dice M. Rubio ³⁴ en que **“la exageración de los procedimientos in-**

33 PAJUELO CAPARRÓ, José Luis. Op. cit. p.27.

34 Ibidem, p.27.

dustriales de las artes gráficas suele traducirse en interesantes resultados como estampación artística".

El conocimiento de obras realizadas con esta técnica en España en los últimos años de la década de los sesenta del pasado siglo afirman rotundamente que las impresiones artísticas en serigrafía se han iniciado al menos en aquella década.

A partir de la fecha antes citada, rara es la exposición de obra gráfica en la que no participe la serigrafía junto a los procedimientos tradicionales.

Para confirmar este hecho queremos hacer referencia a la exposición "*Gráfica Española Actual*" realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en el año 1.971, donde se da por supuesto, como que es la primera exposición de gran magnitud realizada en Sevilla, en la que de 89 autores participantes, 36 de ellos presentaron su obra en serigrafía, lo que puede dar una idea de la importancia de este procedimiento en este momento.

En 1.972 Luis González Robles ³⁵ escribe:

" la tradición aguafortista (Española) no se rompe afortunadamente, sino que se engarza de una manera positiva con las técnicas nuevas de estampación, maculaturas, serigrafías etc."

En estos últimos años se ha ido desarrollando continuamente la utilización de la serigrafía en estampaciones artísticas a todos los niveles y prácticamente todos los autores que podemos considerar importantes, sin cuestionarnos en este momento como les ha llegado dicha consideración (Millares, Sempere, Tapies, Gordillo, Saura, etc., de los que de algunos de ellos se harán referencias más detalladas en otro capítulo), han realizado obra impresa, en serigrafía.

Asimismo debemos subrayar que, en las suscripciones de obra gráfica que se editan por determinadas entidades y galerías se incluye la serigrafía al mismo nivel que cualquiera de los otros sistemas de estampación, y pensamos que seguirá creciendo la utilización de esta técnica precisamente por sus características.

Como ejemplo a este punto concreto y con propósito de mostrar la actividad

35 *Ibiden*, p.27.

y desarrollo de la serigrafía artística dentro del panorama de la Obra Gráfica actual queremos hacer referencia a la escultora Cristina Iglesias que en la muestra Arco 2013 presenta serigrafías editadas sobre plancha de cobre,



Fig. 27. S/T Serigrafía de Cristina Iglesias

que parecen impresas en fotografías de instalaciones reales, pero que lo que realmente presentan son modelos en miniatura de sus trabajos en escultura (Fig. 27). Dentro la misma temática, ha editado obra gráfica en técnicas combinadas de aguafuerte y serigrafía, por lo que es considerada su labor de gran interés por su línea de trabajo, según quedó reflejado

en un artículo publicado en el diario EL PAÍS, el viernes 12 de septiembre de 2008 sobre una exposición colectiva de obra gráfica de 2008 con otros autores contemporáneos reconocidos y cuyo encabezamiento subrayamos:

Lo mejor del arte contemporáneo, en "Obra Gráfica 10". Diez grabados realizados expresamente para EL PAÍS por Eduardo Arroyo, José Manuel Broto, Rafael Canogar, Martín Chirino, Juan Genovés, Luis Gordillo, Cristina Iglesias, Antonio López, Jaume Plensa y Manolo Valdés constituyen la carpeta Obra Gráfica 10 y desde anoche forman parte de una exposición colectiva en al Galería Marlborough de Madrid.

Para Francisco Calvo Serraller, crítico encargado de hacer una introducción a estos diez artistas, representan:

"las tendencias más significativas de la vanguardia internacional de la segunda mitad del siglo XX".

Con estas líneas consideramos que no debemos extendernos más en este apartado. Los autores interesados en el estudio, análisis y evolución de la serigrafía, que han publicado escritos y manuales, son pocos en general, y ya hemos expuesto algunas opiniones y datos históricos generales de los más importantes, que al ser contrastadas en nuestra tesis de manera glo-

bal, hemos visto que coinciden. A su vez esta introducción a la evolución histórica de la serigrafía artística, pretende dejar una valoración clarificada de la importancia y el arraigo que tiene este sistema de estampación en el mundo del arte actual. Desde las experiencias de los artistas americanos y el movimiento del Pop-Art (Fig. 28), han transcurrido



Fig. 28. Serigrafía R. Hamilton

más de cincuenta y cinco años, durante los cuales la serigrafía ha sido útil a las propuestas artísticas más variadas y exigentes. Aportando los resultados que se esperaron de ella, la serigrafía ha llegado a su plena madurez, quedando en nuestros días definitivamente instalada entre los sistemas de estampación artística tradicional, con su correspondiente carga histórica.

2.2 EVOLUCIÓN DESDE LAS ANTIGUAS PLANTILLA DE ESTARCIDO HASTA LAS ÚLTIMAS INNOVACIONES TÉCNICAS

Nos define como estarcido Thomas Work³⁶:

“Un estarcido es un material: papel, acetato u otro plástico, metal, cartulina, etc. en hojas láminas o chapas muy delgadas que son recortadas siguiendo los contornos de un dibujo para que una tinta pueda pasar a través de los huecos o ventanas recortados y se transmita a un papel, tela u otro material, por medio de pasadas de brocha, espátula o de pulverizaciones ; esto es lo que practicaban los orientales y también los griegos para representar imágenes, signos letras y números con los que decoraban objetos, cerámicas, utensilios, muebles y asimismo las paredes o muros de sus mansiones. El método fue utilizado posteriormente y sobre todo en la era industrial para el marcaje o la designación de contenido de cajas o envases y en reclamos o indicaciones; el inconveniente que este procedimiento ofrecía era el de los puentes que eran requeridos para poder unir entre sí las diferentes partes recortadas que formaban el dibujo y que únicamente se podían reconstituir con un segundo estarcido de las partes vacías”.

Definición, en este caso perfectamente descrita, que damos por válida aun-



Fig. 29. Clisé realizado mediante ordenador

que para más exactitud y por preferencia personal nos inclinamos por denominarla como plantilla de estarcido, el término concreto de la palabra estarcido, nos parece más apropiado para el resultado posterior a la acción de estarcir. En la figura 29 mostramos un clisé dibujado por J.L. Pajuelo en ordenador, para ser llevado a una pantalla mediante el proceso de insolado, según las características del diseño podría haber sido recortado

en un soporte adecuado y ser aplicado como una plantilla de estarcido, colocando los puentes según el sentido de la imagen.

36 Vid.: WORK, Thomas. *Crear y realizar serigrafía y pochoir*. Barcelona, 1986. Editorial, Las ediciones de Arte. ISBN 84-7095-105-X. p.7

Queremos exponer debido al interés que suscita por nuestra parte, cómo a lo largo de la Historia un simple elemento como puede ser una plantilla de estarcido, aplicada en distintos campos, ya sean industriales, artesanales o artísticos, ha llegado a tener, desde un resultado puramente técnico o informativo, a un resultado artístico, subrayando además, que dicha aplicación se mantiene en vigor en las prácticas recientes de esos mismos campos (Fig. 30).



Fig. 30. Estarcido aplicado sobre asfalto

La técnica de estarcido por pulverización alrededor de un objeto tridimensional ya la encontramos, en las cavernas de los Pirineos entre España y Francia, en concreto en una de estas cavernas, la cueva de Gargas existen impresiones negativas de más de 200 manos apoyadas sobre la roca de la pared; estas impresiones se grababan soplando polvo de hollín u otro material, pigmentado en negro o rojo a través de una caña o hueso alrededor de la mano, utilizando ésta como plantilla de reproducción, datadas entre 15.000 y 27.000 años A.C.

También nos describe la aplicación de la plantilla de estarcido y su aplicación técnica en la Prehistoria, María del Mar Bernal³⁷ profesora de Grabado de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla en su publicación en la red, técnicas de grabado.es/.. como el primer esténcil de la Historia, en La Cueva de las Manos (Fig. 31), en la Pa-



Fig. 31. Cueva de las manos

tagonia Argentina, concretamente en el Cañadón del Río Pinturas. Nombrada Patrimonio Cultural de la Humanidad (UNESCO,1999) se trata de una caverna de 9000 años que presenta, entre otras figuras animales, huellas

37 Vid.: BERNAL PÉREZ, María del Mar. El primer sténcil de la Historia: La Cueva de las Manos. *Técnicas de grabado* [Blog Internet]. España: Bernal M 30-06-2009 [consultado 22 julio 2014]: Disponible en Internet .< <http://tecnicasdegrabado.es/>>.

de manos estarcidas en negativo y positivo sobre la piedra. Es posible que sean los stencils más antiguos que existen, realizados con pintura pulverizada soplada a través de un hueso animal a modo de spray.

G. Ross Nielsen en su publicación “Serigrafía industrial y en artes gráficas”³⁸, nos habla de la aplicación de la plantilla de estarcido en épocas históricas posteriores, pero aplicada de otro modo, expone que en Roma dentro de la primera centuria de la era cristiana, se utilizaban estarcidos para la reproducción de imágenes. Así como que los niños romanos aprendían a escribir calcando a través de unas tablillas con las letras estarcidas.

Teodorico el Grande (año 526) fundador en Italia de la Monarquía de los Ostrogodos, al no saber leer ni escribir, firmaba sus decretos valiéndose de un stilo (punta de metal o marfil) con el que reseguía los contornos de un estarcido en oro³⁹ (Fig. 32).



Fig. 32. Plantilla para firmar

Hasta el final de la Edad Media, en Alemania, España, Inglaterra, Francia e Italia, la aplicación de estarcidos eran combinados con impresiones de tacos de madera en prácticas de la artesanía y el arte, y de manera especial para la estampación de naipes e imágenes religiosas y profanas. En el siglo XVI ya era considerada su realización como oficio distinguido y un arte bien establecido para la confección de estampería y elementos de difusión del dogma, de hechos gloriosos de reyes y guerreros y para la iluminación de manuscritos.

El papel para forrar paredes llegó a tener una gran difusión durante los siglos XVII y XVIII: dicho papel era pintado y floqueado, con un polvo muy fino de lanas coloreadas para la imitación de bordados y motivos, con análoga calidad a la de las telas suntuosas, por la aplicación de estarcidos; del mismo modo se hizo uso de éstos para la decoración de muebles, biombos cortinas, tejidos y otros elementos del hogar, tanto en aquellos siglos, como a lo largo del XIX.

38 Vid.: NIELSEN, G. Ross. Serigrafía industrial y en Artes Gráficas. Barcelona, 1989. Editorial L.E.D.A. . ISBN 84-7095-015-8. p.5-7.

39 En la figura 29, se muestra una plantilla de similares características.

En los finales del siglo XIX y principios del XX tuvo en Francia extraordinario desarrollo, tanto para la ilustración de libros como para la confección de estampas y pequeñas piezas de tejidos, un método de estarcido, con escasa o ninguna variante del primitivo y que fue designado como *pochoir*”.

En España; Pedro Pérez Cuadrado⁴⁰, nos relata detalladamente una curiosa actuación de este tipo de aplicación con la plantilla de estarcido, para colorear ciertos detalles en las ediciones impresas de la prensa española del siglo XIX; donde subraya que con retraso considerable con respecto a otros países de Europa, la prensa de este país aborda ese momento histórico decidida a hacer de la difusión de imágenes un empeño que rentabilice el negocio de los periódicos. La empresa abordó la estampación a color sin desaprovechar ninguna técnica, desde los grabados artesanos y coloreados de finales de mil setecientos hasta la aplicación de los medios tonos en tricromías y cuatricromías rudimentarias con procesos fotomecánicos. Destaca la singularidad de la creación de los códigos cromáticos en la prensa española decimonónica, que entre otros factores tecnológicos, nacen también de corrientes artísticas, movimientos populares y de la evolución desde un modelo periodístico fuertemente politizado hasta la conformación de empresas profesionales de comunicación. Se considera que desde el siglo XV al siglo XVIII se conjugan ya varias maneras de impresión a color. El color aparece en primer lugar en orlas y letras capitulares con propósito de centrar la atención y resaltar unos objetos respecto a otros.

Anteriormente en el siglo XVI, otra técnica de imprimir en color era estampar sucesivas tablas de madera al modo xilográfico. La técnica se perfecciona hasta tal punto que hay referencias de estampaciones a color con procesos calcográficos en planchas de metal y otros donde se mezclan dichas técnicas calcográficas y las xilográficas.

Debe ser considerado dentro de tales procesos, por ejemplo, el grabado al aguafuerte, para representación de imágenes, que era más difícil de combinar con la tipografía y con la lentitud de estampación igual a la de cualquier otro método calcográfico, método poco apto para la prensa y aún menos, rentable. La xilografía, que sí combinaba técnicamente con la tipografía, se

40 Vid.:PÉREZ CUADRADO, Pedro « Periodismo y tecnología en la conformación del código cromático de la prensa española del siglo XIX », *El Argonauta español* [En línea], 7 | 2010, , consultado 12 agosto 2014. URL : <http://argonauta.revues.org/479>

empleaba para trabajos burdos u poco refinados, por la manera de tallar los bloque de manera corriente que se utilizaban, y que sólo los hacían aptos para trazos. Aun así, hay constancia de ilustraciones donde la línea del dibujo era una estampación calcográfica y el coloreado se hacía con planchas sucesivas de madera.

Durante el siglo XVIII se seguirán empleando todos los métodos tradicionales que hemos visto: tipografía a dos tintas, xilografía y calcografía, que después se iluminaba a mano o con algún tipo de plantilla o estarcido, (Fig.

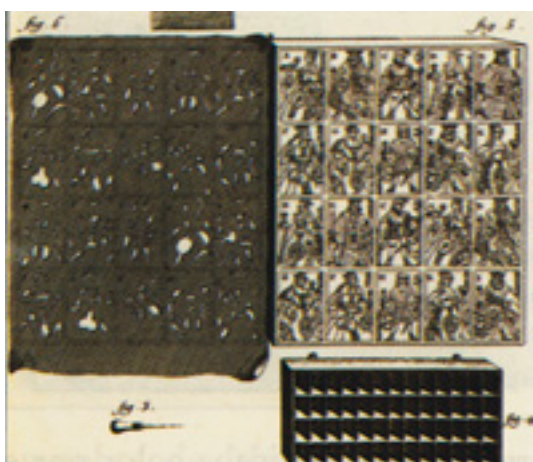


Fig. 33. Plantillas para colorear naipes

33.) haciendo pasar color, con un instrumento adecuado, a través de los recortes efectuados en una chapa.

Para la técnica del coloreado a mano mediante estarcido o pochoir, si aplicamos la denominación francesa, existe otra denominación española que parece ser, que ha caído en el olvido, nos referimos a la "TREPA", término utilizado desde hace siglos especialmente

para la aplicación de decoración cerámica, del que habla ampliamente en su tesis doctoral, Manuel Silvestre Visa⁴¹, donde especifica, el proceso de fabricación y el material empleado, - que dicho sea de paso, es de características similar al que hemos denominado para la plantilla de estarcido y que por lo tanto según nuestra opinión, podemos decir que lo que hoy se entiende por plantilla de estarcido y la trepa utilizada en España es prácticamente el mismo elemento con denominaciones distintas- , siendo bastante preciso al definir que para la elaboración de la trepa sobre lámina de cinz, existen varias técnicas de gran resolución, como puede ser la de la aplicación del fotograbado, con su correspondiente mordida al ácido para dejar la zona correspondiente al diseño completa y limpiamente ahuecada, a lo que hemos de añadir que la tecnología actual, en caso de necesidad de elaborar una plantilla para estarcido, nos puede permitir aún más acabado, ajuste y limpieza a la hora poder realizar la plantilla sobre cualquier material, desde PVC hasta cualquier metal, gracias a la aplicación informática y el sistema Cad Cam de control numérico, teniendo presente que ya en los años 90 del

41 SILVESTRE VISA, Manuel. "La serigrafía artística en Valencia. Historia y Técnica". Director: Luis Arcas Braumer. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes. 1986.

pasado siglo hicieron su aparición en el mercado con fines publicitarios y señalética, los plotter de corte sobre vinilo, que desde sus comienzos vienen ofreciendo unos magníficos resultados para estas aplicaciones (Fig. 34).

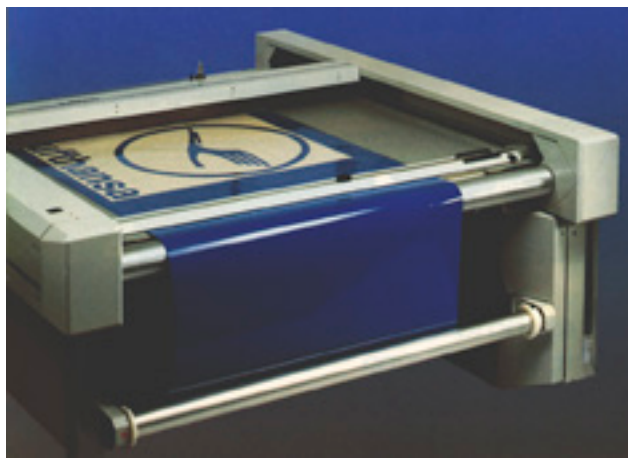


Fig. 34. Plotter de corte, modelo año 1990

La incorporación de las nuevas tecnologías no sólo ha permitido gracias al plotter ⁴²de corte la posibilidad de creación de plantillas útiles para estarcir o incluso para ser utilizado como clisé para posteriormente ser insolado con el procedimiento fotoquímico. Pues al mismo tiempo que apareció el CTP o directo a plancha para impresión offset, se ofreció en el mercado un mecanismo de características parecidas para ser aplicado directamente sobre la pantalla de serigrafía⁴³, del que actualmente existen dos modelos con distintas aplicaciones pero ambos de magníficas prestaciones:

El primero de estos modelos lo presentó, la empresa suiza Lüscher AG que en noviembre de 1997 sacó al mercado se segundo modelo mejorado para la producción de pantallas de forma digital, la mini Jet-Screen Lüscher, con una resolución de 400 líneas por centímetro de su proceso inkjet, este segundo diseño en formato vertical permite trabajar sobre pantallas, ya emulsionadas, de dimensiones hasta de 5200 mm X 3000 mm. Otro mecanismo similar (Fig. 35), es presentado al mercado por otro fabricante de impresoras térmicas para la confección directa para pantallas directas desde el ordenador, en concreto, es el modelo Diablo fabricado por OYO Instrument LP, que también aplica directamente una tinta enmascaradora a la malla con una resolución de



Fig. 35. Imp. OYO Instruments LP

⁴² En ninguno de los dos casos, es su función pues dicho plotter está pensado para recortar imágenes planas que posteriormente sean pegadas sobre un soporte determinado, distinto es que para ciertas ocasiones tengan aplicaciones añadidas.

⁴³ No podemos olvidar que desde los años sesenta del pasado siglo, se llegó a utilizar un mecanismo de lentes para insolar directamente las pantallas sin intervención de clisé o insolado de dicha pantalla por contacto directo, aunque no llegó a implantarse de manera generalizada.

1200 PP, totalmente opaca a los rayos ultravioletas, es decir, se trata de una impresora que imprime la imagen directamente desde el ordenador sobre la pantalla y luego debe ser expuesta para su insolación y posterior revelado.

En este campo el segundo modelo más avanzado aún, fue puesto en el mercado en el año 2011 por la empresa japonesa Riso Kagatu, bajo la denominación de Gocopro 100. Esta impresora graba en alta resolución (600 X 600 dpi), sobre un área de impresión máxima de 297 X 800 mm. para una dimensión máxima de bastidor de 320 X 999 mm., y en principio ha

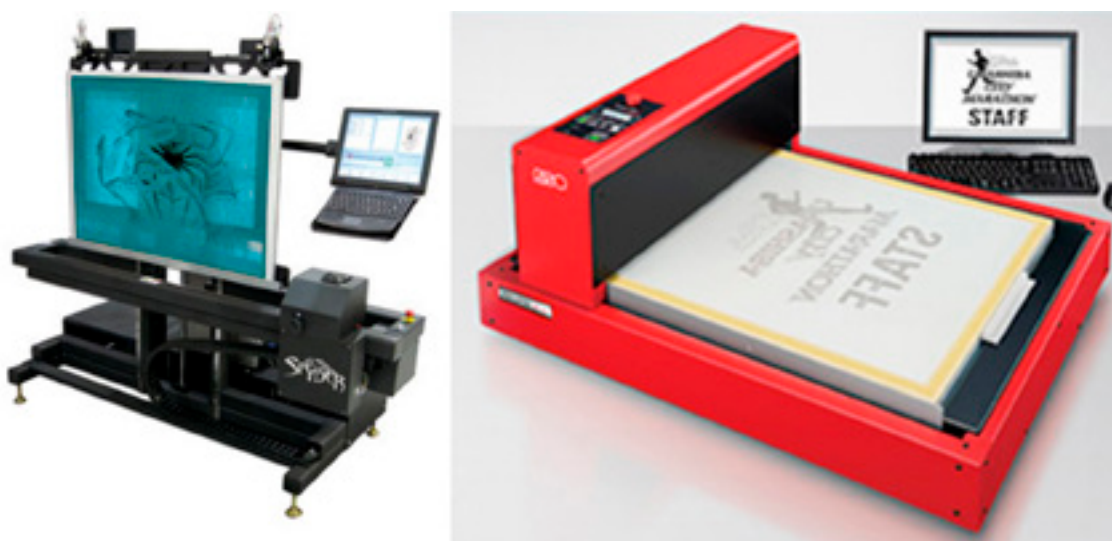


Fig. 36. Modelos de impresoras térmicas, para revelar y directa sin aplicación de emulsión.

sido pensada para el sector publicitario (Fig. 36). La impresión es directa desde distintas aplicaciones como, Corel Draw, Adobe Illustrator y Adobe Photoshop, se considera que el precio estimado por pantalla en formato A3 se puede aproximar a los 5,50€.

Esta impresora térmica, fija el material de manera directa sobre la malla, aplicando la máscara por calor y dejando la plantilla de estarcido totalmente acabada y lista para su posterior estampación sin aplicación de ningún tipo de emulsión fotosensible, además una vez impresa la pantalla⁴⁴ no deja ningún tipo de residuos.

Hemos de decir que ambos mecanismos, no sólo son de gran interés como

⁴⁴ En este caso, aunque sea una pantalla de serigrafía convencional o producida por cualquiera de los modelos de impresora térmica de aplicación directa desde el ordenador, bajo nuestro criterio, no deja de ser una plantilla de estarcido.

aplicaciones para pantallas de serigrafía pese a su elevado costo como inversión, sino que además y según mi criterio deja en primer plano en cuanto a posibilidades creativas el procedimiento de la serigrafía artística.

Volviendo a la plantilla de estarcido en su estrato fundamental, puntualiza Manuel Silvestre en su tesis, que el término estarcir es más propio del traslado de imagen mediante contorneado, con ayuda de la plantilla con la imagen calada, opinión que bajo ningún concepto podemos contradecir, es más, nos inclinamos abiertamente por ella, como ya hemos constatado en la cita nº 34, y queda reflejado en la figura 20 de estas páginas.

En el terreno artístico, en los años 20 del pasado siglo, Paul Rosenberg, le publica a Picasso una serie de 10 pochoirs, cuyo tema propuesto fue : la “Commedia dell’Arte”, donde aparecen personajes del mundo del circo, y algunos bodegones, ambos temas fueron tratados magistralmente mediante plantillas (Fig. 37.), Picasso como en tantas ocasiones acertó llevando la combinación entre la técnica y el motivo propuesto, dando como resultado pequeñas obras maestras llenas de plasticidad y belleza⁴⁵.

Otro de nuestros grandes maestros de la pintura contemporánea, Joan Miró, también utiliza el estarcido o pochoir como recurso práctico, este creador que comienza a producir obra gráfica durante los años 1928 y 1929, fue un profundo conocedor de todas las técnicas del grabado y las empleó según sus necesidades expresivas, empleando las técnicas mas sencillas para las más sencillas imágenes, como en el caso de Mujer y perro ante la luna (Fig. 38), según se expone en Summa Artis ⁴⁶

“Las primeras estampas de Miró son pochoirs, aguafuertes y puntas secas, tras la Guerra Civil*

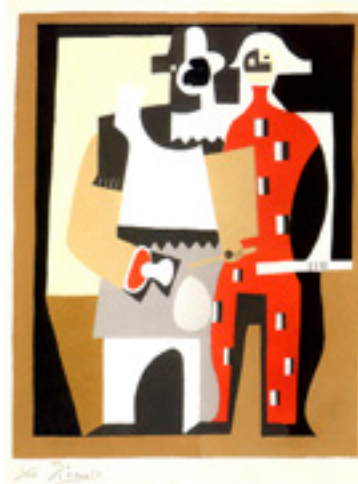


Fig. 37. Pochoir de Picasso



45 Vid.:GALILEA, Pedro « Picasso desconocido », *Catálogo Fundación C.F.E.C.* Editado por Fundación CIEC, 2006, , p.291

46 Vid.:CARRETE PARRONDO, Juan, VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, y otros. « El grabado en España. Siglos XIX y XX », *Summa Artis. Vol. XXXII.* Madrid.Espasa Calpe S.A. 1988. p.671” quizá porque le permite, mejor que ninguna otra técnica, ese juego con los colores, la agilidad y viveza característicos de toda su obra...”.

la litografía ocupará un lugar preponderante...”

Debemos reconocer que la plantilla de estarcido es un recurso útil que está



Fig. 39. Pintura Manolo Cuervo

en activo aunque no se le de más importancia de la que deba tener, y que hay ocasiones en que se utilizarán y otras en las que son totalmente prescindibles según las necesidades o preferencias del autor material de la obra, para este caso hacemos referencia a algunas obras pictóricas de un autor en la que parece ser que se ha hecho uso de la plantilla de estarcido, para manipular una serie de imágenes repetidas en distintas piezas correspondientes de una misma exposición de pintura, de tal modo que aparentemente el proceso utilizado podría haber

sido el de dicha plantilla, pero tras consultar con el autor explica que no ha sido así en este caso (Fig. 39).

Es evidente según la documentación existente, aunque no es abundante, que la aplicación de la plantilla de estarcido ha sido un recurso utilizado de manera constante a lo largo de la Historia, pero lo más interesante a nuestro juicio es que este sencillo sistema de multiplicación de la imagen en la actualidad, todavía está plenamente vigente.

Como causa más corriente exponemos el uso de la señalética que abunda en nuestras calles y plazas, como queda reflejado en las imágenes de este capítulo, para lo que hemos tomado imágenes de señalética en pasos de peatones, y carril bici de esta ciudad, en cuyo caso entendemos que la aplicación de la plantilla de estarcido para reflejar una imagen sobre el pavimento tanto del paso de cebrá como del carril bici, es la solución práctica más duradera, y fácil de aplicar, de tal modo que se repone constantemente, queremos especificar que se quiere hacer referencia a todo tipo de señales informativas (Fig. 30 p. 49).

Una tradición común es la de las plantillas de estarcido, que se suelen utilizar para decoración de las viviendas, ya sea para paredes y zócalos interiores o como las célebres imágenes decorativas de Navidad que son aplica-

das sobre los ventanales, disponibles en las tiendas de decoración.

Pero la intervención más novedosa es la aplicación de la plantilla de estarcido en el arte urbano de los últimos tiempos (Fig. 40), su denominación es, “*street art*” desde los años 90 del pasado siglo XX, Post-Graffiti, en que algunos jóvenes artistas la han desarrollado para su modo de expresión en las calles, mediante el uso de diversas técnicas. Con la aparición de artistas como el norteamericano Shepard Fairey y su campaña “Obey” (Obedece al gigante), ideada a partir de la imagen de Andre The Giant llevada a cabo mediante el empleo de poster y plantillas, es cuando este tipo de propuestas cobran auge en las distintas partes del mundo y son percibidas en su conjunto como parte de un mismo fenómeno o escena. El mensaje original de esta campaña fue nulo, se erigió haciendo referencia a sí mismo, sin otro significado de por medio. Sin embargo, desde mediados de los años noventa del pasado siglo ha sido una de las imágenes de cultura urbana más veces retomada por otros artistas. Se ha parafraseado a manera de homenaje y otras como ironía, pero ha servido como base importante para el desarrollo del arte callejero en todas las capitales del mundo.

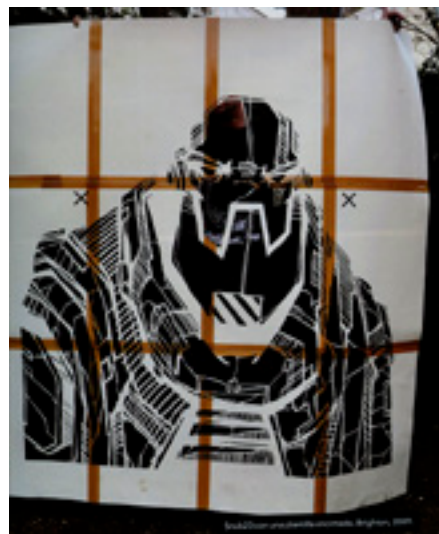


Fig. 40. Plantilla de estarcido montada en varias piezas

El arte callejero (Fig. 41), al integrar sus elementos en lugares públicos bastante transitados, pretende sorprender a los espectadores. Suele tener un llamativo mensaje subversivo que critica a la sociedad con ironía e invita a la lucha social, la crítica política o simplemente, a la reflexión. Sin embargo, existe cierto debate sobre los objetivos reales de los artistas que actualmente intervienen el espacio público.



Fig. 41. Graffiti realizado con ayuda de plantilla de estarcido, Madrid 2010

Pero donde el stencil-graffiti recobró la importancia que hoy tiene fue en las manos de BLEK Le Rat (Blek la rata), un parisino que después de aprender la técnica de “pochoir” en la Escuela de Bellas Artes e influenciado por el stencil propagandístico de Mussolini, plasma en las calles de París su obra.

BLEK Le Rat dibujó con esta técnica: tanques de guerra, ratas, figuras, humanas..., por la ciudad de París. La fama le llega cuando se expone su obra en el “Pompidou Centre”, allá por el año 1983.

En los años 90 del pasado siglo, en España la expansión⁴⁷ del graffiti se centra principalmente en la periferia de ciudades, como Alicante, Barcelona, Valencia, Sevilla y Madrid, en las que los grafiteros formaban parte del mapa urbano, influenciados por las corrientes neoyorquinas, las autóctonas y las procedentes desde Europa, básicamente París, donde las plantillas fueron el método generalmente más utilizado.

Hemos comentamos en el capítulo anterior, que la serigrafía (en concreto debemos referirnos a la matriz o pantalla de serigrafía), tiene sus antecedentes en la técnica y aplicación de la plantilla de estarcido o cualquiera de sus denominaciones posteriores, igual nos da que sea llamada trepa o pochoir; tanto en el caso de dicha plantilla como en el de la pantalla de serigrafía, la tinta atraviesa la matriz para ser transferida al soporte requerido.



Fig. 42. Clisé mixto de J. Pajuelo, recortado y pintado

Por lo tanto, salvando la diferencia de los materiales empleado en cada caso y las posibilidades técnicas de resolución de imagen entre un tipo y otro de matriz, hemos de decir que es prácticamente el mismo elemento, que en ambos casos son factibles de ser utilizados para realizar una sola impresión o más de una según las necesidades y posibilidades materiales.

La variabilidad de materiales alternativos (Fig. 42), juega siempre a favor de las posibilidades creativas, la pantalla al estar constituida por un tejido muy fino

47 SUAREZ, Mario. *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*. Madrid. Lunwerg Editores. 2011. ISBN 978-84-9785-765-9.

tensado en el marco, puede ser parcialmente obturada de maneras diferente y con técnicas distintas, básicamente de forma manual directa (Fig. 43)⁴⁸ y fotoquímica resultando un recurso importante cuando la imagen a transferir lo requiera, en caso contrario si la imagen lo permite emplear una trepa o plantilla de estarcido de manera puntual puede ser tan válido como la pantalla, todo es cuestión de las necesidades del lenguaje y la expresión.



Fig. 43. Detalle de estampación directa con aplicación de bloqueador

Esta tremenda capacidad y variabilidad de aplicación es una de las características de la serigrafía; que José Luis Pajuelo ha utilizado sobre una pantalla, aplicando todas las técnicas, buscando sacar el máximo rendimiento al color, aprovechando intencionadamente eventualmente la sobreimpresión de colores claros sobre colores oscuros, la aplicación de transparencias, ya sea mezclando base transparente con el color, o jugando con el el espesor relativo de la capa de tinta depositada, o el hecho de obstruir directamente la pantalla⁴⁹ con objeto de llegar a estampar una serigrafía como obra única o una edición con el rigor artístico exigido⁵⁰.

48 En la figura 43 se refleja un detalle de una estampación que ha sido resuelta por el método manual directo, aplicando retocador como obturador de pantalla.

49 En la figura 42 se observa un clisé para ser empleado por Jose Luis en la técnica fotoquímica, resuelto con cartulina recortada y en parte pintado directamente con tinta opacadora (Opac), podría haber sido resuelto directamente en la propia pantalla obteniendo un resultado similar con la imagen invertida, en la figura 43, puede observarse un detalle de estampación tras una obturación directa a dos colores, en este caso se ha obstruido creando una imagen negativa, en varias fases, en la primera se ha aplicado para conservar las pinceladas en negativo conservando el blanco del papel, una vez impresa la mancha, limpiada y seca la pantalla, se ha vuelto a obstruir dicha pantalla con retocador, también trabajando en positivo con objeto de realizar una estampación en que la mancha resultante quede en negativo, así podemos comprobar que en la primera mancha el resultado negativo nos deja la reserva del papel, y en la segunda estampación nos deja un tono más oscuro y la reserva del primer color estampado.

50 Con esta definición final, queremos hacer referencia a que José Luis Pajuelo, manipula o emplea el procedimiento serigráfico, siempre como un recurso pictórico más, le interesa el resultado obtenido tras la impresión a través de la malla sin plantearse nada más.

2.3 TALLERES DE SERIGRAFÍA. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA, PRODUCCIÓN INDUSTRIAL

Una vez superadas las primeras experiencias iniciales de la serigrafía artística dentro de las primeras decenas del siglo pasado, sobre la mitad de los años 30 los artistas americanos continuaron experimentando con



Fig. 44. Serigrafía de León Vibel, año 1936

la serigrafía con los pocos medios materiales de que disponían (Fig. 44). Según nos relata Agustín Ardanaz⁵¹, Harry Stenberg, que editó su primera serigrafía en 1935 describe así aquellos primeros tiempos:

“Se serigrafiaban carteles y anuncios para los escaparates de las tiendas. Era algo lógico tratar de imprimir por ese método. Todos buscábamos una forma barata de imprimir en colores. Las imágenes se vendían a 5 ó 10 \$ y necesitábamos un medio económico de realizarlas. Un número de artistas de dentro y de fuera de la WPA, se estuvo esforzando en la serigrafía experimentando con distintas técnicas y haciendo algunas estampaciones, su esposa Elizabeth Olds, yo mismo y unos pocos más”.

Sternberg, uno de los más recordados artistas-impresores americanos editó en los años 1930, 16 serigrafías diferentes entre 1935 y 1938. Muy pocos del resto de artistas fueron tan prolíficos o tan bien aceptados. A partir de 1933, el gobierno de los Estados Unidos emprendió una serie de proyectos artísticos financiados por el Gobierno Federal como parte de un esfuerzo mucho más amplio para incrementar el empleo y estimular la recuperación económica desde la Gran Depresión.

Los proyectos artísticos funcionaban bajo distintos nombres (por ejemplo,

51 WHIT, Reba y H: WILLIAN, Dave. “Los inicios de la serigrafía” *En Serigrafía. Revista Informativa*. Julio/Agosto 1991. nº 21. p.60-68

la WPA, o Works Progress Administration), y duraron hasta 1943. En 1935, uno de estos programas, El Federal Art Project, instituyó una Poster Division en New York City, para proveer de carteles a los proyectos artísticos y para otros departamentos gubernamentales. Richard Floethe (que posteriormente realizaría serigrafías artísticas) fue nombrado responsable de la Poster División, hizo ciento de miles de carteles la mayoría con los procesos serigráficos, Anthony Velonis, uno de los jóvenes artistas empleados en la Poster División, había trabajado en establecimientos de impresiones comerciales; estaba familiarizado con todos los procedimientos de reproducción a todo color. Él y otros artistas, de la Poster División comenzaron a experimentar con la serigrafía como método artístico.

Entusiasmado por los resultados, Velonis solicitó al Federal Art Project el establecimiento de un programa de serigrafía artística: en el año 1938, la Silk Screen Unit de la Graphic Section de la New York WPA Art Project se formó con Velonis al frente.

Estos primeros talleres fueron específicamente talleres artesanales y exclusivamente con propósito de editar ediciones de serigrafía artística, en 1939, Guy Maccoy y Genoi Pettit (su mujer por aquel entonces) compraron un remolque y se lanzaron a la carretera, vendiendo serigrafía, haciendo demostraciones y editando su obra en el citado remolque, viajando durante un tiempo por varias ciudades de Estados Unidos.

En las zonas donde no había practicantes locales, los artistas aprendieron a hacer serigrafía con manuales muy elementales tipo “cómo hacer”, estos manuales incluían asimismo instrucciones donde se especificaba dónde adquirir el material necesario. La posibilidad de poder actuar con una pequeña inversión y el hecho de no necesitar una prensa, fue un gran atractivo para los artistas que buscaban un medio de ganarse la vida durante la Depresión de los años treinta del pasado siglo.

Entre 1940 y 1943 se organizaron gran cantidad de exposiciones, lo que nos da una idea de la aceptación del público, y del mercado que se produjo con este sistema de edición de obra gráfica. En 1943, la Associated American Artists, una galería de New York destacada por su promoción del grabado llegó a exponer 110 serigrafías de 61 artistas diferentes. Se calcula que en

estos años aproximadamente 213 artistas editaron en torno a las 1600 serigrafías⁵².

Con la entrada de Estados Unidos en la II Guerra Mundial, este movimiento se paralizó. El interés por la serigrafía tanto por parte de los artistas como de los coleccionistas de obra seriada terminó cayendo en el olvido hasta los años sesenta, en que los artistas del Pop lo volvieron a rescatar.



Fig. 45. Antiguo taller de serigrafía E.E.U.U. hacia el año 1929

Es evidente que durante los primeros años de edición de serigrafías artísticas en Estados Unidos, los propios artistas eran los artífices de sus ediciones, o en todo caso colaboraban estrechamente en los pequeños talleres (Fig. 45) que compartían y producían su obra, en Europa donde el artista no siempre, es propiamente serí-

grafo, se dan muchos casos en que aquél le confiará a un artesano-serígrafo el trabajo del clisado e impresión propiamente dichos, supervisándolo todo personalmente muy de cerca.

Es en éste último caso donde se convierte en parte importante de la creación de la estampa, comportándose como un camaleón, adaptándose al máximo al estilo personal del artista y aconsejándole siempre sobre la elección de los medios técnicos a emplear de forma que su creación original esté lo menos limitada o bloqueada posible por obstáculos de orden puramente prácticos.

Cuando un artista quiere utilizar el procedimiento de estampación en serigrafía para hacer una edición u otra posible aplicación sobre su obra, del mismo modo que ocurre en otros casos para otros procedimientos de impresión, se verán en la necesidad de plantearse si son ellos mismos los que llevarán a cabo la ejecución técnica o si trabajan en colaboración con un especialista, esto dependerá en gran medida de la forma de trabajar que tenga el autor, de la aplicación que se plantee y de los recursos técnicos de que disponga el artista⁵³.

52 ARCAÏ, Wifredo y CAZA, Michel. "El libro de arte y sus procedimientos de impresión". En *Serigrafía. Revista Informativa*. Mayo/Junio 1991. nº 20. p.29-35

53 Esto es lo habitual a nivel general, en nuestro caso el autor salvo en contadas ocasiones por solicitud expresa, se propuso hacer alguna edición, como ya hemos comentado, que José Luis primero

En algunos aspectos ha generado cierta desconfianza el hecho de que el artista no siempre haya imprimido personalmente, sino que se haya servido de métodos industriales, o que haya llegado a ceder la producción a un impresor más experimentado. Esa utilización de las tecnologías industriales para serigrafía comercial, aplicada a la serigrafía artística ha posibilitado nuevas formas de expresión, ya que podía imprimirse sobre los materiales y superficies más variados, llegando a superar a la obra gráfica tradicional en dos dimensiones, para llegar al objeto impreso tridimensional.

La colaboración no sólo técnica, sino intelectual, ha hecho posible la producción de muchas serigrafías importantes y de calidad. El artista se reconoce en esta colaboración, el impresor no siempre queda anónimo, y con frecuencia firman juntos, en ediciones de obra gráfica artista e impresor, en los catálogos se describe e ilustra la forma de trabajar en conjunto y se organizan exposiciones para impresores, que valoran la importancia del impresor y sitúan sus prestaciones al mismo nivel que las del artista.

Según Wifredo Arcay (Fig. 46) ⁵⁴ los serígrafos son la prolongación creadora del artista, puesto que la mayoría de las serigrafías originales son el resultado de una íntima colaboración entre el artista y el serígrafo. El artista que ha realizado en su taller o en el del serígrafo los films (tipones) o incluso las pantallas destinadas al tiraje va a supervisar en la mesa de serigrafía la correcta ejecución del citado tiraje.



Fig. 46. Wifredo Arcay trabajando en una serigrafía

El compromiso del serígrafo, “*Maestro artesano*” es demostrar una gran capacidad de adaptación respecto a los diferentes estilos y gustos de los artistas con los que colabora. También debe guiarles y aconsejarles con gran precisión sobre aquello que la técnica en sí puede tener de limitativo o por el contrario ayudarle a enriquecer su inspiración.

Literalmente dice.....

estampaba buscando resultados, sin proposición alguna de hacer edición.

54 ARDAY, Wifredo y CAZA, Michel. Op. cit. p. 56

” Es tremendamente curioso que nos preocupemos más de fórmulas de autenticidad que de los propios valores. Es decir, una plancha-estampa original debe producirse en un determinado número de ejemplares y es preciso que el propio artista se ponga manos a la obra para la ejecución del trabajo.

Una estampa , por ejemplo, realizada con la colaboración de un artista genial, puede estar bien concebida o todo lo contrario; el que el artista sea un genio no significa que obligatoriamente haga una obra buena. Un artista mediocre no realizará una buena estampa incluso junto al mejor serígrafo o litógrafo. Esto es evidente, no todos los cuadros de entre nuestros artistas triunfan.

El arte reconstruye como cuando se pone un ladrillo aquí, otro allá y un tercero que nos sostuviera el conjunto... El arte se convierte de alguna manera, en un misterio, si no, no sería arte.

A veces conviene hacer una comparación con algunas formas del espíritu creador, como el del escritor que tiene que comenzar de nuevo, recomenzar o redactar rigurosamente lo que acaba de parir. Es éste el reto del artista. Y así es como conocerá fracasos entre sus éxitos o, muy probablemente, algunos éxitos entre un gran número de fracasos (lo que considero incluso mucho más normal en la vida creativa).

La estampa realizada con la colaboración de un artista genial, como decía, puede estar muy bien concebida o todo lo contrario. Evidentemente me refiero más bien al embrión que al producto acabado. El embrión, es el responsable de engendrar algo verdaderamente positivo en este proceso de creación. Pero, ¿cómo puede saberse con certeza de antemano? En realidad no existe ninguna medida, ningún aparato que permita predecir que la concepción de una obra será genial, pues a menudo, incluso ni el mismo artista se imagina los medios técnicos necesarios para la ejecución de su obra.

Como la serigrafía posee bazas inmediatas o imprevisibles, el factor positivo o negativo es capaz de mejorar o neutralizar el embrión que lo creó. El técnico está allí para cuidar las posibles decepciones y ésta es su aportación creadora al esfuerzo común. El artista debe, en el sentido más humilde del vocablo, conocer su arte, conocer su obra. Nosotros, los técnicos, somos en realidad la prolongación creadora del artista.

Percibimos el significado de los conceptos del artista: sus registros, sus

formas, sus colores. Luego se trata de entrar en pequeños detalles – el formato, la compaginación, los márgenes-, así como el acabado final de la obra, mate, satinado o brillante. En lo que respecta a todos estos factores, es preciso que seamos los técnicos quienes guíemos a los artistas creadores.

...Un último ejemplo: el artista exige un color fluorescente. Yo le respondo, “Claro, naturalmente que se puede meter una tinta fluorescente. Sin embargo no se mantendrá más que tres o cuatro meses”.

Compartimos gran parte de la opinión de Wifredo Alcay pero no toda, por ejemplo: son muchos los artistas⁵⁵ que se editan su propia obra, por lo que están obligados a tener el mayor control de los recursos técnicos posibles, e incluso en el caso de que la obra sea editada por un estampador con gran experiencia y pericia, el autor debe estar lo más informado posible en cuanto a la técnica. Es cierto que se pueden producir cambios durante la edición de la obra, pero creo que el autor cuanto más conocimientos técnicos posea más se exigirá a sí mismo si edita su propia obra o al estampador en caso de que sea editada por un taller.

Podemos poner el ejemplo de Richard Hamilton, que ha colaborado con serígrafos tan importantes como Domberger, Haas y Prater, y gracias a esa colaboración se ha podido imponer y familiarizarse con las distintas técnicas hasta dominar todas las singularidades por lo que no se ha quedado estancado en una sola técnica de impresión. Un requisito fundamental para su planteamiento del trabajo es elegir en cada caso el método de impresión que parece más adecuado.

Uno de estos talleres de serigrafía creados en Europa fue el Michel Caza, que según relata en una entrevista⁵⁶ con Agustín Ardanaz, explica que, montó su primer taller “Stellascreen Michel Caza”, de 1963 a 1968 en la Garenne Colombes, y su segundo taller, “Serigraphie Michel Caza” en Francoville desde 1969 a 1978. En estos dos primeros talleres se imprimía tanto obra gráfica como publicitaria.

⁵⁵ En nuestro caso, aun se da menos esa situación porque José Luis, no sólo conoce la técnica sobradamente, sino que considera fundamental hacerla de propia mano, salvo cuestiones técnicas que a su juicio considere prescindibles. Además de que los resultados esperados son planteados con las intervenciones, del clisé y de la pantalla.

⁵⁶ ARDANAZ, Agustín. “La recreación serigráfica como arte”. Entrevista a Michel Caza. *En Serigrafía. Revista Informativa*. Enero/marzo 1988. nº 6. p.46-56.



Fig. 47. Taller de Michel Caza desde 1984

“El atelier d’Art Michel Caza” (Fig. 47), que sería su tercer taller fue fundado en el año 1979, contaba con una superficie de 110 m² y dos empleados. Su objetivo era únicamente la impresión artística. Posteriormente fundaría “Graficaza”, en 1983, tras el traslado del Atelier d’Art a

Saint Quen l’Aumone, siempre en el Val d’Oise. Su objetivo principal es la impresión publicitaria y técnica industrial.

El nuevo taller, a partir de 1984, tiene una superficie de 1.250 m² y agrupa las actividades de dos sociedades, más el “Atelier d’Or” que pertenece a su compañera (con una superficie aproximada de 200 m²) y está esencialmente consagrado a la decoración de porcelana y cerámicas diversas, realizada a mano o bien a base de “cromos” (calcomanías vitrificables) impresos en serigrafía.

El taller está distribuido de la manera siguiente: recepción y despacho, 40 m², dibujo recorte y montaje, 40 m², laboratorio fotográfico 40 m², laboratorio de clisado de pantallas 50 m², impresión y almacenamiento diverso, 700 m².

Los porcentajes de los tipos de impresión serigráfica que se practican son: En torno al 15% para obra de serigrafía gráfica original. Un 20% para reproducciones o pósters artísticos. Un 15 para impresión publicitaria de carteles, otro 39% de PLV (publicidad en el punto de venta) especialmente de perfumería y moda; para otras impresiones publicitarias (adhesivos, folletos, invitaciones, etc..) otro 15%. Por último un 5% para impresiones técnicas en diferentes campos industriales y la decoración de la porcelana.

Los soportes que sobre los que imprimen en este taller son:

40% en papeles de distintas calidades, cartón 10%, soportes adhesivos un 20%, material plástico (poliestileno, PVC, metacrilatos y policarbonatos) un

20%, sobre metal (planchas lacadas y aluminio) un 5%, y otro 5% en soportes diversos (madera, tela, corcho, cuero etc).

En cuanto al porcentaje de estampaciones, mecanizadas o manuales: 40% de las estampaciones se hace completamente automático, otro 40 en semiautomático, y el resto en manual y semimanual, manual para ensayos de colores y semimanual para tiradas artísticas.

Los empleados con bastante años de experiencia se han formado casi en su totalidad en sus distintos talleres, además suelen tener alumnos colaboradores o estudiantes en prácticas que vienen de otros talleres de serigrafía franceses o incluso del extranjero, y de Bellas Artes, Artes Decorativas de Escuelas de Arte etc...

Entre los artistas que han editado con M. Caza entre los años sesenta, y los noventa del siglo pasado calcula que más de 200 artistas y si por representativos hay que entender artistas célebres entonces se puede contabilizar Agam, Soulage, Warhol, Leonor Fini, Secunda, Miró, Dalí, Kandinsky, Vasarely, Lindner, Calder, Fromanger, Sugai, Okamoto, Alvar, Piaubert, César, Moretti, Adami, Klasen, Carmi, y hace más tiempo, Léger, Matisse, Sonia Delaunay, Mortensen... y tantos otros como artistas sudamericanos entre ellos: Broglia, Matta, Cruz-Díez, Sotto, Lam, Carra y por otra parte jóvenes artistas prometedores en los años 90 como: Le Clorec, Allemand, Guéranger, Reinsinger.. etc.

Como maestro-serígrafo, Michel Caza está considerado dentro de su gremio como uno de los dos mejores impresores-serígrafos del mundo, concretamente en lo referido a la serigrafía artística y de alta tecnología.

Debido a eso ha participado, en concursos mundiales de trabajos realizados en serigrafía, ha ganado Awards of Excellence, por la calidad de sus realizaciones.

Técnicamente, él ha sentado las bases para muchos desarrollos técnicos de la serigrafía, siendo los más conocidos:

La impresión en medias tintas en tonos continuos, sin puntos de trama, técnica reservada para la impresión artística.



Fig. 48. Serigrafía taller de M. Caza (estampación en cuatricromía)

La impresión cuatricromática en tramas muy finas (150 a 200 líneas por pulgada) en serigrafía, para la reproducción artística o la edición publicitaria.

Michel Caza siempre ha estado abierto a mostrar sus trabajos, y por solicitud de Agustín Ardanaz que le entrevistó en varias ocasiones de las que hemos extraído algunos extractos en este apartado ⁵⁷, le

facilitó una serie de estampaciones (serigrafías originales, posters artísticos, carteles, afiches publicitarios y reproducciones), que posteriormente serían mostradas (Fig. 48), en una exposición en la Sala de Exposiciones la Escuela de Arte de Sevilla durante los días 8 a 29 de junio de 1991, precisamente para el montaje de esta exposición⁵⁸ intervino de manera interesada José Luis Pajuelo Caparrós, que en aquella época desempeñaba el cargo de Vicedirector de este centro.

El número de talleres relacionados con la serigrafía artística sabemos que son pocos en España en Madrid nos relata Alicia Cuadrillero Fernández-Llamazares en su tesis⁵⁹ "Serigrafía Artística en Madrid: Artistas Editores e Impresores", que entre los años 60 y 2010 han actuado gran cantidad de talleres que desarrollaban todo tipo de actividad. Dichos talleres estaban relacionados con los propios artistas o con las galerías editoras, generalmente trabajaban varios sistemas de estampación y no siempre la serigrafía, dentro de la oferta de la ciudad se debe distinguir entre los talleres de serigrafía comercial y los de serigrafía artística por lo que en un primer término habría que decir que la lista es amplia y confusa.

Jesús Núñez es, probablemente, uno de los primeros en utilizar la serigrafía como procedimiento artístico en Madrid, y no en trabajos de reproducción

57 ARDANAZ, Agustín. Op. cit. p. 60.

58 ARDANAZ, Agustín. "El arte. Exposición de Serigrafías de Michel Caza". *En Serigrafía. Revista Informativa*. Julio/septiembre 1989. nº 12. p.52-58.

59 CUADRILLERO FERNÁNDEZ-LLAMAZARES, Alicia. "Serigrafía Artística en Madrid: Artistas, editores e impresores". Director: Álvaro Patricio Latasa. Tesis doctoral descargada de la red en formato PDF. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo I. Madrid 2004. ISBN 84-669-2459-0- p. 149

de obras de otros artistas, sino en verdaderas obras originales, en las que el propio artista realiza todo el proceso de estampación. Jesús Núñez nace en Betanzos en 1927. En el año 1951 estudia grabado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y asiste también a la Escuela Nacional de Artes Gráficas. En el año 1952 consigue una beca que le permite residir durante un año en Berlín. Trabaja el grabado y la litografía y se interesa por otros talleres no convencionales (cerámica, diseño textil, escenografía...). Hasta el año 1954 vive en Betanzos, y a partir de ese mismo año fija su residencia definitiva en Madrid. Por esta época se dedica al diseño textil.

“Según cuenta él mismo, trabajando como diseñador en una fábrica de tejidos en 1953, recibió la visita de unos americanos, entre ellos una artista, que le explicó por encima los rudimentos de la serigrafía. El comenzó a investigar por su cuenta: se fabricó una pantalla con tela de visillo (la más tupida); bloqueada pintando a mano sobre ésta con barniz para barcos (el más resistente), y estampaba con tinta para textiles. Así realizó estampaciones sobre tela para la casa Gancedo. En 1957 hizo su primera exposición con serigrafías sobre papel”.

En Sevilla sabemos que el primer taller que desarrolló o practicó la serigrafía fue Trillo, del que la actividad actual ha cambiado por necesidades de la industria, Serigrama otro pequeño taller de carácter familiar, comenzó con unas instalaciones mínimas, pasando por todas las aplicaciones de la serigrafía artesanal artística, su evolución pasó por la fotomecánica y la incorporación de la preimpresión tradicional para artes gráficas, ha sido un taller que en los años setenta del siglo pasado acabó dedicándose a la serigrafía industrial y especialmente a las vallas publicitarias.

Otro taller de serigrafía sevillano que empezó con muy pocos medios y se expandió en empresa de cierta importancia dentro de este campo de la estampación en serigrafía fue Serigen SL⁶⁰, su director es Aniceto Mallén Heredia, empezó con un pequeño taller de carácter familiar con dos o tres empleados y ha llegado hasta los catorce en plantilla fija, la empresa se constituyó en 1982, pero su director ya venía con un bagaje de 20 años de experiencia en otros talleres de serigrafía en los que adquirió su formación,

60 VILAGELIU, Ramón. “Las industrias. Serigen, la vocación de un líder”. En Serigrafía. Revista Informativa. Enero/febrero 1991. nº 18. p.22-28. En la fecha de la publicación de esta entrevista, esta empresa llegaría a contar con catorce empleados, actualmente cuenta con bastantes menos.

en un principio la producción estuvo enfocada hacia la edición de obra gráfica, pero finalmente con el paso del tiempo y según la demanda, acabaría imponiéndose en gran medida la producción de serigrafía publicitaria.

Actualmente existen en Sevilla talleres como el Taller Del Pasaje que se dedican a la impresión y edición de obra gráfica para artistas actuando sobre cualquier tipo de técnica, ya sea grabado litografía y serigrafía.

El Taller Del Pasaje se encuentra ubicado en el casco antiguo de la ciudad, en el barrio de San Julián, en la calle Pasaje Mallol nº 10, está rodeado de talleres artesanales, es un espacio de unos 300 m², distribuido con una 1ª zona de unos 40 m², que estuvo dedicada durante mucho tiempo a sala de exposiciones. La configuración general del taller es tanto para la realización de ediciones de obra gráfica como para cursos formativos por lo que podríamos decir que es un lugar para el encuentro, y formación de las técnicas gráficas.

Está dirigido por José Luis Porcar, desde el año 1994, artista formado en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. La constitución del taller es anterior a esa fecha, por iniciativa del galerista Rafael Ortiz y del grabador Antonio Damián, pocos años después estos últimos se desligaron de la responsabilidad del proyecto para ser retomado por la dirección actual, dentro de la trayectoria que viene marcando en los últimos años.

El taller dispone de apartados de litografía, grabado, y serigrafía, todos ellos inmersos en las nuevas tecnologías y materiales de actual aplicación dentro del contexto del grabado actual, por lo tanto podemos decir que dispone de una infraestructura suficientemente dotada para que los artistas y los aficionados al grabado puedan experimentar y desarrollar sus trabajos utilizando las técnicas del grabado y la serigrafía.

Actualmente se realizan en este espacio ediciones de arte, edición de libro de artista, y se pueden contratar las instalaciones por el artista que le interese para realizar su propia edición, además imparte cursos monográficos de grabado y técnicas de estampación, con relevancia a la enseñanza de los nuevos procedimientos y materiales que se están aplicando en el tema del grabado no tóxico (o menos tóxico).

Entre los artistas que han realizado obras en este taller podemos citar a: Rafael Agredano, María José Aguilar, Jesús Algovi, A Ben Yesset, Ricardo Cadenas, Patricio Cabrera, Chema Cobo, Francisco García Gómez, Francisco García Ruiz, Juan Fernández Lacomba, Manuel Flores (Fig. 49.), Carlos Montañó, Guillermo Pérez Villalta, Enrique Ramos Guerra, Roberto Reina, Paco Reina, Eduardo Relero, Antonio Zambrana.



Fig. 49. Serigrafía de Manuel Flores editada en Taller del Pasaje

Entre talleres desaparecidos podemos citar a Serigrama, empresa de gran producción pero que fue absorbida por otra empresa madrileña de serigrafía publicitaria, y los serígrafos Dámaso y Diego que comenzaron haciendo ediciones para Juana de Aizpuru, le editaron a José Luis Pajuelo, y finalmente pasó a ser un taller de producción industrial tras la muerte de uno de ellos con el nombre actual de Puvensa Publicidad.

En el terreno de la enseñanza, actualmente existen dos espacios, de enseñanza reglada oficial donde se puede adquirir conocimiento de serigrafía artística, por una parte tenemos la Escuela de Arte de Sevilla, en la que se imparten Ciclos Formativos de Artes Plásticas y Diseño entre el que se encuentra el ciclo de grado medio de Serigrafía Artística, dispone de un taller con medios tecnológicos de tipo medio suficiente para el desarrollo de la serigrafía, y en la Facultad de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, que también dispone de una magnificas instalaciones⁶¹. En concreto este taller está más orientado hacia la investigación plástica que a las ediciones de estam-



Fig. 50. Serigrafía de Bibiana Gómez

⁶¹ Figura 50 obra cedida por la Facultad de BBAA de Sevilla, trabajo de investigación plástica realizado por la alumna Bibiana Gómez Hucha. Serigrafía sobre papel a cuatro tintas, obra única. La intención es buscar un resultado de carácter plástico más próximo a lo pictórico que a lo gráfico, hace uso de plantillas de papel, cortadas a mano de manera irregular, así como de la expresión gestual gráfica, aplicada también de forma manual directa, al mismo tiempo realiza alteraciones técnicas durante el proceso de revelado dejando zonas sin diluir totalmente y finalmente utiliza una raqueta de tamaño menor a la imagen dejando partes de la imagen inconclusas, buscando efectos de espontaneidad y frescura.

pación de obra gráfica en serigrafía. En este caso el alumno trabaja desde el punto de vista del monotipo, técnicas combinadas, y la aplicación de la pantalla de serigrafía sobre soportes alternativos además del papel, como un recurso pictórico más.

Son pocos los talleres sevillanos en que se edita obra gráfica y menos aún en serigrafía, en el caso de José Luis se le editó una carpeta por Diego y Dámaso cuando trabajaban para Juana de Aizpuru, también se le editó otra en el Taller Del Pasaje, el resto siempre ha sido editado por él mismo y con colaboradores puntualmente contratados.

En cuanto a los talleres, tanto a nivel internacional como nacional, es evidente que hasta la aparición de la impresión digital, la producción industrial superaba a la producción artística, con la aparición de estos nuevos medios, el sector de serigrafía industrial bajó de nivel considerablemente, donde se mantiene, junto con otros sectores industriales que llevan emparejadas aplicaciones de serigrafía. En cambio la serigrafía artística se mantiene vigente, ocupando desde hace años un lugar destacado dentro de los sistemas clásicos de estampación.

Concluimos este apartado, donde queremos significar que al contrario que en otros lugares, en la ciudad de Sevilla, donde se ha realizado toda la labor y producción artística de José Luis Pajuelo, los talleres de edición de obra gráfica prácticamente no han existido, si no ha sido ese el caso de los talleres específicos de serigrafía es por la vinculación que ha tenido desde un principio este sistema de estampación con las distintas industrias y en concreto gracias a la publicidad. Nuestro autor ha realizado su producción en solitario, puesto que muy pocos artistas locales se han desenvuelto con la técnica de la serigrafía, cuestión que debemos subrayar pues obligaba a José Luis, en primer lugar a realizar su obra generalmente sin ayuda técnica⁶² y como consecuencia de esto, en segundo lugar le obliga a tener un profundo conocimiento técnico del medio puesto que la calidad de la estampación dependía absolutamente de él.

62 A nivel técnico de serigrafía, José Luis ha sido un completo autodidacta, aunque puntualmente cuando tuvo algún problema de tipo técnico, siempre contó con ayuda desinteresada y el consejo por parte de algunos especialistas locales, como fue el caso de José Ramon Bebía, responsable y director técnico en aquellos años de Serigrama, que fue una de las empresas más importante de Andalucía hasta los años noventa del pasado siglo, o los serigraños Diego y Dámaso, que empezaron haciendo serigrafía artística y finalmente optaron por la serigrafía comercial.

2.4 ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS DE LA SERIGRAFÍA. SUS CONCEPTOS PLÁSTICOS

Uno de los artistas pioneros en España de la estampación artística en serigrafía fue Eusebio Sempere. Según manifiesta Alicia Cuadrillero Fernández-Llamazares en su tesis⁶³ “Serigrafía artística en Madrid.....” , donde indica que Sempere viajó a París interesado por conocer el arte que se desarrollaba en Europa, del que en España poco se sabía. Aprendió la técnica serigráfica en París con Wifredo Arcay, al que conoció a través de Denise Renée; por lo visto, sus necesidades económicas le llevaron a trabajar en el taller de Arcay aproximadamente desde 1955. Abel Martín amigo y colaborador de Sempere, también aprendió el oficio en el taller de Arcay, al que llegó por su relación como estampador de Sempere.

Según Alicia Cuadrillero, aparece la primera mención expresa de Sempere sobre el procedimiento serigráfico en 1955, en una carta dirigida a un amigo en la que dice tener pensado llevar a Valencia

«...unas reproducciones de cuadros abstractos (serigrafías) para hacer una exposición en cualquier galería que pueda exponerse. Así el público podrá ir acostumbrándose poco a poco ».

No eran reproducciones de obra suya. Las cita de nuevo en enero de 1956

«...Le dejo a Vicente Aguilera aquellas serigrafías que le conté en otras cartas; y si puede ser las expondremos...» .

Pero no se vuelven a encontrar referencias a estas primeras serigrafías, que al parecer, no llegan a exponerse.

Como obra propia editadas por Sempere son dos serigrafías sin título del año 1954 y 1955 (ejemplares en la Biblioteca Nacional) realizadas en París, aunque existen ciertas dudas sobre estas fechas⁶⁴.

63 CUADRILLERO FERNÁNDEZ-LLAMAZARES, Alicia. Op. cit. p.62

64 Ibidem, p.62

En París, Sempere coincidió durante su estancia en el Colegio de España, con otros artistas españoles como: Eduardo Chillida, Amadeo Gabino, Antonio Tapiés, Lucio Muñoz, Josep Guinovart, Mompó, Salvador Victoria...

Todos ellos posteriormente, realizaron ediciones en serigrafías, aunque probablemente llegaron a conocer la técnica en París, ninguno de ellos la utilizó en aquellos momentos, tampoco después de su regreso a España (que en algunos casos fue anterior a la de Sempere), probablemente no llegaron a tener los conocimientos técnicos de Sempere poseía.

En 1960 Sempere regresó a España junto con Abel Martín, una vez instalados, en Madrid; comienzan a realizar ediciones de serigrafías para otros artistas⁶⁵. De esta forma contribuyeron a la difusión de la serigrafía en España, estampando para artistas como Lucio Muñoz, Redondela, Vázquez-Día, García Ochoa, etc. Estas ediciones de 1960, son de las primeras realizadas en nuestro país, uno de los primeros encargos se lo debieron a Lucio Muñoz, dicho trabajo consistía en la reproducción de unos cuadros, en lugar de imprimirlos en offset, Lucio Muñoz decidió encargárselo al equipo de Sempere y Abel Martín.

Durante los doce años que Sempere vivió en París, volcado por el arte moderno, renuncia a la figuración y se orienta decididamente hacia la abstracción geométrica. Trabaja en solitario, casi en secreto realizando una importante serie "los guaches sobre cartulinas" en figuras geométricas simples, que van incrementando su interés por el volumen, la profundidad y el movimiento en disposiciones ordenadas o aleatorias, creando las bases de un lenguaje propio que continuará utilizando de manera definitiva.

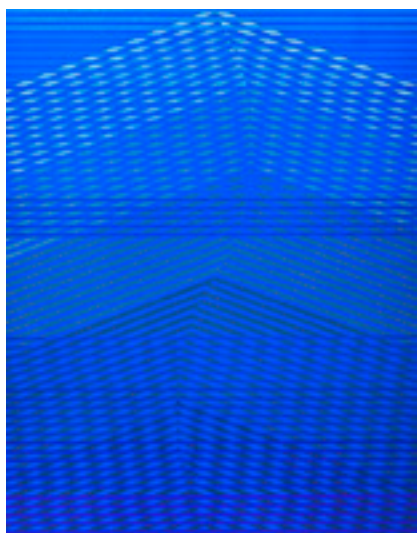


Fig. 51. Serigrafía de Eugenio Sempere

A partir de 1964, Sempere participa en una gran cantidad de exposiciones en España, Estados Unidos, Italia, Alemania o Japón, una vez dominada por completo la técnica de la serigrafía, realiza carpetas propias, sobre todo en la década de los

65 FORRIOLS GONZÁLEZ, Ricardo. "Eusebio Sempere. La obra gráfica, 1965-1985" Director: Pablo Ramírez Pérez. Tesis doctoral descargada de la red en pdf. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. Valencia, diciembre 2003. p. 171

años 70 del pasado siglo, de las que se pueden contabilizar cerca de un centenar de ellas, trabajando con motivos similares a los que encontramos en sus pinturas (Fig. 51).

Durante su estancia en París contactó con “Equipo 57” pero sin incorporarse a él puesto que este grupo pretendía hacer obras conjuntas, como ya sabemos Sempere siempre trabajó en solitario. Aportó una sensibilidad especial para el color con tonos más suaves que otros artistas, trabajó con diferentes soportes desde pintura clásica hasta arte cibernético. Realizó experiencias di-

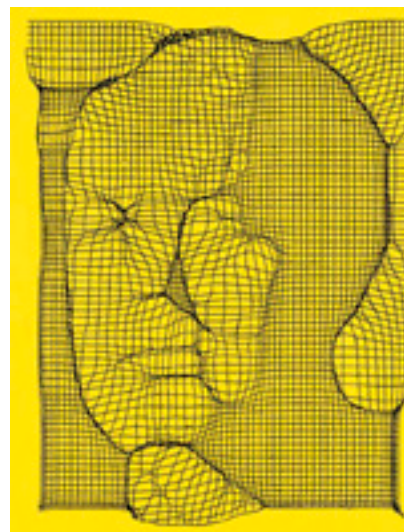


Fig. 52. Autorretrato Eusebio Sempere, serigrafía

versas, desde esculturas móviles, crear los decorados de un festival de la OTI, o diseñar los fondos de los escaparates de unos grandes almacenes. Queremos destacar dentro de las distintas experiencias que motivaron a Eusebio Sempere su participación en el Seminario de Arte (SAGAF-P)⁶⁶ del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, donde experimentó con un programa en el que una malla cuadrada era deformada por atracción-repulsión de unas masas que eran proporcionales a las densidades de grises de una fotografía. Serigrafió sobre fondo amarillo, con la versión definitivamente aceptada, su “Autorretrato” (Fig. 52).

Un movimiento de gran relevancia en España, es Estampa Popular. Se trata de una serie de grupos de grabadores que actuaron en diferentes provincias llevando a cabo una crítica política desde el arte. El grupo inicial fue Estampa Popular de Madrid, fundado en 1959, cuyos fundadores fueron José Ortega, Dimitri Papaguerguiu, Antonio Valdivieso, Ricardo Zamorano y otros..., las claves artísticas consisten en el realismo formal y la técnica de estampación. El realismo se traduce en la representación de la realidad social de un país eminentemente campesino bajo un régimen dictatorial. La consecución de obras de arte asequibles a las clases trabajadoras sería facilitada por la estampación, por la obra de arte múltiple. Las estampas fueron realizadas generalmente, con planchas de madera y de linóleo, que son fáciles de tallar y de estampar y, además proporcionan unos contrastes muy marcados de blancos y negros, es decir, un efecto expresivo que convenía mucho a los temas y a la intención.

⁶⁶ Ibidem., p.68

De los varios núcleos existentes de Estampa Popular: Madrid, Córdoba, Sevilla, Vizcaya, Barcelona, fue el de Valencia, creado en 1964, el más politizado y el que a finales de los años 60 incorpora el cómic en sus serigrafías a color para la realización de carteles calendarios etc.⁶⁷, los grupos fueron desapareciendo con la llegada de la Democracia, el grupo de Madrid fue el último en hacerlo⁶⁸.

El equipo Crónica surge en 1964 a partir de Estampa Popular de Valencia y en seno de un movimiento de renovación de realismo que recibió el nombre de Crónica de la Realidad. Constituido inicialmente por Rafael Solbes, Manuel Valdés y J.A. Toledo, poco tiempo después lo constituirían sólo los dos primeros, hasta su disolución con la muerte de Rafael Solbes.

La actividad gráfica es, desde los comienzos, muy importante para el Equipo, que parece no olvidar sus orígenes, cultivando fundamentalmente la serigrafía, la técnica que más claramente se adapta a sus intereses plásticos. El Equipo solía trabajar mediante series temáticas y casi siempre realizó obra gráfica ligada directamente a las series pictóricas, aunque no reproduciéndolas. Entre ellas destacan las referidas a la historia española, La Recuperación; el mundo de la violencia policial característico de la novela negra y el cine policíaco, Serie Negra (1972; las relaciones entre los intelectuales y las vanguardias (1974-1975); el arte y el juego, La partida de billar (1976-1977) y otras muchas serigrafías singulares.



Fig. 53. Serigrafía realizada por Estampa Popular

serigrafía (Fig. 53).

El punto de partida lo constituyen las exigencias programáticas que ya habían sido expuestas a propósito de Estampa Popular de Valencia. El primer paso consistió en la sustitución del linóleo y la madera por la serigrafía (Fig. 53).

El punto de partida lo constituyen las exigencias programáticas que ya habían sido expuestas a propósito de Estampa Popular de Valencia. El primer paso consistió en la sustitución del linóleo y la madera por la serigrafía (Fig. 53).

Las primeras serigrafías del Equipo están todavía muy relacionadas con el

67 CARRETE PARRONDO, Juan, VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, y otros. Op.Cit. p.50.

68 Ibidem, p.50

programa planteado desde Estampa, la preocupación del equipo se centra más en la sintaxis narrativa, se fragmenta la imagen, se repiten los motivos, y se adopta una posición irónica. La serie “La Recuperación”, tanto en pinturas como en serigrafías, recibe este título de la recuperación de algunas de las más célebres pinturas del arte español y utilizan una composición basada en la asociación contrastada de motivos (Fig. 54). En la Serie Negra se introducen cambios sustanciales en el sistema compositivo y la misma concepción de la imagen que en la serie anterior⁶⁹.



Fig. 54. Serigrafía realizada por Equipo Crónica

Tras la muerte de Rafael Solbes, a partir de 1982 volvería sobre algunos de los motivos iconográficos que el Equipo Crónica había buscado en la pintura española del Siglo de Oro, tanto en pintura como en grabado y serigrafía. Su primera carpeta de grabados, cinco aguafuertes de 1984, titulada “La Reina Mariana como pretexto”, alude al retrato que hizo Velázquez de esta reina, que se conserva en el Museo del Prado, los grabados no son los únicos con este motivo que se mueven en la misma línea iconográfica que las pinturas, esculturas y serigrafías que realiza en estos años.

Antonio Saura, es otro artista contemporáneo que ha utilizado la serigrafía como un procedimiento más para la realización de su obra. Considerado por algunos autores más grabador pintor, que pintor grabador. Nació en Huesca en 1930 y murió en Cuenca en 1998. Comenzó a pintar en 1947, estando convaleciente de una larga enfermedad, desarrollando sus primeros años de actividad artística en Madrid, por lo tanto se puede decir que su formación es autodidacta, a partir de 1957 residiría en París durante largas temporadas. Inició su carrera dentro de la tendencia surrealista, hacia 1950 abandona la figuración, se afirma en un estilo propio e independiente de los movimientos y tendencias de su generación. En 1957 funda en Madrid el grupo El Paso, grupo que dirigió hasta su disolución en 1960, que llegó a ejercer gran influencia en la pintura española en las décadas de 1950 y 1960, posteriormente volvería a una figuración dramática y deformada, en la que predominan gestos y manchas de personajes monstruosos, dirigidos a la sátira histórica y social, según subraya en sus escritos.

⁶⁹ Ibidem, p. 50

En 1971 abandona la pintura sobre lienzo (que retomará en 1979) para dedicarse a la escritura, la pintura sobre papel, el dibujo y la obra gráfica.

Toda la obra gráfica de Saura es considerada ⁷⁰ historia de España. Está poblada de rosarios, catedrales, sudarios, personajes quijotescos, pueblerinos, mujeres gordas, gigantes, cortesanos, reyes y reinas, validos, artistas, patanes, místicos, crucifixiones, relicarios, retablos, sexos, curas, gañanes, perros.....

Los personajes que retrata son tratados sin piedad, como nos muestra en Felipe II, serigrafía de la serie Historia de España, 1964, o en las cuatro serigrafías de The King, cuatro retratos imaginarios de Felipe II de 1972. Entre 1968 y 1972 Saura realiza cuatro serigrafías sobre El perro de Goya, en 1981 un heliograbado y una serigrafía sobre el mismo tema, del mismo modo que sucede con Quevedo, el perro goyesco está presente en toda su obra como transfondo. El propio Saura escribió: « La cabeza de perro

asomándose, siendo nuestro retrato de soledad, no es otra cosa que el propio perro Goya contemplando “algo está sucediendo” ». Todas las imágenes de El perro de Goya recogen la estructura de la obra de Goya: el espacio se divide en dos partes, una clara y la otra oscura, y la cabeza del perro - o el pintor- emerge en la línea que las divide.



Fig. 55. Serigrafía de Antonio Saura (Rembrandt)

Otra serie de Saura, Rembrandt, cuatro serigrafías (Fig. 55, es una de ellas) realizadas en 1973, saca también a colación esa mirada del

pintor como mirada de perro. Dice Saura a propósito de Rembrandt y Van Gogh: « Cuando ambos se autorretratan, simplemente por el hecho de hacerlo, acentúan voluntariamente su carácter monstruoso, haciendo coincidir milagrosamente la morfología diversa de sus rostros con las estructuras básicas de sus propias obras: cálidas vísceras y cristales enloquecidos».

Salvador Victoria nace en Rubielos de Mora (Teruel), donde transcurre su vida hasta 1947 en que su familia se traslada a Valencia, interesado por el arte cursa su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. En 1951-52 es pensionado en la Residencia Oficial de Pintores de Granada

70 Ibidem, p. 50.

por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en esa misma época realiza su primera exposición individual.

De 1956 a 1964 se instala en París, donde entra en contacto con las corrientes abstractas de la época, iniciado en esta corriente anteriormente su obra gira en torno a la abstracción gestual, nuevos materiales y medios de expresión, su círculo de amistades está centrado en Sempere, Lucio Muñoz, Isidoro Balaguer, Pierre Soulage, Jean-Baptiste Chéreau, Joaquín Ramo, Egon Nicolaus, funda con éste último y Gentry, Kaner y Sornum el grupo Tempo con el que realiza exposiciones de pintura por Alemania, Suecia y Dinamarca. Expone en la Arthur Tooth Gallery de Londres, junto a Millares, Feito, Lucio Muñoz y Martín Chirino.

En 1966 regresa definitivamente a España, forma parte de los artistas de la Galería Juana Mordó, en la que realiza su primera exposición individual en el año 1968, exponiendo también en la XXXIV Bienal de Venecia y en la VII Bienal de Alejandría. En 1979 inicia su labor docente en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, artista con gran dedicación a la obra gráfica, realizando carpetas como las de Arte y Trabajo, y la de Homenaje a Miguel Labordeta y posteriormente en los noventa las de El Aire en el Taller de Fajardo y Arte y Medicina.

Posteriormente a su muerte (1994), en 1998 se realizaría una exposición sobre su obra gráfica en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, de la que su comisario Jesús Cámara⁷¹ habla de que la ingente labor gráfica de este artista era poco conocida, y que gracias a esa exposición tuvo la oportunidad de estudiar una parcela de la plástica de Salvador Victoria, en la exposición están catalogadas solamente las obras editadas sin contar las que no han pasado de ser pruebas de estado (P.E.) o pruebas de artista (P.A.) aunque éstas estén consideradas artísticamente obras originales y definitivas.



Fig. 56. Serigrafía de Salvador Victoria

En la exposición se recoge (Fig. 56), treinta años prácticamente de trabajo en obra gráfica paralelo a la obra pictórica, donde se traslada al papel el

71 CÁMARA, Jesús. "Salvador Victoria. Obra Gráfica". Exposición museo del Grabado Español Contemporáneo. Marbella. Julio/agosto 1998. (104 p). D.L. M-28235-1998.

rigor del dibujo, la precisión de las formas, el trazo gestual, la aplicación de formas geométricas y la poesía de sus colores, las primeras obras pertenecen al año 1967 y son serigrafías catalogadas en esta exposición (1.67 a 7.67) que realiza en el taller VIMA de Valencia. Del año 1969 y del mismo taller por encargo de Juana Mordó es la carpeta “Espacios Detenidos” con cinco serigrafías, catalogadas (1.69 al 5.69).

A mediados de los años setenta realiza las conocidas superposiciones a base de círculos. Hasta principios de los ochenta apenas aparecen los rectángulos o cintas cruzando los círculos. Las esferas dominan las composiciones geométricas y simétricas de esta época, como la serigrafía (2.76) de la carpeta de la Diputación de Teruel, a diferencia de las de la primera mitad de los años ochenta donde aparecen con más frecuencia esas cintas, en disposición diagonal y asimétrica.

Por solicitud de múltiples encargos y compromisos, Salvador Victoria producirá también serigrafías como las de las carpetas “Arte y Trabajo” (4.85) del Ministerio de Trabajo en el Taller de Ángel López, “5 Poemas de Agenda” (2.88 y 3.88) de José Hierro para la Galería Rafael Colomer, la serigrafía del libro “La Tentación” de Vaclav Havel (1.90) en el Taller de Ángel López o la “Colección de Obra Gráfica de IberCaja” (14.93 a 16.93) en el taller de Pepe Bofarull de Zaragoza⁷².

Manuel Millares Sall, conocido como Manolo Millares, nació en Las Palmas de Gran Canaria el 17 de enero de 1926 y falleció en Madrid el 14 de agosto de 1972, cofundador del grupo El Paso en 1957, en sus inicios pintó paisajes, cuadros de figuras y autorretratos cuyo estilo recuerda a los de Van Gogh. A partir del año 1949 se volcaría en la pintura abstracta, investigando especialmente sobre la textura y la materia en lo pictórico, en su obra aparece frecuentemente el empleo de sacos agujereados, tela de arpillera y cuerdas en las que pegaba objetos sacados de la basura, sobre estos materiales posteriormente cubría con chorreantes capas de pintura.

La obra gráfica de Manolo Millares es, según Carrete Parrondo es

...desgraciadamente reducida. Se da en Millares un fenómeno que tam-

72 Información obtenida del catálogo sobre exposición de Salvador Victoria, queda recogido este espacio para que cuando sea localizado se pueda aportar dicha información como prueba contrastable y verificable por los miembros del tribunal.

bién es característico de otros artistas del momento: sus pinturas y su obra gráfica no ofrecen excesivas diferencias, no porque no sean técnicamente diferentes – o porque no haya tenido en cuenta el artista las diferencias técnicas- , sino porque el resultado final es una imagen propia singular, una imagen claramente identificable⁷³...

Precisamente igual que en el caso de nuestra investigación, la pintura puede recurrir a elementos gestuales y expresivos considerados como propios del grabado como son arañar para dejar un rastro o una grafía, del mismo modo que José Luis aplica grafismos de lápiz sobre una pintura o una serigrafía.

Luis Gordillo pintor nacido en la ciudad de Sevilla, en el año 1934, inicia su formación académica matriculándose en la carrera de Derecho por exigencias de su familia, posteriormente se matricularía en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. En 1958 viaja a París donde se interesa por la obra de Jean Fautrier y Jean Dubuffet, después de su estancia en París se interesa por la figuración, la obra de Francis Bacon y el Pop Art estadounidense. En 1960 se traslada a Madrid, es a partir de esta década, cuando realizó la serie

de Cabezas y Automovilistas, y posteriormente en 1971 tras un abandono temporal de la pintura, se dedicó a la realización de sus dibujos automáticos, con gran éxito dentro de la generación



Fig. 57. Serigrafía de Luis Gordillo, expuesta en Sevilla en el año 2005

de jóvenes artistas, desde 1980 desarrolla una pintura entre la figuración de su época anterior y nuevas fórmulas de abstracción posmoderna. Luis Gordillo es un artista singular en el contexto del arte español en cuya obra incluye, pinturas, fotografías y collages, centrando dentro de la edición gráfica un papel muy importante a la edición en serigrafía (Fig.57).

En la revista grabado y Edición dedicada específicamente a la edición gráfica, en el número 21 se le hace una entrevista, en la que la obra prevista

73

CARRETE PARRONDO, Juan, VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, y otros. Op.Cit. p.50.

para una exposición está realizada específicamente en serigrafía, admite que otros artistas prefieren el grabado tradicional al considerarlo más culto, más complejo, más rico, ante la serigrafía, que es un proceso del que huyen muchos artistas.

Ante la pregunta de qué le proporciona la técnica de la serigrafía expone ...

“ Para cualquier artista implica una mayor sencillez.

En mi caso hay que tener en cuenta que no tengo grandes conocimientos técnicos de grabado ni de litografía, sin embargo la serigrafía me permite

crear un original y que sea el serígrafo quien la lleve a cabo. Pero este trabajo concreto no estaría sujeto a esta definición, ya que ha sido muy activo, ha consistido realmente en pintar un cuadro, pero de otra forma”.



Fig. 58. Serigrafía de Luis Gordillo

Ante la pregunta de que la aportación de Erik (serígrafo colaborado desde muchos años), también puede haber sido muy significativa, Luis Gordillo no duda en admitir que el colaborador ha asumido de manera perfecta la estética del autor. En referencia a

la serigrafía para este caso manifiesta literalmente ..

“Además de las serigrafías seriadas (Fig. 58), las que han quedado fuera implican una labor muy interesante. Como sabes, al hacer una serigrafía enseguida surgen veinte colores, y si empiezas a manejar todas esas pantallas, a cambiar el orden, el color, a intercambiar las de una obra con la de otra, las posibilidades que se te ofrecen son tremendas.

Puedes decir que nada sale mal, solo es cuestión de tener paciencia y seguir superponiendo, dejando partes que están bien, cubriendo las que no.. Me parece un modo fantástico de trabajar”.

Respecto a la serie presentada en esta exposición, Luis Gordillo manifiesta explícitamente que.. “Hubo un antecedente hace años. Junto a Erik nos planteamos un trabajo de este tipo, pero sin hacer edición, con la serigrafía en plan creativo puro y sin repetir ninguna imagen. El resultado fue bastante bueno, aunque nunca se ha expuesto. Es decir, que existía un precedente y nos constaba que funcionaba. Por otro lado, desde ha-

cía tiempo Fernando Cordero quería hacer una edición conmigo.”

Es evidente que Luis Gordillo no está hablando no solo del hecho de hacer ediciones de obra gráfica en serigrafía, de las que tenemos noticia desde que se le considera un autor de prestigio, pero en este caso, nos habla claramente del concepto de hacer pintura a través de la serigrafía⁷⁴.

En este apartado hemos mencionado de manera breve algunos de los autores españoles contemporáneos, gran parte de ellos pertenecen a una generación anterior a José Luis, aunque coincidentes en la práctica de la serigrafía durante un mismo espacio de tiempo, pero que habían conocido este nuevo sistema de estampación años antes que nuestro autor. Sólo hemos pretendido reflejar una pequeña muestra del panorama general en nuestro país desde los años 60 que comenzaron las primeras experiencias en serigrafía hasta mitad de los años 80 del pasado siglo.

Queremos subrayar que en todos los casos reseñados los autores han realizado serigrafías como un apartado más dentro de su obra, generalmente ediciones, y suponemos que salvo en el caso de Sempere, el resto encargaban las ediciones a talleres, aunque se haya dado una estrecha relación entre artistas y artesanos, como según nos manifiesta Luis Gordillo en la entrevista antes reseñada⁷⁵.

Finalmente nos parece importante subrayar la importancia que le da éste último autor a sus experiencias creativas al utilizar de manera deliberadamente libre y experimental, distintas pantallas de serigrafía, así como, especialmente significativa la satisfacción producida tras su consideración, de lo que él afirma, como unos buenos resultados siguiendo su propio criterio⁷⁶, planteamiento que en muchos aspectos se aproxima bastante a las experiencias, que en este mismo sentido ha vivido José Luis Pajuelo.

74 GONZÁLEZ, Enrique. “Luis Gordillo.Arte sin palabras”. Grabado y Edición. Revista bimestral especializada en grabado y ediciones de arte. Noviembre/diciembre 2009. nº 21. p.29-36.

75 Ibidem.

76 Nos referimos, a los resultados creativos, pues los resultados técnicos en este caso pueden ser secundarios.

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS MATERIAL Y TÉCNICO DE LA OBRA DE JOSÉ LUIS PAJUELO EN SU CONTEXTO HISTÓRICO: DESDE SU FORMACIÓN TRADICIONAL A LAS PRIMERAS INNOVACIONES PERSONALES

3.1 DATOS BIOGRÁFICOS Y FORMACIÓN ACADÉMICA.

José Luis Pajuelo Caparró, nació en el año 1940, en la casa número 5 de la calle Divina Pastora, de Sevilla, (ese mismo año se celebra una de las primeras exposiciones de serigrafía en la Weyhe Gallery de Nueva York, en la que participan 11 artistas con 44 obras)⁷⁷.

Otro acontecimiento que coincidió ese mismo año con el nacimiento de nues-



Fig. 59. José Luis Pajuelo en su estudio, durante una entrevista en el año 2004

tro autor (Fig. 59), fue la creación, y puesta en funcionamiento, de la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, en la que en el año 1959 ingresaría como alumno oficial para cursar sus estudios.

José Luis, fue el menor de tres hermanos, hasta los diez años, asistió al colegio, Grupo Escolar Padre Manjón, muy próximo a su casa. Posterior-

⁷⁷ Dicha galería estaba dirigida por Carl Zigrosser, que aplicó por primera vez el término serigrafía frente a la denominación comercial, silk print.

mente, hasta los catorce años, realizó cursos de Bachillerato en el Instituto San Isidoro de Sevilla.

Demostró una fuerte inclinación por el dibujo, desde muy temprana edad, pues según recuerda, dibujaba más que escribía en sus cuadernos escolares o sobre cualquier superficie que se le presentaba. Aconsejado por personas próxima a su entorno familiar; al mismo tiempo que cursaba el bachillerato, se matricula en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla, y asiste a sus primeras clases de formación artística en los ratos libres, que le permitieron sus estudios; en un principio lo haría en el Centro, de calle Amor de Dios, después en el Centro de calle Zaragoza y más tarde en el Centro del Pabellón de Chile, todos ellos aunque en edificios distintos pertenecían a la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla.

En dicha escuela, durante cuatro cursos académicos asiste a distintas asignaturas, matriculado por el Plan Oficial de 1.927, en el que el alumno tenía la posibilidad de hacer matrícula de libre configuración. Por lo que José Luis asistió a Hª del Arte, impartida por Dº. Santiago Martínez Martín, durante un curso académico, asistió durante cuatro cursos académicos a Dibujo Artístico teniendo como profesores a Dº. Eduardo Acosta y a Dº. José Molleja, finalmente asistió durante un curso a Dibujo de Estatua, y Dibujo del Natural impartido en unas ocasiones por Dº. Juan Rodríguez Jaldón.

Continuó su formación como socio del Ateneo de Sevilla (con la idea de ingresar en la Escuela Superior), entre los años 1.956 y 1.958 en los que asistió a sesiones de Dibujo del Natural, por lo que podemos decir que José Luis, antes de su ingreso en dicha Escuela Superior, ya tenía las ideas clarificadas de lo que podría ser su futuro, o por donde pretendía encausarlo, contando además con preparación de base suficiente para continuar su formación artística.

Posteriormente (como ya ha sido mencionado), en 1959 ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría donde en el curso 1963-1964 obtuvo el título de profesor de dibujo. Recuerda entre otros profesores a Dª. Carmen Jiménez que impartía enseñanzas de Modelado, a D. José Romero Escassi profesor de Anatomía, a D. Miguel Gutiérrez Fernández profesor de paisaje, a Dº. José Martínez del Cid profesor de Pers-



Fig. 60. Notificación premio "XIIª Exposición de Otoño"

pectiva y Geometría Descriptiva y a D^o. Miguel Pérez Aguilera, profesor de Dibujo del Natural de 1^o y 2^o curso (de quien guarda un especial recuerdo). Entre los condiscípulos que compartieron estos años de la Escuela Superior, citamos a Roberto Reina, que posteriormente codirigirá con Luis Montes López y José Luis la academia de dibujo y pintura, Arte-Studio⁷⁸.

Estando todavía en la Escuela Superior de Bellas Artes, en el año 1963, le fue concedida la beca "EL PAULAR". En la exposición

que los pensionados de dicha beca realizaron en Segovia y Madrid le fue otorgada la MEDALLA DE PLATA de dicha exposición. También fue premiado ese mismo año en la XIIª Exposición de Otoño (Fig. 60).

En ese mismo año cuando aun no ha terminado sus estudios, José Luis comienza a impartir enseñanza privada a alumnos de arquitectura, en el

estudio de Francisco Peláz del Espino y Manuel Álvarez Fijo y desde entonces, no se aparta del terreno docente, que junto a la pintura constituyen su medio de vida.



Fig. 61. Notificación "Beca Murillo" 1964

En este año de 1.964, obtuvo por oposición la "BECA MURILLO" (Fig. 61), para viajar por España y un accésit de la "BECA VELÁZQUEZ" para viajar por Italia, ambas patrocinadas por la Exma Diputación de Sevilla. También obtuvo el 2^o premio de Pintura de la Dirección General de Bellas Artes para alumnos de la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla.

78 En la misma entrevista citada anteriormente y realizada por Manuel Olmedo para ABC de Sevilla manifiesta:

"Salvo las contadas excepciones por todos conocidas, y que confirman la regla, soy consciente de que las enseñanzas entonces recibidas ofrecen un saldo exageradamente práctico, y mínimamente conceptual, con el que hoy no puedo estar de acuerdo".

Durante el curso 1.964- 65, fue profesor ayudante becario de la Escuela de Formación del Profesorado de Enseñanza Media, en el Instituto San Isidoro de Sevilla bajo la tutoría del entonces Catedrático de Dibujo D. Amalio García del Moral.

Desempeñó el cargo de Profesor de los Estudios Nocturnos del Instituto anteriormente citado durante los cursos 65-66, en ese año de 1.966 recibirá el accésit del “PREMIO VALDES LEAL” (Fig. 62), de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, otorgado en la Exposición de Primavera de dicho año. También recibe el Primer Premio del “CONCURSO NACIONAL DE CARTELES UNIVERSITARIOS” de Madrid, y el Premio del concurso patrocinado por el consejo Regulador de Jerez-Xerez-Sherry, organizado por la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla

Durante los cursos académicos 1966-67 y 1967-68 continúa desempeñando el cargo de Profesor de los Estudios Nocturnos del Instituto San Isidoro de Sevilla, y además obtiene por oposición la “BECA VELÁZQUEZ”, para viajar por Italia, patrocinada por la Exma. Diputación Provincial de Sevilla.

En 1968, Miguel Gutiérrez Fernández abandona Arte-Studio, la academia de iniciación artística que había creado con Luis Montes, y su puesto lo cubren Roberto Reina y José Luis, en la mencionada entrevista de Manuel Olmedo en ABC de Sevilla , José Luis manifiesta que...⁷⁹:



Fig. 62. Notificación “Premio Valdés Leal” 1966



Fig. 63. Premio “Fund. Esp. de la Vocación”

⁷⁹ “Esto ofreció la posibilidad de integrarme en un trío formado por artistas que, aun con divergencias de criterios, tenemos muchas ideas en común. Esto es bueno – añade- pues existiendo una amistad muy fuerte, las críticas son sinceras y la unión resulta muy fructífera, por lo menos para mí”.



Fig. 64. Notificación Premio Nacional de Pintura

En 1.968 participa en la “Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. En 1969, se le concede el Premio José María Izquierdo, del Exmo. Ateneo de Sevilla, y también se le otorga en Barcelona el “PREMIO DE LA FUNDACIÓN ESPAÑOLA DE LA VOCACIÓN”, (Fig. 63). Desde el año 1.969, en que se inicia, en las Técnicas de Serigrafía con Ignacio Berriobeña – Catedrático de Grabado Calográfico de la entonces Escuela Superior de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla-, se ha dedicado al estudio y práctica de esta técnica de estampación, ha impartido distintos cursos de Serigrafía Artística, iniciando dicho taller en la Escuela de Artes Aplicadas, y en la academia privada Arte-Studio, ambos centros de Sevilla, también ha participado en numerosas exposiciones de Obra Gráfica, así como en debates sobre los procedimientos de impresión en general y serigráficos en particular.

En el año 1.970 le es otorgado Premio de Pintura en la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo (Fig. 64). Ese mismo año realiza su primera



Fig. 65. Notificación Premio “Exp. Otoño” 1971

exposición individual en la Galería Moratín de Sevilla y en la Sala Joven del Ateneo de Madrid. Y participa en la exposición colectiva “Exposición Nacional de Arte Contemporáneo en Sevilla y Madrid

En 1.971, participa en las exposiciones: II Bienal del Deporte en las Bellas Artes, Barcelona Madrid, Concursos Nacionales en Madrid, “Gráfica Española Actual. Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.

En este mismo año, recibe el Premio del Exmo Ayuntamiento de Madrid en la II Bienal del Deporte en las Bellas Artes, también recibe otros galardones como:

Exposición de Otoño de Sevilla (Fig. 65),

convocada por la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla; premio de Pintura de la Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera; Ilmo Ayuntamiento de Carmona (Sevilla); Confederación Andaluza de Cajas de Ahorro; Premio de Dibujo del Exmo. Ayuntamiento de Jaen; Primer Premio de Pintura del Ayuntamiento de Gibraleón (Huelva). Y realiza una exposición individual en la Sala de Exposiciones del Hotel Tartessos de Huelva.

Impartió las clases de Expresión Artística del Curso de Orientación Universitaria en la Academia Preuniversitaria de Sevilla, durante el curso 1.971-72. En este año 1972 realiza una exposición individual en la Galería de Arte Ariel de Mallorca y su primera exposición de serigrafías en la Galería de Arte Vida de Sevilla. También participa en “Bienal del Grabado Hispano Americano, San Juan de Puerto Rico”, IX Premi Internacional Dibuix “Joan Miró”, Barcelona. “II Concurso Nacional de Pintura Nacional Blanco y Negro”. “IV Bienale Internacional de L’Affiche. Varsovia”. “Ibizagrafic 72”. Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza.

En 1.973 expone en la Sala Libros (Fig. 66), de Zaragoza y de forma colectiva en, “Exposición Nuevas Adquisiciones, Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla”. “Pintura Española Actual II”. Exposición itinerante organizada por la Comisaría General de Bellas Artes. “El arte de la Ilustración”. Exposición organizada por la Fundación Rodríguez Acosta. Granada, Londres.



Fig. 66. Detalle portada catálogo de Sala Libros

En 1974, José Luis comienza a impartir clases como Profesor de Término interino en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla ⁸⁰, en dicha escuela comenzó asumiendo la disciplina de Dibujo del Antiguo y Ropaje. Durante los cursos 1.974-75, y 75-76 impartió en este centro cursos de serigrafía, poniendo en marcha este taller que hasta ese momento no existía en la escuela. Posteriormente hasta su jubilación impartiría clase de Dibujo en distintas especialidades, siempre

⁸⁰ La misma escuela, en la cual años atrás comenzó a dibujar cuando era Escuela de Artes y Oficios, que cambiará su denominación a Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos desde el año 1963, con la implantación de nuevos planes de estudios.

intentando abordar tanto el terreno de la práctica, como el de la creatividad.

En 1.974, realizó exposiciones en la Galería de Arte Vida de Sevilla, en la Galería Arregui de Madrid. Y en colectivas como, “Muestra de Artes Plásticas”. Exposición organizada por la Fundación Española de la Vocación. Barcelona Palacio de la Virreina. Madrid, Círculo de Bellas Artes. “Exposición homenaje a Miguel Pérez Aguilera”. Galería de Arte Vida de Sevilla.



Fig. 67. Invitación exposición Tom Maddock

En 1.975 expone en la Galería Nonell de Castellón y en la Galería Lacayi de Málaga, y en la colectiva .Un puente en la Pintura 2 “El de Triana” en la Galería de Arte Vida de Sevilla.

En 1976 expone en la Galería Tom Maddock. Barcelona (Fig. 67). Ingresa, como profesor de Término interino en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla, en el año 1976, y al mismo tiempo que continua con su labor artística, ha colaborado en las actividades culturales realizadas por esta Escuela, entre las que se pueden

destacar:

1.976.- Exposición “LA SERIGRAFÍA EN EL ARTE Y EN LA INDUSTRIA” .



Fig. 68 Cartel “El Tapiz Actual Español”

1.977.- Exposición “EL CARTEL CINEMATOGRAFICO CUBANO”, organizada por dicha Escuela en colaboración con la caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla.

1.978.- Coordinó el ciclo de conferencias sobre “ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL”.

1.979.- En colaboración con Chonin Navarro, dirigió el equipo de realización del ciclo “EL TAPIZ ACTUAL ESPAÑOL” (Fig. 68), en el que se desarrollaron diferentes actividades (un curso práctico sobre tapiz, exposición de tapices ac-

tuales españoles, conferencias y documentales sobre dicho tema).

1.980.- Formó parte del equipo de realización del ciclo “CERÁMICA ACTUAL ESPAÑOLA”, que se desarrolló con las mismas características que el ciclo anterior, dirigido por Fernando Pascual profesor de cerámica en aquella época, en la Escuela de Artes Aplicadas de Sevilla.

Continuando con su labor artística, y retrocediendo hasta el año 1.976 José Luis expone en la Galería de Arte Vida de Sevilla, de nuevo en Tom Maddock Gallery de Barcelona y en las colectivas “4 Maneras de estampación” Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, “Dibujantes de Sevilla”. Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla. Este mismo año participó en la mesa redonda, que sobre la “OBRA GRÁFICA” se celebró con motivo de la Exposición “4 Maneras de Estampación”, organizada por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla, y presentó la exposición itinerante “El Paisaje” organizado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla.

En 1.977 expondrá en la Galería de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora y en la Sala Libros de Zaragoza, también intervino en la colectiva “ARTISTAS ESPAÑOLES EN JAPÓN” Exposición itinerante Tokio- Kioto- Nagoya- Osaka. Exposición organizada por la Fundación Nika del Japón y la Galería Tolmo de España.

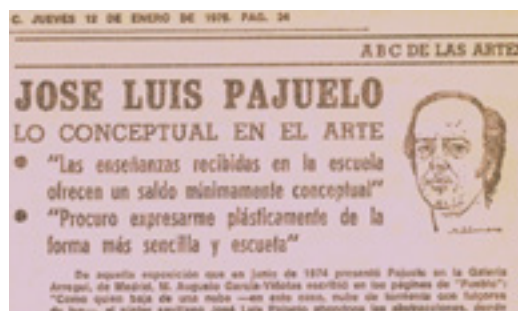


Fig. 69. Publicación entrevista en ABC de Sevilla, 12/01/1978

En 1.978 Manuel Lorente, crítico de arte de ABC de Sevilla le realiza una entrevista (Fig. 69), que será publicada el 12 de enero, ese mismo año, junto con sus compañeros de Arte-Studio realizó la Exposición de Obra sobre papel y Obra Gráfica “VISIÓN VISIONES DE SEVILLA” (Fig. 70), que estuvo expuesta en la Galería de Arte de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla. Participó en la mesa redonda que “sobre una hipotética Escuela de Pintores Andaluces” se celebró



Fig. 70. Publicación en ABC de Sevilla, de la exposición “Visión...”

dentro de las “IV Jornadas de Arte Contemporáneo y Medios de Comunicación”.

En 1.979 intervino en las colectivas “EN TORNO AL BARRIO DE SANTA CRUZ” Galería Melchor de Sevilla. “HOMENAJE A GOYA”. Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, y en la exposición “OBRA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA”. Galería de Arte de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando de Sevilla, y participó en la Mesa redonda que sobre “la obra gráfica”, se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, este mismo año dio conferencias en el ciclo “Semana de Arte en Provincias” que organizado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla, se celebró durante el curso 1.978-79.



Fig. 71. Publicación en ABC de Sevilla sobre la exposición de pintura en la Galería Melchor, en 1980

En 1.980 expone en la Galería Melchor de Sevilla (Fig. 71). Participó en el debate que sobre su propia obra, organizó la Galería Melchor de Sevilla con motivo de esta exposición de sus

últimas obras, debate en el que participaron D. Juan Sureda catedrático de Hª del Arte de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, D. Fernando Martín, profesor titular de la Facultad de Hª del Arte de Sevilla y D. Javier Macarro, pintor. También participó en el debate sobre “Poesía concreta dentro de las Artes Visuales” que se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, dentro de los actos de “Concretismo 80”. Participó en la mesa redonda “Crítica del Método” que se celebró dentro del curso de Aproximación a la Obra de Arte “Análisis Sociológico” organizado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla. Pronunció la conferencia “Los talleres artísticos hoy” dentro del ciclo sobre “Cerámica actual Española” celebrado en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla.

En 1981, expone en la sala de exposiciones, Galería Meryan, de Córdoba, con el título de “Serigrafías de Pajuelo”, es la primera exposición en la que sólo expone obra realizada en serigrafía.

En 1989, edita el libro de poemas ilustrados, ...y Sevilla, poemas de Pablo del Barco. presentado en la Galería de Arte de Sevilla, Fausto Velázquez. El libro fue editado por la editorial "Arrayán", fueron editados cien ejemplares del conjunto pictórico-poético, constando con cuatro poemas ilustrados, considerado por los autores como un intento de descripción y acercamiento a la sensualidad de una ciudad como Sevilla⁸¹.

En 1990, expone su obra en la Galería Del Barco, exclusivamente serigrafías, de cuya muestra el crítico de ABC Manuel Lorente puntualizó (Fig. 72), en este diario el jueves 11 de marzo de 1990:

"Alguna vez hemos señalado cómo pese a la evolución que registra la obra de Pajuelo a lo largo de toda su trayectoria, en ella se perciben siempre unas presencias, más o menos sugeridas. Pudimos notarlo, una vez más, en aquella muestra presentada hace diez años en la galería Melchor, donde el desnudo femenino, apenas insinuado compartía su condición de símbolo con otros elementos y lo confirma ahora esta exposición, en la que observamos cómo aquellas figuras se han transformado en signos e imágenes que, sin perder su simbolismo, adquieren una aún mayor fuerza expresiva.

Es la obra de un artista cuyo personalísimo sentido de la relativización de la imagen en el espacio, está dotado de esa exquisitez tan suya, en cuanto a formas y color, que también se percibe en la pulcritud y perfección técnica de unas serigrafías sorprendentes y ello no sólo por lo desusado de su tamaño".



Fig. 72. Exposición en la Galería del Barco 1990

Otro crítico de arte, José Antonio Chacón, valora dicha exposición en su crítica en Diario 16 (Fig. 73), donde acentúa en cierto modo la técnica de la serigrafía como una disciplina considerada muchas veces como un arte menor, e incluso por la que han mostrado poco interés los artistas jóvenes del momento, hacen más interesante esta exposición sin perder la calidad

81 El jueves, 25 de junio de 1987, J. Félix Machuca escribe un artículo publicado en ABC de Sevilla, página 43, con el siguiente título: *Editado el primer libro de la colección "Andalucía: Poemas Imágenes"*. En la introducción del artículo dice: *El poeta Pablo del Barco y el pintor José Luis Pajuelo, autor del primero del contenido literario y el segundo del contenido plástico, son los responsables del primer libro de la colección.....*



Fig. 73. Publicación entrevista de José Antonio Chacón

e interés que despierta la obra de José Luis Pajuelo mostrando las posibilidades y nuevas formas que aporta el arte de la serigrafía.

De la que subrayamos los siguientes textos: *“Desde sus figurativas Venus del Esquilino, expuestas en la galería Melchor, sus síntesis públicas se han difuminado, la figura de la mujer se va diluyendo en una recreación de sus grandes serigrafías, sabiamente expuestas, sabiamente trabajadas en un continuo debate entre sus enseñanzas y su obra,*

entre sus jóvenes discípulos y la precaria información que de ésta difícil disciplina se encuentra.”

En el año 2000, realiza una exposición colectiva en Fundación Aparejadores junto a Roberto Reina y Pedro Robles, bajo el lema “Visión, visiones del siglo XX. Un siglo en el recuerdo”.

En febrero de 2001, expone en la galería Doble Hélice, en Dos Hermanas Sevilla, en el texto de presentación del catálogo de dicha exposición, el pintor Juan Lacomba escribe:

“Su obra parte de un mundo pictórico que, inicialmente, se relaciona con las nuevas figuraciones de los años sesenta y setenta.

Interesado por derivaciones abstraccionistas en relación con unidades simbólicas y comunicativas de la realidad, a veces construidas mediante conjunciones de signos y símbolos desde su propia poética personal con proyecciones sociales, donde conviven y entran en dialéctica formal-informal, tanto lo pictórico y plástico como lo artificial de carácter industrial o técnico, en una explícita confrontación entre lo pictórico, como factor comunicador de lo sensible, y lo riguroso y formal, como referencia de lo sistemático y expresión del lado hermético de lo humano.

En este sentido, José Luis Pajuelo ha mantenido siempre un interés por los elementos comunicativos y los temas universales. Inclinado por un mundo pictórico básico y esencial que lo acerca a lo pop y a cierto esquematismo gráfico de gran efecto comunicativo, de ahí en su obra su interés

constante por la seriación y las técnicas de reproducción, por su decidida y temprana vinculación con la técnica de la serigrafía...

En en marzo de 2004 expone en la Galería Vírgenes, bajo el lema “Impresiones” obra en papel. En Diario de Sevilla, el día 19 de marzo se publica un artículo sobre esta exposición “*Una meditación sobre el barroco*”. firmada por Juan Bosco Díaz-Urmeneta, de la que extraemos el texto siguiente:

“...Estas son las ideas que se advierten en las “Impresiones” que José Luis Pajuelo muestra en la Galería Vírgenes. Cuidadas serigrafías donde los colores superpuestos y muy trabajados, a veces retocados con pintura acrílica, crean espacios flotantes. Estas zonas de color terminan en breves recuadros en los que un cráneo reúne los rasgos del rostro y de la calavera. El soporte está atinadamente elegido: el lienzo o el óleo darían mayor entidad a los espacios de color, mientras que el papel y la serigrafía dejan patente el artificio y hacen aflorar la alternativa melancólica entre el placer de mirar y la inquietud de lo provisorio”.

En junio de este mismo año y en la Fundación Aparejadores participa en otra exposición colectiva, bajo el lema “El Guadalquivir en Cazorla”, con el grupo de investigación “Morfología de la Naturaleza”, integrado en el Plan Andaluz de Investigación de la Junta de Andalucía, dirigido por D^a Regla Alonso Miura. Siete posturas ante la naturaleza, en la que cada uno de los artistas además de aportar su obra la justifican textualmente en el catálogo de dicha exposición, y que en el caso de José Luis comienza con una frase extraída de “Textos de Estética Taoista”⁸²,

... Cuando se contempla el Uno, -unidad de todas las cosas-, se siente el gozo. Es entonces cuando las pinturas logran profundidad misteriosa e insondable.. .

Queremos añadir en este punto que José Luis, como nos manifiesta en este caso y además describe con detalle en su tesina, en un principio alterna la actividad de la estampación de serigrafías con la actividad de la pintura, pero que transcurrido un tiempo la dedicación a la Serigrafía prácticamente abarcará casi todo su tiempo.

82 Textos de Estética Taoista. Alianza Forma. Madrid 1997

3.2 LOS PRIMEROS PASOS EN LA OBRA SERIGRÁFICA DE JOSÉ LUIS PAJUELO, ESTUDIO, Y EQUIPO DE TRABAJO.

Dice José Luis Pajuelo en su tesina *“La Serigrafía como medio de Expresión Plástica”*..

*“Mi experiencia de las técnicas de la serigrafía, se remontan al año 1969, en el que el profesor: Berriobeña, me inició en el conocimiento, comprensión y utilización de dichas técnicas”.*⁸³

Hemos de decir que en el año 1969, las técnicas serigráficas estaban en plena expansión a nivel internacional, concretamente en Europa, desde 1950 fueron aplicadas gradualmente pero de manera general tanto en el sector industrial como en el terreno artístico, en esos 20 años transcurridos, la técnica se había desarrollado con grandes logros, tanto en maquinaria, como en los materiales que se venían utilizando, por lo tanto, los fabricantes se habían encargado de facilitar al sector demandante, una serie de productos que habían mejorado sustancialmente la calidad de la serigrafía, desde el final de la Segunda Guerra Mundial.

Aunque en su tesina, José Luis Pajuelo hace una detallada relación de las distintas técnicas y materiales, de los que tenemos sobrada constancia de otras fuentes, gracias a los distintos, aunque escasos, manuales técnicos publicados al respecto; nos veremos obligados a recordar algunas de estas susodichas técnicas, para llegar a comprender todo el proceso del estudio que nos ocupa, así como, los recursos procedimentales utilizados en cada una de las distintas etapas en que hemos estructurado su producción en serigrafía.

En esta breve etapa inicial, de toma de contacto de José Luis con la técnica serigráfica, los tejidos para la confección de pantallas, habían evolucionado, notablemente, hacía algunos años que no se utilizaban los tejidos naturales, puesto que habían sido sustituidos por tejidos sintéticos como el Nylón

⁸³ Evidentemente se inició de manera consensuada según le había llevado su interés por la serigrafía, diferente en otras técnicas de estampación en cuanto a la libertad del color. La introducción por Berriobeña en esta técnica se limitó a la preparación de una pantalla y unas pruebas de impresión, a partir de ahí, toda la información técnica la encontrará en el primer manual editado de Michel Caza.

y el Terilene, aunque era posible encontrar en el mercado tejido sintético mono o multifilamento, muy apreciados en algunos casos para las técnicas de procedimientos manuales directos; bien con tinta litográfica o con lápiz litográfico, utilizadas con cierta frecuencia para ediciones de serigrafía en talleres artísticos, pero nunca en el caso de José Luis que utilizó tejido sintético de tipo monofilamento, habitualmente de 100 hilos por cm. y puede que en alguna ocasión especial (*en ocasiones de utilizar un clisado fotomecánico con fotolito tramado*), con tejido sintético monofilamento de 120 hilos por cm. lineal.

Como se ha indicado en el apartado de “Estudios y Talleres”, en los años iniciales de la práctica de la serigrafía por José Luis, los pocos talleres existentes de serigrafía en Sevilla, producían serigrafía comercial, y en el caso de talleres dedicados a editar obra gráfica para artistas locales, podemos decir que salvo un caso como era la empresa Puvensa, con los serígrafos Dámaso y Diego Rodríguez que realizaban ediciones para Juana de Aizpuru. Son contadas, las ocasiones en que podremos decir que se han realizado ediciones por encargo por parte de nuestro autor.

José Luis Pajuelo monta su pequeño taller⁸⁴ de serigrafía para realizar sus propias impresiones. Por lo que hemos de decir que José Luis Pajuelo es un artista que edita su propia obra en serigrafía, estando comprometido en la producción de su trabajo directamente desde la concepción hasta la impresión. A lo que hemos de añadir que gracias a este modo de trabajar, tiene la posibilidad de poder llevar a cabo investigaciones propias, con independencia de los talleres de serigrafía comerciales.

Interpretamos que dada la relación tan cercana con la técnica, le ha posibilitado hacer un uso individualizado del proceso. La mayor ventaja de la serigrafía es su versatilidad, y esta versatilidad facilita las posibilidades creativas, especialmente en estos casos cuando los artistas también son impresores.

Opinamos con respecto a los recursos técnicos empleados por José Luis Pajuelo que desde su inicial toma de contacto con la serigrafía, evidencia

⁸⁴ Los mecanismos que aparecen reflejados en las figuras 060 y 061, fueron los utilizados en las primeras serigrafías por José Luis Pajuelo, posteriormente llegó a la conclusión de que para cosas pequeñas y puntuales eran válidos, pero para las propuestas que él tenía en mente, rápidamente se quedaron obsoletos.

que estuvo bien informado de las cualidades de los materiales empleados, puesto que el hecho de asumir la parte productiva en su totalidad, desde montar sus propias pantallas hasta realizar las estampaciones le daría experiencia sobrada, para saber perfectamente cuándo tenía que utilizar un tipo de material u otro, para llevar a cabo con éxito garantizado las distintas propuestas que él mismo hubiera proyectado.

Debemos aclarar respecto a los tejidos para utilizar que, según sus distintas cualidades puede variar el resultado final de la calidad de la imagen, puesto que el número de hilos para un tejido puede variar desde 24 a 240 hilos por cm. Todo ello asumiendo que, un tejido de 24 hilos da una resolución lineal muy pobre y permite más paso de tinta a través de la pantalla, a lo que debemos añadir que si nos ayudamos con una rasqueta cuya goma es de tipo blando, la capa depositada de tinta sobre el soporte será aun más gruesa, y que en caso contrario una pantalla montada con un tejido de 240 hilos por cm nos permite más resolución lineal y la capa de color depositada en la estampación es sustancialmente más delgada.

Insistiendo en la cuestión de la distinta cantidad de color que puede quedar tras una estampación de serigrafía con distintos tipos de tejido, debemos especificar que, aún en el caso de haber quedado aplicada una capa fina de color, dicha capa siempre será mucho más gruesa que cualquiera de los depósitos de tinta logrados por otras técnicas de impresión, ya sea grabado calcográfico, litografía, offset o estampación digital⁸⁵.

En los primeros años de producción de serigrafía de José Luis, los bastidores para preparar las pantallas eran habitualmente de madera, sobre los que las telas a emplear, o eran directamente grapadas de modo parecido a los lienzos para pintura, o ajustadas gracias a un sencillo sistema que consiste en una acanaladura realizada sobre el mismo plano del bastidor por todo el perímetro. Sobre esta acanaladura, mediante presión, con un cordón de

85 En alusión al tema del tejido y a la importancia dada por nuestro autor, en su tesina habla de la evolución de los tejidos sintéticos desde la Segunda Guerra Mundial y cita a Stephen Russ donde aporta una cita de su libro sobre tratado de Serigrafía.. " *la fibra de nylon es tan suave y lisa como una varilla de vidrio, es inmensamente fuerte elástica y resistente a la abrasión*". Así mismo explica detalladamente que el tejido para serigrafía moderno fabricado en material sintético, habitualmente está formado por fibras aisladas de tipo monohebras, formando una textura cuadrada sencilla, una vez tejida esta tela, es sometida a un tratamiento térmico con lo cual se consigue que se adhieran por fusión, la urdimbre y la trama en cada intersección, consiguiendo de esta forma que el tamaño de la malla no varíe. Estaba sobradamente demostrado que las cualidades de los nuevos tejidos eran mejores que los tejidos naturales, por su resistencia tanto mecánica a la abrasión por desgaste como frente a la intervención de los agentes químicos empleados para la producción de pantallas.

nylón era ajustado el tejido manteniendo la tela suficientemente tensada sobre el propio bastidor.

Los bastidores metálicos⁸⁶ sólo eran utilizados en talleres con producción industrial; el perfil de estos marcos era de tubo hueco, bien de hierro, o bien de aluminio con sección cuadrangular, llegando a popularizarse pocos años más tarde.

En el taller de José Luis, se emplearon los dos primeros modelos de bastidores de madera, y especialmente el segundo de ellos con acanaladura para cordón, que salvo por el problema de la deformación típica de la madera provocado por la humedad, era bastante práctico y apreciado especialmente en los pequeños talleres, incluso tras la implantación generalizada del bastidor de aluminio (Fig. 74).



Fig. 74. Pantalla de aluminio soldado

Debemos añadir que dentro de las características que debe tener un bastidor de serigrafía, es fundamental que su grosor tenga una altura suficiente para que se pueda trabajar de modo que el depósito de tinta siempre se quede contenido en el interior, así como que la cara o zona que toque la superficie del tablero de la mesa de imprimir sea totalmente plana de forma que se apoye sobre ésta por igual en toda su extensión, puesto que es absolutamente necesario que todos los puntos del tejido queden equidistantes del plano de la mesa si pretendemos lograr una buena estampación.

En esta fecha, en la que los bastidores empleados eran los de madera, éstos debían ser de madera curada, con poco peso y como medida de protección del marco, generalmente se les aplicaba una mano de barniz protector o pintura al aceite, para evitar la absorción de humedad tras los diferentes lavados de que puede ser objeto.

En sus primeras experiencias con la serigrafía en el taller de José Luis no se disponía de prensa o mesa para estampar de fabricación industrial, por

⁸⁶ José Luis, empezó a utilizar los bastidores de aluminio a partir de las estampaciones en gran formato, hacia 1990, alternándolos con los de madera para imágenes pequeñas. Estaba demostrado que las posibilidades de estos bastidores eran mejores que las de los antiguos de madera. Tanto en calidad de la estampación como en la comodidad para el trabajo.

lo que tendría que conformarse con el mecanismo más básico que se puede encontrar de fabricación propia. El sistema empleado eran unas sencillas

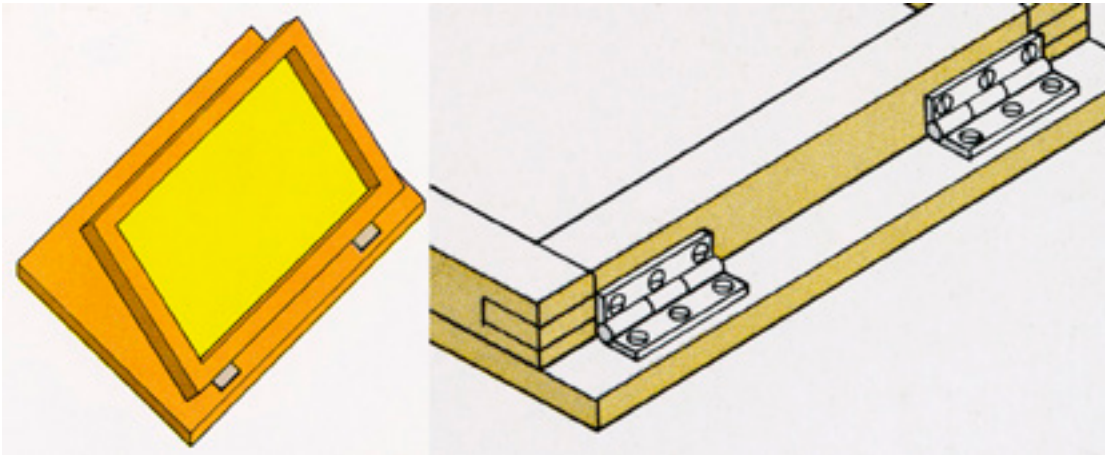


Fig. 75. Mecanismo de características muy parecidas al empleado por José Luis Pajuelo para sus primeras serigrafías.

bisagras, de modo que medias (Fig. 75), bisagras están ajustadas en uno de los laterales del propio bastidor y las otras medias bisagras estaban ajustadas sobre un listón de madera atornillado a una mesa o a un tablero de la misma manera que una puerta en un bastidor, de forma que la pantalla se pudiera montar o desmontar tantas veces como hiciera falta; posteriormente emplearía el mismo sistema pero mejorado, con cogidas a la pantalla mediante unos gatos de carpintero, éste es básicamente el mismo mecanismo

pero con bastante más posibilidades de ajuste.

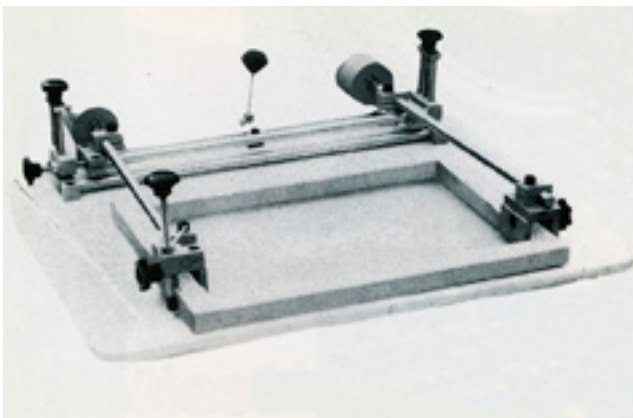


Fig. 76. Segundo mecanismo utilizado por José Luis, sin base aspirante

Posteriormente adquirió una mesa de fabricación industrial (Fig. 76), que continuaba siendo el sistema de bisagras pero bastante más mejorado (a este tipo de mecanismo se le conoce en el sector como

de elevación de libro), con sistemas de contrapesos para facilitar el proceso de estampación, e inclusión de base reguladora de altura para la pantalla, también lleva incorporado sistema de sujeción de la pantalla al mecanismo con más precisión, con el plano de la mesa de madera plastificada y sin base aspirante para el papel, un mecanismo muy sencillo pero bien ajustado y que da buenos resultados en un pequeño taller de serigrafía artesanal.

limitado en todo caso a formatos muy pequeños.

Poco años después José Luis, llegó a adquirir una mesa de fabricación industrial (Fig. 77), de las llamadas de elevación horizontal⁸⁷, de tipo manual con raclaje a palanca, y base aspirante. Tenemos que manifestar respecto a el tema de la mesa para estampar, que no estamos en contra de las mesas de estampación en serigrafía semiautomáticas o incluso automática, aunque sostenemos la postura de que una mesa de elevación horizontal de tipo ,manual y con raclaje a palanca es más que suficiente para un taller donde se realice o se pretenda realizar serigrafía artística⁸⁸.



Fig. 77. Modelo de máquina similar al utilizado por José Luis

Dentro de las especificaciones que hemos dado sobre este mecanismo, se considera como cuestión fundamental que una mesa de estampación para serigrafía artística disponga de raclaje a palanca para las estampaciones de grandes superficies de color, si es que se quiere realizar de manera homogénea y para ediciones largas, así como, que también es fundamental el hecho de ser de elevación horizontal que le dará la posibilidad al artista, de poder trabajar directamente sobre la pantalla, con cierta holgura y comodidad.

Uno de los elementos de que dispuso inicialmente José Luis en el taller fue, contar con la presencia de una insoladora de formato pequeño (88 x 67cm.), provista de lámpara HPR de vapor de mercurio, y bastidor metálico con tornillo de ajuste para prensar el clisé o tipón entre la pantalla y el propio cristal de la prensa. Estos marcos se adquirían por separado de la lámpara, de tal

⁸⁷ Es conocido que básicamente existen dos tipos de mesas planas de serigrafía, de elevación horizontal y de tipo libro, independientemente de que a su vez sean manuales, semi o automáticas.

⁸⁸ Evidentemente con una mesa manual, la producción siempre es más lenta, ahí entran en juego las preferencias del autor, considero que ocurre del mismo modo que con el grabado, la diferencia entre en tórculo manual y otro con motor eléctrico es mínima, desde mi punto de vista creo que una máquina de serigrafía manual es suficiente en el estudio de un estampador, en cambio en talleres que se dediquen a la realización de ediciones por encargo el caso es distinto.

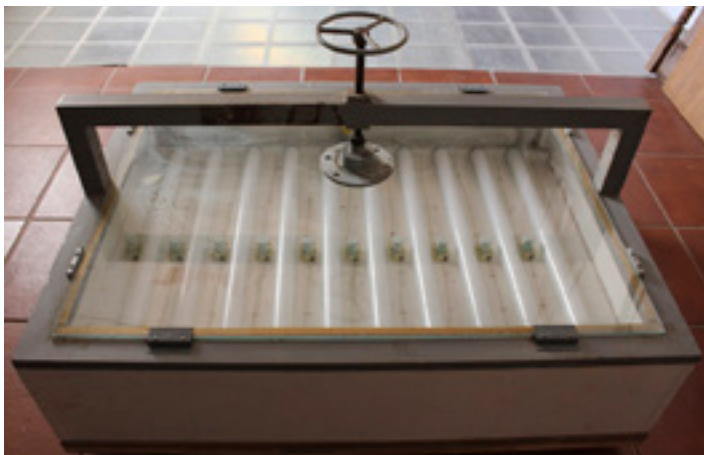


Fig. 78. Modelo de insoladora totalmente similar a la de José Luis Pajuelo

pude observar como pasó a ser una pieza unificada colocada sobre una caja estanca y sustituida la lámpara HPR por tubos fluorescentes de luz ultravioleta (Fig. 78).

Con estos mecanismos, más las tintas para serigrafía, las rasquetas para estampar, algunos materiales esenciales como bloqueadores acuosos, emulsiones para clisado fotoquímico, y un cordel colocado a modo de tendedero, con pinzas de la ropa para colgar las distintas estampaciones para su secado posterior al proceso de estampación, es básicamente con la infraestructura que contaba José Luis Pajuelo para realizar sus primeras estampaciones en la técnica de la serigrafía.

Esta etapa inicial de estudios de la técnica la determinamos con algunas pruebas de artistas y ensayos donde el objetivo a cubrir fue eminentemente práctico, corresponde al periodo de aprendizaje tanto en la preparación de pantallas, para las que se emplearon tanto procedimientos fotoquímicos como bloqueadores directos, así como en la práctica de la impresión.

Producido durante un periodo muy corto, a partir de ahí daría comienzo la segunda etapa en la que las ediciones realizadas fueron interpretaciones de su obra pictórica, realizadas con la técnica fotoquímica que fue la primera aprendida.

En las primeras serigrafías José Luis utiliza el procedimiento fotoquímico

89 La insoladora, fue un elemento utilizado por José Luis desde sus primeras serigrafías, tenía un formato de 80 x 60 cm., siempre utilizó la misma estructura.

modo que ésta estaba montada en un dispositivo que se colocaba de pie sobre el suelo suficientemente distanciado del chasis prensa y una vez acabado el proceso de insolado se volvía a desmontar. En síntesis era una insoladora⁸⁹ desmontable, que pasado un tiempo yo mismo

que había aprendido gracias a la información facilitada de Berriobeña. Trabajando el clisé directamente sobre una placa de cristal, con ténpera de color tierra de siena tostada, según nos explica el propio José Luis, utiliza este procedimiento para la realización del clisé basándose en los pocos conocimientos que tenía de grabado, pensando en un material que de igual modo que el barniz duro, al ser aplicado directamente sobre la plancha de metal al dejar una capa de color uniforme opaco después de seco le permitiera seguir trabajando⁹⁰.

De esta forma de tratar los clisés, José Luis nos comenta, que la recuerda con agrado pues le daba gran libertad creativa a la hora de intervenir el tipón con elementos, e intervenciones diferentes como podrían ser, el hecho de colocar encima del



Fig. 79. Resultado de pantalla de serigrafía, después de insolada y clisé correspondiente

cristal trozos de cartulinas rasgadas u otros elementos planos opacos, e incluso ocasionales durante esta corta etapa inicial, en la cual José Luis llega a realizar, tres serigrafías absolutamente experimentales.

Como prueba de ello en la imagen (Fig. 79) se puede observar una simulación del estado de la pantalla después del proceso de insolado y revelado, y del tipón o clisé realizado en ténpera sobre cristal. También debe ser considerado que este procedimiento, de igual modo que otros, tiene muchas posibilidades de intervención y por supuesto también sus limitaciones.

⁹⁰ Lo cierto es que esta forma de elaborar el clisé en ténpera sobre el cristal tiene muchas posibilidades expresivas y es de gran sentido práctico a la hora de manipulación de la imagen. En primer lugar por la cualidad de la ténpera que al llevar muy poco aglutinante, le permite rasgar a modo de esgrafiado para sacar líneas limpias, con la intención de que aparezca el blanco del papel o la capa de color que exista debajo, u otras acciones como puede ser trabajar con un pincel humedecido en agua, o cuantas se les ocurra al interviniente al manipular un material maleable, y con bastantes cualidades expresivas.

3.3 PERIODO DE INTERPRETACIÓN: DESDE LAS PRIMERAS OBRAS SERIGRÁFICAS ORTODOXAS A LAS PRIMERAS INNOVACIONES PERSONALES. ANÁLISIS MATERIAL Y TÉCNICO

Una vez realizadas sus primeras estampaciones, dos pruebas de artista y una pequeña edición de 19 ejemplares⁹¹, iniciales en el procedimiento serigráfico, podemos decir que José Luis comienza su primera etapa o periodo de los cuatro en que hemos dividido la totalidad de su obra realizada en serigrafía, desde el año 1969 hasta el año 2004 en que por decisión propia paraliza su producción, dejando pendiente algunas obras por terminar.

Este primer periodo que nos ocupa, ha sido denominado como “**Periodo de interpretación**”, fragmentado a su vez en dos subperiodos. Durante el primero de ellos se realizan una serie de serigrafías que son interpretaciones de su propia obra pictórica; en el segundo subperiodo, las ediciones parten de una serie de pinturas “Calle” con las que comparten la temática urbana, o la del individuo y su entorno, denominadas por el autor como la serie de las tramas, abarcando cronológicamente los años 1971 y 1972.

Durante esta etapa, José Luis se decantó por el empleo del procedimiento fotoquímico directo que es el que conocía de manera fundamental, dentro de la breve experiencia que había tenido hasta ahora con el medio serigráfico, por lo que en principio la lucha por controlar la técnica se evidencia en las primeras obras realizadas; posteriormente se producirá una liberación adaptando sabiamente la técnica a la expresión personal.

Ya sabemos que el procedimiento fotoquímico consiste en aplicar directamente sobre la pantalla, bien por ambas caras, o por una de ellas, una película de emulsión fotosensible, compuesta por una gelatina adicionada con un coloide, y un sensibilizador. Ambos componentes se adquieren por separado, de tal forma que al mezclarlos entre sí, queda sensibilizada a la luz; dicha emulsión también se puede encontrar, ya mezclada y lista para utilizar⁹², así como la película capilar que consiste en una emulsión en película

91 Reflejadas desde ficha 01 a ficha 03, de ésta tesis.

92 En 1970, sólo se podía adquirir la emulsión por separado y la película capilar, para los efectos

previamente sensibilizada que se adhiere a la pantalla. En el primer caso al mezclar los dos productos la durabilidad de la mezcla tiene una limitación temporal determinada según el producto y la marca comercial, y en el segundo caso una vez es abierta la combinación y removida se establece el comienzo de duración de la citada emulsión; la película capilar por el contrario desde el momento de su fabricación tiene fecha de caducidad.

José Luis utiliza en esta etapa, para el sensibilizado de sus pantallas, una emulsión fotosensible de fabricación nacional, producida por la empresa Marbay S.A., que en aquellos años, ofertaba en el mercado dos tipos de emulsión de características parecidas pero de distintas calidades.

En primer lugar utilizará, Evanniol, que es una emulsión poco fina y posteriormente Fotoemulsión 834, con mejor calidad de resolución en el grabado de la pantalla que la primera, ambas, con base de nitrato de plata, fueron utilizadas por José Luis durante poco tiempo. Posteriormente, utilizaría una emulsión de la firma estadounidense Ulano⁹³, de base de diazo específica para tintas al aceite, de carácter biodegradable, y con mejores resultados en el clisado de las pantallas, que las emulsiones anteriores.

José Luis aplicaba la emulsión, sobre la base de la pantalla del mismo modo que se hacía en aquellos momentos en cualquier taller industrial, puesto que los productos utilizados eran los mismos. Para esta aplicación empleaba una raedera hueca de acero inoxidable que dejaba una película de depósito fino, con variabilidad de grosor según el número de pasadas aplicadas durante el proceso de emulsionado. Una vez seca dicha capa de emulsión, y extendida sobre la pantalla, ésta quedaba previamente sensibilizada, y lista para ser expuesta según la fuente de luz dispuesta.

Como es recomendado en estos casos, durante el proceso de reposo y secado la pantalla era colocada en un lugar seco, fresco y oscuro o con luz de seguridad (en algunas ocasiones se aceleraba el proceso de secado con ayuda de un secador de pelo con aire caliente, que utilizaba tanto para el secado de la pantalla emulsionada como para acelerar el proceso de secado cuando retocaba dicha pantalla, aplicando de manera directa a pincel con

de trazo fino. En la actualidad la calidad de las emulsiones ha aumentado tanto que la película capilar se utiliza muy poco.

93 La emulsión empleada por José Luis, era ULANO 569 Fast, que todavía puede ser encontrada en el comercio.

retocador de pantalla).

En esta etapa José Luis abarca sus propuestas sin proyecto previo alguno, pues, como ya ha sido comentado, el punto de partida es generado



Fig. 80. Catedral, pintura al óleo de J.L.Pajuelo

a partir de sus propias pinturas, llevando a cabo una interpretación de dicha obra; la primera pieza de esta etapa es titulada “bodegón” realizada en el año 1971 en un formato de papel de 50 x 70 cm., formato máximo, lógico abarcable, según sus conocimientos técnicos y las condiciones de infraestructura con las que contaba en esos momentos, donde lleva a cabo una edición de 25 ejemplares con unos medios muy básicos⁹⁴.

Las dos serigrafías siguientes son dos interpretaciones de la pintura catedral (Fig. 80), Catedral I,

y Catedral II, que como puede ser comprobado si lo comparamos con las fichas nº 5 y nº 6 del catálogo, la diferencia estilística de la pintura con las serigrafías es evidente, lógicamente impuesta por la limitación técnica.

Lo mismo podemos decir de las estampaciones reflejadas en la ficha, nº 8, “Nocturno”, y nº 10 “Accidente”, ambas serigrafías son interpretaciones de las pinturas reflejadas en las fichas nº 7 y nº 9, con los mismos títulos. En los cuatro casos se dan las circunstancias de que son pruebas de artista, donde José Luis nos manifiesta desde un principio, y en cierto modo su incomodidad a la hora de plantearse una edición completa, es evidente que se encuentra satisfecho durante el proceso creativo sin llegar a interesarse por lo que será una tirada en toda regla. Volcado innegablemente en la investigación de las posibles adaptaciones de las pinturas de origen para ser llevadas al lenguaje que le permite la técnica serigráfica.

Esta primera etapa continúa, con una serie de serigrafías de José Luis, que aunque las hemos considerado dentro de la época de interpretación tienen una connotación específica que varían con respecto a las anteriores, ya que más que interpretaciones de una obra concreta son distintas versiones de una idea, planteadas en ediciones cortas de 24 ó 25 ejemplares y una tirada

especial de 50 ejemplares para la ejecución del cartel que anuncia la exposición de estas ediciones, en la galería Vida de Sevilla, reflejado en la ficha nº 22 del catálogo.

Dichas ediciones son una serie de distintas versiones de la serie de pinturas “Calle” en las que ya se ha producido una sintetización en las formas construidas debido a la influencia de la serigrafía, la primera de ellas correspon-

de a la edición “Paso de cebra” recogida en la ficha nº 14, donde entendemos que a partir de un mayor conocimiento de la técnica y sus características, la preocupación de José Luis se centre en expresarse con un lenguaje propio de la técnica que estaba empleando, planteando de manera previa desde la

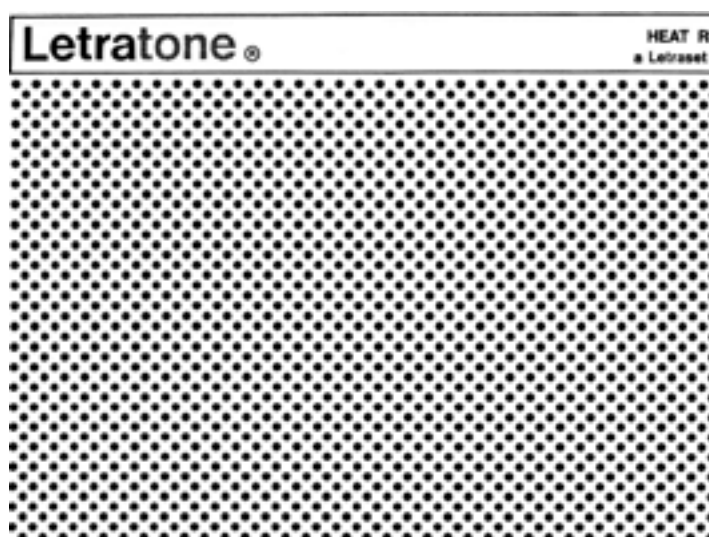


Fig. 81. Modelo de trama técnica adhesiva, similar a las utilizadas por José Luis Pajuelo

idea, su futura realización específica en serigrafía y no como antes pasando de una idea pictórica a una interpretación gráfica.

En esta segunda fase dentro de la primera etapa, se produce un predominio notable de la interpretación por medio de elementos de carácter más gráficos, utilizando tramas (Fig. 81) y planos muy abundantes, José Luis pretende con esta simplificación orientarse en un camino, donde considera que tiene que desechar todo lo superfluo, con propósito de ganar en contundencia y claridad, utilizando como código gráfico, el punto la línea y el plano.

Comienza este subperiodo, con la edición de la serigrafía titulada “Paso de cebra”, continúa con la serie “Calle”,⁹⁵ que consta de una serie de siete ediciones cortas y el cartel ya mencionado. En estas ediciones debemos destacar salvo en la primera de ellas, la intención creativa y de manipulación (Fig. 82) de la imagen por parte del autor, con unos elementos muy gráficos⁹⁶

95 En la figura 82 se muestra un detalle ampliado de la serigrafía de la serie trama “Calle III”, recogida en la ficha nº 17.

96 Provocado por la construcción, de las formas mediante el empleo de las tramas técnicas empleadas en artes gráficas, para la consecución de semitonos de color.

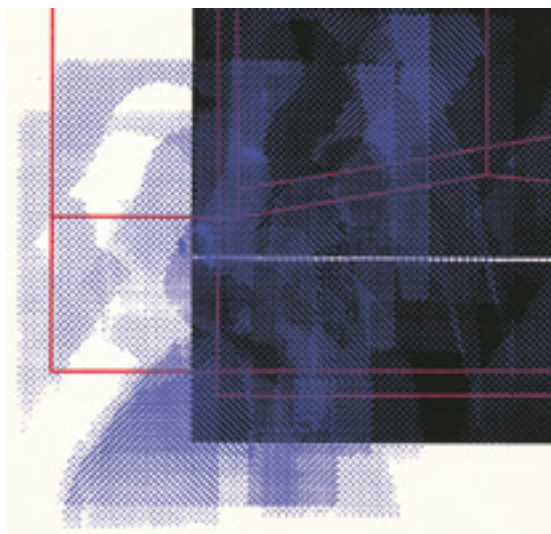


Fig. 82. Detalle ampliado, de serigrafía "Calle" de la serie tramas

e incluso fríos, pero de gran importancia porque José Luis, no ha pasado

por alto, los márgenes ilimitados de manipulación con que ha contado con el sólo hecho de colocación de clisés a la hora de insolar la pantalla, ya sea intercambiando, repitiendo, girando, o alterando levemente los mismos clisés, como se podrá observar si analizamos las fichas 15 a 21 del catálogo correspondientes a este serie de las tramas.

Termina esta serie denominadas "de las tramas" por José Luis, con tres serigrafías totalmente desligada de alguna obra pictórica en concreto pero que la incluimos dentro de la primera etapa, por haber sido realizada a continuación de la serie calle prácticamente de corrido. Como en el caso anterior se trata de dos pequeñas series de 25 ejemplares cada una y que corresponden a la ficha nº 23 Escalera mecánica, ficha nº 24 "Cinematógrafo", y a la ficha nº 25 "Aperol", todas ellas tratadas con un mínimo de elementos y dentro de lo que se puede considerar como un mismo código gráfico.

Considerando que, básicamente existen dos tipos de clisé: manuales y fotográfico; José Luis utilizará en esta etapa exclusivamente los primeros, el clisé fotográfico lo empleará puntualmente en las siguientes etapas, lo más técnico, que consideramos utiliza en esta etapa, es la aplicación de las tramas de artes gráficas de las que hace gran profusión y empleo durante este periodo.

Dentro de los clisés manuales José Luis aplicará con frecuencia el clisé recortado, que bien puede ser, recortar cartulinas de color negro con las formas exigidas según el modelo, o bien para realizar un fondo rectangular de tono liso, cortando la cartulina según el tamaño y forma del fondo. De tal forma, y para cualquiera de los casos, recortará la cartulina con tijeras, con cúter o directamente rasgada creando una línea discontinúa para crear una expresión no uniforme en el contorno. Este tipo de clisado fue muy utilizado por José Luis, en cierto modo similar a la película de recorte, material es-

pecífico para este fin muy utilizado en la serigrafía industrial con excelentes resultados, con el cual también llegó a trabajar. Este material consistía en un film o película montada en dos capas, una primera capa celulósica de color rojo o ámbar, y la segunda capa, que era el propio soporte transparente, que mantenía unidas ambas capas por un adhesivo ligero.

El recorte lo hacía con una cuchilla, cortando la película sin llegar al soporte, trabajando en positivo de manera que debía subsistir la película en las partes positivas del diseño correspondiente con la zona a imprimir, una vez realizado el corte de la zona gelatinosa, se retiraban las partes sobrantes que rodeaban al diseño o zona de no impresión. Para este tipo de clisé disponía de una serie de herramientas específicas de recorte, incluso con la posibilidad de utilizar acoplados sobre compases y bigoteras; material que disponía José Luis Pajuelo y que utilizó con bastante frecuencia en este periodo, en que hace una serigrafía de diseño más esquemático, incluso fría en algunos aspectos.

Confirma José Luis que el empleo de la cartulina⁹⁷ fue una alternativa a este tipo de película, dado que el resultado podía ser similar, probablemente menos limpio en los cortes (Fig. 83), pero se podían conseguir expresiones directas más enérgicas y expresivas mediante el rasgado directo del material a utilizar.



Fig. 83. Clisé realizado con cartulinas

Otro método muy interesante que José Luis no utilizaría, pero le dio pie a utilizar una adaptación más rápida y posiblemente también más espontánea, es el denominado trabajo por grabado, de gran utilidad para reproducir efectos de trazos secos, raspaduras, etc, que consiste en utilizar para soporte del tipón un acetato transparente de 1mm. de espesor aproximadamente, en el que se puede grabar el dibujo y los efectos a reproducir sobre la pantalla, a la punta seca, al buril ,por arrastrado, al estilete, o al papel de lija. Una vez realizado el grabado, se debe recubrir toda su superficie, con una muñequilla de un material suave de tinta opaca. Se seca después con un trapo suave, de forma similar al entrapado que se hace sobre una plancha

⁹⁷ En la figura 83, se puede observar el efecto provocado al colocar trozos de cartulina recortada, cuyo efecto puede variar considerablemente según sea, cortado con cuchilla o rasgado. La imagen utilizada es un detalle de un clisé de una actividad desarrollada por alumnos del CGM de Serigrafía de la Escuela de Arte de Sevilla.

de aguafuerte, de modo que sólo quede tinta en los huecos producidos por las partes grabadas.

Como alternativa a esta técnica, en este periodo José Luis aplicó puntualmente en las primeras estampaciones tinta sobre cristal⁹⁸ (técnica de la que

ya hemos hablado), raspando con la cuchilla para producir un rayado negativo, y a partir de la serie de las tramas, del segundo subperiodo en esta etapa, trabajará sobre acetato deslustrado (Fig. 84), por cuestiones prácticas puesto que es un material más cómodo para trabajar, que permite más diversidad de expresiones gestuales combinadas, como puede ser la aplicación de líneas y grafismos realizados con plumillas, lápices y rotuladores, más la aplicación de la misma trama adhesiva, los elementos con los que resuelve la composición en estas ediciones.



Fig. 84. Clisé manual pintado y raspado sobre acetato deslustrado

Con el final de esta primera época o etapa en la obra serigráfica de José Luis, se cumplen entre otras cosas los objetivos de superar los problemas técnicos, con una infraestructura básica; al mismo tiempo que se llega una simplificación en la expresión bastante radical comparada con las primeras ediciones, llegando a las últimas de la etapa, con un lenguaje puramente gráfico, aparentemente frío, pero lleno de improvisaciones y conseguido efecto de vibraciones, contrastada con los grandes planos de color uniforme; todo ello posteriormente en las siguientes etapas irá reconduciéndolo hacia un lenguaje esencialmente pictórico.

98 En la figura 84, mostramos un clisé manual realizado por José Luis Pajuelo, aunque corresponde a una época posterior, en la que todavía ha hecho recurso del procedimiento de aplicar tinta opacadora sobre papel poliéster o acetato deslustrado, para posteriormente levantar parte de ésta mediante raspado, como se ha indicado en la cita 89, este es un recurso que aplicado sobre cristal produce mejores resultados.

CAPÍTULO 4. INFLUENCIAS E INNOVACIONES TÉCNICAS Y CONCEPTUALES PERSONALES

4.1 PERIODO DE INFLUENCIA ESTILÍSTICA DE LA SERIGRAFÍA EN LA PINTURA Y PERIODO DE MADUREZ. APORTACIÓN TÉCNICA

En este segundo periodo, donde gran parte del mismo, la serigrafía influirá en la obra pictórica de José Luis Pajuelo, ubicado cronológicamente desde el año 1973 hasta el año 1989, y catalogado desde la ficha nº 26, a la ficha nº 89, dividido a su vez de manera temporal en tres subperiodos, desde el año 1973 a 1977, desde 1977 a 1980, y desde 1985 a 1989, con un vacío de cinco años en que no se producen serigrafías. Consideramos que deben ser destacados varios puntos.

En primer lugar existe una consolidación técnica que le dará a José Luis, más libertad creativa, y en segundo lugar habrá una unificación de todos los códigos gráficos, aplicados tanto en la edición como en la obra pictórica, de tal forma que la serigrafía acabará influyendo considerablemente en su pintura. Influencia que, por otra parte observamos, que comenzó a generarse a partir de las primeras serigrafías, de manera un tanto radical con la simplificación e introducción en sus cuadros, de grandes planos de color, por lo que tubo un desarrollo lento y muy prolongado quedando culminado hacia el final de este segundo periodo en que la serigrafía se convierte en el único medio de expresión de nuestro autor de forma definitiva.

Manifiesta José Luis:

... “Valoro el hecho de que la serigrafía, no sólo me ha servido como vehículo de expresión para la realización de la obra gráfica seriada sino que también me hizo en un momento determinado depurar el lenguaje de la obra única”⁹⁹....

Si en el periodo anterior José Luis, no elabora un boceto como punto de partida, e improvisa¹⁰⁰ durante la ejecución del proyecto, por el contrario, en

⁹⁹ Esta opinión sobre su evolución creativa, se evidencia claramente al observar la obra que hemos catalogado del autor.

¹⁰⁰ La aportación realizada, de intervenciones o nuevos elementos improvisados, durante el proceso de estampación, seguirán dándose con más o menos frecuencia según los casos, pero en ningún momento desaparecerán a lo largo de toda su andadura creativa.

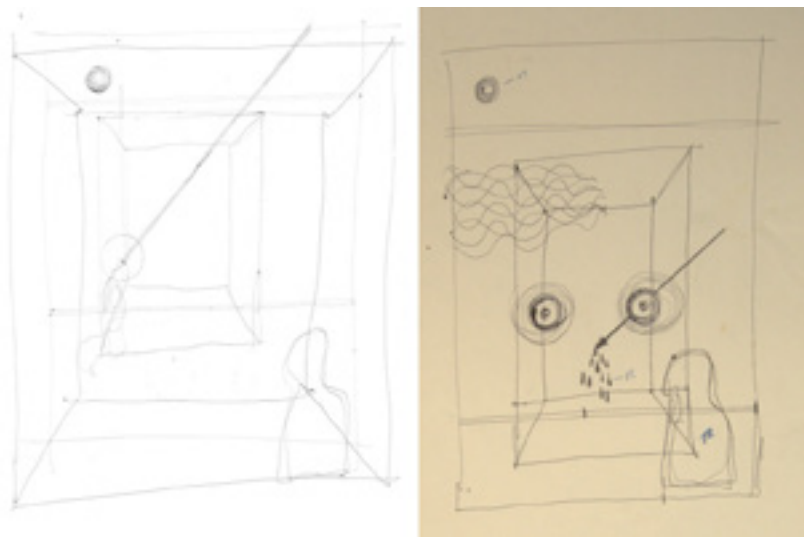


Fig. 85. Bosquejos realizados para la serie homenaje a Federico García Lorca

esta etapa trabajará siempre partiendo desde una idea previa (Fig. 85) o desde un pequeño bosquejo o proyecto inicial para ser realizado en serigrafía de una forma más concienzuda, hasta

llegar al momento

de realizar la parte correspondiente a la preimpresión y separación de color, ejecutando tantos clisés o tipones como número de colores llegue a tener

dicho proyecto. Por lo tanto, según mi punto de vista considero que, quizás sea durante este estado cuando se produzca, uno de los momentos más interesante de todo el proceso para la consecución del proyecto, pues teniendo en cuenta la obra que nos ocupa, debemos considerar que según nos indica el resultado de dicha obra editada, es en este instante de la realización de los tipones, cuando se provocan las expresiones que producen los efectos, trazos y tratamientos originales que van a conformar el resultado final plasmado en la serigrafía, una vez que ha quedado estampada.



Fig. 86. Detalle clisé manual, goteado

En este punto José Luis coincide con las opiniones de otros artistas, en que este es un paso previo del proceso de edición de una obra gráfica, donde el artista puede desarrollar todo el potencial creativo del que sea capaz de disponer, manifestando ...

“Considero el punto más emotivo, porque es el momento donde se plasma la gestualidad que quedará definitivamente una vez esté resuelta la pantalla”...

Para lo cual, José Luis recurre a todo tipo de efectos según le sugiere su propia riqueza creativa, como ha sido descrito en las fichas, gotea, arrastra,

salpica (Fig. 86 y 87) con tinta opacadora, o tinta china, dibuja con pluma, con rotulador, con lápiz graso, con tiralíneas tanto de manera formal como espontánea, o interpone cualquier objeto opaco que pueda dejar una imagen, reflejada posteriormente en la pantalla.

Durante este periodo utilizará los mismos procedimientos técnicos empleados hasta ahora, el sistema fotoquímico directo, y la elaboración de clisés de forma manual sobre acetato deslustrado, más los dos sistemas de plantilla recorte que ya venía practicando. Todo ello utilizando los materiales según sus necesidades creativas y expresivas; a lo que debe ser añadido para el caso en que empleaba el recorte manual, que éste era utilizado en ciertas ocasiones de forma mixta, combinándolo parte con cartulina y parte pintada (Fig. 88)¹⁰¹.

Como aportaciones a estas actuaciones, debe ser añadido que una vez adquirida la mesa de estampación con base aspirante y raclaje a palanca, permitirá a nuestro autor otras posibilidades de actuación, como es la garantía de aplicar grandes zonas de color, preservando en distintas ocasiones, imágenes lineales en distinto formato con carácter negativo dejando al descubierto el blanco puro del papel, y trabajar en formatos mayores; objetivos que en las condiciones anteriores no se podía plantear.

Además de eso José Luis, a lo largo de este periodo y de manera gra-



Fig. 87. Clisé manual, con distintas aplicaciones espontáneas



Fig. 88. Clisé recortado y pintado (mixto)

¹⁰¹ Estas imágenes de clisés elaborados de forma mixta, figuras 042 y 088, parte con tinta opacadora, parte con cartulina, no corresponden a la etapa que se está valorando en esta página, se han utilizado dichas imágenes porque el modo en que se ha confeccionado, es similar al mencionado en este apartado.



Fig. 89. Boceto para la serie homenaje a García Lorca

dual, según la obra irá alterando el proceso puntualmente, durante la acción de la tirada, retocando y manipulando sobre la propia pantalla, o incluso, intervendrá después de la acción de la tirada, como veremos más tarde.

En este primer subperiodo de la segunda etapa lleva a cabo tres ediciones de 25 ejemplares cada una, reflejadas en las fichas 26, 27 (Fig. 89), y 28, que corresponden a una serie de homenajes, dedicados al poeta Federico García Lorca, la cuarta edición será, la serigrafía reflejada en la ficha nº 29, “La corbata” de la que se tiraron 50 ejemplares. En las cuatro¹⁰² ediciones utiliza todos los medios mencionados en principio. Esencialmente el recurso de manipulación de la imagen durante el proceso de elaboración de clisés.



Fig. 90. Boceto a color para serigrafía de ficha 30

Encontramos un paréntesis dentro de este periodo con la edición (en las mismas condiciones técnicas de las obras anteriores), de una pequeña serigrafía que será utilizada por el autor como felicitación para Navidad (ficha 30), para la que realiza un boceto a todo color, específicamente pensado para ser estampado en serigrafía (Fig. 90). Continuando con el segundo subperiodo, a partir de la obra “Rayo sobre Venus”, reflejada en las fichas 33, 34 y 35 en la que se muestran tres estados de esa misma edición, realizada al mismo tiempo que la pintura (ficha 032), donde subrayamos que tanto en esta pintura como en la serigrafía el código gráfico utilizado es similar,

pero resuelto mediante recursos distintos, quedando reflejada la influencia de la obra gráfica de José Luis en la obra pictórica, aunque no hasta el punto en que llegaría en otra pintura posterior.

En esta obra es destacable, la importancia que le da José Luis a trabajar

102

Nos referimos a las series homenaje a García Lorca y la edición “la corbata”.

conservando reservas en el papel, dejando en este caso una silueta que delimita el contorno de la figura conformada por una línea limpia de carácter negativo manteniendo el blanco puro del papel, y que para obtener ese resultado fue fundamental resolver dicha estampación sobre una mesa de serigrafía manual con base aspirante, adquirida en ese tiempo para el taller de José Luis. También debe ser destacado en este caso, que la forma lineal que compone la imagen concreta del rayo no ha sido serigrafiada, sino que ha sido resuelta, pintada con esmalte sintético y tiralíneas; esta práctica de pintura sobre serigrafía fue aplicada sobre todos los ejemplares de esta edición.

En la siguiente edición, ficha 36, “Homenaje a Magritte (Fig. 91, boceto), continúa como venía haciendo hasta ahora con estampaciones en formato medio sobre cartulina de 70 x 50 cm., al mismo tiempo que comienza una serie de actuaciones en las que le interesa la ejecución de parte de la obra en serigrafía sobre papel con acabados puntuales en aplicaciones de lápiz de color acuallerable; lo hará en este caso y en las serigrafías recogidas en las fichas 42 a 45, en las que pueden observarse dos serigrafías en sus distintos estados, en las fichas 42 y 44, la imagen estampada y a continuación en las fichas 44 y 45, ya retocadas con lápiz de color acuallerable. Evidentemente José Luis está buscando una síntesis entre la obra única y la obra seriada, aunque en estos casos son ediciones muy cortas salvo el “Homenaje a Magritte” que son cien ejemplares, estampados y posteriormente retocados manualmente.

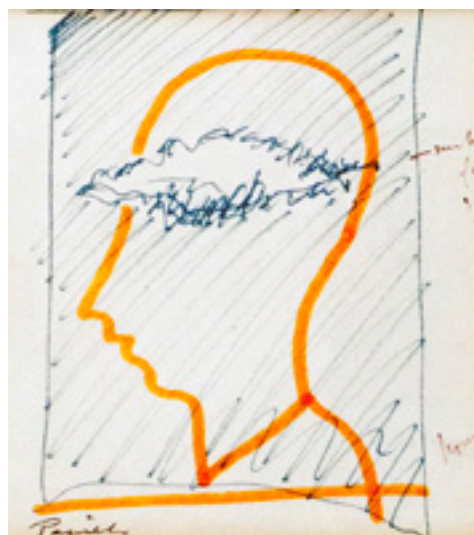


Fig. 91. Idea inicial para la serigrafía “Homenaje a Magritte”

En las ediciones siguientes, concretamente en tres estampaciones sin editar que quedaron como pruebas de artistas, recogidas en las fichas 39, 40 y 41, experimenta otras acciones, en ellas podemos observar un mismo desnudo de perfil¹⁰³, con evoluciones distintas, en los que utiliza los recursos técnicos en su propio provecho, realizando cambios fundamentales con el aumentando las pasadas y número de colores, también, al utilizar una tinta clara

¹⁰³ En las fichas 36 y ficha 37 aparecen dos desnudo de perfil, el primero de ellos corresponde a un probable proyecto no continuado el segundo es el punto de partida de estas obras.

sobre una oscura o el desplazamiento breve del registro, provocando un pequeño desajuste para dejar una leve sombra con propósito de dar efecto de relieve.

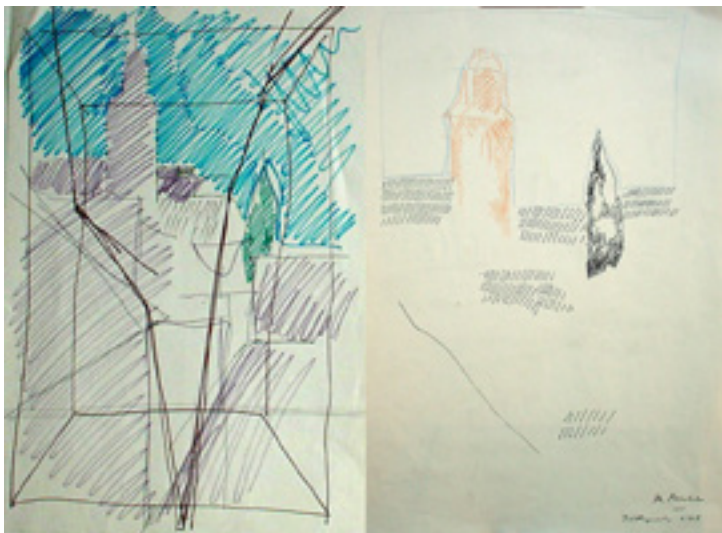


Fig. 92. Bocetos para la obra "Santa Paula" recogida en las fichas 44 y 45

En 1978 comienza el segundo subperiodo de esta etapa, con la serigrafía recogida en la ficha 42, "Naranjal" hasta la ficha 45 "Sta Paula" (Fig. 92 bocetos), donde podemos observar estas dos obras en dos estados; en primer lugar hasta donde se llega con la parte estampada y después de ser

retocada con lápices de colores, emparejadas ambas obras por la temática, el formato común y el código gráfico empleado, aunque la serie es de veinticinco ejemplares acabado a lápiz sólo ha quedado uno de cada uno de ellos.

Otra característica es la continuación de manera global, del sistema fotoquímico, y el empleo de breves bocetos, donde se plantea un estudio general de la composición, pero decidiendo finalmente dicha composición durante la elaboración del clisado y separación de colores.

Continúa con una edición de 50 ejemplares , recogida en la ficha 46, "Las tres gracias" con la única intervención del punto y la línea, recursos gráficos aplicados sobre papel poliéster en clisés manuales mediante plumillas y estilógrafos con tinta china, a nivel simbólico utiliza un signo en referencia al sexo femenino que recuerda a los empleados por Picasso.

En la ficha 48 nos encontramos con una serigrafía de la que sólo ha sido editado un ejemplar, denominada también como "Altar de Venus", aunque puede ser considerada como una interpretación de la pintura recogida en la ficha 47 con el mismo título, en la cual queda definitivamente reflejada la influencia de la serigrafía en la obra pictórica¹⁰⁴ . Sin embargo salvo la uti-

104 De la que se hablará en el apartado, 5.2 RELACIÓN CON SU OBRA PICTÓRICA.

lización, de gran parte de los mismos elementos simbólicos, las dos obras (pintura y serigrafía), son completamente antagónicas en su elaboración. pues igual que en el caso anterior, la serigrafía es puramente gráfica, donde se da en su construcción un predominio y protagonismo absoluto de los mismos códigos gráficos, además de utilizar un formato similar ocupando el papel al máximo permitido de su superficie.

Las experiencias recogidas en estas obras confirman la idea por la que se ha sentido atraído en todas las etapas José Luis, donde el resultado obtenido es la suma de una estampación más la de una intervención directa, donde debemos añadir que la intervención de la pantalla es necesaria para obtener una imagen con una calidad, determinada, como podemos observar en la obra “Naranjal” o “Rayo sobre Venus”

A partir de las ediciones catalogadas desde 1985, hasta 1989, realiza varias series como son los desnudos, y el libro ilustrado Y... Sevilla, con poemas de Pablo del Barco, recogidos desde la ficha 49 hasta la ficha 68, correspondientes al tercer subperiodo, muy reflexivo de esta segunda etapa, donde la obra está pensada exclusivamente para serigrafía con las que damos por concluida la segunda etapa de edición en serigrafía de nuestro autor.

Todas las ediciones ejecutadas van acompañados de un proyecto laboriosamente tratado (Fig.93), en el que se realiza una separación de color con la referencia constante del proyecto¹⁰⁵ al mismo formato que la futura estampación. Aportando además retoques directos sobre la propia pantalla buscando un contrapunto de expresión, menos sutil que la que empleará a partir de ahora.



Fig. 93. Boceto y serigrafía inacabada fichas 61 y 62

La obra pictórica que había convivido con la serigrafía, queda relegada en su práctica, abordando desde el empleo de ésta, las formas y composición

¹⁰⁵ Hasta ahora los proyectos no pasaban de ser simples esbozos, donde el autor una vez comenzada la estampación, tenía libertad de acción, de realizar cambios sobre la marcha, tanto en la composición como en el color. En este caso dichos proyectos son prácticamente similares a la serigrafía.

minimizados conceptualmente, llegando así, a la simplificación de la imagen figurativa hasta el extremo máximo.

Por lo tanto la obra queda con un tratamiento en el que la línea, el punto y el color son los grandes protagonistas, apoyados sobre grandes planos de tono uniforme, tratados con procedimientos fotoquímicos y obturación puntual, dándole gran importancia al uso de la base transparente. A lo que debemos sumar otra factor fundamental como es el poder contar con una mesa de formato mayor, con base aspirante y de elevación horizontal, que le dió la posibilidad de obtener mejores resultados, en calidad y comodidad durante el proceso de estampación.

Esta aplicación durante el proceso de estampación supone la necesidad de tomar decisiones fundamentales, como puede ser el color adecuado, la transparencia requerida, o las estampaciones de más de una pasada sobre el mismo color con intención de crear algún efecto determinado. Por ejemplo José Luis, recurre con frecuencia a retocar la pantalla después de estampado un color, volviendo a estampar por transparencia con una pantalla retocada sobre una misma imagen con objeto de crear un matiz, otro efecto que también practica es producir un ligero desplazamiento de la pantalla, que al superponer otro tono o el mismo sobrepuesto se produce un efecto de relieve de gran interés, en fin, una serie de puntualizaciones y pequeños detalles que en la estampación seriada no se producen y en el caso de José Luis que lo toma como un juego determinan unas cualidades, en unas ocasiones improvisadas y en otras muy pensadas, que le darán su sello personal.

4.2 PERIODO PARALELO ENTRE EL LENGUAJE Y SU RESOLUCIÓN TÉCNICA, SU ESTILO CONCEPTUAL Y SINGULAR

En este tercer periodo de la obra serigráfica de José Luis Pajuelo, delimitado en un espacio de tiempo muy corto (entre los años 1989 y 1990), que ha sido reflejado desde la ficha de catálogo nº 69 hasta la ficha nº 84, se produce una combinación entre los elementos gráficos y los elementos pictóricos, llevando a una consolidación definitiva la obra gráfica de nuestro autor, en la cual se funde pintura y serigrafía. Esta conclusión exige lógicamente por su parte, que la obra encauzada en esta etapa se desenvuelva básicamente y en gran parte, de manera directa sobre el propio plano de la mesa de estampación, así como, que no se realicen proyectos pictóricos de un modo tan estudiado (salvando algunas excepciones), como se había proyectado en la etapa anterior.

La idea consiste en dos puntos fundamentales. Uno es la realización de la serigrafía con el tamaño de mancha más grande posible (en este caso el máximo permitido es para un formato de pliego de 70 X 100 cm.). La segunda aportación, es la aplicación general en los grandes espacios de un método manual trabajando directamente en la propia pantalla sin que intervenga ningún tipo de clisado o plantilla indirecta.

Básicamente por varias razones:

En primer lugar; la espontaneidad y frescura que suele surgir al trabajar directamente sobre la propia pantalla, donde no existe ningún paso intermedio ni posibilidad de pérdida, de manera que la expresión gestual aplicada en un momento determinado ésa es la única y original.

En segundo lugar, cuando desaparece ese gesto directo sobre la propia pantalla por destrucción o recuperación de la misma, desaparece esa posible matriz, sin posibilidad de volver a ser reutilizada en ocasiones posteriores.

Otra razón que debemos argumentar respecto a las preferencias por trabajar de José Luis Pajuelo con este método directo combinado, es que el sistema es verdaderamente rápido y eficaz, tampoco existe la obligación

de utilizar un método de manera ortodoxa cuando un sistema más simple, puede ser más directo, de absoluta fidelidad e incluso nos permite ahorrar tiempo e inversión. Por lo demás debemos tener en cuenta que, la fidelidad del trazo que sólo se utiliza como un enmascaramiento; en la práctica actúa como una pintura directa en la que han sido aplicado en primer lugar, una serie de pinceladas y más tarde con la ayuda de una rasqueta se ha decidido aplicar el color, y que como consecuencia de esto en el caso de realizar una sola estampación podemos decir que es una obra única o una pintura, y por el contrario, en caso de hacer muchas estampaciones es una edición.

Para este apartado deberemos explicar los métodos de estarcidos manuales directos que se pueden dar para especificar como es empleado en el caso de José Luis, combinados con los fotoquímicos. En este caso nos referimos a los estarcidos manuales directos realizado directamente sobre la propia pantalla una vez tensada, basado en el principio de la incompatibilidad entre el agua y la grasa.

Debe ser considerado a nivel informativo, que en el periodo comprendido dentro del decenio de 1980 a 1990, las tintas usadas en serigrafía de manera general y especialmente en el caso de trabajar sobre papel, eran de base oleosa. Que actualmente se están utilizando tintas para papel tanto para grabado calcográfico como para serigrafía, de base acuosa, con muy buenos resultados¹⁰⁶.

El clisado manual directo, consiste en obturar la pantalla, al dibujar o pintar directamente sobre el propio tejido. Para obtener un buen resultado con este procedimiento, todas las partes del tejido coincidentes con la zona no impresa de la estampación, deben quedar cubiertas con un líquido obturador específico, el cual una vez seco constituya la capa del clisé, implantado directamente sobre la malla. Por lo tanto las partes abiertas que queden en la pantalla, o superficie a imprimir correspondiente al diseño, la hemos denominado como positivo, las partes obturadas (que no se imprimen) la hemos llamado negativo. Si el diseño para imprimir se dibuja o se pinta tal cual es, sobre la tela de la pantalla con líquido bloqueador se obtendrá una impresión en negativo de la imagen dibujada, es decir, el fondo se imprime y el diseño

106 Esto viene a recordarnos, que dicha técnica manual directa, con este nuevo tipo de tintas de características acuosas, deberán ser utilizadas de forma o con materiales distintos a como ha sido utilizado por José Luis Pajuelo.

queda como una imagen negativa de éste, aplicada sobre el soporte, con un fondo de color (Fig.94). Si al dibujar, el diseño a imprimir se deja libre de líquido bloqueador, aplicando éste sobre la zona que rodea a la imagen dibujada, se obtiene una impresión positiva, es decir, es el propio tema el que se imprime¹⁰⁷.



Fig. 94. Detalle de la aplicación de obturador sobre la pantalla y el resultado de la estampa

Para estos casos de creación de estarcidos manuales directos, se aconseja en general, utilizar tejidos de hilo más fino para el clisé de obturación. Pues las mallas del tejido se pueden cerrar mejor al aplicar el obturador o bloqueador de pantalla, y consecuentemente las irregularidades en los contornos, denominado diente de sierra que se producen con tejidos más gruesos y de mayor apertura de malla se evitan en gran medida; hay que decir sobre éste punto que nuestro autor nunca utilizó una malla superior a 100 por cm..

Debemos añadir que este defecto, en forma de pequeños dentados en líneas y bordes, se produce porque al aplicar la capa bloqueadora sólo atraviesa en parte los cruces en la malla del tejido, sobre todo en aquellos clisés que quedan adheridos de manera superficial al tejido de la pantalla. Por descripción en los distintos manuales técnicos sobre el tema, con un tejido adecuado más fino y con clisés fotomecánico directos, mediante copias de recorte, este efecto se evita en gran parte¹⁰⁸.

107 En la figura 94, mostramos un detalle de la aplicación del sistema manual directo, desde la figura impresa en azul, que corresponde a una actividad de alumnos de la Escuela de Arte de Sevilla, acompañado por la imagen contraria, de una simulación del trabajo directo sobre la malla, en la que puede ser observado, en color verde, la zona que ha sido tratada directamente con el obturador de pantalla. Que como ha quedado dicho, utilizó José Luis Pajuelo, de manera puntual en la etapa que ha sido estudiada en el capítulo anterior, y utilizada en gran parte de éste de una manera mucho más deliberada, como base constructiva en la que se asienta la obra y contrapunto de las expresiones.

108 Por experiencia debemos añadir, que según se ha sido observado al aplicar la película capilar que habitualmente era recomendada para reproducir trazo fino, ésta era pegada a la pantalla por la cara exterior, y el resultado era de más fidelidad. Actualmente basándonos en ese principio y con la calidad mejorada de las emulsiones actuales, esa garantía que antes sólo tenían las películas capilares de obtener imágenes de gran resolución, ahora también se le debe dar a las emulsiones.

Como hemos dicho anteriormente cuando se usan tintas que contienen disolventes y consecuentemente son de calidad oleosa, los obturadores utilizados son de carácter acuoso, es decir según el tipo de tinta utilizada para estampar, el material aplicado para obtener la pantalla deberá ser incompatible con la tinta prevista para la impresión.

En ocasiones puntuales, estos obturadores pueden ser materiales ocasionales, con la posibilidad de teñirlos, como sería en el caso de llegar a utilizar cola de carpintero, teniendo en cuenta el posible posterior empleo de tinta grasa para la impresión; a este ocasional obturador se le puede añadir tinta china o algún color acrílico con objeto de hacerlo más visible durante el proceso de creación de la plantilla, o simplemente para hacerlo diferente del color que utilizemos a la hora de la estampación.

Realmente en la época en que nos situamos para el caso que nos ocupa este estudio de investigación, los obturadores selladores de pantalla se suministraban preparados, siendo empleados generalmente para la corrección de pantallas, bien para cubrir bandas marginales o bien para retocar

pantallas defectuosas una vez clisadas con positivo fotográfico, tanto por método directo como indirecto.



Fig. 95. Restos de obturador tras trabajar en la pantalla sobre el proyecto

El retocador acuoso de pantalla, utilizado como obturador¹⁰⁹ empleado por José Luis Pajuelo, venía preparado y listo para utilizar estando coloreado, con un tono verdoso (Fig. 95), en este caso era aplicado según podremos observar al estudiar la obra

serigrafiada de José Luis, directamente con el pincel sobre, el interior de la pantalla que era colocada en vertical sobre un caballete, una vez seco el obturador y creada la plantilla se montaba sobre el bastidor de la mesa de

¹⁰⁹ Aunque en el fondo lo que importa es el resultado, la función final es la misma. Para que no se den equívocos, y ser técnicamente exactos, José Luis Pajuelo, no utiliza un obturador de pantalla, pues es un retocador, para corregir los posibles defectos producidos una vez realizado el insolado y revelado, lo que verdaderamente hace es cambiar la aplicación de origen utilizando como obturador, un retocador de pantalla, que básicamente es lo mismo.

imprimir en sentido horizontal, dejando la pantalla lista para imprimir.

Las estampaciones fueron realizadas con tintas para papel de base oleosa¹¹⁰, fabricadas por la empresa catalana (Marbay serie 5100), estas tintas eran¹¹¹ solubles en aguarrás, con un acabado satinado. En el empleo de fondos los formatos de éstos, son de medidas aproximadas al formato del papel 70X100 cm.; y dada la gran extensión de la mancha del fondo, generalmente era resuelta mediante la aplicación del raclaje a palanca, es decir la rasqueta era montada dado su gran tamaño en el sistema de cogida a palanca.

Una vez aplicada la primera pasada de estampación para el primer color depositado sobre el fondo, había que limpiar la pantalla de restos de tintas con aguarrás, sin desmontarla de la mesa de estampación, de esta forma se evitaba tener que proceder a hacer un nuevo registro, volviendo la pantalla a su estado anterior a la estampación, conservando todas las cualidades de las aplicaciones realizadas directamente sobre ella con obturador.¹¹²

Posteriormente se continuaba interviniendo con obturador (retocador) directamente sobre la pantalla, modificando la matriz original siguiendo las necesidades del proyecto a realizar, con cuantos colores o matices fueran necesarios, una vez terminada esta parte del proceso los restos de obturador aplicado se desprendían con bastante facilidad con ayuda de agua a presión, quedando la pantalla en su estado definitivo.

Este mismo procedimiento es posible aplicar actualmente con la ayuda de obturadores de base al aceite para tintas de carácter acuosas para estampación sobre papel, es más, en la época a la que nos referimos estaban en uso para aplicaciones sobre estampaciones textiles en las que se empleaban tintas al agua. El inconveniente de ese preciso momento era la dificultad de recuperar la pantalla del resto de obturadores graso, y la no existencia de tintas al agua para estampar sobre papel.



Fig. 96. Carta de colores utilizados por J. Pajuelo

110 Debe ser tenido en cuenta que José Luis Pajuelo, siempre utilizó tintas al aceite para papel y específicamente la serie 5100 fabricada por Marbay S.L., Fig. 96.

111 Actualmente, no se encuentran en el mercado.

112 Por incompatibilidad el aguarrás no disuelve el obturador, y si, la tinta al aceite.

En esta época José Luis Pajuelo combina el procedimiento de realización de pantallas por el método manual directo con el fotomecánico directo, de tal modo que empieza la edición con el manual directo construyendo directamente sobre la pantalla¹¹³ los grandes espacios generales que constituyen la composición de la obra y acaba puntualmente con ayuda de distintas pantallas ya más pequeñas aportando imágenes de menor tamaño, elaboradas mediante clisés dibujados y posteriormente insolados por procedimiento fotomecánico directo, o fotográfico directo según nuestra preferencia de denominación.

Debemos definir otros métodos de clisado manual directo, no utilizados en esta época por José Luis Pajuelo, y posiblemente utilizados aunque en pocas ocasiones en otros tiempos.

No nos vamos a referir a todos pero sí a uno en concreto que además de permitir trabajar en modo positivo según la imagen a reproducir, posteriormente el resultado seguía siendo una impresión en positivo. Nos referimos al estarcido manual directo con tinta o lápiz litográfico, éste ha sido un método muy empleado que se puede realizar tanto con tinta como con lápiz litográfico, su ventaja principal es que el artista serígrafo dibuja exactamente lo que después quedará impreso sobre el papel, es por lo tanto un tratamiento completamente opuesto a lo que hemos descrito para el clisado por el método de líquido obturador de pantalla.

El método consiste en dibujar directamente sobre la pantalla con tinta litográfica o con lápiz litográfico, resuelto dibujo, se recubre toda la superficie interna de la pantalla con una delgada capa de bloqueador acuoso, cuando el bloqueador ha secado se levanta la tinta litográfica con ayuda de disolvente universal, quedando la matriz constituida con el negativo de la expresión aplicada con pincel o lápiz litográfico, finalmente cuando se realice la estampación quedará de nuevo con el resultado en positivo de la imagen aplicada en un principio.

Actualmente puede practicarse una adaptación de este método, pensando posteriormente en aplicar tinta al agua para papel, utilizando en lugar

113 Para estas primeras acciones, se trabaja sobre pantalla de aluminio, de 96 X 120 cm., con medidas superiores a la del papel, en unos 25 cm, montada en la mesa donde se aplica, el bloqueador de pantalla.

de tinta litográfica goma líquida de enmascarar para acuarela, o aplicando directamente guache rojo de elaboración de clisés sobre la pantalla y posteriormente una vez seco el retocador, dentro del cuarto oscuro, dando una aplicación de emulsión de forma que cubra lo dibujado y posteriormente exponiendo a la luz.

Aunque pensamos que una pincelada o cualquier tipo de expresión realizada de manera directa sobre un soporte transparente con cualquier medio opaco, una vez ejecutada sobre dicho soporte, seca y colocada sobre el cristal de una mesa de insolado en contacto directo con la malla de una pantalla previamente sensibilizada nos dará una copia de lo que hemos reflejado con absoluta fidelidad y sin que tenga pérdida alguna¹¹⁴, en cuanto a la calidad de la expresión o en cuanto a la calidad de la imagen realizada, debe ser irrelevante que se utilice en más de una ocasión para editar una serie o en una sola ocasión para hacer una obra única.

Es para nosotros, de inestimable sinceridad que se haya utilizado la expresión más directa en cuanto a espontaneidad y prontitud, en contra de la comodidad puesto que según el párrafo anterior al repetir una imagen para elaborar un clisé en multitud de ocasiones podemos elegir entre todas aquellas que hayan sido elaboradas, las que consideremos más oportunas según la fuerza expresiva, la gracia o la belleza contenidas en dicho gesto.

José Luis, da comienzo a esta etapa una vez concluida la edición del libro ilustrado "...Y Sevilla", en el año 1989 con la realización del proyecto "Femenino", realizado en el mismo tamaño que la serigrafía definitiva fichas, nº 69 y nº 70, pero que al llevarla a la edición cambiará sustancialmente. Si comparamos el proyecto con la serigrafía definitiva, se puede observar como ha sido sustituido en la parte superior de la composición una zona construida con puntos diminutos, en referencia simbólica al sexo femenino, la estampación ha quedado resuelta en las capas de color del fondo de forma mucho más sutil, mediante aplicación de pinceladas directas, tratadas con obturador de pantalla. Esta combinación del método manual directo con el fotoquímico directo empleada puntualmente en ediciones pasadas, es en concreto, a partir de esta serigrafía en edición de 50 ejemplares, cuando

¹¹⁴ En artes gráficas tradicionales cuando se insolaban las planchas por contacto mediante fotolito, era sabido que en la transmisión de la imagen desde el fotolito a la plancha siempre podría producirse una pequeña pérdida en la calidad de la imagen, generalmente era inapreciable, en el caso de la insolación por clisé en la técnica de la serigrafía, ocurre exactamente igual.

comienza a materializarse, la idea de elaborar gran parte de la serigrafía en la propia pantalla. Del mismo modo ocurre con la obra recogida en la ficha 71 “Desnudo femenino”, en la cual si no ha habido un proyecto, sí se ha producido una elaboración de los clisés muy trabajada, provocando un fuerte contraste con los círculos concéntricos geométricos y suavizados con las pinceladas sueltas de color. Ambas ediciones han sido solucionadas con los mismos procedimientos técnicos, tratando el fondo con delicadeza en la aplicación de transparencias y el trabajo directo sobre la pantalla; en ambos casos el formato es de estructura vertical y singularmente menor (22 X 65 cm.) que la obra que editará a continuación, de éstas.

En la obra siguiente “Sol y luna”, ya se produce un cambio importante y no es sólo por el hecho de haber sido ampliado el formato, sino por dos cuestiones:

Nos referimos en primer lugar, al boceto que deja de ser tan elaborado, quedando en unas notas elementales, según puede ser comprobado en la ficha nº 72 del catálogo. En segundo lugar, porque los recursos gráficos empleados quedan directamente fijados sobre la pantalla como expresión directa constitutiva de la obra, dándose la circunstancia de que una vez recuperada dicha pantalla no queda matriz, ni posibilidad alguna de ser reeditada.

De esta obra José Luis, realizará dos interpretaciones reflejadas en las fichas nº 73 y nº 74, en el primer caso salvo la realización de los clisés para los pocos elementos que han sido resueltos con procedimiento fotoquímico y empleo de pantallas más pequeñas, la obra ha sido resuelta directamente sobre la pantalla colocada en la mesa de estampación¹¹⁵, este es un hecho al que hemos de dar gran importancia, puesto que el procedimiento de obturar directamente la malla desde una idea preconcebida, e inmediatamente aplicar una capa de color, ya sea uniforme, o uniforme transparente, o con pasada parcial de la rasqueta sobre la malla para que queden capas de color irregular, se da la circunstancia de que, si es aplicado sobre papel en un número de determinadas unidades, es una edición y si se hace sobre un muro u otro soporte alternativo como ha ocurrido con ciertos autores, sin distinción de procedimiento, ya sea fotoquímico o manual, ha sido considerado como pintura.

La misma circunstancia se da, en la obra “Hathor”, cuyo boceto queda re-

115 En la página 122 ha quedado descrito el proceso de manera detallada.

flejado en la ficha nº 75, y en la ficha nº 76, la obra serigrafiada, de la que fueron editados 25 ejemplares. En este caso debe ser especificado que el boceto es del tamaño que tendrá la estampación (90 cm. X 60 cm. para ser impreso en un papel formato 100 cm. X 70 cm.), realizado de esta manera para colocar la pantalla sobre dicho bosquejo y obstruirla directamente a tamaño definitivo. A lo que debe ser añadido que el bosquejo realizado al tamaño final de la estampación, fue a su vez aprovechado para realizar parte del clisado fotoquímico, utilizando para ello por primera vez el sistema de fotomecánica propio de artes gráficas¹¹⁶, quedando la estampación resuelta con un clisé fotomecánico (Fig. 97), y otro manual directo correspondiente a la pincelada de color amarillo, dentro del clisé fotomecánico correspondiente a la pincelada de color azul (ficha nº 76). En cuanto a todo el proceso anterior a estas dos últimas aplicaciones, ha sido resuelto directamente sobre la propia pantalla, tratando la primera imagen bloqueada, según se ha explicado antes, colocada en vertical directamente sobre el boceto, y una vez realizada la primera pasada de color, trabajando directamente sobre la pantalla montada en la mesa de estampación.



Fig. 97. Clisé fotomecánico realizado sobre dibujo en escala 1/1

Las fichas nº 77 y 78 hacen referencia a la obra “Ojos”, en la que puede ser observada en dos estados, a mitad de proceso hasta donde se cumplimenta el método manual directo sobre la propia pantalla y finalizada después de las aplicaciones posteriores con procedimiento fotoquímico.

En la ficha nº 79 queda reflejado el proyecto para la obra “Ojo boca”, aunque es un proyecto proporcional y bastante elaborado, cambiará en la obra definitiva donde hará grandes cambios y cambiará el formato hacia una distribución más cuadrada, como puede observarse en la ficha nº 80, donde tenemos de nuevo el bosquejo a tamaño definitivo (90 cm. X 60 cm.), e igual que

¹¹⁶ Nos referimos como propio de artes gráficas, al hecho de realizar un fotolito a un original con la cámara propia PMT. para hacer fotos de líneas o tramadas.

en la obra Ojos, podemos observar en las fichas nº 80, nº 81 y nº 82, el bosquejo, la obra en la mitad de su realización y finalizada, terminamos con las fichas nº 83 y nº 84 donde podemos observar el proyecto y la estampación final de la obra "Ojos anillo", en este caso en que se reúnen todas las condiciones de las obras últimamente tratadas, debe ser añadido que después de una serie de estampaciones en las que la propuesta del autor se consideran logrados, en este último caso era preciso realizar un boceto ajustado por la pecu-



Fig. 98. Clisé fotomecánico (fotolito sin tramar) para la serigrafía "Ojos anillo" recogida en la ficha nº 84

liaridad de esta obra, en la que el formato de estampación definitivo pasa a ser una mancha de 60 cm. X 190 cm., lo que supuso que al

realizar la estampación en dos mitades, los ajustes estaban obligados a ser realizados con sumo cuidado. También se subraya que el clisé fotomecánico (Fig. 98), se realizó partiendo desde un dibujo específico para este caso concreto, como podrá observarse se podría haber dibujado directamente sobre el papel poliéster, pero se decidió utilizar un fotolito, que por otra parte posibilita otras manipulaciones posteriores.

Una vez terminada estas serigrafías, en las que se consiguen una serie de objetivos propuestos como han sido la primera condición de ampliar el formato lo máximo que podía ser exigido hasta alcanzar los 190 cm. y especialmente la segunda condición donde el trabajo se realice directamente sobre la propia pantalla, con manipulación impresión manipulación, generalmente de tres a cinco pasadas de rasqueta, y que podrían haber sido algunas más en la que consideramos que si en lugar de un papel colocado sobre una máquina, se hubiese colocado otro soporte o se hubiese colocado la pantalla sobre una pared, aportando la fijación del gesto con frescura y espontaneidad como había sido requerido, nadie dudaría en denominar cualquiera de estas obras como una pintura.

4.3 PERIODO DE EDICIONES EXPERIMENTALES Y EDICIONES DE UN SÓLO EJEMPLAR. DESARROLLO DEL PROCESO DE LA OBRA.

Este cuarto y último periodo se desarrolla desde el año 1990 hasta el año 2004, la obra producida durante ese tiempo queda recogida desde la ficha nº 85 hasta la ficha nº 122, con la que cerramos el catálogo. Dicho periodo lo hemos dividido a su vez en otros dos subperiodos, el primero ha sido denominado como “El periodo experimental”, iniciado con la inclusión de su primera experiencia en la edición de la estampa digital, durante la cual, realiza dos obras, una de ellas “Corazón del siglo XX” recogida en la ficha nº 85 de dicho catálogo, posteriormente se contempla toda la obra dedicada a San Luis de los Franceses, y finalmente se hace sobre el resto de la obra, cuando se producen ediciones de un sólo ejemplar, donde se produce la combinación de pintura y serigrafía.

Durante el transcurso de este periodo, la obra serigráfica de José Luis Pajuelo se desarrolla más lentamente, frenada por intervalos temporales prolongados en los que se realiza una vuelta al dibujo y a la pintura sobre papel, en ocasiones de carácter experimental para manipularlas posteriormente sobre serigrafía. El gran formato, salvo en alguna ocasión, es el habitual; técnicamente se aporta el collage, las tecnologías emergentes de la época y la experimentación continuada, hasta terminar con una combinación de serigrafía y pintura. Finalmente se llega a un punto donde las pocas ediciones realizadas no superan los cinco ejemplares, otras quedan inconclusas, el resto son obras únicas, en las que se aprovecha el recurso de la serigrafía para realizar estampaciones puntuales, sólo porque a través de dicha técnica es posible obtener los resultados deseados por el autor, con la posibilidad añadida de manipulación de una imagen y la aportación posterior con pintura directa sobre papel.

En cuanto al material utilizado durante esta etapa, continúa con el mismo tipo de tintas, de acabado satinado; como base transparente hace uso del material recomendado por el fabricante de acabado brillante, que al ser empleado en un porcentaje reducido y mezclado con aguarrás, el resultado no llega a producir el desagradable efecto de brillo. Cuando aporta partes pintadas¹¹⁷ sobre el papel lo hace con colores acrílicos. El papel en la mayoría de

117 Durante el periodo de obras únicas mitad, pintura mitad serigrafía.

las ocasiones suele ser de tipo Bassik de 300 gramos por metro cuadrado con acabado sin barbas; en otras ocasiones ha utilizado distinto tipo de papel con objeto de conseguir acabados muy específico, como son los casos en que trabaja con papel pergamino o papel vegetal y otros tipos de papel de características semitransparentes, utilizados ocasionalmente sirviéndose la cualidad de transparencia limitada para producir colores sutiles, al proceder a estampar por ambas caras del mismo papel.

Del mismo modo que en otras etapas y para cualquier proyecto y como suele ser habitual en la mayoría de los artistas, el punto de partida son apuntes esquemáticos y escuetos con la idea de fijar de manera material, a grandes rasgos la estructura general de la composición; en otras ocasiones puede ser un pequeño bosquejo desarrollado con notas de color, el que fija la distribución de los grandes bloques que conforman la composición o idea primigenia.

Superadas todas las barreras técnicas, y con disponibilidad de infraestructura, más que suficiente para llevar a cabo sus ideas propuestas, José Luís Pajuelo, continuó esta etapa marcando una línea de actuación dentro de las mismas características, que se venían dando desde el periodo anterior, pero se recrea de forma totalmente libre sobre cada una de las serigrafías propuestas.

La primera obra producida es “Eros y Thanatos”, recogida en la ficha nº 86 del catálogo, en una edición de 25 ejemplares, fue resuelta como en los casos anteriores, a partir de una pequeña idea y trabajada casi en su totalidad de manera directa sobre la pantalla una vez colocada en la mesa de estampación, resultando un gran espacio de color amarillo vibrante, rematado con la impresión sobrepuesta en la mitad inferior de un cráneo realizado con la técnica fotoquímica y aplicación en cuatro colores. Tras esta edición continúa con cuatro pruebas experimentales, mostradas en las fichas nº 87, 88, 89, y 90 sin llegar en ninguno de los casos a realizar ediciones, parte en esta ocasión, desde la técnica fotoquímica retocando con la técnica manual directa sobre la malla, modificando cada uno de los grandes fondos y con técnica fotoquímica para el empleo y manipulación de unos clisés ya utilizados en la obra “Ojos” recogida en ficha nº 78, respetando el color utilizado anteriormente pero, alterando o eliminando parte de estos clisés, según las

necesidades de la obra, que en los cuatro casos, quedan como obra única.

La ficha nº 91 corresponde a una serigrafía realizada por encargo, que marca un paréntesis dentro de esta etapa por la fecha de edición¹¹⁸, dicha serigrafía “Desde el Albaicín” es una carpeta de una sola obra para conmemorar el XXV aniversario de obtención de licenciatura de la promoción 1971-76 de la Facultad de Farmacia de Granada, esta obra realizada durante el año 2001 en el Taller Del Pasaje, continúa la línea expresiva del libro de poemas ilustrados ...Y Sevilla, manteniendo el mismo formato vertical; en este caso ilustra un poema dedicado a la Alhambra de Granada desde la Plazuela de San Nicolás, escrito por Diego Romero en el año 1969.

Prosigue José Luis, esta etapa con la edición de dos obras únicas, “Blonde” reflejada en la ficha nº 92, expuesta en la feria Estampa 2001, que había partido de una idea no realizada, esbozada en la etapa anterior “Femenino singular”, trasladada al formato y recurso expresivo actual, donde aprovecha la manipulación de la forma de nube, a la que en este caso le da un significado distinto. Y la serigrafía reflejada en la ficha del catálogo nº 93, “Detente enemigo” donde vuelve a utilizar la combinación de fotoquímico directo y posterior bloqueado directo, y dos tramados fotomecánicos (Fig. 99) para la imagen que corresponde al corazón sangrante resuelto en dos tintas, y con empleo total de ocho tintas; en este caso la nube simboliza un pasado periodo histórico gris de años de plomo, durante los cuales se produce en la sociedad española un antagonismo entre lo religiosos y lo sexual, el proyecto se plantea desde un boceto inicial muy espontáneo (Fig. 100) que transformará finalmente de forma considerable aportándole un efecto bastante más sobrio y estudiado.

Para la obra, única “Concilio de ...” ficha nº 94, utiliza el sistema fotoquímico directo y la aplicación de tramado fotomecánico con la técnica empleada en las artes gráficas, para obtener un fotolito del dibujo trabajado en papel (Fig. 101) con la expresión del grafismo. Esta fue una solución permanente, ante la exigencia impuesta a sí mismo desde actuaciones anteriores, en las que al utilizar lápiz de color, u otros recursos como los rotuladores de color aplicados de forma directa sobre la propia estampación, o en zonas no estampadas con resultados inestables, al mismo tiempo que se pretende

¹¹⁸ Forma parte de un proyecto, para ilustrar un libro de poemas, que fue paralizado tras la muerte del escritor.

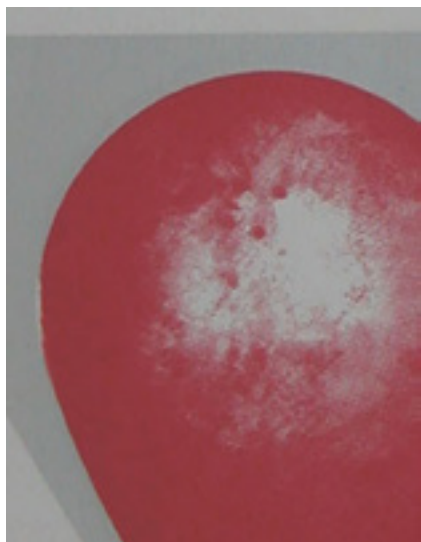


Fig. 99. Detalle tramado de la obra "Detente enemigo"

conseguir que una expresión gráfica propia del dibujo quede integrada en una serigrafía o una pintura como carácter pictórico. Ese planteamiento exige en esta ocasión e incluso en otras ocasiones equivalentes a esta que se produzca una vuelta al empleo de la técnica con bastante rigor, además de la incorporación y empleo del collage, para la imagen en forma de triángulo invertido, que volverá a repetirse para la ejecución de otras obras.

Comienza José Luis la serie dedicada a San Luis, con la obra única reflejadas en las fichas

nº 95 "San Ignacio de Loyola en San Luis de los Franceses" en una primera versión, una cabeza de perfil plano¹¹⁹ representa a San Ignacio sobre un cubo, suspendido sobre un gran fondo blanco, la riqueza del oro simbolizado en el color amarillo de la nube, en sus diferentes expresiones gráficas y la luz divina proveniente de la linterna de la cúpula, representada en la zona iluminada de dicha nube con el blanco absoluto del papel. Resuelta con la técnica del método fotoquímico con clisés manuales y técnica de método fotoquímico para un primer color amarillo puro aplicado en plano, combinado con reservas en manual directo sobre la nube clisada para los tonos más oscuros, de la que hará distintas estampaciones¹²⁰.

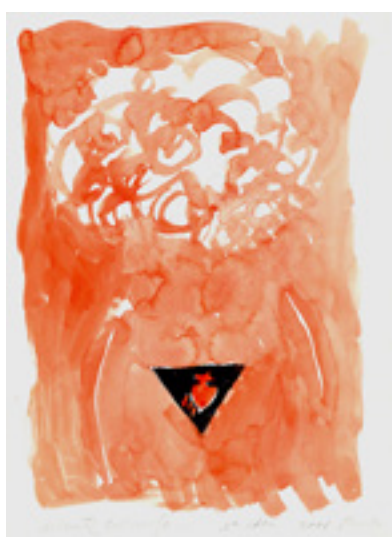


Fig. 100. Primer boceto para "Detente enemigo"

La ficha nº 96 recoge la obra "San Luis de los Franceses" serigrafía de la que también se editó una sola obra con una composición prácticamente igual, en la que incorpora la imagen de la cruz tratada de manera muy velada, y para la que utiliza una nueva interpretación de la imagen del cráneo que empleará posteriormente en otras serigrafías, en cambio mantiene la misma estampación¹²¹ para la parte superior de la obra referente a la nube, en este caso se hace la misma relación

119 Dicha imagen en este caso hace referencia a la representación de San Ignacio de Loyola en la iglesia de San Luis de los Franceses, obra que fue acabada en el año 2003.

120 Observése ficha nº 96, nº 106, y nº 108 de catálogo.

121 Estas estampaciones similares, se producen porque durante la tirada se realizan de más con objeto de buscar otras composiciones

simbólica que la expuesta en la obra anterior.

Realiza la segunda versión de “San Luis de los Franceses”, sobre papel pergamino según queda reflejada en la ficha de catálogo nº 97, en la que aprovecha la matriz del cráneo utilizado en la estampación anterior y la imagen tramada utilizada anteriormente en “Concilio de..”, que en este caso es aplicada con color amarillo por la simbología del oro y la luz cenital de la cúpula de San Luis, estampando por la parte posterior del papel las iniciales JHS (Jesús, Hombre, Salvador) que produce un tono de extrema delicadeza, realizando la composición general manejando distintas pantallas para realizar un proyecto alternativo, actuando coincidentemente con la idea que años después se expondrá a raíz de la entrevista publicada a finales del año 2009 por la revista Grabado y Edición, al pintor Luis Gordillo¹²².



Fig. 101. Dibujo que fue fotolitografiado y tramado

Continúa José Luis con dos obras únicas también de carácter experimental dos versiones de un mismo tema “Cráneo bajo nube” fichas del catálogo nº 98, y 99, marcando un pequeño paréntesis aunque sin dejar de pensar en las ediciones que vendrán después sobre San Luis de los Franceses. Estas dos ediciones están tratadas en dos fases, con procedimientos fotoquímicos y puntualmente con retoque manual sobre alguno de las pantallas insoladas, en ambos casos el proceso fotoquímico ha sido clisado con clisés manuales pintados con tinta opacadora. Las estampaciones han sido realizadas estampando la parte correspondiente al cráneo después de haber realizado las estampaicones de las nubes que también han sido utilizados en otras estampaciones (observar fichas nº 95 y ficha nº 96), el proceso ha partido de ejecutar distintas estampas con pantallas y elementos ya preparados, del mismo modo que hemos comentado en el caso anterior.

Sigue esta etapa con las ediciones de “San Francisco de Borja”, ficha nº 100, y “San Estanislao de Kostka”, ficha nº 101, ambas obras en formato de 30 X 30 cm., formando pareja, en reducida edición de cinco ejemplares para cada una de ellas. Estas obras, han sido realizadas en técnica mixta de serigrafía, estampadas sobre las imágenes fotográficas digitales originales que representan a dichos santos en la iglesia de San Luis, tras haber sido

¹²² GONZALEZ, Enrique “Luis Gordillo Arte sin palabras”. Op. cip. p. 73.

impresas a todo color, con impresora de chorro de tinta. Sobre dichas estampas digitales con una sola pantalla ha sido aplicada una estampación en color gris y una segunda pasada con ligero desplazamiento de esta misma pantalla en color negro. Se ha utilizado una pantalla con la misma imagen de cráneo para las dos serigrafías, cuya variante puede ser apreciada sobre la imagen del fondo de los dos santos. Para toda la serie de San Luis se hizo un estudio exhaustivo de cráneos (Fig. 102) de características similares que fueron utilizadas en otras estampaciones; como ya hemos comentado y podrá ser observado algunos de estos estudios fueron utilizados repetidas veces en distintas serigrafías.

Estos resultados los podemos observar desde el año 2002, en que continúa con esta serie de San Luis, en los que trabaja preferentemente con procedimientos fotoquímicos y clisés manuales o fotomecánicos y haciendo distintas combinaciones reutilizando clisés, de manera global en las obras reflejadas entre las fichas 95,96,98,99 y las fichas 100 y 101, también en las fichas 106 y 108, que son obras que por el momento están inacabadas.

Continúa con otras estampaciones serigráficas todas en obras únicas, realizadas en 2004, recogidas en la ficha 102, "San Ignacio de Loyola en San Luis de los Franceses", versión definitiva, realizada en 2004 sobre papel pergamino estampando por la parte frontal del papel y aerografiado por el dorso lo que deja la imagen de la nube rosácea y el plano vertical inferior con una veladura densa y homogénea que construye una imagen sutil. En la ficha 103 continúa con el tema de San Luis para esta ocasión con la prueba de artista "San Luis rojo" donde vuelve a la aplicación de un gran fondo de color, rojo en este caso y tratado de forma manual directa con empleo de transparencias y la reutilización del cráneo en sistema manual directo, en la ficha nº 104 dedica el tema a "San Fructuoso" en la que hace una variante de la composición anterior con tratamiento y características similares para el fondo pero cambiando el color rojo por el amarillo, mantiene el detalle de la rama y utiliza el mismo cráneo pero colocándolo sobre un collage ya utilizado en la obra reflejada en la ficha nº 100, de igual modo procede en la ficha 105 "Reflejo" en la que aplica una variante realizando un montaje con una estampación sobre papel otra sobre papel pergamino y finalmente superpuestos trabajando el fondo amarillo sobre una primera estampación en rojo.

Estas tres últimas obras tienen en común, que son obras únicas, están resueltas con la aplicación para las grandes zonas de color, del sistema manual directo con superposiciones posteriores de colores transparentes, cuyos efectos logrados son debidos gracias a la velocidad de la rasqueta con raclaje a palanca y a la mezcla en la tinta empleada, en porcentajes elevados de aguarrás y base transparente, utilizados con la finalidad, a modo de veladura (acción considerada por nuestra parte, como elemento básico en la evolución de la serigrafía de José Luis Pajuelo), y del empleo puntual del sistema fotoquímico directo.



En la ficha 106 vuelve de nuevo con el tema de “San Luis de los Franceses”, cuyo boceto está recogido (Fig. 103), obra inacabada tratada con procedimientos fotoquímicos y manual directo donde aprovecha la estampación de la nube utilizada en una de las obras “Cráneo bajo nube” ficha nº 99, el perfil utilizado para “San Ignacio de Loyola” ficha nº 95 y para otra versión de “San Ignacio de Loyola” ficha nº 102, así como el clisé para la estampación anterior “Reflejos”, cambiando en este último caso el color.



Fig.102. Estudios para cráneos

Continúa José Luis trabajando sobre este mismo tema según puede ser comprobado en la ficha nº 107 de nuestro catálogo, también obra única en la que utiliza la misma imagen de cráneo , (recogido parte baja de Fig. 102), en esta nueva versión de “San Luis de los Franceses”, en la que emplea el procedimientos fotoquímico directo sobre pergamino estampando por ambas caras del papel; manipula manualmente la imagen del cráneo impreso por el anverso, que utilizará en otras obras, estampa la cruz y la rama y realiza mediante aerografía la imagen que corresponde a la nube por el reverso de dicho papel pergamino, con objeto de obtener una imagen velada.

Los mismos criterios debemos considerar para las obras inconclusas reflejadas en las fichas nº 107,108,109,110,111 y 112, todas ellas comenzadas

en el año 2004, y que no llegaron a ser colgadas en la Galería Vírgenes. De la obra expuesta se hará una publicación en Diario de Sevilla, el 19 de marzo de 2004, bajo el título **“Una meditación sobre el barroco”** firmado por Juan Bosco Díaz-Urmeneta que entre otras cosas dirá:

“... San Luis de los Franceses que fue, durante poco menos de medio siglo, templo del noviciado de la Compañía de Jesús, y que oculta en el revés de sus brillantes espacios la inquietante presencia de la muerte...”

Para terminar puntualizando sobre la obra de José Luis:

“...La muestra se convierte así en reflexión sobre el temple de esta ciudad. Una reflexión que va más allá del incesante ejercicio de repetición de glorias inevitablemente pasadas, porque busca y encuentra un espacio desde el que es posible meditar sobre el pasado para comprenderlo y hacerlo revivir en lugar de reiterarlo como obsesión infantil. La aparente sencillez de la obra de Pajuelo encierra dosis de reflexión y muestra el buen hacer de un pintor que sabe dominar su lenguaje indudablemente amplio.”

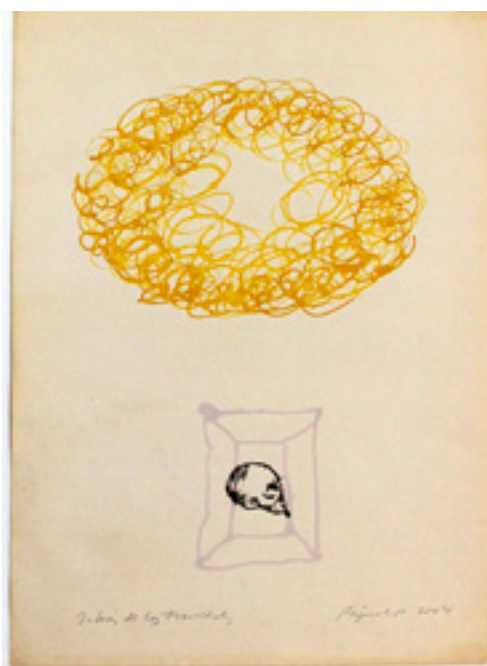


Fig. 103. Boceto para San Luis de los Franceses

En esta exposición también se colocó a modo de introducción sobre la muestra, un escrito firmado por Roberto Reina. del que resumimos:

“...su defensa del mundo de las sensaciones y afecciones frente al mundo de la lógica y del idealismo en sus antecesores, hace que la muestra de José Luis Pajuelo plena de sentimiento, sensualidad, nos remita a la revolucionaria idea de la sensación/placer en el hombre como parte fundamental en la obra de arte, que, lógicamente, se opondría en estos momentos al riguroso contenido conceptual

y razonamiento geométrico de los no ya tan actuales movimientos pictóricos.

Las sensaciones, los sentimientos de José Luis Pajuelo en consonancia con la idea del mundo del Epicuro, queda subyacente en las

proyecciones imaginativas con las que nos deleita en esta exposición, que abrumba por sus conocimientos técnicos.”

La serie final de esta etapa, comienza con la edición de obras únicas en serigrafía como “Cazorla” (Fig. 104, Fig. 105), ficha nº 113 del catálogo, una segunda versión de “Cazorla” aparentemente similar, ficha nº 114 del catálogo, y una tercera versión reflejada en la ficha de catálogo nº 115, con el mismo título. Con la primera de estas tres serigrafías José Luis da paso a una serie realizada dentro del periodo de intervenciones del grupo de investigación “Morfología de la Naturaleza”, motivado por el fuerte impacto emocional que le produjo la contemplación del entorno y nacimiento del río Guadalquivir, relacionando su ámbito natural con la fuerza expresiva que desprende la pintura de paisaje de Joaquin Patinir y su obra sobre la Laguna Estigia.

En la primera obra que nos ocupa, la composición está constituida por el grafismo que simboliza a una nube, una rama y un plano que simboliza al agua, tanto la imagen de la nube como la de la rama han sido tramadas con cámara de artes gráficas para trasladar mediante fotolito a la pantalla, con empleo de sistema fotoquímico directo, manipulando posteriormente la pantalla durante el proceso de estampación.

En la siguiente versión trabaja sobre la misma composición sumando un nuevo elemento sobre la nube convirtiéndola más densa que la anterior, sustituye la rama, el plano ha sido tratado del mismo modo que en el caso anterior aunque el resultado lógicamente es distinto, en el tercer caso vuelve a utilizar la nube de la primera versión, de menor masa y sustituye el plano por otro más frontal dividido en bandas anchas, retocado con goma de enmascarar para acuarela y aplicando el color mediante gradación de dos colores en un mismo clisé, quedando por el momento la obra inconclusa.

La siguiente serigrafía “Ramos y nubes” recogida en la ficha 116, fue estampada por ambas caras de un papel pergamino (Fig. 106), manteniendo una estructura compositiva similar a la obra anterior; en la segunda versión de “Ramos y nubes “ hemos decidido mostrar el reverso en la imagen de la ficha nº 117 y la parte correspondiente, al anverso de dicha obra en la ficha nº 118 donde se puede apreciar el efecto de la obra acabada, en la que se

produce una composición absolutamente distinta de las obras anteriores, y de las dos posteriores, como son, “La cerrada del Utrero” recogida en la ficha 119, y la obra “Pantano del tranco” recogida en la ficha nº 120 en las dos obras se ha estampado sobre papel vegetal, estampando por ambas caras.

Se ha decidido plantear el estudio de una obra considerada como obra única, al haber sido llevada a cabo parte de ella estampada mediante la técnica serigráfica, y parte pintada de manera directa, ya que no existe la posibilidad de ser editada como obra gráfica. Desde el análisis de la obra titulada “La-

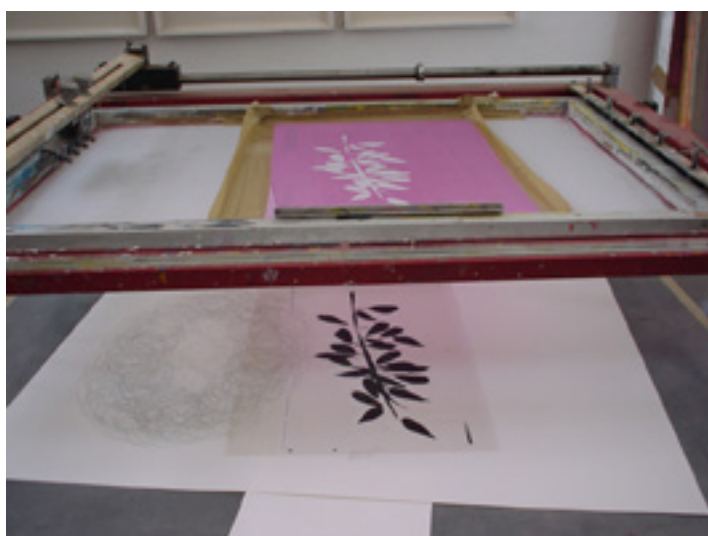


Fig. 104. Proceso de ajuste antes de la estampación de la serigrafía “Cazorla”



Fig. 105. Proceso preparatorio para proceder a la estampación de la serigrafía “Cazorla”

guna de Valdeazores”, obra que aparece catalogada en este trabajo en el apartado de fichas, con el nº 122 de catálogo sin detenernos en la obra “Río Borosa”, por ser considerada por José Luis como una prueba experimental, recogida en la ficha 121 de dicho catálogo.

“Laguna de Valdeazores”, fue realizada en el año 2004 como puede ser comprobado en la ficha técnica, ya indicada. En ella José Luis utiliza como viene siendo habitual en él, como soporte el papel en formato de 100 x 70 cm., esta pintura forma parte de una

serie realizada en torno al paisaje y el río Guadalquivir, presentada en exposición colectiva con otros artistas, cuyo título propuesto fue, **“El Guadalquivir en Cazorla”**, donde se tuvo la posibilidad de apreciar a este grupo de siete pintores que realizaron un estudio insitu del paisaje en torno al río, con

diferentes formas de observar e interpretar la naturaleza. En dicho catálogo, cada uno de los artistas que actuaron agrupados para este estudio, hace una introducción literaria, donde valoran el impacto que la naturaleza les ha llegado a producir a nivel personal, y el resultado final reflejado en la obra de cada uno de ellos.

Dentro de la introducción que hace José Luis, sobre su visión particular para esta ocasión subrayamos estas líneas:

“...La memoria de las sensaciones producidas por la experiencia estética, que por propia voluntad no se expresan en representaciones descriptivas del paisaje, y el uso de pocos e imprescindibles elementos: texturas para la montaña, ramas en luz/sombra para la vegetación, agua y nubes en situaciones espaciales de acusada profundidad y definidos primeros planos, con colores tanto reales como imaginados, han dado como resultado realizaciones plásticas de un marcado carácter simbólico, impregnados del espíritu del UNO, que representan en profundidad lo revelado por la sierra de Cazorla...”

Como podrá observarse a la largo de la obra de José Luis, las intervenciones con pantalla con el propósito de dejar una impronta que sólo se produce gracias a la serigrafía, se viene evidenciando en su producción, de forma puntual desde hace años, haciendo tira-



Fig. 106. Resultado de estampación, de pruebas sobre papel pergamino

das muy cortas o incluso sólo pruebas sin intención de realizar una tirada, de lo que hacemos una amplia valoración en el apartado anterior; en esta ocasión se pretende estudiar el proceso en una pieza concreta.

El punto de partida para esta obra ha sido una de estas estampaciones realizada durante un proceso de edición de una obra en serigrafía, con objeto de ser reutilizada posteriormente, en la que el resultado es parte de una serigrafía como base, y probablemente el elemento básico que formará

parte fundamental de la composición posterior, que acabará siendo pintada directamente.

En concreto se ha utilizado para la edición de la ficha reflejada con nº de catálogo 96 edición de un ejemplar de serigrafía y collage, y también se ha utilizado para las obras únicas reflejadas en las fichas con número de catálogo 113, 115, 116 y 122.

El elemento estampado en todos los casos ha sido utilizado con el mismo color, y en dos momentos diferentes, uno para San Luis de los Franceses, y el resto de las ocasiones para “El Guadalquivir en Cazorla” (Fig. 107).

Dicha estampación es el resultado de una imagen ejecutada en varias fases.

La idea de la composición estaba centrada en la participación de la nube como un elemento clave del paisaje, la naturaleza y el agua. Esta forma de nube, es un elemento que ha sido utilizado en diversas ocasiones anteriores por nuestro autor, atribuyéndole distintos significados simbólicos en cada caso; el resto de elementos utilizados en esta obra han sido generados a raíz de distintos apuntes del natural y fotografías. José Luis llega a emplear elementos sueltos de los distintos apuntes que posteriormente han sido desmenuzados y de los que se han extraído ideas, más que proyectos iniciales.

Se concreta la composición cuando José Luis, relaciona la nube con el agua, con la vegetación, y el resto del paisaje, aprovechando la estampación de ésta, y su posible combinación simbólica con la naturaleza. Con este grafismo de la nube volvemos a observar, el resultado de la pretensión resuelta en otras ocasiones; de emplear una expresión gráfica habitual de un medio como el dibujo, atribuyéndole un carácter pictórico. Con un material bastante más duradero y estable, además de tener otras posibilidades de alterar el color o utilizar esa misma imagen siempre que esté justificado en otras composiciones.

Para lo que se consideró necesario realizar dos dibujos separados que posteriormente superpuestos diesen el resultado del proyecto según las necesidades expresivas requeridas.

Estos dos dibujos fueron realizados, con rotulador negro, sobre papel Ingres, teniendo en cuenta la textura granulada de este soporte, uno de estos dibujos con más densidad de trazos que otro, y el segundo dibujo con menor densidad de trazo y ligeramente menor en cuanto al tamaño, con la idea de crear una nube de trazo lineal que recordara la textura del lápiz de grafito con matices distintos y que tuviera gran efecto de relieve.

Una vez realizados estos dos dibujos por separado (para posteriormente, ser impreso uno sobre otro), fueron fotografiados, utilizando una cámara de artes gráficas, obteniendo como resultado un fotolito con trama de semitono de punto redondo por cada uno de dichos dibujos.

A partir de este momento, se emulsionaron dos pantallas de serigrafía, se insolaron y revelaron.

Una vez reveladas y secas se procedió a realizar las dos estampaciones de la parte de la obra en que se ha intervenido mediante la técnica de serigrafía. Esta parte de la obra impresa, supone para el artista que, corresponde a un elemento que José Luis le da mucha importancia, que figura dentro de la composición como un elemento esencial, con el que cuenta (con distintas variantes, según posibles manipulaciones posteriores), para ejecutar otras composiciones.

Hemos considerado esta última etapa como la más arriesgada, la más importante porque, a nivel técnico José Luis llega a em-



Fig. 107. José Luis, supervisando durante la estampación de "Cazorla"

plear todos los procedimientos y recursos serigráficos sin desaprovechar ninguno, sacando el máximo partido de cada uno de ellos, siempre con el propósito de obtener los resultados más ambiciosos, según las necesidades expresivas planteadas. Porque el hecho de realizar una pintura, con aprovechamiento del procedimiento serigráfico, ya se ha producido en periodos anteriores y así ha sido tratado y considerado como tal desde nuestro punto de vista, dicho hecho se evidencia en este periodo, que ha sido cerrado provisionalmente en la obra realizada en torno al río Guadalquivir, puesto que

aunque el objetivo, de estudio y elaboración de esta tesis ha sido cubierto con las obras de esta etapa de ejemplar único, ha quedado pendiente el análisis definitivo de las obras inconclusas, que esperamos sea por poco tiempo.

CAPÍTULO 5. DESCRIPCIONES: CATALOGACIÓN DE LA OBRA SERIGRÁFICA COMPLETA Y RELACIONES CON SU OBRA PICTÓRICA.

5.1 DESCRIPCIONES Y FICHAS TÉCNICAS DE LA OBRA SERIGRÁFICA

En este apartado hemos colocado gran parte de la obra de José Luis en fichas independientes, debemos destacar en primer lugar que la ficha nos ha parecido un elemento esencial puesto que la confección de las mismas supone una aportación fundamental a la hora de clasificar y estudiar de manera rigurosa dicha obra, ya sea; por etapa cronológica, por la técnica empleada que consideramos fundamental puesto que éste es un estudio procesal, y por el desarrollo evolutivo y estilístico de la obra de nuestro autor.

En dichas fichas, aparecen en primer lugar la imagen de la obra correspondiente, o incluso en algunos casos aportamos distintas etapas de una misma obra en varias fichas, donde se ha reducido el contenido pero aparece una misma obra en distintas fases evolutivas que nos parecen fundamental indicar, haciendo un estudio más preciso. Esta imagen siempre hemos procurado que tenga una importancia en tamaño superior a otras imágenes aportadas, ya que desde nuestro punto de vista la consideramos como la imagen más determinante.

A continuación aparece en la ficha, el número de catálogo donde le damos un orden cronológico desde la obra más antigua hasta la más reciente, que a su vez pueden formar parejas con otras obras o formar parte de una serie, puesto que nos permitirá clasificar cada obra dentro de un período, estudiar la evolución tendencia estilística y procesal dentro de cada etapa productiva del autor.

El título de la obra otro dato que consideramos de importancia, y que debe ser recogido.

La técnica general, puesto que no siempre es obra serigráfica, en algunas ocasiones pueden ser pinturas que posteriormente han influido en serigrafías, en otras ocasiones son ediciones de serigrafías, con distintas pro-

ducciones, desde pruebas de artistas a ediciones de producción mediana hasta el caso de ediciones muy cortas. O incluso ediciones de una sola obra, donde interviene tanto elementos resueltos con la ayuda de la técnica serigráfica, como intervenciones directas siempre de la propia mano del autor y que considera como pintadas en serigrafía.

Las dimensiones de la obra, dato también importante, puesto que José Luis es muy dado al gran formato, opción que se aleja un tanto de lo que puede ser la estampa.

El año de edición o realización de la misma, dato básico para poder estudiar la evolución de la obra de nuestro autor, así como su división por etapas según los cambios evolutivos producidos a lo largo de toda su obra.

La ubicación que dado que en numerosos casos son ediciones, pero habitualmente se ha trabajado con obras todavía en propiedad del autor.

La localización geográfica, donde se encuentra la obra actualmente, que en caso de ediciones sería excesivo.

A partir de estos datos básicos dividimos la ficha en cuatro apartados que consideramos fundamentales:

1º Descripción:

2º Análisis estilísticos y simbólico:

3º Otros datos:

4º Fuentes y Bibliografía:

En el apartado descripción, se hace una relación del procedimiento a un nivel rigurosamente técnico donde damos datos precisos como son ejecución de métodos procedimentales y materiales empleado en la obra.

En este caso nos parece muy importante para estudiar la aplicación desde las técnicas más ortodoxas hasta las interpretaciones o aplicaciones más personales.

De manera evidente debemos considerar que los procesos técnicos empleados por el autor, deben estar recogidos y estudiados, para hacer observar cómo los utiliza según sus necesidades expresivas.

También recogemos dentro de este apartado los recursos de dotación e infraestructura con que cuenta nuestro autor, cuestión muy importante para especificar que dichos recursos pueden ser necesarios e imprescindibles en algunas ocasiones, en cambio en otras, recurre a los recursos más tradicionales y simples porque son los que van a producir la expresión deseada.

En el apartado de análisis estilístico y simbólico, nos puede colocar en el punto de partida del autor a la hora de ejecutar la obra, y nos dará una idea clarificadora de la parte emotiva de dicha obra.

En apartado de otros datos, se hace referencia a la etapa a la que consideramos puede estar situada la obra, así como si ha participado en alguna exposición colectiva o individual, datos que puede ser que se repitan en muchas ocasiones y en otras correspondan a una situación específica de esa ficha que recoge una obra determinada o un estado de una misma obra.

En el apartado de fuente y bibliografía pues como puede observarse aportamos las fuentes de información básica para la confección de dicha ficha.

También debemos añadir que en cualquiera de estos apartados podremos colocar alguna imagen como punto de apoyo, y que como ha sido indicado en el apartado otros datos, pueden repetirse algunas descripciones, pues no deja de ser una catalogación de gran parte de la obra de José Luis Pajuelo.



Nº CATÁLOGO:	1
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Estampación de pruebas
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1.970
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Estampación de pruebas, con doble imagen.

Realización de la tirada mediante mecanismo simple de bisagra artesanal, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta para el color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en un sólo color, de carácter plano opaco.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Evaniol fabricado por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido dibujados directamente sobre placa de cristal, con témpera en color Tierra de Siena Tostada, y rascado o esgrafiado una vez seca la témpera, sobre el cristal.

Estampación sobre papel Offset Estándar de 160 gramos m2.

En esta obra con carácter de ensayo, y que es la primera toma de contacto de José Luis Pajuelo, con este medio de impresión, el autor hará sus primeros tanteos y experimentará con las limitaciones técnicas, que le irán indicando hasta donde debe llegar para obtener unos buenos resultados según la calidad de la pantalla matriz.

También le ir  indicando en un segundo apartado de carácter técnico, las limitaciones y posibilidades durante el proceso de impresión, donde según las cualidades de la pantalla, de los mecanismos de estampación y la pericia del impresor, determinará la obtención de mejores o peores resultados.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Ensayo realizado como práctica de investigación.

El autor investiga en esta primera etapa y toma de contacto con este medio de impresión, con los distintos materiales que puedan llevarle a obtener un resultado acorde con su forma de expresión. Los diferentes recursos gráficos y efectos, han sido utilizados durante el proceso de elaboración de tipones o clisés, anterior al clisado de la pantalla, dentro de una tendencia estética claramente figurativa, donde intervienen, tanto el plano uniforme como la línea, esgrafiada en algunos casos, y con pincel o plumillas en otros.

Representa en una de sus dos mitades, una imagen femenina desnuda, y en la otra, un esbozo de paisaje.

OTROS DATOS:

Esta obra, es la primera serigrafía realizada por José Luis Pajuelo.

Por lo que la hemos situado como anterior a su primera etapa, de las cuatro que hemos de entrar a considerar, y la primera de las tres clasificadas por el autor claramente identificadas de manera general, en su tesina de grado "**La serigrafía como medio de expresión Plástica**", presentada en la Facultad de Bellas Artes de Sevilla en el año 1.982

FUENTES BIBLIOGRFICA:

"**La serigrafía como medio de Expresión Plástica**" José Luis Pajuelo 1.982

Testimonio oral de José Luis Pajuelo.

Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	2
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Bodegón
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1970
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.
 Estampación de pruebas, en un sólo color, impresión nº 09 de una edición de 10 ejemplares.
 Realización de la tirada, con mecanismo simple de bisagra artesanal, sin base aspirante para la succión del papel y sin raclaje a palanca.
 Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta para el color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.
 Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..
 Impresión en un sólo color, de carácter plano opaco.
 Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Evaniol fabricado por Marbay S.L..
 Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interior y otra por la parte exterior de la pantalla.
 La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio tipo HPR de la marca Philips, de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm., montado en bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido realizados de dos modos:

A) dibujados directamente sobre placa de cristal, con témpera en color Tierra de Siena Tostada, y rascado o esgrafiado una vez seca la témpera, sobre el cristal.

B), con cartulina negra rasgada.

Estampación sobre papel Offset Estándar de 160 gramos m2.

En esta segunda obra, también con carácter de ensayo, el autor continuará experimentando con las limitaciones técnicas, que le indicaran hasta donde debe llegar para obtener unos buenos resultados según la calidad de la pantalla matriz.

Y las limitaciones y posibilidades durante el proceso de impresión, donde según las cualidades de la pantalla, de los mecanismos de estampación y la pericia del impresor, determinará mejores o peores resultados.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.

Interpretación con detalle naturalista, donde los elementos básicos contrastan con el plano horizontal.

Ensayo realizado como práctica de investigación.

El autor en esta primera etapa, continua investigando, mientras desarrolla los clisés durante el proceso previo a la impresión. Dentro de una línea marcada por la aplicación de la línea, ya sea resuelta con aplicación de pincel o con palillos para rascado, de la masa de color y de la textura resuelta con uso de tramas fotomec nicas, de manera directa y espontánea sobre cristal.

OTROS DATOS:

Esta obra de carácter personal experimental, es la segunda serigrafía realizada por el autor, situada dentro de la fase experimental de aprendizaje, bajo nuestro punto de vista de gran interés, ya que como podrá ser comprobado el autor suele jugar siempre con elementos básicos, como son punto, línea y plano dentro de un sólo color.

FUENTES BIBLIOGRAFÍA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	3
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	El muro
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1.971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.
 Edición de 19 ejemplares sin pruebas de estado, E 19/19.
 Realización de la tirada con mecanismo simple de bisagra artesanal, sin base aspirante para la succión del papel, sin reclaje a palanca.
 Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta para el color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil recto cuadrangular.
 Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..
 Impresión en dos tintas o colores, de carácter plano opaco, en ambos casos.
 Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Evaniol fabricado por Marbay S.L..
 Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.
 La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.
 El montaje de la pantalla, ha sido realizado con tejido de tipo monofilamento, fabri-

cado en material de Poliéster, de grosor medio, de 100 hilos por cm., montado en bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido realizados de dos modos:

A) dibujados directamente sobre placa de cristal, con ténpera en color Tierra de Siena Tostada, y rascado o esgrafiado una vez seca la ténpera, sobre el cristal.

B), con cartulina negra rasgada.

Estampación sobre papel Offset Estándar de 160 gramos m2.

En esta tercera obra, también con carácter de ensayo, el autor continuará experimentando con las limitaciones técnicas, que le indicarán hasta donde debe llegar para obtener unos buenos resultados según la calidad de la pantalla matriz.

Y las limitaciones y posibilidades durante el proceso de impresión, donde según las cualidades de la pantalla, de los mecanismos de estampación y la pericia del impresor, determinará mejores o peores resultados.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, representa una figura asomada por encima de un muro.

No tiene ninguna simbología especial, se interpreta una escena donde intervienen conceptos básicos figurativos alternados con conceptos de perspectiva, como el plano y la línea de horizonte.

En esta obra el autor continúa investigando, durante el proceso previo de preimpresión y elaboración de tipones. Dentro de una intención marcada por la aplicación de la línea como recurso gráfico propio del dibujo, resuelta mediante rascado con el cabo del pincel y con recursos más pictóricos como, pinceladas sueltas en unos casos y manchas de carácter plano opaco más uniforme.

OTROS DATOS:

Obra de carácter más personal, situada dentro de la primera etapa de aprendizaje, o periodo de búsqueda todavía inmerso en el control y conocimiento de la técnica desde la preparación de pantallas hasta la práctica de impresión. Es la tercera estampación y la primera edición completa realizada.

Con esta obra damos por concluida la fase de aprendizaje del autor, en la que experimenta desde las exigencias ortodoxas de la técnica para realizar una estampación de calidad, hasta la alteración de la misma en busca de la libertad de expresión.

La estampación fue ejecutada en el estudio por el propio José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo.

Fotografía realizada por Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	4
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Bodegón
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Edición de 25 ejemplares, sin prueba de estados ni prueba de artista, impresión nº 10. Realización de la tirada mediante mecanismo simple de bisagra artesanal, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca. Ha sido utilizada tinta de base al aceite, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión en cuatro tintas o colores, con registro de ajuste. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta para cada uno de los colores, ejecutados con rasqueta manual de goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricado por Marbay. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada con, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de la marca Philips de 350 vatios.</p>	

El montaje de la pantalla, ha sido realizado con tejido de tipo monofilamento, fabricado en material de Poliéster, de grosor medio, de 100 hilos por cm., montado en bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido realizados de dos modos:

A) dibujados directamente sobre placa de cristal, con ténpera en color Tierra de Siena Tostada, y rascado o esgrafiado una vez seca la ténpera, sobre el cristal.

B), con cartulina negra rasgada.

Estampación sobre papel Offset Estándar de 160 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición con punto de referencia o base figurativa, posteriormente se produce una sintetización de la forma hasta casi llegar a la abstracción, representa un bodegón con naranjas.

Como en los casos anteriores, no presenta ninguna carga simbólica especial, salvo la condición de buscar un sistema de expresión propio y personal, donde se mezclan la figuración dentro de un esquema estructural como pueden ser las naranjas reducidas a escuetos círculos, y las líneas contrastadas horizontal, verticales e inclinadas, que pueden representar tanto a la mesa, como describir el plano del cuadro en un sentido técnico.

Continúa dentro de la misma línea de investigación que las obras anteriores pero aportando un considerable aumento en el número de colores.

OTROS DATOS:

Se trata su primera obra editada en serigrafía después de las tres experiencias de aprendizaje anteriores, con la que da comienzo la primera etapa o "Periodo de interpretación" donde en primer lugar realiza interpretaciones de su propia obra pictórica, y en segundo lugar, realiza interpretaciones de un mismo tema dentro de la serie, de las tramas.

La pintura de referencia no ha sido localizada.

Estampación realizada por el autor en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	5
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Catedral I
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Edición de 5, P/A. Realización de las estampaciones mediante mecanismo simple de bisagra, de fabricación industrial, sin base aspirante para succión del papel ni posibilidad de raclaje a palanca. Impresión en cuatro tintas o colores, con registro de ajuste. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta para cada uno de los colores empleados, ejecutado con rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, en terminación de perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio de 350 vatios. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834, fabricada por Marbay S.L... El montaje de la pantalla, ha sido realizado con tejido de tipo monofilamento, fabri-</p>	

cado en material de Poliéster, de grosor medio, de 100 hilos por cm., montado sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido realizados directamente sobre placa de cristal utilizado como líquido opacador, ténpera de color Tierra de Siena Tostada, rasgando el color una vez seco sobre seco sobre el cristal.

Este método poco empleado en los talleres de serigrafía, dada la poca estabilidad de un material poco adherente sobre la placa de vidrio da grandes posibilidades expresivas, ya sean rascados como en esta ocasión o directamente limpiando con vehículos humedecidos.

Estampación sobre papel Offset Estándar de 160 gramos m2.

En esta pequeña edición, que no pasa de ser varias pruebas de artista, el autor se interesa más por los resultados de las pruebas que lleva a cabo que por realizar una edición limitada y posteriormente publicada.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Paisaje urbano, representa una de las portadas de la Catedral de Sevilla.

Dentro de los esquemas con los que se desarrolla, el autor en este caso hace un estudio, donde se interesa por el carácter religioso, que puede llegar a imprimir un elemento arquitectónico como puede ser el arco ojival empleado durante el Gótico, en este caso en la Iglesia Catedral de Sevilla.

Investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con su forma de expresión en esta etapa, durante el proceso de elaboración de los clisés.

En este caso es una versión de la catedral, practica desde la libertad que le dan estos ensayos sin pretensión de culminar en una edición. Continúa con la misma línea de investigación que en las obras anteriores (el plano y la línea, la textura y la masa de color plano), aumentando el número de colores, y una expresión más inmediata.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, con estilo claramente definido, es la primera versión que hará de este mismo tema.

Debemos considerarla dentro de la primera etapa (interpretación de su obra pictórica).

Estampación realizada por el autor en su propio estudio.

Consideramos como un factor importante a tener en cuenta, que la edición tan corta es una peculiaridad que veremos que se repite en la obra de José Luis, debido a la despreocupación por la edición elevada y más centrado en soluciones creativas.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	6
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Catedral II
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Estampación de 5 ejemplares editados como pruebas de artista. Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en seis tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.</p>	

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido dibujados directamente sobre placa de cristal, con témpera en color Tierra de Siena Tostada, y rascado o esgrafiado una vez seca la témpera, sobre el cristal.

Estampación sobre papel Offset Estándar de 160 gramos m2.

En esta obra con carácter experimental, el autor comenzar  a ensayar con recursos técnicos que le proporcionarán resultados utilizados con frecuencia en otras ediciones, como es el de trabajar en orden inverso al recomendado de oscuro sobre claro, aprovechando la cualidad de opacidad limitada de las tintas, al estampar claro sobre oscuro producirá un efecto de semitransparencia de gran interés, que ajustará estudiadamente y utilizará con frecuencia a partir de ahora.

Además de hacer otras aportaciones que se producirán fuera ya de la elaboración de las matrices o pantallas y durante el proceso de preimpresión.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Paisaje urbano, representa una de las portadas de la Catedral de Sevilla.

En este caso el autor hace una segunda interpretación del paisaje estudiado en la ficha anterior. Con una aportación de dos nuevos clisés, sobre los cuatro utilizados en la otra versión, cambiando el color con una gama más cálida y aprovechando los cuatro de origen, realiza una nueva obra.

La consecuencia de aplicar los colores aprovechando su semitransparencia, le aportará un nuevo recurso de textura que hasta ahora no había utilizado, gracias al resultado que le da a su forma de trabajar de manera libre e improvisada en ediciones de este tipo.

En esta obra utiliza por primera vez, el desajuste provocado, creando un efecto de relieve de gran interés, que seguirá utilizando en obras posteriores.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal pertenece a la primera etapa del autor, igual que en el caso de la ficha anterior, el autor se inclina por la tirada corta, más preocupado por la investigación plástica, que en este caso pretende huir en cierto modo del plano duro propio de la serigrafía, buscando una expresión más cercana a lo pictórico y la aplicación del color.

En esta obra y la estudiada en la ficha anterior la forma de elaboración del clisé, le da gran libertad, el hecho de trabajar con témpera de color marrón sobre cristal, le permite muchas posibilidades expresivas.

FUENTES BIBLIOGRFÍA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo.
Fotografía Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	7
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Nocturno
TÉCNICA:	Óleo sobre lienzo
DIMENSIONES:	100cm.X81cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pintura óleo sobre lienzo.

Pintura de la que posteriormente en un plazo breve, se realizaría la serigrafía con el mismo título.

Durante este periodo, José Luis Pajuelo trabaja en el campo de la pintura y de la obra gráfica editada en serigrafía.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de origen figurativo, posteriormente la forma ha sido sintetizada, representa un paisaje nocturno de la ciudad.</p> <p>Pocos meses antes de la ejecución de esta obra, a José Luis Pajuelo le hicieron una entrevista en el Diario Femenino de Barcelona, publicada el 21 de marzo de 1970, en la página 13 de dicho periódico, tras recibir uno de los premios de la Fundación Española de la Vocación, otorgados ese año.</p> <p>Cuando se le pregunta ¿Cuál es su estilo?, dice “Como tendencia es tradicional, pero el ambiente es actual. No creo estar mediatizado por influencias extranjeras, quizá por el colorido se nota mi origen sevillano”.</p> <p>Aunque en la serigrafía que se realiza a partir de esta idea, sea más evidente el recuerdo de un paisaje nocturno, no cabe duda de la que idea original se plantea desde esta obra pictórica.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Obra de carácter personal, cuya interpretación posteriormente se editará en serigrafía, coincide con el primer periodo de su producción en este sistema de impresión, definido según el propio José Luis, como interpretaciones de su obra pictórica.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRÁFICA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	8
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Nocturno
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70cm. X 50cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 1 ejemplar P/A

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

(A) Sobre placa de cristal, con empleo de témpera de color Tierra de Siena Tostada mediante método de frotado y raspado posterior al secado, y aplicación de pincel.

(B) Con cartulinas de color negro recortadas y rasgadas.

(C) También se ha trabajado directamente sobre la propia pantalla.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 280 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de origen figurativo, representa un paisaje nocturno de la ciudad.

El autor investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con su forma de expresión en esta etapa, durante el proceso de elaboración de tipones, y durante el proceso de impresión alterado con doble impresión de tinta clara sobre tinta oscura, y bloqueando directamente con pincel la pantalla.

Dentro de una línea marcada por la aplicación tintas de carácter plano, opacas y semitransparentes por superposición de claros sobre oscuro, líneas, pinceladas, y texturas, tramadas en unos casos y en otros producidas por el raspado de la cartulina, y el esgrafiado o manipulado de la témpera sobre el cristal.

Continua dentro de la línea de investigación, enriquecida por nuevos efectos y aumento de color. Especialmente debe ser considerado, que desde el principio utiliza tanto procedimientos fotoquímicos como manuales directos sobre la propia pantalla.

OTROS DATOS:

Otra situada dentro del primer periodo denominado como de interpretación de la obra pictórica.

Queda claramente constatado que es una interpretación de la pintura recogida en la ficha anterior.

La estampación fue realizada por José Luis Pajuelo, en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRAFÍA:

Tesina " **La serigrafia como medio de expresión plástica** " autoría de José Luis Pajuelo.

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlangas



Nº CATÁLOGO:	9
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Accidente
TÉCNICA:	Óleo sobre lienzo
DIMENSIONES:	146 cm. X 114 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pintura al óleo sobre lienzo.

Pintura de ejecución cerrada, aunque creando efectos de aplicación de fuertes empestes.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de origen figurativo, representa un accidente de tráfico en el ámbito de la ciudad.</p> <p>El autor realiza un reflejo de su entorno personal, como pueden ser el color y las perspectivas que le son familiares, junto a una cierta carga de tipo crítico.</p> <p>Esta pintura dió paso a la serigrafía con el mismo nombre, creando una serie que el autor denomina de las tramas.</p> <p>La influencia de la serigrafía en la obra pictórica de José Luis, se va produciendo de manera suave pero continuada, la figura de perfil que utiliza en esta obra, además de tener una estructura plana de características propias de la serigrafía, nos recuerda a otras muy parecidas utilizadas en este sistema.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Obra de carácter personal, dentro del primer "Periodo de interpretación" en que alterna la pintura con la edición de serigrafía, se puede enmarcar dentro de su temática de paisaje urbano. Y de la primera época donde la serigrafía es una interpretación de sus pinturas.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRFÍA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	10
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Accidente
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 1 ejemplar P/A

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

(A) Sobre placa de cristal, con empleo de ténpera de color Tierra de Siena Tostada mediante método de frotado y rascado posterior al secado, y aplicación de pincel.

(B) Con cartulinas de color negro recortadas y rasgadas.

(C) También se ha trabajado directamente sobre la propia pantalla.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de origen figurativo, representa un accidente de tráfico.

El autor investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con necesidades expresivas de esta etapa, durante el proceso de elaboración de tipones. Dentro de una línea marcada por la aplicación de tintas de carácter plano opaco, la textura producida por la línea de tramas adhesivas empleadas en artes gráficas.

Continúa con la misma línea de investigación que en las obras anteriores pero aportando efectos y texturas con tramados mecánicos de carácter más frío, contrastada con puntuales expresiones gestuales resueltas con pincel o arrastrando la tinta opacadora aplicada sobre acetato deslustrado.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal dentro del "Periodo de interpretación", de la obra pictórica del autor.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

Como viene siendo habitual y podrá ser observado con frecuencia en su producción, la tirada se limita a pruebas de artista, sin interés en realizar una edición numerosa.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Tesina " **La serigrafía como medio de expresión plástica**" autoría de José Luis Pajuelo.

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlangas



Nº CATÁLOGO:	11
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	The Street
TÉCNICA:	Mixta, sobre lienzo
DIMENSIONES:	100 X 81 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pintura, sobre lienzo en técnica mixta de óleo y aerosol.

En esta obra con empleo de grandes planos de color, comienza a percibirse la influencia de la serigrafía sobre la pintura, dichos planos han sido resueltos tanto con aplicación de aerografía, como con aplicación directa de pincel.

La combinación de distintos materiales y sus diferentes formas de colocación sobre el soporte hace que estos planos contrasten fuertemente, en el caso de la aplicación a pincel han sido obtenidas texturas visuales sin relieve, ejecutadas con logrado efecto de volumen.

En el resto de los planos, de los que la mayoría de ellos son de carácter no uniforme, el color ha sido trabajado con una técnica de pintado industrial para carrocerías de coches (muy utilizada por aquella época), de aerosol al Duco, con pintura de esmalte sintético satinado, partiendo de un tono general medio oscuro, aplicando las capas de color, desde oscuro a claro.

A partir de esta pintura, y las dos versiones siguientes, ya con el título en castellano "calle", se realizaría la serigrafía con el mismo título, de la que se realizaron distintas interpretaciones.

La serie de pinturas sobre este mismo tema, y la pintura "Rayo sobre Venus", fueron realizadas sobre lienzo, hasta constatar tras el deterioro observado en esta última obra, que este tipo de soporte no era el más adecuado para esta técnica, debido a que la elasticidad del lienzo y a la rigidez del esmalte una vez seco, los hacen incompatibles, por lo que posteriormente se decidió por utilizar como soporte, el tablero LP (*listo para pintar; muy utilizado en esta época*,), de mejores resultados, y perdurabilidad.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

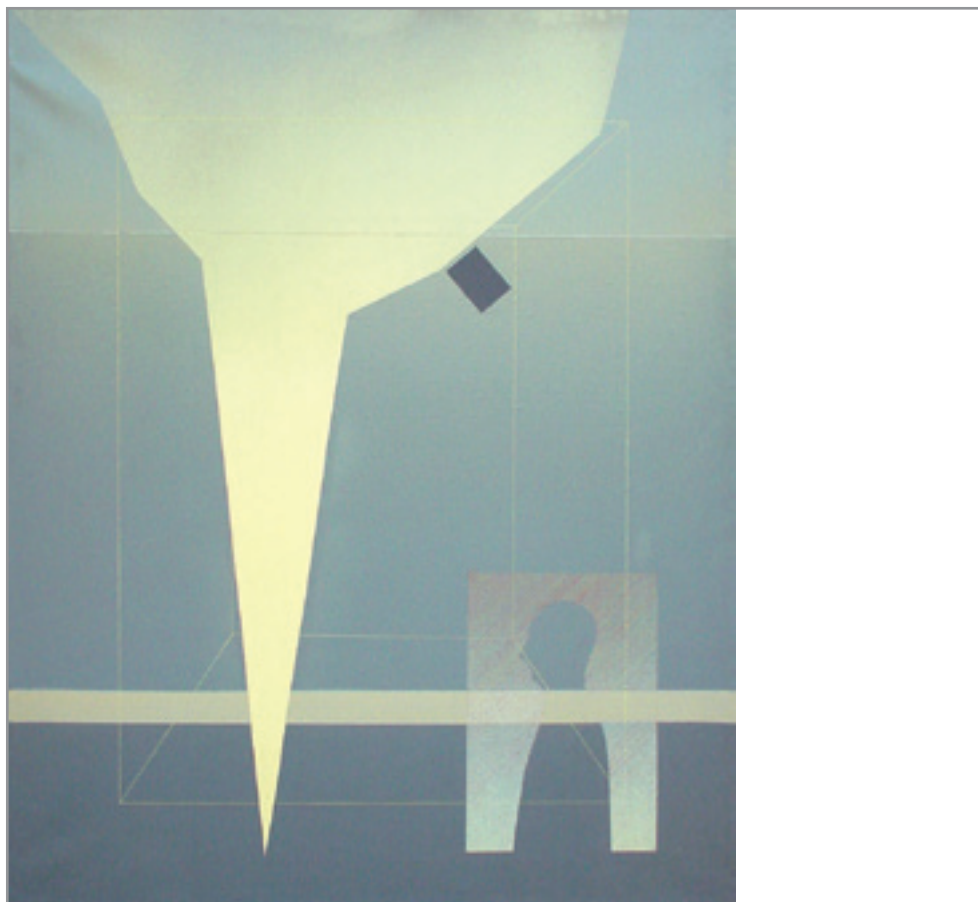
Composición de carácter figurativo, representación de paisaje urbano con figuras. El autor nos da una visión muy personal de la influencia que puede ejercer el entorno de la ciudad sobre el individuo. Según sus propias palabras, esta obra puede situarse dentro de un periodo en el que José Luis, está en pleno proceso de simplificación de la forma representada, pero sin llegar a la abstracción. En todo caso podemos decir que está claramente orientado hacia la búsqueda de símbolos propios y representativos. En las distintas pinturas y serigrafías que se realizan a partir de esta idea y de sus variadas versiones; se puede apreciar claramente que, el acercamiento en el tratamiento de las formas tanto en la obra pictórica, como en la obra gráfica, tienden a resolverse de forma común.

OTROS DATOS:

Se trata de una obra, en la que el tema representado será interpretado en varias versiones y con diferentes recursos expresivos, tanto en pintura como en serigrafía. Aunque dichas serigrafías han sido ubicadas dentro del primer periodo, pero en un segundo apartado, ya que hemos considerado dividir dicho "Primer periodo", en un primer apartado de interpretación directa de pinturas en el que se mantiene la composición de la obra a grandes rasgos y el segundo apartado o subperiodo; de interpretación de un tema realizado en pintura pero con distintas versiones, y concretamente enmarcado como la serie de las tramas,

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	12
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle
TÉCNICA:	Mixta (esmalte sintético y lápiz de color)
DIMENSIONES:	100 X 81 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pintura, realizada con esmalte sintético sobre lienzo. El autor utiliza un procedimiento de pintado industrial en aerosol al Duco, con propiedades antioxidantes, utilizado habitualmente para pintar las carrocerías de los coches, en esta época el procedimiento era de los que daban mejores acabados para este tipo de trabajo, el compresor de aire para aplicación del color era de precio muy elevado, lo corriente era utilizar una bombona de aire comprimido para aplicar la pintura.

Utiliza grandes planos de color, aplicado con este procedimiento industrial que da el acabado uniforme que busca el autor.

El tratamientos de las formas, si es comparado con la figura tratada en la ficha anterior, es radical.

Además utiliza esmalte sintético de acabado satinado con cierta calidad absorbente, lo que permite al autor la intervención directa con lápices de colores sobre la capa de esmalte.

De igual modo que en la ficha anterior, el método de aplicación del color al esmalte, es trabajar de oscuro a claro, tomando como referencia la zona que corresponde al cielo, se ha aplicado una capa de color gris azul medio y sobre ésta ha sido aplicado

la capa de color claro.

Como se ha indicado en la ficha anterior, es la primera versión de la serie calle de la que se realizaron dos versiones, que posteriormente serán interpretadas en serigrafías con el mismo título, de las cuales, también se realizarán distintas versiones. En este periodo, José Luis Pajuelo continúa trabajando, tanto en el campo de la pintura como de la obra gráfica editada en serigrafía.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, representación de paisaje urbano con figura, donde aparece ésta con menor protagonismo que en la obra anterior.

En esta obra se evidencia, que el autor se encuentra dentro de un periodo, en proceso claro de simplificación de las formas provocado por la influencia de la serigrafía, sin llegar en ningún caso a la abstracción. Donde se marcan de forma concreta símbolos propios representativos.

Del mismo modo en las distintas serigrafías que se realizan a partir de esta idea, queda claramente reflejado, la unificación de recursos expresivos.

OTROS DATOS:

Esta obra corresponde a una versión de la pintura *The_Street*, que posteriormente fue editada en serigrafía y que corresponde a un periodo en que se puede apreciar claramente la posible influencia de la serigrafía en la pintura, definido así según el propio José Luis. De todas formas las serigrafías editadas en esta época que podría ser de transición, queremos dejarla situada todavía dentro de la primera etapa de interpretación, aunque las variantes sean enormes.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	13
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle
TÉCNICA:	Esmalte sintético y aerosol al Duco, sobre lienzo
DIMENSIONES:	100 X 81 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pintura ejecutada con esmalte sintético sobre lienzo con aerosol al Duco
 Como en la pintura anterior, se emplean grandes de planos de color uniforme, tratados tanto con aplicación de aerosol como otros medios que le permita aplicar el color de manera uniforme en dichas áreas del cuadro.

Como aportación técnica en esta obra podemos observar la utilización de la línea, aplicada con esmalte sintético mediante tiralíneas, un recurso muy utilizado en la obra editada en serigrafía

Esta pintura forma parte de una serie de versiones sobre un mismo tema del cual, posteriormente (como ya ha sido mencionado) se realizará otra serie de serigrafías con el mismo título, de las que a su vez fueron realizadas distintas versiones.

En este periodo, José Luis Pajuelo continúa trabajando tanto en el campo de la pintura, como de la obra gráfica editada en serigrafía.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, de representación urbana.

Según sus propias palabras, esta obra puede situarse dentro de un periodo en el que José Luis, está en un proceso de simplificación de la temática, pero no hacia la abstracción. En todo caso hacia la búsqueda de símbolos propios y representativos, y dentro de una búsqueda de un código gráfico común aplicado tanto en obra pictórica como en la obra gráfica.

En las distintas serigrafías que se realizan a partir de esta idea, podrá apreciarse claramente que, dicho acercamiento en el tratamiento de las formas se irá unificando gradualmente.

OTROS DATOS:

Esta obra, corresponde a una segunda versión de la obra Calle, así como las distintas versiones en pintura, dará paso a otras interpretaciones que serán editadas en serigrafía, clasificada como la serie de las tramas.

Como se ha indicado en fichas anteriores, corresponde cronológicamente al primer periodo aunque se puede apreciar claramente el comienzo de influencia de la serigrafía en la pintura.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	14
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Paso de cebra
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1971
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 24 ejemplares

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

(A) Sobre papel poliéster (acetato deslustrado marca Kodatrace de 50 micras de espesor), con empleo de tramas mecánicas, fijadas en dicho papel poliéster.

(B) Con cartulinas de color negro recortadas y rasgadas.

(C) Aplicación de pincel y tinta opacadora (Opak) de color tierra sombra tostada sobre papele poliéster.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, representa un paso de cebra.

El autor investiga con los ditintos materiales que puedan dar un resultado acorde con su línea de expresión durante esta etapa, durante el proceso de elaboración de tipones. Dentro de una línea marcada por la aplicación de tintas de carácter plano opaco, la textura producida por la línea de tramas adhesivas empleadas en artes gráficas.

Esta serigrafía se puede apreciar fácilmente que pertenece a la época de interpretación en serigrafía de la obra pictórica del autor.

Continúa con la misma línea de investigación que en las obras anteriores pero aportando efectos y texturas con tramados técnicos de carácter más frío.

OTROS DATOS:

Obra con la que da comienzo la serie tramas dentro del primer periodo, en fuerte contraste con la textura producida por las tramas técnicas, que el autor subraya y enmarca dentro de la primera época, aunque desligada completamente de cualquier elemento pictórico y pensada específicamente para ser editada en serigrafía. La dejamos clasificada en el periodo de interpretación, al compartir la temática urbana, con cierta influencia de la serie calle.

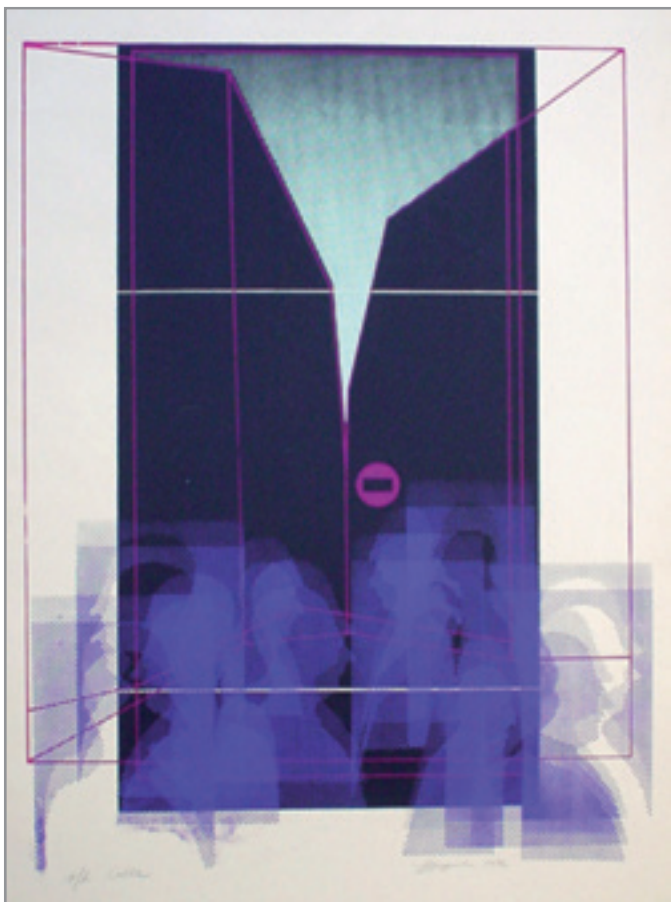
Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRFÍA:

Tesina " **La serigrafía como medio de expresión plástica**" autoría de José Luis Pajuelo, y dirigida por D. Joan Sureda Pons.

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlangas



Nº CATÁLOGO:	15
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Edición de 25 ejemplares. Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en cinco tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.</p>	

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: A) con empleo de tramas técnicas.
B) con cartulinas de color negro recortadas.
C) con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora de color marrón sobre papel poliéster de 50 micras para las líneas de la gran caja central.
adhesivas pegadas sobre acetato deslustrado (marca Kodatrace de 50 micras).
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 280 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.

El autor investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con su forma de expresión en esta etapa, durante el proceso de elaboración de tipones.

Dentro de una línea marcada por la aplicación de capas de color de carácter plano opaco, la textura producida por la línea de tramas adhesivas empleadas en artes gráficas y decantándose por una estructura general de carácter plano geométrico.

Continúa con una nueva línea de investigación donde el carácter gestual de la pincelada ha desaparecido.

OTROS DATOS:

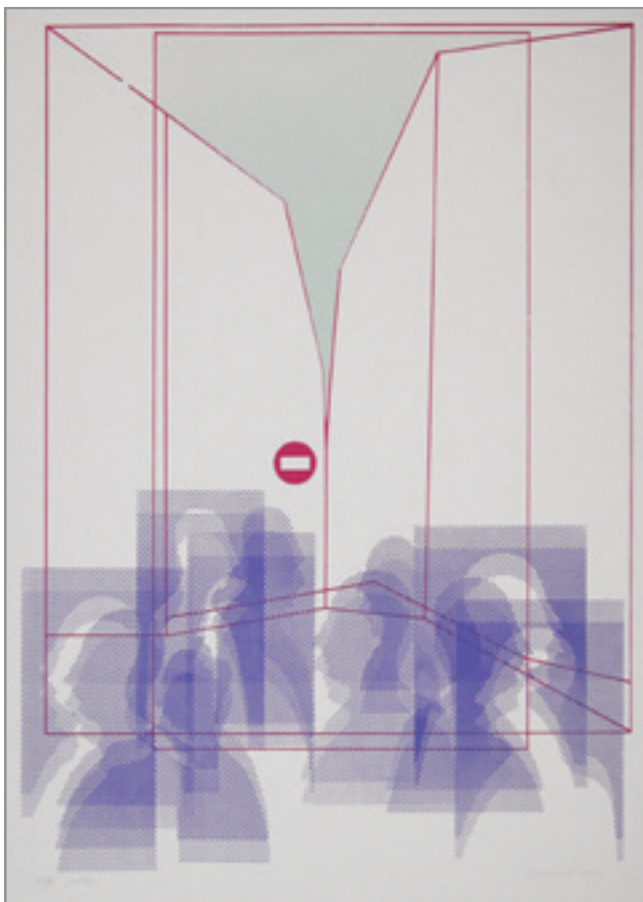
* La consideración de color con carácter opaco debe aceptarse con cierta reserva puesto que en general todas las tintas siempre mantienen cierta transparencia, y según el color unas pueden ser más transparentes que otras.

Obra situada en la primera etapa dentro de la serie de las tramas, en la que las obras serigraficas suelen ser interpretaciones de sus pinturas, en este caso concreto la influencia está más centrada en la temática calle que específicamente en cualquiera de las obras de este tema.

Estampación realizada en el estudio por el propio José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	16
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle II
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares.

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en cinco tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: A) con empleo de tramas técnicas.
B) con cartulinas de color negro recortadas.
C) con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora de color marrón sobre papel poliéster de 97 micras para las líneas de la gran caja central.
adhesivas pegadas sobre acetato deslustrado (marca Kodatrace de 97 micras).
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 280 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

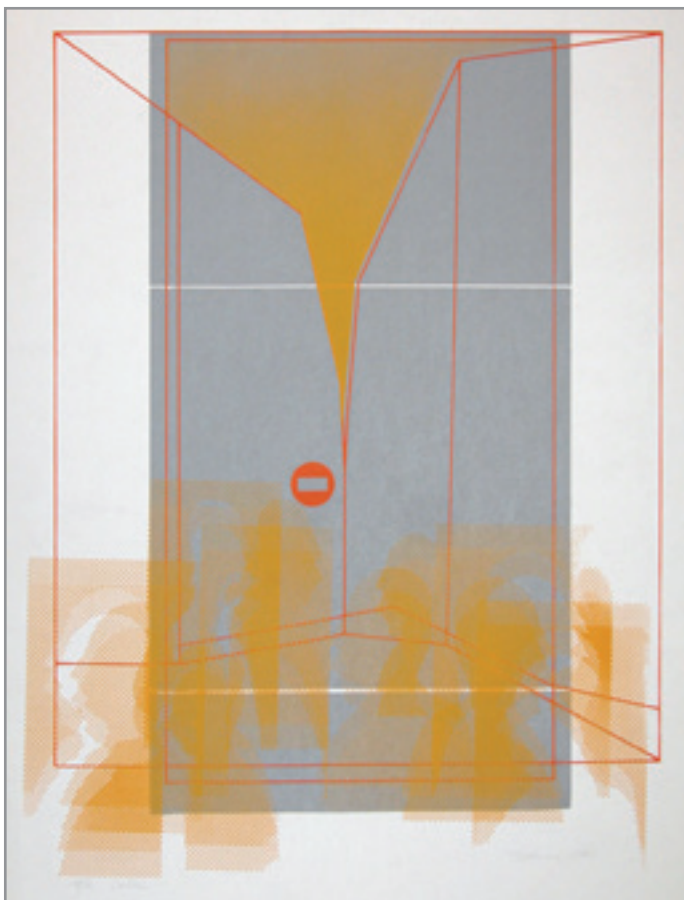
Composición de carácter figurativo.
El autor realiza una nueva versión alterando los mismos elementos compositivos de la serigrafía analizada en la ficha anterior.
En esta serigrafía podemos comprobar claramente que pertenece a la época de interpretación en serigrafía de la obra pictórica del autor, en este caso al reinterpretar la composición ha cambiado el sentido del clisé que corresponde al color rojo medio, y los edificios han quedado sin relleno de color.
Continúa con una nueva línea de investigación donde el carácter gestual de la pincelada ha desaparecido y presta bastante más interés en las tramas y las distintas opciones de manipulación que puede dar una misma imagen.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, continúa con la serie de las tramas, que supuso en cierto modo la primera ruptura con la línea pictórica, y donde comienza a despuntar un modo de expresión distinto por el que se irá decantando gradualmente.
Corresponde a la primera etapa o período, de los cuatro marcados.
La estampación fue realizada en el estudio por José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	17
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle III
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Edición de 25 ejemplares. Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en tres tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.</p>	

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: A) con empleo de tramas técnicas.
B) con cartulinas de color negro recortadas.
C) con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora de color marrón sobre papel poliéster de 50 micras para las líneas de la gran caja central.
adhesivas pegadas sobre acetato deslustrado (marca Kodatrace de 50 micras).
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

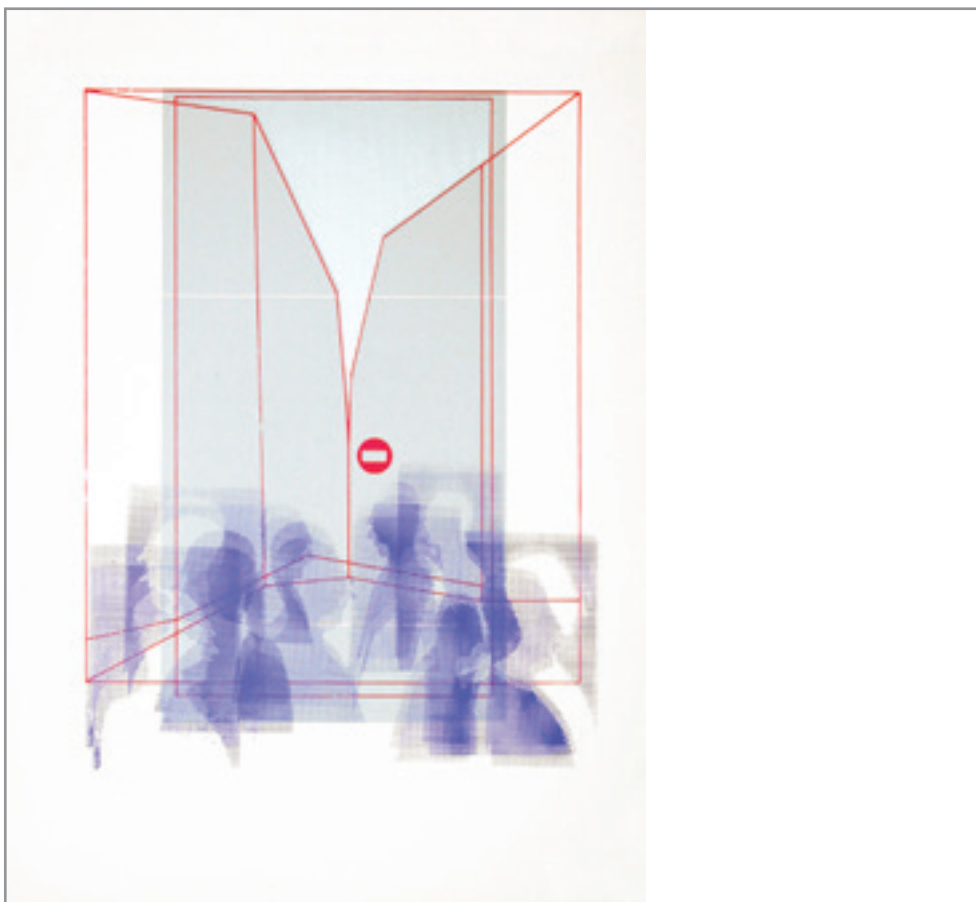
Composición de carácter figurativo, con temática urbana.
El autor realiza una nueva versión adaptando la serigrafía de la ficha anterior, en la que como un pequeño divertimento a raíz de unos mismos elementos estructurales, juega con distintas combinaciones de color, cambiando las figuras a color ocre amarillo, el relleno de color del fondo que ocupa parte de los edificios se unifica con el cielo, cambia a un gris claro, y la parte lineal de edificios y señal se convierte en un rojo de clara tendencia al bermellón.
En esta serigrafía igual que todas las de la serie tramas, podemos comprobar claramente que pertenece a la época de en que la serigrafía es la que influye en la obra pictórica de José Luis Pajuelo.
Como caso característico de esta etapa, la pincelada suelta desaparece y juega más con las formas geométricas planas opacas, la línea y la trama mecánica.

OTROS DATOS:

Se trata de una obra encuadrada en el periodo de interpretación de la obra pictórica, continúa dentro de la serie de las tramas, que supuso en cierto modo la primera ruptura con la línea pictórica, y donde empieza a encontrar un modo de expresión distinto por el que se irá decantando gradualmente.
La estampación fue realizada en el estudio por José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	18
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle IV
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares.

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en cuatro tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: A) con empleo de tramas técnicas.
B) con cartulinas de color negro recortadas.
C) con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora de color marrón sobre papel poliéster de 50 micras para las líneas de la gran caja central.
Adhesivas pegadas sobre acetato deslustrado (marca Kodatrace de 50 micras).
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo no naturalista, de ambientación urbana. El autor realiza una nueva versión adaptando la serigrafía de la ficha anterior, en la que cambia la orientación de la estructura que conforman los edificios, y mantiene el color azul en las figuras tramadas de otras ediciones. Continúa con una nueva línea de investigación donde el carácter gestual de la pincelada ha desaparecido interviniendo en todo caso la tinta plana opaca, la línea y la trama técnica. Gracias a la intervención de las tramas técnicas utilizadas en artes gráficas, aunque desaparece el gesto y en apariencia es bastante más fría, la composición gana en vibración.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro de la primera etapa "Periodo de interpretación", continúa con la serie de las tramas, en este caso igual que las tres fichas anteriores con los mismos elementos busca diferentes opciones variando los colores ocupando distintos espacios de una misma composición. La estampación fue realizada en el estudio por José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	19
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle V
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	21 X 14 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 26 ejemplares.

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en tres tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

A) con empleo de tramas técnicas adhesivas pegadas sobre acetato deslustrado (marca Kodatrace de 96 micras).

B) con cartulinas de color negro recortadas.

C) con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora de color marrón sobre papel poliéster.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 280 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.

El autor realiza una nueva versión en esta pequeña serigrafía, que será enviada por correo a familiares, amigos y personas cercanas a su entorno.

Continúa con una nueva línea de investigación donde el carácter gestual de la pintada ha desaparecido, la simplificación de la forma en este caso es máxima, e interviniendo la tinta plana opaca, la línea y la trama técnica, y mínimamente la textura espontánea

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro "Periodo de interpretación", continúa con la serie de las tramas, en este caso realiza una composición que es la que más nos recuerda a la pintura de origen, con pocos colores pero de fuerte impacto.

En este caso el empleo de la trama técnica es más puntual, dándole más protagonismo a las tintas planas.

La estampación fue realizada en el estudio por José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	20
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle VI
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 24 ejemplares.

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en cinco tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: A) con empleo de tramas técnicas.
B) con cartulinas de color negro recortadas.
C) con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora de color marrón sobre papel poliéster de 50 micras para las líneas de la gran caja central.
adhesivas pegadas sobre acetato deslustrado (marca Kodatrace de 50 micras).
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, con temática urbana.
El autor realiza una nueva versión equilibrando el empleo de las tramas técnicas con las tintas planas.
Continúa con una nueva línea de investigación donde el carácter gestual de la pincelada ha desaparecido interviniendo en todo caso la tinta plana opaca, la línea y la trama técnica.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro del primer periodo, continúa dentro de la serie de las tramas, en este caso, hace una edición nueva donde no reutiliza elementos de las ediciones anteriores, decide eliminar el color de relleno de los edificios dándole un carácter más luminoso y etéreo.
Corresponde al "Periodo de interpretación".
La estampación fue realizada en el estudio por José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	21
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle VII
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 24 ejemplares.

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: A) con empleo de tramas técnicas.
B) con cartulinas de color negro recortadas.
C) con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora de color marrón sobre papel poliéster de 50 micras para las líneas de la gran caja central.
Adhesivas pegadas sobre acetato deslustrado (marca Kodatrace de 50 micras).
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.

El autor realiza una nueva versión adaptando la serigrafía de la ficha anterior, en la que añade el plano de color azul oscuro, convirtiendo un paisaje urbano a plena luz del día en paisaje nocturno.

Continúa con una nueva línea de investigación donde el carácter gestual de la pincelada ha desaparecido interviniendo en todo caso la tinta plana opaca, la línea y la trama técnica.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro del primer periodo, continúa dentro de la serie de las tramas, en este caso hace una nueva versión con pocos elementos comunes y aumenta el número de colores con respecto a la estampa de la ficha anterior.

La estampación fue realizada en el estudio de José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	22
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Calle VIII (cartel)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 50 ejemplares.

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en tres tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

A) con empleo de tramas técnicas.

B) con cartulinas de color negro recortadas.

C) con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora de color marrón sobre papel poliéster de 96 micras para las líneas de la gran caja central.

Adhesivas pegadas sobre acetato deslustrado (marca Kodatrace de 50 micras).

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 280 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo de simplificación extrema de las formas, dentro de la temática urbana.

El autor realiza esta versión tomando como referencia la serie calle, con reducción de colores, aportando los textos correspondientes para convertir esta serigrafía en cartel para promocionar una de sus exposiciones.

Continúa con una línea de investigación donde los recursos gráficos empleados habitualmente son considerados de carácter fríos y analíticos por la intervención constante de las tramas técnicas, sin embargo en nuestro caso el autor ha experimentado con dichas tramas, improvisando continuamente y obteniendo un efecto de vibración constante difícil de conseguir con otros recursos.

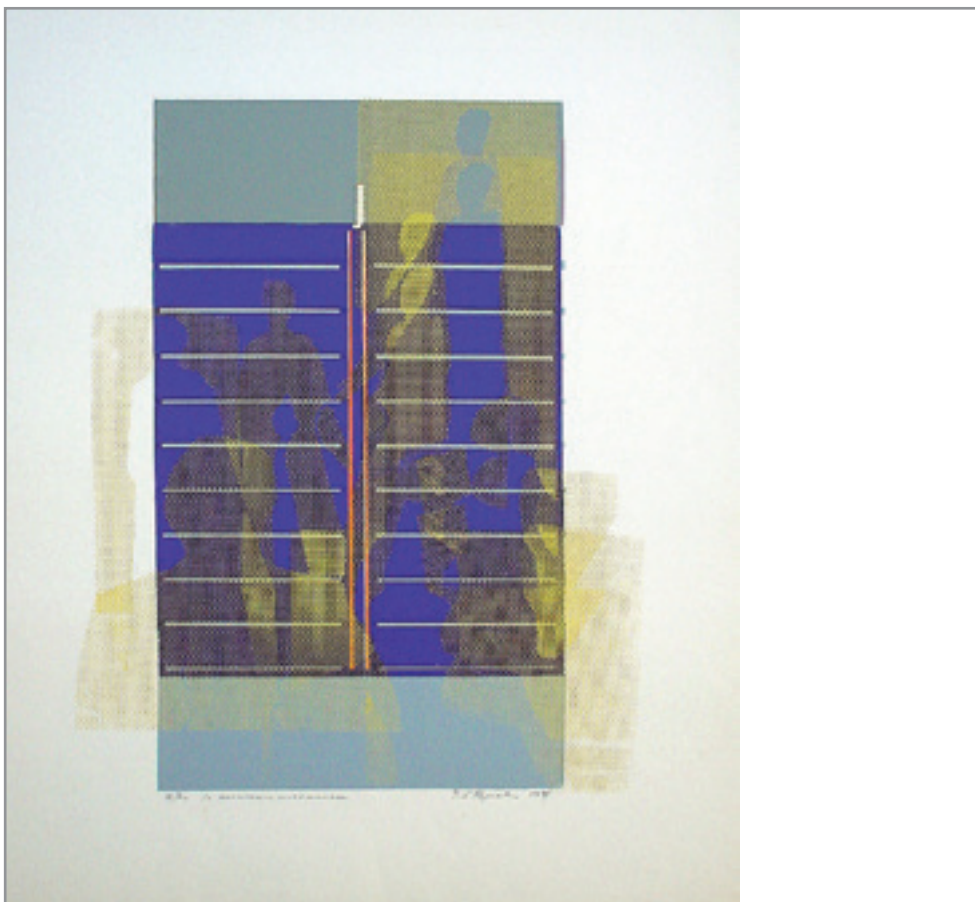
OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, considerada dentro del segundo periodo de la primera etapa, en la cual, las serigrafías son interpretaciones de sus pinturas, donde se hace un empleo considerable de la trama adhesiva, pero donde se puede comprobar según las fichas nº 12, y nº 13 los cambios apreciables en la ejecución de la obra pictórica producido por la posible influencia de la serigrafía sobre ésta.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	23
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Escalera mecánica
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 1 ejemplar P/A

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

(A) Sobre papel poliéster, con empleo de tramas técnicas.

(B) Con cartulinas de color negro recortadas.

(C) Con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, representa una escalera mecánica en unos grandes almacenes.

El autor investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado en consonancia con su línea de expresión durante esta etapa, durante el proceso de preimpresión. Dentro de una línea marcada por la aplicación de tintas de carácter plano opaco, la textura producida por la línea de tramas adhesivas empleadas en artes gráficas.

En esta serigrafía se debe observar que, aunque el autor la considera de su primera época, realmente no son interpretaciones de sus pinturas, pero han surgido de una temática común a las obras anteriores.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro del "Periodo de interpretación", de la serie de las tramas, donde ha llegado a dar gran importancia a la expresión facilitada por la trama técnica, utilizada en artes gráficas.

La estampación fue realizada por José Luis Pajuelo en su estudio

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	24
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Cinematógrafo
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70cm. X 50cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares.

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en cinco tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

(A) Sobre papel poliéster, con empleo de tramas técnicas.

(B) Con cartulinas de color negro recortadas.

(C) Con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, que representa una sala de proyección de cine. El autor investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con su línea de expresión dentro de esta etapa, durante el proceso de preimpresión y elaboración de tipones. Dentro de una línea marcada por la aplicación de tintas de carácter plano opaco, la textura producida por la línea de tramas adhesivas empleadas en artes gráficas.

En esta etapa se decanta por una línea muy marcada, por la manipulación calculada de los clisés o tipones, de manera aseptica y según opinión del propio autor con un carácter un tanto frío.

OTROS DATOS:

Se trata de una obra de carácter personal, dentro de su primer periodo, en la que la obra está pensada para ser realizada en serigrafía, dentro de la serie trama, caracterizada por el empleo continuado de este recurso gráfico, utilizado con harta frecuencia en el campo del diseño y de la imprenta.

Enmarcada dentro de la serie tramas, pero fuera de la serie calle.

La estampación fue realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	25
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Aperol
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1972
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en cinco tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

(A) Sobre papel poliéster, con empleo de tramas técnicas.

(B) Con cartulinas de color negro recortadas.

(C) Con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, que representa un paisaje urbano nocturno.

Dentro de la serie tramas, el autor investiga con los distintos materiales que le den los resultados pretendidos directamente vinculados con su línea de expresión, durante el proceso de preimpresión y elaboración de tipones. En una línea marcada por la aplicación de tintas de carácter plano opaco, la textura producida por la línea de tramas adhesivas empleadas en artes gráficas.

Esta serigrafía forma parte de la edición denominada por el autor como la serie de las tramas, puede ser considerada como una continuación temática de la serie calle.

Se pueden apreciar las aportaciones en su línea de investigación, que quedan reflejadas tanto en la pintura como en las serigrafías, donde el protagonismo lo adquieren elementos básicos tanto del dibujo como de la pintura, como son el punto la línea y el plano.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, pertenece a la serie tramas dentro de la segunda etapa del primer periodo de los cuatro planteados en la producción de la obra en serigrafía de José Luis Pajuelo.

Con esta obra termina el primer periodo o etapa denominada como "Periodo de interpretación".

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	26
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Navidad en el Hudson (<i>Homenaje a F.G.Lorca</i>)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1.973
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast fabricada por Ulano.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

(A) Sobre papel poliéster, con aplicación directa de tinta opacadora Opak, luego raspada.

(B) Con cartulinas de color negro recortadas.

(C) Con aplicación de aplicación espontánea de tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo. Interpretación del poema de Lorca **“Navidad en el Hudson”**

¡Esa esponja gris!

¡Ese marinero recién degollado!

¡Ese río grande!

¡Esa brisa de límites oscuros!

¡Ese filo, amor, ese filo!

El autor hace una ilustración precisa de esta parte del poema, igual que en gran parte de la obra producida durante este periodo, el potencial creativo se desarrolla desde los bocetos previos y especialmente durante el proceso de elaboración de tipones. Para este caso los códigos gráficos empleados son fundamentalmente la aplicación de tintas de carácter plano opaco, la textura producida por la línea continuada y la línea de trazo espontáneo.

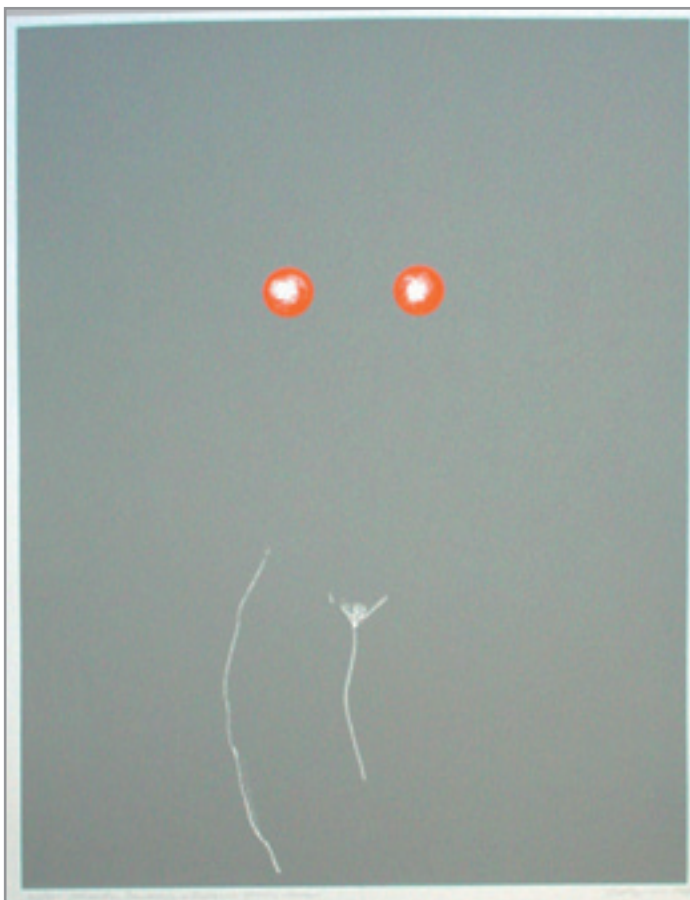
OTROS DATOS:

Con esta obra comienza la segunda etapa denominada “Periodo de madurez, influencia estilística de la serigrafía en la pintura” y el primer subperiodo dentro de esta segunda etapa, en la que se hacen tres ediciones por encargo dedicadas a Federico García Lorca sin relación alguna con la pintura.

La prueba de artista, fue realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, la edición la realizaron los serígrafos Diego y Dámaso, impresores habituales de Juana de Aizpuru y Casa Damas de Sevilla, que editaba obra gráfica por suscripción.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	27
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Homenaje a García Lorca
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1973
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en dos tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
(A) Para el fondo, con témpera de color tierra de siena tostada, sobre placa de cristal, con esgrafiado mediante palillo para las formas de los piernas.
(B) Para las formas circulares que representan los senos femeninos, sobre papel poliéster y tinta opacadora.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo con fuerte contenido simbólico, basado en un poema de Federico García Lorca (serenata homenaje a Lope de Vega).

*Por las orillas del río
se está la noche mojando
y en los pechos de Lolita
se mueren de amor los ramos.
Se mueren de amor los ramos.
La noche canta desnuda
sobre los puentes de marzo.
Lolita lava su cuerpo
con agua salobre y nardos.*

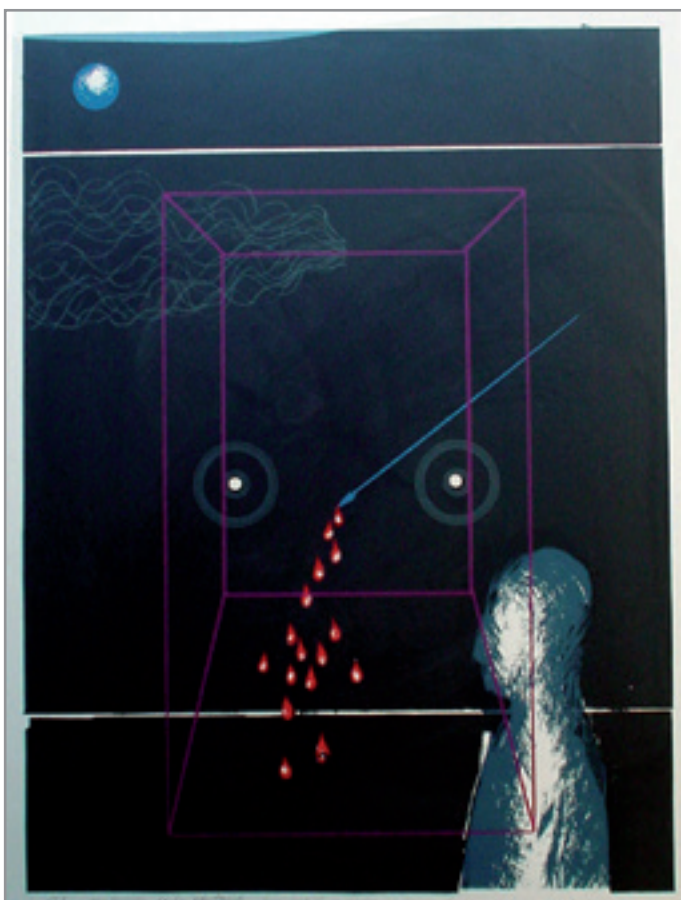
Con clara alusión al poema, José Luis, en esta edición resuelve la composición con un mínimo de colores, e invirtiendo el trazo en efecto negativo, para que éste prevalezca en el color del papel.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro de la primera etapa del "Periodo de madurez, influencia estilística de la serigrafía en la pintura". La estampación fue realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, para las pruebas de artista.
La edición fue estampada Diego y Dámaso, serígrafos habituales de Juana de Aizpuru y Casa Damas de Sevilla, que editaban obra gráfica por suscripción.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	28
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Navidad en el Hudson
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1973
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Realización de tipones sobre acetato deslustrado marca Kodatrace, con aplicación de tiralíneas para la línea de carácter técnico, compás y tiralíneas para los círculos concéntricos y plumilla con tinta china para la línea suelta.
El fondo ha sido resuelto con cartulinas de color negro.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, 2ª interpretación del poema de Lorca **“Navidad en el Hudson”**

*“No importa que cada minuto
un niño nuevo agite sus ramitos de venas
ni que el parto de la víbora, desatado bajo las ramas,
calme la sed de sangre de los que miran el desnudo.”*

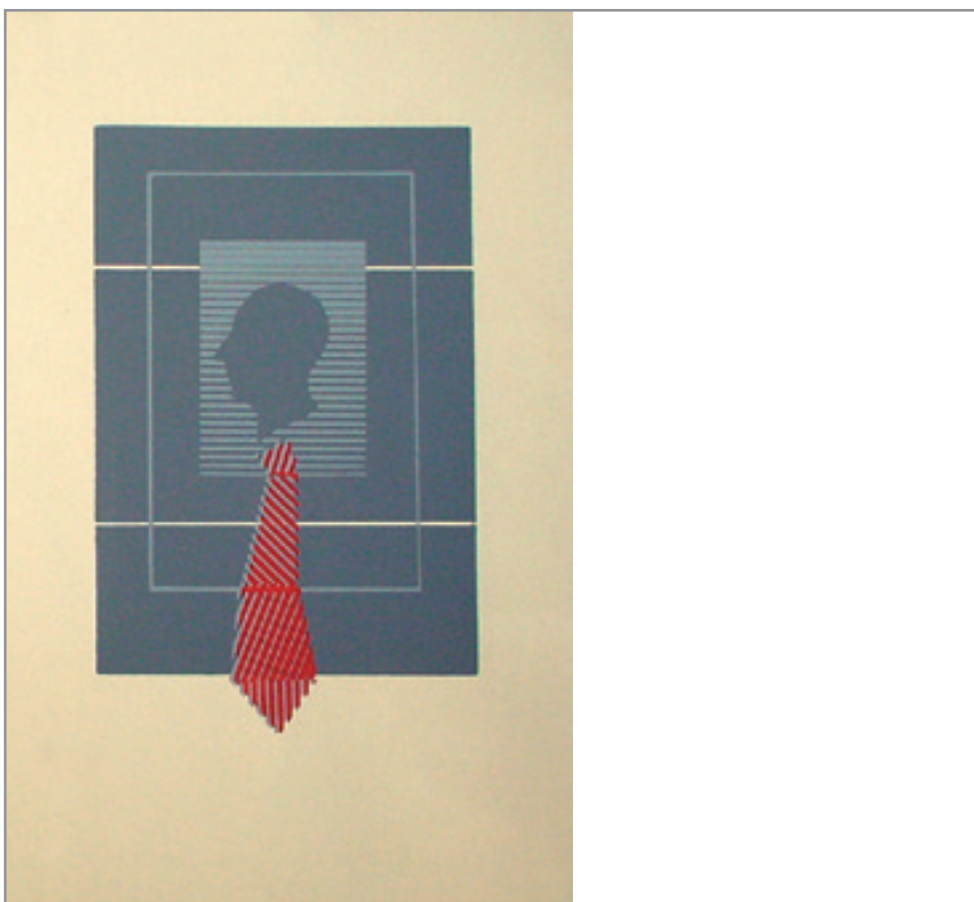
El autor hace una ilustración precisa de esta parte del poema, igual que en los casos anteriores, el potencial creativo se desarrolla desde los bocetos previos y especialmente durante el proceso de elaboración de tipones. Para este caso los códigos gráficos empleados son fundamentalmente la aplicación de tintas de carácter plano opaco, la textura producida por la línea continuada y la línea de trazo espontáneo.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro del segundo periodo de influencia estilística de la serigrafía en la pintura.
Las pruebas de artista fueron realizadas por José Luis Pajuelo en su estudio.
La edición fue estampada por Diego y Dámaso, serígrafos habituales de Juana de Aizpuru y Casa Damas de Sevilla, que editaban obra gráfica por suscripción.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	29
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	La corbata
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	18 cm. X 13 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1973
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en tres tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Sobre papel poliéster marca Kodatrace de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 300 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.
El autor investiga en esta pequeña serigrafía producida al mismo tiempo que la pintura con el mismo título con muy pocos elementos, planteado desde el boceto y durante el proceso de elaboración de tipones. Como recursos gráficos, aplica tintas de carácter plano opaco, y la textura producida por la línea de tramas adhesivas empleadas en artes gráficas. Trabajando primero con el color oscuro del fondo, sobre dicho el color claro de la figura tramada y finalmente rematando con el color rojo de la corbata.

OTROS DATOS:

Obra que corresponde a la segunda etapa del segundo periodo de "influencia estilística de la serigrafía en la pintura", dando gran importancia a la aplicación del plano en fuerte contraste con la textura creada con gruesas líneas. Aunque existe una pintura con el mismo título, debe ser aclarado que ambas obras fueron realizadas paralelamente, y no debe ser considerada como interpretación de ésta, o en todo caso no es como las interpretaciones del primer periodo, ya que en dicha pintura en el tratamiento de recursos gráficos se evidencia la influencia que ha producido la serigrafía en la pintura.
La estampación fue realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	30
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Sin título
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	18 cm. X 13 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1974
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
(A) Sobre papel poliéster, con empleo de tramas técnicas.
(B) Con cartulinas de color negro recortadas y rasgadas.
(C) Con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.
El autor realiza esta pequeña serigrafía de manera directa sobre el papel poliéster con trazo espontáneo, ajustándose a un boceto (Fig. 90 p 114), realizado al mismo tamaño con rotuladores de color. Dentro de una línea marcada por la aplicación de tintas de carácter plano opaco.
En esta serigrafía podemos comprobar cómo José Luis va cambiando de recursos gráficos continuamente, en este caso también le hace plantearse que el efecto producido por los rotuladores de color, es de aplicación similar en serigrafía con la particularidad de que puede llegar a ser más permanente, así como aplicar un recurso gráfico propio de un dibujo a una estampación o una pintura.

OTROS DATOS:

Se trata de una obra de carácter personal, dentro de la segunda etapa del segundo periodo para ser utilizada como felicitación de Navidad, dando gran importancia a la expresión gestual y a la exaltación del color.
La estampación fue realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	31
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Cartel (Hornacina 74)
TÉCNICA:	Impresión Offset
DIMENSIONES:	70 x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1974
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

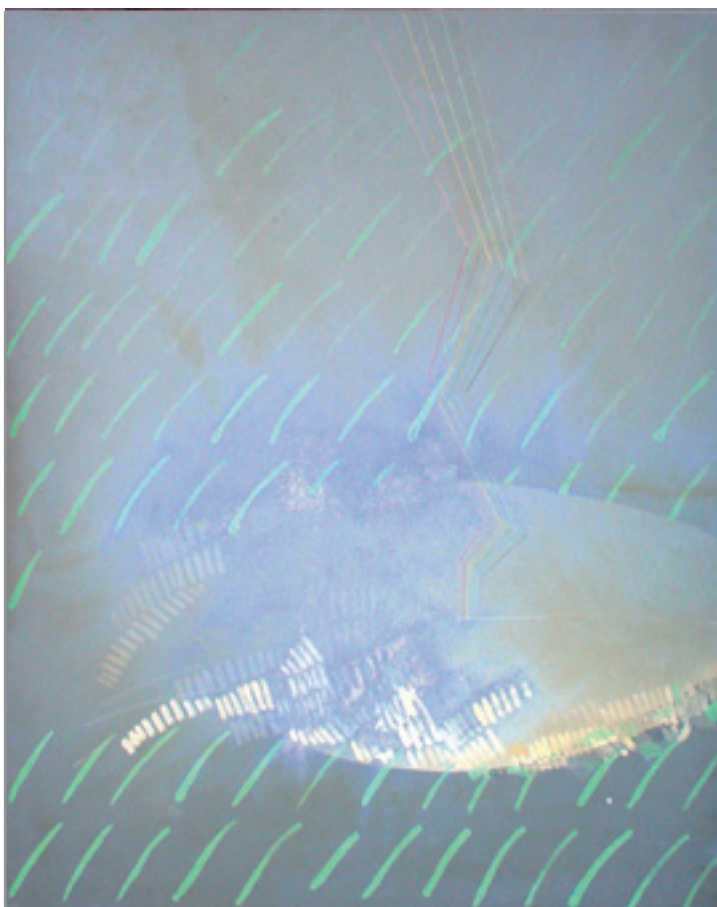
Ejemplar impreso en sistema offset.

Edición pequeña para publicitar evento.

Diseño de cartel realizado por José Luis Pajuelo, e impreso posteriormente en imprenta offset a un sólo color.

Destaca en este cartel que es de la época de los tramas en serigrafía, el empleo exclusivo de tramas adhesivas empleadas en imprenta, manipuladas por el autor, jugando con un sólo color y el efecto resultante de la manipulación adecuada de dichas tramas.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de gran contenido simbólico. Aunque la composición recuerda a la obra "Ojos"</p> <p>Destaca principalmente, el empleo de los dos elementos circulares simétricos, que recuerdan la mirada de un ser indeterminado.</p> <p>El diseño de este cartel es inmediatamente posterior a las serigrafías de las series tramas, en las que utiliza como recurso gráfico tramas técnicas, facilitándoles en gran parte el protagonismo de la composición. Y utilizando la máxima economía de medios en cuanto al emplear un sólo color.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Diseño de cartel realizado en 1974, para anunciar un acto académico lúdico para la Escuela Técnica Superior de Sevilla, este cartel corresponde cronológicamente a un periodo posterior pero muy próximo, a las fichas de serigrafías enmarcadas dentro de la serie tramas, el autor está inmerso por esta fecha en su segundo periodo de influencia estilística de la serigrafía en la pintura, hay que decir que, éste, es un periodo largo donde se dan obras que pueden ser consideradas, tanto interpretaciones, como obra pensadas específicamente para serigrafías, en este caso se produce un diseño por encargo .</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRÁFICA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	32
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Rayo sobre Venus
TÉCNICA:	Pintura con esmalte sintético
DIMENSIONES:	116 cm. X 89 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1975
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Óleo sobre lienzo

En esta pintura sobre lienzo, se puede apreciar cómo ha ido cambiando el modo expresivo en la obra de José Luis Pajuelo, ha desaparecido la materia pastosa utilizada en otras obras.

El punto de partida de esta obra arranca del poema, el sexo, de Vicente Aleixandre cuyo fragmento considerado por José Luis como más importante dice:

*Oh, hermosa conjunción de sangre y flor,
botón secreto que en la luz perfuma
el nacimiento de la luz creciendo
de entre los muslos de la bella echada.
Ruda moneda o sol que exhala el día
naciendo de ese cuerpo dolorido,
presto al amor cuando el cenit empuje
al adversario que agresivo avanza.
Misterio entonces del ocaso ardiente
cuando como una caricia el rayo ingrese
en la sima voraz y se haga noche:
noche perfecta de los dos amantes*

Se produce como un ligero retorno a la aplicación de la materia mediante la pincelada de forma más espontánea.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo.

En esta pintura minimiza la aplicación de las capas de color con el sistema de aerografía que ya venía aplicando en obras anteriores.

La aplicación de la pincelada sin fundido es una nueva referencia a la serigrafía en cuanto a la similitud durante el proceso de aplicación del pincel sobre el clisé o la propia pantalla el autor continúa buscando una idea más depurada, aplicable tanto en la obra única como en la obra seriada.

Continúa con la misma línea de investigación que en las obras anteriores pero aportando un considerable aumento en el número de colores.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro del segundo periodo de madurez e influencia de la serigrafía en la pintura, corresponde al 2º subperiodo marcado entre los años 1973-1977, dando gran importancia a la expresión gestual.

Realizada al mismo tiempo que la serigrafía, partiendo desde una misma idea con dos aplicaciones muy relacionadas con un código gráfico similar pero con ligeras diferencias.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	33
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Rayo sobre Venus (1º estado)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1975
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 50 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en una primera pasada de color.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Sobre papel poliéster, marca Kodatrace de 96 micras de espesor
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 300 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo.
El autor investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con su línea de expresión, en éste caso no es suficiente con los recursos gráficos aportados durante el proceso de preimpresión o elaboración de los tipones. Sino con la propia estampación, ya que lo pretendido y obtenido a nivel técnico, gráfico y pictórico, es estampar una gran mancha de color oscuro que abarca en un principio todo el formato de la composición, pero manteniendo una línea en negativo que nos dibuja el perfil de la figura de Venus aprovechando el color blanco del papel.
Así como aplicando colores de color claro sobre el color de fondo oscuro, y cambiando la característica de la base mate con sobreimpresión de tinta de base semibrillante que no son en este caso fabricadas para aplicación en serigrafía.
Los valores lineales y los efectos de pincelada se entremezclan, las tintas semitransparentes enriquecieron la gama de grises.

OTROS DATOS:

Se trata de una obra de carácter personal, dentro de la segunda etapa del segundo periodo, donde ya se puede apreciar la influencia ejercida desde la serigrafía a la pintura de José Luis Pajuelo.

Estampación de este primer color por José Antonio García García, ejecución del clisado de la pantalla y tipón por José Luis Pajuelo.

*La intervención en esta edición, de José Antonio García García fue exclusivamente para la impresión de este color, llevada a cabo en el estudio de José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	34
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Rayo sobre Venus (2º estado)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1975
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 50 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en la segunda pasada de color.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 300 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo.
Estado después de la aplicación de la segunda pasada de color de la serigrafía analizada en la ficha anterior, se le han sumado nuevos efectos como las pinceladas, podemos observar cómo el autor va volviendo a utilizar recursos expresivos más espontáneos como pueden ser las pinceladas. Que al ser aplicadas en color amarillo con ligera transparencia sobre el fondo de color azul oscuro, producen un tercer tono manteniendo el amarillo cuando queda depositado sobre las zonas de color blanco. Cuando lo habitual es trabajar de claro a oscuro, José Luis ha alterado el orden para obtener unos resultados de ricos matices intermedios.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro del segundo periodo, donde ya se puede apreciar la influencia ejercida desde la serigrafía a la pintura de José Luis.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	35
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Rayo sobre Venus (3º estado)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1975
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo, para la aplicación de la textura del fondo e intervención directa para construcción del rayo.

Edición de 50 ejemplares

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 300 gramos m2.

Sobre la edición que ha sido reflejada en las fichas anteriores, en dos fases de la estampación en serigrafía esta obra ha sido tratada posteriormente quedando completada las 50 unidades.

Sobre el fondo de esta estampación obsérvense los grafismos aplicados con una pasada de color con esmalte sintético creando la textura del fondo correspondiente al tercer color serigrafiado, posteriormente aplicado mediante tiralíneas, la construcción que corresponde a la forma del rayo, tratada con los mismos elementos y materiales, pero aplicado de forma rectilínea y forma más técnica.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo.

El autor investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con sus necesidades creativas, en este caso utiliza un material no específico para serigrafía, para estampar las líneas finas aplicadas sobre el fondo.

También debe ser considerado que nos encontramos con la primera serigrafía en la que intervienen dos procedimientos, la serigrafía y la aplicación de pintura directa posterior a la estampación, cuestión que repetirá nuestro autor sobre otras obras realizadas en papel con otras terminaciones, en esta edición tanto el apartado de estampación específico como el de acabado directo posterior fue llevado a cabo en todos los ejemplares.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal dentro del segundo periodo, donde ya se puede apreciar la influencia ejercida desde la similitud en los códigos gráficos empleados se aproxima en la obra gráfica y en la pintura.

*En este caso también debemos aportar, que de haber realizado una sola estampación sobre un soporte alternativo, ya sea lienzo o tablero y desarrollando exactamente los mismos pasos esta obra habría quedado considerada sin lugar a dudas como **"pintura"**.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	36
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Homenaje a Magritte
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1975
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares, editado por el autor sólo la P/A

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en tres tintas o colores. Más terminación con lápiz de color.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 300 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo simbólico. En la que la figura representa un torso femenino, en este caso parte de la obra ha sido realizada en serigrafía y con terminación posterior en lápices de color.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que pertenece al segundo periodo de la segunda etapa de José Luis Pajuelo.
Estampación realizada por los serigrafos Diego y Dámaso.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	37
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo (boceto)
TÉCNICA:	Mixta, lápices de color, rotuladores, témpera
DIMENSIONES:	18 X 10 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1975
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Desnudo de perfil.

Resuelto con técnica mixta, con temática parecida a un dibujo posterior.

Dentro de la época en la que alterna serigrafía con pintura y en la que la primera actividad, suele ser una interpretación de la segunda.

Puede ser considerado como un ensayo previo resuelto de manera espontánea, sin más propósito, para seguir trabajando posteriormente en otro formato o con otro procedimiento.

Trabajado sobre papel Basik de 280 gramos por metro cuadrado.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Desnudo de perfil.

Obra ejecutada en un periodo donde ya se había producido una importante evolución artística de plena madurez, pocos años después declararía en ABC de Sevilla.

“ En primer lugar, el intento de decir las cosas de la forma más sencilla y escueta posible, olvidándome de ese barroquismo en el que tan fácilmente podemos caer los andaluces. También el llevar a mi obra reflejos de mi entorno, como pueden ser el color y las perspectivas que me son familiares. Junto a esto hay siempre una cierta carga de tipo crítico, a la que, en esta última etapa, creo haberle añadido determinada dosis de sentido del humor”

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, enmarcada dentro del segundo periodo en que alterna la pintura con la serigrafía, debe observarse que aunque esta obra es la base de varios estudios de adaptaciones a serigrafía, el resultado entre una y otras está impuesto en un caso por la libertad de la pintura y en el de la obra editada por la limitación de la técnica serigráfica.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Diario ABC de Sevilla, 12 de enero de 1978, página 25
Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	38
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo
TÉCNICA:	Dibujo a lápiz de color
DIMENSIONES:	29 cm X 21 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1975
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Dibujo con lápices de color.

Obra única realizada con técnica seca, de carácter figurativo.

Estudio bastante más exhaustivo de la temática reflejada en la ficha anterior, que daría lugar a una serie de desnudos editados en serigrafía.

Papel Basik 280 gramos por m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Desnudo de perfil.

Obra trabajada con lápices de colores, nació como obra única y sirvió como punto de partida para realizar las tres serigrafías reflejadas en las fichas siguientes.

Consideramos sobre dichas serigrafías que, realmente es una obra que ha sido transformada en dos versiones posteriores, formando parte de un proceso de investigación en el que, partiendo de una estructura básica ya estampada, se han ido incrementando nuevos colores y formas como si de un proceso pictórico se tratase.

En este caso, podemos observar sobre la ejecución de la obra, cómo, la forma tratada con detenimiento, no ha sido influida por el tratamiento de simplificación de la forma propio de la serigrafía, como si ha ocurrido en obras pictóricas reflejadas en fichas anteriores.

Por lo que se hace constancia que las distintas etapas consideradas en la obra de José Luis, no están totalmente compartimentadas.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que como ya ha sido subrayado, se hicieron tres obras en serigrafía.

Las serigrafías que se editaron a partir de esta obra, las situaremos dentro del periodo de madurez, entre otras razones porque este estudio no es una pintura, es sólo eso un estudio a color previo que dio lugar a la serigrafía posterior, son las pinturas realizadas en esta época las que se parecen a la serigrafía.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	39
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1977
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 5 ejemplares, P/A

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en dos tintas o colores.

Se ha utilizado un color rojo medio para la figura de perfil.

Para el fondo se ha utilizado un color gris azul

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por

la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.
La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados, sobre placa de cristal, con témpera de color Tierra de Siena Tostada, y rascado posterior al secado.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 300 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

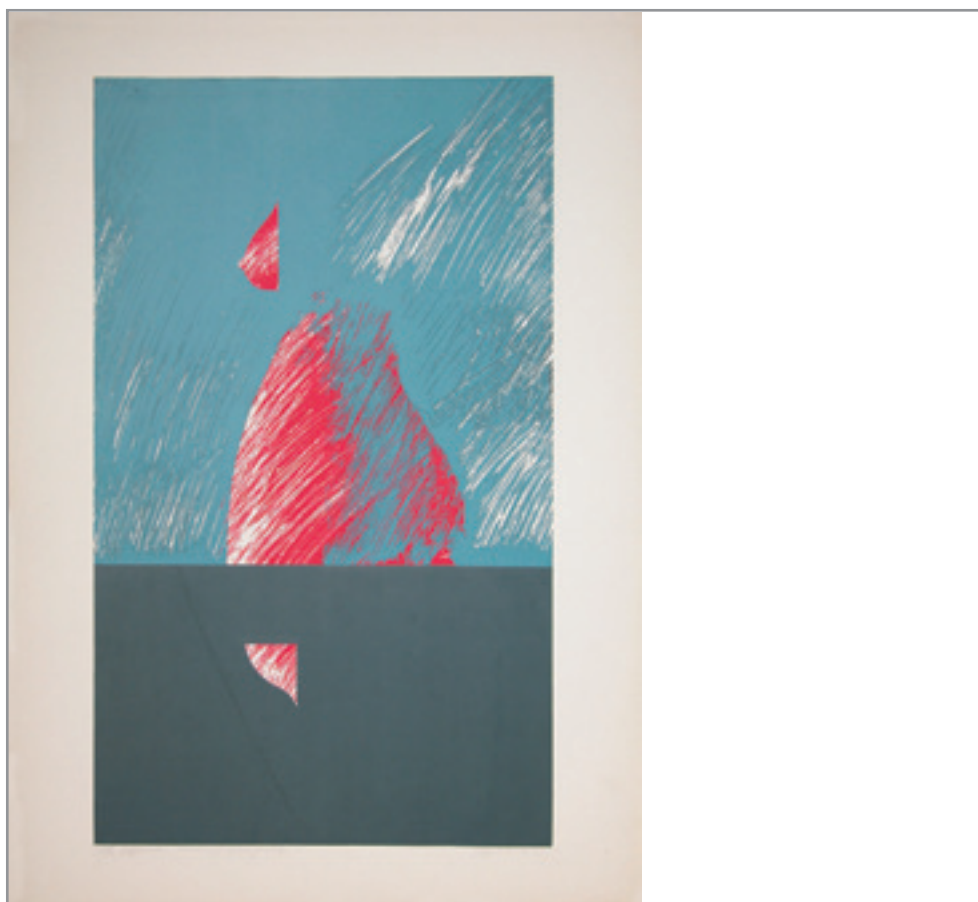
Desnudo de perfil.
El autor investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con su forma de expresión en esta etapa, en esta ocasión tenemos la realización de del estudio en la ficha anterior, llevada a cabo en 1975, donde podemos observar una importante simplificación tanto en la composición como en el resultado de la expresión.
En esta pequeña edición, de la que hará tres interpretaciones, jugará con efectos que en ocasiones de ediciones normales pueden ser considerados como desajustes, en este caso serán provocados, con intención de obtener un recurso expresivo positivamente valorado.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro del segundo periodo o etapa de José Luis Pajuelo, definido por él mismo como periodo de influencia de la serigrafía en la pintura.
Estos periodos los hemos dividido en cuatro, pero a su vez dentro de cada uno de ellos se producen pequeñas diferencias, y retornos en los que va modelando pausadamente su lenguaje.
Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	40
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1977
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 5 ejemplares P/A

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en tres tintas o colores.

En esta estampación se ha incrementado un tercer color, surgido a raíz de la actuación reflejada en la ficha anterior.

Una vez estampado el color rojo y gris azul, utilizando parte del clisé del fondo, bloqueando directamente sobre la pantalla, se ha aportado el color azul claro sobre el fondo oscuro ya estampado, desplazando ligeramente la pantalla.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar

entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados sobre placa de cristal, con témpera de color Tierra de Siena Tostada y rascado posterior al secado.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 280 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Desnudo de perfil.

Esta estampación es continuación de la estampación reflejada en la ficha anterior, a la que se le ha aportado la superposición del plano de fondo en azul claro, alterando en cierto modo el orden recomendado de trabajar oscuro sobre claro, esto supuso que al volver a utilizar la mitad del tipón o clisé del fondo la superposición del claro sobre el oscuro no fue exacta, sin embargo produce un efecto que enriquece el cromatismo. Efecto que seguirá utilizando posteriormente en otras ocasiones, con clara intención de aprovechar el efecto resultante.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, dentro el segundo periodo de madurez, influencia estilística de la serigrafía en la pintura.

En estas pequeñas ediciones de prueba, ya se va apreciando por parte del autor la intención de producir una obra sin necesidad de hacer una edición convencional, donde el interés es la búsqueda de un efecto determinado y sus posibles variantes producidos por un medio con posibilidades de gran producción en una obra única.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	41
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70cm. X 50cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1977
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición P/A

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en cuatro tintas o colores.

En esta ocasión se ha mantenido el color rojo en parte de la figura y para el resto se ha aplicado color naranja, finalmente ha sido aplicado lápiz de color en la parte que corresponde al pecho y en la zona inferior al final de lo que sería el vientre.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados sobre placa de cristal, con témpera de color Tierra de Siena Tostada y rascado posterior al secado.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 280 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Desnudo de perfil.

El autor investiga con los distintos resultados que puede obtener al alterar el orden lógico de estampación, colocando color claro sobre oscuro, y pequeños e intencionados desajustes mediante desplazamiento de la pantalla, como ya se ha indicado en las dos fichas anteriores. Esta estampación es la continuación de la obra referenciada en la ficha anterior, a la que se le ha aportado el color naranja sobre el rojo, en este caso supuso volver a utilizar el tipón o clisé correspondiente a la figura, como ya se esperaba en la superposición del claro sobre el oscuro al no coincidir, lo que en un principio fuera considerado como un desajuste, pasará a ser un efecto provocado.

OTROS DATOS:

En esta obra del segundo periodo puede apreciarse que, la aplicación de aspectos técnicos alterados pueden ayudar a obtener resultados expresivos de gran interés. También debe ser considerado que esta ficha y las dos anteriores no recogen tres estados de un proceso, sino tres resultados diferentes sobre una misma temática. Sin propuesta de edición.

La estampación fue realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	42
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Naranjal (1º estado)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel y lápiz de color
DIMENSIONES:	70 cm X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1978
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en dos tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Para el fondo, con cartulina recortada de color negro.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico con alusión naturalista, representa un naranjal.
El autor investiga desde los resultados aportados por la estampación de aspecto plano y uniforme en fuerte contraste con el acabado minucioso de las formas de las naranjas.

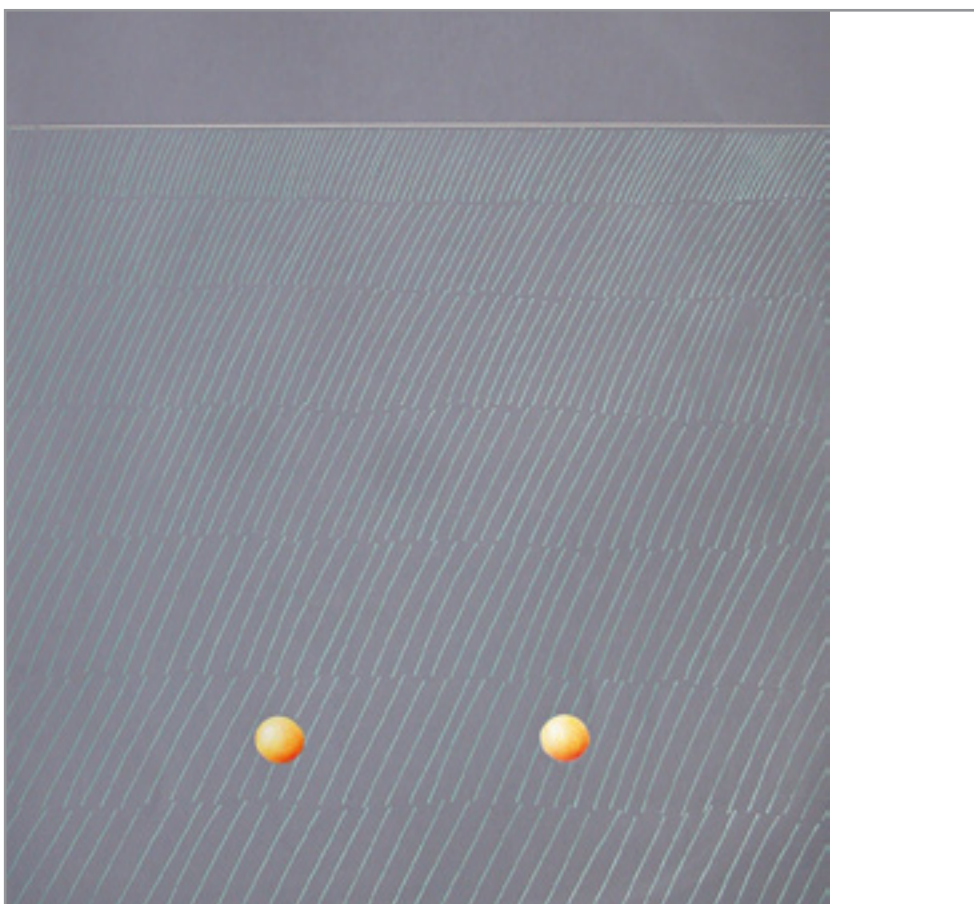
OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, correspondiente a la segunda etapa dentro del segundo periodo, en la que interviene de nuevo la estampación y la aplicación directa de propia mano del autor.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	43
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Naranjal (2º estado)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel y lápiz de color
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1978
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Intervención posterior a la estampación en serigrafía, en la que ha sido aplicado lápiz de color sobre la forma de las naranjas.
Edición de 1 ejemplar

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de carácter simbólico con alusión naturalista, representa un naranjal. El autor investiga desde los resultados aportados por la estampación de aspecto plano y uniforme en fuerte contraste con el acabado minucioso de las formas de las naranjas.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Obra de carácter personal, que pertenece a la segunda etapa, y en la que una vez más José Luis hace aportaciones sobre la serigrafía preocupado más por buscar un lenguaje común entre la serigrafía y la pintura que en la edición de obra gráfica.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRÁFICA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	44
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Santa Paula (1º estado)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel y lápiz de color
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1978
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en dos tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Con cartulina de color negro recortada, para resolver el fondo.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo.
Composición de carácter simbólico con alusión naturalista, representa el convento de Santa Paula.
El autor investiga desde los resultados aportados por la estampación de aspecto plano y uniforme en fuerte contraste con el acabado minucioso de las formas del árbol. Ajustándose a un boceto previo, generalmente bastante escueto, donde recoge en líneas generales la estructura básica compositiva del proyecto.
En este caso vemos el resultado de la estampación pendiente de aplicar la aportación con lápices de color.

OTROS DATOS:

Obra correspondiente a la segunda etapa del segundo periodo de serigrafías de José Luis Pajuelo, en esta época produce tanto serigrafía como pintura, en la cual los resultados son de recursos muy parecidos a los aplicados en la serigrafía en general, en algunos casos repite el tema en los dos procedimientos, pero no son interpretaciones de pinturas en serigrafía.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	45
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Santa Paula (2 estado)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel y lápiz de color
DIMENSIONES:	70 cm. X 50cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1978
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Intervención posterior a la estampación en serigrafía, en la que ha sido aplicado lápiz de color sobre la forma del árbol.
Edición de 1 ejemplar.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo, representa el convento de Santa Paula en Sevilla.

El autor investiga desde los resultados aportados por la estampación de aspecto plano y uniforme en fuerte contraste con el acabado minucioso de las formas del árbol. Contrapone la contundencia de los grandes planos de color, con la sutilidad del trazo aplicado por el lápiz de color.

La ficha nº 30 recoge la interpretación en serigrafía de un boceto realizado con rotuladores de color, el autor estima que esa aplicación resuelta en rotulador no es estable, pero dicho efecto adaptado a la aplicación serigráfica tiene posibilidades más permanentes. Lo mismo podemos decir de la aplicación del lápiz para esta ocasión, que el autor para ambos recursos gráficos llegará a aplicar resueltos en serigrafía con dos objetivos, uno para mantener una expresión gráfica de forma permanente y otro el de aplicar un recurso gráfico propio de obra gráfica en una obra pictórica.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que pertenece a la segunda etapa, igual que en el caso anterior José Luis hace aportaciones sobre la serigrafía preocupado más por buscar un lenguaje común entre la serigrafía y la pintura que en la edición de obra gráfica. Pertenece a la segunda etapa del segundo periodo denominado como "Periodo de madurez, influencia estilística de la serigrafía en la pintura".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	46
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Las tres gracias
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1980
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 50 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de estilógrafo, y plumillas de distintos grosores sobre papel poliéster, marca Kodatrace de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

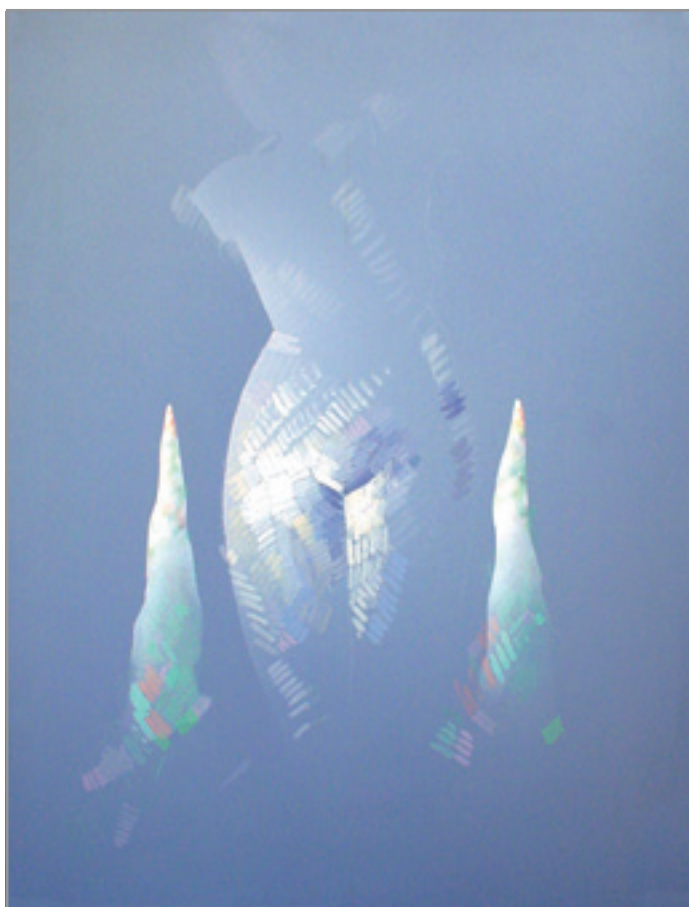
Composición de carácter figurativo representa a la tres gracias. Resuelta con valores puramente gráficos, como son puntos y líneas, para la simbología del sexo femenino utiliza un código gráfico similar a Picasso.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, según describe José Luis, esta serigrafía está resuelta con valores puramente gráficos puntos y líneas. Corresponde a la segunda etapa de en la que se hace pintura y serigrafía. Dentro de dicha etapa esta obra marca una línea orientada hacia la forma con que acabará definiéndose al final de este periodo con la serie de los desnudos.
Edición realizada en el taller de José Luis.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	47
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	El altar de Venus
TÉCNICA:	Pintura
DIMENSIONES:	130 cm. X 97 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pintura realizada con esmalte sintético sobre tablero LP.

Aplicación del fondo con pistola de aire a presión.

Pintura, obra única.

Sobre el fondo con gradación de color pero de textura uniforme, han sido aplicadas pinceladas sueltas y separadas.

El denominado tablero LP (listo para pintar), fue muy utilizado durante el decenio de 1970 hasta entrado el decenio 1980, y como propio su nombre indica, permitía pintar directamente sobre él. Consiste en un tablero de aglomerado fabricado en varios grosores, desde un espesor de 0,6 cm., hasta un espesor de 1,9 cm., con un acabado final por ambas caras del tablero, de celulosa y yeso que le daba la textura de un papel tensado y de gran blancura, con un acabado apto para aplicar el color directamente sobre él. Se dejó de fabricar cuando apareció en el mercado, el tablero denominado DM.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, con fuerte contenido iconográfico y simbólico. El autor, de forma paralela en la obra pictórica y en serigrafía, investiga con los distintos materiales que puedan dar un resultado acorde con su forma de expresión en esta etapa, en la que el resultado plástico de la obra editada en serigrafía está influyendo en la obra pictórica.

En este caso consideramos que se llega a la máxima influencia pues el efecto producido en este medio es prácticamente producible mediante serigrafía, este hecho provocó que fueran realizadas pocas obras más en pintura y a partir de ese punto sólo hizo serigrafía.

En esta obra el autor trabaja sobre el fondo ayudado por un medio industrial que le permite dar una aplicación del color de manera mecánica perfectamente regular y uniforme, aportando un efecto buscado de inmovilidad o absoluta serenidad. Donde se produce un profundo y estudiado contraste con la aplicación de pinceladas sueltas, vibrantes y de rico colorido.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, donde el autor realiza una pintura en la que intervienen, sólo dos recursos expresivos, como son los grandes planos de color y la pincelada. Esta obra dará paso a la serigrafía, reflejada en la ficha siguiente, corresponde a la segunda etapa del segundo periodo denominado como "Periodo de madurez, influencia estilística de la serigrafía en la pintura".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	48
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	El altar de Venus
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 1 ejemplar

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manula de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, de fuerte contenido simbólico, donde se produce una mezcla entre la estética profana y la religiosa.

Donde ha desaparecido el uso del plano cobrando todo el protagonismo el punto y la línea de color.

Ambos recursos muy utilizados por José Luis en la obra dibujada, en la obra seriada con un tratamiento deliberadamente más encorsetado en lo que respecta a la expresión gestual espontánea, intentará posteriormente que queden como recursos integrados como propio de la obra pictórica.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que aunque corresponde al periodo de influencia en la pintura, en este caso el paralelismo entre la obra pictórica y la obra gráfica no es más que cronológico, debe ser observado que en la pintura reflejada en la ficha anterior se utilizan una serie de recursos que recuerdan a los resultados de la serigrafía, en ésta encontramos la diferencia de que los recursos gráficos se han minimizados a sólo el empleo de la línea y el punto.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastian Berlanga



Nº CATÁLOGO:	49
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Serie de los desnudos
TÉCNICA:	Proyecto, tinta, témpera y rotuladores de color
DIMENSIONES:	70 cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Proyecto para serigrafía.

Realización de un sólo ejemplar a escala 1/1 de la estampación.

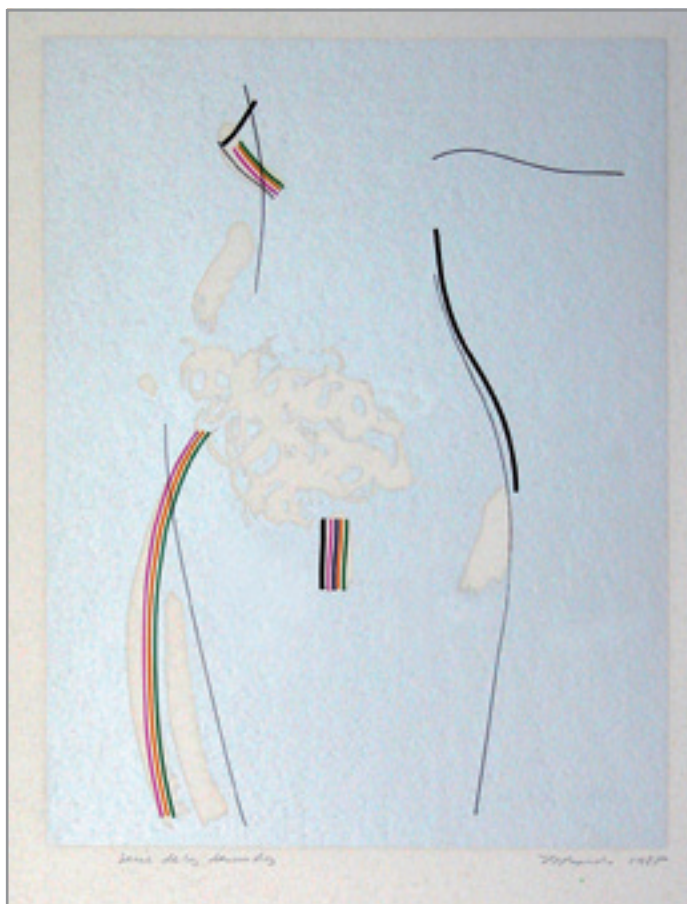
Técnica mixta, de tinta china , témpera y rotuladores de color.

Propuesta para resolver en una estampación prevista para ocho colores.

Realizado sobre papel Basik de grano fino de 300 gramos m2.

Este proyecto y los dos siguientes reflejados en las fichas nº 51 y ficha nº 54, planteados básicamente con estructuras lineales, se producen tras observar el autor, y llegar a la la conclusión, de que los efectos producidos por rotuladores y lápices de color, son materiales de delicadeza extrema y por lo tanto poco permanentes, por lo que una aplicación de características expresivas similares como recurso gráfico en la técnica de la serigrafía le dará mucha más permanencia y estabilidad. Así como la posibilidad de aplicar un recurso gráfico sobre una técnica (ya sea en edición múltiple u obra única), que tiene un acabado y efecto cercano la pintura.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de carácter figurativo, en la que se produce una gran simplificación de la forma, con la intervención de línea en distintos grosores y colores más la utilización del plano y la expresión gestual irregular en la aplicación de la pincelada sobre el fondo de la composición, representa un desnudo femenino de perfil.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Obra de carácter personal, que corresponde a la última etapa, bastante reflexiva dentro del segundo periodo de la obra serigráfica de José Luis, en que hace unos bocetos muy elaborados para ser ediciones de serigrafía fidedigna. Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio. Consideramos que la consecuencia de llegar a un punto en común tanto en la serigrafía como en la pintura, provoca por parte de José Luis que a partir de ahora se decante durante un largo periodo más por la serigrafía que por la pintura. En esta tercera etapa del segundo periodo, el autor se ajusta a la realización de una obra serigráfica en la que el respeta escrupulosamente el proyecto planteado.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRÁFICA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	50
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Serie de los desnudos
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	70cm. X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de clisado manual directo y clisado fotoquímico directo.

Edición de 1 ejemplar.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm. con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en ocho tintas o colores.

Para el fondo de la composición la pantalla ha sido clisada con método fotoquímico directo, retocada en algunas zonas con método manual directo para mantener el color blanco del papel, utilizando obturador de pantalla de tipo acuoso compatible con tinta al aceite, diluible en agua.

Para el clisado fotoquímico directo, se ha utilizado emulsión fotosensible (separada

en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, húmedo sobre húmedo, una por la parte interna de la pantalla y otra por la parte externa de la misma.

Para el clisado fotomecánico, la pantalla ha sido insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz actínica de 200 Watos.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Para el fondo se ha utilizado una cartulina negra recortada, y después de clisada la pantalla ésta ha sido retocada con retocador de pantallas 6000 para tinta al aceite, también fabricado por Marbay S.L.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, esta serigrafía forma parte de la serie de los desnudos de la que fue estampada un sólo ejemplar. En este caso el hecho de que exista un proyecto, hace que la investigación expresiva del autor se lleve a cabo antes del proceso de estampación.

A partir de aquí desecha la línea dura de tramados mecánicos, centrándose en la pureza de la línea, el color, los espacios planos y la aplicación de las tintas transparentes, volviendo a utilizar el gesto espontáneo de la pincelada en este caso con carácter negativo.

En esta ocasión nos encontramos con una obra que será reinterpretada como puede observarse en la ficha posterior.

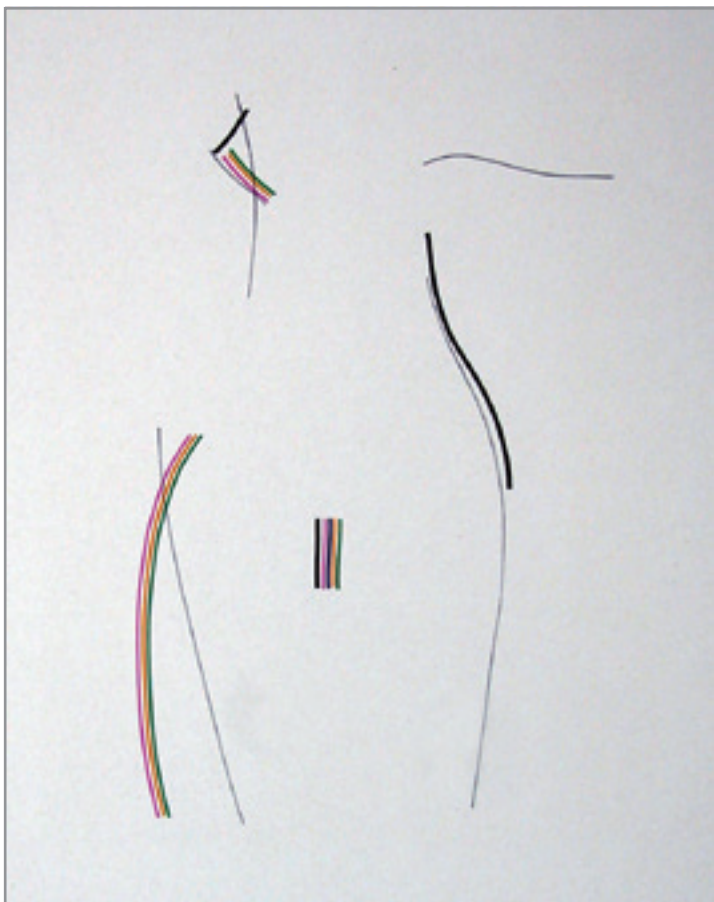
OTROS DATOS:

Obra de carácter personal del final del segundo periodo, después de un proceso donde la serigrafía se piensa para ser estampada, no es una interpretación de una pintura del propio autor, ni es una pintura donde se pueda observar la influencia de la serigrafía, determina el acabado gráfico que este medio es capaz de producir. Contrastando el sentido estricto de la figura con la manipulación directa y espontánea sobre la propia pantalla, además de hacer uso de la base transparente, un recurso que empleará en gran parte de las estampaciones posteriores.

La estampación fue realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	51
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Serie de los desnudos
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	70cm. X 50cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de clisado fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast, fabricada por Ulano.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, húmedo sobre húmedo, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de vapor de mercurio tipo HPR de Philips, de 350 vatios.

Para esta edición sólo se ha trabajado con técnica fotoquímica directa.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, donde se produce una gran simplificación de las formas con la única intervención de la línea de color.
Esta serigrafía es una interpretación de la serigrafía reflejada en la ficha anterior, en la que se estampó un sólo ejemplar con empleo del fondo, y en este segundo caso no se ha incorporado dicho fondo, buscando un resultado más etéreo de la forma.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, en la que entre otras cosas el autor, se decanta por el empleo exclusivo de la línea, contrarrestada en la obra anterior que hace uso de las transparencias, que anteriormente fueron aplicaba al superponer tintas de color claro sobre tintas de color oscuro aprovechando la posible ausencia de opacidad conseguía un efecto de semitransparencia, en este caso diluye el color añadiendo a la tinta una base transparente con resultados de veladura.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	52
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Proyecto para serigrafía
TÉCNICA:	Témpera y tinta china sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Proyecto para serigrafía. Realización de 1 ejemplar a escala 1/1. Técnica mixta, de tinta china, témpera y rotuladores de color. Propuesta para estampar en ocho tintas o colores. Sobre papel Basik de grano fino de 280 gramos m2.</p> <p>Este proyecto básicamente solucionado con estructuras lineales, hace que el autor se plantee, que los efectos de color producidos por los rotuladores son poco permanentes, por lo que una aplicación de características expresivas similares como recurso gráfico en la técnica de serigrafía le dará mucha más permanencia y estabilidad.</p>	

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.

El autor una vez superados todos los recursos técnicos de la estampación en serigrafía, investiga con las distintas expresiones que puedan dar como resultado el empleo de la línea, como elemento fundamental del dibujo, en sus posibles formas de aplicación. Ya sea, tanto con la utilización del color como en sus variantes matizadas. En este proyecto se confirma un estudio pormenorizado de lo que más tarde será una edición en serigrafía, donde el proceso técnico a seguir queda absolutamente controlado en todos sus pasos.

Se parte de una idea que técnicamente se plantea en dos aspectos técnicos distintos, y expresivos distintos.

Por un lado el fondo será tratado de manera directa, y espontánea, mientras la forma que delimita el desnudo será tratado de maneja lineal y elaborada con técnica fotoquímica o fotográfica directa.

OTROS DATOS:

A partir de éste y otros proyectos realizados en este segundo período, el autor se plantea con más frecuencia la ejecución directa sobre la propia pantalla, quiere contrastar la solución directa con la fotomecánica o fotográfica, aplicado según lo requiere la expresión.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	53
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Serie de los desnudos
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	70 cm. x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo y aplicación puntual con manual directo sobre el fondo.

Edición de 1 ejemplar.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en ocho tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast fabricada por Ulano.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, húmedo sobre húmedo, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

paras de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 wattios.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de plumilla con tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Para el fondo se ha utilizado como clisé una cartulina recortada retocado con retocador de pantalla.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, en la que se produce una gran simplificación de la forma, con la intervención de línea en distintos grosores y colores más la utilización del plano con aplicación de base transparente y la expresión gestual irregular en la aplicación de la pincelada reservada sobre el fondo de la composición, representa un desnudo femenino de perfil.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, corresponde a la segunda etapa, a la serie de los desnudos.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo, en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	54
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Serie de los desnudos
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	70 cm. x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares, estampa nº 24.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador biodegradable, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de plumilla con tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, en la que se produce una gran simplificación de la forma, con la intervención de línea en distintos grosores y sin utilización del plano.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal situado dentro del segundo periodo, de la serie de los desnudos.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	55
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Serie de los desnudos
TÉCNICA:	Mixta, tinta china, témpera y rotuladores de color
DIMENSIONES:	70 cm. x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Proyecto para ser realizado en serigrafía.

Desarrollado en técnica mixta, con tinta china, témpera y rotuladores de color.

Versión única.

Del mismo modo que se haría en la estampación se ha aplicado directamente sobre el papel el color blanco con témpera, que en este caso blanquea el tono tomado del fondo del papel y en la serigrafía será una reserva para mantener la cualidad blanca del color de fondo del soporte.

Se ha utilizado el papel habitual empleado para las estampaciones, papel Basik de grano fino de 370 gramos por metro cuadrado.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.

El autor una vez superados todos los recursos técnicos de la estampación en serigrafía, investiga con las distintas expresiones que puedan dar como resultado el empleo de la línea, como elemento fundamental del dibujo, en sus posibles formas de aplicación. Ya sea, tanto con la utilización del color negro como en otras variantes de color.

Se parte de una idea planteada, en dos aspectos técnicos distintos y expresivos también distintos.

Por una parte el fondo será tratado de manera directa, y espontánea, mientras la forma que delimita el desnudo será tratado de manera lineal y elaborada con técnica fotomecánica o fotográfica directa.

OTROS DATOS:

Proyecto para obra de carácter personal, donde el autor quiere contrastar la solución directa, con la fotomecánica, aplicada según lo requiera la expresión.

** Debemos anotar que el término fotomecánico directo, fotográfico directo y fotoquímico directo, son exactamente iguales, unos autores emplean un término u otro según sus preferencias, en nuestro caso nos decantamos más por el término fotoquímico directo, si se utilizan los otros es para evitar la reiteración.*

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	56
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Serie de los desnudos
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en ocho tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación plumilla y tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Para el fondo se ha utilizado como clisé una cartulina recortada que después de insolada la pantalla, ha sido retocada directamente. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, pertenece a la serie de los desnudos. El autor investiga desde el proyecto para la serigrafía, donde emplea alternativamente, la línea como elemento básico del dibujo en una obra con interés probablemente más pictórico, el empleo del plano la transparencia, y la combinación de la expresión meditada de la pincelada como contraste.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, como ha sido mencionado en ficha anterior, ha sido aplicado el sistema manual directo sobre la propia pantalla para la elaboración de la matriz, utilizando obturador acuoso mediante una pincelada directa para conseguir un efecto en negativo de dicha pincelada, gracias al blanco absoluto que puede proporcionar el tono blanco del propio papel. En primer lugar se ha dado una pasada para la ejecución del fondo con base transparente, posteriormente se aplicado con la misma pantalla, desplazándola lateralmente unos milímetros, una segunda pasada de un gris muy claro, que sumado al leve desplazamiento da un efecto de relieve muy interesante.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	57
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Proyecto serie de los desnudos
TÉCNICA:	Tinta china, témpera y rotuladores de color
DIMENSIONES:	70 cm. x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Proyecto para editar en serigrafía. Resuelto en técnica mixta, con aplicación de tinta china, témpera y rotuladores de color. Prueba única, esbozo a color para realizar en serigrafía, a E 1/1 de la edición proyectada. Propuesto para estampar en seis tinta o colores. Sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.</p>	

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de carácter figurativo. Representa un desnudo de perfil. El autor investiga, desde el proyecto para la serigrafía, donde emplea alternativamente, la línea como elemento básico del dibujo en una obra con interés pictórico, contempla el plano y la transparencia que aunque en este caso no aparecen, son resueltos en la estampación.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Proyecto, que forma parte de la serie de los desnudos corresponde a la segunda etapa de su producción en serigrafía, etapa muy reflexiva en la que se realizan estudios detallados de las serigrafías definitivas, con poco margen de improvisación.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRÁFICA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	58
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Serie de los desnudos
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1985
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo y retoque con manual directo.</p> <p>Edición de 25 ejemplares</p> <p>Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.</p> <p>Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.</p> <p>Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..</p> <p>Impresión resuelta en ocho tintas o colores.</p> <p>Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.</p> <p>Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.</p> <p>La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-</p>	

para de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 watos.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de tiralíneas y plumilla de tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor, para el fondo se ha utilizado cartulina de color negro recortada.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo. Representa un desnudo de perfil.
El autor investiga, desde el proyecto para la serigrafía, haciendo un seguimiento muy ajustado a lo que propone en dicho proyecto donde el predominio de los distintos tipos de líneas, de carácter técnico con distintos grosores y colores, que deben protagonizar la composición, queda contrastado con el empleo sobre el fondo resuelto con técnica fotoquímica directa y retoques puntuales sobre la pantalla con método manual directo.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, corresponde al segundo periodo y dentro de éste, a la tercera etapa.
Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	59
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 cm. x 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1986
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Prueba de artista de una edición posterior de 50 ejemplares.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía, de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en cinco tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de tiralíneas y tinta opacadora Opak, estilógrafo y plumilla de distintos grosores con tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo.
Posterior a la época de los desnudos, pero que no forma parte de esas ediciones. El autor hace una interpretación del desnudo con superposición de una serie de planos semitransparentes, sobre una estructura lineal, creando distintas zonas con creación de texturas lineales notablemente diferenciadas.
En esta serigrafía queda reflejada una etapa en la que el estilo pictórico está definido por el concepto y el modo de proceder desde la estampación en serigrafía. Tratamiento de gran sutileza y de simplificación de las formas, de colorido algo más sobrio de lo que habitualmente realiza el autor.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal que corresponde al tercer subperiodo de la segunda etapa.
Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su propio estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	60
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	Formato papel 70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1986
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 50 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manul, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en ocho tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, estilógrafo y plumilla con tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Para el fondo también se ha empleado cartulina de color negro recortada. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo. Posterior a la época de los desnudos, pero que no forma parte de esas ediciones. El autor hace una interpretación del desnudo con superposición de una serie de planos semitransparentes, sobre una estructura lineal, creando distintas zonas con creación de texturas lineales notablemente diferenciadas. En esta serigrafía queda reflejada una etapa en la que el estilo pictórico está definido por el concepto y el modo de proceder desde la estampación en serigrafía. Tratamiento de gran sutileza y de simplificación de las formas, de colorido algo más sobrio de lo que habitualmente realiza el autor, con equilibrio entre el punto y la línea con el plano que queda rebajado por la aplicación del color de forma semitransparente.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal que corresponde al tercer subperiodo de la segunda etapa.
Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	61
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo
TÉCNICA:	Mixta de rotuladores y tinta china sobre papel
DIMENSIONES:	Formato papel 70 X 50 cm
AÑO DE EDICIÓN:	1987
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Proyecto para editar en serigrafía.

Propuesta única.

Técnica mixta de rotuladores de color y tinta china con empleo de plumillas de distintos grosores y estilógrafos para la aplicación del punto.

Resuelta en siete tintas o colores.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de carácter figurativo, donde la investigación expresiva se produce en el propio proyecto planteado, contemplando la realización posterior en serigrafía. Como recurso gráfico, se ha utilizado sólo el punto y la línea en distintos grosores aplicadas con plumillas de distintos grosores y rotuladores de color.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Obra de carácter personal que corresponde al tercer subperiodo de la tercera etapa en la producción en serigrafía de José Luis Pajuelo. Proyecto para llevar a cabo en serigrafía de manera fidedigna, manteniendo todas las expresiones planteadas.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRÁFICA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	62
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	Formato papel 70 X 50 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1987
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Edición de 50 ejemplares</p> <p>Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.</p> <p>Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.</p> <p>Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..</p> <p>Impresión prevista (hasta el estado reflejado en tres tintas) para siete tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.</p> <p>Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.</p> <p>La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios.</p>

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de estilógrafo y plumillas de distintos grosores con tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, en que se produce una gran simplificación de la forma femenina. Resultado tras la estampación de tres colores, azul, violeta, y negro donde puede ser observado que la construcción o la estructura formal compositiva, a nivel general de la obra ha quedado planteada, pendiente de aplicar el resto de los colores.

OTROS DATOS:

Obra inconclusa, que corresponde al tercer subperiodo de la tercera etapa en la producción en serigrafía de José Luis Pajuelo.

Edición realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	63
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Carpeta y Sevilla
TÉCNICA:	Serigrafía sobre cartón entelado
DIMENSIONES:	70 X 25 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de Sebastián Berlanga
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Lora del Río, Sevilla
DESCRIPCIÓN:	<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Edición de 50 ejemplares Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en tres tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios. Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo</p>

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones, han sido elaborados:
Dibujado con estilógrafo, montado el texto con letras transferibles y fotolitografiado.
Estampación sobre cartón entelado, de color gris.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

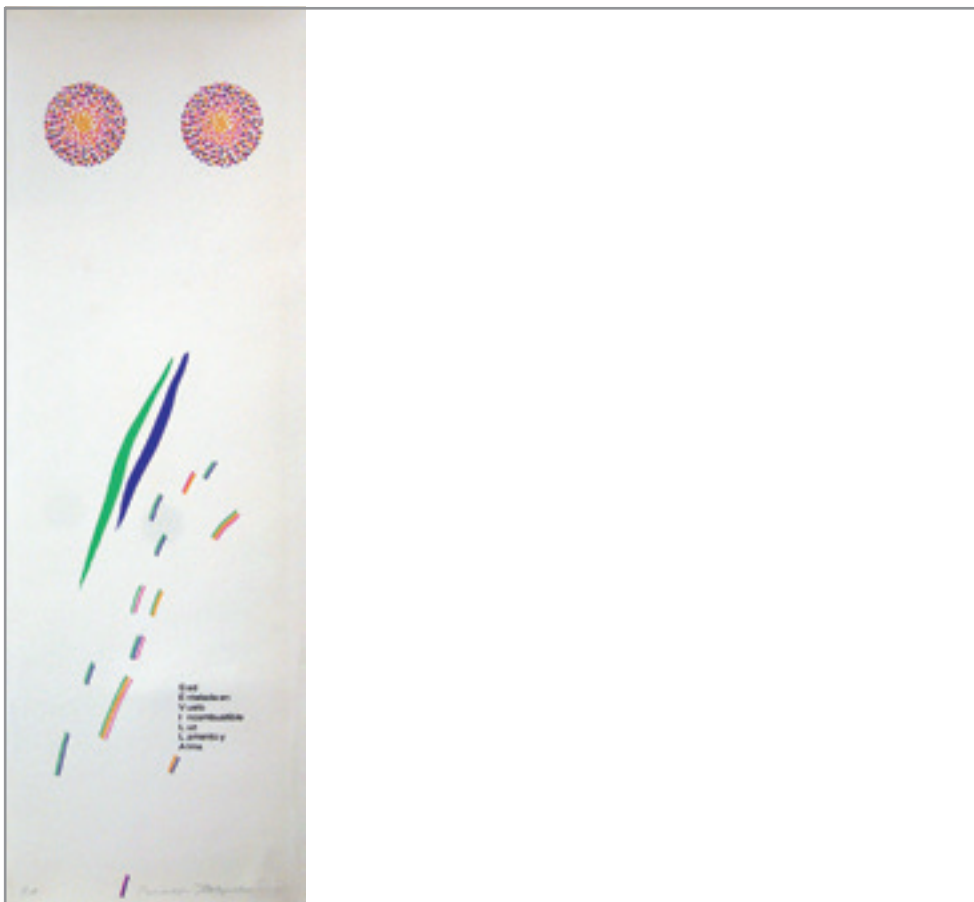
Carpeta diseñada por José Luis, dentro de la línea marcada para el contenido, de 4 poemas de Pablo del Barco, ilustrados para la obra ...y Sevilla.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, para contener la edición de los poemas titulados ... y Sevilla, del escritor Pablo del Barco ilustrados por José Luis Pajuelo, la edición completa fue de 100 ejemplares de los que se editaron 50 en carpetas y 50 en formato libro.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	64
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Sed
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 x 25 cm
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de Sebastián Berlanga
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Lora del Río Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, de plumilla y tinta china sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor, para el texto se ha utilizado fotolito realizado con cámara de artes gráficas. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, ilustra el poema "Sed" que forma parte de la carpeta de poemas de Pablo del Barco que intentan describir la sensualidad de la ciudad de Sevilla.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, situada al final de la segunda etapa en la obra serigrafada de José Luis Pajuelo.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	65
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	En los rincones
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 25 cm
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de Sebastián Berlanga
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Lora del Río (Sevilla)

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, y con plumilla y tinta china sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico que ilustra el poema "En los rincones" de Pablo del Barco. Como en el resto de la obra producida en esta etapa, el código gráfico empleado se ajusta al punto la línea con distintas aplicaciones, que recuerdan los efectos de rotuladores de color y puntuales pinceladas de color.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, situada al final de la segunda etapa en la obra serigrafada de José Luis Pajuelo.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	66
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Sin contornos
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 25 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de Sebastián Berlanga
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Lora del Río (Sevilla)

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de pincel con tinta opacadora Opak y estilógrafo con tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, ilustra el poema titulado “Sin contornos” resuelta con aplicación de puntos y las pinceladas de color.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, situada al final de la segunda etapa en la obra serigrafada de José Luis Pajuelo.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	67
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	... y el destino
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	70 X 25 cm
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de Sebastián Berlanga
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Lora del Río (Sevilla)
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Edición de 100 ejemplares Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en seis tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios.</p>	

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, para ilustrar el poema titulado "... y el destino", en la cual los recursos gráficos empleados se limitan al punto, la línea que recuerda a los trazos producidos por rotuladores, y las dos pinceladas. Forma parte de la carpeta con cuatro poemas de Pablo del Barco

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, situada al final de la segunda etapa en la obra serigrafada de José Luis Pajuelo.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	68
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	... y Sevilla (caja libro)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre caja libro de cartón entelado
DIMENSIONES:	30 X 30 cms.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 50 ejemplares

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, sin base aspirante para la succión del papel, sin raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en tres tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Dibujado y fotolitografiado con cámara de artes gráficas.
Estampación sobre cartón entelado, en color gris.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Diseño realizado por José Luis Pajuelo

OTROS DATOS:

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	69
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Femenino
TÉCNICA:	Tinta china, acuarela y rotulador
DIMENSIONES:	297 X 148 mm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Proyecto para serigrafía "Femenino".

Ejemplar único.

En este proyecto, en el que los recursos técnicos empleados son, el punto aplicado con estilógrafo, la transparencia de la acuarela en la pincelada y la aplicación de líneas de color amarillo con rotulador; el autor ya ha dejado resuelto tras evidenciar el carácter efímero de algunas de estas técnicas y los recursos expresivos propios empleados; consolidando la posibilidad de aumentar su permanencia y en segundo lugar de convertir un recurso propio o habitual del dibujo en un recurso pictórico al ser llevados a la técnica de la serigrafía, para el caso de la línea aplicada con rotulador, o con tinta china y diferentes utensilios.

Debe ser considerado el uso de la pincelada suelta, que desde algunas obras anteriores se viene aplicando de forma puntual tanto en el color como en el gesto, bien de forma directa sobre la propia pantalla o como en este caso para ser resuelto directamente sobre el clisé. Tras descubrir cierta relación con la estética taoísta, al conocer un conjunto de tratados y fragmentos sobre pintura, música y literatura y arte que exponen puntos de referencias exteriores a nuestro hemisferio y permiten un acercamiento a las ideas taoístas, recogidos en un libro de Luis Racionero, considerado por

José Luis Pajuelo como fuente de inspiración y evolución de su obra gráfica.
Desarrollado especialmente a partir de esta obra.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, que hace referencia al sexo femenino.
En este caso, es bastante visible la influencia del texto de Luis Racionero en la obra de José Luis Pajuelo, subrayando una pequeña frase del mencionado libro

“Podemos decir que el principio del trazado de las formas, que se encuentra entre los seis principios de la pintura china, es el origen de la pintura. Además la palabra hua (pintura) define el golpe (hua) del pincel. Capta las formas y tamaños de las cosas, que pasan de la muñeca al papel o lienzo y, con naturalidad absoluta, plasma la forma y el espíritu de las cosas con un movimiento fluido. Este es el verdadero significado de hua.”

VOLVED A LA PINTURA (pag. 138)

OTROS DATOS:

Obra con la que da comienzo la tercera etapa de producción de obra en serigrafía José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

RACIONERO, Luis. *Textos de estética taoísta*. Madrid. Alianza Editorial, 2008. ISBN 978-84-206-7772-9

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	70
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Femenino
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	70 X 35 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de José Luis Pajuelo
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo, combinado con manual directo.

Prueba de artista de una edición de 100 ejemplares.

Realización de la tirada mediante mesa de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta de goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de una potencia de 200 vatios.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, plumilla y tinta china sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Para el fondo se ha utilizado técnica combinada (fotoquímica más obturación directa con retocador de pantalla).
Se ha comenzado para aplicar el primer color del fondo con procedimiento fotoquímico directo, utilizando como clisé una cartulina recortada de color negro; una vez insolada, revelada y colocada la pantalla sobre la mesa de estampación, sobre dicha matriz se han aplicado de manera directa una serie de pinceladas para la primera reserva de color blanco, aplicando una primera pasada de rasqueta con un color ocre cálido claro.
Posteriormente sobre esa pantalla limpiada de restos de tintas se ha vuelto a obturar directamente con pinceladas circulares sobre las primeras reservas, una vez secas, se ha aplicado una segunda pasada de rasqueta con un color gris frío claro y semitransparente .
Tras la segunda pasada de color sobre el fondo se ha vuelto a limpiar y obturar directamente las pinceladas sobre todo el formato de la composición y aplicar una tercera pasada de rasqueta con color gris claro semitransparente.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico la obra surge de una interpretación de la realidad, basándose en el sexo femenino, tomando como fuente de inspiración el texto de Luis Racionero, mencionado en la ficha anterior.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, la textura aplicada mediante pinceladas circulares en la parte superior de la composición, hace referencia al bello púbcico femenino, expresión que se repite en otras obras, así como las pinceladas sueltas semitransparentes que quedan integradas sobre el fondo.
Corresponde a la tercera etapa en la producción en serigrafía realizada por nuestro autor.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	71
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desnudo femenino
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	70 X 35 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares

Realización de la tirada con máquina de serigrafía de acción manual de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, en aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de vapor de mercurio, tipo HPR de Philips de 350 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

El procedimiento general seguido ha sido el mismo que en el caso reflejado en la ficha anterior, pero en este caso no se ha utilizado base transparente para los colores del fondo.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, en el que los disco de color hacen referencia a los pechos femeninos, alterna la expresión de grafismo técnico con la expresión espontánea de la pincelada en negativo, realizadas con reservas directas sobre la pantalla con retocador de pantalla soluble al agua, para ser empleada con tinta al aceite.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, es pareja de obra referida en la ficha anterior. En esta obra no se conserva boceto previo alguno, es la segunda obra de esta tercera etapa.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	72
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Boceto para sol y luna
TÉCNICA:	Acuarela tinta china y rotuladores de color
DIMENSIONES:	29,7 X 21 cm
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de José Luis Pajuelo
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pequeño bosquejo para la serigrafía, sol y luna.

Ejemplar único.

Propuesta de carácter espontáneo, resuelta de manera directa, con tinta china, acuarela y rotuladores.

A raíz de esta propuesta resultaron dos interpretaciones distintas de un mismo tema. Elaboración sobre papel de 80 gramos m2.

Aunque el esquema es muy elemental fue suficiente para elaborar las dos serigrafías correspondientes a este tema, la idea estaba fijada y la necesidad de trabajar y resolver gran parte del trabajo directamente sobre la pantalla también estaba decidido. El texto de Luis Racionero "Textos de estética taoísta", básicamente es la fuente de inspiración de ésta y otras obras de este periodo.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de carácter figurativo con fuerte carga simbólica. En la cual la forma de la luna hace referencia al cerebro y la forma del sol hace referencia al corazón.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Obra de carácter personal, dentro de la tercera etapa con la que darán comienzo, las serigrafías en grandes formatos planteadas desde esquemas muy elementales, realizando estas propuestas directamente sobre la propia pantalla. Más la ayuda puntual de pantallas más pequeñas elaboradas con sistema fotoquímico directo.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRÁFICA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	73
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Sol y luna
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de Sebastián Berlanga
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Lora del Río Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método manual directo y clisado fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares.

Realización de la tirada sobre mesa de serigrafía de acción manual, y elevación horizontal, en formato de 125 cm x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color, en goma de 75 Shore de dureza, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular, y montada sobre palanca.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en ocho tintas o colores.

Para las tres primeras tintas que cubren principalmente el fondo de la composición, la matriz o pantalla ha sido utilizado el sistema manual directo, para el resto de la composición se ha utilizado el clisado fotoquímico directo.

Para el primer color se han aplicado unas pinceladas para queden reservadas en blanco y se ha cubierto hasta unos diez centímetros por el borde la pantalla para

delimitar dicho fondo, con una pasada con gris claro cálido.

Para el segundo color, tras limpiar la pantalla, se ha vuelto a retocar con grandes pinceladas de retocador, y después se ha a estampado con un color ocre claro.

Para el tercer color del fondo se ha procedido de la misma manera que el segundo color, pero se ha desplazado la pantalla levemente y se ha estampado con un color gris claro de matiz frío

Para el procedimiento fotoquímico, ha sido empleada emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Dicha pantalla ha sido emulsionada, manualmente con raedera hueca, aplicando dos capas de emulsión húmedo sobre húmedo, una capa por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

Para el clisado fotomecánico, se ha utilizado insoladora de tubos fluorescentes de luz actínica, con una potencia aproximada de 200 vatios.

Para obturar la pantalla, se ha utilizado obturador (retocador de pantalla), para tinta al aceite de Marbay, soluble con agua.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. montado sobre bastidor de aluminio.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación realizada sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo, es una de las dos interpretaciones realizadas a partir del proyecto reflejado en la ficha anterior. Se evidencia el cambio producido frente a la etapa anterior, cuando los proyectos eran estudiados minuciosamente con un tratamiento deliberadamente técnico, en este caso se hace una vuelta al recurso espontáneo de la pincelada que cobra todo el protagonismo.

Especialmente en el fondo resuelto de manera directa sobre la propia pantalla, sin intervención de clisés.

Para el resto de la composición son empleados recursos gráficos resueltos con procedimiento fotoquímico y clises manuales realizados por José Luis.

*Desde nuestro punto de vista el hecho de obturar directamente una pantalla e inmediatamente aplicar color es un hecho pictórico si se hace una obra, y una serie en caso de producir más ejemplares.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal que pertenece a la tercera etapa en la producción en serigrafía de José Luis Pajuelo "Periodo paralelo entre el lenguaje y su resolución técnica original, su estilo conceptual y singular".

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	74
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Sol y luna dos
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de José Luis Pajuelo
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de clisado fotoquímico directo. Edición de 25 ejemplares. Realización de la tirada sobre máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal en formato de 125 cm. x 100 cm, con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color utilizado, ejecutado con empleo de rasqueta con goma semiblanda de 75 Shore, en terminación de perfil de afilado recto cuadrangular, montada sobre palanca. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en seis tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla, húmedo sobre húmedo. La pantalla ha sido clisada, con insoladora de lámparas de tubos fluorescentes de luz actínica de 200 vatios.</p>	

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor, y plumilla y tinta china. Esta segunda versión de esta obra surge, a raíz de la estampación de la segunda parte y una intervención del fondo, aplicando a toda la obra el sistema fotoquímico directo. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, segunda versión de la obra reflejada en la ficha anterior, como hizo en varias ocasiones para la serie de los desnudos, el autor nos muestra dos interpretaciones de una misma temática.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, en las que las diferencias con la obra de la ficha 73, debe ser planteada no sólo en cuanto al resultado estético, sino también en cuanto a la ejecución técnica, puesto que en este caso la obra ha sido en su totalidad resuelta con recursos de clisado manual mediante el empleo de método fotoquímico directo.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	75
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Boceto para Hathor
TÉCNICA:	Acrílico sobre papel
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Esquema a escala 1/1 para la ejecución de la serigrafía Hathor.

Ejemplar único.

Planteamiento del esquema inicial ejecutado sobre papel, con ligeras notas de color, para posteriormente colocar sobre éste, la pantalla y proceder a la ejecución de la matriz, mediante el procedimiento manual directo, bloqueando directamente sobre el tejido por propia mano del autor.

Posteriormente se llegó a la conclusión de trabajar directamente sobre la pantalla sin necesidad de colocarla exactamente sobre el papel, puesto que esto podría llegar a ser más, un inconveniente que una ventaja. Al considerar que no era fundamental obtener una imagen mimética calcada o semicalcada, obteniendo con esta decisión un resultado bastante más logrado ganando en calidad gracias a, una expresión más libre, directa, sincera y espontánea, a como hubiera resultado actuando de forma opuesta.

La impresión posterior, será resuelta en seis tintas o colores.

Los cuatro primeros colores aplicados con el sistema manual directo en la propia pantalla y el resto mediante la técnica fotoquímica directa.

Como soporte fue utilizado papel continuo de 90 gramos m2.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de carácter simbólico, representa en mitología griega, a la diosa del amor, la maternidad, la alegría, la belleza juvenil y el erotismo, también llamada la diosa del sicomoro. Igual que la obra anterior se ha partido de un esquema básico en este caso a tamaño definitivo del original, que ha servido como estructura para llevar a cabo la serigrafía.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Obra de carácter personal, corresponde a la tercera etapa, se realiza este esquema con objeto de calcar sobre la pantalla, pero la utilización real fue el tratamiento de la expresión triangular de color azul, a la que se le realizó una fotolitografía de línea con cámara técnica para artes gráficas (comunmente denominado fotolito), sin tramado, y utilizada posteriormente para el clisado fotoquímico en la estampación recogida en la ficha siguiente.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRFÍA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	76
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Hathor
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de Sebastián Berlanga
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Lora del Río Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de clisado manual directo y clisado fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares.

Realización de la tirada sobre máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular, montada sobre palanca.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Para las tres primeras tintas que cubren toda la estructura del fondo de la composición, la matriz o pantalla ha sido realizada mediante el método manual directo, para el resto de la obra, la pantalla ha sido ejecutada mediante el clisado fotográfico directo. Como aportación en esta obra debemos resaltar, la aplicación del color para el fondo

en la última pasada, aplicada en transparencia con gran cantidad de aguarrás sobre la tinta y además aplicada rápidamente cuando la pasada anterior aún no estaba completamente seca, lo que supuso una veladura de gran transparencia que depositada sobre la película anterior aún húmeda las dejó integradas totalmente.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla, húmedo sobre húmedo.

La pantalla ha sido clisada en la segunda fase del trabajo, con técnica fotomecánica e insolada con batería de lámparas fluorescentes de luz actínica de 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, que representa a la diosa Hathor, esta serigrafía igual que la recogida en la ficha anterior, y otras posteriores, reúne todas las condiciones que se plantearon al comienzo de la ejecución de estas pequeñas ediciones, desde la realización de la estampación al tamaño máximo permitido por la infraestructura del autor, a utilizar el proceso de clisado de pantalla directamente sin aplicación de ningún tipo de clisés, con el propósito de conseguir la expresión exclusivamente original, sin intervención de ningún tipo de matriz ni posibilidad de ser reutilizada en ocasiones posteriores.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, corresponde a la tercera etapa, situada cronológicamente en un período muy corto entre los años 1989 y 1990.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	77
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojos (1º estado, con método manual directo)
TÉCNICA:	Pintura en serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1990
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, clisado manual directo.

Edición de 25 ejemplares.

Realización de la tirada sobre máquina de serigrafía de acción manual, de elevación horizontal, en formato de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color, con empleo de rasqueta montada sobre palanca, de goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.

Hasta este estado no se ha utilizado clisado alguno, la imagen es el resultado de la aplicación directa del autor sobre la propia pantalla, y después colocada en la máquina para proceder a la estampación.

Ha sido empleado obturador de pantalla de tipo acuoso compatible para tinta de base al aceite, retocador 6000 fabricado por Marbay S.L.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, José Luis en esta mancha hace referencia a la clarividencia, según es recogido en la obra de Juan-Eduardo Cirlot, Diccionario de Símbolos **“Los ojos heterotópicos, es decir, desplazado de su lugar anatómico y trasladado a diversas partes del cuerpo en figuraciones fantásticas, angélicas o deidades: manos, alas, torsos, brazos, distintos lugares de la cabeza, aluden al correlato espiritual de la visión es decir a la clarividencia”**... CIRLOT, J.E. (1992) “Ojo” en Cirlot, J. Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Edit. Labor, S.A., ISBN: 84-335-3504-8. 9ª Ed. pág. 339

OTROS DATOS:

En esta mancha de carácter personal, la aplicación del color del fondo, ha sido resuelta pintando con obturador acuoso directamente sobre la pantalla por propia mano del autor, en tres fases; una para cada tonalidad de color (sin intervención de ningún tipo de plantilla esquema o boceto), después de cada fase, ha sido aplicadas una pasada de rasqueta, tantas como colores pueden ser contabilizados. Retocando la pantalla y estampando.

Se parte de la idea de generar una mancha, que posteriormente, y con distintas manipulaciones pueda llegar a otras tantas conclusiones.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	78
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojos
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70
AÑO DE EDICIÓN:	1989
UBICACIÓN:	Propiedad de Sebastián Berlanga
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Lora del Río, Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, resuelto mediante método fotoquímico directo, aplicado sobre el 1º estado de esta obra, reflejado en la ficha anterior.

Edición pruebas de artistas.

Medidas de la mancha 93 x 62 cm.

Realización de la tirada sobre máquina de serigrafía de elevación horizontal, en formato de mesa de 125 cm. x 100 cm., con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color utilizado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.

Impresión final resuelta con cuatro tintas, más las dos del primer estado.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca en aplicación, húmedo sobre húmedo en dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con potencia equivalente a los 200 vatios.

Para la elaboración de los clisés se ha utilizado, papel poliéster marca Kodatrace de 96 micras de espesor, y tinta opacadora marca opak de color marrón fabricada por Marbay S.L.

Esta

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico. Una vez generada la imagen del fondo, se ha continuado construyendo sobre esta primera base.

Donde haciendo referencia a la clarividencia, según obra citada en la ficha anterior, modela la forma aportando pinceladas de gran fuerza constructiva y riqueza de color.

OTROS DATOS:

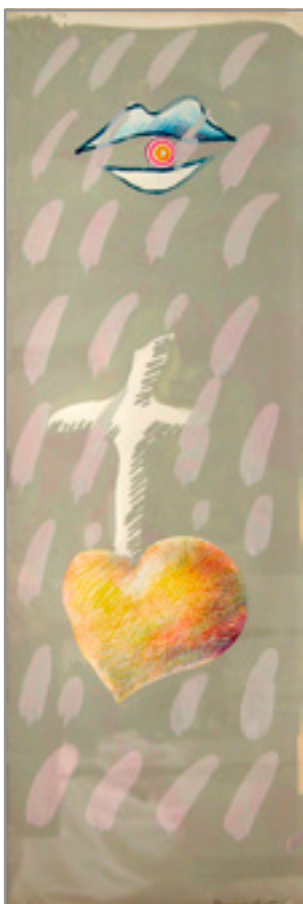
Sobre la mancha inicial se han aportado en este caso cuatro nuevos colores.

Obra expuesta en la exposición "Grabado en Sevilla" Junio, Julio 1997, en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	79
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Proyecto para ojo boca
TÉCNICA:	Acrílico, acuarela, lápiz de color
DIMENSIONES:	29 X 12 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1990
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Proyecto planteado para ojos boca.

Primera versión, que después en la obra definitiva sería fuertemente transformada.

Realización en técnica mixta, ténpera, acrílicos y lápices de colores.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, José Luis en esta mancha igual que en la obra anterior hace referencia a la clarividencia, según es recogido en la obra de Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de Símbolos* " citado en la ficha 77. En este caso se hace un boceto muy elaborado de construcción vertical, que al ser llevado al tamaño definitivo de la serigrafía cambió radicalmente como podrá comprobarse en el esquema a escala 1/1 en la ficha siguiente.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, primer proyecto de este tema de la obra reflejada en las fichas siguientes (en este caso bastante elaborado), en las que podemos apreciar el esquema a tamaño definitivo y la estampación; que fue radicalmente transformada, al pasar de una composición vertical alargada a un formato vertical, pero más cuadrado, que finalmente quedó simplificado.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	80
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Esquema para ojo boca
TÉCNICA:	Acrílico sobre papel
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1990
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Esbozo directo a tamaño del original a estampar.

Más que un esbozo, esta variante del proyecto inicial, reflejado en la ficha anterior; es un esquema de situación estructural, con intención situar los elementos fundamentales que conformarán la composición.

La idea una vez superada esta fase, era colocar la pantalla encima de esta estructura y proceder a obstruir directamente de propia mano del autor, sobre dicha pantalla las partes que corresponden a la no imagen, construyendo la matriz de manera manual directa. Este procedimiento de ajuste improvisado será la única ocasión en que se realice, en proyectos posteriores, esta fase no se producirá.

Después de esta primera experiencia las zonas creadas de manera directa serán ejecutadas a partir de pequeños esquemas a escalas reducida de la estampación final, enormemente simples.

De forma que el resultado obtenido en la propia pantalla, produzca una expresión lo más fresca espontánea y directa posible.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:</p> <p>Composición de carácter simbólico, hace referencia a la clarividencia, según queda recogido en la ficha anterior.</p>
<p>OTROS DATOS:</p> <p>Esquema para realizar la estampación definitiva, a tamaño real, en el que puede ser apreciado que se ha producido una simplificación importante con respecto al boceto a escala menor cuya composición cuenta con más elementos, en este caso la reducción en la composición y el cambio de formato le dan un giro considerable.</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRÁFICA:</p> <p>Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	81
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojo boca (1º fase)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1990
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, método manual directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.

Realización de la tirada con tres tintas o colores

Hasta el estado que muestra la ficha, la imagen es el resultado inverso de la aplicación directa de obturador sobre la propia pantalla, de propia mano del autor, dicha pantalla, después ha sido colocada en la máquina para proceder a la estampación.

El resultado ha sido a su vez ejecutado en tres pasos:

El primero de ellos ha sido el acometido sobre la pantalla antes de ser colocada en la máquina, reservando en primer lugar los espacios que corresponden a la forma de la boca, y las pinceladas semicirculares a modo de nube en la parte inferior de la

composición manteniendo reservado el blanco del papel.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico. hace referencia a la clarividencia.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal que corresponde a la tercera etapa de las cuatro que hemos delimitado en la producción en serigrafía de José Luis Pajuelo.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	82
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojo boca (estampacion acabada)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 x 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1990
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal, con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en siete tintas o colores, para el procedimiento fotoquímico, para la primera fase resuelta de manera directa, se emplearon tres tintas o colores, lo que hacen una totalidad de 10 tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para fluorescentes, de luz ultravioleta con una suma de unos 200 vatios.
 Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
 Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
 Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor y lápiz de grafito sobre papel poliéster.
 Con tinta china y bigotera sobre papel poliéster para la realización de los círculos concéntricos.
 Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

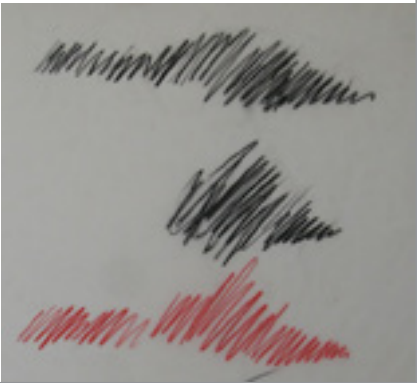
*Clisé manual realizado a pincel sobre papel poliéster, con tinta opacadora, para insolar directamente.



ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico que hace referencia a la clarividencia.

*Clisé manual realizado con lápiz de grafito sobre papel poliéster, en color negro y rojo, para insolar directamente.



OTROS DATOS:

Obra clasificada dentro de la tercera etapa.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
 Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	83
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Proyecto para serigrafía
TÉCNICA:	Mixta
DIMENSIONES:	18 X 30 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	1990
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Proyecto para estampación en serigrafía.

Proyecto único.

Realizado, con técnicas mixtas (empleo de témpera, tinta china y acuarela).

Previsión de la estampación de la serigrafía original para aplicar en torno a diez tintas o colores.

Tras las propuestas y resultado de las obras inmediatamente anteriores y dentro de un mismo periodo, José Luis se plantea resolver una obra de tamaño y envergadura claramente superior a lo realizado hasta ese momento. Es por este motivo y no por otro por lo que se organiza, la ejecución de esta obra, de forma minuciosa desarrollando un proyecto, desde una idea inicial estudiada detenidamente, dadas las dimensiones de dicha obra y teniendo en cuenta que deberá ser estampada en dos mitades, para ser posteriormente ensamblada o montada como una pieza única.

Por lo que de forma obligada, el proyecto en todas sus fases, deberá estar suficientemente controlado y estudiado para que no se produzcan errores o desajustes.

El procedimiento en cuanto a la aplicación del fondo que tiene la misma textura que en las obras de esta misma etapa, no supuso ningún inconveniente a la hora de ser traspasada al tamaño definitivo, salvo que se estudió el tamaño de la pincelada

que conforma dicho fondo para, tener en cuenta que a la hora de montar ocupara el tamaño, y el lugar que le corresponde, obteniendo las mismas hileras de pinceladas en cada una de las partes y que quedaran debidamente distribuidas y ajustadas al formato establecido.

Los tipones ejecutados deberían ser realizados a mano y a tamaño definitivo, donde el problema de ajuste debería resolverse en las dos líneas verticales de color amarillo y violeta, en la zona de continuación o prolongación de estas líneas, con la parte o pieza inferior, ya que el mínimo desajuste produciría una interrunción, fácilmente apreciable en la verticalidad de esas líneas.

Aún así siempre se consideró que, como en las obras próximas a ésta, la construcción de la misma sería en una primera fase claramente de carácter pictórico, resuelto de manera directa de propia mano del autor, con técnica manual directa y para las zonas con detalle de más finura, con procedimiento fotoquímico.

Ejecutado sobre papel Basik de grano fino de 170 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, Jose Luis en esta mancha hace referencia a la clarividencia, según es recogido en la obra de Juan-Eduardo Cirlot, Diccionario de Símbolos

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que corresponde a la tercera etapa en la obra serigráfica de José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	84
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojos anillo
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	198 X 70 cm. (mancha 188 x 56 cm.)
AÑO DE EDICIÓN:	1990
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo combinado manual directo y de método fotoquímico directo.

Edición de 25 ejemplares.

Realización de la tirada sobre mesa de serigrafía de elevación horizontal, en formato

120 cm x 80 cm., con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, en una primera fase con técnica manual directa y en la segunda fase, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos-fluorescentes, de luz actínica con una potencia aproximada de 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico que hace referencia a la clarividencia según queda recogido en la ficha anterior.

Dada las dimensiones de la obra, ésta fue estampada en dos mitades sobre papel en formato de 100 X 70 cm.

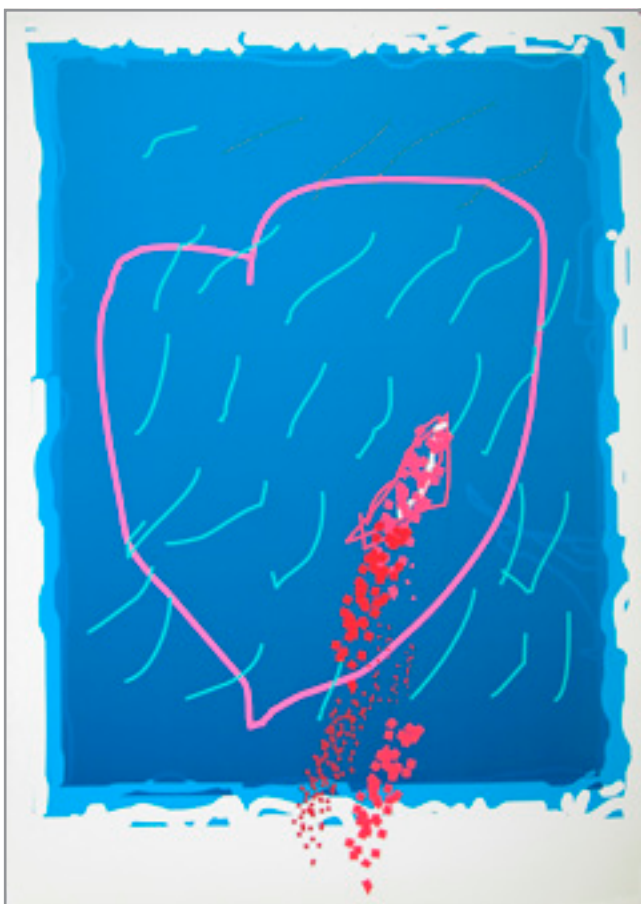
OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, corresponde a la considerada como última obra de la tercera etapa, expuesta en la Galería del Barco, en el año 1990.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio, con la colaboración de Sebastián Berlanga.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	85
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Corazón del siglo XX
TÉCNICA:	Impresión digital
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2000
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estampa digital. Edición de 10 ejemplares.</p> <p>Impresión digital, estampa digital u obra gráfica digital, son términos de reciente acuñación y debate, en el momento de la edición de esta obra.</p> <p>El autor consciente, del desarrollo tecnológico y del buen acogimiento mostrado por un considerable número de grabadores; atento a las influencias que ejercen las nuevas tecnologías informáticas como forma de estampación, realiza esta obra, de acercamiento y ensayo con propósito de experimentar con esta nueva herramienta que supone una gran libertad creativa.</p> <p>Lila Insúa Lintridis, en su tesis " La estampa digital: el grabado generado por ordenador", presentada en 2003.</p> <p>Manifiesta: " <i>El interés que despierta para nosotros el arte generado por ordenador, es el interés por conocer a fondo una técnica, cuestionarnos críticamente acerca de sus posibilidades expresivas, estudiar cómo y para qué se ha utilizado.</i></p> <p><i>Estudiar no sólo la técnica por la técnica, que en sí no tiene ningún valor, sino qué, decimos con ella, qué terrenos abrimos o qué disciplinas empiezan a ver desaparecer sus fronteras gracias a la aplicación de estas tecnologías".</i></p>	

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 170 gramos m2.
Realizada el programa informático Corel Draww, e impresa en el Taller Del Pasaje.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, forma parte de una serie de obras mostradas en exposición colectiva en el año 2000, como cierre y crónica del siglo XX, donde se hace una crítica a los desastres de la guerra, el poder puro del dinero, o la emigración.

Esta obra es una exploración que hace José Luis, adentrándose en la edición digital, inquietado por las posibilidades creativas que se abren desde el nuevo mundo de la informática aplicada en el terreno del arte.

Debemos subrayar, cómo el autor, se despreocupa por las herramientas y se centra en la idea, en el mensaje que intenta transmitir buscando la expresión máxima que le pueda aportar el medio utilizado. Manteniendo recursos expresivos similares, ya sea en la serigrafía habitual de estos años, o en este caso, como son: punto, línea y plano.

OTROS DATOS:

Obra de José Luis, expuesta en la Fundación Aparejadores de Sevilla, del 16 de marzo al 1 de abril de 2000, bajo el título "**Visión. Visiones del Siglo XX. Un siglo en el recuerdo**". Exposición colectiva. Cronológicamente es la primera obra de la etapa experimental dentro del cuarto periodo.

En esta exposición José Luis se expresa en tres campos diferentes, experimenta con la obra digital, al mismo tiempo que trabaja en pintura, y en fotografía.

Fue realizada otra segunda estampación digital no incluida en el catálogo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

INSÚA LINTRIDIS, L. (2003) La stampa digital. El grabado generado por ordenador. Tesis. Madrid: Universidad Complutense. Facultad de Bellas Artes.

"*Visión, Visiones del Siglo XX. Un siglo en el recuerdo*". (marzo, abril 2000). Fundación Cultural del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla.



Nº CATÁLOGO:	86
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Éros y Thánatos
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2000
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo y manual directo.

Edición de 20 ejemplares

Realización de la tirada mediante mesa de serigrafía plana de elevación horizontal, formato 120 cm x 80cm., con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con potencia equivalente a los 200

watios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico con presencia figurativa, el tema del amor y la muerte le ha preocupado al hombre a lo largo de la Historia, también a nuestro autor, que trabaja en su estudio muy cerca de la iglesia de San Luis de los Franceses, todo un monumento a la muerte, visitado por José Luis con frecuencia, ésta obra debemos considerarla como precursora de toda la serie de San Luis de los Franceses.

OTROS DATOS:

Obra presentada en sala de Exposiciones Aparejadores, muestra "Visión visiones del siglo XX", pertenece al primer subperiodo (experimental) de la cuarta y última etapa, de las cuatro marcadas en la producción en serigrafía de José Luis.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	87
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojos (experimentación, variacion 1)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2000
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de clisado fotoquímico directo.

Edición de obra única.

Realización de la tirada sobre mesa de serigrafía de elevación horizontal con formato de 120 cm. X 80 cm., con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular, montada sobre palanca.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla, húmedo sobre húmedo.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de tubos fluorescentes de luz actínica de 200 watos.
Para las tres primeras tintas aplicadas en esta serigrafía, se ha utilizado el sistema manual directo, sin intervención de clisés intermedios. Obturando la malla con bloqueador acuoso de Marbay.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Con aplicación de pincel y tinta opacadora sobre la propia pantalla después de emulsionada y seca.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, Jose Luis en esta mancha hace referencia a la clarividencia, según es recogido en la obra de Juan-Eduardo Cirlot, Diccionario de Símbolos. reflejada en la ficha nº 77.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que ha surgido como experimentación partiendo de los clisés elaborados para la obra ojos, y trabajando directamente por el autor sobre la propia pantalla, más la incorporación de tres tipones nuevos empleados con procedimientos fotoquímicos, son pruebas únicas, de modo que el autor a manipulado la pantalla e inmediatamente después ha estampado. Por lo que se debe considerar como pintura a la inversa.
Corresponde al subperiodo experimental de la última etapa de producción en serigrafía de José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	88
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojos (experimentación, variación 2)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2000
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de un único ejemplar.

Realización de la tirada sobre mesa de serigrafía de base plana y elevación horizontal, en formato de 120 cm. x 80 cm. con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con equivalente a los 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico que hace referencia a la clarividencia en las cuatro experiencias realizadas de este mismo tema.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que ha surgido como experimentación partiendo de los clisés elaborados para la obra ojos, más la incorporación de otros nuevos para las pinceladas que pueden apreciarse en el fondo e interviniendo el autor trabajando directamente sobre la propia pantalla, en este caso en dos aplicaciones consecutivas para el fondo, son pruebas únicas, de modo que el autor a manipulado la pantalla e inmediatamente después ha estampado. Por lo que se puede considerar como pintura a la inversa.

Corresponde como se ha indicado en la ficha anterior al subperiodo de experimentación de la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	89
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojos (experimentación, variación 3)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 x 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2000
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares

Realización de la tirada sobre mesa de serigrafía de base plana y elevación horizontal, en formato de 120 cm. x 80 cm., con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con potencia equivalente a los 200

watios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico que hace referencia a la clarividencia en las cuatro experiencias realizadas de este mismo tema.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal clisés elaborados para la obra ojos, más la incorporación de otros nuevos para las pinceladas que pueden apreciarse en el fondo e interviniendo el autor directamente sobre la propia pantalla, en este caso en una aplicación para el fondo de color negro, haciendo desaparecer las pinceladas originales en torno a los círculos de color, son pruebas únicas, de modo que el autor a manipulado la pantalla e inmediatamente después ha estampado. Por lo que se puede considerar como pintura a la inversa.

Como todas las obras de esta serie pertenece al subperiodo de experimentación de la última etapa en la producción de José Luis

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	90
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ojos (experimentación, variación 4)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70
AÑO DE EDICIÓN:	2000
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de 100 ejemplares

Realización de la tirada sobre mesa de serigrafía de base plana y elevación horizontal, en formato de 120 cm x 80 cm., con base aspirante para la succión del papel, y raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación, húmedo sobre húmedo en dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con potencia equivalente a los 200

watios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico que hace referencia a la clarividencia en las cuatro experiencias realizadas de este mismo tema.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal clisés elaborados para la obra ojos, más la incorporación de otros nuevos para las pinceladas que pueden apreciarse en el fondo e interviniendo el autor directamente sobre la propia pantalla, en este caso son dos aplicaciones para el fondo de color negro, más una intervención final en las que se juega con los contrastes que pueden producir entre los acabados satinado y brillante, haciendo desaparecer las pinceladas originales en torno a los círculos de color, son pruebas únicas, de modo que el autor a manipulado la pantalla e inmediatamente después ha estampado. Por lo que se puede considerar como pintura a la inversa. Es la cuarta experimentación de este subperiodo

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	91
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Desde el Albaicín (Plazuela de San Nicolás)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	70 X 25 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2001
UBICACIÓN:	Propiedad de José Luis Porcar
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Estampación H.C.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara alógena de 400 vatios .

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
1º.- Con aplicación de estilógrafo, plumilla y tinta china, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación en papel Basik de 370 gramos.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, ilustra un poema sobre el Albaicín y la Plaza de San Nicolas escrito por Diego Romero en 1969, proyectada dentro de una línea similar a las serigrafías realizadas para ilustrar los poemas de Pablo del Barco (fichas 63 a 68 de este catálogo), en ambos casos se emplea como código gráfico el punto y la línea, aplicados con recursos como el grafo, la plumilla y el estilógrafo.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal realizada por encargo, que corresponde a la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis, edición realizada por encargo en el Taller Del Pasaje, para conmemorar el XXV aniversario de la promoción de la Facultad de Farmacia de granada que cursó sus estudios entre 1971 y 1976.

Cronológicamente está encuadrada dentro de la etapa experimental de la cuarta etapa.
Estampación realizada en el Taller Del Pasaje.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo, y José Luis Porcar
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	92
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Blonde
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2001
UBICACIÓN:	Propiedad
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo y manual directo.
Estampación única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia aproximada de 200

watios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, hace referencia a los órganos femeninos.

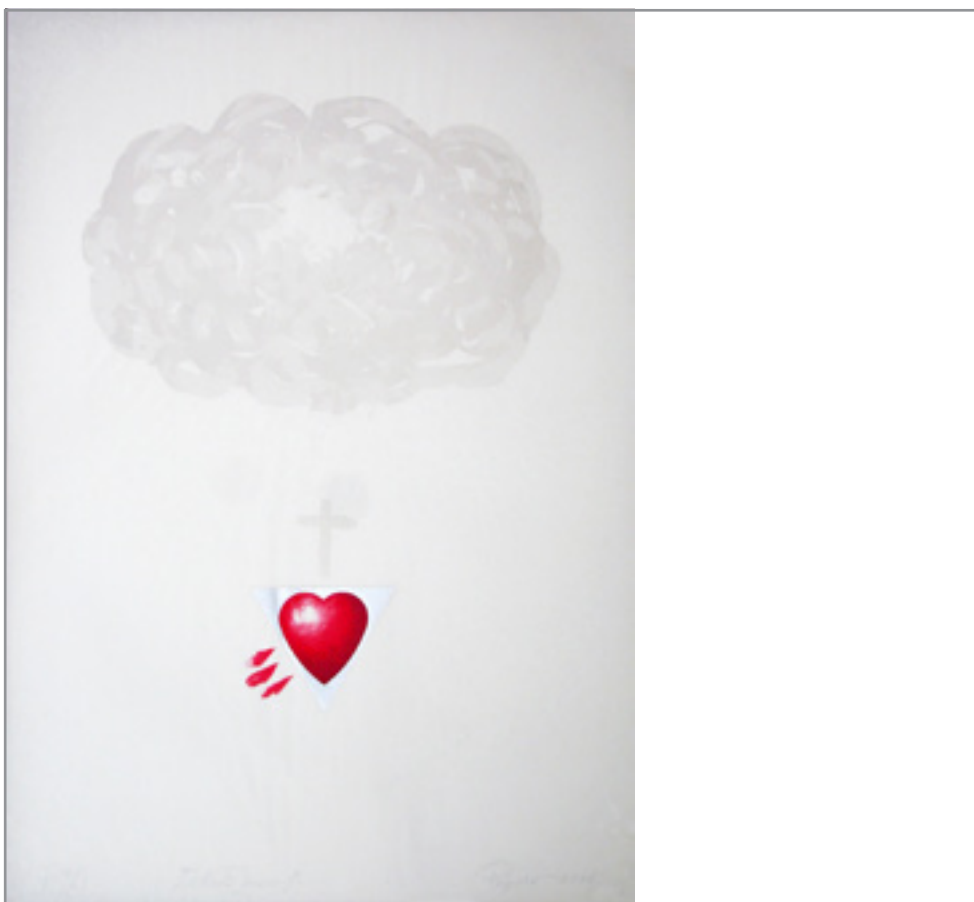
OTROS DATOS:

Obra que corresponde al subperiodo experimental de la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	93
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Detente enemigo
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2001
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo y manual directo. Estampación única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia aproximada de 200

watios.

El corazón sangrante fue resuelto en una primera fase como pintura directa resuelta con acrílico sobre papel, posteriormente fue escaneado, y le fueron aplicados dos tramados de semitonos de color tratada con la aplicación de Photoshop, los fotolitos resultantes fueron impresos mediante filmadora para artes gráficas.

Dichos tramados fueron aplicados para la ejecución y estampación del corazón en dos pasadas de rojo sobre rojo, con tramados distintos.

Estampación realizada sobre papel Basik de 370 gramos.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, en que la nube simboliza un pasado histórico gris plomo, que enmarca lo contrapuesto de lo religioso y lo sexual. Contrastada al mismo tiempo por la ejecución espontánea y directa de la forma de la nube y más técnica en la forma del corazón.

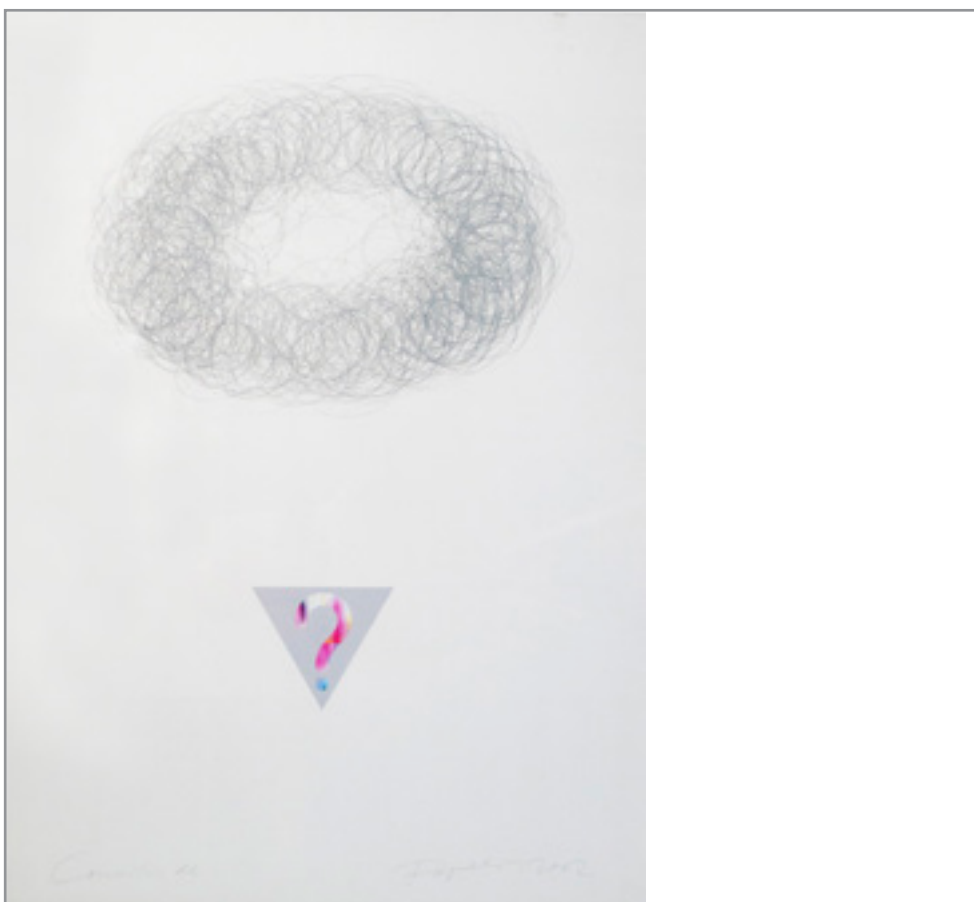
OTROS DATOS:

Obra que corresponde al subperiodo experimental de la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	94
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Concilio de...
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2002
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, método fotoquímico directo, combinado con collage.

Edición de 1 ejemplar

Realización de la tirada mediante máquina plana de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

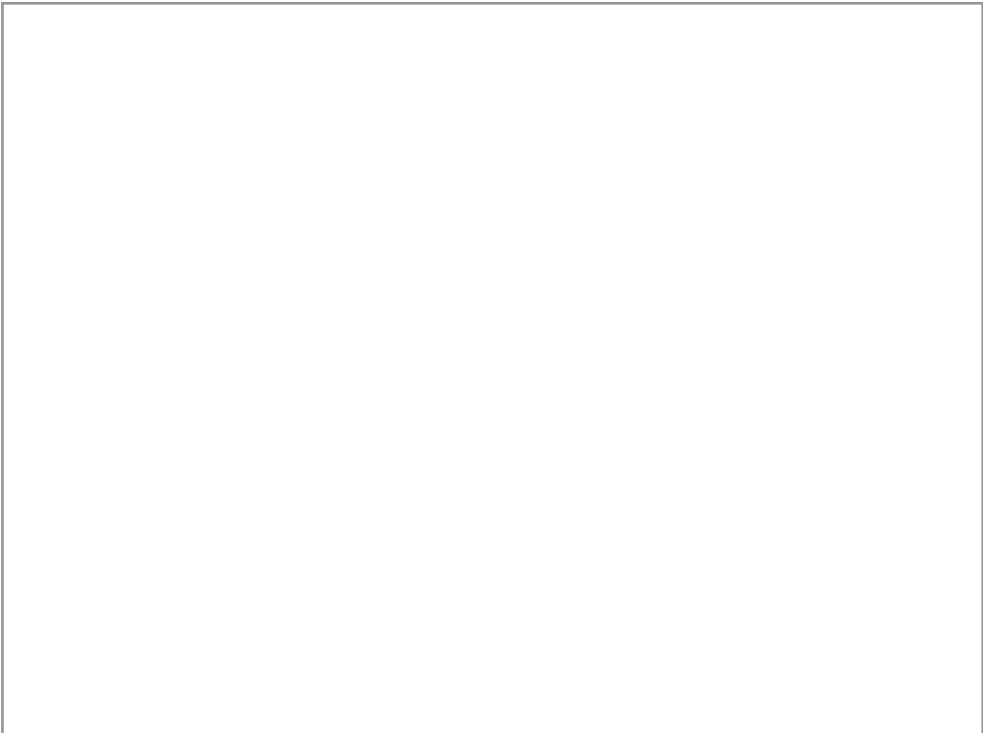
Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado de la pantalla, manualmente con raedera hueca en dos pasadas húmedo sobre húmedo, por la parte externa, se ha utilizado emulsión para tinta al aceite Ulano 569 Fast.

Insolado de la pantalla con insoladora de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de unos 200 watios de potencia.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.



ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, que hace alusión al concilio celebrado en la antigua ciudad de Bizancio, actualmente Estambul, en la que se discutieron interrogantes sutiles que permanecen aun sin respuesta uno de ellos ¿Cual es el sexo de los ángeles?.

El autor utiliza el sistema fotoquímico, de manera puntual y la intervención del collage.

Se plantea desde el comienzo de este periodo la reutilización de una serie de pantallas para realizar otras obras.

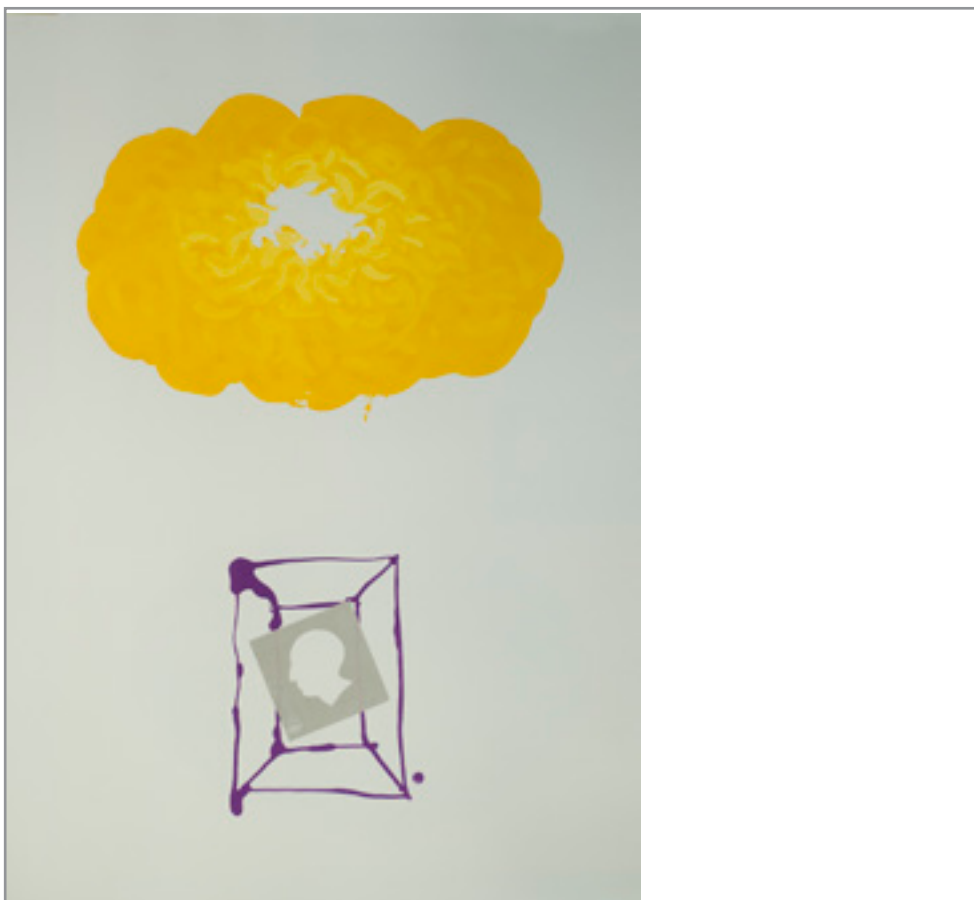
OTROS DATOS:

Obra que corresponde al subperiodo experimental de la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	95
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Ignacio de Loyola en San Luis de los Franceses (1ª versión)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2003
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Obra única.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz actínica con potencia equivalente a 200 Watios. Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, la gran nube amarilla simboliza la riqueza del oro con la luz divina proveniente de la linterna de la cúpula de San Luis, la cabeza de resuelta con un gran perfil plano opaco representa a San Ignacio, todo el conjunto suspendido en un gran espacio luminoso.

En este caso se realiza la estampación de la nube en primer lugar sobre distinto papeles dejando el espacio inferior de la composición pendiente de estampar posteriormente con distintos elementos.

OTROS DATOS:

Obra experimental, con la que comienza la serie de San Luis dentro del cuarto y último periodo en la obra seriada de José Luis.

Utiliza la misma pantalla para la estampación reflejada en la ficha siguiente, con la idea de hacer composiciones distintas.

Estampación realizada por José Luis en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	96
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Luis de los Franceses
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2003
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Obra única.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz actínica con potencia equivalente a 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico.
La nube dorada hace referencia tanto a la luminosidad de la cúpula, como al carácter de representación simbólica de la luz divina. *“El oro constituye también el elemento esencial del simbolismo del tesoro escondido o difícil de encontrar, imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema”*. Juan -Eduardo Cirlot diccionarios de Simbolos 6ª Edición 1985. Por el contrario esa misma imagen utilizada con otro color, adquiere un significado distinto obsérvense, fichas nº 93, y ficha nº 99.

OTROS DATOS:

Obra de carácter experimental, corresponde a la serie que toma como referencia la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla, forma parte de la exposición realizada en la Galería Vírgenes.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRAFÍA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	97
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Luis de los Franceses (2)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2003
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo y manual directo. Estampación única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia aproximada de 200

watios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Los clisés o tipones, han sido elaborados a partir de dibujos independientes, fotolito-grafiados y tramados con cámara técnica de artes gráficas.

Estampación realizada sobre papel pergamino de grano fino, impreso por ambas cara del papel.

Por el anverso o cara principal del papel ha sido estampada la textura con forma de nube, y por el reverso la parte correspondiente al resto de la estampación, iniciales de JHS y el cráneo.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo, la imagen del cráneo es el producto resultante de una serie de estudios, con variadas interpretaciones que serán utilizadas a su vez en distintas obras, del mismo modo que con otros elementos compositivos, que ensambla e intercambia, según sus necesidades y posibles significados simbólicos.

Tras estampar por ambas caras del papel, al observar el resultado se evidencia el contraste entre la nube de color amarillo en toda su intensidad y el resto de la composición con un tono de color de gran sutileza provocado por la transparencia del papel que actúa de manera similar a una gruesa veladura.

Esta imagen del cráneo es muy parecida a la utilizada en la estampación reflejada en la ficha anterior, sin embargo la aplicación diferente en los dos casos evidencia el impacto más fuerte de la primera y la discreción de la segunda.

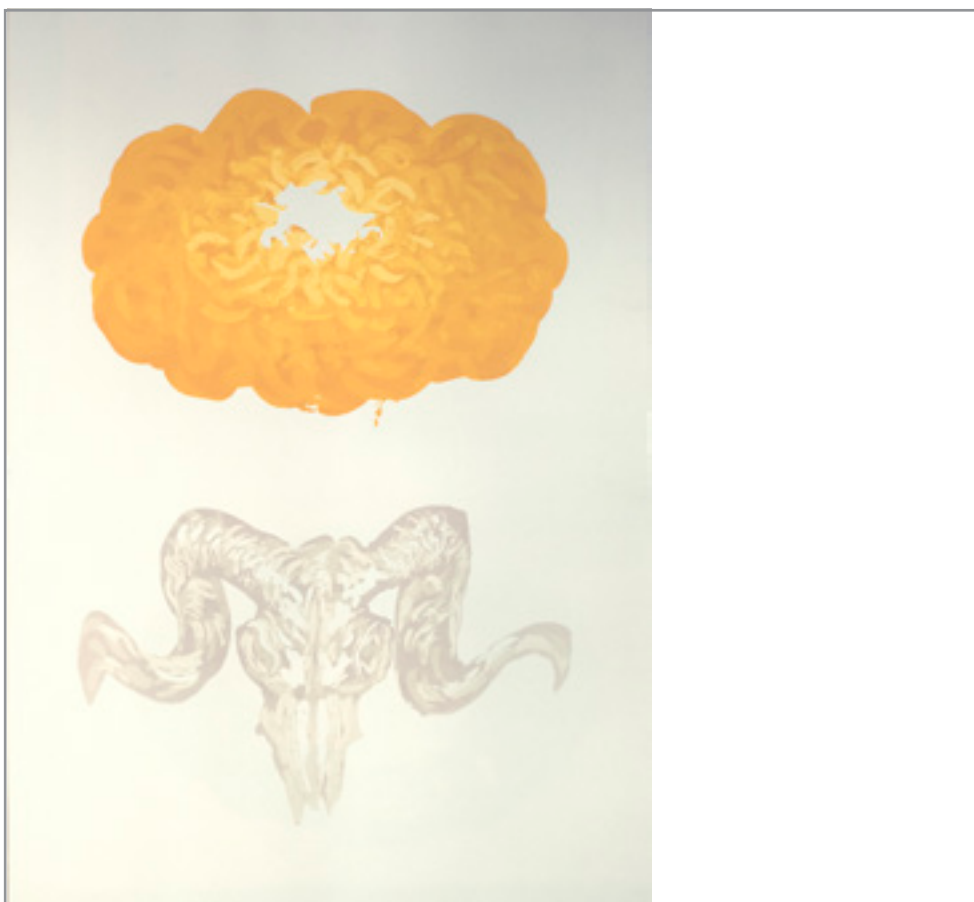
OTROS DATOS:

Obra de carácter experimental, que corresponde al subperiodo dedicado a San Luis de los Franceses de la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis.

Estampación realizada por José Luis Pajuelo en su estudio.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	98
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Cráneo bajo nube
TÉCNICA:	Serigrafía sobre papel
DIMENSIONES:	100 x 70 cm
AÑO DE EDICIÓN:	2003
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, combinación de fotoquímico y método manual directo.

Prueba experimental.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.

Para la estampación de la nube y del cráneo, en primer lugar se ha clisado la pantalla con el método fotoquímico directo dejando un clisado de color plano uniforme, después de montada en máquina se ha ido retocando para hacer reservas y estampaciones posteriores, hasta completar el proceso con todos los colores.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

*Bajo estas líneas clisé manual directo realizado con pincel y tinta opacadora sobre papel poliéster de 96 micras, para aplicar un fondo general amarillo claro y posteriormente, manipular o retocar directamente con retocador de pantallas.



ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico, que podemos relacionar con dos características referentes al arte barroco, el oro y la muerte.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que corresponde al subperiodo experimental de la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	99
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Cráneo bajo nube (prueba experimental)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, método combinado, fotoquímico y manual directo.

Prueba experimental.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.

Estampación resuelta con dos pantallas diferentes, se ha realizado un primer clisado fotoquímico creando una imagen plana, para cada uno de los dos elementos de la composición, para el acabado de ambas imágenes se ha continuado retocando la pantalla directamente con retocador de pantalla.

Emulsionado de la pantalla por ambas caras en húmedo sobre húmedo, con emulsion biodegradable marca Ulano 569 Fast.

Insolado de la pantalla con insoladora de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios de potencia.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio. Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que corresponde al subperiodo experimental de la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	100
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Luis de los Franceses (S. Fco de Borja)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre estampación digital
DIMENSIONES:	30 X 30 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, método fotoquímico directo sobre estampación digital (impresora de chorro de tinta).

Edición de 5 ejemplares.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.

Aplicación de dos tintas en serigrafía sobre la estampación digital.

Hasta este estado no se ha utilizado clisado alguno, la imagen es el resultado de la aplicación directa del autor sobre la propia pantalla, y después colocada en la máquina para proceder a la estampación.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de oliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 170 gramos m2.

<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO: Composición de carácter figurativo</p>
<p>OTROS DATOS: Obra de carácter personal</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRAFÍA: Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	101
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Luis de los Franceses (S.Estanislao de Kostka)
TÉCNICA:	Serigrafía sobre estampa digital
DIMENSIONES:	30 X 30 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo sobre estampación digital (impresora de chorro de tinta).

Edición de 5 ejemplares.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en dos tintas o colores sobre la impresión digital.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de luz ultravioleta equivalente a 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 170 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

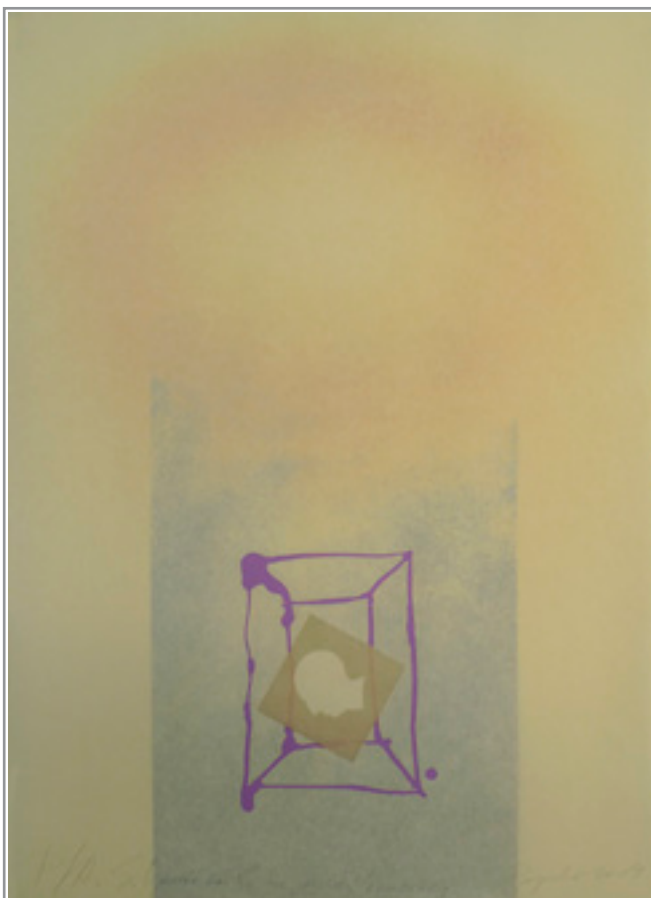
Composición de carácter figurativo

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	102
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Ignacio de Loyola en San Luis de los Franceses (versión definitiva)
TÉCNICA:	Pintura y serigrafía, sobre papel pergamino trabajado por ambas caras
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pintura y estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Obra única.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en dos tintas o colores por la parte frontal del papel, y pintado por la parte posterior del mismo.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador biodegradable, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz actínica con potencia equivalente a 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de pincel y tinta opacadora marca Opak, y para el caso de la cabeza de perfil, con cartulina recortada y pincel, en ambos casos sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Estampación sobre papel pergamino de grano fino.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico con aportación de carácter figurativo simplificada en un plano de color.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, corresponde a la etapa sobre San Luis de los Franceses en la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	103
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Luis de los Franceses (rojo)
TÉCNICA:	Serigrafía (prueba de artista)
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método manual directo y fotoquímico directo.

Obra única.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Aplicación pintura directa sobre el interior del cráneo

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador biodegradable, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz actínica con potencia equivalente a 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera, para la estampación del cráneo.

Para el fondo se ha utilizado una pantalla de aluminio con el mismo tipo de tejido.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

Fotolito de línea a partir de dibujo original.

Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

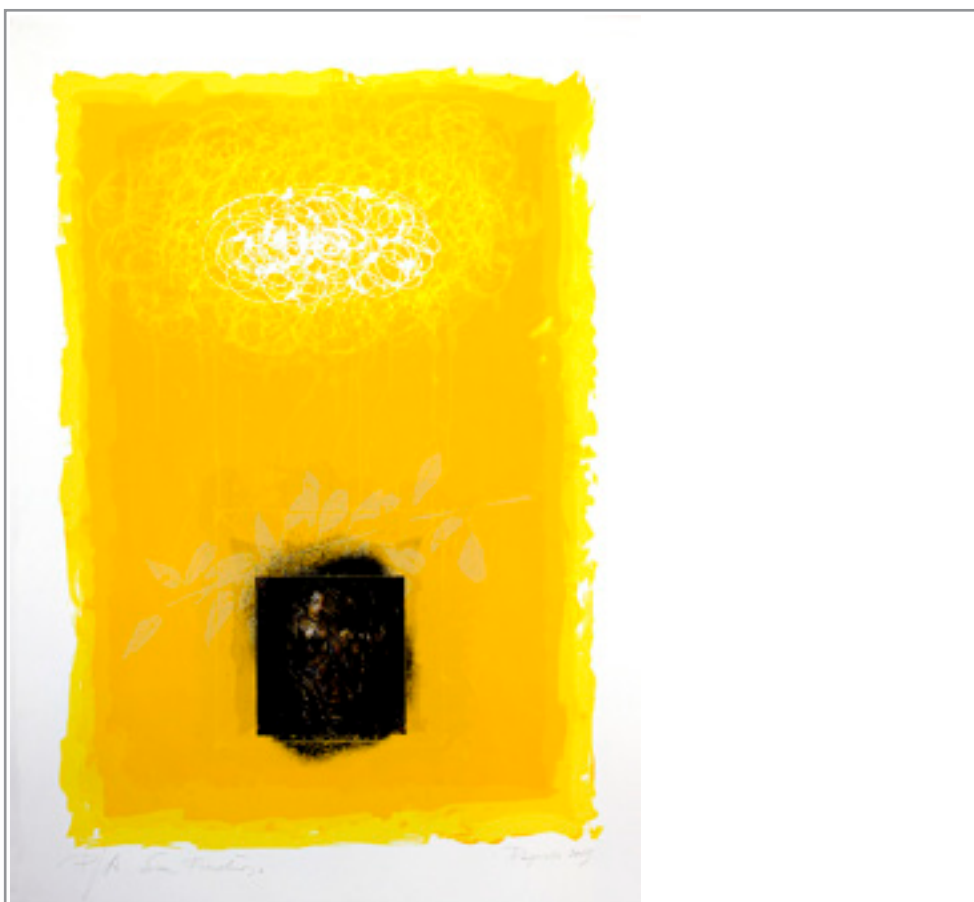
Composición de carácter simbólico, con ligera aportación figurativa por lo correspondiente al cráneo y toque naturalista por lo concerniente a la rama del fondo. Interpretación sobre San Luis de los Franceses, tema que repetirá en varias ocasiones con distintas técnicas y procedimientos.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	104
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Fructuoso
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Obra única

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz actínica con potencia equivalente a 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

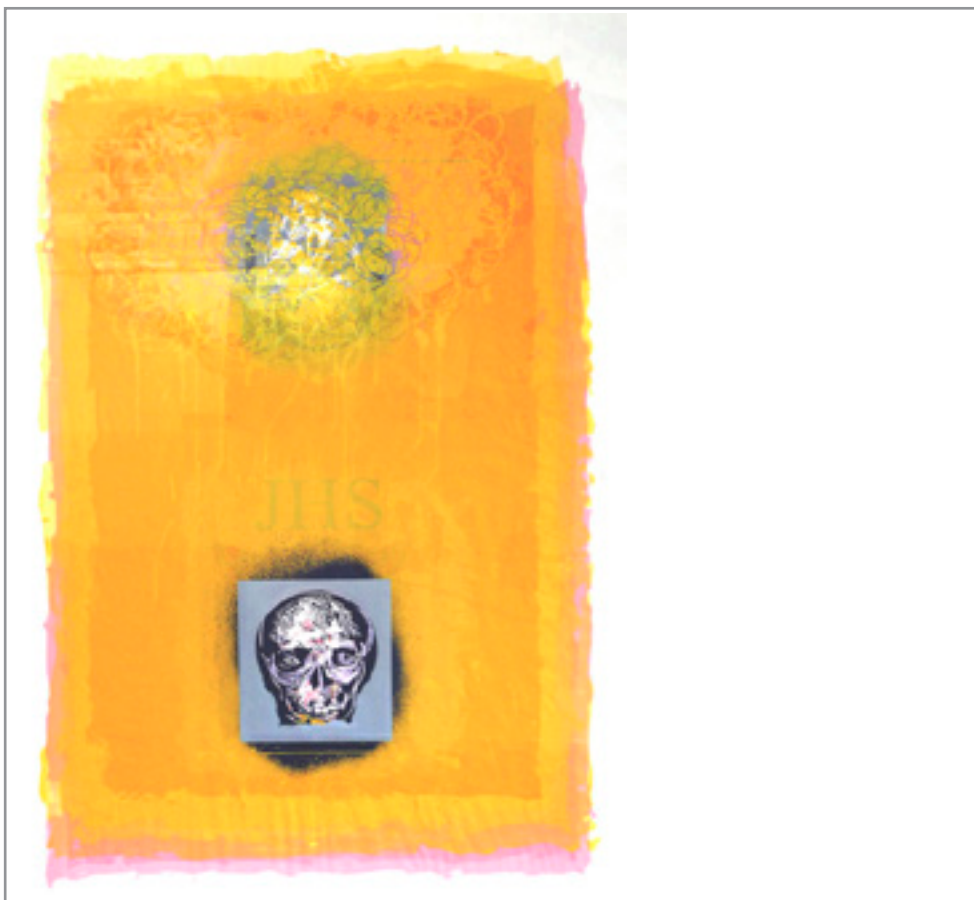
Composición de carácter simbólico figurativo

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	105
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Reflejo (prueba)
TÉCNICA:	Serigrafía (sobre papel y papel pergamino)
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Ejemplar único.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara fluorescentes de luz actínica con potencia equivalente a 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo

<p>monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados: Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor. Estampación sobre papel pergamino, estampado por ambas caras, sobre una impresión en papel Basik de grano fino de 170 gramos m2. La estampación ha sido resuelta sobre papel pergamino de grano fino de 170 gramos m2., aplicando las tres primeras pasadas de color por la parte posterior de dicho papel y las tres últimas por la parte anterior del papel. Al aprovechar la semitransparencia del papel, y aplicar color por la parte posterior según sea observada la estampación, se produce una sutileza del tono de improvable consecución por otros medios.</p>
<p>ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO: Composición de carácter simbólico figurativo</p>
<p>OTROS DATOS: Obra de carácter personal</p>
<p>FUENTES BIBLIOGRAFÍA: Testimonio oral de José Luis Pajuelo Fotografía de Sebastián Berlanga</p>



Nº CATÁLOGO:	106
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Luis de los Franceses (obra inconclusa)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo, y alterado con método manual directo.

Obra experimental inconclusa, de un sólo ejemplar.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con tubos fluorescentes de luz actínica con potencia equivalente a 200 vatios.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo.
San Ignacio, “tenía arrebatos místicos y una luz irradiaba de su frente; es el alo luminoso que, en el arte del siglo XVII da aureola a la cabeza de los santos”, El arte religioso de la contrarreforma autor Emile Mâle, traducción Ana María Guasch , revisión de Juan Sureda, Ediciones Encuentra 2001

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal corresponde a la serie de San Luis, de la cuarta etapa en la edición de serigrafía de José Luis Pajuelo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	107
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	San Luis de los Franceses
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Pintura y estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Obra única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta con dos tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia aproximada de 200

watios.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

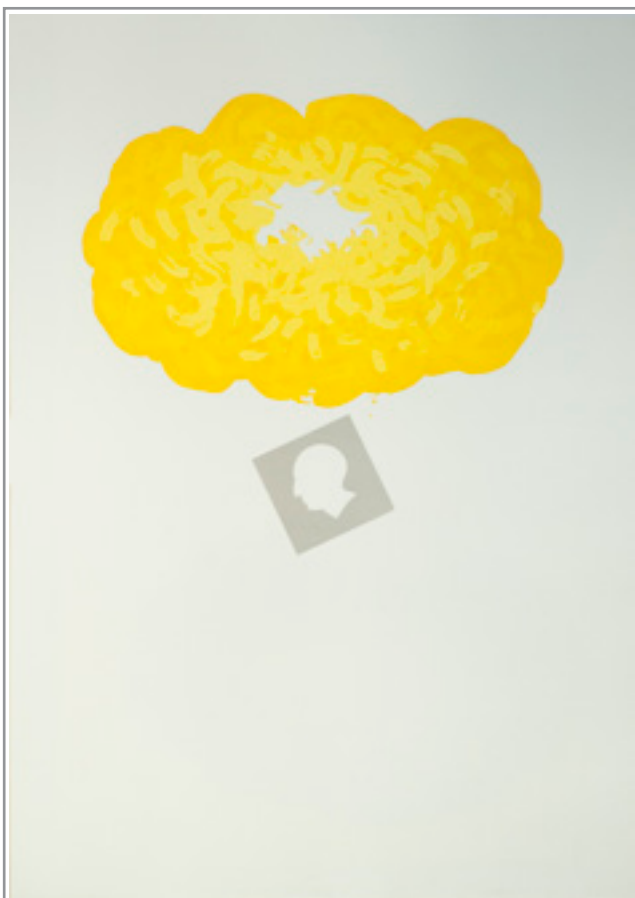
Composición de carácter simbólico figurativo, con acento naturalista en lo que se refiere a la imagen de la rama.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, que corresponde al subperiodo experimental de la cuarta y última etapa en la producción en serigrafía de José Luis.
Obra editada en el Taller Del Pasaje, expuesta en la feria de arte gráfico Estampa 2001.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	108
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Imagen bajo nube (San Ignacio en San Luis de los Franceses)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición sin terminar

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubo fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios de potencia.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, la forma de nube de color amarillo hace alusión al dorado de los altares de la iglesia de San Luis de los Franceses, la colocación encima del perfil con el claro central a luz cenital de la cúpula de dicha iglesia, el perfil a la abundancia de restos humanos en la misma

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	109
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Cráneo bajo nube (prueba)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición de sin teminar

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámparas de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios de potencia.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	110
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Cráneo bajo nube (prueba)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición sin terminar

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con insoladora de lámparas fluorescente de 200 watios de potencia.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	111
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Cráneo bajo nube (estudio)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo y manual directo.

Edición sin terminar

Realización de la tirada mediante mecanismo de bisagra con mordazas, de fabricación industrial, con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color, montada en palanca, con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Primero ha sido estampado la imagen de la rama, sobre ésta con tinta y base transparente han sido aplicadas cuatro pasadas para el fondo, resuelto con sistema manual directo sobre la propia pantalla.

Después fue estampada la forma cuadrada en sistema fotoquímico directo.

Finalmente fue estampado el cráneo con sistema fotoquímico directo y posteriores retoques sobre la pantalla directamente con retocador de pantalla.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar

entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.
Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.
La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios de potencia.
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio, y bastidor de madera de formato pequeño para la parte del cráneo.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico figurativo

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal realizada al mismo tiempo que San Luis de los Franceses.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	112
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Cráneo bajo nube (estudio)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Edición sin terminar

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al bicromato, marca Fotoemulsión 834 fabricada por Marbay S.L.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta de 200 vatios de potencia.

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de madera. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 70 micras de espesor.
Estampación sobre papel Basik de grano fino de 370 gramos m2.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

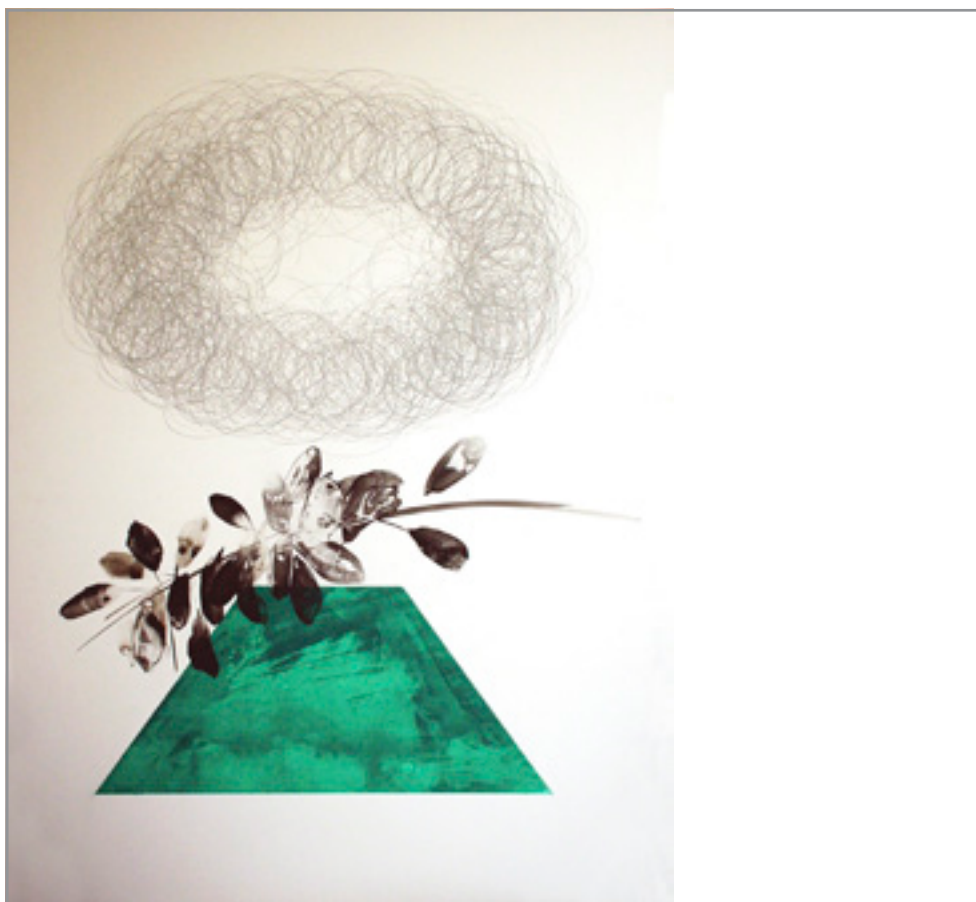
Composición de carácter simbólico

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	113
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Nube, rama y lámina de agua (estudio)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Estampación única.

Realización de la tirada mediante máquina de serigrafía de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, con raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

- 1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
- 2º.- Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a lápiz plomo sobre papel, para el caso de la nube.
- 3º.- De manera manual directa sobre la propia pantalla, para el caso del plano rectangular sobre el fondo.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, con cierta presencia naturalista. En la serie de obras reflejadas en las fichas restantes José Luis, nos manifiesta la impresión producida en el entorno del Guadalquivir y la sierra de Cazorla. Relacionando dicho entorno con la admiración que ha contraído con Joaquín Patinir tras visitar en numerosas ocasiones el Museo del Prado, y el fuerte impacto producido por la visión de su obra "La laguna estigia", de la que dirá entre otras palabras que: ***.... si bien a primera vista nos engaña por su aparente proximidad a lo "naif", en seguida nos sorprende, la profundidad misteriosa e insondable de Patinir, expresada con un indudable concepto del UNO (la unidad de todas las cosas) que los pintores chinos conocían y aplicaban a sus obras desde muy antiguo.***

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "Morfología de la Naturaleza" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "El Guadalquivir en Cazorla".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	114
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Sierra de Cazorla (estudio, lámina de agua)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Estampación única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

- 1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
- 2º.- Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a lápiz plomo sobre papel, para el caso de la nube.
- 3º.- De manera manual directa sobre la propia pantalla, para el caso del plano rectangular sobre el fondo.

La estampación ha sido resuelta sobre papel pergamino de grano fino de 370 gramos m2., aplicando las tres primeras pasadas de color por la parte posterior de dicho papel y las tres últimas por la parte anterior del papel. Al aprovechar la semitransparencia del papel, y aplicar color por la parte posterior según sea observada la estampación, se produce una sutileza del tono de improvable consecución por otros medios.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazorla**".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	115
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Sierra de Cazorla (estudio)
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Estampación única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
2º.- Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a lápiz plomo sobre papel, para el caso de la nube.
3º.- De manera manual directa sobre la propia pantalla, para el caso del plano rectangular sobre el fondo.
La estampación ha sido resuelta sobre papel Bassik de grano fino de 370 gramos m2., .

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazorla**".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	116
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Ramas y nube (Sierra de Cazorla)
TÉCNICA:	Serigrafía, sobre papel pergamino
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.
Estampación única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en seis tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

2º.- Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a lápiz plomo sobre papel, para el caso de la nube.

3º.- De manera manual directa sobre la propia pantalla, para el caso del plano rectangular sobre el fondo.

La estampación ha sido resuelta sobre papel pergamino de grano fino de 370 gramos m2., aplicando las tres primeras pasadas de color por la parte posterior de dicho papel y las tres últimas por la parte anterior del papel.

Al aprovechar la semitransparencia del papel, y aplicar color por la parte posterior según sea observada la estampación, se produce una sutileza del tono de impropable consecución por otros medios.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, en que la textura del plano gris representa la rocosidad.

El grafismo superior representa simbólicamente una nube, ramas y bayas en luz/sombra.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazoria**".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo

Fotografía de Sebastián Berlanga

Catálogo Fundación Aparejadores ISBN 84-95278-63-4



Nº CATÁLOGO:	117
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Mirando Cazorla
TÉCNICA:	Serigrafía (estampación en el reverso del papel)
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Estampación única. Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en seis tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .</p>	

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

2º.- Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a lápiz plomo sobre papel, para el caso de la nube.

3º.- De manera manual directa sobre la propia pantalla, para el caso del plano rectangular sobre el fondo.

La estampación ha sido resuelta sobre papel pergamino de grano fino de 300 gramos m2., aplicando las tres primeras pasadas de color por la parte posterior de dicho papel y las tres últimas por la parte anterior del papel.

Al aprovechar la semitransparencia del papel, y aplicar color por la parte posterior según sea observada la estampación, se produce una sutileza del tono de impropable consecución por otros medios.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter simbólico que representa una fuerte embocadura, una rama como representación de lo vegetal impreso en el reverso.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazorla**".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	118
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Mirando Cazorla
TÉCNICA:	Serigrafía (estampación en el amberso)
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	
<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Estampación única. Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en seis tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .</p>	

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de Poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

2º.- Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a lápiz plomo sobre papel, para el caso de la nube.

3º.- De manera manual directa sobre la propia pantalla, para el caso del plano rectangular sobre el fondo.

La estampación ha sido resuelta sobre papel pergamino de grano fino de 370 gramos m2., aplicando las tres primeras pasadas de color por la parte posterior de dicho papel y las tres últimas por la parte anterior del papel.

Al aprovechar la semitransparencia del papel, y aplicar color por la parte posterior según sea observada la estampación, se produce una sutileza del tono de impropable consecución por otros medios.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

En el anverso, dos formas circulares simbolizando la mirada.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazoria**".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	119
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	La Cerrada del Utrero
TÉCNICA:	Serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad de Rosa Román
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla
DESCRIPCIÓN:	<p>Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo. Estampación única. Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca. Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular. Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L.. Impresión resuelta en seis tintas o colores. Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast. Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla. La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .</p>

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.

Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.

2º.- Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a lápiz plomo sobre papel, para el caso de la nube.

3º.- De manera manual directa sobre la propia pantalla, para el caso del plano rectangular sobre el fondo.

La estampación ha sido resuelta sobre papel pergamino de grano fino de 370 gramos m2., aplicando las tres primeras pasadas de color por la parte posterior de dicho papel y las tres últimas por la parte anterior del papel.

Al aprovechar la semitransparencia del papel, y aplicar color por la parte posterior según sea observada la estampación, se produce una sutileza del tono de impropable consecución por otros medios.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo con ligera presencia naturalista. Sombra profunda que envuelve, agua desde lo más hondo de la cerrada, simbólica rama que cae de la imponente altura.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazoria**".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	120
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Pantano del Tranco al atardecer
TÉCNICA:	Serigrafía y aerografía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Estarcido serigráfico, con empleo de método fotoquímico directo.

Estampación única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en dos tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .

Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo

monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio. Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:

- 1º.- Con aplicación de pincel de tiralíneas y tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 96 micras de espesor.
- 2º.- Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a pincel para el caso de la rama
- 3º.- De manera manual directa sobre la propia pantalla, para el caso del plano rectangular sobre el fondo.

La estampación ha sido resuelta sobre papel pergamino de grano fino de 370 gramos m2., aplicando una pasada de color por la parte posterior de dicho papel y otra por la parte anterior del papel.

Al aprovechar la semitransparencia del papel, y aplicar color por la parte posterior según sea observada la estampación, se produce una sutileza del tono de impropable consecución por otros medios.

Reverso aerografía representado nubosidad y serigrafiada la rama. En el anverso serigrafiada en gradación directa sobre la propia pantalla, la lámina de agua.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, con ligera presencia naturalista, representa agua, una rama a contraluz y una suave luz del atardecer como elementos mínimos en la representación del Tranco.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazoria**".

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	121
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Río Borosa
TÉCNICA:	Acuarela y serigrafía
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Acuarela y serigrafía.

Obra única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de elevación horizontal con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta por cada color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Se ha utilizado método fotoquímico en la zona correspondiente al cráneo para la primera pasada de color claro, posteriormente se ha retocado la pantalla haciendo reservas con retocador de pantalla y se ha vuelto a estampar.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en dos tintas o colores.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lámpara de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .
Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.
Los clisés o tipones manuales, han sido elaborados:
1º.- Con aplicación de pincel tinta opacadora Opak, sobre papel poliéster marca Kodatrace, de 50 micras de espesor.

Sobre papel Arches de acuarela

En esta obra la parte que corresponde a la serigrafía es mínima, corresponde a la presencia del cráneo de cabra, resuelta en dos colores (un mismo color en dos tonos).
La parte pictórica corresponde al resto de la composición de la obra, que ocupa en cuanto al protagonismo de la ejecución, un proceso realizado con acuarela.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, con ligera presencia naturalista que simbólicamente representa el río Borosa que por su intensa caída de agua es denominado "Río del Infierno", que José Luis expresa como "Bellísima agua de espléndidos y refulgentes brillos e infinidad de matices azules saltando sobre las piedras". Corresponde al último periodo, en que hace serigrafía y pintura, o pintura con apoyo de la serigrafía.

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazoria**".

Corresponde esta obra, al segundo subperiodo de la cuarta y última etapa, en que ha sido dividida la producción en serigrafía de nuestro autor.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
Fotografía de Sebastián Berlanga



Nº CATÁLOGO:	122
TÍTULO / DENOMINACIÓN:	Laguna de Valdeazores
TÉCNICA:	Serigrafía y acrílico
DIMENSIONES:	100 X 70 cm.
AÑO DE EDICIÓN:	2004
UBICACIÓN:	Propiedad del autor
LOCALIZACIÓN GEOGRÁFICA:	Sevilla

DESCRIPCIÓN:

Serigrafía y acrílico.

Obra única.

Realización de la estampación sobre mesa industrial de base plana, de elevación horizontal, en formato de 120 cm. x 80 cm. con base aspirante para la succión del papel, y mecanismo de raclaje a palanca.

Procedimiento de impresión realizado con una pasada de rasqueta para el color empleado, ejecutado con empleo de rasqueta manual con goma semiblanda de 75 Shore, con terminación en perfil de afilado recto cuadrangular.

Ha sido utilizada tinta de base al aceite para papel, de la serie 5100 fabricada por Marbay S.L..

Impresión resuelta en un color. Posteriormente se ha continuado con pintura directa sobre la parte impresa.

Se ha utilizado emulsión fotosensible (separada en dos componentes para mezclar entre sí), con sensibilizador al diazo, marca Ulano 569 Fast.

Emulsionado manualmente con raedera hueca, con aplicación de dos capas, una por la parte interna y otra por la parte externa de la pantalla.

La pantalla ha sido clisada, con empleo de técnica fotomecánica e insolada con lám-

para de tubos fluorescentes de luz ultravioleta con una potencia de 200 vatios .
 Para el montaje de la pantalla, se ha utilizado tejido sintético de poliéster, de tipo monofilamento, de grosor medio, de 100 hilos por cm. sobre bastidor de aluminio.
 Los clisés o tipones, han sido elaborados:
 Con aplicación fotomecánica, de escaneado y tramado a partir de un dibujo a lápiz plomo sobre papel, para el caso de la nube.

En esta obra la parte que corresponde a la serigrafía es mínima, dos tonos de grises pasados por la máquina para la representación de la nube representando textura de lápiz de grafito.

La parte pictórica realizada con pintura acrílica, corresponde al resto de la composición de la obra, que ocupa en cuanto al protagonismo de la ejecución, un proceso más laborioso largo y complejo que el apartado de la estampación en serigrafía.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO Y SIMBÓLICO:

Composición de carácter figurativo, con matiz naturalista, en la que José Luis manifiesta la fuerte impresión producida, durante su visita al nacimiento del río Guadalquivir en octubre de 2001, y en particular la visión de la Laguna de Valdeazores, una serena lámina de agua de purísimo color turquesa que nos traslada de inmediato a la Laguna Estigia de Patinir, tema que del que escribiría un texto con hermosas conclusiones, incluido en la publicación,,,,,

.... ***Ligero de equipaje, largos y agotadores recorridos, -¿cómo sacrificio?- en los que el cuerpo siente con gran intensidad, logra una absoluta sintonía con la naturaleza y obtiene la revelación de su significado. Es así como lo ven los pintores taoístas "Un artista debe identificarse con el paisaje y contemplarlo hasta que su significado le sea revelado".***

OTROS DATOS:

Obra de carácter personal, forma parte de una serie realizada por José Luis, como miembro del Grupo de Investigación "*Morfología de la Naturaleza*" HUM-544, expuesta en la sala, Fundación Aparejadores del 03 al 19 de junio con el título "**El Guadalquivir en Cazorla**".

Con esta obra, que corresponde al segundo subperiodo de la cuarta y última etapa, en que ha sido dividida la producción en serigrafía de José Luis Pajuelo, queda cerrado el catálogo.

FUENTES BIBLIOGRÁFICA:

Testimonio oral de José Luis Pajuelo
 Fotografía de Sebastián Berlanga

5.2 RELACIÓN CON SU OBRA PICTÓRICA

La primera etapa de José Luis Pajuelo es claramente pictórica, el descubrimiento de la serigrafía llegará posteriormente; mediante su práctica contribuirá en gran medida y prácticamente desde un principio, a que se produzcan grandes cambios conceptuales en la forma, desarrollo y evolución de su obra. En este apartado se pretende analizar la influencia de la serigrafía y el cambio que llegará a provocar éste procedimiento, sobre su obra pictórica, hasta llegar a una unificación en la utilización de códigos gráficos que finalmente serán utilizados indistintamente tanto en serigrafía como en pintura.

Si recurrimos a su biografía se hacen evidentes por su frecuencia, los distintos premios de pintura que se le otorgaron por su labor en este terreno, fruto cosechado desde el inicio de su formación, desde su etapa como alumno de la Escuela Superior de Bellas Artes, Santa Isabel de Hungría de Sevilla hasta el año 1971, dos años después de su toma de contacto con la serigrafía.

A partir de esta fecha, durante las dos primeras etapas de su producción de obra en serigrafía, José Luis alternará dicho procedimiento serigráfico con la pintura durante un largo periodo; posteriormente durante otro periodo importante, sólo hará obra en serigrafía, finalmente a partir del año 2000 de manera puntual realizará algunas pinturas y obras en las que aparecen aplicados los dos procedimientos sobre un mismo soporte¹²³ de forma complementaria, dando paso a obras muy pictóricas resueltas sólo con técnicas manuales de serigrafía y pintura directa, con el único objetivo de ejercer sólo, la función de pintura.

En la trayectoria y evolución de la obra de José Luis Pajuelo, igual que suele suceder en otros muchos casos y distintos autores, nos encontramos con una primera etapa comprendida dentro del periodo de formación, donde la influencia académica se deja entrever en mayor o menor medida. Una vez transcurrido dicho periodo de aprendizaje metido de lleno en la práctica

¹²³ Aunque debemos recordar que la práctica de manipular la estampa una vez serigrafiada, la viene haciendo desde "Rayo sobre Venus". editada en 1975.

profesional, la evolución que se desarrolla en su producción artística será constante; especialmente significativa desde el momento en que conoce la técnica de la serigrafía y hace uso de ella.

Desde nuestro punto de vista hemos considerado, definir conceptualmente la obra pictórica de José Luis Pajuelo (igual que la obra editada en serigrafía), de manera global construida y estructurada desde una base figurativa, en ocasiones con ciertas notas naturalistas, de manera general con un fuerte contenido simbólico, muy próxima en algunas ocasiones a la abstracción, y siempre con el propósito de que en el resultado final desaparezca lo superfluo destacando un predominio claro del sentido general de unidad.



Fig. 107 Pintura J.P. paralela 1ª etapa

Dentro de los distintos periodos que hemos analizado de nuestro autor, dedicados a su obra serigráfica, hemos abordado la primera y brevísima etapa como inicial de aprendizaje de esta técnica, de la que ya sabemos sólo son unas pruebas experimentales y una corta edición, también hemos subrayado según las propias palabras del autor, su primera etapa de producción en serigrafía, "Periodo de interpretación", de su obra pictórica, cubriendo definitivamente la etapa de aprendizaje desde un nivel técnico para preparación de pantallas, hasta la práctica de la impresión.

Según puede ser observado si comparamos la ficha nº 1 del catálogo en la que queda recogida la primera serigrafía de José Luis realizada como práctica de prueba, se aplica un recurso muy similar a la pintura mostrada (Fig. 107) en cuanto a la construcción de la forma, en ambos casos distanciados de la etapa académica interviene una misma expresión gestual en la cual, se evidencia el tratamiento de la pintura practicada en esa época, lo mismo que hemos de decir en la pintura (Fig.



Fig. 108 Pintura J. Pajuelo

108), realizada en 1969, que forma parte de una serie ambientada en la temática urbana.

Tomando como referencia las estampaciones que encontramos reflejadas en las fichas de catálogo nº 5 y nº 6, dos interpretaciones realizadas a partir de la pintura "Catedral" (Fig. 80, p. 106), la plasticidad que aparece en la pintura llevada a cabo de manera directa, como las texturas o capas de color desaparece en la serigrafía, el mismo caso encontramos con la pintura "Nocturno", reflejada en la ficha nº 7 y la obra en serigrafía de interpretación del mismo título que podemos observar en la ficha nº 8, donde el protagonismo de los grandes planos de color, es el resultado consecuentemente obligado por la aplicación técnica de la serigrafía, este hecho que en un principio puede llegar a ser considerado como una limitación técnica de este sistema de estampación, en el caso de nuestro autor es un verdadero descubrimiento, observado detenidamente, valorado y considerado como muy positivo.

Es evidente que estas pinturas fueron realizadas antes de las serigrafías y con planteamientos distintos, en los que el empaste de color y su posibilidad de fundido como procedimiento tienen bastante protagonismo. En la pintura "Accidente" reflejada en la ficha nº 9, aparecen algunos elementos en la figura tendida, en la que puede ser apreciado que, el tratamiento planográfico aplicado sobre dicha figura guarda relación con la serigrafía; detalles

también observables en la pintura reflejada en la ficha nº 11 "The Estreet" realizada en 1971, en la que también se evidencia el tratamiento plano sutilmente en algunos perfiles, más evidente en el cielo y resuelto con aplicación de aerosol, aunque salvando esos detalles, de manera global está ejecutada con recursos expresivos distintos.



Fig. 109 Pintura "El espejo"

La práctica serigráfica y sus resultados provocaron que José Luis decidiera aplicar, como reacción inmediata, una expresión mucho más sintetizada a partir de las pinturas posteriores como en el caso de las obras reflejadas en las fichas nº 12

"Calle", y nº 13 también titulada "Calle", donde se puede observar, el empleo de grandes planos de color uniforme y la construcción de imágenes con

cierta similitud a los producidas en las estampaciones en serigrafía, y que también podemos ver en el ejemplo de la pintura (Fig. 109).

Es relevante la pintura “La corbata” (Fig. 110), que daría pie a la serigrafía con el mismo título, donde queda evidenciado, el alejamiento absoluto de expresiones espontaneas y algo más convencionales utilizadas hasta ahora, como la huella de la pincelada y las texturas aplicadas para aquellos casos de pintura directa, utilizando otros medios más técnicos para aplicar el color, como compases tiralíneas, y el ya mencionado spray o pistola aerográfica para pintura industrial con la que se obtienen finísimos fundidos, aplicadas en este caso sobre lienzo como soporte ,que aunque es de textura irregular en este caso presenta un aspecto pulimentado, de acabado satinado, de color muy plano y uniforme y de aspecto muy técnico.



Fig. 110 Pintura “La corbata”

La etapa de producción de la obra pictórica alternada con la serigrafía queda culminada con la pintura “El altar de Venus”, realizada en 1985 y reflejada en la ficha nº 47 del catálogo de obras ,en la que observamos la combinación de recursos muy técnicos como son los grandes planos de color aplicados con aerógrafo sobre tablero conglomerado LP, y la utilización de grandes pinceladas de color que aunque modelan perfectamente la forma escultural de Venus, al ser aplicadas de forma cortada con distintas intensidades de color, dan un resultado perfectamente aplicable mediante la técnica de serigrafía con

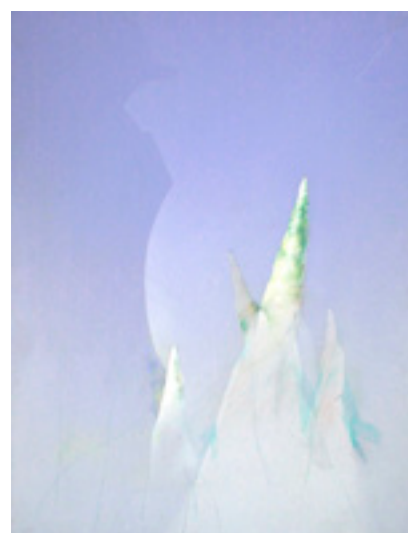


Fig. 111 Pintura “Procesión de Venus”

cualquiera de los procedimientos empleados por José Luis, y que creemos determina que la inclinación final por la serigrafía se evidencie a partir de aquí, una segunda interpretación pictórica “Procesión de Venus” Fig. (111)



Fig. 112 Pintura "HIROSHIMA"



Fig. 113 Pintura "GUERNICA"

Será realmente la última pintura hasta 1999.

Desde la última estampación en serigrafía realizada en 1990, se produce un periodo de actividad relajada en el que José Luis, elabora estudios sueltos sin un fin concreto tocando también la fotografía cargada con el mismo sentido simbólico que sus pinturas y serigrafías, hasta que al final de 1997 comienza la última etapa de producción en serigrafía alternada con algunas ejecuciones de pintura acrílica sobre papel, expuestas en la exposición "Visión Visiones del Siglo XX. Un siglo en el recuerdo", de las que mostramos "HIROSHIMA" (Fig. 112), en formato 100 x 70 cm. y la pintura "GUERNICA" (Fig. 113) en la misma técnica y formato, con aplicación de la pintura directa en las que utiliza los mismos códigos gráficos y expresión gestual, que podría haber empleado en el caso de que dichas obras hubieran sido propuestas para ser realizadas en serigrafía. Esta exposición colectiva fue realizada junto con los pintores Roberto Reina y José Pedro Robles en la que se muestran tres crónicas individualizadas de un siglo verdaderamente trágico en la Historia de la Humanidad, en las obras de José Luis quedaron reflejadas la destrucción y la muerte provocada durante los acontecimientos de los bombardeos de las ciudades de Hiroshima durante la II Guerra Mundial y Guernica durante la Guerra Civil en España.

La última obra en este término es el dibujo realizado en el año 2001, cuyo título fijado fue "Nubes ojos y arquitectura", obra realizada en gran formato de 210 x 100 cm. montada con tres piezas de 70 X 100 cm. en que José Luis, igual que años antes hizo con algunos grafismos, en esta ocasión se plantea la necesidad de plasmar de manera permanente con la técnica de la serigrafía el efecto sutil dejado por la huella inestable del lápiz de grafito, y otros efectos de semitono que se pueden llegar a producir a partir de los recursos propios del dibujo, para lo que recurre al proceso de tramado con la técnica

de fotomecánica para artes gráficas; los códigos gráficos empleados en este dibujo servirán como punto de arranque para algunas serigrafías y sus interpretaciones de la forma de la nube, simbolizada por primera vez en esa gran expresión lineal resuelta con lápiz de grafito.

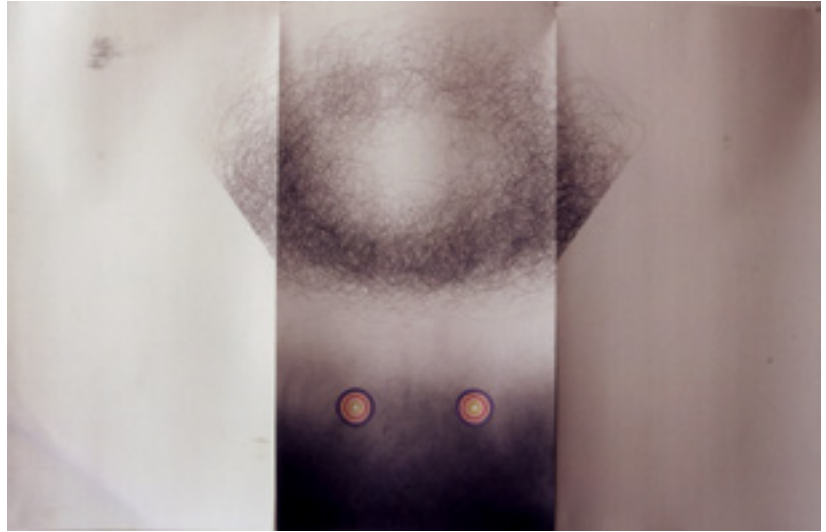


Fig. 114. Dibujo "Nube, ojos y arquitectura" 210 X 100 cm.

5.3 RELACIÓN TÉCNICA CON OTROS AUTORES. (Expresionismo Abstracto Americano, Rauschemberg, Andy Warhol)

Los artistas del continente americano que estuvieron influenciados por el arte europeo durante toda la Historia del Arte, tras la II Guerra Mundial lograron establecer sus propios parámetros artísticos y hacer nuevas aportaciones al arte desvinculadas de los ideales de Europa. Para nosotros es relevante, el hecho de la intervención de algunos de estos artistas, y la forma en que llegaron a aplicar en su obra los procedimientos técnicos de la serigrafía en distintas ocasiones, planteadas, ya sea de un modo interesado para llevar a cabo una edición de obra gráfica o bien como uno de los pasos previos dados durante la ejecución de una obra única.

Los antecedentes del expresionismo abstracto americano se remontan a dos acontecimientos históricos que se producen a finales de la década de 1920 y durante la década de 1930. En primer lugar el hundimiento de la bolsa de Wall Street de 1929, que generó una crisis económica a nivel mundial. La decisión de apoyar a los artistas por el gobierno del presidente Roosevelt, puesta en marcha durante el año 1935, con el Federal Arts Project ¹²⁴ permitió a muchos pintores vivir de la pintura.

En segundo lugar el estallido de la II Guerra Mundial en Europa en el año 1939, y el acoso y persecución por parte del nacionalsocialismo a lo que ellos llamaron “Arte degenerado” (Entarte Kunsts) de los años previos a la contienda, favoreció el exilio de artistas que formaron parte de las últimas vanguardias históricas. Entre estos artistas emigrados citamos: Roberto Matta en 1939, Max Ernest, André Bretón Marc Chagall y Wifredo Lam en 1941, en 1932 Hans Hoffman, en 1933 Joseph Albers y en 1940 Piet Mondrian, Man Ray, Fernand Leger.... Muchos de estos artistas posteriormente impartirían clases en las principales escuelas de Arte de los Estados Unidos.

La consecuencia de estos hechos llegó a producir una revolución cultural, que daría origen a las artes de vanguardia americanas. Entre ellas el Expresionismo Abstracto, iniciado por artistas como Rotkko, Pollock y De Kooning. Con obras en las que el punto central era la expresión de los sentimientos

¹²⁴ WHIT, Reba y H., WILLIAN, Dave. Op. cit. p. 60

de los autores, mediante acusados grosores, chorreados, goteos, el gestualismo y grandes campos de color, el movimiento comenzaría a debilitarse a partir de 1956 tras la muerte de Pollock y los inicios del Pop Art.

Al final de la década de 1940, los artistas americanos estaban perdiendo interés por la serigrafía. Probablemente derivado por la intervención del nuevo estilo del Expresionismo Abstracto que requería el gran formato que podía proporcionar el lienzo y el volumen provocado gracias gruesas capas de pintura. Y aunque hubo excepciones, tanto la serigrafía, como el grabado en general, cayeron en desuso.

El primer pintor con renombre que experimentó las posibilidades de la serigrafía fue Ben Shan, gran crítico social entre los pintores americanos, que en 1941 publicó temas con técnicas serigráficas. Igual que Shan hizo también Francis Picabia, el dadaísta famoso antes de ocuparse de la serigrafía. En 1948 publicó su serigrafía «Pequeña soledad en medio del Sol», y se refirió así al mismo tiempo a uno de los mayores problemas de la nueva técnica: a la cuestión de originalidad. Picabia no había hecho otra cosa que reproducir un trabajo de 1919 en la técnica serigráfica: había utilizado la serigrafía con finalidad de reproducción. Del mismo modo dos años después, Jackson Pollock, haría serigrafías que eran definitivamente no originales, sino reproducciones ¹²⁵. Pollock editó una serie de serigrafías a partir de fotografías de seis de sus pinturas negras de 1951 en una tirada de 25 ejemplares. Para hacer esta serie, Pollock (Fig.



Fig. 115. Pollock trabajando en su estudio

115), fue ayudado por un técnico, que fotografió las pinturas, transfirió el cliché a la pantalla y realizó las estampaciones.

Las serigrafías de esta serie son consideradas reproducciones y no originales, ya que la pantalla no fue preparada por el artista, las pinturas originales

¹²⁵ MELOT, Michel, GRIFFITHS, Antony y otros. Historia de un Arte. EL GRABADO. Barcelona: Editorial (SKIRA) Carrogio S.A. de Ediciones. 1981. ISBN 84-7254-224-6. p. 192.

iban a ser expuestas en la Beuy Parsans Galley de Nueva York, y las serigrafías pensaban venderlas durante la misma exposición.

La serie fue un fracaso comercial, finalmente Pollock acabaría malvendiendo dichas serigrafías, numerando equivocadamente la edición, según firmaba durante los años inmediatamente posteriores. Hasta aquí, la única relación que podemos encontrar de José Luis Pajuelo con Pollock no tiene nada en común con la serigrafía, en todo caso puede ser una coincidencia dado su interés en el concepto pictórico de la importancia del gesto en la expresión y nada más. En el campo de la edición gráfica en serigrafía el pintor más representativo del expresionismo abstracto americano, según hemos investigado en ningún momento se sintió atraído por este sistema de estampación y parece ser que no demostró ningún interés por ninguno de los distintos sistemas de impresión gráfica, su edición de 1951 basada en sus pinturas negras no pasa de ser una interpretación ocasional (serigrafía de adaptación) sólo fue una actuación puntual con fines exclusivamente comerciales para ampliar las ventas de una exposición concreta.

Por aquellos años¹²⁶ la batalla alrededor de la serigrafía puede leerse en las revistas especializadas de 1951-1954, las discusiones de aquel momento giraban alrededor del problema propio de la serigrafía: el abuso de ella como medio de reproducción, que daba la posibilidad de tiradas en masa. En 1951 Fernand Léger había hecho imprimir 1.000 ejemplares de un trabajo con el que había dinamitado la idea habitual de original.

Otro expresionista abstracto que experimentó con la serigrafía artística fue Hans Hoffman, que hizo sólo una. Al contrario que Pollock, la serigrafía de Hoffman no reproduce ninguna pintura. El editor recuerda que Hoffman dibujó directamente sobre la pantalla y, además, firmó la edición una vez estampada. Hoffman, que fue profesor por vocación, impartió clases de pintura a algunos de los precursores del Expresionismo Abstracto, como Pollock, y Rothko, fue convencido para hacer la serigrafía por su alumna Esther Oentle.

Una característica poco usual de *Composition in blue*, título de la serigrafía realizada por Hans Hoffman, es que sobre el color azul del fondo existen diferencias tonales, el artista autorizó el uso de diferentes mezclas e inten-

126 ARCAÏ, Wifredo y CAZA, Michel. Op. cit. p.61.

sidades de color para la estampación de esta pantalla. En este segundo caso si, existe una posible relación, en cuanto a la aplicación de la técnica serigráfica entre este autor y José Luis Pajuelo (igual que con los pintores americanos que utilizaron la serigrafía durante la gran depresión), como es el hecho del trabajo directo sobre la propia pantalla, para crear la matriz directamente de manos del propio artista, sin crear una plantilla intermedia, este método ha sido aplicado para ediciones en serigrafía y obras únicas.

Hemos de citar a Robert Rauschenberg como otro artista relacionado de manera puntual con la serigrafía, que puede aportarnos algunos datos de interés para nuestra tesis. Considerado precursor del arte pop, del arte conceptual y del empleo de tecnologías en obras de arte, influenciado por Duchamp pero sin llegar a abandonar totalmente el Expresionismo Abstracto. Rauschenberg fue el primer artista norteamericano que recibió el gran premio de la Bienal de Venecia en 1964; en la década de 1950 ya había sorprendido a su audiencia con unas obras llamadas combine (combinados en las que seguía la tradición del collage, del objeto dadaísta, añadía cualquier tipo de material y objeto de su entorno), formado artísticamente en pleno apogeo del Expresionismo Abstracto, se decidió a distanciarse de éste y atender a otro tipo de creaciones más irónicas, críticas y abiertas al mundo de la cultura de masas.

Al integrar en sus obras objetos de uso cotidiano y fragmentos como lo había hecho Schwitters, le dió la misma importancia a la pintura tanto como a los objetos que pegaba y clavaba, se apropiaba de objetos de desechos procedentes de la industria y de la mecánica de la producción y el consumo. Desde imágenes planas, hasta piezas de mobiliario o cualquier tipo de objeto, apostaba por introducir cualquier componente del mundo real, de la cultura popular: botellas de coca-cola imágenes de prensa, máquinas, o incluso animales disecados, en este sentido puede decirse que se anticipó al arte pop.

Guillermo Solana (Conservador Jefe del Museo Thyssen-Bornemisza), expone¹²⁷ que en 1962 como una forma de prolongación de su anterior experiencia en torno al collage, y que había dado lugar a las Combine Painting, Robert Rauschenberg comenzó a utilizar en su pintura una técnica nueva: la

127 SOLANA, Guillermo. "Rauschenberg Express". Contextos de la Colección Permanente 20. Catálogo Exposición Thyssen- Bornemisza, Madrid 7 de noviembre de 2006 . p 9.

transferencia serigráfica.

“A Rauschenber le atrajo la serigrafía porque una imagen serigráfica tiene la posibilidad de ajustarse a cualquier tamaño, diferente a la transferencia directa de imágenes de periódicos y revistas; que había realizado en sus dibujos transferidos de la década de 1950, con esta técnica Rauschenberg podía imprimir las fotografías a una escala que no guardaba relación con su tamaño original”.

La fotografía seleccionada se transfiere (...) a una pantalla de serigrafía para hacer una estampación en el color deseado. Gracias a la posibilidad de



Fig. 116. Robert Rauschenberg aplicando tinta serigráfica sobre lienzo

manipulación de la imagen fotográfica elegida puede hacerse mayor o menor que el original. De hecho la posibilidad de trabajar en una escala mayor sería una de las principales razones por las que Rauschenberg eligió y creó este nuevo estilo que siguió utilizando hasta el final de su vida.

Al adaptar la técnica de la serigrafía a la pintura, Rauschenberg embellece las imágenes impresas enriqueciéndolas al darle una cualidad pictórica, que según continua exponiendo Guillermo Solana

“.. sus grabados y pinturas serigráficas, en los que incorpora noticias contemporáneas de los medios de comunicación, tienen sus antecedentes en el concepto de Goya de la responsabilidad del artista como observador de primer orden. Cuando Goya plasmó los desastres de la guerra que había presenciado personalmente, apuntó: «Yo lo vi». El arte de Rauschenberg perpetúa esta tradición moral, que define la responsabilidad del artista de erigirse en testigo de los hechos.”

Las imágenes que utiliza Rauschenberg, para sus composiciones proceden de revistas, periódicos y de sus propias fotografías, que empiezan a desem-

peñar un papel más importante en sus cuadros. Las pinturas serigrafiadas se centran especialmente en la relación entre reproducción y representación, fomenta el proceso de reproducir imágenes encontradas hasta tal punto que dicho proceso de reproducción se convierte en el tema de la obra más que cualquiera de las imágenes reproducidas.

En las pinturas en las que interviene la serigrafía, la tinta que utiliza para la estampación serigrafiada se combina con fragmentos al óleo pintados por encima, de modo que van unificando imágenes procedentes de variadas fuentes, con pinceladas extremadamente anchas y que definen al conjunto como pinturas y no como estampaciones sobre lienzo.

Las pinturas serigrafiadas recogen acontecimientos específicos del momento en que se pintaron. En cierto modo representan el interés de Rauschenberg por resaltar toda su experiencia en un objeto encontrado compuesto por imágenes publicadas que certificaban la historia del mundo en ese preciso momento. Durante un periodo de dos años, de 1962 a 1964, Rauschenberg realizaría 79 pinturas serigrafiadas.

En este segundo caso tampoco encontramos conexión alguna con la obra de José Luis Pajuelo, ni en su término artístico ni técnico, pues el autor americano hace uso de la serigrafía de manera puntual, aplicando la tecnología con todas sus consecuencias, siempre observando de sacar el máximo de rendimiento, pero especialmente debemos tener en cuenta y queremos destacar que un sistema de estampación que técnicamente en los momentos en que hablamos, había ya desarrollado una tecnología avanzada, y podía reproducir un número de imágenes de gran producción y fidelidad, estaba siendo utilizado para una estampación en un caso concreto, ajustado a unas necesidades y tamaño requerido para ser integrado dentro de una pintura con carácter de obra única. Pues al colocar en sus lienzos las imágenes previamente manipuladas, y transferidas por la pantalla de serigrafía, estaba utilizando un proceso de estampación de manera equivalente a como puede ser aplicado el color con otros medios o técnicas, bien sea mediante collage, goteo, pinceladas, esponjas, espátulas, aerosoles, atomizadores, graffitis o plantillas de estarcido.

También hemos considerado que debemos hablar sobre la importancia de

la serigrafía en la obra de Andy Warhol y su posible relación a nivel técnico, con la obra de José Luis Pajuelo. Las obras de este autor son totalmente diferentes de las de Rauschenberg. Interesado por los personajes famosos comunicaba inmediatamente su imagen plana y simplificada con intención mecánica de manera deliberada, sin ocultar la fascinación que le provocaba este efecto de acabado producido por la fotomecánica. Podemos (...) decir que es uno de los primeros que comienza a utilizar, las formas figurativas y expresiones que sólo son posibles gracias a la serigrafía, de forma distinta para la impresión sobre distintos materiales, una vez iniciada la década de 1960.

En 1962 llega a crear cuadros y series serigráficas en gran formato sobre lienzo, como «Texan», un retrato de Rauschenberg, en 1965 siguen, entre otras las series de «Flowers», «Elvis», y «Electric Chair». La serie de «Marilyn Monroe» aparecida en 1967 demostró, como la serie de «Mao» de 1972 (ilustración en color 22), de diez hojas cada una, el principio de la seriación y transformación mediante variaciones cromáticas, y estrechamente vinculaba la relación directa de las serigrafías de Warhol con la fotografía.

Fue considerado uno de los artistas más importantes del siglo XX, por su aportación al mundo del Pop Art y servirse de la cultura popular como fuente de su trabajo. Se instaló en Nueva York en 1949, con 21 años comenzó a trabajar como dibujante publicitario para revistas como «Vogue», «Tiffany», y Harper's Bazaar, también realizó dibujos par la empresa de calzados I. Miller, también realizó otras actividades como, decorar escaparates para los grandes almacenes Bonnit-Teller. Su labor publicitaria llegó a ser reconocida en todo EE.UU. y se le concedió un premio por su trabajo en los anuncios para los zapatos de Miller. En el año 1960 comenzó a plantearse la pintura profesionalmente, tras la muerte del presidente en 1963, realizó las series de las sillas eléctricas, los disturbios raciales y Jackie Kennedy, .

Warhol, con su retorno a la figuración y su revolución iconográfica y técnica, introdujo un cambio radical en la evolución de la pintura, abandonando los grandes ideales y, con el escepticismo y el pragmatismo que le caracterizaron, no pretendió cambiar la sociedad, lo que realmente deseaba era enfrentar a la gente con la realidad, en lo bueno y en lo malo.

Según Arthur C. Danto, las cajas Brillo fueron una de sus más importantes fuentes de inspiración, que lo llevaron a reflexionar sobre el hecho de que un objeto fuera una obra de arte, mientras que otros prácticamente similar fueran una cosa cotidiana y no arte. Ante la pregunta: ¿Por qué las cajas Brillo de Warhol eran consideradas arte, mientras que las cajas con esponjas Brillo en los supermercados eran simplemente envases?. Esta respuesta a la pregunta fue dada por el propio Danto, cuando escribió que las cajas Brillo de Warhol... "eran arte porque inspiraban a la reflexión sobre el concepto de arte, y porque eran lo opuesto a anteriores definiciones de lo que era considerado arte".

Cuando se trasladó a un gran local en la calle 47, creó un estudio que será, la mitológica The Factory, descrito por quienes la conocieron como algo fascinante y prodigioso, con un ambiente caótico, en medio del cual Warhol trabajaba sin parar, el local era grande, parece ser que aproximadamente de unos 300 m², repleto de muebles viejos recogidos de la calle y todo pintado de plata, un lugar donde los artistas de cualquier rama de la cultura entraban y salían según fuera su interés, y en el que la labor artística realizada por Warhol, pasó de ser un proceso puramente artesanal a transformarse en una producción industrial. La Factory, funcionó a pleno rendimiento desde el año 1963 hasta 1968, cuando tras sufrir un atentado, su salud quedó resentida obligándole en cierto modo a ralentizar su ritmo de trabajo.



Fig. 116. Andy Warhol "Triple Elvis"

Warhol trabaja desde una imagen ya creada, en un proceso parecido a Duchamp, amplía y repite una imagen tomada de los medios de comunicación con pocas variaciones; que después de recortarla y encuadrarla, la envía al taller de serigrafía para pedir una ampliación al tamaño deseado, indicando el número de veces que se va a repetir, selecciona los colores y hace una impresión definitiva en serigrafía sobre papel o tela.

En plena época de consumo, indiferencia, uniformidad y mecanización, Andy Warhol también se muestra indiferente y sus productos son uniformes y mecánicos, esa indiferencia le hace tratar con la misma frialdad y distancia una

lata de sopa, una foto de Elvis, catástrofes históricas, o accidentes de tráfico. Según sus propias palabras dice que hace serigrafías de latas porque

“Durante veinte años creo que he comido una lata de sopa Campbells y un sándwich, siempre lo mismo”,

Es la repetición que tantas veces pone en practica dentro de su propia obra, como los personajes públicos convertidos en mitos de aquellos momentos, que aparecen con harta frecuencia en todas partes, gracias a la televisión, la prensa de todo tipo, el cine y la publicidad,

“Cuando ves y vuelves a ver una misma imagen macabra, ya no te hace ningún efecto”.

Repite la misma imagen una y otra vez porque

“Cuanto más se mira fijamente la misma cosa, más pierde el sentido y mejor se siente uno, con la cabeza vacía”.

No se trata de hacer pensar, sino de vender imágenes.

Su deseo de trabajar como una máquina y de ser confundido con ella le llevaba a no numerar las serigrafías y a desear que cualquier persona pudiera hacer un Warhol. Con su obra cambia el concepto del arte hasta ese momento, provocando una revolución estética con sus series mimetizadas de retratos de cromatismo exultante. Su visión del mundo era la de un lugar caótico en el que para salir adelante tenía que inventarse una realidad propia, una iconografía que plasmó en su concepto de hacer arte, multidisciplinar y mediático,

“El serigrafiar una foto de Marilyn era algo demasiado sencillo, pero una vez visto te quedabas mirándolo y te dabas cuenta de que era grandioso”.

El lenguaje de Warhol para denunciar situaciones sociales norteamericanas, se iría diluyendo a medida que avanzaba la década de los años de 1980, del mismo modo que se creó a si mismo, se auto-extinguió al seguir los mismos caminos que le habían popularizado.

Con respecto a este último autor, debemos exponer que igual que en los casos anteriores tampoco tiene relación alguna con José Luis Pajuelo, cuando Warhol realizaba sus serigrafías de Kennedy, nuestro autor aun no estaba iniciado en la serigrafía, y prácticamente estaba terminando su etapa de formación artística, sus intenciones y propuestas de investigación artística iban por otro camino.

En cuanto a la aplicación técnica de la serigrafía Warhol hace uso de ella de manera convencional, aplicando las últimas tecnologías de la serigrafía industrial, utilizando la fotomecánica tradicional para manipular una imagen fotográfica, de modo que al transferir mediante la técnica serigráfica dicha imagen tratada al quedar fijada sobre un lienzo o una madera adquiere un carácter pictórico. Lo único que encontramos en común igual que el caso con Rauschenberg, es la aplicación de la serigrafía sobre un objeto específico, no para hacer una edición gráfica, sino para aportar una imagen durante un proceso de realización de una obra única, ya sea sobre un soporte plano o con volumen, sin que pierda ciertas características técnicas durante el proceso de transferencia de la imagen.

5.4 RESUMEN DE NUESTRA TESIS Y CONCLUSIONES.

Con nuestra investigación hemos indagado en las características de una técnica de reproducción gráfica como es la serigrafía, a través de la trayectoria de un artista sevillano relevante como es José Luis Pajuelo con su obra estampada. Hemos analizado la historia de ésta técnica, su desarrollo tecnológico, y sus aplicaciones en distintos y variados campos y utilidades. También hemos observado, cómo otros artistas, por razones y objetivos diferentes, la han aplicado sobre soportes alternativos, de los que hemos tomado como referencia -entre otros- el caso de Robert Rauschenberg (1925 -08), que aplica la serigrafía sobre lienzo como un procedimiento más para integrarlo dentro de su pintura. O el uso que de esta técnica artística hizo Andy Warhol (1930-89), que la aplicó sobre madera para la imitación de sus cajas falsamente tridimensionales *Brillo*, o sobre lienzo, pero con intenciones claramente distintas a Rauschenberg; o también sobre metal, en las estampaciones sobre chapa de aluminio para el caso de Soledad Sevilla..., así como sus diferencias en cuanto a la aplicación de los recursos técnicos, donde hemos comprobado que, en ocasiones, los materiales de exclusivo uso industrial, estimados por los artistas como los más adecuados para conseguir los resultados deseados, han sido aplicados con intereses puramente expresivos.

Para trascender este estudio inicial de plantear, reflejar y dejar fijadas aportaciones argumentadas como balance del resultado final de la tesis -procurando evitar caer en la consideración de meros datos técnicos-, nos hemos propuesto la investigación de una serie de etapas en la producción de la obra editada en serigrafía de José Luis Pajuelo, por ser el precursor de este medio artístico en la ciudad de Sevilla. Por este motivo, nos hemos centrado en destacar la singularidad artística y creativa de este autor, indagando en el significado de sus códigos gráficos.

No obstante, los trabajos realizados por artistas que utilizan la serigrafía con procedimientos técnicos similares a los empleados por José Luis Pajuelo, tienen objetivos totalmente diferentes, ya sea en edición gráfica, como serigrafía de adaptación o como aplicación directa para un procedimiento pictórico.

En el caso que nos ocupa, José Luis Pajuelo ha utilizado la serigrafía durante un largo periodo de tiempo, que se ha dividido -a su vez- en cuatro etapas claramente clasificadas. De estas fases, las tres primeras ya fueron estructuradas y esbozadas brevemente por él mismo en su tesina, de título **“La serigrafía como medio de expresión plástica”¹²⁸**, que fue consultada y valorada por nuestra parte en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Nuestro propósito ha sido realizar un estudio más exhaustivo y detallado de todas estas fases evolutivas y, en especial, de la cuarta y última etapa, sobre la que lógicamente no habla José Luis Pajuelo en su trabajo, puesto que en aquellos momentos la obra correspondiente a dicho periodo aún estaba por realizar.

En una primera etapa hemos investigado el uso que hace de la serigrafía como recurso de interpretación de su propia obra pictórica; en su segunda etapa, la influencia que esta técnica de estampación llegó a ejercer sobre estos trabajos pictóricos; en una tercera etapa, analizamos los recursos desplegados para la edición de obra gráfica, proyectada como tal; y en una cuarta fase¹²⁹ valoramos su periodo de madurez creativa, donde sólo realiza serigrafías en ediciones muy reducidas, que depura hasta llegar a ejecutar finalmente una sola estampación en la que combina la serigrafía con la pintura.

Si observamos las aplicaciones de las plantillas de estarcido debemos recordar que ha sido un recurso técnico muy utilizado en todas las épocas y mediante diferentes procedimientos de despliegue; fue en su momento un recurso habitualmente empleado por pintores de tiempos pasados -e incluso recientes- para proceder al traslado de una imagen dibujada sobre papel a otro soporte definitivo, ya sea para transferir un dibujo a la pared con objeto de ejecutar una pintura al fresco -técnica que utilizaron tanto Miguel Ángel en la bóveda de la Capilla Sixtina, como Goya en la Ermita de San Antonio de la Florida-, así como para otras aplicaciones llevadas a cabo por artesanos y artistas para ejecutar pinturas decorativas sobre materiales ornamentales o de complementos, tales como elementos cerámicos, muebles o

128 PAJUELO CAPARRÓ, José Luis. “La serigrafía, como medio de expresión plástica”. Facultad de Bellas Artes de Sevilla “Santa Isabel de Hungría”. Junio 1980. Tesina dirigida por el Prof. Dr. Juan Sureda Pons.

129 Debe tenerse en cuenta que estas etapas, no son totalmente estancas y dentro de ellas se producen a su vez evoluciones que estructuran dichas etapas o periodos en varias fases o subperiodos.

cualquier otro tipo de objeto; aunque debe entenderse, para estos casos de transporte de imagen como un estarcido en seco, ya que en lugar de utilizar tinta diluida sobre la plantilla de papel perforado, lo que se aplicaba era pigmento puro con ayuda de una muñequilla que dejaba la impronta del dibujo marcado sobre el soporte.

Este procedimiento es un recurso tan antiguo, que su empleo ha quedado reflejado como parte del proceso para la elaboración de las pinturas prehistóricas de los periodos Solutrense y Magdaleniense, donde las plantillas de estarcidos durante dicho proceso de creación artística fueron utilizadas con una intencionalidad y unos objetivos claramente diferentes: en unas ocasiones -de manera inicial- para seguir construyendo una forma, y en otras para un resultado definitivo final, como fueron los pulverizados utilizando las propias manos como trepas, de modo que sirvió para obtener resultados distintos: el traslado y la multiplicación de una imagen, y la elaboración de una obra única.

Podemos decir que del mismo modo sucede con la aplicación de la serigrafía, que es la evolución natural de la plantilla de estarcido, tal y como lo describe José Luis Pajuelo -tan convencido como nosotros- en la página 95, apartado V.I., de su tesina **“La serigrafía como medio de expresión plástica”**, donde argumenta que

“la utilización artística de la técnica de serigrafía, tiene distintas opciones, puesto que puede servir tanto para realizaciones de obras únicas, como de obras seriadas y así como en el primer caso la realización es manual, en el segundo caso la realización puede ser tanto manual como mecanizada”.

En 1940, año en que nace José Luis Pajuelo, Carl Zigrosser, del Philadelphia Museum of Fines Arts, aplica por primera vez el término “serigrafía” para el procedimiento tal como hoy lo conocemos; después de la experiencia acometida por los pintores norteamericanos impulsados por el proyecto del Federal Art Project, dirigido por Anthony Velonis con propósito de dar ocupación a cientos de artistas de este país durante la Gran Depresión. Estos artistas se interesaron por el procedimiento, lo vincularon con la pintura, lo practicaron y desarrollaron con pocos medios, con mecanismos rudimentarios fabricados en la mayoría de las ocasiones por ellos mismos, como

haría de forma parecida años más tarde José Luis Pajuelo en su primera etapa, trabajando la serigrafía con elementos muy básicos.

En Europa, pocos años antes de la experiencia de estos pintores inmersos en la Gran Depresión, Picasso, Juan Gris, Braque y los seguidores del cubismo, ya habían ejercitado la práctica de incorporar aspectos del mundo real en sus obras, dando origen a la discusión entre la *significación y representación artística*, en obras tales como la titulada *Guitarra, diario, vidrio y botella*, singular creación del genio malagueño, resuelta con recortes de periódicos y otros “viscerales” añadidos. Todos estos autores practicaron de modo frecuente un sistema aún más arcaico que la serigrafía, que sería denominado como “*pochoir*”. Pocos años después -a la par que los artistas de la Gran Depresión- practicaron una serigrafía rudimentaria, llegando también Joan Miró a utilizar el pochoir con gran acierto.

Picasso lo utiliza para llevar a cabo una edición de diez *pochoirs*, realizada entre los años 1919 y 1920 a partir de una serie de gouaches cubistas, dando despliegue a la temática argumental de “la comedia del arte”, cuyo tratamiento se adapta muy bien a este sistema, por lo cual deducimos que de este método deberían tener puntual y preciso conocimiento tanto Picasso como el resto de los pintores cubistas, puesto que fue muy practicado en Francia a finales del siglo XIX y principios del XX, y el término *pochoir* le fue asignado precisamente en este país, a raíz del desarrollo aplicado tanto para la ilustración de libros como para la confección de estampas y pequeñas piezas de tejido.

Debemos recordar que las vanguardias ya habían provocado la ruptura con la tradición histórica del arte occidental, ya que, en 1917 Marcel Duchamp introdujo la idea del *ready made*, disponiendo un urinario sobre una peana, con la firma “R. Mutt”. El urinario no era ni original ni único. Duchamp defendía su proceso creativo en el hecho volitivo de seleccionar el urinario como obra de arte, reconsiderando el objeto, conceptuándolo de nuevo y caústico significado, mostrándolo contextualizado ahora en un espacio artístico. Con estos *ready made* trató de hacer partícipe al espectador, y que éste quedase implicado en la estimación de la obra de arte mediante esta mera disposición expectante. Artistas como Hugo Ball, Jean Arp, Hans Richter, Richard Huelsenbeck, André Breton, Tristan Tzara y Francis Picabia formaron parte

del movimiento *dadá*, postulando la irracionalidad como pauta de creación y rechazando deliberadamente las normas del arte vigentes hasta el momento.

Joan Miró en plena Guerra Civil española decidió utilizar el *pochoir*, por su simplicidad, para llevar a cabo una edición de obra gráfica que le permitiese reproducir la obra propuesta con unas características técnicas y unos resultados de acabado plástico muy cercano a los propios de la obra pictórica. Estas obras son aceptadas generalmente como grabados, pero en sentido estricto no lo son, pues aparte de las diferencias entre las matrices, debe recordarse que la superficie de color que deja depositada sobre cualquier soporte aplicado es de un grosor cincuenta veces superior al que pueda dejar una litografía, por lo que se logra una riqueza de cromatismo que supera a cualquiera de los diversos sistemas de estampación, aproximándose en algunos casos a la propia pintura.

En el año 1969, cuando José Luis Pajuelo decide iniciarse en la técnica de estampación en serigrafía, dicho procedimiento había evolucionado de forma considerable desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Habían transcurrido ya algunos años desde que Eusebio Sempere -el primer artista estampador que utilizó el procedimiento en Madrid, tras su regreso a España en 1960- produjo ediciones serigrafiadas para otros artistas.

En Estados Unidos ya se han realizado las intervenciones de Warhol y Rauschenberg y, como bien dice Bernardo Sanjurjo en su tesis doctoral *La serigrafía como medio de expresión artística*, tuvo una participación decisiva en el éxito del arte *pop*. Andy Warhol fue uno de los primeros en utilizarla en los años 60 para crear diferentes formas figurativas y expresiones que sólo pueden ser posibles a través de los recursos específicos de esta técnica y que, en 1967, cuando edita la serie sobre Marilyn Monroe, crea un sentido en la fotografía y la serigrafía, que después repetirá con los retratos de Mao, en 1972.

De todas formas, queremos subrayar que la intención de Warhol, a nuestro entender y según ha quedado confirmado por otros autores, ha sido llegar a producir arte, o el arte de la pintura, de una manera en que la pincelada el gesto y lo manual desaparezca de todo el ritual durante el proceso de

ejecución de un cuadro, o lo que es lo mismo realizar un cuadro de manera mecánica.

En cuanto a Rauschenberg -de quien ya hemos subrayado que le interesaba la serigrafía porque le dio la posibilidad de ajustar una imagen procedente de periódicos y revistas a cualquier tamaño-, sus trabajos, sus pinturas serigrafiadas recogieron acontecimientos específicos del momento en que fueron pintadas, resaltando a través de dichas imágenes extraídas de la prensa misma, publicadas en los diarios de la época, la historia del mundo en ese instante preciso, fomentando el proceso de reproducir “imágenes encontradas”, donde la serigrafía interviene en sus cuadros combinada con fragmentos al óleo pintado encima, que actúan como nexo de unión entre dichas imágenes, si bien es cierto que en este caso se utiliza un procedimiento del mismo modo que pudiese ser aplicado el color por otros medios técnicos directamente sobre una pintura.

En ambos casos la serigrafía queda integrada en la obra pictórica, con tratamientos y propuestas muy diferentes entre sí, constituyendo una experiencia técnica y conceptualmente alejadas con respecto a la utilización que hace de la práctica de la serigrafía José Luis Pajuelo, quien después de pasar por distintas etapas en su producción serigráfica probablemente estuvo más en la línea de las experiencias de Miró y Picasso, por sus resultados plásticos, que se recrearon en la técnica del *pochoir*, apoyándose precisamente en su imprecisión, su desigualdad -por la tosquedad del medio- y la plasticidad de su rico colorido, que se aproximan tanto a los propios de la pintura; así como por las posibilidades de manipulación de imágenes, experimentalmente transitadas por Pajuelo al manejar distintas pantallas, donde confluye con intuiciones manifiestas por el pintor Luis Gordillo, que este último -en cambio- nunca llevó a la práctica.

También debemos subrayar la feliz coyuntura de la confirmación de que la serigrafía posee la cualidad de imprimir sobre una gran variabilidad de soportes, sus posibilidades ilimitadas en la utilización del color, así como la facilidad de preparar sus “matrices-pantallas” ya sea con procedimientos manuales, fotoquímicos o mediante los nuevos recursos directos a pantalla digital, que la han hecho idónea para un amplio campo de la expresión gráfica, siendo utilizada cada día por más artistas plásticos, que indistintamente

la están empleando tanto para realizar obras únicas como obras seriadas.

Así ha ocurrido en el caso de José Luis Pajuelo, que a través de sus distintas etapas en la producción de serigrafías -salvando las diferencias estilísticas personales con respecto a otros autores estudiados- ha pasado por todas las circunstancias técnicas que hemos podido analizar con detenimiento, ajustando siempre los distintos recursos utilizados a sus particulares cualidades creativas. Por lo que hemos analizado una primera etapa interpretativa de su obra pictórica, en la que ha sido comprobado que aún partiendo de un proyecto ya acabado de una pintura, se ha embarcado en la práctica de la estampación serigráfica tomándola como un juego con nuevas reinterpretaciones para realizar sus primeras serigrafías partiendo de un código gráfico muy básico, como es la utilización del plano para la simplificación de la imagen, dejando de lado la práctica de ese recurso en un plazo muy breve de tiempo para pasar a la utilización de las tramas mecánicas -todavía inmerso en ese primer periodo que tuvo desarrollo durante los años 1971 y 1972- en que sigue investigando con la incorporación de este recurso, más gráfico -si cabe- y áspero que el anterior, pero gracias al cual le permite dar a sus trabajos una vibración, dinamismo, manipulación de la imagen, singularidad y capacidad de improvisación que antes no alcanzaba obtener. Durante la ejecución de la serie de las tramas, José Luis Pajuelo nos demuestra que la creatividad fluye -y queda manifiesta- desde el momento mismo de la creación del original y el propio proceso de manipulación en que transita hasta finalizar su trabajo.

Hemos comprobado cómo el hecho de decidir simplificar la forma inherente -en un principio- a la práctica de la serigrafía, que pudo parecer regresiva tras ser aplicada en el terreno de la imagen gráfica, connota ahora su obra pictórica, haciendo que ésta mejore en contundencia y claridad gracias a la eliminación de las formas superfluas, prácticamente casi desde las primeras experiencias de la utilización de la serigrafía durante su periodo de interpretación en sus innovaciones personales, entrando así en una segunda y larga etapa que se va a caracterizar por una prolífica producción de serigrafías y pinturas, en la que las primeras llegan a ejercer gran influencia sobre las segundas.

Durante su segundo periodo de José Luis Pajuelo, que denominamos “de

influencia estilística de la serigrafía en la pintura y periodo de madurez”, apreciamos cómo se va a producir una consolidación técnica que le dará más libertad creativa para la introducción de grandes planos de color en su obra pictórica, hasta la culminación -hacia el final de esta segunda etapa de su producción- de un presentido y anunciado desenvolvimiento, orquestado después de un lento proceso, en que la serigrafía se convierte en su único medio de expresión; para después llegar a utilizar prácticamente los mismos códigos gráficos tanto para la pintura como para la obra seriada. Tras deslizarse por distintos recursos expresivos, probando con los más variados efectos que han podido suscitarse desde el ámbito de la experimentación más comprometida, lo cual ha posibilitado dar buena cuenta de sus potencialidades creativas -ya sea manipulando clisés manuales u ocasionales, y partiendo siempre de bocetos previos, para realizar de manera más concienzuda las precisas tareas de clisado y preimpresión-, José Luis Pajuelo llega a desplegar mediante la serigrafía recursos que son valores esenciales y referenciales de la plástica, y que siempre han pertenecido, igualmente, al dominio de más pura pintura.

En gran parte de esta etapa José Luis acomete ediciones cortas, pruebas de artistas, e incluso intervenciones de acabados manuales sobre la propia serigrafía; siempre con gran carga de contenido simbólico. Estas experiencias confirman la idea por la que se ha sentido atraído en sus distintas fases evolutivas, que será llevada a cabo definitivamente en su cuarta etapa, en la que el resultado final es la suma de una doble intervención plástica: una inicial estampación serigráfica a la que incorpora seguidamente un adicional registro con pintura directa; con este despliegue culmina su segunda etapa, dando desarrollo a un periodo reflexivo en el que realiza unos proyectos escrupulosamente ejecutados, pensados para ser realizados fielmente en serigrafía, con una referencia constante al proceso proyectual que es específico de este medio de expresión plástica, donde los elementos fundamentales son la línea y el punto aplicados sobre formas figurativas fuertemente sintetizadas en unos casos, y en otros altamente simbólicas, aplicadas en toda circunstancia con unos recursos muy técnicos, en equilibrado contraste con aplicación de planos, transparencias de color y enérgicas pinceladas tratadas de manera directa, con retocador de pantallas.

Posteriormente, hemos estudiado una tercera etapa que hemos denomina-

do “*periodo paralelo entre el lenguaje y su resolución técnica*”, periodo muy corto, pero fecundo y realmente singular en el contexto de su producción, en el que se produce una combinación entre los elementos gráficos y los elementos pictóricos, que emplazan la obra de José Luis a una consolidación definitiva, en la que se produce una fusión entre pintura y serigrafía. Impulsa y revela en esta etapa una obra contrapuesta a la anterior, de gran belleza plástica y espontánea gestualidad, en la que se produce un retorno a los sistemas técnicos más elementales, condicionado e impuesto por su sentido expresivo, al trabajar directamente sobre la propia pantalla con el propósito de dejar una impronta directa, fresca y sincera, con una matriz sólo útil para esa puntual intervención, que finalmente remata con concretas aplicaciones mediante el sistema fotoquímico directo.

Entre otras razones, estas pautas de intervención fueron fundamentadas -y estimadas- por la circunstancia de que al desaparecer ese gesto directo, ejecutado sobre la propia pantalla -ya sea por destrucción o recuperación de la misma-, también desaparecerá esa matriz sin posibilidad de ser reutilizada para posteriores ocasiones. Otro motivo no menos importante es la rapidez y procesado de ejecución práctico y sencillo de la pantalla y, finalmente -en este caso un imperativo para José Luis-, la necesidad de que la serigrafía crezca hasta un formato de mancha lo más grande posible, que le permita el despliegue de recursos propios, que fundamentan su particular elocución como creador, de tal forma que llega a acometer la última obra de este periodo con una gran serigrafía¹³⁰ en un formato de mancha de 198 x 56 cm, si bien realizada en dos partes ensambladas. En este trabajo las manchas fueron ejecutadas en tres o cuatro pasadas de rasqueta, aunque podrían haber sido algunas más al emplear tintas con elevada aportación de base transparente. Por otra parte, hemos de argumentar que si en lugar de un papel se hubiera utilizado otro soporte -ya fuera lienzo, madera o metal, lo cual consideró a nivel experimental, en ocasiones-, o se hubiera colocado la pantalla sobre una pared constatándose la fijación del gesto requerido, nadie habría dudado en denominar a cualquiera de estas obras como una pintura.

Finalmente, hemos podido observar a través de la cuarta y última etapa -denominada como de “*ediciones experimentales y ediciones de un sólo ejemplar*” que ha sido desarrollada durante un periodo de tiempo prolonga-

130 Reflejada en ficha nº 84, “Ojos anillo” p. 312.

do-, cómo las obras han ido surgiendo más pausadamente, iniciando con ella José Luis Pajuelo nuevas facetas de experimentación al interiorizar los nuevos procedimientos que le posibilitan los medios tecnológicos emergentes propios de finales de los años 90, que como pauta de inflexión están representadas con las ediciones de dos estampas digitales de las que sólo hemos recogido una en la *ficha 85* de catálogo. Tras estas experiencias se produce una vuelta al dibujo, a la pintura sobre papel, en muchos casos sólo experiencias y pruebas de ensayo para continuar siendo manipuladas posteriormente sobre serigrafía. El formato máximo permitido será lo habitual, con vueltas al pequeño formato cuando el tema así lo requiere; técnicamente aporta el collage del mismo modo que ha utilizado los recursos tecnológicos más avanzados con la experimentación continuada, o la combinación de dichos recursos cuando la obra lo requería, llegando a una conjunción de serigrafía y pintura, ya que siempre ha considerado que la tecnología y los instrumentos mecánicos deben estar al servicio del arte.

Hemos podido observar en esta etapa cómo ha estampado ediciones de muy pocos ejemplares, algunas inconclusas, integradas en ocasiones sólo por contadas serigrafías, hasta incluso llegar a reducir “la edición” a una única obra en gran parte de los casos, en que aprovecha el recurso de la serigrafía para realizar estampaciones combinadas, y de manera puntual serigrafía y pintura.

Definitivamente, debe de estimarse como pauta de consideración generalizada que, dentro de las características de la obra de José Luis Pajuelo las acciones desplegadas desde la mera manipulación de las pantallas de serigrafía constituyen, en gran parte de los casos un fin en si mismo, un hecho artístico *ad itínere*, sin argumentar interés manifiesto por llevar a cabo largas ediciones de sus trabajos. Le interesa, ante todo, el tránsito, la praxis evolutiva, las secuencias intermitentes -pero continuadas- que le permiten evolucionar y recorrer las distintas etapas en las que se ha ido embarcando desde sus inicios; las influencias de la serigrafía en la pintura... hasta llegar a la determinación de abordar la práctica serigráfica una vez imbricados ambos procedimientos, al quedar sendos recursos plásticos integrados en un único y común sentido estético, con una completa connivencia morfológica de códigos gráficos comunes, hasta concluir que llega a pintar a través de la serigrafía, ultimando sus obras sin distinción aparente entre pintura y

serigrafía.

En el capítulo IV de su tesina, dedicado a la relación entre la técnica y el estilo -en el que cita la obra *Técnica y civilización* de Lewis Mumford-, José Luis Pajuelo plantea que no debe ser explicado el hecho o la existencia de nuevos instrumentos mecánicos, sino que por el contrario, debe ser explicada la cultura que estaba dispuesta a utilizarlos y aprovecharse de ellos de manera tan extensa.

“...De lo anteriormente expuesto, podríamos sacar la conclusión de que las técnicas plásticas tienen un ciclo que se desarrollaría en tres etapas; la primera sería de adquisición, la segunda de evolución hacia su conocimiento y perfeccionamiento y la última, la utilización de la técnica en la mayor libertad, puesto que la amplitud del conocimiento no cohartarían el campo de lo interpretativo”.

Con estas conclusiones pretendemos poner en valor la obra de un artista consolidado en un medio, en un procedimiento como es el serigráfico, con la pretensión de invitar a otros artistas a continuar experimentando de manera creativa con la serigrafía, siguiendo el ejemplo de José Luis Pajuelo precursor en este campo desde Sevilla.

5.5 APÉNDICE 1. BIBLIOGRAFÍA

ARNHEIN, Rudolf. *El poder del centro*. España: Editorial Alianza Forma, 1977. ISBN 84-206-7045-6.

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*. España: Editorial Fondo de Cultura Económica de España S.L., 2000. ISBN 84-375-0368-X.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. España: Editorial Casimiro, 2010. ISBN 978-84-938375-2--5.

BONA, Francesc, BOZAL, Valeriano. *Summa Artis: Hª General del Arte. El grabado en España (siglos XIX y XX)*. España: Editorial Espasa Calpe, 1988. ISBN 84-239-5274-6 (Tomo 32).

BOZAL, Valeriano. *Summa Artis: Hª General del Arte. Pintura y escultura española del siglo XX (1939-1990)*. España: Editorial Espasa Calpe, 1998. ISBN 84-239-5480-3 (Tomo 37).

CARLSSON, Benke. LOUIE, Hop. *Street Art. Recetario de técnicas y materiales del arte urbano*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.L., 2013. ISBN 978-84-252-2621-2.

CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía clásica. Guía básica para estudiantes*. España: Ediciones Istmo, 2000. ISBN 84-7090-378-0.

CARRETE PARRONDO, Juan, VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, FONTJIMÉNEZ, José. *Teoría del Arte*. España: Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A.), 2010. ISBN 978-84-309-3779-0.

CARRETE PARRONDO, Juan, CHECA CREMADES, Fernando, BOZAL, Valeriano. *Summa Artis: Hª General del Arte. El grabado en España (siglos*

XV al XVIII) . España: Editorial Espasa Calpe,1996. ISBN 84-239-5273-8 (Tomo 31).

C. DANTO, Arthurl. *Andy Warhol*. Madrid: Editorial Paidós,2011. ISBN 978-84-493-2497-0.

C. DANTO, Arthurl. *Qué es el arte*. Madrid: Editorial Paidós,2013. ISBN 978-84-493-2881-7.

C. DANTO, Arthurl. *Después del fin del Arte*. Madrid: Editorial Paidós,2010. ISBN 9788449323492.

CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía clásica*. Madrid: Ediciones Istmo S.A.,2000. ISBN 84-7090-378-0.

CAZA, Michel. *La Serigrafía*. España: Ediciones R. Torres,1975. ISBN 84-400-1197-0.

CAZA, Michel. *Técnicas de Serigrafía*. España: Ediciones R.Torres,1983. ISBN 84-85174-30-5.

CHAMBERLAIN, Walter. *Manual de aguafuerte y grabado*. España: Editorial Hernan Blume,1988. ISBN 84-7214-394-5.

CHAMBERLAIN, Walter. *Manual de Grabado en madera y técnicas afines*. España: Editorial Hernan Blume,1988. ISBN 84-7214-395-3.

DALÍ, Salvador. *Los cornudos del viejo arte moderno*. España: Editorial Tusquets,1990. ISBN 84-7223-157-7.

D'ARCY HUGHES, Ann, y VERNON-MORRIS, Hebe. *La impresión como arte. Técnicas tradicionales y contemporáneas*. España: Editorial: Blume,2010. ISBN 978-84-9801-404-4.

DA VINCI, Leonardo. *Cuaderno de notas*. España: Editorial M.E. Editores S.L.,1993. ISBN 84-495-0014-1.

DE SÁGARO, J. *Serigrafía Artística*. España: Editorial L.E.D.A,1977. ISBN

84-7095-077-8.

DAWSON, John. *Guía completa de Grabado e Impresión. Técnicas y materiales*. España: Editorial H. Blume Ediciones,1982. ISBN 84-7214-248-5.

DONDIS, D.A.. *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*: Edigustavo Gili S.A.Barcelona,1990. ISBN 84-252-0609-X.

DORFLES, Gillo. *El diseño industrial y su estética*. Barcelona: Editorial Labor,1968. ISBN 978-84-8458-257-1.

ESTEBABAN LORENTE,J.F., BORRÁS GUALIS,G.M., ÁLVARO ZAMORA, M^a.I.. *Introducción general al arte. Arquitectura.Escultura.Pintura. Artes Decorativas*. España: Editorial Istmo,2010. ISBN 978-84-7090-107-2.

ESTEVE BOTEY, Francisco. *El grabado en la ilustración del libro. Las gráficas artísticas y las fotomecánicas*. España: Ediciones Doce Calles,1996. ISBN 84-89796-75-0.

FIGUERAS FERRER, Eva. *El grabado no tóxico.Nuevos procedimientos y materiales*. España: Editorial Universidad de Barcelona,2004. ISBN 84-475-2810-3.

GARCIA DE LA TORRE, J.M. . *La estética y el arte moderno*. Madrid: Editorial, Centro de Información para Médicos, S.A. ,1979. ISBN 84-400-2511-4.

GAUGUIN, Paul. *Escritos de un salvaje*. España: Editorial Istmo,2000. ISBN 84-7090-371-3.

G.LARRAYA, Tomás. *Xilografía*. Historia y técnica del grabado en madera. España: Editorial Sucesor de E.Mesaguer,1979. ISBN 84-7106-053-1.

GOMBRICH, Ernst. H. *El sentido del orden*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili,1980. ISBN 84-252-0942-0.

GOMBRICH, Ernst. H. *Historia del Arte*. Barcelona: Ediciones Garriga S.A.,1992. ISBN 84-7079-125-7.

GOMBRICH, Ernst. H. *Meditaciones sobre un caballo de juguete. Y otros ensayos sobre la teoría del arte*. Madrid: Editorial Debate S.A.,1995. ISBN 84-8306-124-4.

GRABOWSKI, Beth,y FICK, Bill. *El grabado y la impresión. Guía completa de técnicas materiales y procesos*. España: Editorial Blume,2009. ISBN 978-84-9801-380-1.

HAINKE, Wolfgang. *Serigrafía :Técnica, Práctica, Historia*. México: Editorial La Isla,1990. ISBN 950-637-005-2.

HDEN-GUEST, Anthony. *Al natural*. Barcelona: Ediciones Península, 2000. ISBN 84-8307-238-6.

JIMÉNEZ, José. *Teoría del arte*. Madrid: Alianza Editorial, 2010. ISBN 978-84-309-3779-0.

KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. España: Editorial Labor S.A.,1995. ISBN 84-335-3509-9.

KANDINSKY, Wassily. *Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. España: Editorial Labor S.A.,1995. ISBN 84-335-3510-2.

MANZORRO PÉREZ, Manuel. *Técnicas tradicionales y actuales del grabado*. España: Editorial Fundación Juan March,1982. ISBN 84-7075-229-4.

MARA, Tim. *Manual de Serigrafía*. España: Editorial Blume,1981. ISBN 84-7031-449-1.

MARTÍNEZ VELA, Manuel. *La serigrafía.De la pantallade seda a estampa*. España: Editorial Point de lunette,2014.

MELOT, Michel, GRIFFITHS, Antony y otros. *Historia de un Arte. EL GRABADO*. Barcelona: Editorial (SKIRA) Carrogio S.A. de Ediciones. 1981. ISBN 84-7254-224-6.

MUNARI, Bruno. *El arte como oficio*. España: Editorial Labor.,1989. ISBN

84-226-2822-8.

MUNFOR, Lewis. "*Técnica y civilización*". Madrid: Alianza Editorial. 2006. ISBN 9788420679174.

OLIVA FÁBREGAS, Clara, y CATAFAL RULL, Jordi. *El grabado*. España: Editorial Parramón Ediciones S.A.,2007. ISBN 978-84-342-2480-3.

PANOFKY, Erwin. *El significado en las artes visuales*. España: Editorial Alianza Forma,1995. ISBN 84-206-7004-9.

PANOFKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. España: Ediciones Cátedra(Grupo Anaya S.A.),2013. ISBN 978-84-376-3203-2.

PITARCH, A.José, de DALMASES BALAÑÁ, N. *Arte e industria en España 1774-1907*. España: Editorial Hernan Blume,1982. ISBN 84-7031-490-4.

PERERA RODRÍGUEZ, Margarita, GARCÍA SÁNCHEZ, Laura. *Andy Warhol. ENCICLOPEDIA DEL ARTE*. Madrid: Editorial Tikal-Susaeta,2009. ISBN 9788499280325.

RACIONERO, Luis. *Textos de estética taoísta*. España: Editorial Alianza,1999. ISBN 84-206-9993-4.

RUBIO MARTÍNEZ, Mariano. *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación*. España: Editorial Ediciones Tarraco,1979. ISBN 84-7320-022-5.

SANDLER, Irving. *El triunfo de la pintura norteamericana. Historia del expresionismo abstracto* . España: Editorial Alianza Forma,1996. ISBN 84-206-7136-3.

SAURA, Antonio. *Crónicas*. Barcelona: Editorial Galaxia Gutenber. Círculo de Lectores,2000. ISBN 84-8109-289-4.

SCHARF, Aaron. *Arte y fotografía*. España: Editorial Alianza Forma,1994. ISBN 84-206-7125-8.

STOBART, Jane,SIMMONS, Rosemary, WHALE, George, y BARFIEL Na-

ren. *Impresión digital*. España.:Ediciones Anaya Multimedia,2003. ISBN 84-415-1594-8.

SUAREZ, Mario. *Los nombres esenciales del arte urbano y del graffiti español*. España: Editorial Lunwerg S.L., 2011. ISBN 978-84-9785-765-9.

VICARI, Richard. *Manual de litografía*. España: Editorial Hernan Blume,1986. ISBN 84-7214-362-7.

WORK, Thomas. *Crear y realizar serigrafía y pochoir*. España. Editorial: L.E.D.A,1986. ISBN 84-7095-105-X.

YATES, Steve. *Poéticas del espacio, antología crítica sobre la fotografía*. España: Editorial Gustavo Gili S.A.,2002. ISBN 84-252-1874-8.

VIVES, Rosa. *Del cobre al papel. La imagen multiplicada*. España: Editorial Icaria,1977. ISBN 84-7426-224-0.

TESIS DOCTORALES CONSULTADAS

ARTEAGOITIA GARCÍA, David. “*La serigrafía de áridos con vehículos aglutinantes de base acuosa*”. Director: José M^º Eléxpuru Soloaga. Universidad del País Vasco. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo. Bilbao 2011.

CUADRILLERO FERNÁNDEZ-LLAMAZARES, Alicia. “*Serigrafía artística en Madrid: Artistas, editores e impresores*”. Director: Álvaro Patricio Latasa. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Dibujo I. Madrid 2004. ISBN 84-669-2459-0.

FORRIOLS GONZÁLEZ, Ricardo. “*Eusebio Sempere. La obra gráfica, 1965-1985*”. Director: Pablo Ramírez Pérez. Universidad Politécnica de Valencia. Departamento de Comunicación Audiovisual, Documentación e Historia del Arte. Valencia 2003.

INSÚA LINTRIDIS, Lila. “*La estampa digital. El grabado generado por or-*

denador". Director: Álvaro Paricio Latasa. Universidad Complutense de Madrid. Madrid 2011. ISBN 978-84-695-0749-0

PAJUELO CAPARRÓ, José Luis. "*La serigrafía como medio de expresión plástica*". Director: Juan Sureda Pons. Facultad de Bellas Artes. Santa Isabel de Hungría de Sevilla. 1981.

SANJURJO CASTRO, Bernardo. "*La serigrafía como medio de expresión artística. Posibilidades plásticas*". Director: José Sánchez Carralero-López. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Pintura. Madrid 1994.

SILVESTRE VISA, Manuel. "*La serigrafía artística en Valencia. Historia y Técnica*". Director: Luis Arcas Braumer. Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes. 1986.

REVISTAS ESPECIALIZADAS

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 6, Enero/Marzo 1988. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 12, Julio/Septiembre 1989. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 13, Octubre/Diciembre 1989. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 15, Abril/Junio 1990. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 18, Enero/Febrero 1991. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 20, Mayo/Junio 1991. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 21, Junio/Agosto 1991. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 23, Noviembre/Diciembre 1991. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 24, Enero/Febrero 1992. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

En serigrafía. Revista informativa. Director: Ramón Arnella París. Edición, Ramón Arnella París. nº 62, Mayo/Junio 1998. Barcelona. Depósito legal: B 22074 89.

Grabado y edición. Director: Enrique González Flores. Edición, Enrique González Flores. nº 7, Marzo 2007. Madrid. ISSN: 1886-2306.

Grabado y edición. Director: Enrique González Flores. Edición, Enrique González Flores. nº 8, Mayo 2007. Madrid. ISSN: 1886-2306.

Grabado y edición. Director: Enrique González Flores. Edición, Enrique González Flores. nº 21, Noviembre/diciembre 2009. Madrid. ISSN: 1886-2306.

Grabado y edición. Director: Enrique González Flores. Edición, Enrique González Flores. nº 45, Octubre 2014. Madrid. ISSN: 1886-2306.

