

COB
1998
23

**EXPOSICION
ITINERANTE**

Seriografías

CUBANAS

ARTISTICO EXPERIMENTAL
ARRERO

EXPOSICION ITINERANTE SERIGRAFIAS CUBANAS

La interesante agitación que entre sus fundadores sólo había atisado, crecidos los con mucha disposición para con escasos conocimientos serigráficos. Sin embargo, bastaron dos meses de eficaz entrenamiento a cargo del Sr. presor español Antonio Sánchez para que aquel grupo de jóvenes se diera a tomar por su propia cuenta una obra, y nada menos que uno de los expositores del maestro José Fortobarrero, con cuya realización demostró tener que no les sería muy difícil llegar a alcanzar rápidamente una alta calidad significativa, incluso más allá de nuestra frontera. Desde las primeras obras impresas prácticamente como ejercicio de aprendizaje ("Café", "El Manual Mendive") se destacaron como ejecutantes Francisco Berzal, José Manuel León y José A. Herrera, entre otros.

Entre las propuestas iniciales estaban, hacer viable la idea de poner la obra de arte al alcance de muchas más personas; satisfacer una parte de la amplia demanda que por entonces comenzaba a tener agazgada la ambición de objetivos sociales; poder salir al mercado internacional bien representados, sin necesidad de sacrificar determinadas piezas únicas; editar una verdadera colección de obras de autores nacionales y extranjeros que pudiesen por sus características estructurales exposiciones muy fáciles de circular. Solíamos con poder ofrecer a otros países toda la experiencia que fuéramos capaces de obtener, partiendo de una política interior de formación de especialistas que nos condujo a vincularnos con las escuelas de artes plásticas e Institutos Superiores de Arte y Diseño.

Aún cuando al mirar atrás, sentimos muy poco en que exponer, pues en

Museo Nacional de Bellas Artes

NOTAS SOBRE EL TALLER ARTISTICO EXPERIMENTAL DE SERIGRAFIA "RENE PORTOCARRERO"

Son muchas las razones que nos hacen pensar que la creación del Taller Artístico Experimental de Serigrafía del Fondo de Bienes Culturales en octubre de 1983, constituyó un acontecimiento de primer orden en el terreno del desarrollo de la gráfica nacional.

En primer término el taller vino a diversificar, con este medio, las posibilidades de nuestros creadores, al tiempo que resultaba un paso decisivo en la dirección del rescate de una técnica que entre nosotros llegó a tener una amplia difusión, sobre todo asociada a la publicidad comercial, a la propaganda politiquera de la seudorrepública y más tarde al cartel de cine.

El taller tuvo como antecedente el de la Casa de Las Américas, fundado pocos años antes. A diferencia de otros talleres, dispuso desde el primer momento de un equipamiento tecnológico que podíamos considerar realmente avanzado.

Es interesante apuntar que entre sus fundadores sólo había artistas, creadores con mucha disposición pero con escasísimos conocimientos serigráficos. Sin embargo, bastaron dos meses de eficaz entrenamiento a cargo del impresor español Antonio Sánchez, para que aquel grupo de jóvenes se decidiera a tomar por su propia cuenta una obra, y nada menos que uno de los carnavales del maestro René Portocarrero, con cuya realización demostraron ya, que no les sería muy difícil llegar a alcanzar rápidamente una calidad significativa, incluso más allá de nuestras fronteras. Desde la primera obra, impresa prácticamente como ejercicio de adiestramiento ("Gallo" de Manuel Mendive) se destacaron como ejecutantes Francisco Bernal, Israel León y José A. Herrera, entre otros.

Entre los propósitos iniciales estaban, hacer viable la idea de poner la obra de arte al alcance de muchas más personas; satisfacer una parte de la amplia demanda que por entonces comenzaba a traer aparejada la ambientación de objetivos sociales; poder salir al mercado internacional bien representados, sin necesidad de sacrificar determinadas piezas únicas; editar una verdadera colección de obras de autores nacionales y extranjeros que pudieran por sus características estructurar exposiciones muy fáciles de circular. Soñábamos con poder ofrecer a otros países toda la experiencia que fuéramos capaces de obtener, partiendo de una política interna de formación de especialistas que nos condujo a vincularnos con las escuelas de artes plásticas e Institutos Superiores de Arte y Diseño.

Aún cuando al mirar atrás, teníamos muy poco en que apoyarnos, pues en el pasado contados eran los ejemplos de un trabajo serio dentro de la serigrafía artística, sólo a la vista de un año de labor, nos planteamos metas

todavía el doble de ambiciosas. Una de ellas fue sin dudas la convocatoria de un Encuentro Internacional de Serígrafos.

En honor a la verdad, la convocatoria maduró mucho antes, durante una visita que realicé en el verano del '83 a Colombia: Allí, en la estimulante atmósfera del Taller Pro-gráfica de Cali, quedó prácticamente redactada. A esa institución debemos en gran medida la inspiración de la que surgió el Taller del Fondo.

El primer encuentro internacional de Serígrafos nos permitió por fin una importante confrontación, un contacto directo con primeras figuras de la serigrafía internacional. Trabajar para maestros como Pedro Alcántara, Antonio Amaral, Julio Le Parc o Pablo Obelar y dejarlos complacidos; pasar el examen de un Wifredo Arcay, uno de los especialistas más competentes del mundo, nos colocó en un proceso de franca consolidación. Casi de inmediato a la impresión del primer portafolio de autores cubanos consagrado a la memoria de Celia Sánchez, vino a reafirmar el grado de profesionalismo alcanzado por el equipo. Esta fue una obra muy compleja, donde una vez más pudimos contar con la inestimable colaboración de Antonio Sánchez, siempre presente en cada uno de nuestros empeños. Aquí se incluyen las primeras cuatricomías serigráficas de carácter artístico realizadas en Cuba.

Pronto dejaremos el local inicial de la calle Cuba y pasaremos a ocupar todo un complejo, que permitirá no sólo una mejora sustancial en el sentido de instalación, sino además un completamiento tecnológico que hará posible en breve un rico intercambio de la serigrafía con otras técnicas. En este centro podrá amplificarse el esfuerzo editorial que de manera un tanto artesanal hemos comenzado: hablo de libros artísticos exclusivos y carpetas de tiradas limitadas, de catálogos y postales que puedan considerarse objetos artísticos.

A tres años de la arrancada, cercana la fecha del segundo encuentro internacional de Serígrafos, el Taller adquiere el nombre de René Portocarrero. Porque fue quizás el reto de convertir alguna de sus obras en originales múltiples nuestra prueba de fuego y también por su apoyo decidido, por la confianza que depositó en nosotros.

Ahora cuando pasa de cien el número de autores reproducidos, el taller se torna en algo más que en un lugar donde se imprimen serigrafías y va convirtiéndose en foco cultural del que surgen exposiciones y eventos, parada obligada del visitante extranjero que se interesa por nuestra plástica, marco de conferencias y debates. Esto lo acerca más a la inspiración original con que se concibiera, cuando Nisia Agüero nos hablaba de un órgano vital para la plástica cubana.

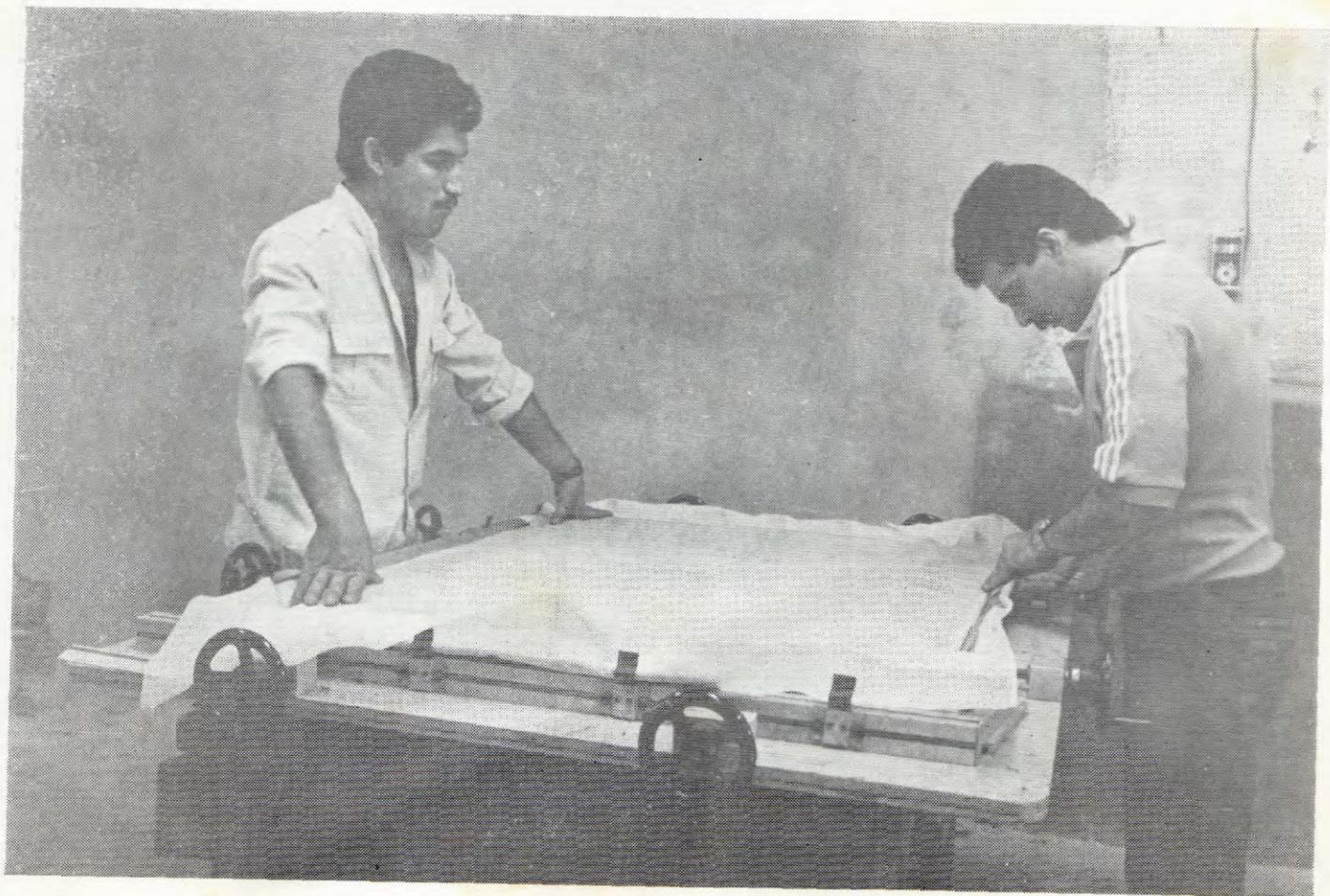
Su capacidad se ha triplicado y hoy podemos señalar cifras como 25 000 ejemplares por año. Sus producciones, que se han mantenido en el orden

de tiradas de 125 unidades firmadas y numeradas, aparecen formando parte de las colecciones de importantes galerías y museos.

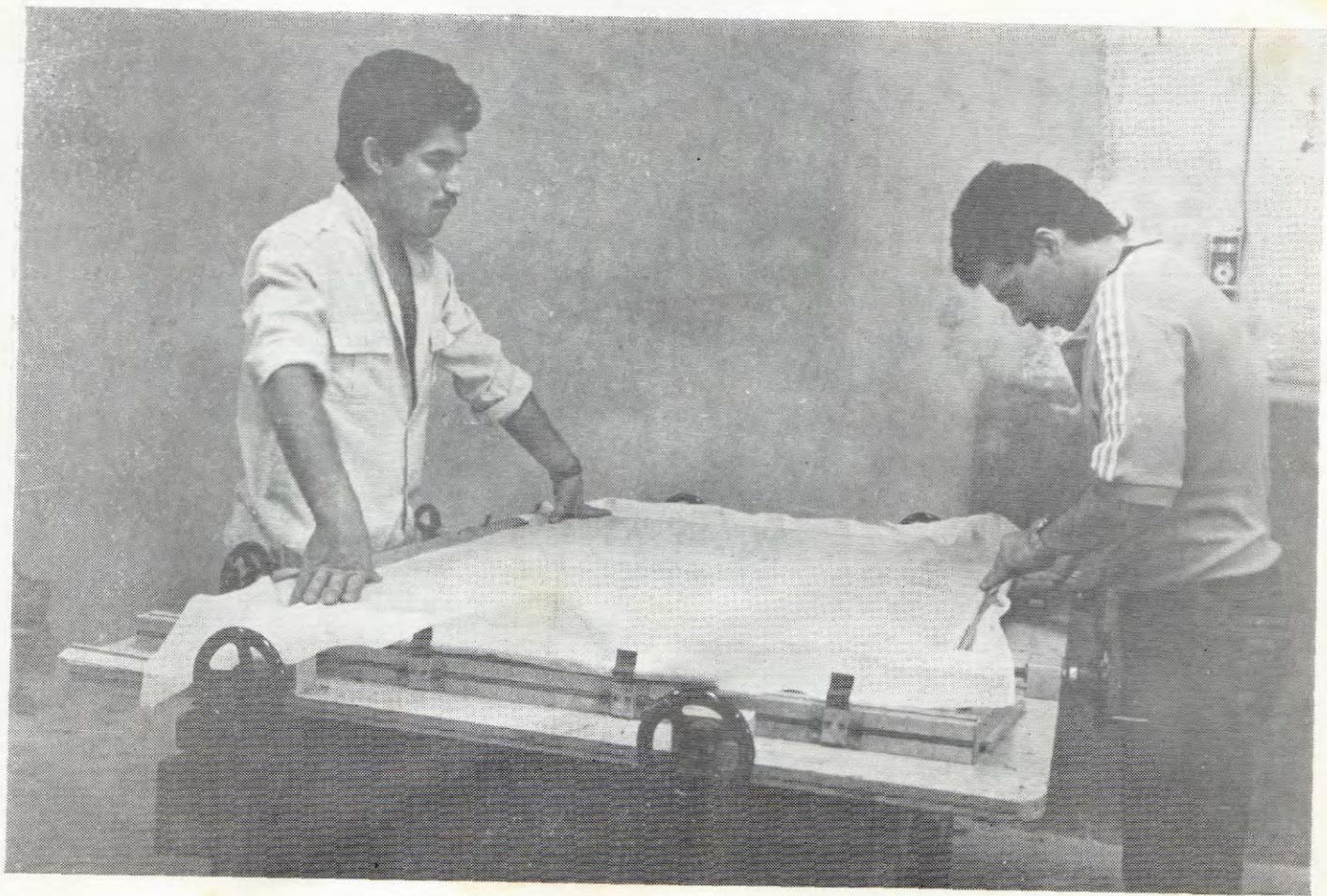
El Taller René Portocarrero puede verse en fin, coronando ese devenir positivo, que un día abrió un taller un tanto diferente: el de la Plaza de la Catedral. Debe verse inscripto en ese fenómeno que propició el resurgimiento de la tradición gráfica cubana, después de iniciada la década de los sesenta.

Aldo Méndez
Director del Taller
René Portocarrero
de Serigrafía del
F.C.B.C.

Montaje de la seda sobre el bastidor en el equipo tensor, para conformar la pantalla.



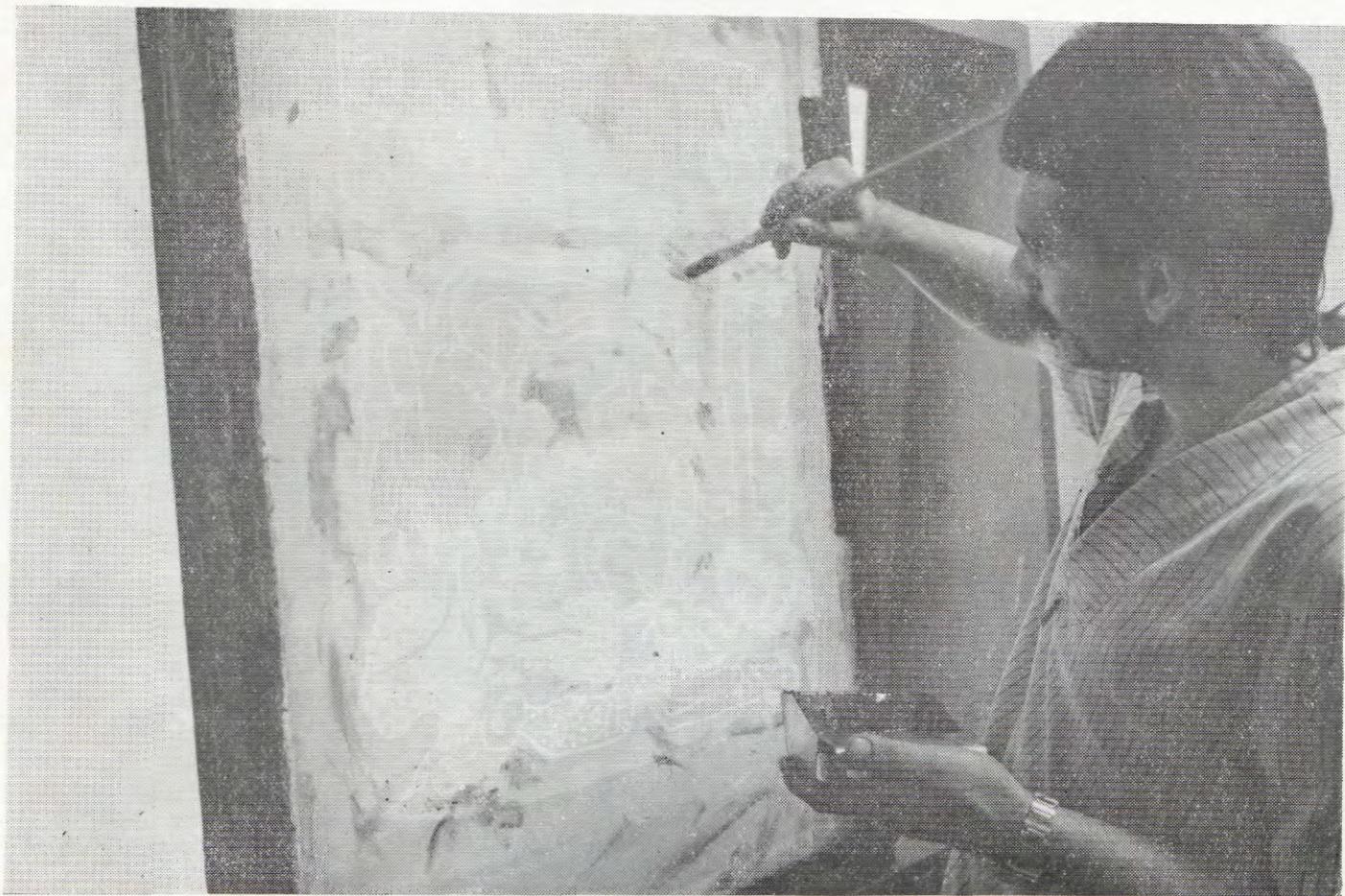
Montaje de la seda sobre el bastidor en el equipo tensor, para conformar la pantalla.





Secado de la pantalla
en el equipo insolador.

Aplicación de un preparado bloqueador en las zonas de la pantalla que no se han de reproducir.



Proceso de impresión de uno de los colores de la serigrafía.



LA SERIGRAFIA. RESEÑA HISTORICA

A ciencia cierta no se conoce exactamente quién o dónde se inventó la serigrafía, así como la época en que se comenzó a utilizar este procedimiento. Algunos la atribuyen a los japoneses y otros, en cambio, a los chinos de la antigüedad, que poseían ya la seda y las lacas apropiadas. Lo cierto es que la serigrafía o impresión por pantalla debe proceder, por evolución, del estarcido ordinario; o sea, la reproducción de un dibujo previamente picado en una fina hoja plana, mediante la aplicación de un cisquero o muñequilla con polvo de carbón.

El estarcido es un procedimiento utilizado desde las épocas más remotas y de una extraordinaria difusión en todo el mundo.

De la serigrafía, en tanto, se tiene referencia histórica en la China y el Japón del siglo VIII, donde alcanzó un amplio desarrollo durante los siglos XVII y XVIII y se utilizaba principalmente en la decoración de los kimonos.

Entre 1639 y 1854, el Japón se aisló casi completamente del resto del mundo, pero durante este período algunas muestras de artesanía japonesa, decoradas mediante el estarcido a través de una fina pantalla tejida con cabellos humanos, lograron llegar a Europa a bordo de naves mercantes holandesas. En 1850 fue expuesta en Londres una de estas pantallas del siglo XVII y hacia 1890 ya se utilizaba este proceso para la impresión de tejido. De Inglaterra enseguida pasó a Francia.

La serigrafía comienza a ser utilizada como técnica gráfica en los Estados Unidos entre 1906 y 1910. En 1923, surge en Inglaterra el primer taller gráfico de impresión por serigrafía —el atelier Selecta, de Londres— y en 1928 ya funcionaban pequeños talleres de este tipo en Francia y Suiza.

Durante la II Guerra Mundial, la serigrafía fue ampliamente utilizada por el ejército norteamericano para marcar sus aviones, vehículos de transporte terrestre, depósitos de combustible y demás pertrechos bélicos. Los técnicos que utilizaban los pequeños equipos utilizados con estos fines, una vez finalizada la contienda, trasladaron el procedimiento a la impresión de múltiples rótulos y señales de uso civil. Tal diversidad de aplicaciones abrió a la serigrafía las puertas de un rápido desarrollo en la esfera comercial y de los precedentes de su utilización artística.

Las primeras experiencias de utilización de la serigrafía para producir obras de arte, se dan a partir de 1935, activadas por la WPA Federal Art Project y realizadas por un grupo liderado por Anthony Velonis e individualmente, por artistas como Ben Shan.

En lo adelante, los artistas asimilan rápidamente el proceso y comienzan a producirse serigrafías imitando otros medios como la pintura al óleo, creyón, tempera y acuarela; surgen organizaciones que agrupan artistas que la cultivan, y ya en los años sesenta, la serigrafía artística se ha extendido prácticamente a todo el mundo.

DESCRIPCION DEL PROCESO SERIGRAFICO

La serigrafía es un proceso de impresión en el que las tintas colorantes son aplicadas mediante un paño de seda tensado, que luego se aplica al papel, cartulina u otro material que ha de servirle de base. Su nombre proviene de la palabra latina "sericum", que significa seda, y del griego "graphe": acción de escribir, o sea, "escribir sobre la seda".

Para obtener una serigrafía artística es necesario realizar un conjunto de procedimientos que tendrán como resultado final la impresión de una obra original. Estos procedimientos son los siguientes: Sobre un marco metálico se coloca una banda rectangular de seda, que puede ser natural o sintética. Una vez tensada ésta, se adhiere al marco mediante un pegamento especial. Después de lavada, se coloca en la máquina de secado y se le aplica una emulsión sensible a la luz. El artista realiza luego el dibujo, o el "calco" de una obra ya realizada, sobre una transparencia (acetato, plástico, cristal, etc.) y mediante la proyección de luces ultravioletas, se traslada el dibujo a la seda. Lavada nuevamente podrá observarse las imágenes reproducidas. Posteriormente se coloca la seda en un equipo semi-mecánico y se aplica la tinta, que puede ser: mate, brillante, acetinada, fluorescente o transparente.

Para cada color decidido por el artista será necesario realizar un entintado de la seda.

Para que la tinta pase sólo por los lugares deseados, se reservarán las áreas restantes con una sustancia impermeable (barnices celulósicos, etcétera).

Actualmente, las impresiones serigráficas pueden realizarse sobre distintos tipos de soportes además del papel: formica, acrílico, cerámica, cartón, poliuretano y plexiglas, entre otros. Dichos soportes pueden ser planos, cilíndricos, cónicos, ovalados, etcétera.

Exposición itinerante

Serigrafías cubanas

Museo Nacional de Bellas Artes

Organización técnica:

Orlando Montero Méndez
María E. Toyos
Dpto. Servicios Educativos
Museo Nacional de Bellas Artes

Montaje de Obras:

Sección de Arquitectura
y Montaje de Museos Nacionales

Fotografía:

Raidel Chao
Dpto. de Conservación y Restauración
de Museos Nacionales

Diseño de catálogo:

Carlos Manuel

Impresión de catálogo:

Imprenta de Divulgación

