

ALBERTO VALVERDE
OBRA GRÁFICA
1984 - 2024



ALBERTO VALVERDE

Obra Gráfica
1984 - 2024

SALA DE EXPOSICIONES TRAGALUZ
Ayuntamiento de Santa Marta de Tormes
Salamanca



Edita: Ayuntamiento de Santa Marta de Tormes

Comisario: José Fuentes.

Directora de la sala: Isabel Carralero.

© Textos: José Fuentes
Isabel Carralero

Portada: *Rana negra*. 2007. Técnicas aditivas y gubia estampadas sobre pulpa de papel. 121 x 80 cm.

Diseño y maquetación: Intergraf. Salamanca.

I.S.B.N.: 978-84-09-62523-9

Depósito Legal: S 245-2024

Sala Municipal de Exposiciones Tragaluz.
María la Brava, 2
37900 - Santa Marta de Tormes. Salamanca

Del 23 de julio al 17 de noviembre de 2024

Visita libre:

De lunes a viernes de 10:00 a 14:00 h.

Concertar visita llamando al 923 200 005.

El universo grabado de Alberto Valverde

Alberto Valverde es un artista grabador vallisoletano que presenta en la Sala Tragaluz de Santa Marta de Tormes una exposición retrospectiva de su obra grabada. Dicha exposición nos permite ver su trayectoria artística dentro de este medio a través de distintas series temáticas.

Alberto aborda sus proyectos creativos a través de series. Las series contienen grabados que se relacionan entre sí por una idea general que los ha motivado, esto es, por el tema. En casi todas las series, además de la unidad temática, hay una unidad en los procesos técnicos de grabado usados. Entre las series, encontramos dos formas o modos de abordarlas: aquellas en las que las imágenes son como una sinfonía musical en la que forman un todo, una unidad cerrada, en la que la idea se ha expresado en todos sus matices. Pero, también hay un segundo modo de concebir las series, que es como una “*Opera aperta*”, como diría Umberto Eco. A este planteamiento pertenecen la serie “Espacialidad” y la serie “Versión Celeste”. Son series que Alberto considera no concluidas en este momento, porque la idea sigue provocando en su interior nuevas imágenes. Estas son series que parecen contar aspectos de su existencia cambiante y, por ello, no se pueden cerrar.

A continuación, haré algunas reflexiones sobre las series para entrar en su sentido.

La serie “Mapas” 1984-1990

La circunstancia de un Alberto Valverde viajero, a la búsqueda de nuevas experiencias artísticas, tuvo como consecuencia que le interesaran los mapas como tema de un amplio proyecto o serie. Los mapas son un modo de atrapar los lugares de forma simbólica y en ellos caben todas las sugerencias que se puedan imaginar en sus posibles recorridos. Alberto empleará para esta serie la técnica del grabado aditivo, que le va a permitir la incorporación de objetos y huellas de texturas asociadas a los puntos esenciales de su personal interpretación de los mapas.

En esta serie se da un aspecto muy importante del proceso del grabado de creación: *la primacía de la matriz*, a partir de las variaciones en la estampación. Frente al modo tradicional de entender el grabado como un proceso de repetición de estampas iguales obtenidas de la misma matriz, Alberto nos propone prolongar el hecho creativo más allá de la ejecución de la matriz para situarlo en la parte final del proceso: en la estampación.

El grabado, como todos los procesos de obtención de imágenes múltiples del mundo artístico, responde a la condición de tener que generar una matriz para poder repetir las imágenes. Alberto transforma esa condición en virtud en las series “*Bestiario*” y “*Mapas*” al dar validez a dos o más estampas obtenidas de la misma matriz en las que ambas tienen la raíz común contenida en la matriz, pero una identidad final muy distinta, dándoles la

misma validez a todas ellas. A diferencia de las ediciones convencionales, en las que se aspira al mayor parecido posible entre todas las estampas de la misma edición, en estas dos series Alberto da a las variaciones, a partir de los recursos de estampación, la categoría de obra definitiva, partiendo de la idea de que en “lo distinto” también puede haber rasgos estéticos o formales comunes.

La serie “Espacialidad” 1996-2024

En esta serie, Alberto se sumerge en el mundo de la abstracción. Las imágenes emergen del juego con los propios elementos gráficos de representación en diálogo con el lenguaje propio del grabado. En las representaciones está el afán de escapar de la sensación de que todo discurre sobre una superficie, para sugerir el espacio, la profundidad, como si se tratara de una ventana por la que podemos entrar en otra realidad. Para generar tales sugerencias, Alberto recurre en sus grabados a usar distintas técnicas que aportan la riqueza y contrastes de sus imágenes, unidas al color como el elemento integrador de todas ellas. Pero especialmente a la sobreimpresión de distintas planchas que, en las superposiciones parciales y semi-transparencias, producen un efecto espacial de avance y retroceso. En esta serie se activa el principio y teoría del “Push and pull” de Hans Hofmann de avance y retroceso de las manchas de colores en el espacio gráfico.

El políptico “Nautilus-A” 1999

Es un grabado de gran formato en forma de políptico. Esta obra está inspirada en los fondos marinos. Los colores azules y verdes dominantes nos invitan a hacer una agradable inmersión en el mar para descubrir después algo aterrador: las basuras que lo invaden. Para su realización, Alberto recurre a distintos procesos de grabado, pero esencialmente a los aditivos y al collage que le va a permitir, a modo de huella, hacer los registros del mundo objetual sumergido. De este modo, a través del collage gráfico, establece un claro paralelismo con la visión de un mundo marino que, a través de los objetos vertidos en el mar, conforman un documento dramático del mundo contemporáneo.

En esta imagen, el collage adquiere una dimensión conceptual plena, ya que los fragmentos de la realidad contenidos en él tienen un carácter simbólico muy claro.

La serie “Visto en el cielo” 2000

A Alberto le gusta la naturaleza y viviendo en Castilla no podía quedar indiferente ante los espacios abiertos de sus cielos que son, en muchas ocasiones sinfonías de formas por sus nubes y de colores por sus amaneceres y atardeceres. Pero también esos cielos son los escenarios donde se producen acontecimientos sobrecogedores que, a través de su visión de se convierten en imágenes apocalípticas. Cuando, al mirar las estampas de esta

serie, el espectador recuerda el origen de las mismas, le resultan más sobrecogedoras y conmovedoras a la vez, ya que se combina lo bello de las más delicadas armonías de colores con lo siniestro de los cataclismos que sugieren.

La serie “Versión Celeste” 2004-2024

Las imágenes de esta serie tienen un origen concreto: un poema de Juan Larrea. Alberto se inspira en un texto literario, un poema que le emociona, y lo ilustra a través de imágenes. Aquí el artista da forma a las emociones y sensaciones que le despiertan este verso, motivado por la coincidencia en el momento de la vida en la que refleja la poesía con la edad del autor. Las misteriosas manchas grabadas obtenidas con la técnica del alcograbado, unido a las tintas metalizadas, generan unas imágenes formalmente poderosas y exquisitas en el aspecto cromático.

La serie “Bestiario” 2007

Los animales, esos otros seres que nos rodean, son en esta serie el tema en el que Alberto se inspira. Formas, texturas y colores se conjugan para aportar una visión nueva de los seres representados. El aspecto significativo de cada animal concreto es magnificado a través de las distintas técnicas de grabado. Por un lado, el registro de huellas de texturas aporta sensaciones táctiles muy intensas. Por otro, la pulpa de papel aporta la singular presencia de las hojas de papel, confeccionada expresamente para cada imagen, con la riqueza de la pulpa de colores que se funden con las tintas de color en la estampación de la matriz.

La serie “Apariciones” 2010

Las imágenes, en esta serie, surgen de forma espontánea, no hay una idea preconcebida. Son las propias manchas azarosas las que servirán de base sobre la que se va creando, dirigiéndolas hacia su asociación con cuerpos, con figuras, con apariciones fantasmagóricas. Esta la base sobre la que emergen las sugerencias de formas asociadas al mundo conocido. Pero quedan en ese punto en el que la ambigüedad deja las puertas abiertas a la imaginación.

Como si se tratara del test de Rorschach, Alberto sitúa al espectador ante lo indefinido, ante lo inacabado, ante el “Non finito” para que sea el propio espectador quien conduzca la imagen hacia los resortes de su imaginación.

La serie “Visto en las piedras” 2015-2016

Alberto, en sus paseos por la ciudad, sigue mirando como un creador y descubre que el suelo urbano contiene un mundo de sugerencias y es ese hallazgo el motivo inspirador de la serie. Las viejas piedras que enlusan algunas de las calles de Valladolid le hablan a Alberto, le cuentan cosas que pocos tienen la capacidad

de percibir y de ahí surge la necesidad de transformarlo en arte. Son fragmentos de la realidad exterior observados que, lejos de ser representados tal cual, pasan por el filtro del autor para convertirse en microcosmos emocionales.

Una vez más, Alberto observa el mundo que le rodea y pasa de la mera contemplación a la acción transformadora para convertir lo observado en un hecho estético.

Con el fin de dar una visión más amplia de la personalidad creativa de Alberto Valverde, no debemos olvidar que, además de su amplio recorrido artístico en el campo del grabado, estamos ante un gran conocimiento del medio técnico del grabado. Estos aspectos son esenciales para poder abordar proyectos tan variados y complejos como lo son sus series. Tampoco hay que olvidar que al reto de la creación se suma el de la generación de matrices, para obtener imágenes con la cualidad de ser múltiples. Pero este reto en Alberto tiene un secreto: le atrae más la exploración en el lenguaje del propio medio que la posibilidad de la repetición de las imágenes.

Otro aspecto que ha influido en su trayectoria artística es su actividad docente, tanto en cursos formativos recibidos como en los impartidos. La participación en la formación en grabado de otros artistas le ha aportado una visión periférica, global y técnica de este medio que le ha ayudado a consolidar sus propias propuestas personales. La oportunidad de participar, en unos casos, y dirigir, en otros, el proceso de búsqueda seguido por sus alumnos ha consolidado su gran nivel profesional y, en lo emocional, le ha ayudado a amar, más si cabe, este medio de creación.

Quiero concluir esta breve reflexión con otra de Paul Valéry en su libro “Teoría poética y estética” (1998):

“El poeta se despierta en el hombre por un acontecimiento inesperado, un incidente exterior o interior: un árbol, un rostro, un ‘sujeto’, una emoción, una palabra. Y unas veces es una voluntad de expresión la que comienza la partida, una necesidad de traducir lo que se siente; pero otras veces es, por el contrario, un elemento de forma, un esbozo de expresión que busca su causa, que busca un sentido en el espacio de mi alma... Observen bien esta posible dualidad de entrada en el juego: de vez en cuando una cosa quiere expresarse, de vez en cuando algún medio de expresión quiere servir a alguna cosa”.

En las series de grabados de Alberto encontramos no solo la dualidad a la que alude Valéry, en la que propone dos modos de abordar los procesos creativos, sino una amplia gama de alternativas que están entre ambos extremos que conforman una compleja y apasionante red de alternativas en el universo grabado de Alberto Valverde.

José Fuentes
*Catedrático de Grabado
de la Universidad de Salamanca*

Sensibilidad, conocimiento de la técnica y osadía: entrevista a Alberto Valverde

¿Se puede considerar el grabado como el medio más importante en tus propuestas artísticas?

Sí, he realizado obras en pintura, algunas esculturas, incluso instalaciones y obras decorativas en arquitectura, pero lo más importante de mi carrera artística ha sido el grabado. El primer tórculo que adquirí fue en 1979, aunque ya llevaba una cierta trayectoria trabajando en talleres de compañeros artistas en Francia. Llegué a Francia en 1975 y, un año después, comencé a explorar el mundo del grabado y la estampación de manera más profunda. Antes de eso, ya había estado grabando planchas, pero lo que ofrecía al público era las planchas grabadas en sí, no estampas. Realizaba obras decorativas en planchas de latón, de cobre, de alpaca, algunas con mis propios dibujos y otras con representaciones de monumentos locales, como la Iglesia de San Pablo o la fachada de la Universidad de Valladolid. Pero lo que ofrecía eran planchas grabadas al aguafuerte, simplemente como obra, como obra artística.

¿Entonces empezaste en Francia o en Valladolid?

A hacer grabado, en Valladolid, pero ya te digo que eran planchas, hacíamos pulseras también, era una época muy hippie, hacíamos colgantes, planchas grabadas al aguafuerte con motivos decorativos, y así empecé, pero no con la intención de estampar las planchas, sino de venderlas. En aquella época yo no conocía a nadie que tuviera un tórculo ni sabía muy bien cómo se entintaba ni cómo se estampaba. Fue cuando llegué a Francia que empecé a trabajar con algunas galerías, y el director de una de ellas, Yvon Darmon de la Galería Graffiti de Aix-en-Provence me dijo: *¿Por qué no estampas las planchas?* Entonces me presentó a algunos artistas que tenían tórculo en sus talleres y que muy amablemente me acogieron y me enseñaron a entintar, a grabar a buril y otras técnicas.

Y te enganchó.

Me enganchó, me enganchó... Esto era el año 1976, luego en 1979 adquirí mi propio tórculo, que conservo todavía y, a raíz de ahí, en 1980 me inscribí en la Escuela de Bellas Artes de Aix-en-Provence. En la escuela continué trabajando el grabado con la profesora Germaine Pratseval, que me enseñó, por ejemplo, el manejo de los rodillos, a entintar. Ella me contrataba para que estampara sus obras. Al año siguiente de terminar la carrera, en 1986, la Escuela de Arte contactó conmigo para sustituir durante un año a Germaine, que había tenido un accidente. Luego me llamaban puntualmente porque yo hacía grabado con cualquier cosa, me llamaban para enseñar técnicas experimentales que inventaba según los materiales que caían en mis manos.

¿Y era siempre en grabado calcográfico, o has creado con otras técnicas planográficas, por ejemplo?

En calcográfico, sí. También durante la carrera practiqué la serigrafía, pero no me convencía, porque me encontraba con tintas

muy planas. Luego más tarde sí que he vuelto a hacer serigrafía, de hecho, hay una en la serie *Versión Celeste*; la hice en Marsella y fue parte de una carpeta de grabados y serigrafías que editó la Artothèque Antonin Artaud con artistas que tenía en la colección. La litografía la he practicado más, porque tuve una beca en el año 84 en la Kunst Akademie de Düsseldorf, en Alemania, justo el año anterior de terminar la carrera. Allí había un taller de litografía muy interesante. Estuve seis meses practicando litografía allí con un profesor que se llamaba Rolf Sackenheim. También hice *algrafía*, litografía en aluminio, con otra beca que me dieron en la Chelsea Art School de Londres; pero vamos, me identifiqué más con el grabado.

En realidad, yo comprendí un día que todo lo que podía pasar por el tórculo era susceptible de ser estampado, lo único que había que buscar era la metodología de trabajo sobre la plancha del material que fuera. Cuando estaba estudiando en Francia, por motivos económicos, yo era asiduo de las chatarrerías, entonces cualquier cosa, cualquier plancha por muy oxidada que estuviera o cualquier material lo utilizaba. He trabajado sobre cartones, sobre planchas de fibra de vidrio, aluminio, cobre, latón, hierro... cualquier cosa. Incluso alguna vez me he inventado la manera de hacer una plancha con puro papel, endureciéndolo a base de barnices. Investigaciones, igual un poco simplonas, pero que daban sus resultados.

En lo que se refiere a la temática, ¿has tenido una evolución lineal o has ido alternando la abstracción con la figuración?

Cuando empecé a estampar, principalmente hacía motivos decorativos o figurativos, aunque no necesariamente realistas. Tuve una época bastante surrealista, hacía dibujos de plumilla, y eso se trasladó también al mundo del grabado. Pero cuando me matriculé en 1980 en la Escuela de Artes empecé a investigar sobre materiales de chatarrería o encontrados en la calle. Podía tropezarme con una junta de culata tirada y si me llamaba la atención... A veces he dicho que estos objetos encontrados dejaban en mí una huella, en el ojo; así que los recogía, y esa huella o impresión me llevaba a dignificarlos, de algún modo, estampándolos. Pero con el tiempo me di cuenta de que lo que realmente necesitaba no era el objeto, sino la huella. Entonces busqué la manera de crear la huella del objeto con técnicas de barniz blando, con presiones... Dejé de centrarme en entintar el objeto en sí y me dediqué a crear la huella del objeto para volverla al papel.

Al final, siempre he trabajado según los materiales que caían en mis manos. Si se trataba de metales, podía manipularlos con ácido, aunque a veces surgían complicaciones, como con el galvanizado que, al tener una capa de zinc sobre el hierro, generaba huellas irregulares no deseadas. En esos casos, solía añadir alguna textura, alguna técnica aditiva, combinando diferentes métodos dependiendo de los materiales. Así surgían pequeñas series temáticas basadas en cada material; mi enfoque siempre fue encontrar la mejor manera de trabajar con lo que tenía disponible.

¿Tu obra gráfica se puede agrupar entonces por series o periodos?

Sí, depende del material que cae en mis manos, pero en general, las series se me agotan rápidamente. No suelo seguir un estilo fijo; después de hacer quince o veinte piezas, me aburro. Por lo tanto, no son series extensas. La serie *Celeste*, por ejemplo, va por rachas. Surgió en 1999, y en el año 2000 presenté una obra al Premio Nacional de Grabado, que fue seleccionada. Luego seguí trabajándola, pero no es la repetición lo que me interesa. A veces retomo el libro de Juan Larrea y me inspira a seguir con ello.

¿En qué talleres has desarrollado tu obra grabada?

Pues, yo tenía mi propio taller desde 1979, pero empecé trabajando en el taller de Claude Bernus, un artista francés que ya ha fallecido, y que fue el primero que me enseñó a estampar. Luego conocí a Pierre Colin, que venía de la Fábrica de Moneda de Ginebra en Suiza y era un burilista extraordinario. Además, trabajaba para joyeros; con él aprendí el trabajo del buril, porque en la escuela no se enseñaba. Aunque nunca me consideré un burilista, a veces he utilizado el buril para retocar alguna línea cuando era necesario. Después estaba Sylvette de Andreis, con quien trabajé más en temas de aguafuente y cosas así.

¿Y cuánto tiempo estuviste en Francia?

En Francia, he vivido desde 1975 hasta 1995. En el 86, tuve un contrato con una galería americana, Vorpall Gallery, en Nueva York y San Francisco. De hecho, en el 90 estuve en una residencia de seis meses en los talleres de Vorpall Gallery de San Francisco. En la propia galería tenían talleres de grabado, litografía, serigrafía... era una gran galería, que ya ha desaparecido. También he trabajado en Tetuán, en el 92, como consejero técnico y estampador de otros artistas que venían al Centro Cultural Francés de Tetuán para realizar una carpeta de grabados con artistas de la cuenca mediterránea. De España vino Josep Maria Riera i Aragó, por ejemplo, e hizo un par de grabados conmigo. Fueron unos meses muy bonitos, se hacían contactos, había una sinergia muy interesante.

Cuento esto porque a raíz de esta experiencia, regreso a Francia y, de paso por Valladolid, mi ciudad natal, me encuentro con la que en aquella época era la gerente de la Fundación de Cultura, Teresa Cuadrado. Le comparto mi experiencia, ella conocía muy bien mi trabajo, y me pregunta: ¿Y eso se puede hacer aquí? Y así empezó a gestarse el taller municipal de grabado de Valladolid, a partir de esa conversación con Teresa Cuadrado en 1992, y fue por lo que yo regresé a España en 1995.

El taller municipal lo he llevado desde 1995 hasta el 2012. En el año 2012 deciden cerrarlo y, para salvarlo, lo que hice fue crear una asociación con los últimos alumnos que había tenido; negocié un convenio con el ayuntamiento para poder seguir utilizando los equipos, hasta el día de hoy... Que, aunque yo ya me he

jubilado, todavía dedico una tarde a la semana para reunirme con los que ya no son alumnos, son amigos.

Y esa labor docente que has llevado a lo largo de tu trayectoria, ¿tú crees que está al mismo nivel que la creativa?

Es diferente, pero a mí sí me ha gustado. A ver, hay una diferencia entre lo que puede ser la enseñanza reglada, como el año que estuve en la Escuela de Bellas Artes de Aix-en-Provence sustituyendo a mi profesora, en la que tenía que juzgar, dar nota, y tener un seguimiento de los alumnos, premiarles o castigarles, digamos, con mi juicio, y realmente me parece que era interesante por la posibilidad de motivarles en esa asignatura, pero nunca me ha gustado el hecho de considerarme juez de ningún tipo. Entonces, con el hecho de empezar a enseñar grabado en el taller municipal, hay una gran diferencia, y es que la gente que se inscribe, lo hace porque tiene ganas de aprender. Pero sí me ha gustado la docencia, sí. Me gusta resolverles los problemas a los alumnos, por ejemplo, porque también tienes que cogitar cómo mejorar los trabajos, cómo hacer que ellos los mejoren. Entonces, eso también te da una apertura porque yo no enseño dando un tema común, sino que cada uno viene con sus ideas. El mundo del aguafuente, por ejemplo, la técnica es siempre la misma: es meter una plancha en el ácido, pero cada uno lo aborda de una forma diferente, y yo estoy ahí asesorando a cada uno de lo que necesita. Y eso me hace también quedarme un poco despierto, no quedarme solo en las técnicas que yo practico.

Es decir, el conocimiento del medio me parece muy interesante porque en grabado no se trata simplemente de un medio, sino de muchos medios; son muchas técnicas y la mezcla de todas ellas. La gente habla del grabado como si fuera una técnica única, pero no lo es, son muchas, y es la suma de todas ellas. Luego están los métodos de estampación, que también influyen y son muy diferentes. He llegado a entintar con filtros de cigarrillo, por ejemplo, a la *poupée*, con rodillos... Hay muchas maneras, como los collages, que también son una parte importante en algunos de mis trabajos. Es todo un mundo, y luego están todos los materiales nuevos que van saliendo. Rembrandt no tenía poliuretano, por ejemplo, para endurecer un cartón. Pero hay que tener en cuenta todos esos materiales que van saliendo, incluso los fotopolímeros que están ahora muy de moda. Las nuevas tecnologías hay que utilizarlas con cierta creatividad, no solo porque es más fácil que el dibujo.

Y de estampación digital, ¿has combinado algo?

Sí, he hecho algunas obras. Recuerdo una en particular que realicé para un tema del Departamento de Arqueología de la Universidad de Valladolid. Durante diez años, organizaban una exposición llamada *VacceArte*, es decir, Arte Contemporáneo de inspiración *Vacce*. Con ellos hemos realizado diez u once exposiciones sobre este tema y, en una de las ocasiones, presenté cinco imágenes que mostraban el proceso de la imagen final, es decir, cinco momentos diferentes de la creación de la obra. Utilicé fotocopias y fotocopias intervenidas, pero fue puntual.

¿Te consideras innovador en aspectos de la técnica del grabado?

En realidad, lo que hacía era, en lugar de utilizar carborundo, tomar un cartón, endurecerlo y agregarle arenas de playa o algún otro polvo en vez de carborundo. Recuerdo uno muy interesante que cayó en mis manos en el puerto de Marsella, un saco de aluminato de potasa. Empecé a hacer carborundos con aluminato de potasa sobre aluminio, y la verdad es que no se han movido, resisten mejor que el carborundo porque es un grano muy fino. La ventaja del cartón es que también se puede grabar y desgarrar, lo que permite crear texturas muy diferentes entre sí. Luego al pasarlo por el tórculo se aplasta, entonces necesitas volverlo a endurecer. Simplemente le aplicas otra capa de barniz, de poliuretano... ¡Tampoco son grandes invenciones!

También he experimentado con soldadura líquida, por ejemplo, para unir planchas metálicas o para crear texturas sobre una plancha metálica. Para el *collagraph* he utilizado diferentes pegamentos, desde barniz de uñas, que funciona muy bien, por cierto, hasta cola blanca... Son materiales que están disponibles, no son técnicas en sí mismas, sino contribuciones que uno hace. La clave es construir una historia interesante con ellas.

¿Estás trabajando en algún proyecto actualmente?

Últimamente estoy descubriendo planchas en el taller que nunca han sido estampadas, que están ahí, adormiladas. He encontrado unas cuantas mientras intentaba poner orden en el taller. Igual el proyecto consiste en estampar esas cosas que están ahí... Por otra parte, lo que sí que tengo cada vez más ganas es de volver a dibujar, dibujar de la naturaleza, simplemente dibujar...

¿En qué grado valoras en la creación artística aspectos como la valentía, el conocimiento del medio y la sensibilidad?

La osadía en el campo de grabado es lo que más me ha gustado: el utilizar materiales extraños y ver cómo podía crear una imagen completamente nueva. El conocimiento del medio también se adquiere por valentía, porque vas experimentando. Lo adquieres también a través de la comunicación docente, pero también por la improvisación sobre los diferentes materiales que tienes. Y la imaginación, la creatividad o la sensibilidad van de la mano en todo esto. La sensibilidad está presente en el momento en que decides crear algo. Sensibilidad, conocimiento del medio, valentía... Tienes que tener las tres cosas unidas, o de lo contrario te quedas atrapado en medio de todo.

Por último, ¿has realizado muchas exposiciones individuales a lo largo de tu trayectoria artística?

Son muchas las exposiciones que he realizado, sí, también son muchos años haciendo. Mi primera exposición individual tuvo lugar en 1975 en la Casa Sindical de Valladolid. Anteriormente, ya había participado en varias exposiciones colectivas, en premios de Castilla y León organizados por cajas de ahorros. La exposición más reciente fue el año pasado, en marzo, en la *Maison de la Gravure Méditerranée* de Castelnau, cerca de Montpellier. Se trata de un taller de grabado donde se realizan también exposiciones, y he tenido la oportunidad de participar en varias de ellas, así como de impartir algunos cursos... Esta última exposición estuvo relacionada con un evento que se llama la Bienal Sur de la Estampa; me invitaron a participar allí. En total, habré realizado alrededor de cuarenta o cincuenta exposiciones individuales.

Isabel Carralero

Serie MAPAS. 1984-1990

Entre las numerosas funciones para la difusión del conocimiento que ha tenido el grabado se encuentra también su utilidad en la ciencia cartográfica. Gracias a la propiedad múltiple del grabado se difundieron, en imágenes grabadas con una gran destreza, los mapas de los continentes, de los mares, los planos de las ciudades e incluso los planos del cielo de los dos hemisferios.

La serie MAPAS encuentra su origen en mi atracción por los pergaminos y documentos antiguos entre los cuales los hay que gozan de unas extraordinarias cualidades plásticas.

En mi pensamiento, en estas cartografías, no se trata de dar las pistas para llegar a un lugar concreto, sino que va orientado más bien a ser el receptáculo de otro aspecto que llamo "encuentros de calle y de cajones" ya que estos mapas recogen las huellas de pequeños objetos encontrados, "l'objet trouvé", en la calle o en el fondo de un cajón y que producen en la imagen un cierto aspecto de vistas aéreas

de yacimientos arqueológicos en el que se combinan unas formas geométricas con otras más orgánicas.

En cuanto a las técnicas utilizadas se trata de técnicas aditivas sobre plancha de aluminio de offset y otras de cartón endurecido sobre las que he efectuado collage de texturas, compresiones, desgarros, aspersiones y punta seca de manera un tanto caótica pero controlada tratando de utilizar la sorpresa de lo accidental y la inestabilidad de los signos y grafismos en favor de la libertad en mi creación plástica.

En cuanto a la estampación de estas planchas, en general de dimensiones importantes, se da la particularidad de que decidí estampar varias versiones una en la que los elementos gráficos son perfectamente perceptibles y otras con un fondo monocromo de color, en la que los detalles quedan en un segundo plano, que otorga una visión más pictórica de la imagen y que me resultaba una actividad más lúdica que la estampación repetitiva de la edición.



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 72 x 59 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 72 x 59 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 72 x 59 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 72 x 59 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 72 x 59 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 72 x 59 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 72 x 59 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 44 x 61 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 103 x 74 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 103 x 74 cm



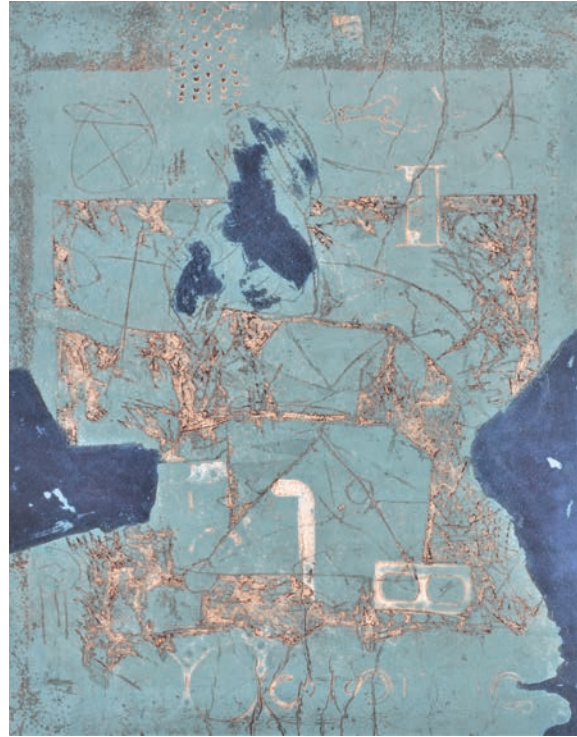
1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 79 x 67 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 79 x 67 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 94 x 72 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 94 x 72 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 94 x 72 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 94 x 72 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 94 x 72 cm



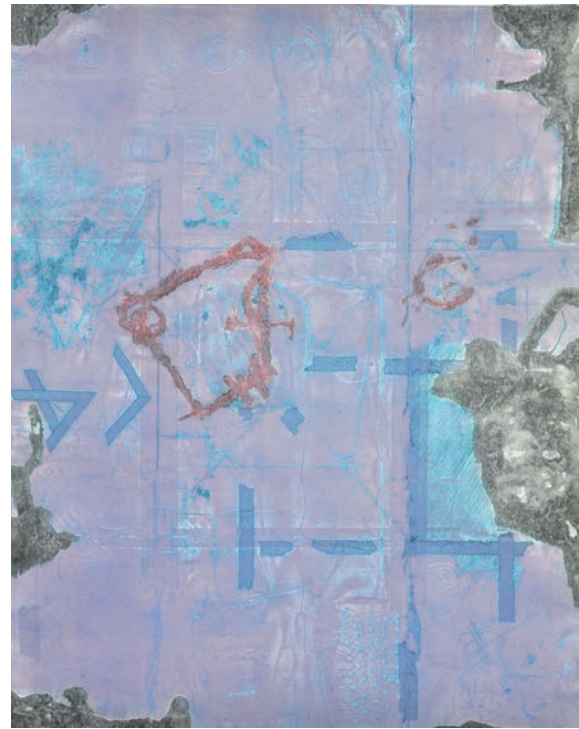
1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 98,5 x 79 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 98,5 x 79 cm



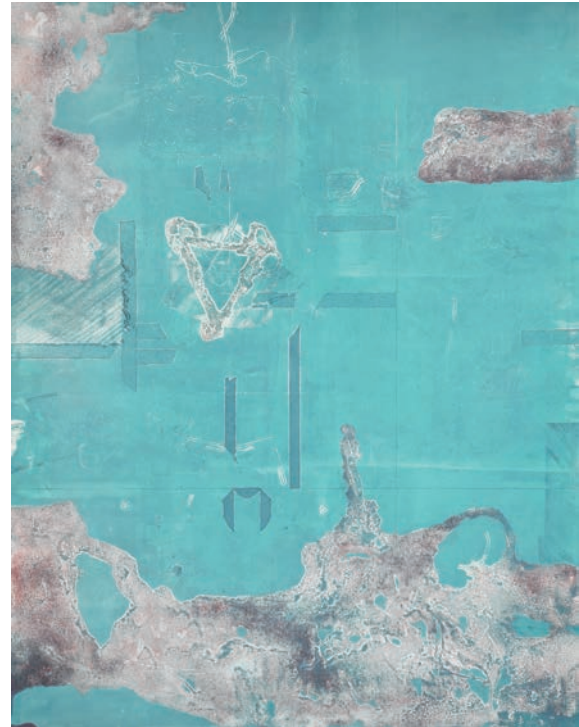
1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 98,5 x 79 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 98,5 x 79 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 98,5 x 79 cm



1984-1990 | Colagraph, carborundo, compresiones y punta seca | 98,5 x 79 cm

Serie ESPACIALIDAD. 1996 - 2024

Esta serie, que aún considero abierta, agrupa imágenes de distintos formatos con una cierta intencionalidad didáctica, el estudio de la composición de la imagen respecto a las dimensiones de la plancha matriz.

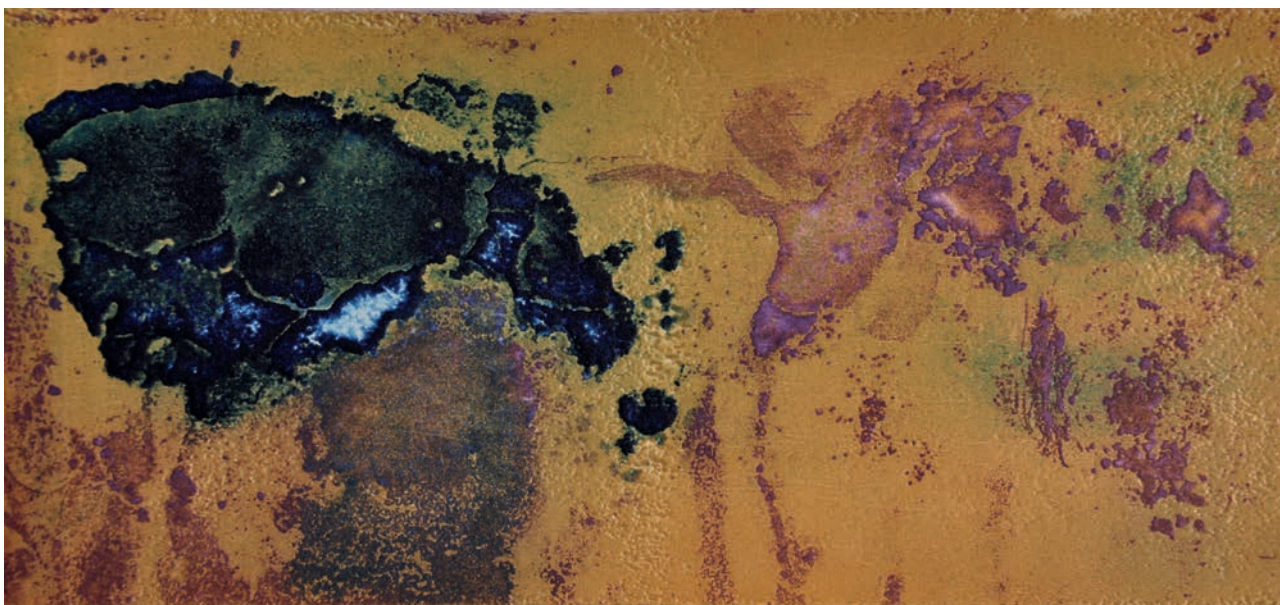
La composición equilibrada de una imagen no sólo depende del dibujo, sino que existen otros factores como la ocupación del espacio de las superficies, la forma, fuerza y textura de las manchas, la energía del color de las mismas, el tipo de grafismo que se les superpone o integra en su interior, que son determinantes en cuanto al equilibrio de las imágenes se refiere.

Se trata de la percepción, conocimiento y control del espacio de la imagen (espacialidad), procurando tener en cuenta dichos factores.

Son estos conceptos que trato de hacer comprender a mis alumnos además de los aspectos técnicos en la elaboración de las planchas.

En cuanto a las técnicas utilizadas son técnicas indirectas de aguafuerte en las que se deja abierta la puerta del azar, de lo accidental en mayor o menor parte controlado y técnicas aditivas en las que igualmente existe el provocador factor sorpresa que hay que dominar.

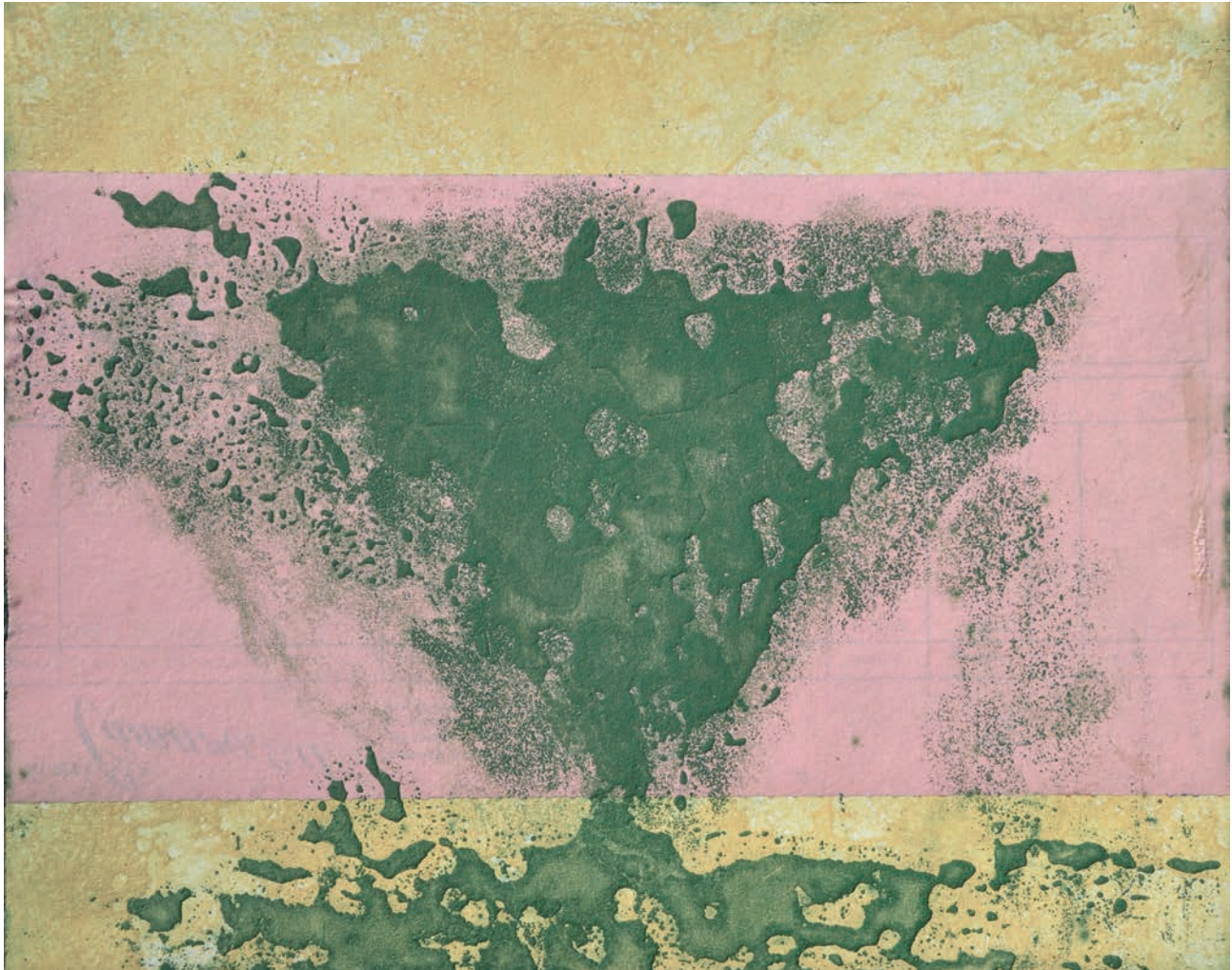
En la estampación de algunas imágenes he recurrido a la inclusión de papeles, (collage), como complemento de color y mancha.



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar y aguatinta | 10 x 21 cm



1996-actualidad | Aguafuerte | 5 x 25 cm



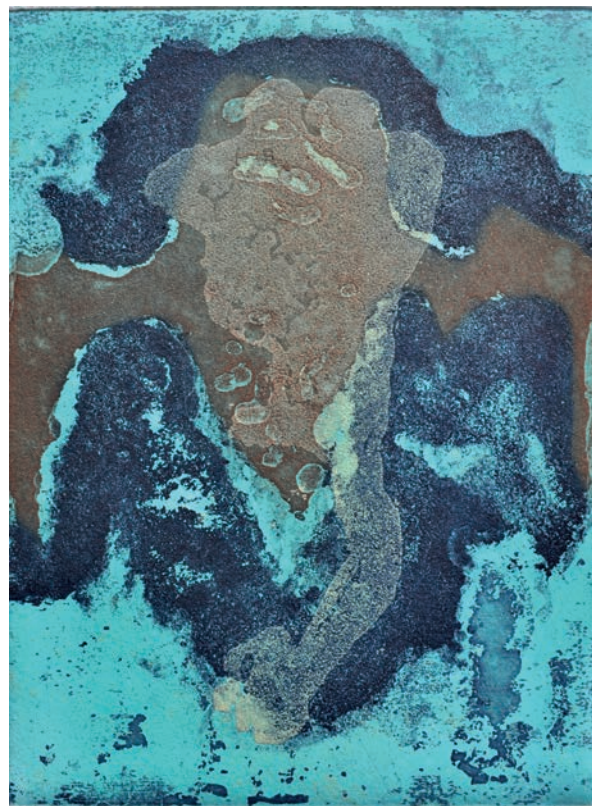
1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar, alcograbado y collage | 20 x 25 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar y alcograbado | 15 x 20 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar y alcograbado | 30 x 15 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar y alcograbado | 15 x 20 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar, aguatinta y collage | 26 x 21 cm.



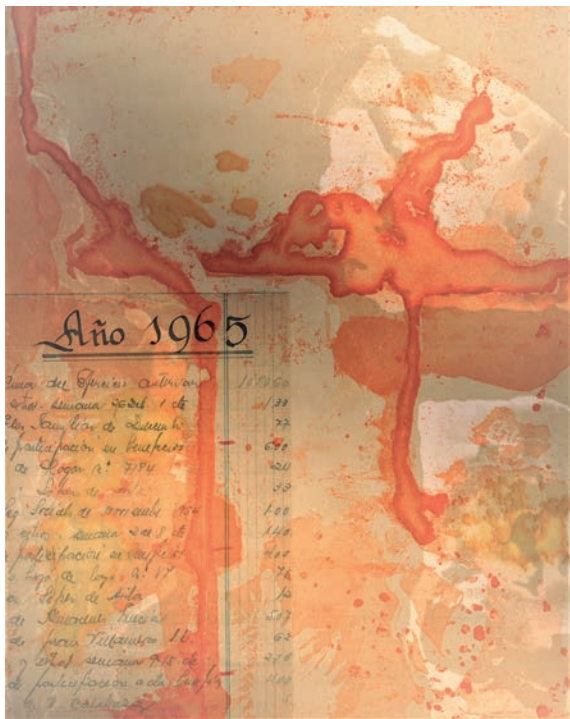
1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar aguatinta y alcograbado | 23 x 18 cm



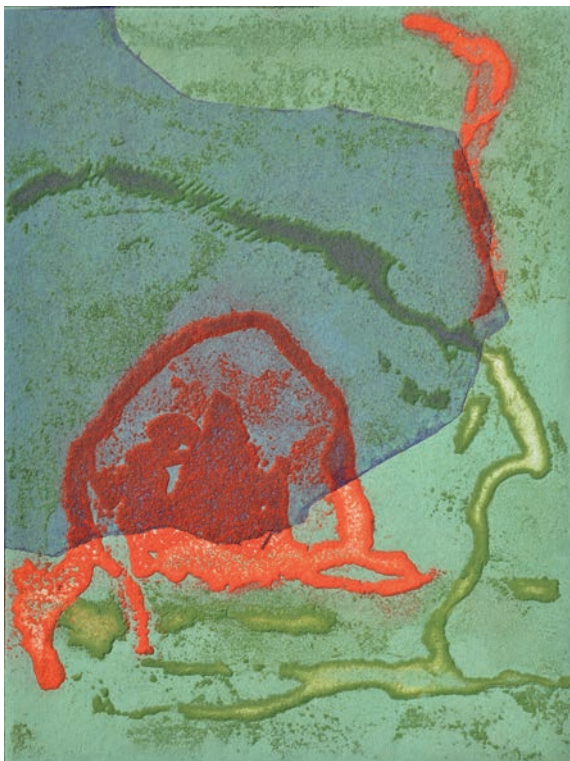
1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar aguatinta y alcograbado | 15 x 20 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar, alcograbado y collage | 21 x 20 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar, aguainta y collage | 25 x 20 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar, aguainta y collage | 20 x 15 cm



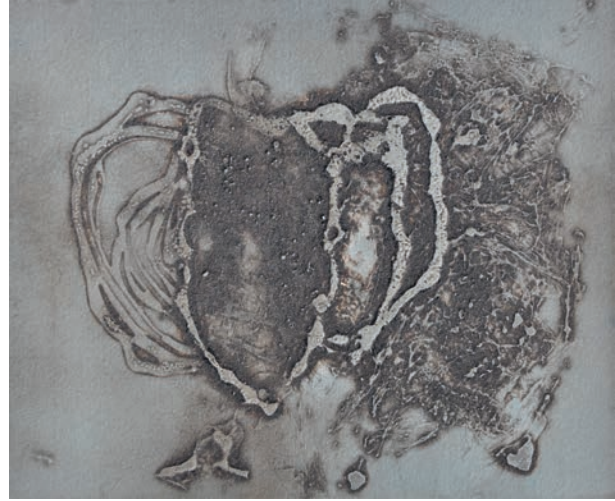
1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar, aguainta y alcohogrado | 24 x 20 cm



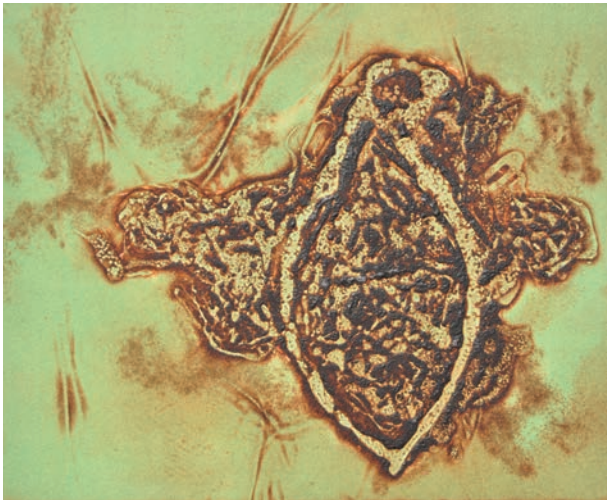
1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar y aguainta | 15 x 12 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar, aguatinta y alcograbado | 20 x 25 cm



1996-actualidad | Colagraph | 13 x 16 cm



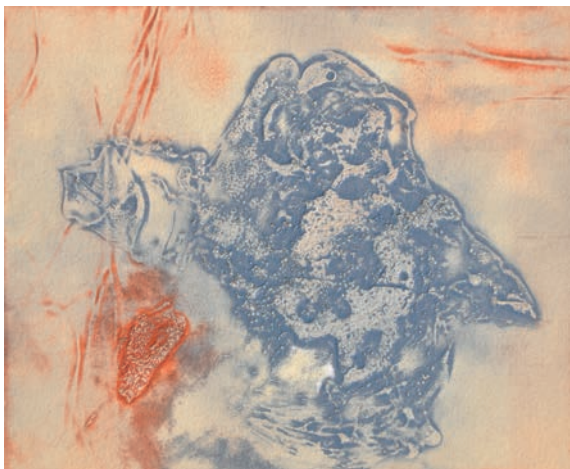
1996-actualidad | Colagraph | 12 x 15 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar y aguatinta | 8 x 11 cm



1996-actualidad | Aguafuerte al azúcar, aguainta y punta seca | 8 x 8 cm



1996-actualidad | Colagraph | 12 x 15 cm



1996-actualidad | Colagraph, punta seca y ruleta | 15 x 12 cm

NAUTILUS-A. 1990

El año 1990 la galería americana VORPAL Gallery, con sedes en New York y San Francisco, con la que trabajaba en aquellos años bajo contrato de exclusiva, me invitó a una residencia de artista de seis meses en la sede de San Francisco donde disponían de amplios talleres y habitaciones para sus artistas.

Ya en aquellos años en los medios ecologistas se hablaba de las basuras vertidas al mar y recordando a Jules Verne y su “20 000 leguas de viaje submarino” imaginé esta ventana con vistas a los desechos hundidos.

Concebí la imagen de forma que pudiera ser vista de tres maneras distintas, en vertical, como un rectángulo y en formato

horizontal, y también con la idea de que alguna de las 4 grandes planchas que la componen pudiera ser editada independientemente, cosa que nunca se produjo y solamente una vez he podido exponer esta obra en forma de columna vertical

En el aspecto técnico la obra está realizada sobre planchas de aluminio con collages de objetos diversos, compresiones de otros, zonas con arena fina, como si se tratara de carborundo y dibujos y rayados a la punta seca y el graneador.

Como curiosidad una zona está realizada encolando sobre el aluminio un material muy a la moda, actualmente, el “tetrapac” o cartón de envases de leche y zumos que es impermeabilizado en su interior con aluminio o film plástico.



1990 | Punta seca, Collagraph, Carborundo | 122 x 400 cm

Los cuatro fragmentos del políptico NAUTILUS-A.



Serie VISTO EN EL CIELO. 2000

Esta serie tiene su origen en la observación del cielo un verano muy lluvioso y lleno de tormentas y fenómenos atmosféricos durante el cual me desplazaba a diario de mi domicilio en el campo a mi taller en la ciudad.

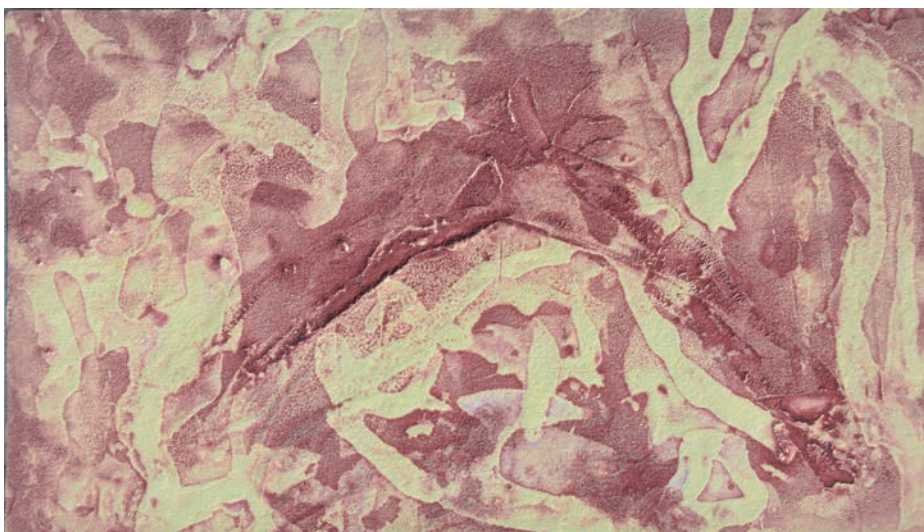
Me sorprendía ver cielos verdosos y amarillos, rojizos; nubes de extrañas formas, azuladas y violáceas y otras como tostadas entrechocándose con violencia por la fuerza del viento y

en las tormentas el grafismo de los relámpagos... y de alguna manera esto influyó en el trabajo en el taller.

Disponía de pequeñas planchas de acetato y alguna de aluminio, probablemente restos o recortes de las utilizadas en las clases durante el curso, y quise sacarles partido utilizando el carborundo y colagraph, a veces con retoques de ruletas, como técnicas.



2000 | Carborundo | 10 x 18 cm



2000 | Carborundo | 13 x 23 cm



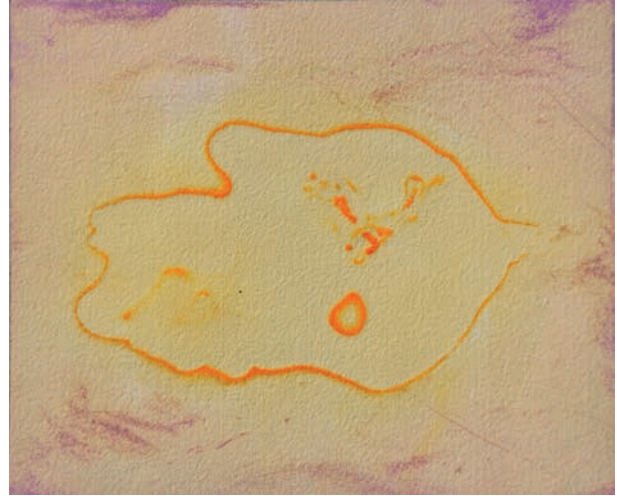
2000 | Carborundo | 11,5 x 15 cm



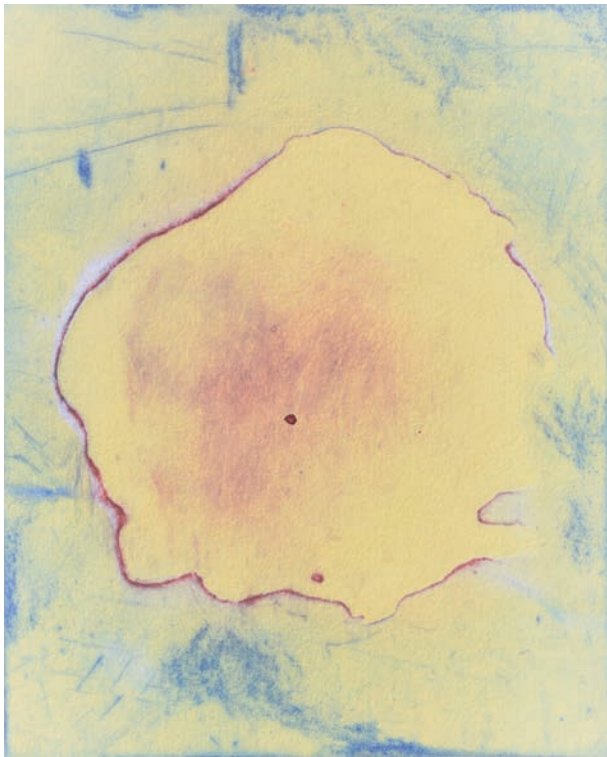
2000 | Carborundo | 17 x 24 cm



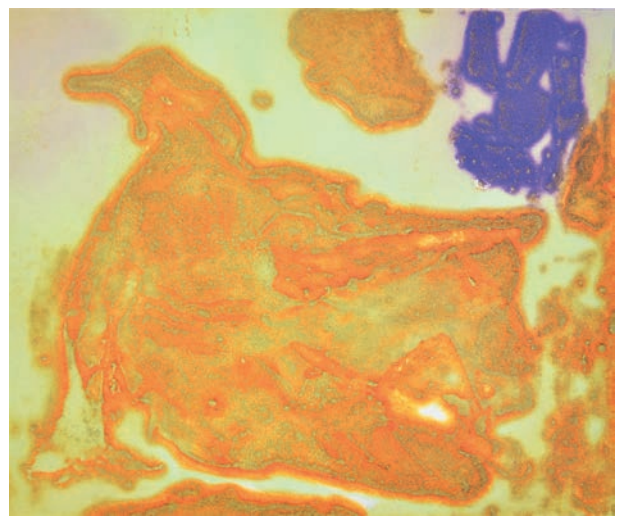
2000 | Carborundo | 15 x 13 cm



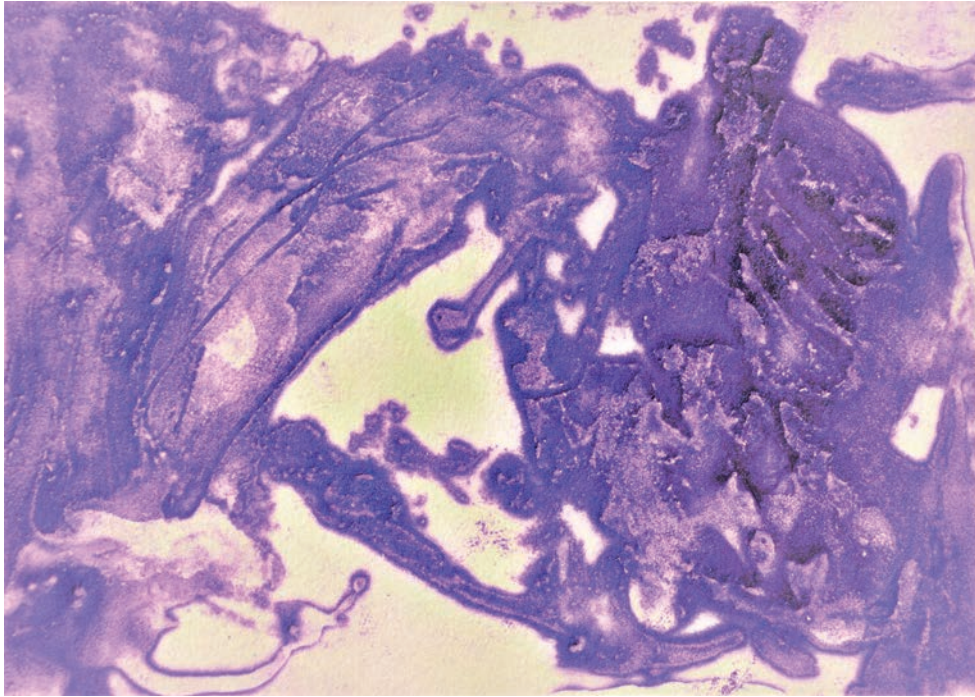
2000 | Colagraph y ruleta | 13 x 16 cm



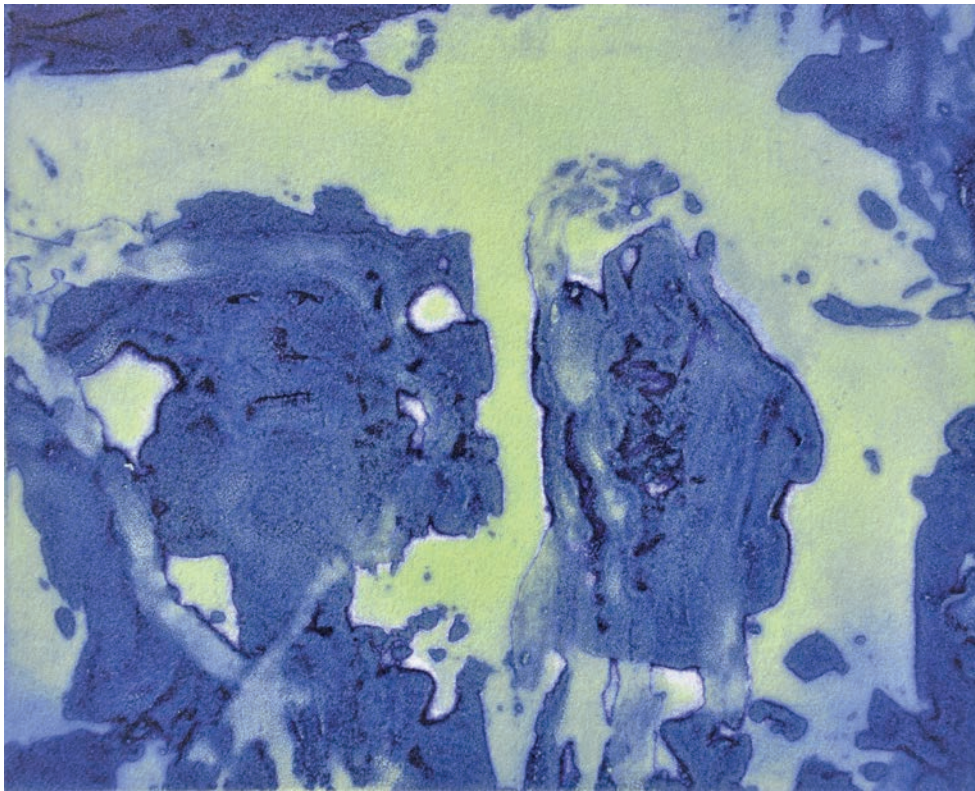
2000 | Colagraph y ruleta | 16 x 13 cm



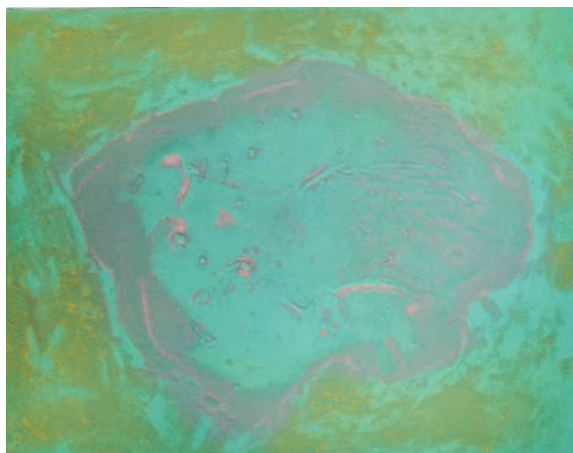
2000 | Carborundo y ruleta | 15 x 18 cm



2000 | Carborundo | 12,5 x 18 cm



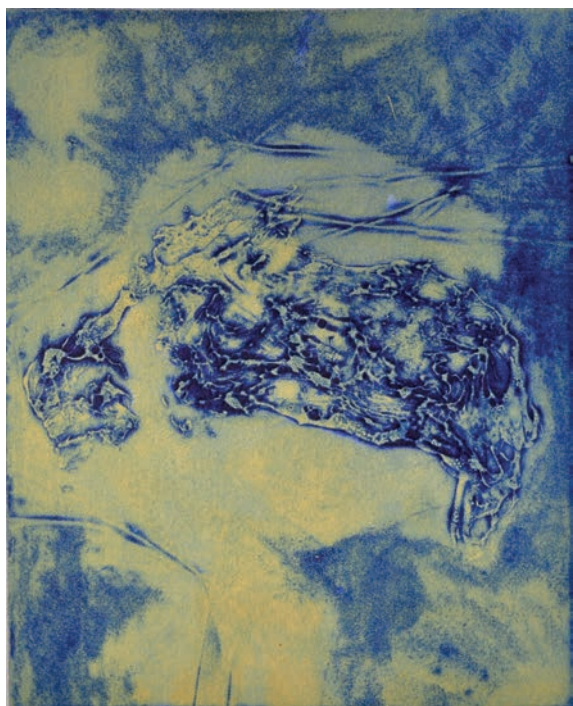
2000 | Carborundo | 15 x 18 cm



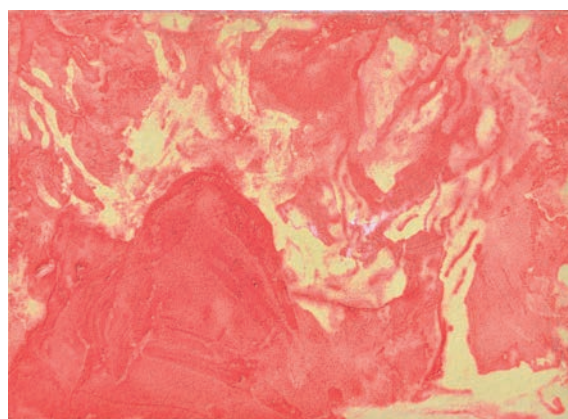
2000 | Carborundo | 17 x 22 cm



2000 | Carborundo | 17,5 x 12,5 cm



2000 | Colagraph y ruleta | 16 x 13 cm



2000 | Carborundo | 13 x 17 cm



2000 | Carborundo | 20 x 23 cm

Serie VERSIÓN CELESTE. 2000-2024

La serie VERSIÓN CELESTE fue inspirada por la lectura del libro de poemas de Juan Larrea "Versión Celeste", esencialmente por el poema que da título al libro *Versión Celeste*.

*"A los cuarenta años perderé el control de los peligros
A los cuarenta años las unidades de la sombra serán mis colaboradoras
Ventanas sin vocación de una existencia más segura
Que la chispa orgullosa del pedernal materno".*

De alguna manera este corto poema tocó mi pensamiento y del celeste del título pensé en el dorado, color con el que se representa el cielo en antiguas imágenes religiosas, las unidades de la sombra las asocié al color negro y pensando en la pérdida del control de los peligros decidí trabajar

haciéndome aliado de las sombras sobre fondos de tintas metalizadas doradas.

Así surge en el año 2000 la primera imagen de la serie que fue seleccionada en el desaparecido Premio Nacional de Grabado, esta serie que considero posiblemente la más personal de mi trayectoria y que dejó abierta a próximas creaciones.

Los títulos corresponden a diversos pasajes de los poemas del libro.

En el aspecto técnico, esta serie están realizada en grabado calcoográfico con dos técnicas. Por un lado, con la técnica del grabado al azúcar para las manchas posteriormente tratadas con un resinado para darles la fuerza del negro. Por otro lado, con la técnica del alcograbado, con el que obtuve texturas que se asemejan a sedimentaciones del pigmento en bases acuosas.



1999-actualidad | Título: "EL despertar de las Sombras" | Alcograbado y aguafuerte al azúcar | 90 x 67 cm



1999-actualidad | Título: "Del respirar de las sombras" | Alcograbado y aguafuerte al azúcar | 90 x 67 cm



1999-actualidad | Título: "Párpados sobre el tiempo" | Alcobrado
| 15 x 20 cm



1999-actualidad | Título: "Serrín de labios" | Alcobrado y
aguatinta al azúcar | 15 x 20 cm



1999-actualidad | Título: "Collar de resplandores" | Alcobrado y
aguatinta al azúcar | 15 x 20 cm



1999-actualidad | Título: "Hora de sentarse" | Alcobrado y
aguatinta al azúcar | 15 x 20 cm



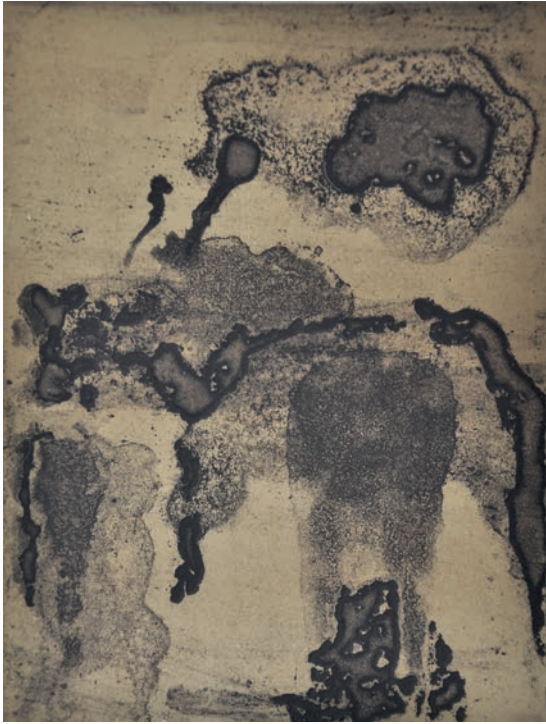
1999-actualidad | Título: "La mordaza del sol" | Alcobrado y
aguatinta al azúcar | 15 x 20 cm



1999-actualidad | Título: "Retorno al olvido" | Alcobrado y
aguatinta al azúcar | 15 x 20 cm



1999-actualidad | Título: "Negra Venus" | Alcograbado y aguainta al azúcar | 20 x 15 cm



1999-actualidad | Título: "Ala,ola,vela" | Alcohogravado y aguatinata al azúcar | 20 x 15 cm



1999-actualidad | Título: "El espejo del vacó" | Alcohogravado y aguatinata al azúcar | 20 x 15 cm



1999-actualidad | Título: "Niña faro" | Alcohogravado y aguatinata al azúcar | 20 x 15 cm



1999-actualidad | Título: "Territorio" | Alcohogravado y aguatinata al azúcar | 20 x 15 cm



1999-actualidad | Título: "Versión Celeste A. Artaud" | Serigrafía | 33 x 23



1999-actualidad | Título: "Flor boreal" | Alcograbado y aguatinta al azúcar | 25 x 19 cm



1999-actualidad | Título: "Sed de tierra" | Alcograbado y aguatinta al azúcar | 21 x 20 cm



1999-actualidad | Título: "Espacio roído" | Alcograbado y aguatinta al azúcar | 15 x 20 cm



1999-actualidad | Título: "Pausa en los proyectos" | Alcograbado y aguatinta al azúcar | 20 x 25 cm



1999-actualidad | Título: "Principio de sendero" | Alcograbado y aguainta al azúcar | 88 x 65 cm



1999-actualidad | Título: "Versión celeste" |
Alcograbado y aguatina al azúcar | 85 x 67 cm



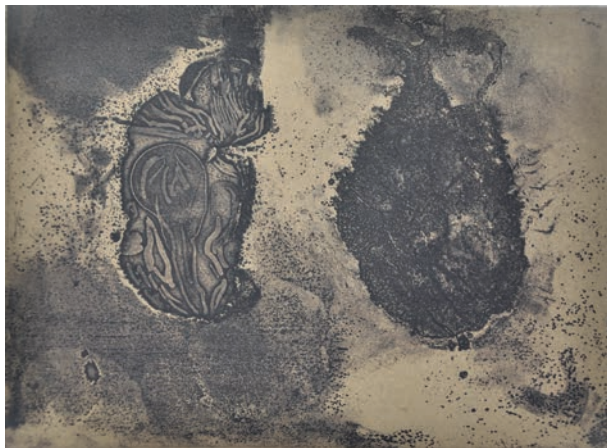
1999-actualidad | Título: "Vínculo con el abismo" |
Alcograbado y aguatina al azúcar | 10 x 10 cm



1999-actualidad | Título: "Mujer arena" | Alcograbado
y aguatina al azúcar | 21 x 20 cm



1999-actualidad | Título: "Corazón incompleto" |
Alcograbado y aguatina al azúcar | 20 x 20 cm



Serie BESTIARIO. 2007

Recuerdo estar en el pupitre de la clase del colegio dibujando en un cuaderno las imágenes que ilustraban el libro de “Ciencias Naturales” mientras el profesor nos leía pausadamente el texto correspondiente a la lección del día.

Tal vez por eso y porque más tarde coleccioné, por fascículos, la “Enciclopedia de la fauna” del gran Félix Rodríguez de la Fuente, los animales hayan sido un tema más en mi repertorio artístico. Algunos aparecen en mis cuadernos de croquis y otros, fantaseados, en los dibujos de mi período surrealista.

También sin duda porque el grabado, en su faceta científica y divulgadora de conocimiento, sirvió para difundir las formas de los seres existentes en la naturaleza en numerosos tratados, de los cuales he tenido la suerte de que alguno, para mi disfrute, haya llegado a mis manos.

También quiero recordar mi fascinación por el “Rinoceronte” del maestro Durero.

La cuestión en esta serie también está en la técnica escogida para la elaboración de las imágenes, la “Pulpa de Papel”.

En mis años de estudiante de Bellas Artes en Francia había tanteado la realización de papel hecho a mano pretendiendo incorporar objetos en la masa sin mucho éxito, razón por la que desistí de su utilización. En 2004, creo recordar, tuve

la ocasión de ver una exposición de José Fuentes, con quien ya había asistido a un curso de “Arenografía”, realizada con la técnica de la “Pulpa de papel” que me dejó maravillado por lo que no dudé en asistir a un curso que impartió sobre la creación artística con esta técnica en el verano de 2005. Curso que dio sus frutos en forma de una serie de imágenes más abstractas a veces completadas con algo de dibujo que expuse el año siguiente en Francia.

En 2007 asistí de nuevo a otro curso organizado por José Fuentes sobre la misma técnica, pero esta vez combinada con técnicas aditivas de grabado para lo cual se nos sugería que lleváramos algún boceto y preparé los del mosquito, la rana y el escarabajo sin saber muy bien si podría adaptarlos a la técnica. El resultado fue satisfactorio por lo que cuando en 2010 recibí la invitación a participar en el curso “Butil y Pulpa de Papel” acudí entusiasmado siguiendo con la misma temática del “Bestiario” que dio lugar a la “Mosca”, la “Medusa” y el “Hipopótamo”.

La gran particularidad de la combinación de estas técnicas con la pulpa de papel, en la que el soporte que recibe la imagen participa de la creatividad del autor pues es a la vez parte de la obra, es que el resultado final fluctúa entre la obra única y la obra múltiple dado el carácter irrepetible del soporte desde el momento que en el mismo intervengan dos o más colores.



2007 | Título: “Mosquito” | Técnicas aditivas y gubia en pulpa de papel | 80 x 122 cm



2007 | Título: "Rana negra" | Técnicas aditivas y gubia estampadas sobre pulpa de papel | 121 x 80 cm



2010 | Título: "Mosca I" | Buril eléctrico estampado en pulpa de papel de colores | 85 x 115 cm



2010 | Título: "Mosca II" | Buril eléctrico estampado en pulpa de papel de colores | 85 x 115 cm



2007 | Título: "Escarabajo 'Goliath'" | Técnicas aditivas y gubia en pulpa de papel | 115 x 85 cm



2010 | Título: "Medusa Roja" | Buril eléctrico estampado en pulpa de papel de colores | 115 x 82 cm



2010 | Título: "Medusa Gris" | Buril eléctrico estampado en pulpa de papel de colores | 115 x 82 cm



2008 | Título: "Rana Azul" | Técnicas aditivas y gubia entintado a la poupée y rodillo | 80 x 115 cm



2010 | Título: "Hipopótamo I" | Buril eléctrico estampado en pulpa de papel de colores | 85 x 115 cm



2010 | Título: "Hipopótamo II" | Buril eléctrico estampado en pulpa de papel de colores | 85 x 115 cm

Serie APARICIONES. 2010-2015

Las imágenes de esta serie de grabados realizados con técnicas tradicionales grabado al aguafuerte, al aguainta, al azúcar, y técnicas contemporáneas como el alcograbado. En algunas imágenes se combinaron con técnicas y aditiva como el carborundo o el collagraph, mezcladas entre sí.

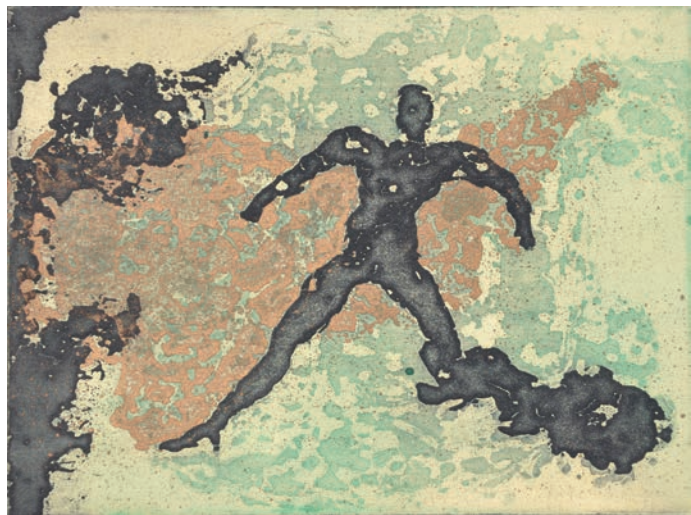
Esta serie surge de la mi práctica en la actividad como grabador, y surge de una manera espontánea, sin partir de una imagen preconcebida, donde el inconsciente me lleva a dejarme sugestionar por las manchas que aparecen en las

primeras pruebas de estampación. A partir de esas pruebas, en las manchas emergen personajes más o menos definidos que dan lugar a posteriores intervenciones sobre las planchas para acentuar la visibilidad de estas "Apariciones".

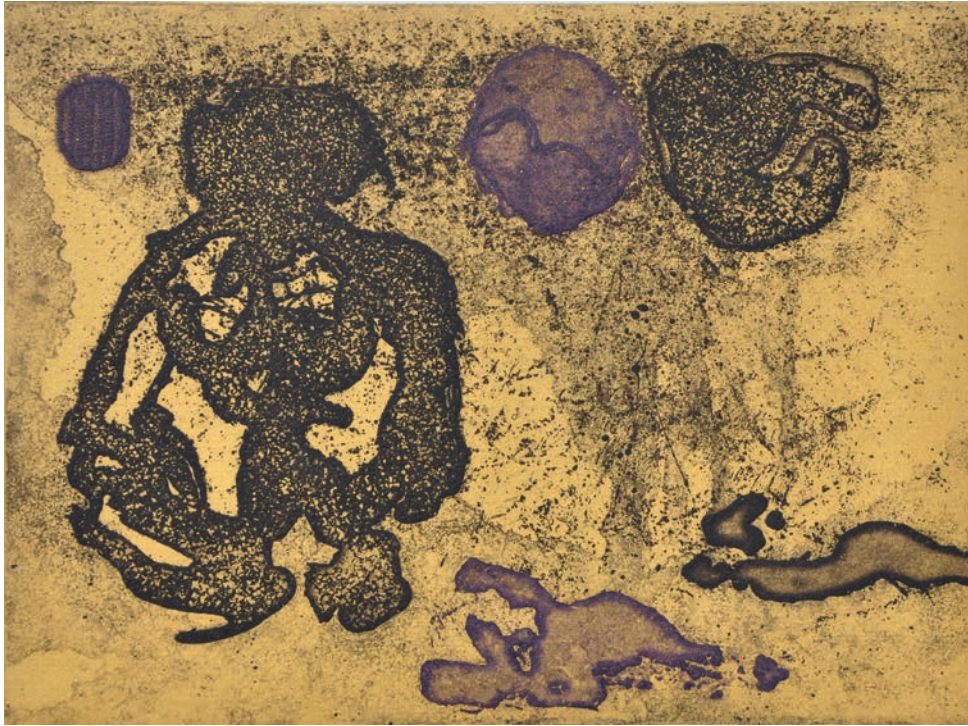
El material de las matrices en general ha sido el zinc, combinado a veces con plancha de acetato, de cartón e incluso formica. Todos los elementos se han impreso en tórculo obteniendo una imagen final calcográfica con procesos mixtos.



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y alcograbado | 25 x 15 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y aguainta 15 x 20 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y aguatinta | 15 x 20 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar, alcograbado y buril | 20 x 25 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar, alcograbado y aguatinta | 20 x 15 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y collagraph | 20 x 15 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y aguainta | 15 x 20 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar, cerogrado, alcogrado y collage | 40 x 30 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y aguainta | 20 x 15 cm



2010-2015 | Alcograbado, plantilla y chine collé |
25 x 20 cm



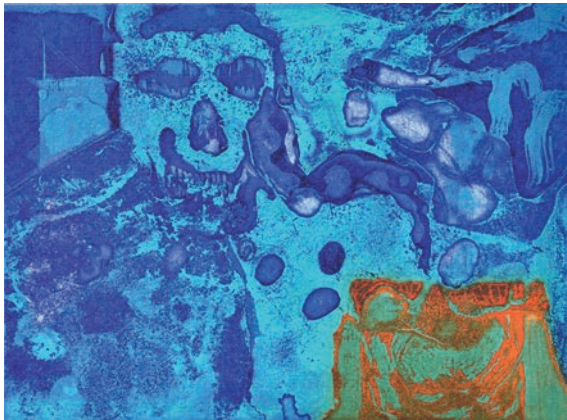
2010-2015 | Aguafuerte al Azúcar, aguainta y collage |
20 x 15 cm



2010-2015 | Carborundo | 17 x 24 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y aguainta | 13 x 12,5 cm



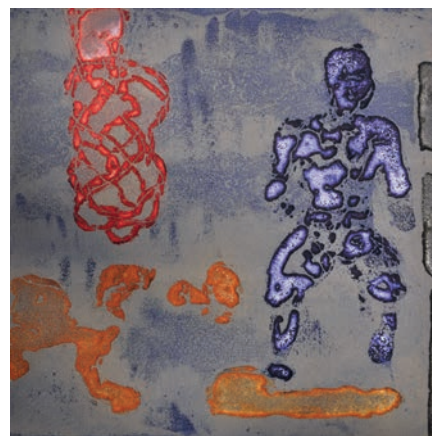
2010-2015 | Aguafuerte al azúcar, aguainta y alcograbado | 15 x 20 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y aguainta | 20 x 15 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y aguainta | 15 x 20 cm



2010-2015 | Aguafuerte al azúcar y alcograbado | 20 x 20 cm

Serie VISTO EN LAS PIEDRAS. 2015-2016

Esta serie nace de mis deambulaciones por las calles de Valladolid concretamente por la Plaza de la Universidad y la plaza de La Antigua que están pavimentadas con antiguas losas de piedra, las cuales, con el paso de los años y en esta ciudad de rigores climáticos extremos y supongo también con el paso de carruajes y vehículos, se han ido resquebrajando haciendo surgir grafismos que crean composiciones sorprendentes por el equilibrio entre los espacios y también otros que me sugerían escenas o esquematismos de animales.

Me decía a mi mismo: “Que bien se rompen estas piedras, sólo habría que separarlas y enmarcarlas para hacer de ellas obras de arte...”.

Un buen día me decidí a tomar apuntes de esas roturas en algún papel que llevaba encima para llevarlos a la plancha en este caso de zinc.

En el aspecto técnico opté, para guardar una cierta frescura y espontaneidad en el dibujo, por realizarlos con la técnica de cerograbado o lito-grabado, que consiste en dibujar lápiz litográfico o barra de cera, directamente sobre la plancha metálica micro-granulada previamente. A continuación, la plancha es cubierta con un barniz de laca. El producto de dibujo se diluye con aguarrás y después se procede al mordido de la imagen con un baño ácido.

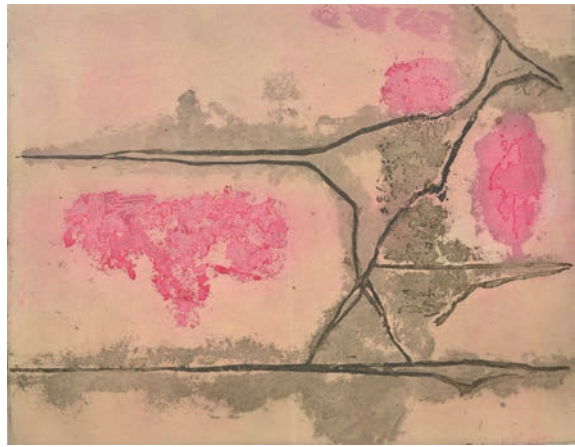
La estampación se realiza con tórculo y el entintado esta realizado con la técnica denominada “a la poupée”, que permite estampar varios colores en distintas zonas de la talla. Después, el entintado se completa con una pasada de rodillo sobre la misma plancha, que aportará un nuevo color general en el fondo de la imagen.



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 25 cm



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 25 cm



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 25 cm



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 20 cm



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 25 cm



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 25 cm



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 25 cm



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 25 cm



2015-2016 | Cerograbado | 20 x 25 cm

ISBN: 978-84-09-62523-9



9 788409 625239

