
GRÁFICA EXPANDIDA EN EL CAMBIO DE MILENIO: DERIVAS GRÁFICAS EN LA OBRA DE LUCIAN FREUD, KIKI SMITH Y THOMAS KILPPER

David Arteagoitia García

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto. Dibujo

Resumen

El presente artículo explora las conexiones entre la gráfica y otras disciplinas del arte contemporáneo a través del estudio cronológico de la obra de tres relevantes artistas del cambio de milenio. Su trabajo amplía la concepción del grabado mediante el cuestionamiento de sus límites técnico/conceptuales y evidencia una evolución de la gráfica a un terreno expandido donde las fronteras se desdibujan y el lenguaje se enriquece. Analizaremos el caso de Lucian Freud y su vínculo no mimético con la pintura en su particular revisión de las técnicas tradicionales, Kiki Smith y la ampliación de su trabajo escultórico con el cuerpo convertido en matriz, y el suelo como registro de la memoria colectiva e individual en las xilografías *site specific* de Thomas Kilpper. Analizando varias de sus obras más relevantes trataremos de mostrar las derivas generadas en su hibridación con otros medios así como profundizar en los aspectos conceptuales y procesuales la gráfica expandida.

Palabras clave: GRABADO; GRÁFICA EXPANDIDA; PENSAMIENTO GRÁFICO; ESTAMPA HÍBRIDA; GRABADO TRANSDISCIPLINAR

EXPANDED PRINTMAKING AT THE TURN OF THE MILLENNIUM: GRAPHIC DRIFTS IN THE WORK OF LUCIAN FREUD, KIKI SMITH AND THOMAS KILPPER

Abstract

This article explores the connections between printmaking and other disciplines of contemporary art through the chronological study of the work of three relevant artists of the turn of the millennium. His work broadens the conception of printmaking by questioning its technical/conceptual limits, evidencing an evolution of printmaking to an expanded terrain where borders are blurred and language is enriched. We will analyze the case of Lucian Freud and his non-mimetic link with painting in his particular review of traditional techniques, Kiki Smith and the expansion of her sculptural work with the body turned into a matrix, and the ground as a record of collective and individual memory in Thomas Kilpper's site specific woodcuts. Analyzing several of his most relevant works, we will try to show the drifts generated in his hybridization with other media, as well as delve into the conceptual and processual aspects of expanded printmaking.

Keywords: PRINTMAKING; EXPANDED PRINTMAKING; GRAPHIC THINKING; HYBRID PRINT; TRANSDISCIPLINARY PRINTMAKING

Arteagoitia García, David. 2023. "Gráfica expandida en el cambio de milenio: Derivas gráficas en la obra de Lucian Freud, Kiki Smith y Thomas Kilpper". *AusArt* 11 (1): 167-181. <https://doi.org/10.1387/ausart.24272>

Introducción

El interés de los artistas de fin del milenio por el grabado ha tenido notables repercusiones en su obra y ha producido un cambio en el modo en el que creador y público se acercan al terreno de la estampa. Esta aproximación ha estado históricamente motivada por cuestiones tan dispares como la experimentación con nuevos materiales y tecnologías adaptables a la creación, los planteamientos estéticos imperantes, los discursos vinculados a la distribución de la información o sencillamente imperativos comerciales derivados de la capacidad multiplicadora del medio gráfico entre otros.

La matriz física o virtual como elemento estructurador de la producción posibilita la edición seriada, multiplicación de la imagen impresa, inversión, variaciones en el color y composición, superposición de capas de información por acumulación de impresiones, elaboración de una narratividad en la obra a partir de una matriz/estampa que evoluciona (pruebas de estado) o la creación de casi infinitas variables a partir de matrices reutilizadas y reinterpretadas una y otra vez. Así mismo sirve como estímulo de un pensamiento gráfico (procesos mentales basados en estas y otras estrategias conceptuales de creación inherentes a las técnicas gráficas) que abre las puertas a nuevos discursos transdisciplinares que amplían la noción de obra gráfica.

La existencia de talleres profesionales de grabado y editoriales, la figura del editor de arte, galerías y ferias especializadas en la obra gráfica original de autor¹, las novedosas herramientas, procedimientos, técnicas y materiales han permitido a muchos artistas no sólo elaborar un cuerpo de obra renovado en el terreno de la estampa sino también dotar a su trabajo de una serie de valores físico-plásticos y sustento conceptual que de otra manera sería muy difícil de lograr².

Los discursos han evolucionado, las técnicas y materiales se han adaptado, renovado y en algunos casos concretos creado específicamente para satisfacer las necesidades plásticas del artista haciendo que el medio gráfico evolucionase, como ocurrió con la aparición de la cromolitografía a principios del S.XIX, el auge de la serigrafía a mediados del S. XX o la irrupción de las tecnologías digitales de impresión en el cambio de milenio.

Lucian Freud: Pintura como materia, grabado como línea

La trayectoria de Lucian Freud (Berlín 1922-Londres 2011) como grabador se inicia de la mano de Graham Sutherland en 1946 con una serie de experimentos que retomaría casi cuatro décadas después. A partir de 1982 desarrolla un significativo cuerpo de obra gráfica que reúne más de ochenta planchas donde regresa a sus temas preferidos; la tensión psicológica escondida en los cuerpos y retratos poco convencionales. Si bien el motivo es

similar a sus pinturas, su forma de plasmarlo es otra. Freud mira al pasado y a las técnicas pretéritas para lanzar una nueva mirada sobre la tradición.

A partir de 1950 se produce un cambio de estilo apreciable en su obra al abandonar sus vínculos con un cierto tipo de surrealismo cuando comienza a emplear la materia pictórica para resignificar la piel de la imagen/pintura. Mientras que en los cuerpos desnudos el óleo empastado y carnal parece querer hablar de sí mismo, en sus estampas la línea pura y primordial busca potenciar la tensión psicológica de los rostros en un proceso de reducción donde color y textura desaparecen³. Pintura y gráfica comparten la fascinación por un trabajo basado en la relación autobiográfica con personas cercanas como modelos durante largas jornadas, la luz natural y un proceso lento donde plancha de cobre y lienzo comparten el caballete en la intimidad del estudio.



1. Benefits supervisor sleeping (1995)
Óleo sobre lienzo 151.3x219 cm.



2. Lord Goodman in his yellow pyjamas (1987)
Aguafuerte iluminado 31.2x40 cm.

Freud no trata de reproducir sus óleos sobre papel, algo habitual en muchos pintores cuando trabajan en el terreno gráfico, sino de acercarse a los temas que le inquietan desde otro lugar, con una mirada y técnica renovada que le permite conocer mejor a la persona que posa frente a él. David Dawson, modelo, asistente de taller y heredero de Freud afirma que en muchas ocasiones después de finalizar una pintura que le había llevado meses, “el artista disponía de tanta información sobre el modelo que sólo entonces se aventuraba a realizar un grabado” (citado en Freud 2022).

A diferencia de muchas de sus telas donde existe un cierto contexto espacial, en los aguafuertes abundan las figuras abstraídas casi totalmente del fondo. Aunque en ocasiones emplea tramas de líneas entrecruzadas a modo de ligeras sombras que remarcan la silueta de la figura, esta carencia de decorado así como la ausencia de materia, color y textura parecen querer potenciar la atención en la tensión psicológica de la persona retratada mediante el empleo exclusivo de la línea grabada⁴.



3. La matriz con el barniz de aguafuerte para *Eli* (2002) en un caballete del estudio de Freud. Fotografía de David Dawson.



4. Large Head (1993)
Aguafuerte 79x63.5 cm.

Se trata de un dibujo radical realizado en ocasiones en “una única mordida, muy rápida y peligrosa” (Harley citado en Freud 2004, 10), con un encuadre que rompe con la tradición pictórica y fotográfica desbordando los límites de la plancha.

No cabe duda de que Freud era muy consciente de las potencialidades de cada medio y no buscaba (intento inútil por otro lado) en la plancha de cobre una reproducción mimética de su pintura, algo que su exposición de 2008 en el MoMA de Nueva York *Lucian Freud, The painter´s etchings* recogió magistralmente. Además de ofrecer una mirada actualizada de una de las técnicas de grabado más antiguas, supo aprovechar el lenguaje esencial de la línea incisa para, como una herida en la memoria, fijar los aspectos psicológicos del retrato autobiográfico en la piel de sus estampas.

Kiki Smith: El papel del cuerpo único y múltiple

Nacida en Alemania en 1954 en el seno de una familia de artistas, Kiki Smith centra su trabajo en el cuerpo, la mortalidad, el retrato, la sexualidad y el mundo natural. Son temas recurrentes en su escultura que se reflejan en la superficie del papel adoptando nuevas formas y desarrollos en un constante proceso de experimentación e innovación con materiales y técnicas

tradicionales como el aguafuerte, o contemporáneas como la serigrafía y el fotograbado.

A diferencia de Freud, quien se apartó de toda la complejidad y parafernalia mística del grabado para trabajar en la intimidad de su estudio, Smith colabora regularmente con importantes talleres y universidades⁵. Este asesoramiento y trabajo compartido con *master printers* le allanan el camino para la resolución de piezas como *Free Fall* (1994) o *Still* (2006), estampas de gran complejidad técnica. La artista participa activamente en procesos colaborativos ampliando los límites de la técnica, y en ocasiones puntuales dejando en manos de los operarios parte del procesado e incluso del dibujo de las planchas⁶.



5. *Free Fall* (1994)

Fotograbado, aguafuerte y lija 85x106.8 cm.



6. Still (2006)

Aguafuerte, barniz blando, aguainta, *spit bite* y *chiné-collé* sobre papel gampi. 50.8x63.5 cm.

El interés por los materiales se evidencia en los papeles orientales que emplea de manera habitual en su escultura y obra gráfica. Sus características de luz, transparencia o tacto le permiten crear delicadas composiciones como *Free fall* (1994), una pieza donde el cuerpo de la artista se despliega literalmente ante nuestros ojos mientras cae. Esta sensación de ligereza y fragilidad se potencia mediante una composición donde el pelo indica un movimiento descendente y la elección, uso y presentación del papel que flota sobre la pared mientras se abre mostrando sus dobleces.

Los papeles orientales otorgan a sus monumentales⁷ estampas un carácter único que las palabras de Tanizaki expresan a la perfección.

A igual blancura, la de un papel de Occidente difiere por naturaleza de la de un hosho o papel blanco de China. Los rayos luminosos parecen rebotar en la superficie del papel occidental, mientras que la del hosho⁸ o del papel de China, similar a la aterciopelada superficie de la primera nieve, los absorbe blandamente. Además, nuestros papeles, agradables al tacto, se pliegan y arrugan sin ruido. Su contacto es suave y húmedo como el de la hoja de un árbol (Tanizaki 1994, 7-28).

Otra pieza donde hace uso de las propiedades de este material es *Untitled (Moons)* de 1997. Tras el metafórico título se oculta a la vista de todos una litografía ligeramente distorsionada del pecho de la artista que mediante la

repetición⁹ en blanco y negro de sesenta y cinco formas circulares en blanco y negro sobre papel oriental sólo se nos desvela cuando nos acercamos a ella. La obra presentada en 2004 en el MoMA en la exposición *Kiki Smith: Prints, books and things* tiene un relieve esférico con su punto más alto en el centro que potencia aún más el juego entre luna y pecho separándola de la pared a la vez que la dota de un mayor carácter escultórico.



7. *Untitled (Moons)* (1997)
Litografía 166.1x163x6 cm.



8. *Sueño* (1992)
Aguafuerte y aguatinta sobre papel nepalí 106x195.8 cm.

Bien sea escaneando su pecho o tumbándose sobre la plancha de cobre, la artista se sirve de su cuerpo como matriz para narrar una historia particular a la vez que colectiva, un cuerpo único capaz de generar múltiples imágenes y lecturas que se desvelan lentamente y reclaman atención. En palabras de Smith:

El grabado necesita tiempo, es una lucha y una recompensa al mismo tiempo hasta que decido que está acabado. Trata sobre la repetición enfrentada a la unicidad. Mi interés en el grabado radica en que la estampa imita aquello que somos como humanos: todos somos iguales y a la vez cada cual es diferente (Brooks 2007, 133).

Thomas Kilpper: El suelo como matriz y memoria (privada/política)

Nacido en Stuttgart en 1956, Thomas Kilpper es uno de esos artistas cuya obra excede los límites de la estampa tradicional enmarcada y apta para colgar en las paredes de la galería. Vinculado a la instalación y el *site-specific work*, a través de un proceso de investigación y producción *in situ* saca a la luz la memoria de lugares con gran carga política, emocional, historia social así como recuerdos públicos y privados que se entremezclan en enormes instalaciones xilográficas¹⁰.

Orbit House: The Ring (2000) es una pieza realizada en el espacio que ocupaba una antigua capilla del S.XVIII situada en Blackfriars Road (Londres). Reconvertido en edificio de oficinas, con los años albergaría una empresa de ingeniería, un cine, una sala de teatro y baile, una imprenta secreta del Ministerio de Defensa, el Depósito de la Librería Británica¹¹ o un comedor de la beneficencia hasta que fue parcialmente destruido por un ataque de la Luftwaffe¹² en 1940.



9-11. Instalación exterior del edificio, suelo con las herramientas de talla e inauguración de *The ring* (2000).

El artista residió en el décimo piso del edificio pendiente de demolición durante meses tallando el duro suelo de madera de caoba mientras reunía información sobre los usos y las personas que lo habían habitado. Tras entintar manualmente el suelo lo imprimió en enormes telas que ocuparon el

espacio interior a la vez que colgaban de la fachada mostrando los rostros de figuras políticas como Winston Churchill, Ho Chi Minh o Karl Marx, artistas como Shakespeare, Madonna o Warhol boxeando con Basquiat junto a textos que el espectador podía rodear, leer y pisar mientras deambulaba. La *"jornada de boxeo inaugural"* reunió a 80 personas desconocidas entre ellas pero que pertenecía a su entorno y estaban vinculadas de algún modo al edificio.

Su obra está muy ligada a la tradición expresionista alemana de artistas marcados por la política y los conflictos bélicos como Otto Dix o Max Beckmann, algo que se aprecia claramente en *State of control* (2009). La estrategia es similar a *Orbit house* (2000), pero en este caso los aspectos materiales condicionarán tanto su trabajo como el carácter gráfico de la obra. La caoba se sustituye por el linóleo del suelo, un material sintético mucho más fácil de tallar. La diminuta veta de la madera quedaba obturada en su entintado dando lugar a un dramático contraste entre el blanco y el negro, mientras que el linóleo le permite crear tramas de líneas que simulan medios tonos y aportan detalles mucho más finos.





12 y 13. State of control (2009). Vista del edificio y detalle en el que aparecen E. Mielke, E. Honecker y W. Ulbricht, Asistente Jefe de la Stasi y dirigentes políticos de la RDA.

Esta obra saca a la luz pública los secretos de las oficinas del cuartel general de la Stasi¹³ en Berlín durante la RDA, una hermética mole de cemento cuyos cristales tintados y gruesos muros silenciaron los interrogatorios, torturas, secuestros y tramas políticas llevadas a cabo en su interior. El edificio se abre cual caja de Pandora envuelta en enormes lonas que muestran las miserias interiores y reivindicando la memoria privada del espacio. Entremezclando vivencias personales y colectivas mediante el uso del suelo como matriz y la fachada como muro de denuncia, Kilpper revela su historia más oscura.

Su obra cuestiona el papel central del artista en el proceso de creación haciendo partícipe del mismo a los residentes, voluntarios o no, de aquellos espacios a través de procesos colaborativos y de recuperación de la memoria a la vez que expande los límites de la gráfica y sus modos tradicionales de presentación.

Tensión, cuerpo y memoria gráfica

Como hemos visto en este breve repaso, el trabajo de estos artistas expande la concepción de lo que tradicionalmente entendemos como gráfica. Bien sea por el uso que hacen de la técnica como de los procesos participativos de creación o las estrategias de presentación de la obra, las fronteras del limitadamente mal llamado mundo del grabado se disuelven a la vez que

cuestionan la pertinencia de las disciplinas artísticas más allá de su mero fin clasificador. Pero quizás, al margen de los aspectos procesuales o técnicos parece evidente que la adecuación de aquellos conceptos inherentes a la gráfica aplicados a la pintura, la escultura o la instalación posibilitan que cada vez sean más las prácticas de en o desde el pensamiento gráfico ocupen un lugar en el panorama artístico contemporáneo.

Resulta innegable que aún a día de hoy el carácter múltiple de la obra gráfica la mantiene en un lugar más accesible desde el punto de vista comercial, pero en palabras atribuidas a Quevedo, "solo el necio confunde valor y precio". Aunque la multiplicidad de la gráfica facilita su accesibilidad y rápida difusión, son los conceptos inherentes aquellos que producen una obra gráfica más fecunda y disruptiva. Existen desde hace décadas medios de reproducción de la imagen mucho más eficientes que el grabado, por lo que centrar la atención en su carácter comercial es reducir al mínimo básico y menos atractivo la esencia de las técnicas gráficas.

Al alejarse del carácter reproductor del grabado, este se libera de su atadura gremial y abandona la oscuridad de los talleres de estampación. El uso que hacen de él relevantes artistas, en muchos de los casos con poco o nulo conocimiento inicial, les posiciona en un marco privilegiado carente también de ataduras y prejuicios disciplinares que en no pocas ocasiones resultan limitantes.

Su distanciamiento progresivo de los circuitos cerrados de la estampa, así como el reconocimiento como medio autónomo por parte de grandes instituciones legitimadoras colocan al artista del cambio de milenio y a la gráfica en un lugar muy distinto favorecido por una transdisciplinariedad en el grabado que ha enriquecido el medio liberándolo de su servilismo comercial. Esto ha fomentado el abandono progresivo del complejo histórico como técnica menor, meramente reproductiva o secundaria y se ha autoproclamado como medio consolidado por los artistas al mismo tiempo que es percibido por el público en igualdad de condiciones, con la misma libertad, respeto y potencial que la pintura, el dibujo o la escultura.

Referencias bibliográficas

- Brooks, Catherine. 2007. *Magical secrets about line etching & engraving: The step-by-step art of incised lines*. With an appendix on printing by Kathan Brown. San Francisco: Crown Point
- Cabo de la Sierra, Gonzalo. 1981. *Grabados, litografías y serigrafías: Técnicas y procedimientos*. Madrid: Esti-Arte
- Coldwell, Paul. 2010. *Printmaking, a contemporary perspective*. London: Black Dog
- Coldwell, Paul. 2012. "Matrix, meaning and the specificity of site: The floor-cuts Of Thomas Kilpper". *Print Quarterly* 29(4): 396–405. <https://www.jstor.org/stable/43826322>
- Freud, Lucian. 2004. *Lucian Freud: Etchings 1946-2004*. By Craig Hartley. Edinburgh: National Galleries of Scotland
- Freud, Lucian. 2022. *Lucian Freud*. By Martin Gayford; edited by David Dawson & Mark Holborn. London: Phaidon
- Marks, Mathew. 1986. "The graphic work of Lucian Freud". *Print Quarterly* 3(4): 321-34. <https://www.jstor.org/stable/41823743>
- Smith, Kiki. 2003. *Kiki Smith: Prints, books and things*. Exhibition, The Museum of Modern Art, New York, from December 5 2003 to March 8 2004, curator, Wendy Weitman. York: MOMA
- Tanizaki, Junichiro. (1933) 1994. *El elogio de la sombra*. Traducción, Julia Escobar. Madrid: Siruela
- Wye, Deborah. 2004. *Artists & prints: Masterworks from The Museum of Modern Arts*. New York: MOMA

Notas

1. Hablamos de obra gráfica original de autor, en adelante obra gráfica, para diferenciar las obras en las que el autor forma parte del proceso de creación de matriz y estampa de aquellas prácticas habituales en el pasado donde a partir de un dibujo de un determinado artista, técnicos e impresores realizaban la matriz así como el proceso completo de estampación y edición sin intervención o supervisión alguna del artista. Con el paso de los años y gracias al consenso general logrado en el Congreso de Viena (1960) y posteriormente de Nueva York (1961), Quebec (1982) y Venecia (1991), hoy en día diferenciamos en la obra gráfica original de autor de las reproducciones gráficas realizadas por terceros.
2. Valga como ejemplo el relieve y densidad de tinta que se logra mediante la estampación sobre papel de una línea grabada en una matriz. Esto se deriva directamente del método empleado para la creación de dicha línea mediante la “mordida” en profundidad de un sustrato rígido, por ejemplo una plancha de cobre, y el sistema de estampación que gracias a la presión ejercida sobre el binomio matriz/papel, la dota de una corporeidad diferenciadora de otros medios que se reflejan en la estampa.
3. Una de las excepciones es Lord Goodman in his yellow pyjamas, donde la vestimenta del magistrado inglés que nos observa desde lo alto aparece ligeramente coloreada de amarillo mediante el uso de la acuarela.
4. A diferencia de muchos otros pintores que se han acercado a la gráfica, Freud nunca empleó otra técnica que no fuera el aguafuerte y son muy raros los casos en los que encontramos otro elemento más allá de las líneas grabadas. Una de las pocas excepciones es Lord Goodman in his yellow pyjamas, donde emplea la acuarela para aportar un tono ligeramente amarillo a la vestimenta del magistrado inglés.
5. Smith colabora habitualmente con grandes talleres y centros de producción americanos principalmente del área de Nueva York como Harlan & Weaver, Universal Limited Art Editions (ULAE) donde realiza parte de su obra calcográfica, o Pace Editions donde centra su trabajo en tecnologías digitales y serigrafía.
6. En su obra Sueño (1992) la artista se tumbó sobre la plancha mientras un técnico de la ULAE perfilaba su silueta casi en posición fetal con un punzón sobre el barniz de aguafuerte. Las miles de líneas del aguafuerte empleado en los músculos y el aguatinata fueron realizados posteriormente por la artista.
7. Obras como Peacock (1997) o Untitled (Negative legs) (1991) superan los cuatro metros cuadrados.
8. El Hoshō o Echizen-Hoshō es un delicado a la vez que grueso papel blanco japonés de altísima calidad fabricado artesanalmente. En el pasado era empleado por los samuráis y la nobleza en los edictos imperiales y

documentos oficiales. Aunque su origen está en China, actualmente son los molinos papeleros japoneses los que suministran gran parte de este tipo de papel a los talleres y artistas.

9. Aunque no es exclusiva, la repetición es una estrategia gráfica habitual derivada de la existencia de una matriz capaz de multiplicar la imagen hasta el agotamiento técnico y material de la misma.
10. La pieza Orbit house: The ring (2000) fue la xilografía más grande jamás realizada. Con más de 400 metros cuadrados este trabajo se compone de 112 piezas unidas y organizadas en 7 filas y 16 columnas que fueron impresas empleando una pequeña apisonadora manual similar a un cortacésped.
11. Esta enorme y valiosa colección contenía el Sutra del Diamante, el libro más antiguo del mundo impreso mediante xilografía durante la Dinastía Tang, en China, aproximadamente en el año 868 d.C.
12. Fuerza aérea alemana de última generación creada en 1924 en la época nazi que tuvo una gran importancia durante la II Guerra Mundial y tristemente famosa por sus mortales ataques en la guerra relámpago o Blitzkrieg.
13. La Stasi o Ministerio para la Seguridad del Estado gestionaba, entre otros, los servicios de inteligencia, espionaje, entrenamiento y alojamiento de terroristas internacionales así como la policía secreta alemana.

(Artículo recibido: 30/01/2023; aceptado: 01/03/2023)