BOLETIN PASTEL

ASPAS
PINTORES PASTELISTAS ESPAÑOLES

EDITORIAL
José del Riego

VICENTE ROMERO
Aurelio Rodríguez López

CÓMO MONTAR UNA GALERIA EN CASA

EL PASTEL COMO MEDIO PICTÓRICO
Alberto Piedra

LORENZO RAPPELLI
Sara Iglesias poli

HISTORIA DEL PASTEL
Toni Bennasar

III BIENAL INTERNACIONAL DE PINTURA AL PASTEL EN ESPAÑA
José del riego

CÓMO PINTAR AL PASTEL
Salvador G. Olmedo

ROSMERY MIMINI
Toni Bennasar

Maquetación: Salvador G. Olmedo

www.aspas-pastel.es

Nº 8 Octubre 2016

Sumario

Octubre 2016

2 Editorial
José del Riego

3/11 Articulo entrevista a Vicente Romero
Aurelio Rodríguez López

12/15 Cómo montar una galería en casa o en tu estudio con pocos medios

16/19 El Pastel como medio pictórico
Alberto Piedra

20/22 Entrevista a Lorenzo Rappelli
Sara Iglesias Poli

23/28 Historia del Pastel
Toni Bennasar

29/43 III Bienal Internacional de Pintura al pastel en España
José del Riego

44/47 Cómo pintar al Pastel
Salvador G. Olmedo

48/54/Rosmery Mimini
Toni Bennasar

En portada: “” de Vicente Romero

ASPAS

Editorial

Con retraso, como suele ser nuestra costumbre, llega a vuestras manos esta nueva edición del Boletín. Era nuestra intención que hubiera salido a comienzos de año, pero no ha sido posible.
Estos meses pasados el trabajo de convocatoria, organización, recepción de obras, atención al público y a pintores, y recogida y reenvío de las obras nos ha tenido completamente ocupado a los miembros de la directiva de ASPAS, así como a nuestros colaboradores más cercanos, sin quienes nada de lo que hacemos sería posible.
Precisamente, la constatación de lo limitado de nuestro esfuerzo, nos ha llevado a dar un paso de cara a la continuidad, deseada por todos, de este Boletín: crear un comité de redacción del Boletín, autónomo respecto al equipo de dirección de la asociación. Así ampliaremos el número de personas que colaboramos, diversificaremos y con ello enriqueceremos los trabajos, haremos que la realización de cada Boletín no quede supeditada a las otras actividades que ASPAS organice.
Así lo planteamos en la Asamblea General de ASPAS que tuvo lugar el 6 de febrero aprovechando la presencia de muchos de vosotros en la inauguración de la Bienal.
El Comité de Redacción de este Boletín, que se hará responsable del mismo en coordinación con la dirección de ASPAS a partir de ahora, estará formado por Antonio Abad, Salvador Olmedo y Diana Sobrado, que se han ofrecido para ello. No quiere decir que serán ellos los que lo hagan todo, pero sí los que se encargarán más de cerca de gestionar y programar los números siguientes de este Boletín, pidiendo, como siempre lo hemos hecho, las colaboraciones necesarias.
Estamos a tiempo de añadir a más personas. Quien se sienta con ganas de colaborar en esta bella tarea, especialmente si tiene conocimientos o experiencia en el mundo editorial puede ponerse en contacto con nosotros y se incorporaría a este equipo.
Pedimos desde ahora a todos la máxima colaboración con Antonio, Salvador y Diana, para seguir impulsando este medio, medio humilde, pero la única publicación periódica en nuestra lengua sobre el pastel… ¡que no es poco!

José del Riego

VICENTE ROMERO REDONDO

POR AURELIO RODRÍGUEZ LÓPEZ

Vicente, cuéntanos un poco sobre tus orígenes. Dónde naciste, dónde y qué estudiaste, cómo y cuándo te interesaste por el arte…

Nací en Madrid en el año 1956. Mis padres vivían en Avilés puesto que mi padre trabajaba en la construcción de los Altos Hornos, así que mis primeros años de vida los pasé en Asturias. Debido a su trabajo vivimos de forma itinerante hasta mis 15 años, Avilés, Córdoba, Guadarrama, Orense, Madrid y Málaga, donde pasé mi primera adolescencia. A los 15 años nos establecimos en el madrileño barrio de Carabanchel, donde terminé mis estudios de bachillerato. Más tarde estudié Bellas Artes y Filosofía en la Universidad Complutense. Mi interés por el arte viene seguramente por diversas razones. Fue primeramente mi padre, pintor aficionado y gran admirador de Velázquez, quien me inculcó el gusto por las artes plásticas y gracias a ello nunca tuve que luchar en casa para que me permitieran estudiar Bellas Artes. El empujón definitivo me lo proporcionó el empezar a coleccionar a los 14 años la Historia del Arte de Salvat, en fascículos semanales que esperaba llegar al quiosco con ansiedad. Un contacto semanal ininterrumpido, que duró varios años, y me sumergió para siempre en el mundo del arte. Copié al óleo varios cuadros de esta enciclopedia, de Velázquez, Caravaggio, Goya, Veronés, Lawrence y seguramente alguno más que no recuerdo.

¿Qué te aportaron tu paso por la Universidad y los estudios de Bellas Artes?

La Universidad es una experiencia que te marca toda la vida, te pone en contacto con las élites intelectuales, científicas y artísticas de tu ciudad y a través de ellas te conecta con la inteligencia de todo el mundo. A mí me tocó vivirla en un momento fascinante, la llamada Transición, cuando todo parecía estar en estado de ebullición ante la perspectiva de construir un país nuevo. Aunque ahora estoy convencido de que todo aquéllo fue una gran estafa, minuciosamente calculada y nuestra sensación de ser agentes del cambio solamente un espejismo, no puedo dejar de sentirme privilegiado por haber tenido la ocasión de vivir aquel momento en mi edad universitaria.

Dada mi evolución posterior, me resulta paradójico tener que decir que tanto desde el punto de vista personal como intelectual mi paso por la Facultad de Filosofía me dejó una

huella bastante más profunda que mi paso por Bellas Artes.

En Bellas Artes tomé una decisión de la que todavía no sé si debo o no arrepentirme: estudiar escultura en vez de pintura. Había viajado algo por Europa y los mármoles del Partenón en el Museo Británico me produjeron un impacto enorme, también las esculturas de Miguel Ángel en Florencia. Pensé además que el rigor del dibujo quedaba más asegurado siendo escultor y luego ya decidiría a qué me dedicaba. No sé si hice bien, la seguridad en el dibujo desde luego que la adquirí, sin embargo creo que me perdí muchas horas de pintura al óleo rodeado de compañeros con los que compartir experiencias. A fin de cuentas al final me hice pintor y casi se puede decir que he tenido que aprender solo.

Habiendo realizado Bellas Artes y teniendo contacto con otros medios de expresión, ¿por qué y cuándo elegiste el Pastel como tu técnica principal para expresarte?

81x65 cm. (detalle). Pastel sobre papel Ingres. En este detalle se ve a qué me refiero cuando decía que busco que cada porción de mis cuadros esté llena de sugerencias pictóricas, de variedad de matices y tratamientos pictóricos, que "pasen cosas...", en este caso cómo influye la textura rayada de los papeles Ingres.

Cuando terminé la universidad me debatía entre la escultura y la filosofía, en absoluto me planteaba ya la posibilidad de volver a mi vocación primera, la pintura. Sin embargo el azar se interpuso en mi camino en 1981 en forma de un amigo pintor que me animó a hacer retratos con él en la Plaza Mayor. Carboncillo, sepia, sanguina y unos pocos

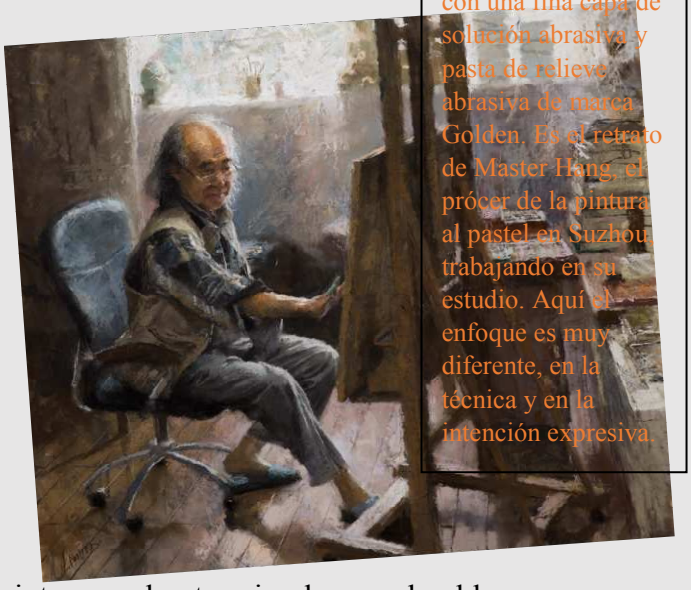
lápices de CarbOthello fueron los instrumentos de mi retorno a la pintura después de tantos años y también mi primer contacto con el pastel. Era sólo una salida para ese verano, pero a la fascinación que me produjo trabajar en la calle en contacto con gente de todo el mundo, se sumó el hecho de haber ganado más dinero del que hubiera podido imaginar. Todo conducía a repetir el año siguiente. Así que durante todo ese año me fui haciendo con una gama de pasteles mucho más amplia y con ella empecé a descubrir las inmensas posibilidades que esta para mí desconocida técnica tenía. Mi primera escuela como pastelista y casi como pintor en general fue el tiempo que pasé haciendo retratos, los veranos en la Península y el resto del año en Tenerife, en total unos cinco o seis años. Por ello, a pesar de mi formación académica, me siento a medias un autodidacta.

110x75. Pastel sobre papel Canson Mi-Teintes. Ejemplo también de mi interés por la geometría compositiva: una composicón estática en L invertida que insinua una diagonal. En estecaso es la brisa que agita levemente el cabello y el vestido semitransparente la encargada de humanizar y aligerar la obra

¿Qué características te interesan más y destacarías del Pastel? ¿Qué lo diferencia de otras técnicas más populares y por qué crees que no se lo valora en su justa medida por instituciones, galerías y coleccionistas?

Es la técnica que más se adecua a mi sensibilidad espontánea porque me permite, de una manera directa, sin molestos procesos de secado, combinar en una sola obra todos los registros que amo en la pintura, desde los tratamientos más delicados hasta los trazos más enérgicos, unos al lado de otros, contradiciéndose y resaltándose mutuamente. Huir de la monotonía es uno de mis principios y ninguna otra técnica me lo facilita tanto como el pastel. No me lo tomo como un arte menor, mis pintores de referencia no son pastelistas, son casi todos pintores al óleo, en mi imaginario están mucho menos Quentin La Tour o Degas que Rembrandt, Velázquez o Tiziano, pintores que resolvían cada cuadro con una enorme variedad de recursos, tantos como los que he ido descubriendo que nos puede ofrecer el pastel. A veces me han dicho que mis pasteles a primera vista parecen óleos..., quizás es ésta la explicación.

Creo que el pastel tiene el inconveniente de ser considerado una técnica menor, más cerca del dibujo que de la pintura, y también de ser considerado un medio frágil: tradicionalmente se ha pintado sobre papel y es necesario protegerlo tras un vidrio lleno de molestos reflejos. Demasiadas contraindicaciones para quienes piensan que la verdadera



90x76 cm. Pastel sobre papel Ingres con una fina capa de solución abrasiva y pasta de relieve abrasiva de marca Golden. Es el retrato de Master Hang, el prócer de la pintura al pastel en Suzhou trabajando en su estudio. Aquí el enfoque es muy diferente, en la técnica y en la intención expresiva.

pintura es algo tan simple y perdurable como un óleo sobre lienzo. Los que lo conocemos sabemos que no es cierto. El vidrio de museo acabó con los reflejos. El papel, aparte de no ser el único soporte posible, es un soporte estable y lo es más si se monta sobre otro más rígido como madera, cartón o, como es mi caso, cartón pluma. Es una técnica directa en la que lo que se aplica es puro pigmento. Es también una técnica seca que no sufre las alteraciones propias del secado, oxidación en el óleo y bajada del tono en las técnicas al agua. Los pasteles del siglo XVIII no se conservan peor que los óleos de la misma época. Sin embargo los prejuicios siempre se resisten a ser cuestionados.

¿Cómo definirías tu estilo?

En realidad desde el punto de vista formal me considero un pintor clásico, académico. No niego que a veces aparezcan unos ciertos toques de “alegría” colorista heredada del impresionismo en una parte de mis cuadros, pero son un aspecto secundario: mi formación en el estricto rigor del dibujo y mi gusto por él hacen que en la base de todas mis obras se hallen todos los rasgos que caracterizan al dibujo, la entonación, el claroscuro, el volumen, la solidez, el trazo que construye las formas. En general busco, aunque no siempre lo consiga, darle una cierta “gracia” pictórica a mis trabajos, decía antes que no me gusta la monotonía y por eso intento aplicar una amplia variedad de matices cromáticos en cada trozo de superficie pintada así como una amplia variedad de tratamientos propios del dibujo como grandes extensiones uniformes que contrasten con trazos enérgicos o más sutiles y elegantes, pequeños fundidos… En definitiva, quisiera que en cada trozo de cada uno de mis cuadros, vistos en detalle, el espectador sienta que ocurren muchas cosas, pero que todas esas cosas nunca comprometen el rigor y la armonía del conjunto. También la composición suele ser un aspecto importante en el planteamiento de mis cuadros y con

55x40 cm. pastel sobre papel Ingres. Sería un ejemplo de lo más que me podría acercar al realismo fotográfico.

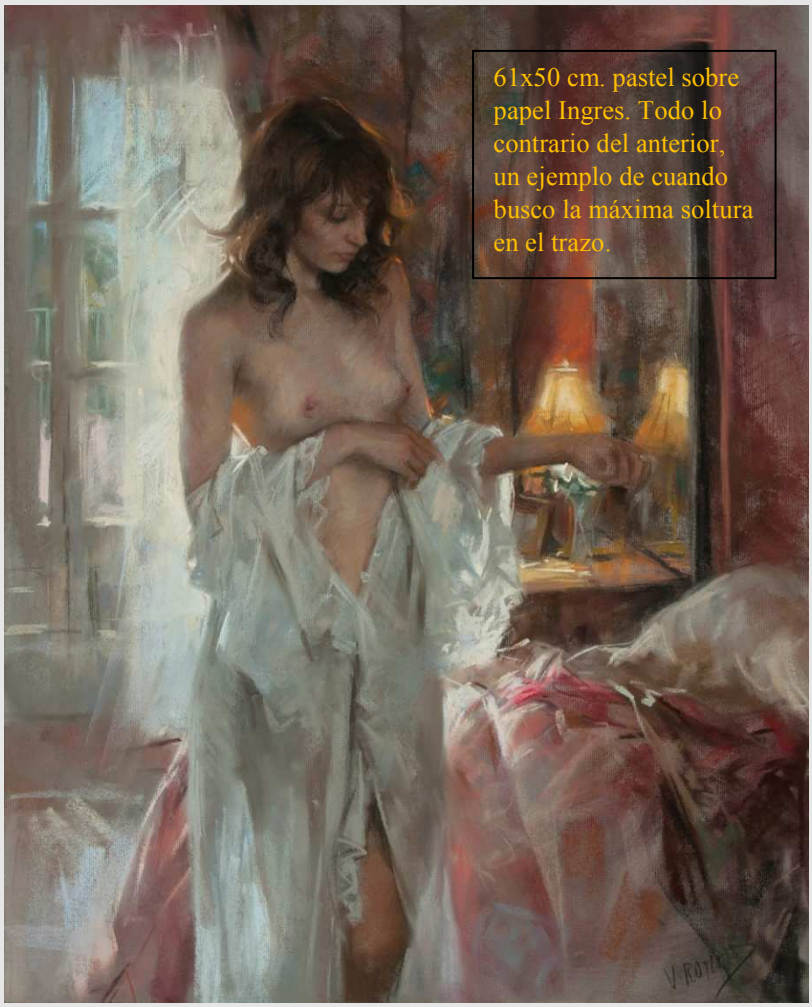
frecuencia me gusta basarla en elementos geométricos, como diagonales, aspas, cruces o triángulos.

¿Te sientes influenciado por alguna corriente artística en concreto? ¿Qué artistas te interesan o admiras?

Como decía me considero un pintor muy clásico, por tanto creo que en mí no han influido apenas artistas del estilo de los impresionistas, sus cuadros son evanescentes y yo incluso aspiro a veces a que mis figuras tengan una cierta monumentalidad. Mis grandes mitos son la estatuaria clásica y renacentista, con Fidias a la cabeza, Tiziano, y sobre todo los barrocos Velázquez y

Rembrandt, ambos muy diferentes pero ambos prodigios indescifrables, uno por su naturalidad y el otro por su expresividad. Aunque no dotado de un talento tan extraordinario como los anteriores, también me he sentido influido por Sorolla, pintor de formación académica, gran colorista pero en absoluto impresionista, como a veces se le presenta.

El capítulo de las admiraciones es mucho más amplio y llega hasta las vanguardias del siglo XX, entre los que siento una especial debilidad por Matisse y Paul Klee. Sin embargo ha dejado de interesarme desde que el conceptualismo se adueñó de lo que todavía inexplicablemente se sigue llamando Arte, como por ejemplo las llamadas "instalaciones" o "intervenciones". Quizás es demasiado siemple, pero diría que sin emoción no hay arte.



61x50 cm. pastel sobre papel Ingres. Todo lo contrario del anterior, un ejemplo de cuando busco la máxima soltura en el trazo.

Nos podrías explicar brevemente tu método de trabajo: ¿utilizas la fotografía, pintas del natural, realizas un dibujo previo o pintas directamente?.....…

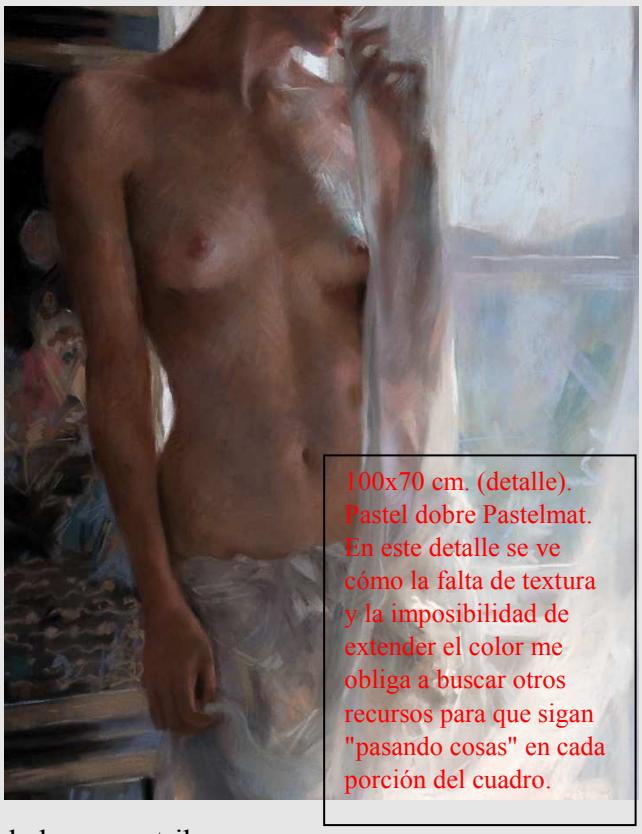
Casi siempre parto de fotos. La razón primordial es que en general intento captar momentos fugaces, gestos sutiles, casi mágicos, de la intimidad de la mujer. Para lograrlo creo un marco de trabajo definido, con una decoración, una iluminación y alguna que otra idea previa que intento transmitir a la o las modelos. Eso nos da seguridad a ellas y a mí, pero en el transcurso de la sesión voy alentando su espontaneidad y su creatividad, a la vez que intento hacerme cada vez menos visible, a la espera de que me transmitan algo íntimo y singular.

En cuanto al procedimiento, suelo utilizar papeles Ingres de color gris, lo más neutro posible, que monto sobre un cartón pluma por medio de una prensa de vacío en caliente. Con un proyector de opacos hago una proyección muy elemental, apenas detallada, que me asegure solamente la correcta proporción de los grandes elementos. A veces hago una aguada que me sirve como de grisalla y siempre redibujo todo con carboncillo o con algún lápiz de pastel, con la máxima soltura posible, de manera que cuando empiezo a poner color no lo hago sobre unas líneas proyectadas sino sobre mi propio dibujo. A partir de ese momento ya no hay nada previsto, carezco de un método de trabajo, a veces voy primero en busca de las formas y una vez que están bien establecidas y el claroscuro armonizado empiezo a centrarme en la riqueza cromática y a veces es todo lo contrario, me entrego de entrada al color exagerando su intensidad para ir domesticándolo más tarde, según profundizo en el análisis de las formas y la luz que las define. Siempre hago avanzar el cuadro todo en su conjunto, nunca me entretengo en los detalles hasta que el cuadro no esté bien

armonizado. Mi camino es llegar a las partes desde el todo y no al contrario.

Descríbenos por favor qué materiales usas, barras, lápices, marcas, si usas fijativo, tipo de soportes etc. También cómo es tu espacio de trabajo y con qué luz pintas, natural, eléctrica…

El material que uso es muy amplio, quizás demasiado, tengo una gran mesa de tres pisos en la que no habrán menos de 1300 colores entre barras y lápices. Utilizo barras de Unison, Schmincke, Sennelier, Rembrandt, Girault, Titán, Jackson, los antiguos Rowney, Daler o Faber-Castell. En lápices tengo CarbOthello, Conté, Caran d'Ache, Derwent, Ko-i-noor y algunos otros más. Para extender el color utilizo sobre todo el dedo, pero también uso difuminos, papel higiénico, lana y hasta un cepillo dental.



100x70 cm. (detalle). Pastel dobre Pastelmat. En este detalle se ve cómo la falta de textura y la imposibilidad de extender el color me obliga a buscar otros recursos para que sigan "pasando cosas" en cada porción del cuadro.

Mi soporte preferido es el papel Ingres, especialmente el Canson Vidalon, su textura rayada le asemeja un poco al lienzo y le da una regularidad que contribuye a subrayar la sensación de unidad que siempre quiero preservar en mis obras. Es importante también que aunque es un papel fino (90 gramos) es muy resistente y nunca se deteriora por más que pinte innumerables veces en el mismo lugar, algo muy frecuente dada mi tendencia a repasar permanentemente todo el cuadro para preservar la armonía general. Me permite además una gran variedad de tratamientos pictóricos, el color se extiende muy bien por su superficie, ideal para grandes masas uniformes o transiciones delicadas, pero también admite trazos muy contundentes. Últimamente estoy aplicándole una capa muy diluida de gesso transparente con polvo de piedra pómez de manera que casi tengo el agarre de los papeles abrasivos y no pierdo la textura propia de este tipo de papel.

He utilizado y utilizo todos los soportes habituales, papeles abrasivos, tablas y lienzos preparados con soluciones abrasivas, papeles aterciopelados como el Pastelmat, el Canson Mi-Teintes, el Lana de Hahnemühle.

Aunque a veces lo hago, se puede decir que no uso fijador: un fijado intenso destruye el pastel y un fijado juicioso creo que no le aporta ninguna estabilidad.

Pinto siempre con luz artificial para no estar sujeto a los cambios de la luz natural. Uso 4 tubos florescentes de alta calidad de 5000 grados Kelvin.

Casi en todos tus cuadros está representada la figura femenina. ¿Qué significa artísticamente la mujer para ti?

Soy más consciente de las cuestiones técnicas que de las emocionales y ésto es evidentemente una cuestión emocional. Supongo que es porque encuentro en ellas algo misterioso que me intriga y me cautiva, un mundo íntimo y sensual que nunca podré llegar a comprender pero al que me gusta asomarme y dejar que su aroma me penetre. De los hombres me interesa su cara y de hecho son los retratos que más me gusta hacer, sin embargo en la mujer me siento atraído por

100x70 (3). Pastel sobre papel Ingres. Ejemplo de mi interés por la geometría en la composición, a la vez en aspa y en cruz. El gesto grácil de la bailarina rompe la excesiva solidez de la escena y la humaniza.

todo su conjunto, tienen una gracia en sus movimientos que no deja nunca de asombrarme.

¿Qué buscas con tus obras? Comunicar una idea, atrapar la luz en un instante, transmitir belleza….

Ciertamente es como dices, básicamente me siento motivado a representar la belleza del mundo que me rodea y se manifiesta de muy diversas maneras, en un instante fugaz, en la luz que da forma al mundo que nos rodea y crea para nuestra retina una infinita variedad de colores, en la sutileza de una mirada o un gesto, en la armonía de un cuerpo o en la magia de un contraluz. Esta limitación a lo bello es en mí un impulso natural, es como si pensara que sólo lo bello es digno de ser "inmortalizado" por ser la manifestación del orden, lo único esencial o intemporal, como el universo pitagórico gobernado por la armonía de las proporciones musicales o las ideas de Platón, lo real es el orden y lo aparente y transitorio la fealdad y el desorden.
Por otra parte, cuando dejo de ser pintor y vivo en el mundo que nos rodea, lejos ya de mi estudio, mi visión es mucho más pesimista, pero también racional y comprometida, consciente de que nuestras vidas están y han estado siempre gobernadas por los detestables intereses de una élite insaciable.
Sin embargo no busco transmitir ninguna idea, los valores plásticos son ya bastante consistentes en sí mismos, incluso diría que siento un cierto rechazo por la pintura aderezada de literatura o ideología. Si un cuadro llama la atención porque propone una imagen con una carga literaria impactante, Dalí por ejemplo, más bien tiendo a interpretarlo como una carencia que como una virtud y a desinteresarme por él.

Me gustaría que transmitieras a los lectores algunas de las experiencias vividas en el último año en China, que en alguna ocasión hemos compartido.

Ha sido y está siendo una experiencia muy importante en mi vida. La primera estancia la hemos vivido juntos José del Riego, tú y yo y los tres quedamos impactados por el despliegue de medios que pusieron a nuestra disposición, la cortesía y respeto con el que fuimos tratados y la fraternidad que se generó en los dos últimos días con los artistas chinos también presentes. Los chinos son maestros de las técnicas al agua, como la tinta o la acuarela, pero el pastel, que tuvo una aparición fugaz a principios del siglo XX, se interrumpió con el maoísmo, especialmente durante la disparatada Revolución Cultural Proletaria y se ha vuelto a reanudar sólo hace algunos años, está adquiriendo un papel destacado allí y Suzhou, la ciudad que nos invitó, se está convirtiendo en algo así como su centro de difusión. Un dato revelador explica muchas cosas: en su Facultad de Bellas Artes asistimos como recordarás a una exposición de pasteles de los alumnos, dado que se enseña la técnica del pastel en la facultad. Aquí por el contrario todos los pastelistas hemos aprendido solos, no creo que nadie haya tenido esa asignatura en Bellas Artes. El nivel de esos jóvenes era por otra parte muy alto.
Luego he vuelto tres veces más. En junio para dar un curso de pintura en la misma galería Ming, en la simultáneamente tenía lugar una exposición individual mía. La exposición fue realmente un éxito que superó mis expectativas y el curso fue una experiencia inolvidable, con unos alumnos entusiastas, receptivos, disciplinados y tremendamente trabajadores, con los que se generó una confraternidad que todavía perdura. Más tarde en agosto hice un viaje por la provincia china de Yunnan, una apasionante y remota región que limita con el Tíbet, Birmania, Laos y Vietnam, tan multicultural que está habitada por unas 25 etnias diferentes. Por último he vuelto a finales de octubre, donde hemos vuelto a coincidir cuando tú acababas de finalizar tu curso de pintura. Fui con el propósito de hacer fotos de modelos chinas con sus atuendos tradicionales en ambientes clásicos chinos. Indudablemente me he dejado ganar por la estética de sus tradiciones culturales y puedo decir que he vuelto con un material para pintar absolutamente maravilloso. Todavía no he podido empezar a utilizarlo para mis cuadros porque algunos encargos pendientes me lo impiden, pero no veo el momento de hacerlo, va a representar sin duda un gran estímulo para mi pintura.

Para finalizar,
¿Cómo ves el futuro del mundo del Pastel en España?
¿Estamos los pastelistas españoles bien posicionados a nivel internacional?
¿Están nuestras instituciones a la altura de las extranjeras en el apoyo a la cultura y en especial en cuanto a la difusión y apoyo a nuestro mundo del Pastel?
¿Qué se podría hacer para mejorar?

Creo que los que conocemos un poco el pequeño universo del pastel sabemos que España es uno de los países que cuenta con mejores pastelistas, dar nombres es dejar de mencionar a otros muchos, pero sin duda que es uno de los pocos aspectos en los que seríamos una “potencia mundial”. A nivel internacional no parece que tengamos motivos de queja por no estar suficientemente reconocidos. En Francia, que es el país más activo mundialmente en la promoción del pastel, muchos de nosotros somos frecuentemente llamados a protagonizar salones como “invitados de honor”.

100x70 (2). Pastel sobre papel Ingres. Sería un ejemplo de cuando digo que a veces busco una cierta monumentalidad en mis figuras, muy alejada del ideal impresionista con el que a veces alguna gente me identifica.

Sobre el futuro del pastel en nuestro país, sin duda los protagonistas somos nosotros mismos, intentando ser cada día mejores artistas y utilizando los medios que las nuevas tecnologías nos proporcionan para difundir nuestra pasión por el pastel y demostrar cuántas y qué diferentes cosas se pueden hacer con él. No vamos a creer que una clase política insensible e ignorante, repleta de abogados del Estado, inspectores de Hacienda o recaudadores de la Propiedad, todos en excedencia para hacer carrera tras su paso por la política, van a ayudar a la promoción del pastel. Ni de nada que tenga que ver con la cultura, la inteligencia o la sensibilidad. Desde luego no estamos a la altura por ejemplo de Francia… en nada.

¿CÓMO MONTAR UNA GALERÍA EN CASA O EN EL ESTUDIO CON POCOS MEDIOS?

Una de las cuestiones que se nos plantean a los pintores es cómo organizar los cuadros para que estén a la vista, bien sea en nuestra casa o en el espacio que cada cual tengamos para pintar. En principio, parece que las paredes son el lugar adecuado para ello, al menos para una parte más significativa de nuestra obra. De hecho, las obras que pintamos son para ser colgadas en una pared.

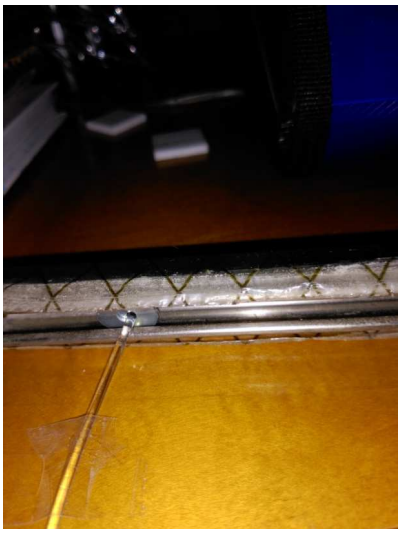
El problema viene cuando tenemos mucha obra y deseamos cambiar de vez en cuando alguna de las que tenemos colgadas, bien porque hemos vendido algo (ojalá siempre sea ese el motivo) o bien porque queremos ir cambiando. Si nos dedicamos a hacer agujeros en las paredes, el cambio de cuadros es siempre un problema. O bien encontramos otro que se ajuste exactamente a las dimensiones del que queremos sustituir, o tendremos que hacer toda una recomposición de la pared correspondiente. Eso se traduce en… más agujeros. Y cada agujero significa: taladrar, meter un taco, etc. Eso en el caso de que no nos surja algún percance, o que las paredes no lo permitan, o que nos equivoquemos. Al final tendremos la pared como una piel atacada por la varicela.

Para evitar eso y facilitar los cambios queremos ofrecer en estas páginas dos alternativas, una más casera y la otra un poco más elaborada. Se trata de organizar las paredes del espacio donde queremos que se vea nuestra obra en una pequeña galería. Y para ello, en lugar de andar abriendo un agujero (o dos) para cada obra, dispondremos de sistemas de anclaje y colgado de los cuadros, sencillos, de tal manera que cada vez que queramos cambiar las obras colgadas, será rápido, sencillo y limpio.

Ambos sistemas exigen, ciertamente, ser sujetados a la pared o al techo, lo cual implica “hacer agujeros”. Pero esos agujeros se hacen de una vez para siempre, y en todo caso quedan en la parte superior de la pared, pasando desapercibidos a la vista.

Sistemas a base de materiales comprados en comercios especializados.

Consisten básicamente en unos rieles de sujeción, que van en la parte superior de la pared, lo más cerca posible del techo; por esos rieles corren unas piezas sustentadoras, de cada una de las cuales cuelga un hilo de nylon. En los hilos se sujetan, a la altura que deseemos, los enganches para los cuadros. Tiene la ventaja de que es muy limpio a la vista. Los hilos de nylon pasan casi desapercibidos, y los rieles suelen ser pequeños. Incluso se pueden disimular con las molduras del techo, si las hay.

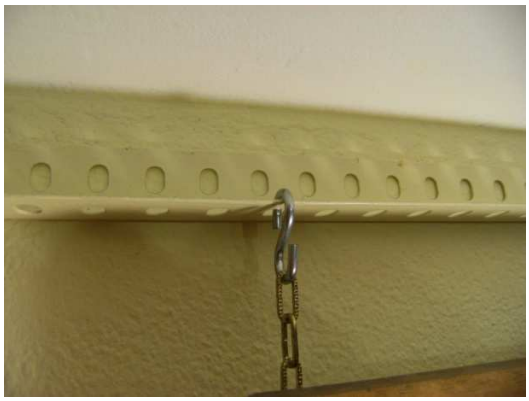


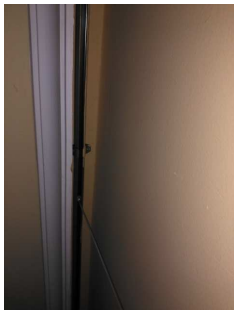
Estos materiales se encuentran en ferreterías especializadas.

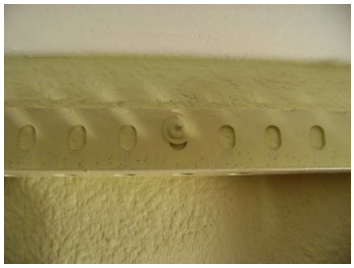
Alternativa más sencilla a este modelo

Hay una alternativa para este sistema, usando barras de las que se usan en los armarios empotrados para sujetar las perchas. Nos lo explica nuestro colaborador Borja Lombardía:

"Los techos de mi casa tienen moldura de escayola y camufla la barra, por este motivo, yo puse un carril de los que se usa en los armarios roperos como perchero. Para evitar que se vean no usé loa carritos desplazables a ese efecto. Yo cuelgo directo el sedal. Como la ranura del carril es ancha, suplo la diferencia con dos arandelas de distinto ancho haciendo tope con uno de los extremos del sedal. Éste viene con un tope para las carrileras que vienen al efecto. Yo







no la puse por el precio, al quedar el carril camuflado, como ya comenté, no lo encontré necesario. Los sedales tienen el tamaño suficiente para permitir colgar varios cuadros aprovechando así más espacio. En todos los casos es mejor poner un par de sedales por cuadro para evitar el baile. Los ganchos son de varios tipos, dependiendo del peso de la obra a colgar. La ventaja con este sistema es que es muy fácil acomodar la altura de la obra, así como sustituirla por otra, evitando los típicos agujeros en la pared. También es conveniente ponerles unos topecillos por la parte de abajo del cuadro. Yo uso unos que se pegan por detrás un poco almohadillados".

Este sistema de los hilos de nylon, tanto en su versión genuina como en la que aprovecha carrileras de armario, es más recomendable para una galería montada en la propia casa. Al ser los hilos transparentes, queda mucho más limpio a la vista. Tiene el posible inconveniente de que hay que asegurarse bien de que los ganchos están firmemente sujetos a los hilos de nylon, pues en caso contrario pueden ir cediendo y perdiendo altura, hasta llegar a caer si no lo hemos asegurado bien. Hay que tener en cuenta que los pasteles, al llevar cristal, representan un peso mayor que obras del mismo tamaño pintadas con otras técnicas.

Sistema a base de perfiles angulares y cadenas

Este sistema no contiene elementos que no podamos encontrar en cualquier ferretería medianamente surtida. Como los anteriores, consiste en un riel en la parte superior, y unos elementos colgantes que penden del mismo, a los que se sujetan las obras.

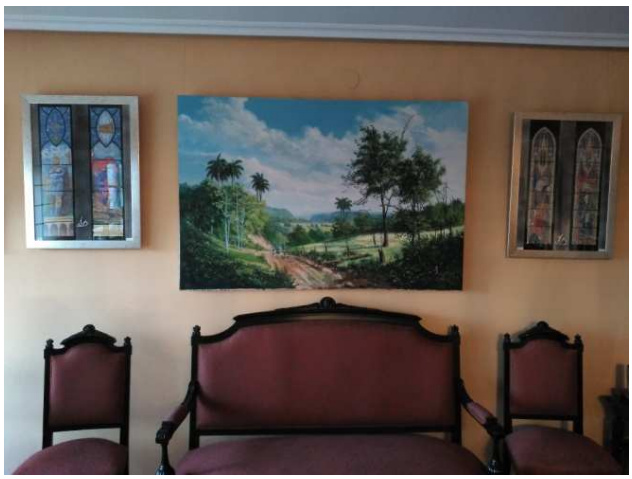
Pero en este caso, el riel se sustituye por unos perfiles angulares agujereados, de los que se utilizan para hacer estanterías.

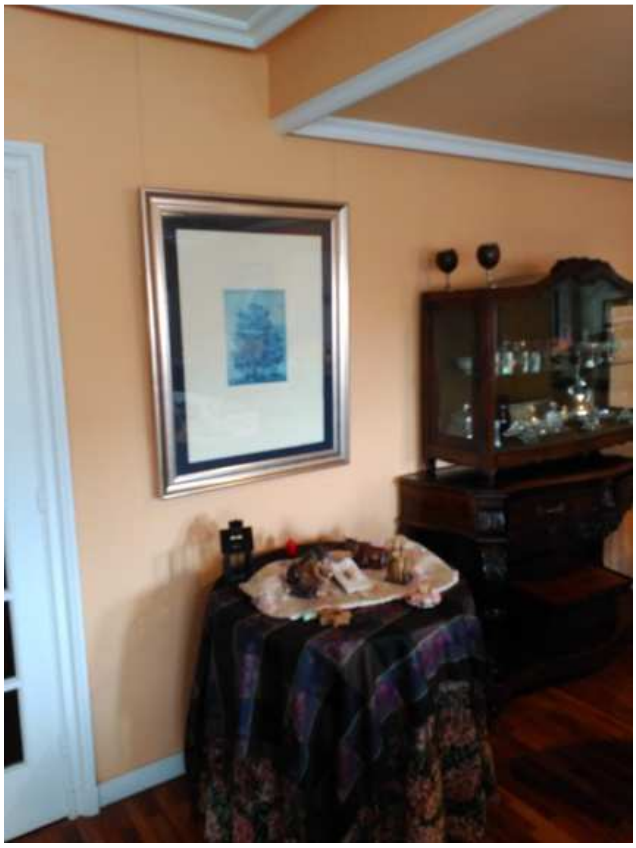
Van sujetos a la pared, a unos dos o tres cm del techo. Los sujetamos con unos tornillos, asegurando bien con tacos, con un tornillo cada 40 o 50 cm es suficiente. Usaremos arandelas para que la sujeción sea mejor.

El riel se puede pintar con una pintura esmaltada del mismo color que la pared.

De los agujeros de los angulares podemos colgar ganchos en forma de S, y de cada gancho colgará una cadena. En el caso con que ilustramos este artículo, al estar pintadas las paredes de amarillo, se ha preferido la cadena dorada.

A la altura correspondiente, con otros ganchos en forma de S colgaremos los cuadros.





Este modelo es mucho más económico, y se recomienda para espacios más amplios, por ejemplo si disponemos de un estudio.

“EL PASTEL COMO MEDIO PICTÓRICO: SU COMPOSICIÓN, EL SECRETO DE SU MAGIA. SEAMOS CREATIVOS”.

Sea cual sea la técnica y medio empleado y preferido por el artista (óleo, acuarela, pintura acrílica, pastel, lápices de colores ...) lo cierto es que todos , imperativamente, utilizamos o bien pinturas comerciales o bien manufacturadas por uno mismo, pero compuestas todas ellas por pigmento y algún tipo de aglutinante.

En el caso de los pasteles su composición es muy especial y, añadiría, uno de los secretos de su éxito: pigmento puro en una gran proporción, yeso o creta blanca y goma arábiga que aglutina el conjunto y permite la elaboración de barras. Esta gran pureza es lo que permite lograr colores de gran intensidad y luminosidad, sin parangón en otros medios pictóricos. Y no sólo eso, sino que esa altísima calidad y pureza se traduce en una mayor resistencia de las obras a la luz y al paso del tiempo. Existe la creencia generalizada de la fragilidad de las obras en pastel y en parte es cierto. Pero una vez enmarcada adecuadamente y con materiales de calidad no lo es menos que su resistencia y durabilidad son superiores a los de cualquier otro tipo de obras precisamente por la altísima pureza de sus pigmentos.

(Pigmento puro en polvo)

Esta pureza del pigmento junto a su inmediatez en el manejo, la posibilidad de pintar sin auxiliarse necesariamente de paleta, pinceles o cualquier otro enser , y las posibilidades artísticas del medio que puede utilizarse con gran expresividad y como dibujo o bien como medio pictórico , han atraído a grandes artistas como Leonardo da Vinci y, sobre todo, Degás, Manet, Odilon Redon, Chardin... y a tantos y tantos artistas profesionales y aficionados en nuestros días.

Una vez dicho esto debe aclararse que esa composición variará de unas marcas a otras. Las marcas más caras y con mayor calidad ofrecerán pasteles que son casi pigmento puro; las de menor calidad añadirán más yeso o creta y goma arábica a la mezcla obteniéndose pigmentos menos intensos pero más económicos.

Además de la intensidad y luminosidad de los colores variará también la dureza de los pasteles. Como regla diremos que a mayor proporción de pigmento (el pigmento es polvo) más blando será el pastel y a la inversa, cuando esa proporción disminuya el pastel será cada vez más duro hasta llegar a las cretas y a los lápices pastel.

(Pastel blando en barras)

Estas variables nos abrirán, junto a los diversos tipos de soportes para pintar al pastel que se comercializan, un mundo de opciones y posibilidades técnicas.

Los pasteles duros son idóneos para marcar líneas nítidas, trazos precisos, hacer veladuras sutiles, para aplicarse sobre superficies menos texturadas y con mayor riesgo de saturación...

(Pasteles duros en barras. Algunas por su forma rectangular resultan idóneas para trazos y dibujo con sus aristas)

Los pasteles blandos por su parte serán magníficos para cubrir fondos, trabajo de mancha, aplicar toques muy intensos de color, luces muy fuertes,para usar sobre papeles o tablas preparadas de gran rugosidad ...

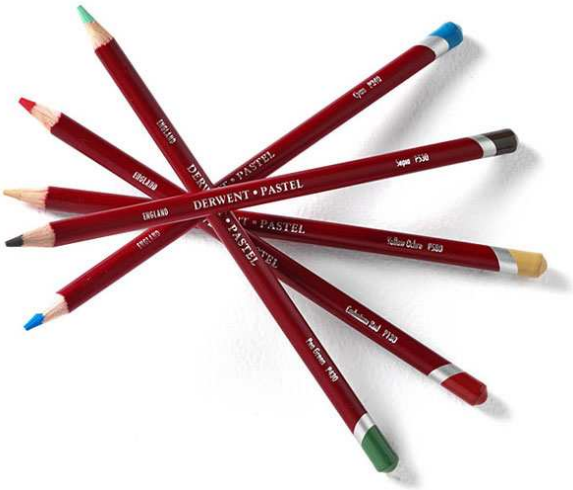
(Pasteles blandos. Gran capacidad cubriente, dejan mucha materia sobre el soporte)

Cada artista deberá encontrar su propio estilo, el que le gusta y con el que se siente cómodo e identificado, adquirir y utilizar los materiales que resultan óptimos para él. Las posibilidades son infinitas y recomiendo probar múltiples combinaciones hasta dar con la adecuada, sin volverse loco.

Intentando ordenar de forma orientativa y según mi criterio personal algunas de las marcas más conocidas de más blandas a más duras tendríamos lo siguiente:

Schmincke; Great American; Sennelier; Unison; Richeson Handmade; Terry Ludwig; Diane Towsend; Daler-Rowney; Girault; Mount Vision; Windsor and Newton; Rembrandt; Art Spectrum; Holbein; Nupastel; Faber castell; Cretacolor.

Y después vendrían los lápices pastel (igualmente de una marca a otra variará su composición y por tanto su dureza).



(Lápices pastel)

En estos últimos tiempos ha aparecido en el mercado una nueva presentación de los pasteles: los Panpastel. No vienen como barras sino como polvillo (similar al maquillaje) que se aplica con unas herramientas especiales que vende la misma marca semejantes a esponjas de diversos tamaños y formas.

(PanPastel)

Bien, aprovecho esta novedad comercial para incentivar y fomentar la creatividad y es que no es nada que no pueda lograrse por los artistas de mentes abiertas e imaginativas que, con algo de ingenio, podrán encontrar soluciones donde aparentemente no las hay.

Supongamos por ejemplo que sólo disponemos de pasteles duros y queremos cubrir un fondo sobre un papel muy texturado. Si lo aplicamos directamente con la barra nos costará mucho trabajo y será difícil extenderlo. Pues bien, siempre podemos moler un trozo de ese pastel o mezcla de pasteles y devolverlo a su estado de polvo. Lo espolvorearemos sobre la obra y con algo de presión lo vamos fijando al soporte y de este modo nos será mucho más fácil cubrirlo por completo con una muy buena terminación.

Supongamos ahora que sólo tenemos pasteles blandos en nuestra paleta y queremos hacer algún tipo de detalle fino. Pues bien, siempre podemos cortar una astilla o trozo, sacarle punta con los dedos, y trabajar con cierto cuidado logrando la precisión requerida.

Rompo por tanto una lanza en favor del ingenio del pintor y probar una y otra forma de trabajar, unos y otros materiales (todos ellos interesantes), herramientas y cuanto se nos ocurra para lograr el objetivo final: una obra en pastel de calidad.

Alberto Piedra.

Lorenzo Rappelli

Entrevista realizada por Sara Iglesias Poli

Lorenzo Rapelli es pintor profesional paisajista, nacido en Turín (Italia)
En sus paisajes apreciamos la naturaleza en todo su esplendor, nos trasmite en sus cuadros esa atmósfera de tranquilidad infinita que plasma en todos sus paisajes.
Sus temas preferidos son el mar, las playas, los bosques, las montañas… las altas montañas nevadas.
Lorenzo Rappelli pinta, y en cada cuadro consigue que podamos poseer ese trocito de naturaleza, la paz y la armonía reina en todos sus paisajes.

Actualmente es presidente de la Sociedad Internacional de los pintores del paisaje, de la que es fundador.
Profesor de pintura, pero sobretodo pintor de cuadros, sus trabajos son admirados y comprados por coleccionistas de diversos países del mundo
Es miembro actualmente de la asociación de pintores pastelistas españoles ASPAS.

Lorenzo, ¿Cómo fueron tus comienzos en la pintura?

Empecé a pintar a los 30 años cuando por mi cumpleaños me ofrecieron una cajita de colores y dos pinceles. En aquel entonces yo era abogado en Italia y el tiempo para pintar muy limitado. Cuando en 1982, después una estadía de 6 años en Costa Rica, regresé a Francia, empecé a pintar más regularmente.
En un primer momento fue un hobby, después una pasión y en fin mi profesión.

Tus cuadros tienen un gran colorido y una marcada personalidad.

Siempre he amado la naturaleza y pintado todos los paisajes: campos, bosques, marinas, nieve, agua y montañas. Ese último sujeto es recién: es un sujeto difícil y muy bonito, variado, un reto para realizarlo.
Siempre trato de poner colores puros, luminosos, de trasmitir el atmosfera de los lugares.

¿Es el Pastel tu medio para pintar por excelencia?
¿Qué soporte sueles utilizar para tus paisajes a pastel? Papel, Tabla…

Mis técnicas son el pastel seco y el óleo al cuchillo.
Para el pastel utilizo varias marcas tiernas: Rembrandt, Blockx, Unison, Terry Ludwig, Great American Art Work, Schmincke y el papel que prefiero es el Art Spectrum.

Háblanos de tus exposiciones y de tu implicación en el mundo artístico actual

He sido y soy miembro de varias asociaciones internacionales de pastelistas y he participado a muchas exposiciones, de vez en cuando como invitado de honor.
Este año he ido al Salón Grand Sud de Villepinte, y mis próximas exposiciones son Pastel en Yvelines y Violon d'Ingres a Creuzier le Vieux come invitado de honory he participado en la II Bienal internacional de pintura al pastel organizado por <ASPAS en Oviedo, España.
He creado la Sociedad Internacional de los Pintores del Paisaje, de la cual soy el Presidente, para que el público se dé cuenta que el arte figurativo sigue siendo practicado por artistas profesionales le alto nivel. Por eso, en 2016 haremos el Salón Internacional de los Pintores del Paisaje en Francia.

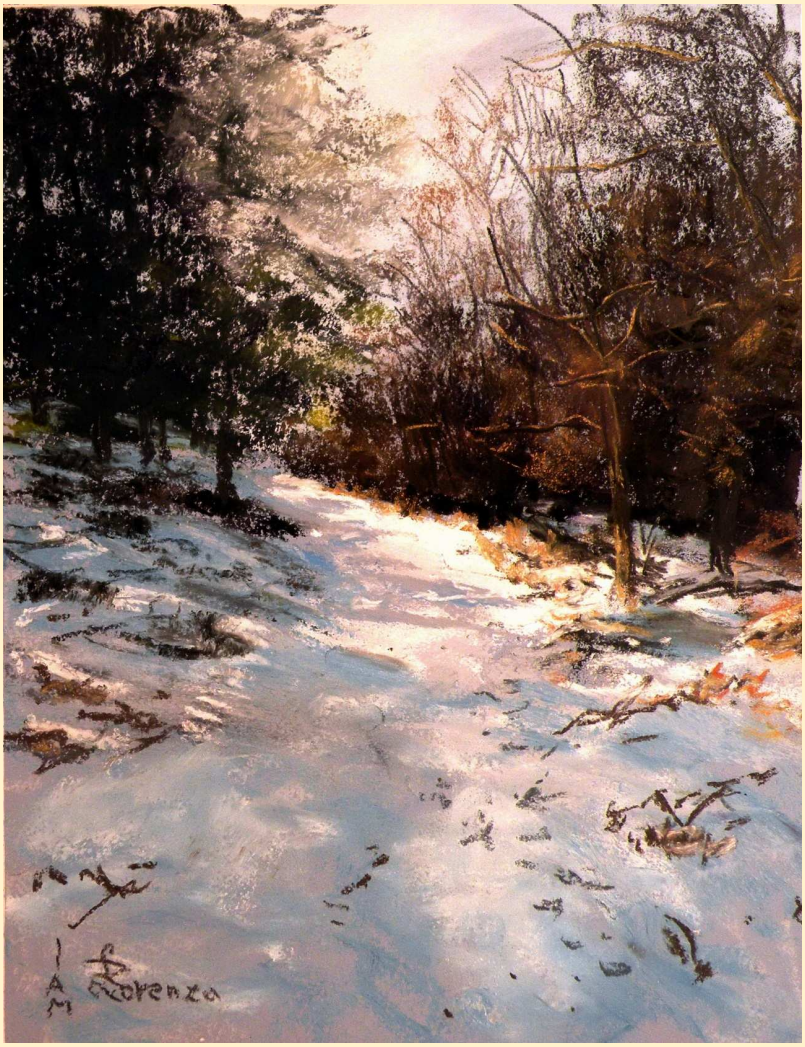
Doy cursillos regularmente en Francia y después de este año también en Italia.
Doy también charlas en varios idiomas sobre los sujetos siguientes: “Como pintar el paisaje” - “Los colores y la luz para pintar el paisaje” - “Pintar no es copiar”.

¿Qué recomiendas al iniciado en el mundo de la pintura?

A los que empiezan a pintar, tal vez tarde en la vida, les recomiendo de aprovechar de los momentos agradables que la pintura produce, de no desanimarse si los resultados no son en seguida los que esperan y, sobre todo, de trabajar regularmente.

Puedes añadir algo más…

Por último, quiero añadir que estoy muy contento de ser miembro de Aspas y me alegro de ver otra vez a mis amigos cada vez que tenemos ocasión para ello como en la Bienal de febrero en Oviedo esta año 2016.



El presente artículo pretende difundir y dar a conocer la técnica del pastel incluyéndola dentro de la historia del arte, su contexto social, político y cultural del momento. Espero que sirva de punto de partida para futuras investigaciones académicas sobre esta técnica y contribuya a trazar una historia del arte incluyendo el pastel entre las grandes técnicas pictóricas como el óleo, temple, fresco, etc.

Este artículo está elaborado con fines docentes y de investigación. No tiene fines comerciales. Todas las citas e imágenes mostradas se acogen al "*derecho de cita*[1]" regulado por el artículo 32[2] del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

[1] El derecho de cita es un concepto legal que limita los derechos de un creador intelectual respecto al uso de parte de su obra para fines docentes o de investigación.
[2] El derecho de cita, en España, está regulado en el artículo 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI) según el Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril.

El siglo XVI (primera parte)

En el último artículo destacamos la importancia relacional que había entre la *"técnica de los colores secos*[3]*"* y el *"sfumato*[4]*"* leonardesco. Los efectos de luz realizados con tizas, cretas o pastel blanco eran utilizados por Leonardo para representar el rostro del retratado y describir hasta la psicología y movimiento del alma.

Lo que queda bastante claro, es que los primeros toques de pastel y de creta blanca se adaptan perfectamente a la expresión de los rostros, la ternura de la piel y con pocos trazos, algunos inacabados, los artistas son capaces de expresar con una espontaneidad y frescura, una atmosfera lumínica que envuelve los rasgos del retratado y refleja sus emociones.[5] Aunque Leonardo empezó a trabajar con colores secos ya en el siglo anterior, los artistas del siglo XVI parecía que no conocían las barras de colores, no obstante, lo que no se puede negar, es que Leonardo con su "*sfumato*" influyó a muchísimos artistas. La técnica del pastel en este siglo sigue apareciendo muy tímidamente.

¿ Recoge Vasari alguna cita sobre el pastel o la técnica de los colores secos?

Giorgio Vasari(1511-1574), arquitecto, pintor y escritor italiano, escribió una de las fuentes más importantes del Renacimiento: "*Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori,et scultori italiani da Cimabue,insino a' tempi nostri*[6]*"* (1542–1550) y una segunda edición ampliada en 1568. Es una fuente primordial para el conocimiento de la historia del arte italiano y según su relato sobre el progreso del arte del Renacimiento afirmando que: *" los artistas del siglo XVI logran la perfección de los objetivos que se habían planteado los maestros del Quattrocento*[7]*"*. Por tanto, la naturalidad y la belleza de las composiciones a principios de este siglo, se relaciona con el trabajo de los grandes maestros como Leonardo, Miguel Ángel, Rafael o Tiziano e incluso la

---

[3] BENNASAR Toni (ver último artículo ASPAS de " La historia del pastel"): *a finales del siglo XV en 1495 Leonardo Da Vinci menciona una técnica llamada <<la manera de los colores secos>> y lo dejó escrito en un tratado que se conserva en la Biblioteca Ambrosiana de Milán. El "Codex Atlanticus".*

[4] Según ZUFFI Stefano , "*del siglo XVI*" , Electa, Milán (2005) *El sfumato es una técnica de pintura que tiende a desaparecer, de hecho, los contornos de las figuras, con gradaciones sutiles de la luz y el color que mezcla imperceptiblemente.* Además cabe señalar que el "*sfumato*" es la propuesta más innovadora de Leonardo y tiene muchas similitudes con la técnica del pastel tal como la conocemos hoy en día.

[5] Ver obras del primer artículo publicado en el boletín de Aspas "La historia del pastel" y en especial la obra de Leonardo Da Vinci. *"Virgen con niño, Santa Ana y San Juan Bautista"* (1499-1500). National Gallery. Londres

[6] Cuya traducción sería: *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos o también conocida como "Le vite" o simplemente "Vite"*

[7] Recoge esta cita: GARCÍA Melero, Urquizar Antonio "Historia del arte Moderno: Renacimiento"

historiografía tradicional afirma que la *"enfatización de valores subjetivos"* condujo a la manipulación de las reglas, promoviendo el manierismo durante la década central del siglo.[8]

La pregunta sería, *¿ recoge Vasari alguna cita sobre el pastel o la técnica de los colores secos?* Lamentablemente la respuesta es negativa, no cita directamente la técnica de los colores secos, no obstante, en el capítulo XVI de "*las Vidas*[9]" relaciona con los bocetos, a un tipo de dibujos que se realizan en forma de manchas, ya sea con carboncillo o con unos "*lápices rojos"* que provienen de una piedra de Alemania o una "*piedra negra"* que proviene de unas montañas de Francia, destacando que algunos se hacían sobre papel tintado de color que servían de fondo resaltando las luces con colores blancos. Hay que pensar que tanto la "*piedra negra*[10]*"* (lo que hoy en día se parece más al carboncillo) y la sanguina servían para precisar los rasgos principales de la cara y hacer los primeros volúmenes al rostro y finalmente se remarcaban con realces de creta blanca.

Lo que si refleja Vasari es su libro son dos tendencias claras, el dibujo y el color y es interesante hacer énfasis en este punto ya que la armonía entre colorido veneciano y diseño centroitaliano centraron el debate artístico del siglo XVI y se rompe con las *Vidas* de Vasari en 1550, que ensalza el *disegno* toscano por encima de todo. Vasari da protagonismo da Miguel Ángel, único pintor vivo biografiado y Tiziano es citado marginalmente. Vasari ve Venecia como una escuela de coloristas sin *disegno*, sobre el que se basa la perfección del arte.

Figura 1 Michelangelo Buonarroti
Cleopatra (1535) realizado con Piedra negra y conservado en la Casa Buonarrotti de Florencia

La respuesta a Vasari del círculo tizianesco fue el *Dialogo della pittura* de Lodovico Dolce, 1510-1568, titulado *Aretino*. Es una defensa de Tiziano, destruyendo el mito miguelangelesco. Dolce no los compara, sino que plantea un *paragone* entre Rafael y Miguel Ángel, siendo Rafael superior y Tiziano el único en superarle gracias a su soberbio *colorito*. Incluye una biografía de Tiziano[11].

[8] GARCÍA Melero, Urquizar Antonio "Historia del arte Moderno: Renacimiento. Uned. 2011
[9] VASARI Giorgio. Las Vidas de los mas excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos. Edición y traducción editorial Cátedra (2002)
[10] En alguna bibliografía también llama la "piedra negra" a un tipo de piedra que procede de Italia
[11] Se puede ampliar la información en "El Modelo Veneciano en la pintura Occidental de Antonio Urquizar Alicia Cámara. Ed. Areces Uned. 2012. Pág 195 ss y como no en sus fuentes originales de Vasari "le Vite", Dolce, L: 1557 "*Diallogo della pittura*, titulado Aretino con traducción de S. Arroyo. Ed. Akal. O de Paolo Pino 1548 "*Diallogo di pittura*"

Figura 2: Michelangelo Buonarroti *Madonna y Niño* cerca de 1525 realizado en lápiz negro, lápiz rojo, el blanco tinta, conservado en el Museo Buonarrotti de Florencia.

Sería interesante comparar los primeros dibujos y bocetos de Miguel Ángel[12] con las manchas de Tiziano y su semejanza con la pintura al pastel ya que los dos tienen un dibujo-pintura que se asemejan en cuanto a su elaboración a la técnica del pastel. Si pensamos que el pastel de estilo realista es necesario un buen dominio del dibujo al mismo tiempo que el color, encontramos su antecedentes en Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564) y en Tiziano Vellecio (1487/90-1576) exponentes del "*disegno*" y el "*coloritto*".

Miguel Ángel en la obra "*Madonna y niño"* (fig 2) muestra como lo estudiaba todo mediante el dibujo y sanguinas sobre papel teñido ocre o crema con unos esplendidos realces de creta blanca. El niño muestra un excelente claroscuro muy parecido a los efectos de un pastel de los siglos posteriores.

Por tanto, Miguel ángel nos ofrece un trazo seguro en la construcción de la forma y un elegante claroscuro, dos datos importantísimos como saben todos los pintores pastelistas actuales que trabajan el estilo realista.

Tiziano destaca por su pincelada suelta y una ausencia de definición dibujística de las formas, realiza autenticos dibujos-pintura con manchas[13] donde la atmosfera leonardesca y el claroscuro aparecen inevitablemente.

---

[12] Según la Casa Buonarrotti donde se conservan muchos dibujos y bocetos iniciales de Miguel Ángel:"*Vasari dice que Miguel Ángel, antes de morir en Roma en 1564, se había quemado gran número de dibujos, bocetos y cartones hechos por él, para que nadie los pudiese ver si terminar ya que no querían si apareciese si no era perfecto* ".

- [13] URQUIZAR, Antonio y CAMARA, Alicia, "El modelo Veneciano en la Pintura Occidental" UNED aceres 2012. Afirman que *"Experimenta todos los registros estilísticos posibles y no renuncia a peculiaridades coloristas y naturalistas"* No obstante, cabe prestar atención aunque no sea una obra al pastel, al retrato que hizo para los Augsburgo y en concreto del "*Príncipe Felipe en armadura*, 1551. Madrid, Museo del Prado"El príncipe creyó que la obra estaba realizada con demasiada prisa y que la había dejado sin terminar. Evidentemente el príncipe Felipe no conocía el estilo tardío de Tiziano ya que estaba acostumbrado a contemplar en sus 24 años a las obras de los flamencos. El estilo tardío también conocido como *non finito* sorprendió enormemente a los contemporáneos, sobre todo comparando con el acabado y pulido de la pintura flamenca.

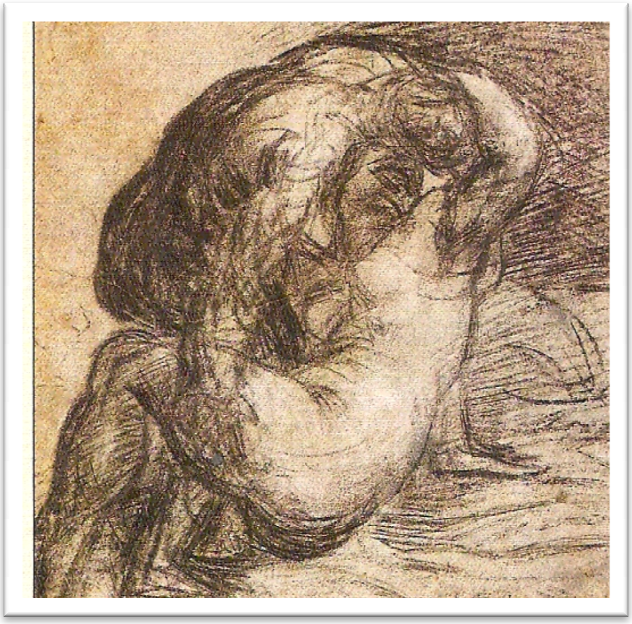


Figura 3 : Tiziano Vellecio (1487/90-1576) "Jupiter e Io" actualmente conservada en el Museo Fitzwilliam de Cambridge

En esta obra (Fig 3) queda patente como Tiziano emplea el dibujo de forma casi pictórica, con unas manchas borrosas y trazos sueltos que nos recuerdan al uso de los bocetos preliminares antes de la elaboración de una pintura al pastel. Pero hay que recordar además de Tiziano pintores como, Giorgione, Tintoretto, parecían querer liberar el dibujo y agotar sus posibilidades a favor del color.

Pensemos en el debate que he mencionado antes: por un lado Vasari defendía el Disegno de Miguel Ángel y por otra parte en esta época se escribió el primer tratado en Venecia *Dialogo de pittura*, de Paolo Pino, el primer tratado de pintura redactado en Venecia 1548, defendía el color.Más tarde y en respuesta a Vasari fue Lodovico Dolce, 1510-1568, en su tratado el *Dialogo della pittura* titulado *Aretino* el cual defensa claramente a Tiziano.

Estos tratados son importantes porque son unas herramientas críticas a la hora de estudiar el estilo veneciano tan parecido en su modo de hacer al de la técnica del pastel, por ejemplo, realizan una tripartición donde la *creación poética* se divide en inventio (**inventione**), dispositio (**disegno**) y elocutio (**colorito**), esta división proviene de Horacio y su aproximación a la creación poética, con el lema *up pictura poiesis*. De ahí que se asomen a Cicerón o Quintiliano, que Bernardino Daniello sintetiza en *La poética* de 1536[14].

***Inventione*:** De ella es responsable el genio del artista. "*Trovar poesie et historie da sé"* que se conformen al argumento del cuadro.

***Disegno*:** Pino y Dolce no defienden el linealismo rígido de los contornos. Incluso Pino opina que : el disegno tiene función de *schizzo* (boceto). Este ha de englobar aspectos lumínicos, característica muy vinculada con la técnica del pastel.

***Colorito*:** Es el vínculo de la pintura con la Naturaleza. Y el que se asemeja más a la técnica del pastel ya que según ellos el manejo del *colorito, "no consiste en aplicar bellos colores sino en manejarlos sabiamente*. También destacan la importancia de la iluminación y su incidencia sobre el relieve de las figuras. Pino decía que : *"la*

[14] URQUIZAR, Antonio y CAMARA, Alicia, "El modelo Veneciano en la Pintura Occidental" UNED aceres 2012.

lume es el anima del colorito". Dolce además decía: se pronuncia a favor del *sfumato* y en una aplicación del colorito que sea independiente del disegno. Las sombras no deben ser demasiado intensas ni caer en negros.

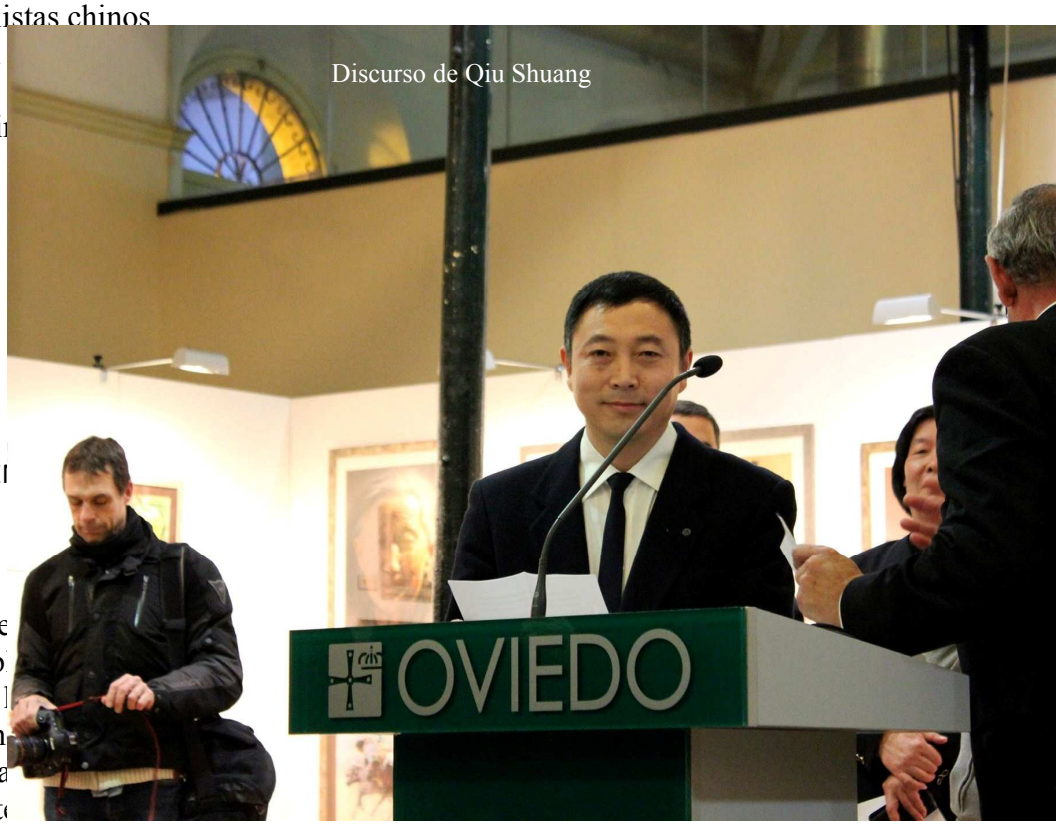
III Bienal Internacional de pintura al Pastel en España

Localización: Sala Municipal "Trascorrales", Oviedo, España
Fechas: 5 al 21 de febrero de 2016
País Invitado de Honor: China. Fue una ocasión histórica pues por primera vez un grupo de pintores pastelistas chinos expusieron sus obras en fuera de su país.
El grupo de pintores chi compuesto por:

- DAI YONGJIE
- DU GUOHAU
- HANG MINGSI
- LI XIAOLIN
- PANG MAOKUN
- SHI TAO
- WANG LU
- WANGXIANGZHEI
- WU LIEYONG
- YU XIN

Cada uno de los cuales e
La Bienal mostró al púb
total (incluyendo las de l
Invitados de Honor chin
hecha por un jurado de a
a 96 pintores, procedent
países.
Lógicamente el grupo más numeroso fue el español (41 pintores), seguido por el francés.
La Bienal fue un gran éxito: Unas 7.500 visitas en las dos semanas que tuvo sus puertas abiertas al público. Es necesario tener en cuenta que durante diez de los días de la Bienal, la climatología fue en la ciudad de Oviedo muy adversa, con mucho frío y sobre todo viento y lluvias y granizo muy abundantes. Sin embargo ello no fue obstáculo para que el número de visitas fuera incluso superior a los de la anterior II Bienal.

Honor expusieron sus obras en un espacio privilegiado dentro de la sala, en el centro de la misma en consideración a su categoría especial de
Invitados de Honor, sus obras no fueron sometidas al jurado de los premios).



Discurso de Qiu Shuang

La ceremonia de Inauguración fue presidida por el Concejal de Cultura y Teniente de Alcalde de la Ciudad de Oviedo, Roberto Sánchez Ramos, e incluyó discursos suyos, del presidente de ASPAS, José del Riego, y del representante del grupo de artistas chinos, Señor Qiu Shuang, Director de la Galería Ming en Suzhou, dedicada a Pastel.
A los pintores asistentes se les entregó el catálogo de la Bienal, así como los diplomas acreditativos de su selección para participar, y un surtido de muestras y materiales facilitados por diferentes

empresas relacionadas con las Bellas Artes.
En la ceremonia de Inauguración también se hicieron públicos los nombres de los ganadores de los Premios de la Bienal (decididos por un jurado formado por Rosmery Mamani, ganadora de la anterior II Bienal Internacional, y los pintores profesionales Mabel Lavandera y Cecilio Testón –no miembros de ASPAS-, actuando como vocal y secretario, sin voto, Borja Lombardía).
Los premiados fueron los siguientes:

- **El Primer Premio de la III Bienal Internacional (dotado por ASPAS con 1.000 €) fue para Rubén Belloso, por su obra "Decadencia de Venus".**

Gran premio Aspas a Rubén Belloso

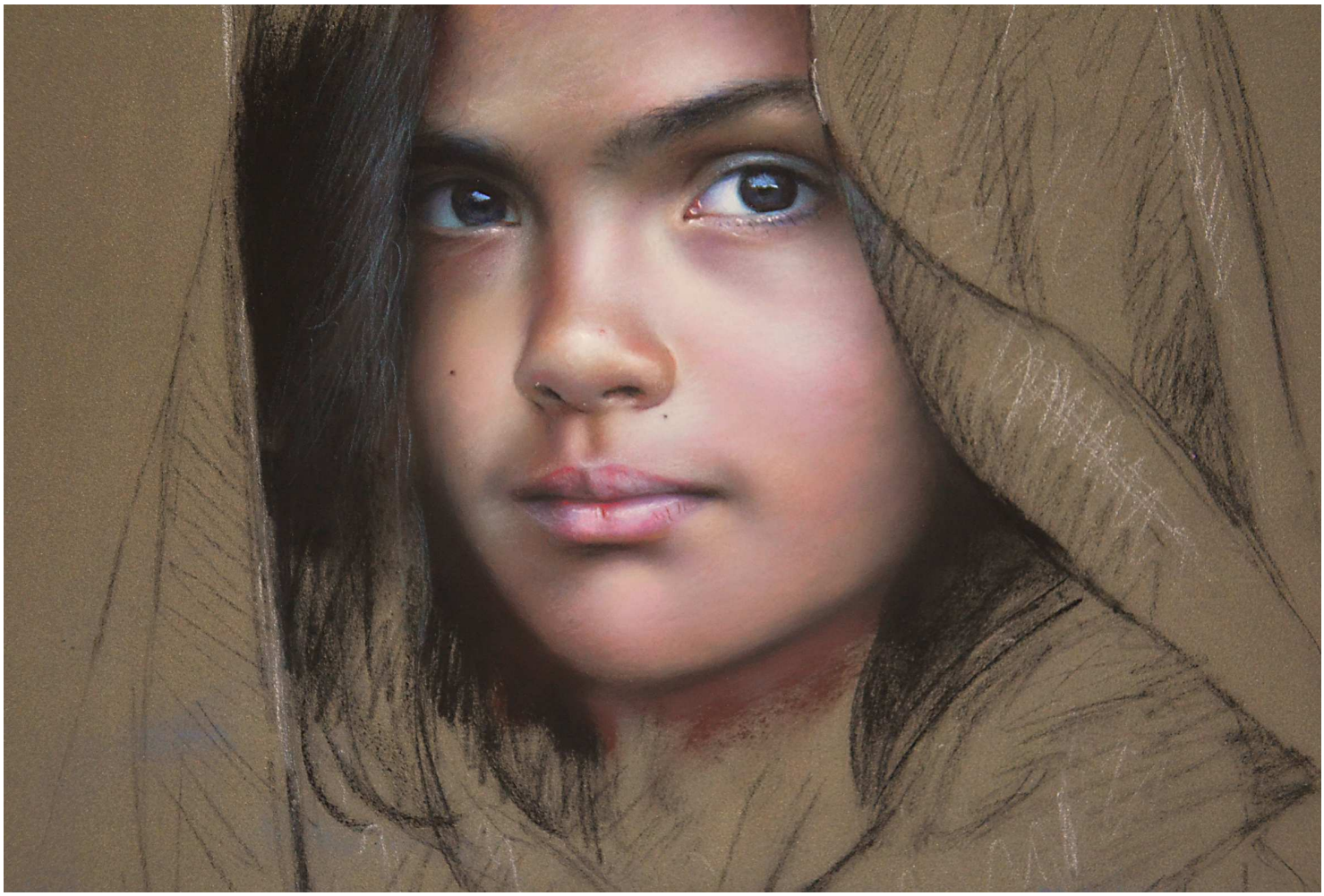
Los demás premios fueron dotados por las empresas relacionadas con las Bellas Artes (cada premio por la empresa que lleva su nombre), y correspondieron a:

- Andrés Colao ("Visión Móvil y Fija Asimétrica") – Premio Artemiranda
- Antonio Abad ("Barranco") – Premio Royal Talens
- Dominique Houard ("En voir de toutes les couleurs") - Premio Schmincke
- Germán Aracil ("In the summer time") – Premio Unison Colours
- Oscar Jiménez ("La abuela Irene") – Premio Pastel Blockx
- Xochitl Espinoza ("Las Reglas") – Premio La Tienda del Artista
- Claude Michelli ("Modulations 28") – Premio El Mundo de los Artistas
- Eugenio Mayor ("Venecia") – Premio Sennelier
- María Dolores Gil ("Elegancia") – Premio Daler Rowney
- Siddick Nuckcheddy ("Proie des flammes") – Premio Clairefontaine
- Jean François Orcet ("Inmortelles") – Premio Canson
- Irina Poleva ("Patrimony") – Premio Conté à Paris
- Jesús Noya ("Verano 2005") – Premio Panpastels
- José del Riego ("El Hospital nuevo") – Premio Hahnemülhe

Cartel de la Bienal

Asimismo fueron determinadas diez obras finalistas:
"Travesura", de Rafael Cabo
"Detalle" de César Fernández "Agüeiro"
"Meditación", de Nieves Salas
"Sulcos da vida", de Filomena Fonseca
"Suite de bols", de Muriel Gutiérrez
"La espera", de Dolores Román
"City", de Jadwiga Grazyna
"Eclat du soir", de Catherine Hutter
"El cupido de los interesados", de José Antonio López Picardo
"Por mi retrovisor", de Manuel García de la Torre
"Libera in me", de Tina Guerrisi.
Por otra parte, los visitantes de la Bienal, hasta el penúltimo día, fueron invitados a votar por una de las pinturas expuestas (excluyendo las de los Invitados de

Honor y las pinturas ya premiadas), para el Premio del Público,
que fue proclamado después del escrutinio de los aproximadamente 2000 votos emitidos, fue para la pintora boliviana Rosmery Mamani por su obra "Solene". El premio está dotado en metálico por ASPAS. En segundo lugar quedó la obra "Yadira II", de Aurelio Rodríguez.
Durante la Bienal, cada día un pintor (al menos) realizó una demostración al público de la práctica de la pintura al pastel. Rosmery Mamani (Bolivia), Gayane Dobrovolskaia (Rusia), Jean Metivier (Francia), Irina Poleva (Rusia), Rafael Cabo, Eugenio Mayor, José del Riego y Sara Iglesias (españoles) fueron algunos de los pintores que los visitantes pudieron ver en acción.
El día 7 de febrero, domingo, en la mañana un grupo de unos diez pintores desafiaron al frío y salieron a pintar en las calles del barrio antiguo de la ciudad, en torno a la Sala de Exposiciones, en la denominada *Jornada de Pintura en la Calle*.
La Bienal tuvo también un elevado papel educativo y de divulgación: Se realizaron más de 20 visitas escolares de alumnos de Secundaria, Bachillerato y Universidad. También se realizaron 25 visitas guiadas para grupos que las solicitaron, durante las cuales alguno de los pintores españoles explicaron a los visitantes la técnica del pastel y comentaron las obras más relevantes entre las expuestas.
Las Bienales Internacionales de Pastel se han consolidado en pocos años como una referencia fundamental para la técnica del pastel en Europa, y un evento que reúne a artistas de todo el mundo, y atrae a visitantes no sólo de la ciudad, sino de otras partes de España e incluso de los dos países limítrofes, pues fueron varias las visitas venidas desde Francia y Portugal, así como desde Madrid, Galicia, Zaragoza, etc.
Ahora comenzamos la preparación de la IV Bienal Internacional….



" Solene " de Rosmery Mamani (Premio del público)

“Las reglas” Espinosa Flores Xochil

Irene poveda

“El Hospital Nuevo” José del Riego

“Sulcos da vida2 Filomena Fonseca

“Por mi retrovisor” Manuela García de la Torre

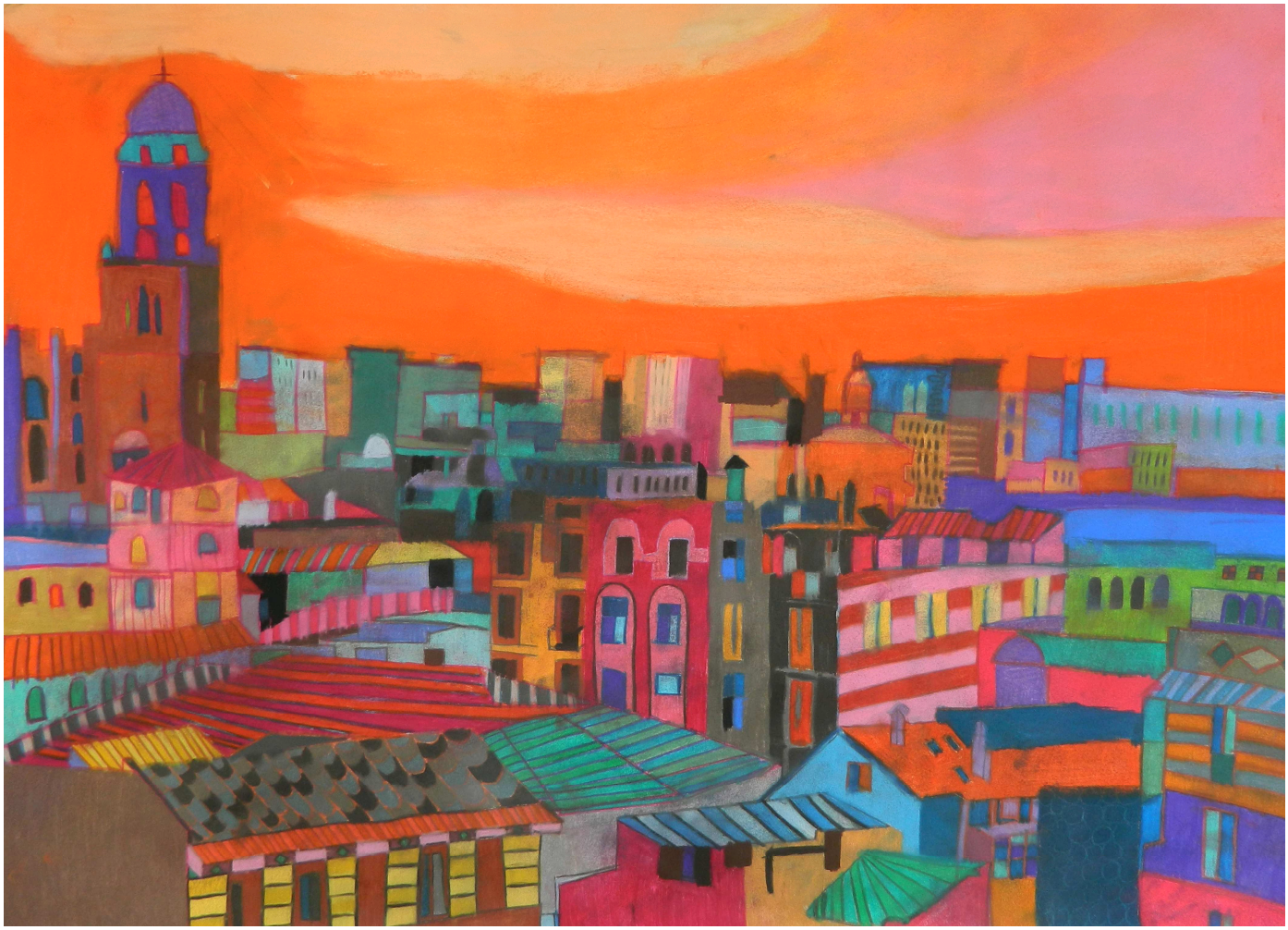
“Elegancia” María Dolores Gil

“

“Detalle” Cesar Fernández

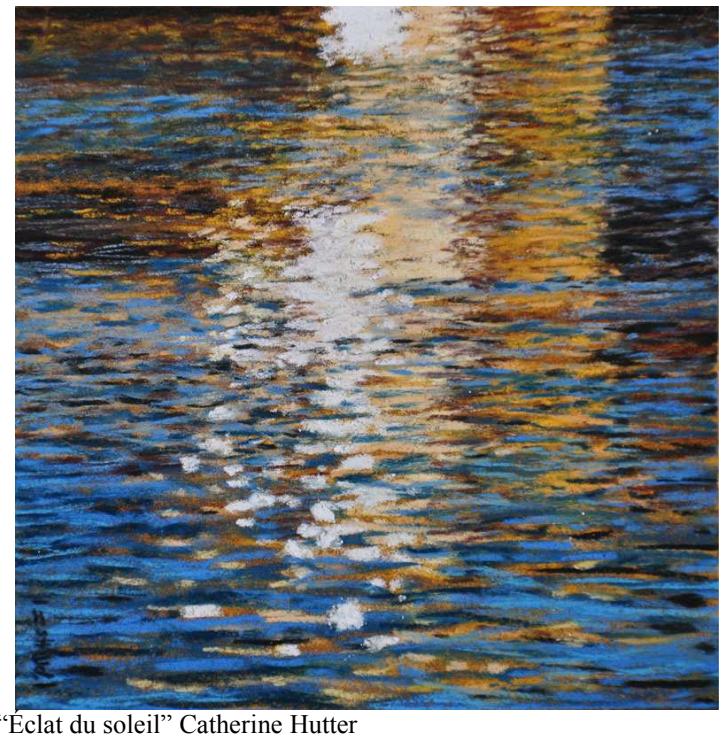
“Libera in Me” Tina Guerrisi

“Carrera de caballos en la meseta” Du Guohao



“Hermosa primavera” Hang Mingshi

“Mujer Tibetana” Li Xiaolin

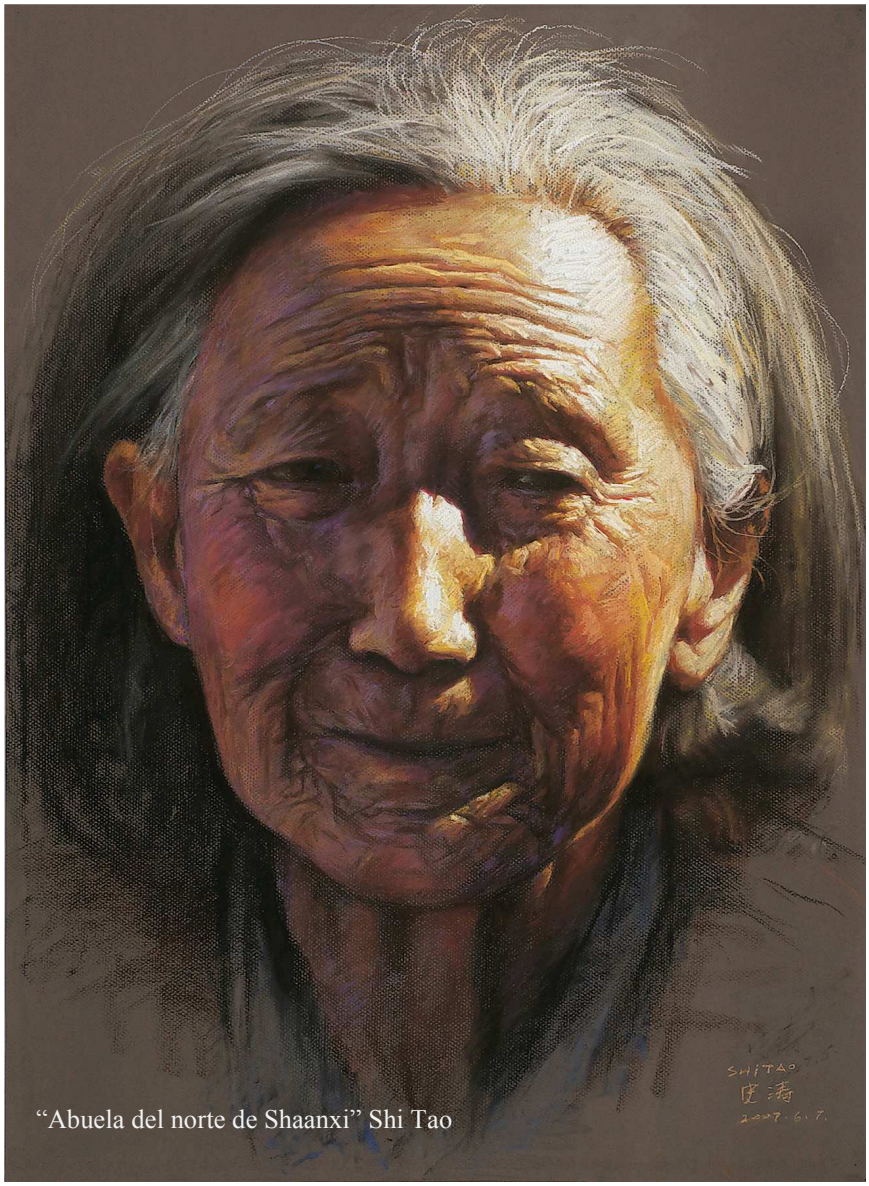


“Éclat du soleil” Catherine Hutter

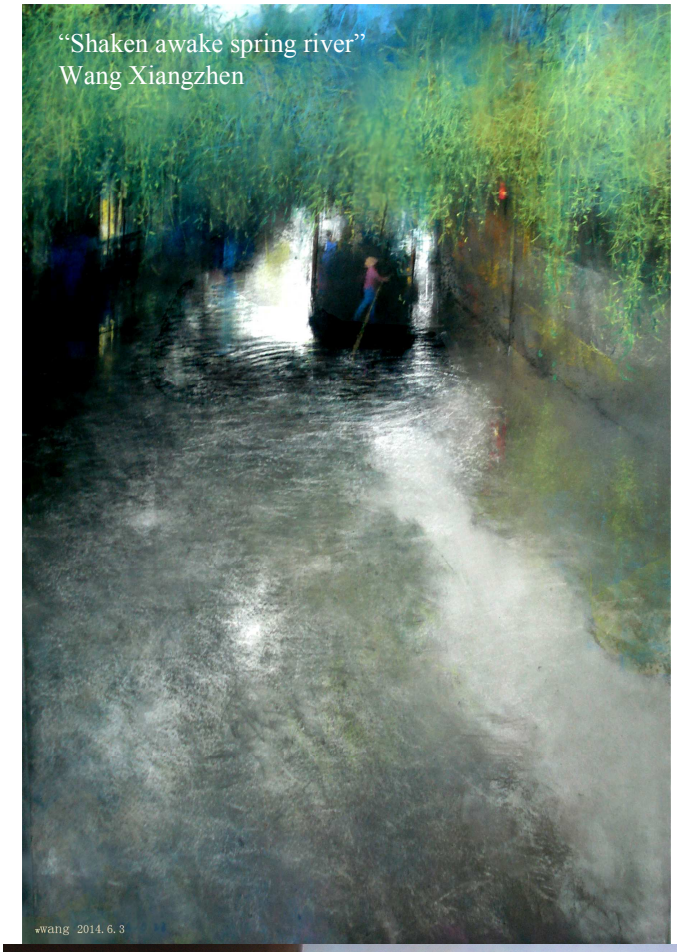
“La espera” Dolores Román

“Venecia” Eugenio Mayor

“En voir de toutes les couleurs” Dominique Houard



“Abuela del norte de Shaanxi” Shi Tao



"Shaken awake spring river"
Wang Xiangzhen

"El Cupido de los interesados"
José Antonio López

"Meditación" Nieves Salas

“Patrimony” Irina Poleva

“Luz cálida” Wu Lieyong

“La Abuela Irene” Óscar Jiménez

“Suite de bols” Muriel Gutiérrez

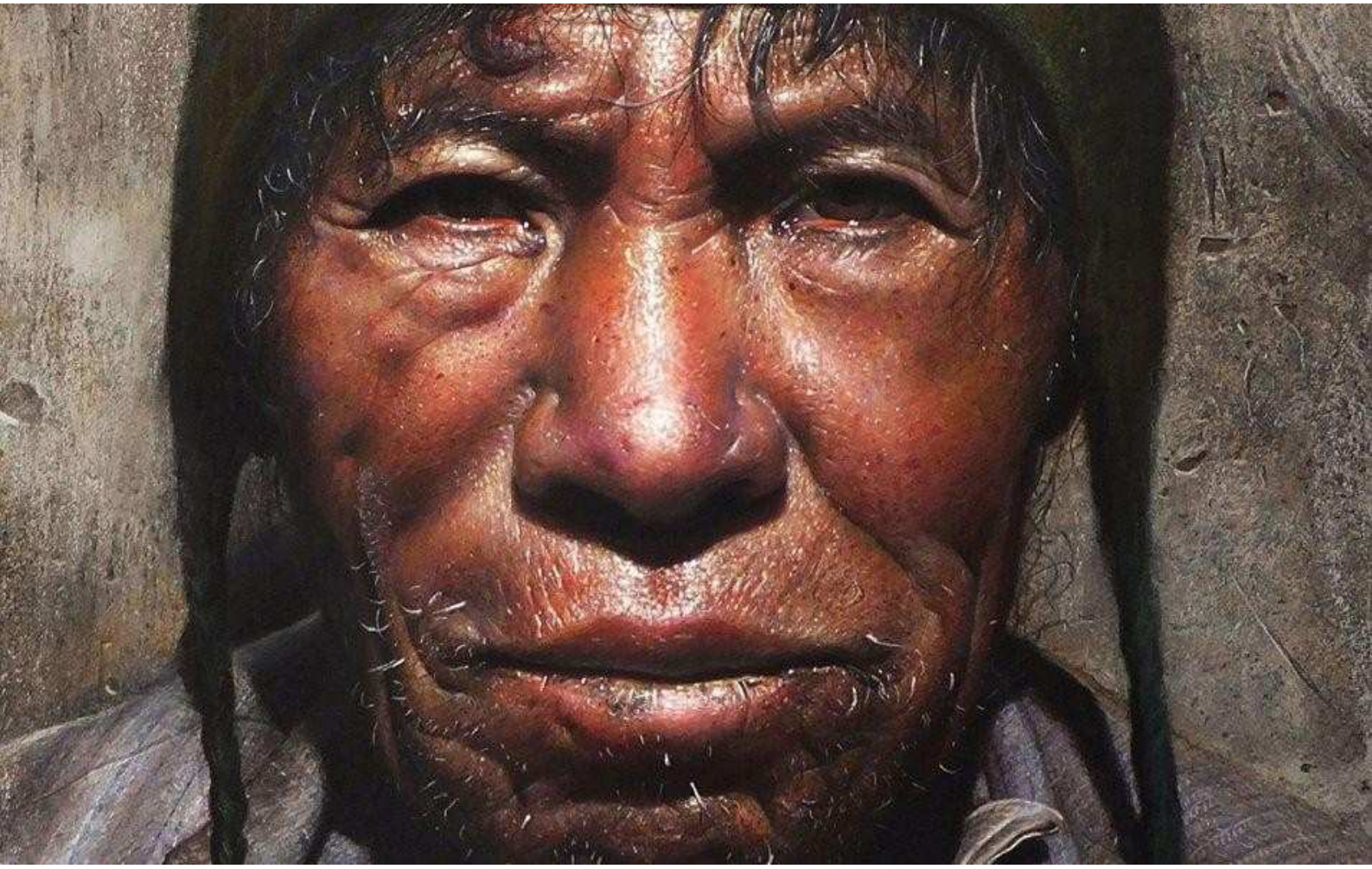
“Modulations” Claude Micheli

“Inmortelles” Jean François

“Verano” Jesús Noya

“Proie des flammes” Siddick nuckcheddy

Vista de la Sala



Rosmery Mamani. Raza de Bronce. Detalle

Rosmery Mamani

“la mirada desde el otro lado de la costa”

Toni Bennasar

Arte Contemporáneo al margen de Occidente

INTRODUCCIÓN:

Rosmery Mamani nació a orillas del lago Titicaca, Bolivia el año 1985, en Omasuyos, una pequeña comunidad de aproximadamente cien familias, donde creció y trabajó la tierra hasta sus catorce años, cuando se trasladó a la ciudad de El Alto, en las alturas de La Paz, capital política de Bolivia.

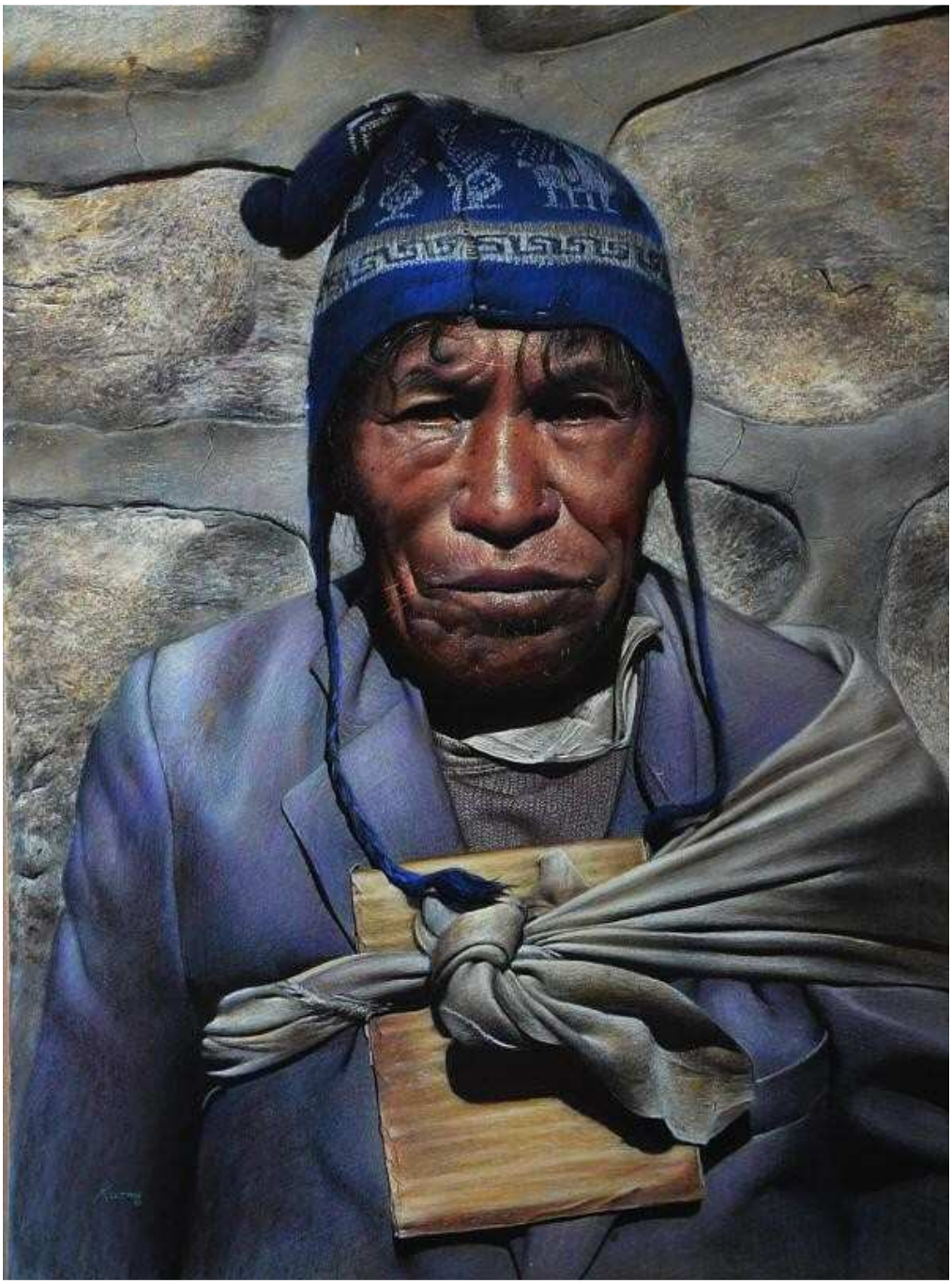
Una vez cumplida su etapa escolar, el año 2002, empezó a trabajar como retratista y paisajista de una manera espontánea. El año 2005 se inaugura la primera Escuela Municipal de las Artes en la ciudad de El Alto, donde asiste a sus clases y destacando y consolidándose como retratista, especializándose en crudas temáticas sociales y representante del hiperrealismo en Bolivia. Gana el primer premio en varios concursos nacionales de pintura, llamando la atención de los medios escritos y audiovisuales, recibiendo cobertura en programas de emisión nacional, donde valoran su juventud e historia de vida. Revistas importantes como Vanidades, Esquina, Domingo y muchas otras le dedican intensos y extensos reportajes. Logra situarse en los primeros lugares en los eventos con más trayectoria en Bolivia: el Salón de Pintura Pedro Domingo Murillo en La Paz y el Salón 14 se Septiembre en Cochabamba, por lo que el año 2010 es invitada a representar a Bolivia en una selecta delegación de artistas en la UNESCO, París, llegando a exponer sus pinturas en el Salón Miró. En el año 2013 consigue el primer premio en la II Bienal Internacional de Pintura al Pastel en España (Oviedo) con su obra *"Raza de bronce II"*.

Desde el otro Occidente

En su trabajo *"Raza de Bronce II"* destaca un impresionante detallismo conseguido sobre todo con la técnica del pastel donde sabe demostrar un uso magistral del color y del trazo siempre inspirándose en la profundidad de la inquietud humana y el efecto de movimiento y vida desbordados.

Rosmery a pesar de su juventud, es capaz de lanzar un grito de esperanza a través de su obra, o como diría Walter Mignolo[1], un "*paradigma otro"*, es decir una necesidad de imaginar a los "otros occidentales", a unas vidas que gritan de las miserias a los que fueron llevadas por los años de colonialismo.

[1] MIGNOLO.W "Historias Locales / diseños globales", Madrid, Akal, 2003.



Rosmery Mamani. Raza de Bronce II. Primer premio de la II Bienal de Pintura al Pastel en España

En los rostros de los retratos de sus gentes Rosmery plasma una historia marcada por la, discriminación, la explotación de un pasado colonizador, de una dura realidad que les tocó vivir.

Siguiendo a Mignolo esta obra al igual que el concepto "*un paradigma otro*" nos "conecta" formas críticas de pensamiento emergentes, articulándose en todos aquellos lugares, en los cuales la expansión imperial y colonial le negó la posibilidad de razón, de pensamiento y de pensar el futuro.

Raza de Bronce II, nos invita a repensar un pasado persistente hoy en día en su rostro.

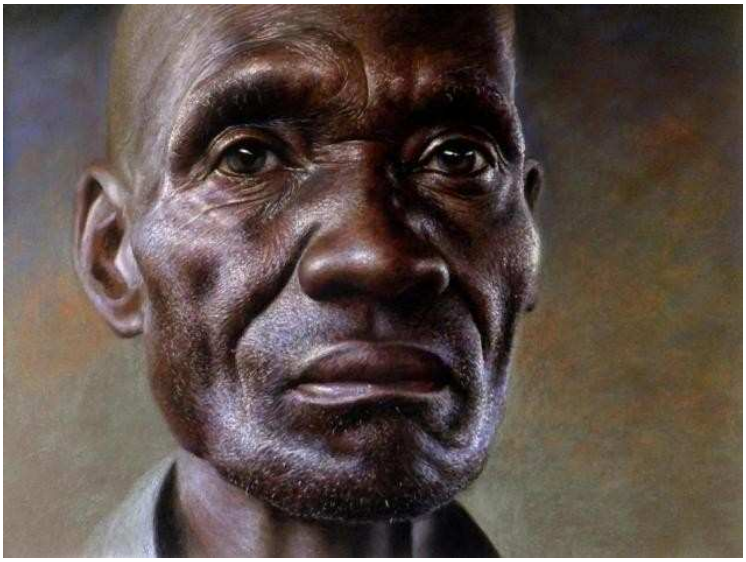
Es un homenaje a una cultura, una raza, a sus antepasados, y su mirada no puede ocultar la disrupción que originó la expansión colonial a partir del descubrimiento de América. Estas gentes pagaron las consecuencias de ser ajenos a la cultura grecolatina, unas consecuencias que fueron dadas con el silencio, la imposibilidad de diálogo y por tanto, pasaron solamente a ser pensados[2].

En su obra "*Raza de Bronce II",* Rosmery inmortaliza la imagen de un anciano que encuentra en la calle, un hombre, que transmite un sentimiento fuerte y una mirada que nos introduce en su alma.

[2] En este sentido hay que tener en cuenta que España siempre había denominado a América Latina como "las indias Occidentales" sobre todo porque no estaba interesada en la idea de identidad continental, sino más bien en la administración de posesiones coloniales. La idea de América no pertenece ni mucho menos a la colonización española, sino a un imaginario creado por los intelectuales criollos, los líderes de la independencia del siglo XIX. Es más a partir de 1848 América Latina toma el modelo político a la nación de Francia, Inglaterra y Alemania, quedando España y Portugal en una visión por parte de ellos de "barbarie", ya que antes habían sido los colonizadores y como es razonable, no podían tomar como modelo el impuesto por sus colonizadores.

Para la artista representa al "*al hombre andino que tiene la piel morena, casi color cobre, y a los aimaras trabajadores, llamados también raza de bronce".* Rosmery retrata personajes cotidianos de su entorno más próximo: Desde ancianas, mujeres y hombres aimaras[3] hasta afrodescendientes, lustrabotas y todo cuanto sus ojos captan en las calles de La Paz y El Alto. Mamani es capaz de retratar el alma de sus personajes. *"Le gusta pintar lo que transmiten a través de sus ojos".*

Sus ojos, sus rostro, sus facciones, su postura, nos indican que ellos han sido víctimas del "*colonialismo*[4]" es decir, que sus antepasados fueron testimonio de una conquista y explotación de sus territorios, pero al mismo tiempo sus retratos también los podemos relacionar con el concepto de la " *colonialidad"* que surge dentro del colonialismo, definiendo las relaciones humanas, el conocimiento, la autoridad, relacionándose entre sí generando un conocimiento propio y estableciendo diferencias entre los individuos[5].



Rosmery Mamani "Retrato del alma" Pastel

Por lo tanto, en la obras de Rosmery hay que distinguir por un lado, los posibles rasgos del periodo colonial pasado (basados en la dureza de la mirada, el color de la piel), un periodo hoy desaparecido y por otro lado, algunos síntomas de un pasado que se mantiene vivo hoy en día y en buen estado, es lo que Mignolo denomina la "*colonialidad del poder*", este concepto es el que genera las propias relaciones sociales y produce a la vez la "*diferencia colonial* " es decir, provoca la clasificación de grupos de gente, poblaciones, estableciendo diferencias culturales y raciales.

De esta forma e introduciéndonos en el pensamiento de Balibar[6] *"Que es la frontera*" nos hace repensar los límites impuestos por los diferentes estados y definir aspectos muy complejos de manera muy simple. Es decir, la definición de una identidad, la definición de una nacionalidad, son temas muy complejos y el estado lo transforma en algo muy sencillo. Y en este sentido hay que pensar que cuando una persona define algo, esta ya genera una frontera y unos límites, entrando en un círculo vicioso. Por lo tanto, se crean ambigüedades estableciendo "categorías" y estas generan desprecios a otras identidades y no solo establecen desprecios a ciudadanos, sino que también son capaces de generar una anti ciudadanía y lo que es peor, generar espacios que están fuera de la ciudadanía, espacios de exclusión social.

[3] Son un pueblo originario de América del Sur que habita la meseta andina del lago Titicaca desde tiempos precolombinos
[4] MIGNOLO.W "Historias Locales / diseños globales", Madrid, Akal, 2003.
[5] MIGNOLO.W "Historias Locales / diseños globales", Madrid, Akal, 2003.
[6] BALIBAR. Etiene. ¿ qué es la frontera?. Violencia, identidades y civilidad, para una cultura global". Gedisa. 2005

Es por este motivo que la obra de Rosmery, crea una obra hiperrealista, sin estereotipos[7] occidentales, pero con el concepto de "*fijación*" de Homi Bhabha[8], es decir, Rosmery representa a sus personas, como una manifestación discursiva estereotipada por el cual *"Raza de Bronce II"* o "*Retrato del alma"* se representa como invariable, conocido y predecible, pero lo más importante es que creando estas fijezas sobre el "otro" podemos afirmar las diferencias autóctonas de una raza.

Es más, podemos rescatar el concepto de *"ambivalencia"* de Bhabha, ya que al igual que el discurso colonial, su obra puede representar a un nativo "el otro", que es a la vez objeto de desprecio, de odio, de miedo, pero también de deseo. Su obra es fiel a la realidad cotidiana y además enmarcada dentro de la colonialidad global, nos indica que aun hoy en día Occidente mantiene un punto de vista de superioridad, que se le otorgó por las jerarquías de poder en el momento de la colonización, que proviene de haber descubierto y colonizado América Latina y al mismo tiempo al verse superior hace ver a América Latina y a sus culturas, como la otra cara: "*La alteridad de la modernidad"*.

Rosmery representa en sus obras la imagen del "otro" dando voz al colonizado, al deseado y el que ha sido objeto de desprecio. Siguiendo el pensamiento de Bhabha, es a través de la imagen del "otro" donde el sujeto construye su propia identidad y es capaz de situar su deseo de la diferencia. Los retratos de Rosmery, son fieles reflejos de la identidad colonial, porque en ellos quedan atrapados: el deseo de la diferencia del colonizado y por otro lado, las propias fantasías dominantes del colonizador. Por lo tanto, estamos ante la imagen de una identidad ambivalente que contiene el temor y deseo del colonizado y del colonizador.

Para Mignolo es muy importante reivindicar la fuerza de la frontera que crea la posibilidad a "los otros" de negarse a sí mismos como "otros" y de generar un pensamiento y conocimiento propio.

Pero hay algo más, Rosmery nos lanza un mensaje, *¡ aquí estamos, no somos invisibles!* Porque en la realidad cotidiana, estos personajes elegidos por la artista "*nadie los ve, son invisibles, parece que a nadie le interesa, que un niño este en el suelo o que un anciano esté pasando frio*[9]*"*. Por esta razón los pinta. No obstante, no le interesa mostrarlos como víctimas, sino más bien le interesa mostrar al ser humano como el mismo, ellos en su propio lugar en su mundo e incluso resaltar la felicidad momentánea de una persona humana, demostrar que ellos también están vivos en este mundo, que existen.

Hay que entender que el mensaje que lanza Rosmery es **desde el otro lugar**, desde el otro Occidente, la mirada de *"Raza de Bronce II"* es desde el otro lado de la costa. No desde la perspectiva que Colon tenía mirando a los nativos así como se iba acercando a la costa, sino más bien la perspectiva que tenían los nativos cuando vieron acercarse aquel gran objeto extraño encima del agua y se iba acercando a su tierra.

---

[7] Bhabha entiende en su concepto de Estereotipo como un modo ambivalente de construir al otro, un modo de representación regido por la ansiedad y la contradicción BHABHA. Homi "la otra pregunta, el estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo". El Lugar de la Cultura.

[8] BHABHA. Homi "la otra pregunta, el estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo". El Lugar de la Cultura.

[9] Palabras de Rosmery, en una entrevista en la televisión Boliviana "El Ojo del Alma"

Es obvio, esas dos miradas se cruzaron[10] y entrelazaron en una relación de poder y quedó plantada la semilla de la *colonialidad del poder* y con ella el paradigma silenciado durante mucho tiempo de quienes ven el mundo desde las costas.

Al mismo tiempo, Rosmery, desde el otro lugar, nos manifiesta que están vivos, se terminó el silencio al volverse entrelazar las imágenes que la artista expande a través de sus pinturas.

Imagen/pintura entran en relación con el observador Occidental y se reencuentran en el mundo globalizado, terminándose el cuento de que la superación del colonialismo era cosa del pasado. La artista reivindica su posición haciendo visible lo invisible, y que el colonialismo y la colonialidad sigue vivo para quien mira desde el otro de la costa.

BIBLIOGRAFÍA

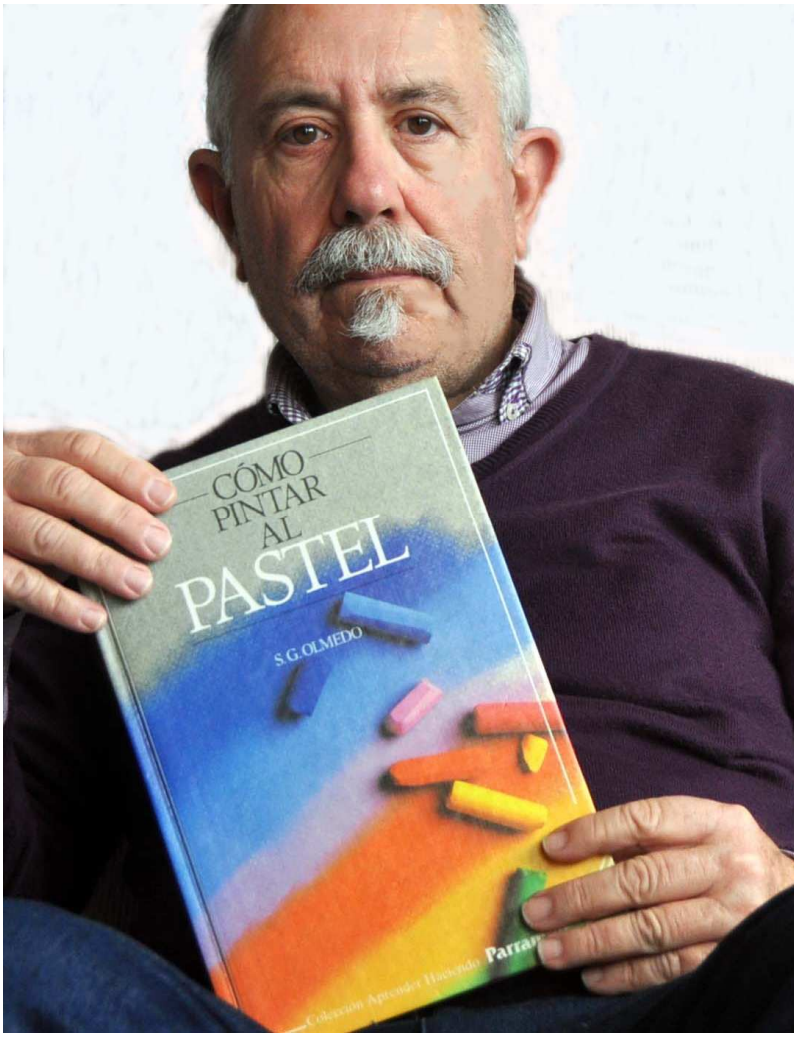
- AZNAR, Yayo. En el lugar de la cultura: Homi Bhabha. Material básico de la asignatura
- AZNAR, Yayo. Mirando a otros occidentales; América latina. Material básico de la asignatura
- BALIBAR. Etiene. ¿ qué es la frontera?. Violencia, identidades y civilidad, para una cultura global". Gedisa. 2005
- BHABHA. Homi "la otra pregunta, el estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo". El Lugar de la Cultura.
- IÑIGO María. Colonialidad y colonialismo interno. Material básico de la asignatura
- MIGNOLO.W "Historias Locales / diseños globales", Madrid, Akal, 2003.
- MIGNOLO.W Un paradigma otro: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo

WEBGRAFÍA

Entrevista programa televisión boliviana a Rosmery Mamany en El Ojo del Alma.

- https://www.youtube.com/watch?v=iw9aqDaXYWE
- Video sobre Rosmery: https://www.youtube.com/watch?v=iw9aqDaXYWE
- http://rosmerymamani.blogspot.com.es/
- www.aspas-pastel.es
- www.realismoenlapintura.com

[10] Mignolo lo entiende así en su concepto ***"pensamiento fronterizo"*** siendo exactamente ése: el que se produce entre el colonizador y el **colonizado. MIGNOLO.**W. Un paradigma otro: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo



Cómo pintar al Pastel

(Historia resumida de un libro y su autor.)

Lo primero dar las gracias a **ASPAS** por permitirme publicar esta pequeña historia para mí entrañable.

Hace ya bastantes años, pensé; si los cocineros escriben sobre cocina, por qué yo no lo iba hacer sobre pintura y descubrí un nuevo placer con la escritura. Otra forma de comunicación como lo es la pintura. Y así nació la creación de mi libro “Cómo Pintar al Pastel”.

(1ª edición abril del 1988 y décimo tercera edición conocida, agosto del 2009)

Todo empezó hace años, en **Parramón Ediciones** donde trabajé como dibujante gráfico, un buen día se me enciende la bombilla y se ocurre más que renovar, revolucionar el formato de los libros creando un libro sobre la técnica del pastel. Había descubierto el pastel y los pastelistas en el círculo artístico de **Sant Lluc,** lugar emblemático e histórico de Barcelona. Ahí me enamoré del pastel aprendiendo de la forma que aconsejo siempre a mis alumnos o sea haciéndome amigo de los mejores pintores y sin molestar, ponerme detrás de ellos para observar con atención todo su trabajo. Así empezó mi amor al pastel y a los pastelistas. Me enamoré de la técnica! También he practicado otras como el óleo, el acrílico, la acuarela y la aerografía. Debido a dar clases personalizadas en las diferentes técnicas.

Volviendo a la Editorial y conociendo al **Sr. Parramón,** único autor de la casa, sabía que no iba ser fácil poner en práctica la creación de un libro de la colección "Aprender haciendo". Por lo que decidí hacer todo el trabajo en mi estudio y a escondidas, vaya, en secreto.

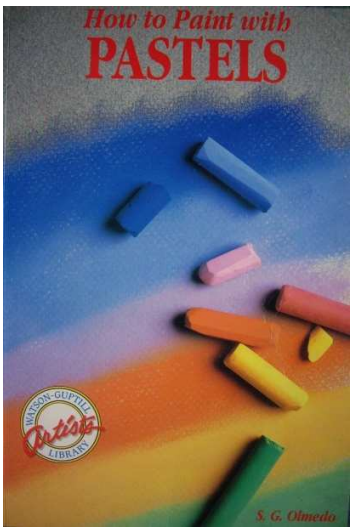
Y después de bastantes meses de un trabajo apasionante, había que mostrar la obra y ponerla a juicio del jefe. **José Mª. Parramón** era un hombre exigente, contundente, para él sólo existía el blanco o el negro, sin grises o eres muy bueno o un desastre. Por esto la prueba era de lo más comprometida. Mi sorpresa, fue que después de examinar toda la maqueta, me dijo **"te lo compro".** Era lo mejor que me podía pasar, la mejor calificación. Una vivencia histórica para mí.

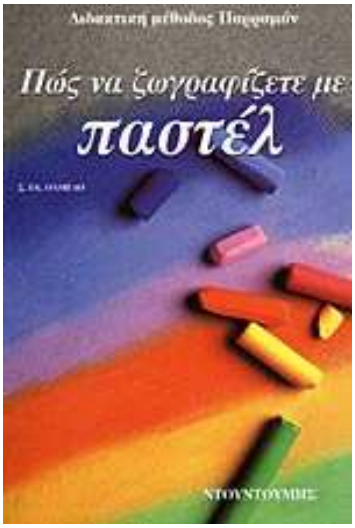
Tengo que comentar que la creación del libro era completa, desde el diseño de la portada, el texto, la maquetación, (manual en una época que no existía multimedia ni internet) las ilustraciones, las pinturas, las fotos, hasta la dedicatoria final. No se podía negar mi autoría. Pues bien, recibí unas pesetas por un trabajo *(freelance)* y con problemas para poder conseguir una explotación económica justa de mis derechos de autor. Más adelante realice de igual forma otro libro **"La pintura rápida"** y tenía una lista de proyectos para la colección, pero se me cerro el grifo al insistir en un porcentaje económico sobre las ventas que ya estaban obteniendo un éxito comercial. Ante la negativa y teniendo en cuenta que era una época de trabajo, decidí dejar la editorial y pasar a la condición de autónomos en diseño gráfico.

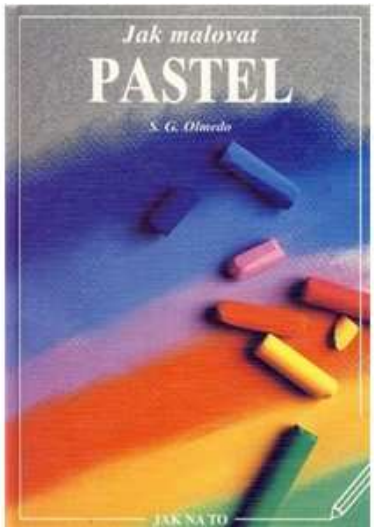
Años más tarde, realice dos series de cuadernos **"El Placer de dibujar y pintar"** para la editorial **"Idea Books"** también sin explotación de los derechos. Llegaron tiempos peores que no vienen a cuento enumerar. Hice alguna consulta a abogados sin resultados, donde el consejo era que me iban a costar más los gastos que lo que podía obtener.

Con todo pasaron muchos años, siempre pintando, realice algunas exposiciones y obtuve algún premio, he impartido clases a diferentes grupos y lo sigo haciendo.

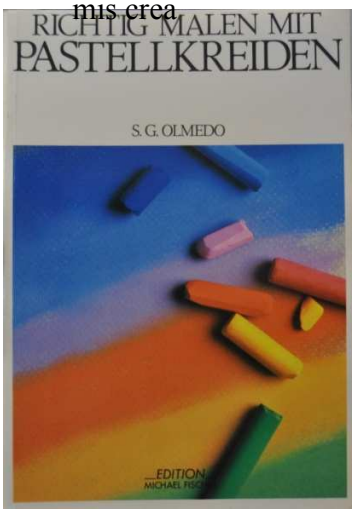
En nuestros días y gracias a internet he visto con sorpresa y satisfacción que mi libro del pastel se ha editado y vendido en todo el mundo, mundial. Por nombrar algunos países: **Reino Unido, Francia, Italia, Holanda, Alemania, Polonia, Checoslovaquia, Grecia, Turquía, Rusia, China, Japón, EE.UU, México, países de Sudamérica etc.** Ante esto he vuelto a intentar una aventura legal y una nueva consulta con una abogada, pero las expectativas de éxito siguen siendo escasas y los riesgos de reclamar siempre favorecen al grande, pues según las leyes, mi posible reclamación de explotación de los derechos han **prescrito**.Vaya! Pues la

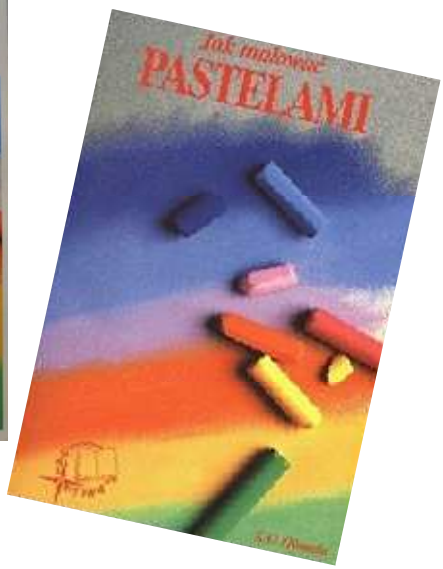






mis crea





c actual Parramón no se hace cargo más que de los últimos 3 años de ventas de un total de 26 cuyo porcentaje y número de ventas es irrisorio y casi despreciable. Si tengo la satisfacción de que mi trabajo ha recorrido el mundo y por tanto ha podido ayudar en alguna medida a pastelistas de tan diversas latitudes, un verdadero placer!!! Otra gran satisfacción ha sido el trabajar y conocer a artistas tan interesantes como; **José Luis Fuentetaja, Joan Raset, Vicens Santamans, Luís Amer, Domingo Alvarez** y tantos otros.

Hoy estoy satisfecho de mi bagaje, creo que he aprendido cosas, estoy orgulloso del éxito de mi libro y solo me sabe mal el comportamiento de una editorial que pretendía divulgar la cultura y al mismo tiempo no quiso cuidar ni mimar al autor de esta, cometí si acaso, el error de no reclamar en su debido tiempo, de focalizar mis esfuerzos en la pintura y su divulgación, y no en las leyes que se tornaron a favor de la empresa con los años y que seguro evitaron que otros libros vieran la luz.

Si que tengo que agradecer muchas buenas experiencias y vivencias que espero seguir disfrutando con mi familia, mis amigos, mis clases, mis actividades y colaboraciones, (una de las últimas con los amigos y artistas de Aspas), más todo lo que me queda por aprender, que no es poco.

De alguna manera he cumplido con creces el dicho, pues he tenido dos hijos y dos nietos, he escrito más de un libro y he plantado algunos árboles con lo que he participado a la continuación y el compromiso que la vida nos invita para su continuidad. Misión cumplida!

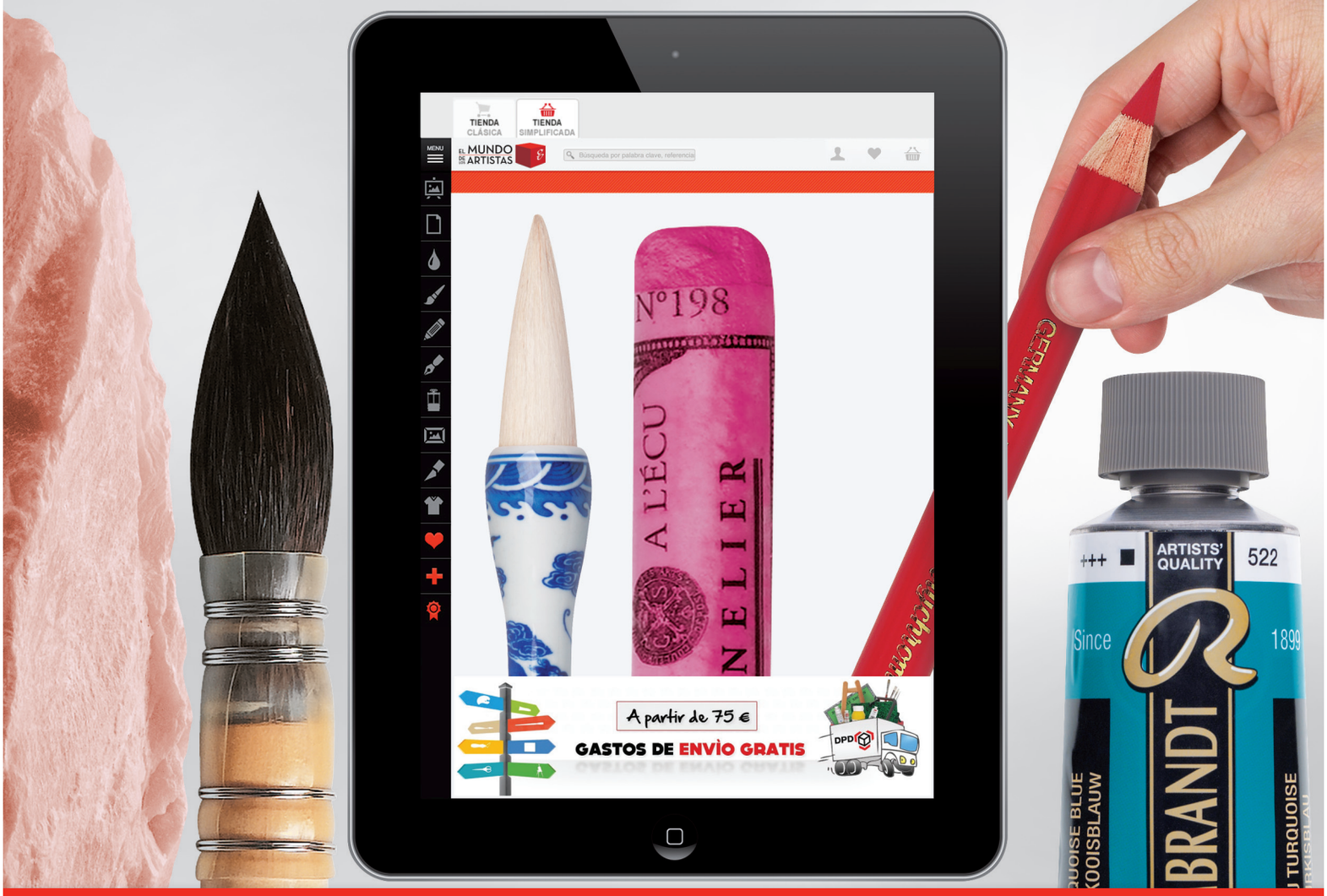
Si algún miembro de la asociación, quiere contacta conmigo, para asesorar me en el tema de derechos o para cualquier cuestión que yo pueda seros de utilidad, estoy a vuestra disposición. Muchas gracias amigos pastelistas ¡Un abrazo.

Mi contacto:
salvadorolmedor@hotmail.com

Mi web: www.olmedoweb.blogspot.com

EL MUNDO DE LOS ARTISTAS
Grupo Gerstaecker

¡ASÍ DE SIMPLE!



www.mundo-artistas.es

Gran selección de pasteles, papeles, accesorios para pastelistas y mucho más en material bellas artes

REBAJAS ARTÍSTICAS

HASTA **-80%**

hasta el 17 de febrero 2015 o hasta agotarse la mercancía. Ver condiciones en nuestrso sitio.

-15% de descuento a los miembros de ASPAS

Para más información contactar ASPAS