



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

“Tradición Cotidiana”

Memoria para optar al título profesional de
Artista Grabadora.

Javiera Andrea Saavedra H.
Profesor Guía: Francisco Sanfuentes.

Santiago, 2012

Índice:

Introducción.	3
Grabado Tradicional.	6
Convenciones.	13
Edición.	16
Marco.	17
Grabado no tradicional y desplazamientos.	19
El gofrado y el volumen en el grabado.	25
“Tradición Cotidiana”.	28
Referentes.	38
Bibliografía.	44

Grabado.

(Del part. de *grabar*).

1. m. Arte de grabar.
2. m. Procedimiento para grabar.
3. m. Estampa que se produce por medio de la impresión de láminas grabadas al efecto.

Grabar.

(Del fr. *graver*).

1. tr. Señalar con incisión o abrir y labrar en hueco o en relieve sobre una superficie un letrero, una figura o una representación de cualquier objeto.
2. tr. Captar y almacenar imágenes o sonidos por medio de un disco, una cinta magnética u otro procedimiento, de manera que se puedan reproducir.
3. tr. Fijar profundamente en el ánimo un concepto, un sentimiento o un recuerdo. U. t. c. prnl.

Es importante diferenciar que dentro del grabado es primordial la existencia y desarrollo de la técnica, pero otro aspecto del grabado es su lenguaje, el cual ha constituido un campo donde encontramos términos ligados entre sí para referirnos a ideas, métodos o condiciones propias de este. Donde el uso de estas definiciones tiene como función de ampliar estas acepciones aceptadas tradicionalmente en el mundo del grabado.

Basta analizar los significados o acepciones de “grabar” y podemos darnos cuenta que sus significados abren o expanden sus posibilidades de lo que en un comienzo la palabra grabado aparentemente nos remitía.

Es decir en un principio nos señala el grabar como el corte hecho en alguna superficie donde a simple vista nos hace sentido con la disciplina, ya que nos expone como el hecho de surcar un desnivel, es decir el método a partir del trabajo de abrir, partir, descubrir, afectar o marcar sobre algo. Pero al analizar las siguientes acepciones de la palabra grabar, claramente podemos darnos cuenta

de que se habla de una disciplina o acto totalmente distinto pero bajo la misma significancia dentro de sus procedimientos.

Al pensar en el término claramente nos remite a otras acepciones y se desplaza a otras áreas ya que también el concepto grabado en su acepción más amplia aplicaría también al sonido el cual es captado en algún determinado soporte (Cassette, CD, Mp3) compilado y reproducido; la fotografía análoga, donde es más evidente la relación ya que la imagen es captada a partir de un soporte y matriz que en este caso es el negativo el cual da la posibilidad infinita de ampliaciones o reproducciones de la imagen; las impresiones digitales, que tras ser captadas son almacenadas digitalmente, donde puede ser alterada o mejorada, para finalmente ser ampliada o proyectada y; las fotocopias, donde la hoja por copiar toma el puesto de matriz y esta se reproduce mediante la máquina fotocopidora.

Por ejemplo cuando se habla de captar o almacenar imágenes o sonidos es perfectamente aplicable a lo que hace un grabador (además de la obvia relación de la palabra “grabar”) ya que sólo cambia el medio, pero la necesidad de materialización o apoderación de una idea o propósito por que algo se lleve a cabo sobre una matriz; independiente si este es de pulsión directa o indirecta, o si está en una lámina de cobre, cinta magnética, digital o taco de madera; es la misma. La materialización de la huella con algún agente ya sea tinta, mancha, relieve o proyección sólo define o categoriza su medio pues permite que este sea perceptible y se reproduzca.

Huella.

(De hollar).

1. f. Señal que deja el pie del hombre o del animal en la tierra por donde pasa.
2. f. Acción de hollar.
3. f. Plano del escalón o peldaño en que se sienta el pie.
4. f. Señal que deja una lámina o forma de imprenta en el papel u otra cosa en que se estampa.

5. f. Rastro, seña, vestigio que deja alguien o algo. U. m. en pl. No quedaron ni huellas del desastre.
6. f. Impresión profunda y duradera. La lectura de ese autor dejó huella en su espíritu.
7. f. Indicio, mención, alusión. En los documentos consultados no se encuentra huella alguna de ese hecho.
8. f. Am. Mer. y Nic. Camino hecho por el paso, más o menos frecuente, de personas, animales o vehículos.

De esta forma, identificando una constante en el grabado en general por atrapar, crear y elaborar a través de la huella que queda, transcrita o reproducida en el soporte a partir de los procedimientos del grabado, que como fin común dentro de las distintas acepciones de la palabra y lo que a lo que el grabado en general permite o restringe hacer a partir de su distintos desarrollos y procesos, es lo que se desarrolla a continuación.

Grabado Tradicional

Entendiendo “tradicional” como algo que se transmite, preservando o siguiendo ideas, normas y costumbres del pasado para que estas logren perdurar en el tiempo. Al comenzar por la significación del grabado más tradicional, nos referimos a fijar, tallar, esculpir, rayar o morder sobre algún soporte, plancha o matriz con algún modo o herramienta directa o indirectamente, las cuales dependiendo de las características del soporte inciden en esta, como es la utilización de surcar o incidir en el metal donde también son utilizados determinados barnices y ácidos que muerden o corroen sobre este, para finalmente, ser reproducida o estampada. Aquí es primordial lo mecánico del proceso, independiente si este fue impreso manualmente o mecánicamente, ya que la repetición de estos gestos genera la posibilidad de ediciones al reproducir las copias iguales en un determinado número de veces.

Los procedimientos de estas técnicas utilizadas de forma tradicional se dividen comúnmente en: grabado en relieve, huecografía, planografía y técnica de tamiz.

En el grabado en relieve, como la xilografía y el linóleo, el grabador trabaja retirando el material con herramientas como gubias y formones. Los huecos hechos en la madera corresponden a los espacios blancos donde posteriormente al entintar la matriz se marca la superficie que no a sido tallada. Esta puede ser impresa manualmente con la utilización de baren o con una prensa.

“Con toda su utilidad, sin embargo, el grabado en madera fue más bien un procedimiento tosco de impresión de dibujos. Es cierto que su propia tosquedad resulta eficaz. La calidad de estos grabados populares de finales del medievo nos hace recordar a veces nuestros mejores carteles; son sencillos en sus contornos y de poco coste. Pero los grandes artistas de la época tuvieron otras ambiciones. Deseaban demostrar su dominio de los detalles y sus facultades de observación, para lo que no resultaba adecuado el

grabado en madera. Por consiguiente, estos maestros eligieron otro medio que produjera efectos más sutiles.”¹



*Barlach, Ernst
Xilografía
La cruz y los ladrones de tumbas
1919*

La xilografía dentro del grabado es conocida como una de las técnicas más toscas visualmente, lo que demuestra que dentro del grabado la existencia de técnicas optadas por artistas los caracteriza por una línea o perfil claramente evidenciado en sus trabajos.

“Al igual que Durero (...), Rembrandt fue extraordinario no solo como pintor sino también como grabador. La técnica que empleó no fue ya la del grabador en madera o en cobre, sino un procedimiento que le permitió trabajar con mayor libertad y rapidez que las consentidas por el buril. Esta técnica se denomina aguafuerte; incisiones en la plancha, el artista cubre esta con barniz y dibuja sobre él con una aguja.”²

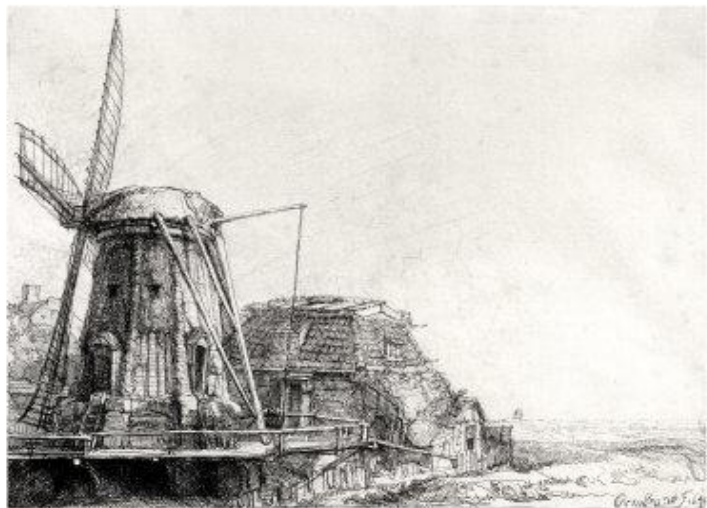
¹ *La historia del arte - Ernst Gombrich*

² *La historia del arte - Ernst Gombrich*

Por otro lado están las técnicas de huecograbado o calcografía donde por medios mecánicos o químicos la matriz es escarbada o mordida generando en esta diversos volúmenes, relieves o incisiones, las que corresponden a la imagen quedando la tinta en estas. Esta técnica puede ser hecha de forma directa (buril, punta seca, manera negra) donde no existe aplicación de barnices para la elaboración de la imagen, sino que la herramienta influye directamente en el metal. Y puede hacerse de forma indirecta como el aguafuerte, tinta al azúcar, barniz blando, aguainta y terrazas son en donde los barnices y ácidos tienen un papel fundamental en la elaboración de la imagen, donde el grabador trabaja ordenada y prolijamente, ya que estos procedimientos son los que corroen la matriz y definen el buen o mal manejo de estas técnicas.



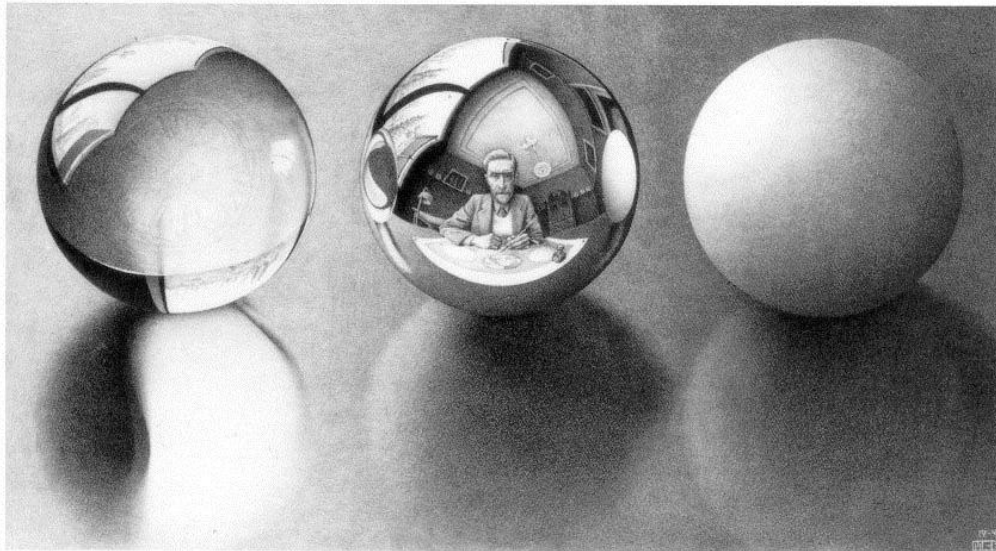
Goya
Aguatinta
Asta su abuelo, *Caprichos*
1799



Rembrandt
Aguafuerte
El Molino
1641

Las planografías como la litografía y planchas Offset utilizan un método que se caracteriza por trabajar a partir de fijar una imagen con algún material graso o fotosensible sobre la matriz, donde; para lograr la fijación de esta; la imagen es tratada con ácidos o emulsiones fotográficas que aumentan la capacidad receptiva

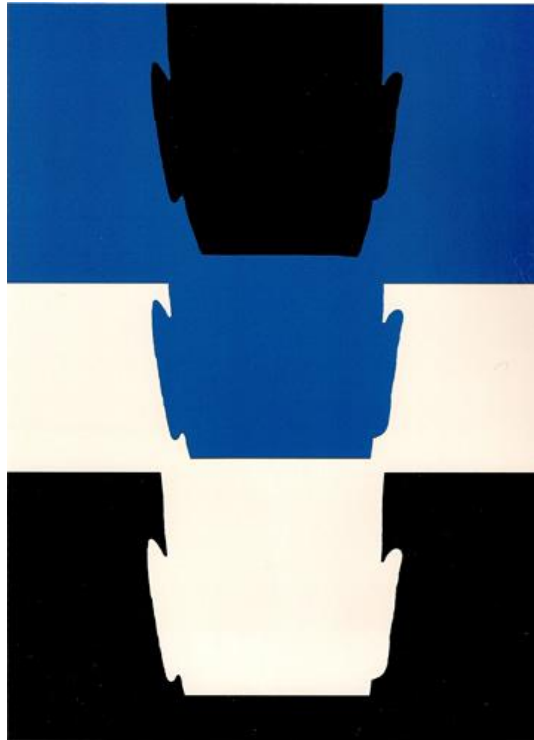
de tinta en las zonas grasas o reveladas y de las zonas hidrófilas no dibujadas. Para la impresión de estas el grabador debe ser coordinado ya que deben mantenerse húmedas las superficies para que al entintar mecánica y repetidamente con el rodillo ésta se fije sólo en el dibujo. Luego se imprime con una prensa.



M.C Escher
Litografía
Tres esferas II
1946

Las técnicas de tamiz, como la serigrafía, consiste en transferir o pasar tinta sobre una malla tensada en un marco, la cual se bloquea en las áreas donde no existe imagen. Está la reserva directa en la cual manualmente reservamos lugares donde se bloquea el paso de la tinta, y la reserva indirecta, como la emulsión fotosensible donde el bloqueo funciona a partir del endurecimiento de lo que es insolado. Se caracteriza por dar la posibilidad de repetir mecánicamente el proceso con gran facilidad y la capacidad de imprimir en cualquier soporte relativamente regular.

“Impresión serigráfica, que puede ser considerada como un estarcido a través de un tamiz de seda; última en llegar a la producción de estampas, ha sido la más resistida, como medio de arte, por hacerlo desde la industria. Es también el modo técnico de stencil mimeográfico que algunos artistas han usado en sus obras.”³



*Eduardo Vilches
Serigrafía
Retrato VII
1970*

La existencia de otras técnicas que caben dentro del grabado, ya que también tienen una matriz y son impresas mecánica y técnicamente de la misma forma, son utilizadas también. Pero no son consideradas por todos como tradicionales ya que claramente la técnica y el resultado es similar, pero estas fueron hechas y son principalmente en elaboraciones gráficas manejadas industrialmente, y que posteriormente comenzaron a ser utilizados con fines artísticos como las planchas de poliéster la cuales funcionan de la misma manera que las planografías, donde

³ *Estampa Mini - Print, 56 grabadores Chilenos - Hugo Rivera Scott.*

existen zonas hidrófilas y zonas grasas que captan la tinta y la Electrografía e imágenes digitales funcionan a partir de la digitalización de imágenes que son copiadas o impresas con impresoras.

“En un principio el grabado de imagen y la industria imprentera estaba al mismo nivel. Incluso, con anterioridad a los tipos móviles, la imagen era más importante que el texto. Hoy, a 500 años de distancia, la industria imprentera es una de las más fuertes en la configuración de poder. Aparte de haber transformado radicalmente todas nuestras relaciones ambientales, en un plano meramente técnico imprime con y sobre cualquier material a velocidades y en cantidades ilimitadas. Entre tanto el grabado de imágenes quedo prácticamente estancado después de la incorporación de la litografía hace poco menos de doscientos años.”⁴

La resistencia del grabado por no verse disminuido ante las “artes mayores” como la escultura y, principalmente, la pintura es clara. Un ejemplo de esto es que muchos artistas son conocidos por ser grandes pintores, y no brillantes grabadores. La técnica ha tenido que reafirmarse, reforzarse y ennoblecerse a partir de ésta misma. Exigiendo disciplina, reconocimiento y manejo por los propios grabadores.

“El grabado quedó aislado y encerrado en su propia cocina. Las variaciones se suceden con una lentitud extrema y así el planograf, a pesar de su larguísima existencia, recién ha sido aceptado hace pocas décadas. La impresión de cortes y dobleces, la victoria sobre el prejuicio de que la impresión tiene que ser con tinta, todavía es considerada revolucionaria de vanguardia.”⁵

⁴ Texto - Luis Camnitzer

⁵ Texto - Luis Camnitzer

“Esto muestra que el grabado se ha sustentado a lo largo del tiempo a partir de su técnica y tradición, las que lo han hecho quedar incomunicado...”⁶

Este empecinamiento por parte de los grabadores tradicionales por persistir con las más tradicionales e inmutables formas de llevar la técnica, sin importar los cambios o evoluciones de otros medios que contribuirían con nuevos desarrollos del grabado, es evidente. Pero para que esta tradición persista fueron necesarios los convenios o acuerdos dentro de la forma de presentar y elaborar la técnica, para que de esta forma fuese otro aspecto que tomar en cuenta para reconocer un grabado tradicional.

⁶ *Texto - Luis Camnitzer*

Convenciones

Si desglosamos las técnicas tradicionales anteriormente nombradas debemos aclarar ciertos aspectos acordados y utilizados insistentemente por los grabadores tradicionales que hacen reconocer o categorizar un grabado.

Comenzando con aspectos técnicos y materiales en el caso de la Xilografía, podemos decir que la importancia de la madera en su elaboración y categorización es relevante dentro del grabado tradicional ya que podemos hablar de maderas más “nobles” que otras como el nogal y de maderas aglomeradas con escasa o falsa presencia de beta. Se puede tallar a partir de la necesidad o gusto por aprovechar las características propias de la madera, como nudos o la dirección de la beta que puede ser a favor o en contra (contrabeta) dependiendo del resultado visual que pretenda el tallador.

En el caso de la matriz de huecograbado pasa algo similar ya que no es lo mismo trabajar sobre un soporte de aluminio, fierro o cobre, ya que este último además de considerarse “noble” dentro de la técnica entrega más definición y detalle en la estampación de imágenes tradicionales que el resto.

Noble.

(Del lat. nobilis).

1. adj. Preclaro, ilustre, generoso.
2. adj. Principal en cualquier línea; excelente o aventajado en ella.
3. adj. Dicho de una persona o de sus parientes: Que por su ilustre nacimiento o por concesión del soberano posee algún título del reino. U. t. c. s.
4. adj. Singular o particular en su especie, o que aventaja a los demás individuos de ella.
5. adj. Honroso, estimable, como contrapuesto a deshonado y vil.
6. adj. Quím. Dicho de un cuerpo: Químicamente inactivo o difícilmente atacable; p. ej., los gases como el helio y el argón, o los metales como el platino y el oro.
7. m. Moneda de oro que se usó en España, dos quilates más fina que el escudo.

Entendiendo como “Noble” dentro del grabado a todo lo que en aspectos técnicos, materiales, procedimientos y prácticas trate de ser fiel a lo más antiguo, tradicional o esencial de la técnica.

Dentro del desarrollo tradicional del grabado, la literatura al respecto se desarrolló acorde a la tradicionalidad, de forma que los instructivos y consejos entregados ayudan a la clara explicación tradicional de ésta. Un ejemplo claro es la siguiente cita, donde se muestra el interés por definir claramente lo que es correcto y lo que no compete para un buen grabado tradicional.

“Para el procedimiento de estampación corrientemente usado en Europa, puede decirse, sin detrimento de la verdad, que puede emplearse cualquier clase y tipo de papel. Mas no porque se pueda, se debe emplear, pues lo que interesa no es obtener una estampa, sino una buena estampa, una estampa artística, y si a la madera y al tallado se le exige las máximas cualidades para conseguir los más puros, refinados y expresivos efectos estéticos, no hay razón para exigírsela también al papel ”⁷

Dentro del grabado es claro que todo el proceso llevado a cabo tradicionalmente con la matriz, sea coherente con el soporte en el que se evidencia. Es importante que un papel contenga alta cantidad de algodón en su elaboración para tener una resistencia mayor de la presión y fijación de la tinta. Es impensable la utilización de papel hilado o imprenta ya que estos son ocupados solo para pruebas o simplemente para la limpieza de las matrices.

⁷ Tomas G. Larraya, *Xilografía Historia y técnicas del grabado*, Pág. 123

“Un papel magnífico y que goza de un gran renombre para la xilografía es el papel Holanda, marca Van Gelder, pero son aún más excelentes los papeles de China y Japón por ser a la vez finos, ligeros y resistentes, de agradable tacto y visión.”⁸

“También pueden emplearse papeles rugosos o de grano grueso, teniendo la precaución de humedecerlos antes de la estampación y de dar bastante precisión al realizarla.”⁹

Siendo el papel un punto clave dentro del proceso tradicional de edición, por ser el soporte que evidencia el trabajo anteriormente realizado en la matriz, es importante su calidad para una óptima impresión y también para su mejor conservación, ya que ésta fue y será una preocupación permanente para el grabador tradicional en general.

Al demostrar estos puntos podemos darnos cuenta que dentro del grabado, éstas convenciones o tratados hechos a lo largo de los años, ayudan y mantienen la actividad tradicional, pero al mismo tiempo inflexibilizan el quehacer de ésta misma, ya que de alguna forma si uno de estos pasos o etapas no son hechos tradicionalmente a cabalidad restan valor al resultado.

Sin embargo la incorporación de técnicas ligadas al mundo del diseño y las graficas al grabado dieron la posibilidad a los grabadores a desplazarse a nuevos formatos y soportes.

Las nuevas técnicas empleadas a partir de la industrialización y modernización de la imprenta fueron tomadas por algunos grabadores o artistas, las que entregaron o mostraron la posibilidad de variar en la calidad y tipos de soportes para la impresión, lo que claramente atribuyo al no tradicionalismo del grabado.

⁸ Tomas G. Larraya, *Xilografía Historia y técnicas del grabado*, Pág. 124

⁹ Tomas G. Larraya, *Xilografía Historia y técnicas del grabado*, Pág. 124

Edición

(Del lat. *editio*, *-ōnis*).

1. f. Producción impresa de ejemplares de un texto, una obra artística o un documento visual.
2. f. Conjunto de ejemplares de una obra impresos de una sola vez, y, por ext., la reimpresión de un mismo texto. *Edición del año 1732. Primera, segunda edición.*
3. f. Colección de libros que tienen características comunes, como su formato, el tipo de edición, etc. *Edición de bolsillo. Edición de lujo.*
4. f. Impresión o grabación de un disco o de una obra audiovisual.
5. f. Cada una de las sucesivas tiradas de un periódico o de sus versiones locales, regionales o internacionales.
6. f. Emisión de las varias de un programa informativo de radio o televisión.
7. f. Celebración de determinado certamen, exposición, festival, etc., repetida, con periodicidad o sin ella. *Tercera edición de la Feria de Muestras. Cuarta edición de los Juegos Universitarios.*
8. f. *Ecd.* Texto preparado de acuerdo con los criterios de la ecdótica y de la filología.

La capacidad del grabado por obtener una serie de ejemplares iguales es una característica que lo diferencia de otras técnicas, por la forma mecánica del procedimiento técnico que se realiza. Las copias o tradicionalmente llamadas edición son en donde la matriz se imprime de igual forma un número determinado de veces. En la esquina posterior izquierda de la edición se señala la cantidad de copias y el número de orden de impresión de ésta. Las copias deben verse iguales, de forma que el proceso de impresión de cada una debe ser lo necesariamente mecánico y minucioso para lograrlo.

A partir de una misma matriz se imprimen múltiples originales de ésta, los cuales se organizan por edición, la que a su vez puede tener ediciones iguales a las anteriores o con las variaciones que el artista desee en cuanto al número de copias o detalles. Para copias únicas existe la prueba de artista.

Es claro que dentro del grabado tradicional se generan grandes cantidades de copias y ediciones, pero actualmente con la búsqueda de los artistas por trabajar

con matrices de otros materiales que no soportan muchas copias o sólo por la búsqueda del traspaso de una huella sin la necesidad de generar innumerables ediciones, muchas obras se componen sólo de copias únicas.

Independiente si esta elaboración infinita de copias es aprovechada o no por los distintos artistas, la capacidad y conciencia de que esto es posible al elaborar un grabado, hace que la posibilidad de edición sea la característica más significativa de la técnica. De forma que esta constante siempre existe, pero para que ésta sea llevada a cabo como una convención tradicional, claramente es decisión del artista.

Marco

A partir de la convención histórica de la pintura y la existencia del cuadro desarrollada durante el renacimiento, donde la tela era enmarcada para el cierre del campo visual por encargo de los mecenas a los artistas, hizo que gran parte de las obras de estos se adhirieran al formato “cuadro”, donde se encierra la visualidad existente en la obra en un marco y se divide el espacio real, para poner en contexto lo propuesto en la obra.

Esto es introducido al grabado pero no sin aplicar sus propias convenciones. Dentro del grabado y su montaje existe una acordada forma de presentarlos. Son encuadrados levemente con más espacio abajo para privilegiar la visión de la firma y número de edición donde la primera se pone al lado derecho y la numeración de la copia al lado izquierdo. Todo esto es protegido y preservado por un vidrio.

A diferencia de la pintura, cuando enmarcamos un grabado además del interés por cerrar o enfocar el campo de la imagen, se establece con la existencia del marco y en especial del vidrio una lejana o poca detallada apreciación de la obra. Lo que al

mirar desde un punto de vista general y a lo que la pintura no debe recurrir, logra un mayor peso visual al estar colgado en una pared.

Otra forma de mostrar los grabados pero enfocado en su comercialización, donde lo más importante es la preservación y conservación de este, es la utilización de carpetas. Los grabados son enmarcados entre cartones libres de ácidos los que impiden la oxidación del papel, permitiendo mostrar y manipular los grabados sin riesgo de ser afectados.

Esta forma de presentación en carpeta, permite que el grabador pueda portar más de una obra fácilmente, ayudando y facilitando su comercialización.

El soporte de libro es otro método utilizado por los grabadores donde los grabados se transforman en un objeto artístico, estos a veces son ejemplares único pero con la posibilidad de multiplicidad de esta técnica se pueden lograr ediciones.

Grabado no tradicional y deslazamientos

Es claro que las convenciones son importantes dentro de cualquier disciplina ya que son las prácticas o acuerdos que finalmente hacen distinguir o congregarse con distintas disciplinas, pero es evidente que esta tradicional forma de tomar la técnica ha hecho que se vea estancada o acorralada con sus propias normas y convencionalidades.

Para algunos grabadores su interés está sólo dentro del desarrollo a partir de la técnica tradicional de ésta, pero en cambio otros se han tomado el desarrollo de la técnica más que como grabadores, como artistas; donde, además del manejo de la técnica, trabajan sin tomar en cuenta estos tradicionales criterios, elaborando y creando obras de grabado no tradicional sin tomar en cuenta estos acuerdos, donde sólo cumplen con las condiciones propias y esenciales del grabado.

La existencia de una fuerte técnica dentro de la disciplina se caracteriza por tener grabadores con un claro interés por la perpetuidad del oficio tradicional y noble, tomando una postura un tanto indolente a nuevas tecnologías de la ilustración. Otros que no son tan fieles a las convenciones del medio, sí toman y aprovechan las nuevas tecnologías y los avances que pueden ser de utilidad para el grabado y en particular para la obra.

“Nos trasladamos a un campo de libertad casi absoluta, con una limitación: la de editar, y una responsabilidad: la de revelar imágenes. La esencia conceptual del grabado, su única constante ideológica, parece entonces ser la facultad de editar.”¹⁰

¹⁰ *Apuntes sobre Grabado - Luis Camnitzer*

Al hablar de grabado no tradicional, debemos tener en cuenta que las características y, especialmente, las convenciones anteriormente nombradas, no corren como una característica importante. Es decir, rompen, quiebran o no continúan con costumbres, ideas o normas del pasado, no trascendiendo fielmente a lo que la tradición transmite, de forma que sólo se elabora el grabado según el interés del artista, de forma que muchos de los procedimientos señalados son obviados o manipulados desde las necesidades del desarrollo de la obra en particular.

Es decir, dentro del grabado no tradicional no se requiere de todo el “noble” proceso y características para que se valide como tal, sino que sólo basta el interés del artista por llevar a cabo una obra que contenga lo esencial para que este exista, logrando el desplazamiento de factores que en el grabado tradicional son primordiales.

Dentro de estos desplazamientos pueden existir eliminaciones o exageraciones de factores como la edición, la prensa, el papel, el marco, etc. Sustentándose de esta forma a partir de conceptos básicos de la disciplina como es la existencia de una matriz que deja una huella o rastro en un soporte. Se puede trabajar a partir de la matriz de un zapato mojado que deja la huella sobre el cemento una y otra vez como una edición o la denominación con el número de edición de cada señalética dentro de diez cuadras.

“Vivimos bombardeados por latas, cajas, botellas e infinidad de recipientes impresos, pero el grabado recién se asoma tímidamente al problema de tridimensionalidad y sigue pensando en términos de papel, tinta y prensa.”¹¹

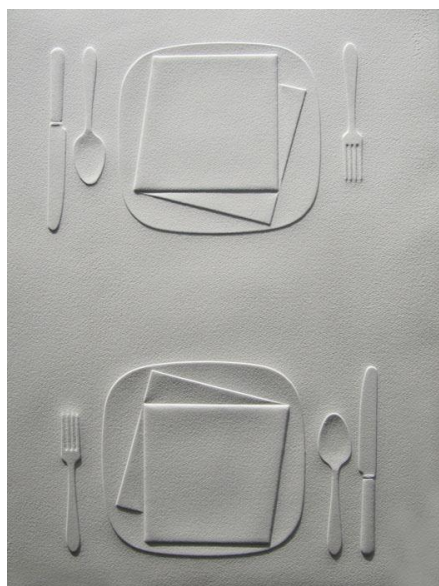
¹¹ *Apuntes sobre Grabado - Luis Camnitzer*

La búsqueda del artista por ir más allá con el grabado tratando de modificar o escapar de la técnica tradicional hizo que muchos experimentaran con la edición, matriz y materialidades. Logrando el acercamiento o vinculación con otras disciplinas, quebrando y explorando eventuales nuevas posibilidades.

Un ejemplo de este diálogo interdisciplinario en pro de la liberación del grabado es el trabajo de Lucio Fontana, quien trabaja a partir de la sistematización de la rotura de una tela, traduciéndola en el papel y en distintas materialidades. Esto logra establecer un diálogo entre el grabado y la pintura.

También la obra de Omar Rayo, quien trabajaba a partir de la impresión sin tinta, donde el relieve o volúmen del papel era la importante, de forma que la técnica era utilizada para el modelado volumétrico del papel.

A fines de los '50 Antonio Berni comienza a trabajar con la incorporación de elementos como puntillas, y plásticos a los tacos de madera generando diversos relieves al pasar el papel a través de la prensa.



Omar Rayo
Gofrado
La complicidad de la luz
1969



Antonio Berni
Xilocollage
Juanito pescando
1962

Finalmente, Luis Camnitzer quien establece un diálogo entre la escultura y el grabado, al imprimir utilizando vendas de yeso.



*Liliana Porter
NYGW
Arrugas,
Fotocopias / Instalación
1969*

En 1964, Liliana Porter, José Guillermo Castillo y Luis Camnitzer formaron un grupo llamado “New York Graphic Workshop” donde en su primer manifiesto expresaban el estancamiento del grabado dentro de su técnica, a pesar de todos los avances de la industria imprentera. De cómo era más relevante el hecho de la acción de editar que lo que se esté trabajado sobre la plancha, que en cuanto a la materialidad del resultado “papel” se vuelve algo sin importancia tras la cantidad de diversos materiales o soportes en los que se puede hacer una edición, como vidrio, tela, plástico u otros materiales que fraguan durante su proceso de impresión, como el yeso, papel mache, resinas, etc. Llegando aquí a la idea de producción de ediciones de “objetos” y apelando a que los grabadores ya no debían seguir atrapados en su cocina artesanal y tomar la responsabilidad de

revelar sus propias imágenes, condicionados, pero no a ser destruidos por estas mismas.

Luego en 1966 el “New York Graphic Workshop”, durante la navidad enviaron una galleta y un nuevo manifiesto donde expresaban su interés por el fin de la preocupación por que el grabado, históricamente, se a considerado de segundo orden y el aprovechamiento de la característica ininterrumpida de la edición que genera la posibilidad de distribución infinita, planteando una nueva posibilidad del grabado a partir del desarrollo de “Free Assemblable Nonfunctional Disposable Serial Objects” (FANDSO) (objetos, seriados, prescindibles, afuncionales y libremente intercambiables). Este término pide la reordenación de la organización de las distintas técnicas de edición de imágenes, y ampliándolo también a la producción de objetos funcionales. Esta definición no pretende cuantificar, sino que su interés es cualitativo, donde ésta puede abarcar no sólo las técnicas del grabado, sino traspasar todas las que sean necesarias, cumpliendo los requerimientos y reorganización según las técnicas de edición que el FANDSO establece.

La búsqueda por parte de artistas y grupos, por el desarrollo no tradicional del grabado, logrando establecer la posibilidad de ampliar la visión de la técnica y establecer relaciones interdisciplinarias y en el caso puntual del FANDSO, proponer un campo independiente en busca de una visión contemporánea del grabado, es evidente, pero también lo es que ésta ampliación de posibilidades es paulatina, ya que para muchos sería imposible entender la posibilidad del deslazamiento del grabado no tradicional, sin antes comprender la del grabado en sí.

*“La industria imprentera imprime en botellas, cajas, circuitos electrónico, etc. Los grabadores, sin embargo siguen asiendo grabados con los mismos elementos que usaba Durero”*¹²

¹² *Apuntes sobre Grabado - Luis Camnitzer*

Esto se muestra en el caso de la comercialización, donde el grabado tradicional logra tener mayor estabilidad, ya que en una corta elaboración de pequeños grabados tradicionales es más fácil concretar su venta que la de objetos o grabados no tradicionales hechos igualmente en serie. Obviamente el grabado tradicional genera un mayor reconocimiento dentro del mercadeo, ya que al fin y al cabo a partir de las distintas convenciones del grabado tradicional, sobre todo en su presentación, a hecho del grabado tradicional un arte reconocible, identificable y con interesados en adquirirlo.

“El empapelado de paredes esta pasando de moda, pero el grabado todavía no llevo a plantearse el problema de ‘ambiente’.”¹³

¹³ *Apuntes sobre Grabado - Luis Camnitzer*

Gofrado y volumen en el grabado

Gofrar.

(Del fr. *gaufre*, repujar).

1. tr. Estampar en seco, sobre papel o en las cubiertas de un libro, motivos en relieve o en hueco.

Volumen.

(Del lat. *volūmen*).

1. m. Corpulencia o bulto de algo.

2. m. Magnitud física que expresa la extensión de un cuerpo en tres dimensiones: largo, ancho y alto. Su unidad en el Sistema Internacional es el metro cúbico (m³).

3. m. Cuerpo material de un libro encuadernado, ya contenga la obra completa, o uno o más tomos de ella, o ya lo constituyan dos o más escritos diferentes.

4. m. Intensidad del sonido.

5. m. *Geom.* Espacio ocupado por un cuerpo.

6. m. *Numism.* Grosor de una moneda o una medalla.

Cuando elaboramos una matriz tradicional de grabado, tallamos, mordemos, rayamos y manipulamos a partir de la textura del volumen de ésta, la que además de generar por si solo un volumen; se ve reflejado en el papel apenas lo pasamos por la prensa. Lo que sacamos al otro lado deja de ser plano y se vuelve latente de que la impresión es de un volumen y no de una imagen.

Al enfrentarnos a un grabado montado tradicionalmente con nombre, número de edición, marco y vidrio, vemos delante una imagen hecha por huellas de una o varias matrices en algunos casos con colores y calces, pero cuando nos enfrentamos a la misma copia recién impresa, sin ser puesta tradicionalmente en su marco, notamos las marcas y huellas hechas por el volumen de la matriz. Es claro que dentro de las técnicas del grabado existen unas más notorias a lo que el

volumen respecta, pero esto no las libera o excusa de su capacidad tridimensional.

Esta característica está siempre presente dentro del grabado, ya que hay que considerar que lo que se imprime es un objeto que al trabajar su variedad volumétrica en la superficie permite ser impresa en una imagen. En muchos casos esta característica o propiedad de la disciplina no ha sido tomada en cuenta, favoreciendo el efecto producido por la tinta y no esta característica propia de la técnica. Ya que ésta favorece a la imagen y no el cuerpo que la contiene.

Es claro que técnicas elaboradas tradicionales evidencian de mejor forma esta característica, como en la xilografía, donde se puede distinguir hasta de qué forma fue rebajada la madera en el taco; en otros materiales, como en los metales, aparentemente es poca la percepción de su tridimensionalidad; pero es claro que todos reconocemos un grabado en metal por la marcas que deja la presión sobre la plancha por toda la orilla del papel.

Lo anteriormente nombrado es trabajado por algunos grabadores a cabalidad, con nuevas tecnologías, materiales y prácticas, las que han hecho que muchas de estas tradiciones sean manipuladas o mutadas por el interés de mejor resultados y menor tiempo en la elaboración de determinadas técnicas.

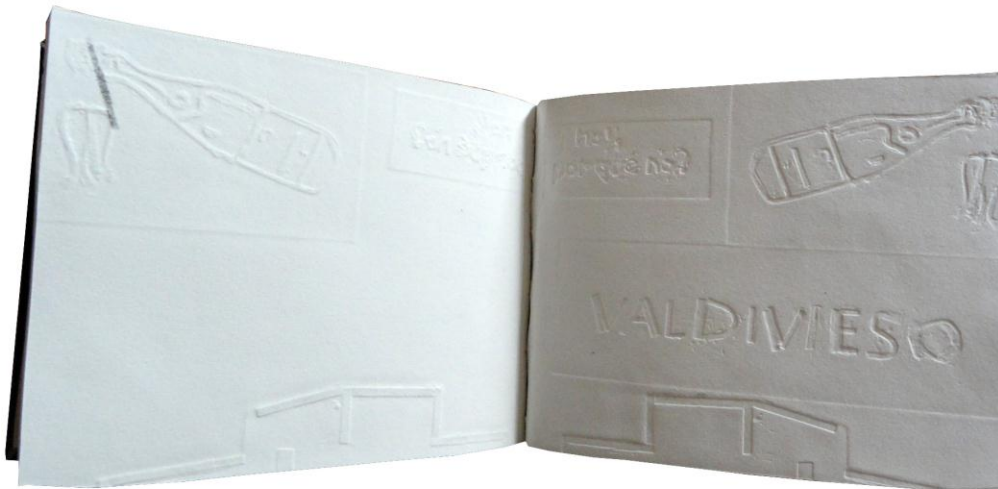
Si lo pensamos desde el grabado no tradicional, muchos artistas han trabajado con el tema del volumen en el grabado y en especial desde la calificación de las técnicas de impresión del FANDSO, quienes establecieron un orden, dependiendo de cómo se elabore la edición; si éstas son hechas a partir de las técnicas tradicionales de impresión, modelado, corte, doblado, vaciado y luz. Ellos logran instaurar y, al mismo tiempo, ampliar las posibilidades de edición y sobre todo el aprovechamiento de la técnica del grabado tradicional y no tradicional en la búsqueda y elaboración de trabajos sin importar si éste es bidimensional o tridimensional.

No pretendo establecer que el desplazamiento hacia el grabado es irremediamente hacia el volumen y en especial hacia la escultura, pero es claro que esta característica dentro del grabado es evidente y aprovechable para el desarrollo o búsqueda.

“Tradición Cotidiana”

La permanencia del grabado a partir de conceptos, procedimientos y técnicas que se desarrollan y plantean dentro del desplazamiento de la disciplina original se abordan en este proyecto. Como a partir de acciones o acepciones del grabado tradicional podemos trasladarlos a otros campos donde estos siguen dialogando y cumpliendo con principios o características básicas de la técnica tradicional.

Al trabajar con las técnicas y convenciones del grabado tradicional y al manejar y reflexionar sobre las características y funciones que cumplen los materiales y procedimientos de este, decidí desplazar algunas de estas, enfatizando mi interés por el volumen producido en el grabado.



S/T
Libro de Gofrado con matrices de cartón piedra
30x24 cm.
2010

Interesada por la problemática de la pérdida del volumen dentro de la técnica tradicional, comencé a elaborar una serie de trabajos con la técnica del gofrado sin la utilización de tintas, la elaboración de libros pop up donde el interés era sacar el grabado del plano, además del uso de características propias como la edición o elaboración de copias iguales donde se genera un reflexión de este y sus posibilidades. A partir de una imagen hecha ocho veces iguales que se articula de distintas formas a partir de la técnica del pop up.



*"Alaciudad"
Libro "Pop up" hecho con planchas positivas y poliéster
20 x 25 cm. aprox
2009*

También con la utilización del marco y sus características de montaje como sostenedor de la representación del grabado tradicional demuestran la capacidad de parecer y de ser un grabado.



S/T
Punta seca y traspaso con piroxilina de sobre papel hilado, intervenido
10 marcos de 27 x 22 cm.
2010

A partir de las explicaciones hechas sobre el grabado y sus diversos aspectos, características, acepciones y convenciones, podemos identificar la importancia de cada una de estas y lo esencial para la existencia de un grabado tradicional o no tradicional.

De esta forma las características rescatadas de la técnica tradicional son potenciadas, trasladadas y trabajadas a partir de su materialidad o concepto.

Cuando hablamos de grabado tradicional, se definía como el acto de grabar el que se refiere a la serie de procedimientos o actos para que esto se concrete, donde la superficie tras ser trabajada y tomada como matriz debe dejar una huella en otro soporte.

De forma que si tenemos una matriz independiente del material que esta sea, la establecemos como matriz al momento de trabajarla como tal, y si esta posteriormente es proyectada en otro soporte, ¿no estaría esto cumpliendo con las mismas características o requerimientos para poder ser denominado como un grabado?, y si tras la tradición de la técnica se han establecido ciertas convenciones, ¿éstas validarían aún más la calidad de grabado frente a otro?



A partir de estas preguntas es como me planteé este trabajo, ya que es claro que el grabado no tradicional no necesita escapar de las convenciones para validarlo, sino que este puede también ser válido a partir de los significados que un grabado determina.

Es así como al cumplir con una superficie determinada la cual se convierte en una matriz, que establece su copia o reproducción, puede ser determinado como grabado. Es claro que falta determinar si las convenciones o tradicionalidades son respetadas para determinar si éste es un grabado tradicional o no, pero esto dependerá de la elección hecha por el artista.

Mi interés por el volumen tanto en la matriz y en especial cómo se comporta el papel tras ser reproducido, hace que éste trabajo tome éste soporte como base para su desarrollo. El carácter o representación del papel pasado por la prensa toma y cambia su carácter matérico adquiriendo volumen y textura, a partir de la traducción de una huella que modifica su presencia.



Es así como la modificación material del papel, se vuelve un argumento importante en este proyecto. A partir de la utilización de un papel no habitual para el grabado tradicional, sino que un soporte aún más cotidiano u ordinario donde el papel pierde todo carácter artístico o noble por su utilización industrial y mecánica. De forma que este soporte sólo se sustentará o revalorizará al tener que recurrir a otras convenciones y técnicas impuestas en su presentación.



En un contexto de montaje de grabado donde el rollo y taco de papel se encuentra enmarcado convencionalmente se logra reforzar visualmente la idea de que esto cumple con las características de presentación aceptadas por la técnica. Estos soportes de papel alterados en su forma original, a los que les son incorporadas pequeñas escenas donde sólo establecen o demuestran su relación, enfrentamiento o postura frente a éste rollo o taco de papel, toman el lugar de la ilustración realizada en la matriz tradicional. Las imágenes desarrolladas están ligadas directamente al rollo de papel que se transforma en una escena volumétrica donde estos se desenvuelven, estableciendo en algunos casos, relaciones cotidianas, reticentes o indiferentes.



Como el ácido muerde el metal, el rollo o taco de papel es comido de una manera muy similar a la que se saca el material de la matriz en la xilografía. Convirtiéndose estos soportes de papel alterados en una matriz que cumple y tiene las características de esta. Ya que tiene y produce una huella, la cual puede elaborar una copia de esta en algún soporte determinado, el cual finalmente es proyectado o editado a partir de la sombra que ejerce con la ayuda de la luz en el fondo del marco.



En las técnicas del grabado tradicional el papel se convierte en un recurso que logra la apropiación del volumen de una matriz que aparentemente no es totalmente consciente de éste, generando la posibilidad de llevar este soporte a la explotación de su tridimensionalidad, aplicándolo directamente en éste, siendo montado o presentado a partir de los métodos, técnicas y significancia de la técnica del grabado. Generando lo esencial de un grabado no tradicional, que cumple con sus características y condiciones. Los rollos y tacos de papel que aparentemente no tienen ninguna conexión con el grabado, se convierten en una fuente no solo de proyección de imágenes, sino también en una fuente de imágenes no planas.

La pretensión de este trabajo no es expresarse a partir de la ilustración de imágenes, sino que los soportes establecen distintas reacciones o acciones ante el entorno de éste modificado, generando un grabado no tradicional que toma en cuenta las características del grabado tradicional, estableciendo conexiones a partir de las necesidades o requerimientos para que éste sea, como también para su reconocimiento visual.



La búsqueda de un desplazamiento o elaboración de grabado no tradicional, depende esencialmente del grabado tradicional y como expresaron los NYGW al proponer los FANDSO, no buscaban la desvaloración del grabado tradicional, sino la creación de un movimiento independiente capaz de abarcar con mayor amplitud técnica. Quizás podríamos pensar que el cambio que ellos pretenden provocar es demasiado brusco para el pausado desarrollo del grabado a lo largo de la historia.

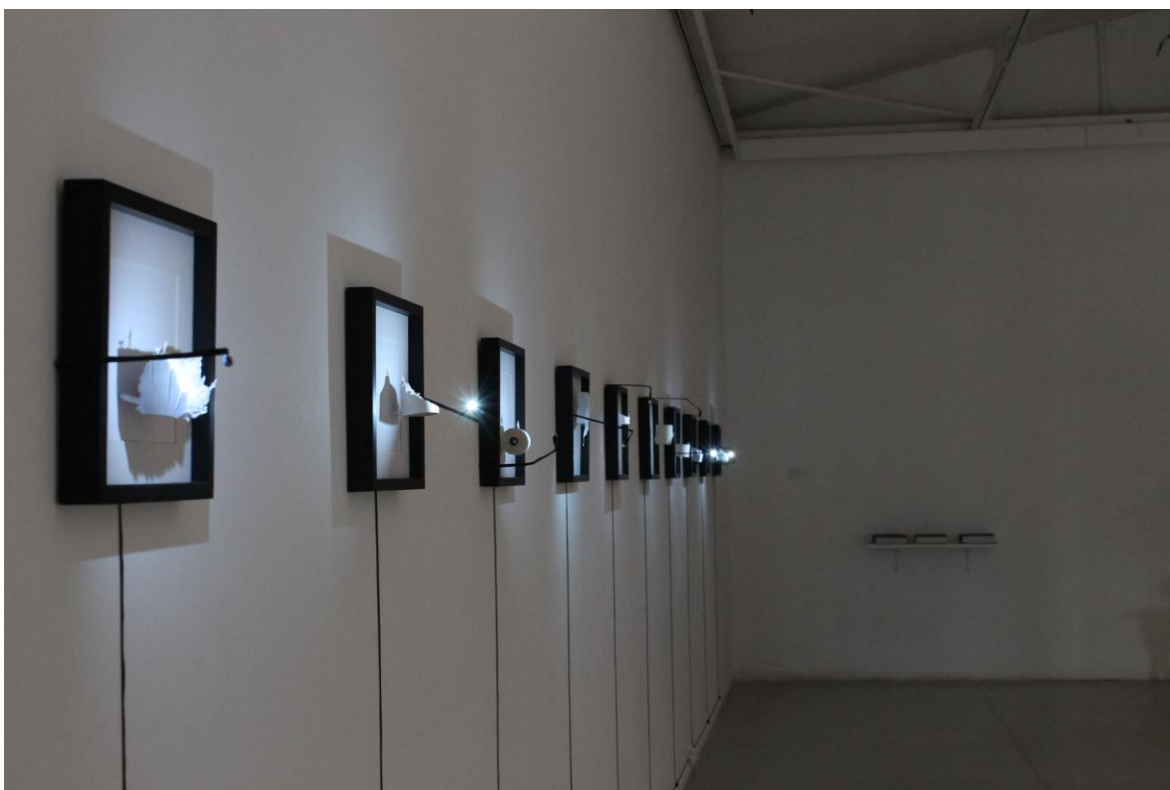
Este trabajo plantea la posibilidad del desestancamiento del grabado, ya que es claro que el grabado ve como muchas disciplinas progresan, proponen y evolucionan junto a los avances y tecnologías del mundo. Mientras vemos como el grabado se siente cómodo en su aislamiento y sobre todo a la postura conforme en su categorización de “arte menor”.



Mostrando un diálogo y nueva posibilidad de exponer a partir de esenciales y tradicionales elementos para la existencia del grabado, la mutación de ciertas significancias y convenciones a las que está sujeta, presentando un trabajo que a simple vista está completamente desplazado de la técnica pero que en esencia se sustenta de ella.

Podríamos decir que a partir de este aislamiento técnico es difícil para alguien que no está inmerso en el mundo del grabado entender los conceptos de éste, más si han sido trasladados y mutados. Pero al exponer claramente los significados y conceptos del grabado podemos notar que son aplicados y utilizados cotidianamente por todos, convirtiéndose en una disciplina que no es completamente ajena al común de la gente y donde hoy en día todos nos relacionamos de alguna manera con el “grabado”.

De esta forma en “Tradición Cotidiana” se establecen las claras convenciones y tradiciones instauradas por el grabado. Donde la diferencia es que sólo algunos manejamos la técnica tradicional, logrando establecer desplazamientos o mutaciones de esta técnica a partir de lo vivenciado, conocido y entendido desde su esencia tradicional. Y como al mismo tiempo todos nos vemos enfrentados al grabado de forma primaria, general y cotidiana.



Tradición Cotidiana
Tesis 12, sala Juan Egenau Universidad de Chile
2012

Referentes

La influencia del grupo NYGW, y sobre todo la pastura de Camnzer ante el desplazamiento del grabado, fueron fundamentales para apoyar mi tesis, ya que sirvió para ampliar mi visión de la técnica y sobre todo, cómo o según qué conceptos o inquietudes debían establecerse los límites del desplazamiento del grabado.



Un referente claro en mis obras es el artista danés Peter Callesen, quien trabaja frecuentemente con papel y en especial en la serie Papercurts 4A donde trabaja con hojas tipo A4. Quien en esta serie de obras reflexiona a partir de cómo el formato habitualmente es usado cotidianamente para la circulación de información y que rara vez notamos la materialidad real.



*Peter Callesen
Papercurts 4A2
Papel libre de ácido A4 120grs,
Pintura acrílica, marco de madera de roble
2009*

“Una gran parte de mi trabajo está hecho de papel A4. Es probablemente el medio más común y más consumido para transportar información hoy en día. Es por eso que rara vez notamos la materialidad real del papel A4. Quitando toda la información y empezando a rasgar la hoja blanca de papel A4 en mis creaciones, sentí que he encontrado un material con el que todos somos capaces de relacionarnos, y al mismo tiempo, la hoja de papel A4 es neutra y abierta para llenarse de significados diferentes. El fino papel blanco da a las esculturas de papel una fragilidad que subraya el tema trágico y romántico de mis obras.”¹⁴

¹⁴ Peter Callesen - <http://www.petercallesen.com/about/>

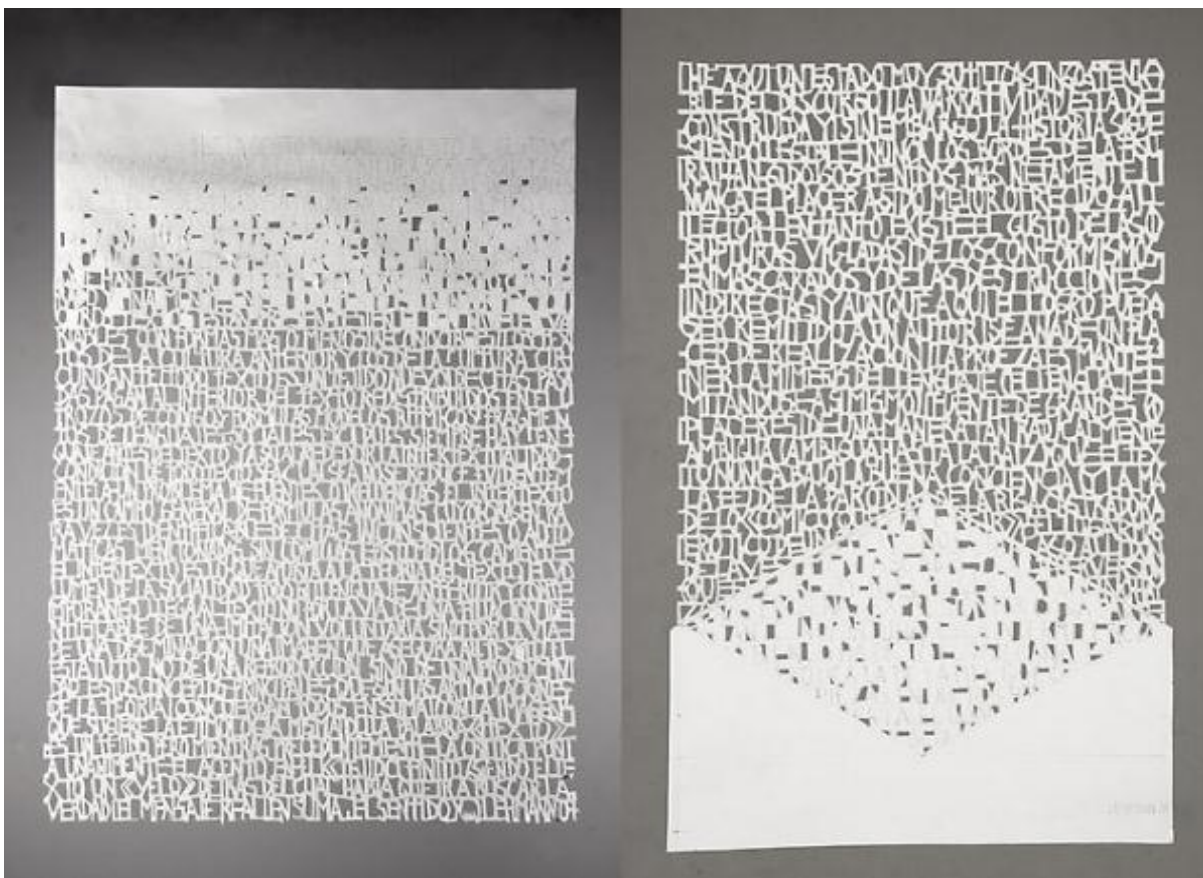
La posibilidad de dar tridimensionalidad al plano, es una especie de proceso mágico pero obvio a simple vista, donde estas figuras siguen aferradas a su origen, sin la posibilidad de escapar, donde notamos un aspecto trágico en la forma de elaborarlas a través de los cortes.

Este referente fue de gran ayuda para reafirmar la necesidad de la utilización de soportes no tradicionales y el cómo estos son utilizados para la entrega o distribución de información que a pesar que esta idea no es lejana a la distribución de imágenes e ilustraciones en el grabado, al ser un papel o soporte de factura industrial, toma un carácter y efecto sensible o representativo al igual que los papeles utilizados convencionalmente para la técnica tradicional.

A partir del trabajo en papel y bisturí es como el artista Pablo Lehmann influyó en mi trabajo, donde con soportes como libros, hojas de papel impresos con texto o papel blanco, logra cambiar y mutar no tan solo su visualidad, sino también su función. Pasando a ser una obra que se sustenta y contiene, a pesar de su precariedad material.

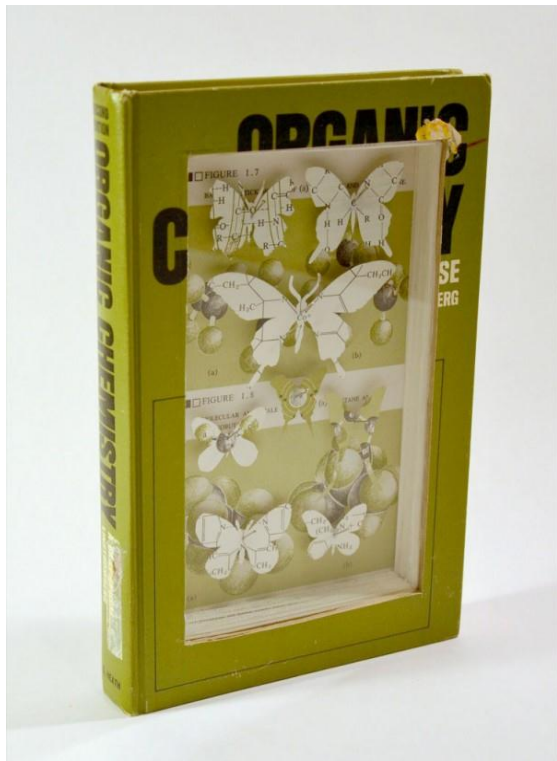
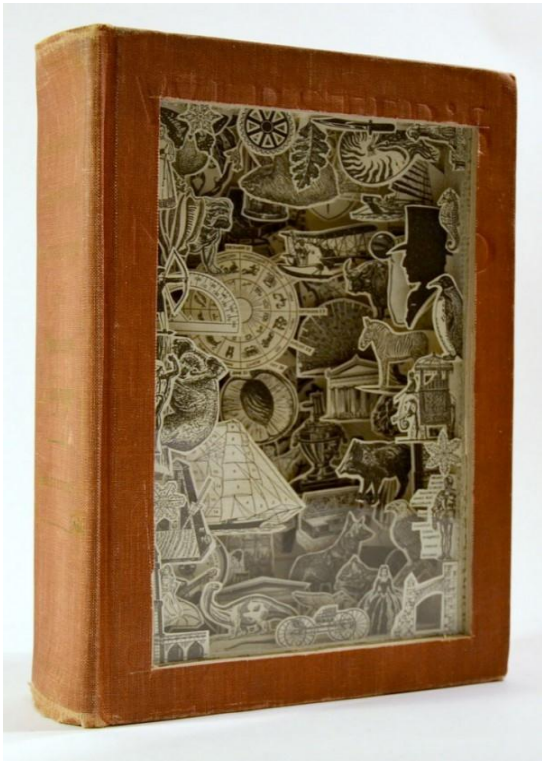
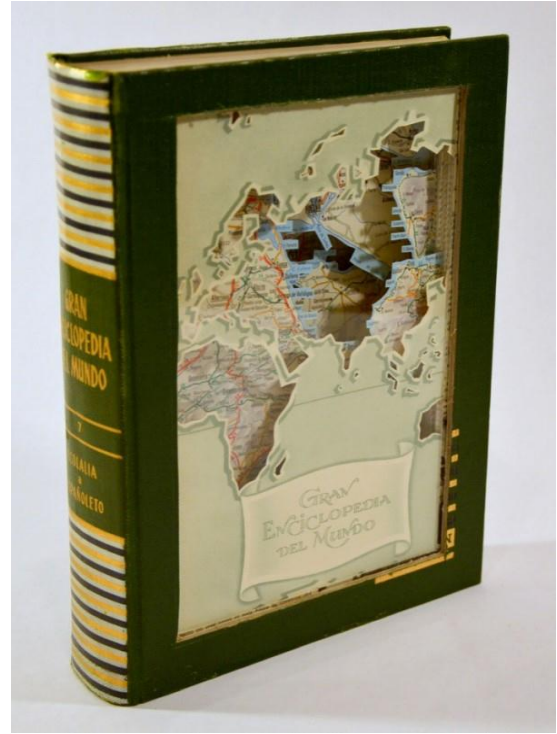
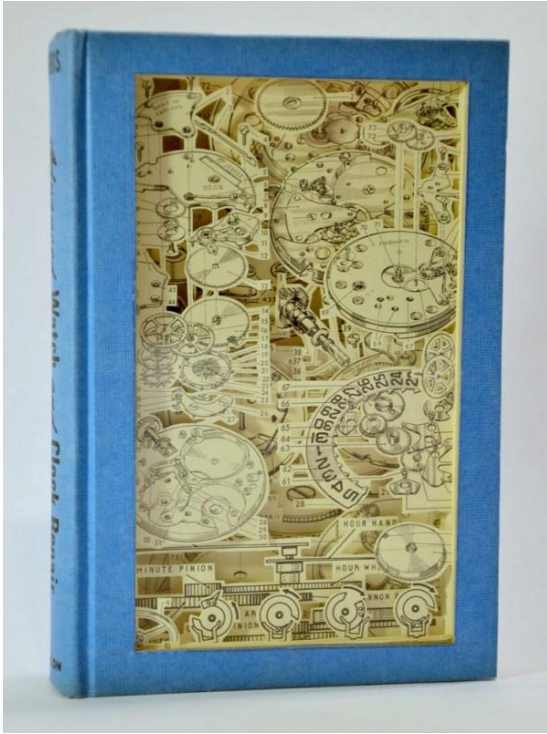


*Pablo Lehmann
Enciclopedia 1
Recorte de papel, 26 x 50 cm
2005*



*Pablo Lehmann
Carta blanca
Recorte de papel, 36 x 21 cm
2007*

Otra referente que influyó en mi interés por trabajar con el papel como soporte, fue la artista Julia Strand, quien trabaja sobre libros antiguos, resmas de hojas de papel blanco usadas y guías de teléfono respetando su forma y aprovechando su texto o usos anteriores, solo cortando y rebajando distintas capas de papel, logra crear un nuevo objeto, lleno de diversos planos y volúmenes.

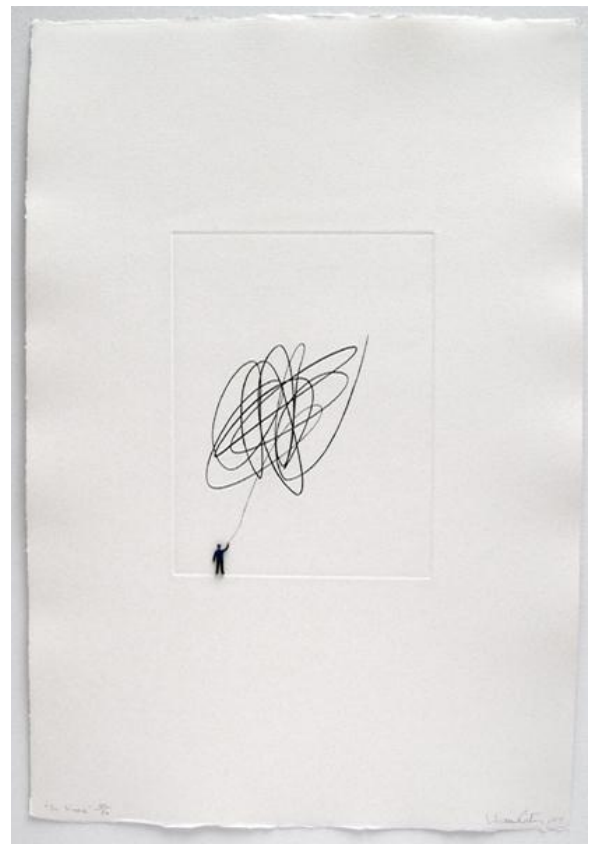


Julia Strand
Books
Bisturí sobre libros
2010

Otro referente importante fue la obra de Liliana Porter quien además de ser parte del NYGW, posteriormente elaboró una serie “trabajo forzado”, donde tanto en pequeñas repisas o bloques de madera pegados a la pared, como también en grabados de agua fuerte establece escenas a partir de pequeñas figuras que interactúan con el espacio.



*Liliana Porter
Trabajo Forzado
Parte de la serie de trabajos forzados
Base de madera y clavo en la pared
2 x 3 ½ x 4
2008*



*Liliana Porter
La línea
Punta seca y Collage
9 ½ x 7 Tamaño de papel: 22 ½ x 15 ¼
2004*

Bibliografía

- Gombrich, E. H. *La historia del arte, Traducción de Rafael Santos Torroella. Madrid: Debate, 2006.*
- Hugo Rivera Scott. *Estampa Mini Print, 56 grabadores Chilenos, 2007.*
- Larraya, Tomás G. *Xilografía Historia y técnicas del grabado en madera. Barcelona: Sucesor E. Meseguer, 1952.*
- Luis Camnitzer. *Apuntes sobre Grabado.*
- José Ramón Alcalá. *Ser digital. Ediciones Departamento de Artes Visuales, 2009.*
- www.petercallesen.com
- www.pablolehmann.com.ar
- www.lilianaporter.com
- hokeystokes.blogspot.com/
- www.rae.es