

## CAPÍTULO 6

### Un grabado colectivo.

### Redefinición de sus fronteras y ampliación de sus horizontes

*Leticia Barbeito Andrés, Natalia Maisano  
e Irene Ripa Alsina*

#### **Experiencia:**

(Del lat. experientia).

1. f. Hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo.
2. f. Práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo.
3. f. Conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas.

#### **Materialidad:**

1. f. Cualidad de material.
2. f. Superficie exterior o apariencia de las cosas.

Para comenzar a abordar el tema, nos proponemos buscar en el diccionario el significado de las dos palabras que constituyen el cimiento de este escrito. Esto nos permitirá tener más pistas y en definitiva arribar a ciertos cuestionamientos que nos puedan dar el puntapié inicial del presente análisis, ya que creemos en la pregunta como modo de acercarse a las cosas. Desde la duda y no desde la certeza.

Tener experiencia.

Hacer una experiencia.

¿Qué materialidad elegiría?

¿Qué diferencia encuentro entre material y materialidad?

¿Cuántas veces tengo que trabajar con algo para tener experiencia?

¿Qué experiencia quiero tener con esa materialidad?

Al realizar un trabajo, elegimos una poética, que vincule el concepto, con el material y la forma de trabajarlo.

¿La experiencia en función de qué? ¿La materialidad en función de qué?

Eso ayudará a poder pensar nuestro trabajo de otra manera, tal vez enfocarnos primero en el qué para luego pasar al cómo.

## Sobre el trabajo colectivo

En este escrito nos proponemos analizar una experiencia estética que nace en la cursada de la materia Procedimientos de las Artes Plásticas, como propuesta a los estudiantes, con el objetivo de que puedan experimentar el Grabado y Arte Impreso más allá de la estampa de características tradicionales, y en esa línea acercarse a una idea más ligada al grabado social, colaborativo y político, desde el punto de vista de su implementación o circulación. Entre otros aspectos, aquellas pausas de la tradición gráfica muchas veces apelan a pequeños formatos, restricciones matéricas (tinta y papel) y a la elaboración de ediciones limitadas que, aunque repiensen la cuestión de la obra única, siguen conservando posiciones auráticas en torno a lo que se considera una obra de arte.

El ámbito del grabado está empapado por la cualidad latente de la multiejemplaridad que quiebra la lógica de la obra única, aunque también se han desencadenado estrategias varias para conservar esas lógicas elitistas del original-no-reproducible. Comienzos de esta diferenciación pueden rastrearse en Francia en el S.XV ante la división entre grabado *original* y *de reproducción*. Estimular la unicidad del grabado, el descarte de las matrices y la edición limitada se desprende de concepciones simbólicamente determinadas en torno a ciertos criterios de producción, pero sobre todo de circulación y acceso a las experiencias estéticas. Por el contrario, con la actividad aquí analizada nos proponemos resignificar el consumo estético y que las imágenes individuales no existan una sin la otra. En el caso abordado, no hay firmas que *legalicen* las estampas, sino un colectivo unido bajo la circunstancia de compartir un ciclo de cursada.

Por ello es que la sola idea de apostar a una producción masiva y a un formato gráfico monumental ya nos hace repensar aquellas cuestiones *esperables* para lo que se considera una estampa; nos permite desencadenar otros sentidos para el espectador, a la vez que modifica el espacio donde se instale. Escala, autores y experiencia son, entonces, conceptos que aquí se entrelazan para fortalecer las poéticas de la obra. Al respecto, Luis Camnitzer expresa:

“La apreciación de un grabado (...) se produce a escala de la hoja impresa en sí misma, y si bien se admite la existencia de otras imágenes impresas iguales como formando parte de una edición, éstas no tienen influencia entre sí. La apreciación también es pictoricista u “original” (...) Sin embargo, si la fuerza de la imagen dada por el grabado estuviera basada en que esa imagen-unidad tenga implícita la existencia de infinitas co-imágenes, el problema de la editabilidad estaría tomado en cuenta”.<sup>19</sup>

---

19 Citado por Silvia Dolinko (2003) en *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*. Buenos Aires: Fundación Espigas. p 15.



Montaje en Montevideo.

En cuanto a la materialidad elegida para la producción, podemos decir que se decidió como soporte un rollo de papel obra blanco de 90 gramos, 60 centímetros de ancho y una infinidad de metros de largo, ya que es el único límite posible de ser ampliado infinitamente, mediante la sumatoria de más papel de iguales características. Es un material económico, transportable y resistente para su uso sucesivo. En cuanto a la técnica gráfica para generar las imágenes, nos valemos de las matrices realizadas durante la cursada regular del taller de Grabado y Arte Impreso. Solo es cuestión de que cada alumno de la materia en su trayectoria anual estampe una vez su imagen sobre el papel, arriba, abajo y al costado del trabajo de algunos de sus compañeros. De esta forma, los alrededor de 500 alumnos que transitan la materia en ambos turnos, se ven involucrados y su labor sintetizada en un plano de papel.

Como lo dijimos, en esta instancia productiva se aborda el relieve como sistema de impresión, contenido básico de la asignatura y que consta de una matriz en la que la superficie más alta, es la que imprimirá la imagen. Es importante la elección de este modo de imprimir, ya que es el primer procedimiento muñido de matriz que experimentan los estudiantes en el taller de Grabado, por lo que se encuentran por primera vez ante la posibilidad de reproducir la imagen una gran cantidad de veces y sobre soportes variados.



Detalle.

En el caso de la experiencia realizada, el papel es intervenido con impresiones en su mayoría xilográficas, linográficas, y en menor medida de la técnica *collagraph*. Desde un punto de vista más conceptual, ésta elección del procedimiento de impresión se afianza en su relación con el sello, por lo que es quizá un dispositivo que conocemos desde la infancia y que tiene que ver también con el hábito de dejar una mínima impronta individual, algo vigente en la memoria colectiva.

## **Original múltiple, características formales tradicionales, emplazamiento y escala**

Históricamente el grabado ha ocupado un lugar periférico, respecto de las consideradas *Bellas Artes*, muchas veces habitando las sombras de otras disciplinas legitimadas como la Pintura o la Escultura y funcionando al servicio de la reproducción o boceto de futuras obras. Posiblemente esta condición haya determinado que el público en general y muchos alumnos ingresantes de la carrera de Artes Plásticas en particular, desconoce de qué estamos hablando cuando nos referimos al Grabado. En la vida cotidiana nos rodean los impresos pero no sabemos ponerle nombre ni descubrir sus características y potencialidades. La autora argentina Silvia Dolinko (2003), nos habla de un sentido paradójico al respecto al echar luz sobre la gráfica como un área de la producción artística que, debido a su multiplicidad (capacidad de repro-

ducir una imagen varias veces, de forma idéntica o no), contiene la posibilidad de potenciar el público pero que en realidad muchas veces permanece desconocido.

Hoy en día se están produciendo cambios debido a los cuales el grabado amplía sus posibilidades y horizontes, replanteando sus tan estancas tradiciones. Se vincula con otras áreas y materiales, toma el plano y el espacio, a la vez que se corresponde con la experiencia que traen los jóvenes, en torno al *stencil*, la estampación textil, etc. Por ello también elegimos una mirada expandida del Grabado, en sintonía con el enfoque transdisciplinario de la materia Procedimientos de las Artes Plásticas. Consideramos a este trabajo como una primordial y clara apuesta a quebrar esas maneras de concebir y clasificar las experiencias estéticas. Dice Dolinko: “La apertura y el cuestionamiento de los cánones de la disciplina (coloca a las producciones) en una posición novedosa tanto en la redefinición de sus propias fronteras como en relación a la totalidad del campo artístico”.<sup>20</sup>



Comienzan a aparecer, de este modo, nuevos contextos de legitimación y ámbitos para la circulación de las imágenes, aplicación de los procedimientos y accesos del público. En gran rollo impreso, como un reflejo de las producciones estéticas contemporáneas, las técnicas se ven actualizadas y puestas en juego. Ante la construcción colectiva, conviven propuestas abstractas y figurativas, las impresiones se superponen y conforman un mosaico en el que unas necesitan de las otras.

Formalizar esta experiencia colectiva se constituye como un pretexto para dar cuenta de algunos rasgos fundamentales de las producciones colectivas, en este caso valiéndose de las

---

20 Silvia Dolinko (2012). Arte Plural. El grabado entre la tradición y experimentación, 1955-1973. Buenos Aires: Ed. Edhasa. P 114.

posibilidades técnicas y estéticas de la técnica del grabado. El concepto de *original múltiple* se constituye como una característica reflexiva, que repiensa los accesos y el valor de los bienes culturales. De esto se deriva la afirmación de que aquellos cambios que se producen en el interior de una disciplina conllevan a cambios en la legitimación de la misma, al moverse por diferentes circuitos.

En este caso, nos referimos a una obra de arte colectiva, que no es creación de un colectivo de artistas previamente conformado, sino que es el resultado de una experiencia conjunta, que parte de un acuerdo conceptual previo, donde el procedimiento y el soporte vienen a otorgar unidad a la cuestión. Desde la iniciativa, es preciso sobrevolar las cualidades estéticas individuales, que en este caso son claramente visibles pero que no se presentan como inconvenientes para la unidad resultante.



En este sentido, el grabado colectivo se pensó desde la capacidad de *diálogo* entre los diferentes participantes, permaneciendo abierta aún después de su finalización formal, a una infinita continuación desde los diversos lugares donde puede ser emplazada. Se demuestra, de este modo, que el trabajo en conjunto puede más que las intenciones individuales. La construcción colectiva empapa las condiciones de producción, así como las de reconocimiento de la obra. Más allá de los resultados finales y los productos alcanzados, fue fundamental el proceso de construcción, aceptando en todos los casos el lugar aleatorio, por pensar en la contribución al

conjunto. Las individualidades permanecieron reconocibles, pero unificadas por el soporte, la materialidad y la propuesta integral.

El carácter mutable del trabajo analizado se corresponde con la experiencia ejercitada de transportarlo a diferentes lugares, desplegándolo. Pasa a ser, de este modo, una herramienta de intervención de los espacios. El lugar modifica a la obra y viceversa. Los docentes montan la creación de los alumnos y estos últimos, ven el registro fotográfico de ello en las redes sociales y en las clases teóricas de la materia. De algún modo se replica la circulación del grabado, se actualiza el rol de la multiplicidad, pero en clave virtual y contemporánea. Los estudiantes se identifican, se relacionan entre ellos y se comprometen con el trabajo, ya no como un entrenamiento en el aula, sino como una comprometida y compleja producción artística.

## **Bibliografía**

Dolinko S. (2012). Arte Plural. El grabado entre la tradición y experimentación. 1955-1973. Ed. Edhasa.

Dolinko, S. (. 2003). Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte. Buenos Aires: Fundación Espigas.