

**FUNDACIÓN OSDE
CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN**

PRESIDENTE
Tomás Sánchez de Bustamante

SECRETARIO
Omar Bagnoli

PROSECRETARIO
Héctor Pérez

TESORERO
Carlos Fernández

PROTESORERO
Aldo Dalchiele

VOCALES
Gustavo Aguirre
Liliana Cattáneo
Horacio Dillon
Luis Fontana
Daniel Eduardo Forte
Julio Olmedo
Jorge Saumell
Ciro Scotti

**ESPACIO DE ARTE
FUNDACIÓN OSDE**

COORDINACIÓN DE ARTE
María Teresa Constantin

GESTIÓN DE PRODUCCIÓN
Betina Carbonari

PRODUCCIÓN
Micaela Bianco
Javier González
Tatiana Kohan
Nadina Maggi
Susana Nieto
Gabriela Vicente Irrazábal

ESPACIO DE ARTE FUNDACIÓN OSDE

Suipacha 658 1° - Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Tel / Fax: (54-11) 4328-3287/6558/3228
espaciodeartefundacion@osde.com.ar
www.artefundacionosde.com.ar

**EXPOSICIÓN
Y CATÁLOGO**

CURADURÍA
Matilde Marín

ASISTENCIA
Micaela Bianco
Tatiana Kohan
Susana Nieto

EDICIÓN DE CATÁLOGO
Betina Carbonari

DISEÑO GRÁFICO
Oscar Rodríguez
[Gerencia de Comunicación e Imagen
Corporativa OSDE]

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Violeta Mazer

**ASISTENCIA TALLER
MATILDE MARÍN**
Investigación preliminar:
Ana Clara Giannini
Asistencia técnica:
Vanessa Trosch

DISEÑO DE MONTAJE
Valeria Keller

MONTAJE
Horacio Vega

**PRODUCCIÓN DE GRÁFICA
EN SALA**
Sign Bureau

IMPRESIÓN
NF Gráfica SRL

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Archivo Rodolfo Agüero: pág. 55. Archivo Horacio Beccaria: pág. 34. Archivo Alicia Díaz Rinaldi: págs. 27, 46, 50. Archivo César Fioravanti: pág. 35 der. Archivo Matilde Marín: págs. 15, 32, 45, 48. Archivo Julio L. Muñeza: pág. 33. Archivo Palais de Glace: pág. 26. Archivo Hilda Paz: pág. 58. Archivo Mabel Rubli: pág. 53. Archivo Carlos Scanapiecco: pág. 10. Archivo familia Zelaya: pág. 39. Archivo Juan Carlos Romero: págs. 54, 56, 57. Oscar Balducci: pág. 9. Gustavo Barugel: págs. 38, 40. Gustavo Lo-wry: pág. 49. Estudio Matilde Marín: págs. 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 32, 35 izq., 47 y Otilio Moralejo: págs. 12, 13.

AGRADECIMIENTOS

La Fundación OSDE y la curadora agradecen la generosa colaboración de los artistas cuyas obras se exhiben, como así también a los artistas, coleccionistas e instituciones que facilitaron las obras y documentos que han hecho posible esta muestra:

Juan Carlos Álvarez, Ricardo Blanco, Laura Buccelatto, Sergio Camporeale, Mariana Castagnino, Mercedes Claus, Guillermo David, familia De Vincenzo, Alicia Díaz Rinaldi, Mariana Fernández, Marcela Heiss, Nora Iniesta, Sofía Jones, Manuela López Anaya, Zulema Maza, Liliana Porter, Juan Carlos Romero, Carlos Scannapiecco, Oscar Smoje, familia Zelaya, Academia Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo Nacional del Grabado, Palais de Glace, Banco Ciudad.



Fundación OSDE
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Octubre 2012

Todos los derechos reservados
© Fundación OSDE, 2012
Leandro N. Alem 1067, Piso 9 (C1001AAF)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
República Argentina.

Queda prohibida su reproducción por cualquier medio de forma total o parcial sin la previa autorización por escrito de Fundación OSDE.

ISBN 978-987-9358-71-9
Hecho el depósito que previene la ley 11.723
Impreso en la Argentina.

**ARTISTAS
Y GRUPOS
DE PRODUCCIÓN GRÁFICA
ENTRE
DISCURSOS
GRÁFICOS
Y 1960
SOS**

Marín, Matilde
Discursos gráficos: artistas y grupos de producción gráfica
entre 1960 y 1990. - 1a ed. - Buenos Aires : Fundación OSDE,
2012.
64 p. ; 22x15 cm.

ISBN 978-987-9358-71-9

1. Catálogo de Arte. I. Título
CDD 708

DEL 18 DE OCTUBRE DE 2012 AL 19 DE ENERO DE 2013

DISCURSOS GRÁFICOS

ARTISTAS Y GRUPOS DE PRODUCCIÓN GRÁFICA ENTRE 1960 Y 1990

MATILDE MARÍN

El artista grabador es en sí mismo un investigador incansable y apasionado; esto sucede desde tiempos lejanos y esta es la cualidad y el motor del grabado, que ha desencadenado permanentemente una multitud de posiciones y proposiciones a lo largo de su historia.

La producción gráfica masiva tuvo desde tiempos históricos grandes seguidores entre los artistas, un ejemplo fue Durero que utilizó ediciones de sus estampas para imponer su estilo en muchos países europeos. También históricamente al grabado se le asignó un papel importante por testimoniar y documentar la actividad artística, y acompañó muchas veces la producción de pintores, dibujantes y escultores destacados. Pero esta función específicamente "reproductiva" atribuida a este medio, lo ubicó en un lugar secundario, fuera de lo que era considerado "arte". A partir de los años 60, esta situación empieza a modificarse y el grabado adquiere nuevamente importancia dentro de un número cada vez mayor de nuevas prácticas artísticas.

A lo largo del siglo XX, los procesos tradicionales de impresión llevaron a los artistas grabadores a relacionarse con nuevos materiales, técnicas

y recursos, como así también a contar con la capacidad inusual de mostrar a través de las bienales su obra gráfica original en múltiples lugares al mismo tiempo. Joseph Beuys describió al grabado como "una especie de accesorio para la memoria y una antena que está parada en algún lugar con la que estás en contacto".

La historia del grabado a lo largo del siglo pasado constituye un punto de inflexión y de partida para investigar el desarrollo contemporáneo de los medios impresos, que han sido vinculados a menudo con los movimientos de cambio social, debido a su reproductibilidad y el potencial para su distribución.

En la Argentina los artistas que nos antecedieron y que fueron maestros y protagonistas en las primeras décadas del siglo XX exhibieron un gran compromiso con el medio, con la obra y con la profesión.

Últimamente se han realizado investigaciones de gran importancia relacionadas con los primeros momentos del grabado argentino del siglo XX, investigaciones profundas que han aportado y ampliado una nueva mirada a esos años. Estos trabajos también han logrado darles visibilidad a artistas que mostraron al grabado como una herramienta eficaz en la difusión de ideas.

La exposición *Discursos Gráficos* busca continuar con estas iniciativas e ir un poco más adelante, explorar los *Nexos* y reubicar a varios artistas que, aunque coexistieron muchas veces con estos *precursores*, por las características de sus obras podrían integrar un tramo posterior al que pertenecieron los grabadores de la primera parte del siglo XX, ya que se desprendieron de los emprendimientos que situaban al grabado como eje de la acción político-social. Luego se revisa en este trabajo la gravitación de una nueva generación de artistas que se constituyeron en los grupos de gráfica formados entre los años 70 y fines de los 80, artistas que no evadieron preocupaciones vigentes en ese período y que reflejaron tanto momentos de cambio social como nuevas opciones artísticas.

SISTEMAS DE FORMACIÓN EN LOS AÑOS 60

Los años 60 caracterizaron al mundo occidental por una rápida transformación, hubo aperturas a viejos problemas y grandes contradicciones. Se empieza a dar una renovación de la literatura latinoamericana, surge el mayo francés del 68 con su contrapartida en nuestro país, el Cordobazo y la Noche de los Bastones Largos, hechos que marcaron una época y dejaron huellas. Otras situaciones locales e internacionales -como el golpe militar, la guerra fría, el hippismo, la guerra de Vietnam- fueron paradas de un mundo complejo y nuevo que daba inicio a otra escena.

En el campo del arte en Buenos Aires, el Instituto Di Tella promueve la investigación y la actualización transformándose en un espacio de experimentación para el arte de vanguardia; en 1967 el Museo Nacional de Bellas Artes organiza una muestra de *Grabado Argentino* que se interpreta como una apuesta a no marginar la disciplina y, en 1969, el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) recibe en sus salas diversas experiencias gráficas.

En el mundo se fija la década de los 60 como uno de los momentos más movilizadores en relación con el grabado, y en muchos países que ya contaban con un coleccionismo desarrollado se llamó a este período "el renacimiento del grabado". A partir de esos años, empiezan a observarse ciertos cambios, algunos grabadores comienzan a reflexionar sobre las capacidades creativas de esta disciplina y surgen viajes para concurrir a talleres en el exterior. La posibilidad de participar en bienales o muestras internacionales propician un nuevo e intenso marco de trabajo para los artistas, junto con un sentimiento de "independencia" que finalmente llegaba al grabado.

Cuatro talleres internacionales influyeron muy directamente en este cambio de óptica del grabado en Latinoamérica y en el mundo occidental.

El legendario *Pratt Graphic Arts Center* (desactivado actualmente), ubicado en Nueva York, fue un taller que dependía del *Pratt Institute* pero que trabajó con gran autonomía. Se creó con el objetivo de experimentar con otros materiales. Muchos de ellos surgieron del cruce de nuevos medios usados en distintas disciplinas y permitieron al grabado facilitar procesos tradicionales a partir de novedosos descubrimientos, por ejemplo, el offset, el fotograbado, la serigrafía, los procesos litográficos en placas de zinc, la heliografía y la incorporación de materiales adaptables propios de la pintura, como el gesso y el acrílico, que abrieron la posibilidad de realizar estampas de gran formato, entre otras cosas.

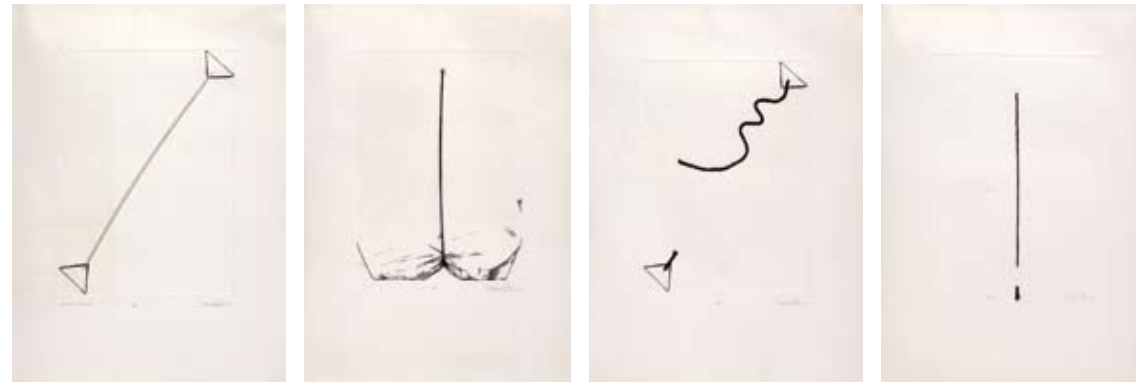
Por las salas del *Pratt Graphic Arts Center* pasaron los principales artistas de Latinoamérica, de Argentina concurren Fernando López Anaya, Liliana Porter y Martha Gavensky.

Liliana Porter describe el momento de la siguiente manera:

...me deslumbraron todos los materiales de los que podía disponer y entonces decidí sacarle provecho al Pratt y aprender acerca de las posibilidades que me ofrecían. Se estaba viviendo un auge del grabado en New York en los 60. Había unas leyes de impuestos que favorecían económicamente a la gente que editaba grabados por lo que existían muchos "Publishers" (editores). Por primera vez en mi vida empecé a vender ediciones completas. Al imprimir con editores la manera de la impresión era mucho más sofisticada, lo técnico era más detallista...

Hay distintas posiciones respecto a este inmenso e intenso taller de Manhattan dedicado al grabado en esos años. Entre ellas, muchos artistas consideraron que la libertad técnica que circulaba por sus aulas favoreció en esa época el boom del grabado, que se extendió a Latinoamérica, y permitió asociaciones entre editores y artistas. De esta manera se fomentó un enfoque experimental que nunca se había vivido en el grabado, los artistas lo consideraban "La isla del Tercer Mundo en Manhattan".

En 1965 Luis Canmitzer, Liliana Porter y José Guillermo Castillo fundan el *New York Graphic Workshop*, un taller destinado a la edición de obra



gráfica y alientan en sus inicios la invención de técnicas experimentales. Este taller contaba con excelente equipamiento y se constituyó en otro lugar donde la producción gráfica logró impulso y muchos artistas como José Luis Cuevas, Marta Minujín, De la Vega y Noé, entre otros, comenzaron a editar sus obras. También la Galería Bonino encargaba ediciones de grabados que regalaba a sus clientes. Posteriormente el *New York Graphic Workshop* establece una diferencia con el *Pratt Center* al cuestionarse el alarde técnico de la época y trabajar a partir de la *idea* como elemento principal de la obra, sometiendo a ella la técnica.

Otro lugar de itinerancia para los grabadores de los 60 fue el *Atelier 17* de Willian Hayter, en París, considerado uno de los talleres más importantes de la primera década del siglo XX, al imponer un estilo y una técnica que influyeron a muchos artistas en el mundo. El taller original fue creado por Hayter en 1927 y se convirtió, en pocos años, en un punto de gran energía creadora para los artistas europeos. Entre los años 40 y 50, el *Atelier 17* cierra sus puertas y Hayter se traslada a Nueva York, regresa posteriormente a Francia e inicia en la década del 50 una segunda etapa con una nueva orientación; en este segundo período recibe un gran número de estudiantes provenientes de Latinoamérica y Asia. Su libro *About Print* ha servido como difusor de sus ideas, basadas en alentar las experiencias en el grabado. Como expresó Graham Reynolds, para Hayter "el grabado fue un instrumento esencial de búsqueda, así como para los artistas que frecuentaron su taller".

LILIANA PORTER
Dos dobles tensados,
 1970
 Aguafuerte e hilo s/papel
 44,8 x 32,4
 S/T, 1970
 Aguafuerte y lana s/papel
 44,8 x 32,2
 S/T, 1970
 Aguafuerte y lana s/papel
 44,8 x 32,2
 Stich, 1970
 Barniz blando y lana s/papel
 45 x 32
 Museo de Arte Moderno
 de Buenos Aires



FERNANDO LÓPEZ ANAYA
Galaxia, 1962
 Aguafuerte, aguatinta
 37 x 60

Los artistas argentinos que trabajaron y experimentaron en esos años en el *Atelier 17* fueron: Fernando López Anaya, Alfredo De Vincenzo, Alda Armagni y Ana María Moncalvo, entre otros.

El último taller formador que en los años 60 recibió artistas de Europa y Latinoamérica fue el del artista de origen alemán Johnny Friedlander, que se había trasladado a París por motivos políticos. Luego de trabajar con la pintura y ensayar con otras disciplinas, montó su taller de grabado y se convirtió en uno de los maestros europeos más prestigiosos en esta área. Alfredo De Vincenzo concurreó una temporada a este estudio y la grabadora argentina de origen armenio Reina Kochashian cumplió una larga estadía en este taller.

Como vemos, en estos años y en estos espacios de producción gráfica algunos artistas argentinos conocieron y encontraron contextos significativos para luego regresar a su país y redefinir sus parámetros. Otros artistas eligieron el camino individual y utilizaron el grabado como medio para expresar ideas que a veces fueron compartidas con otras prácticas. Tal es el caso de Antonio Berni, Luis Seoane, Antonio Seguí y Edgardo Vigo.

NEXOS

Antonio Berni y Fernando López Anaya fueron dos artistas que procedían de distintos mundos estéticos, con preocupaciones diferentes pero con un común pensamiento en relación con la apertura experimental del grabado.

Antonio Berni, en 1962, con su obra *Juanito pescando*, un xilocollage producto de sus experimentos con materiales y papeles, gana el premio oficial de la XXXI Bienal de Venecia, y de esa manera genera un debate sobre el valor social del arte en tanto testimonio de una Argentina diferente. Años después Berni se refería de este modo a lo que le había proporcionado el grabado a su obra:

Dentro de la técnica tradicional del grabado, yo encontraba que todo estaba dicho; sin embargo, en cierto momento, me puse a experimentar en el grabado porque lo sentía necesario para la expresión de ciertas ideas, formas o imágenes que me preocupaban; e intuí que obtendría resultados, siempre y cuando lograra yo, al mismo tiempo, producir ciertas innovaciones técnicas que aproximaran más el lenguaje del grabado a mi particular manera de ver y de pensar.



Catálogo
 La obra gráfica de
 Antonio Berni 1962-1978,
 Fundación San Telmo,
 Buenos Aires, 1980

en páginas siguientes:

ANTONIO BERNI
*Ramona con
 mantilla*, 1968
 Gofrado color, 13/25
 95 x 62

Toreando, 1968
 gofrado color, 2/25
 95 x 62
 Colección Banco Ciudad





Catálogo *Grabados*
López Anaya, s/d

Fernando López Anaya, reconocido como uno de los pioneros del grabado moderno en la Argentina, dedicó una parte importante de su actividad como artista a la docencia, fue formador de varias generaciones de destacados grabadores. Juan Carlos Romero y Liliana Porter son algunos de los artistas que aún hoy dan cuenta de la formación recibida y la relación profesor-alumno. López Anaya pensaba al grabado como propiciador de una experiencia estética trascendente, consideraba que el manejo técnico era una cualidad fundamental y vehículo para esa trascendencia. Su obra transitó por la experimentación y la diversidad de estilos y técnicas, en la última etapa se dedicó a la investigación del papel hecho a mano, en esos años generó obras de corte contemporáneo, su libro *El Papel Hecho a Mano* contribuyó al estudio y despliegue de este método en los años 80.

Un artista que desarrolló su trayectoria en situaciones difíciles, ya sea en lo político o cultural, fue Luis Seoane. Nacido en Argentina, distribuyó su tiempo entre este país y La Coruña, España, donde falleció en 1979. Fue un excelente grabador, tarea que compartió con la pintura. Utilizó el medio gráfico no sólo como recurso, buscando experimentar con diversas técnicas, sino también con la idea de socializar el grabado, como un modo para llegar a los distintos grupos sociales. Tuvo un rol importante en el desarrollo de la gráfica y el libro en la Argentina. Con su legado artístico, a mediados de los años 90 se creó la Fundación Luis Seoane en La Coruña, España, dedicada a promover exposiciones sobre su obra y exhibir artistas relacionados con la gráfica, el grabado y la pintura. Dejó muchos textos inéditos, algunos de ellos fueron rescatados en el Libro de Artista editado por Raiña Lupa con el título *El no sé qué de*



Luis Seoane en catálogo
Luis Seoane "Grafista"
Centro Gallego de
Arte Contemporánea,
1999-2000

LUIS SEOANE

Un preclaro mendigo, s/d (ca.1960)

Xilografía color

62 x 45

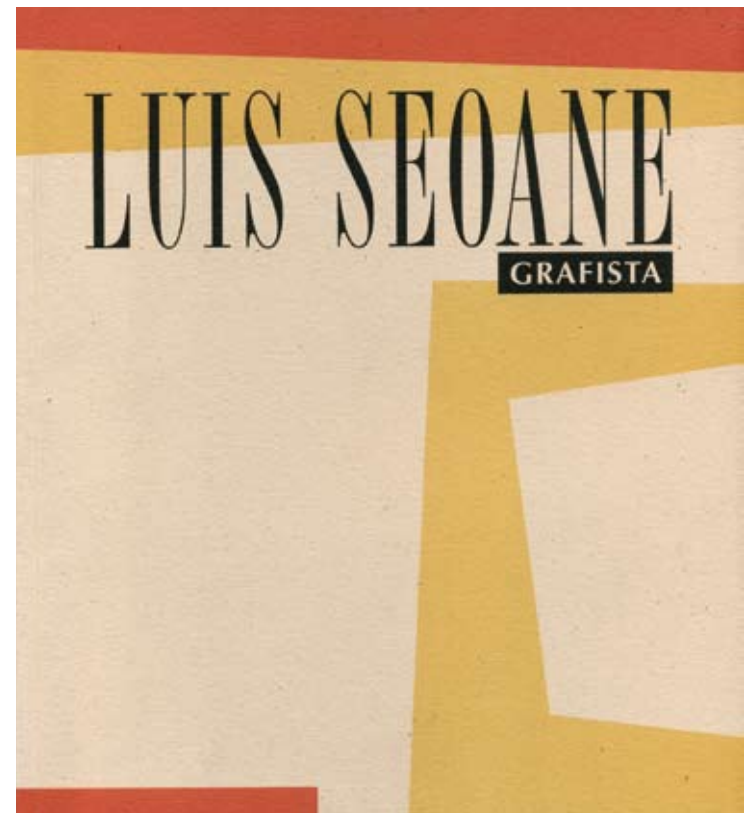
Colección Museo Nacional del Grabado



Seoane
Edición Galería Bonino,
Buenos Aires, 1966



Tapa catálogo
Luis Seoane "Grafista"
Edición Centro Gallego
de Arte Contemporánea,
1999-2000



ANTONIO SEGUÍ

Los sueños de Ricardo,
1965
Litografía, P/A
76 x 57
Museo Nacional
del Grabado



la pintura y el arte en general. En uno de sus textos recogido por su amigo Isaac Díaz Pardo figura esta frase:

No concebía el arte por el arte ni la cultura como un fin en si mismo. Todo lo que hizo tuvo un horizonte social y colectivo, procurando disminuir el elitismo y extender su pensamiento por todos los medios a su alcance.

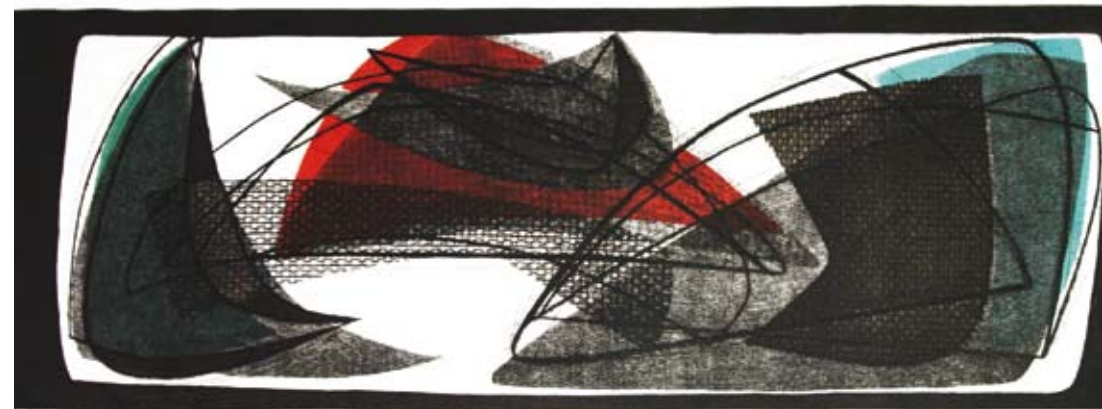
Antonio Seguí es uno de los artistas que dedica una cantidad de tiempo similar a la pintura y al grabado, en este último campo su obra es prolífica y en ella se percibe que este medio ha sido un vehículo ideal para lo que se podría llamar "el deleite de grabar". Él mismo se considera un

artista algo marginal, que nunca tuvo grupos de pertenencia. En 1964 se establece en París y comienza a producir un importante cuerpo de obra gráfica. Sus medios técnicos pertenecen al mundo de la tradición, trabajados muy teatralmente y de un modo muy libre, utiliza recursos de composición y color en el grabado que constituyen un puente hacia su obra pictórica. La serigrafía de autor y el trabajo en metal con sus diferentes técnicas es lo que distingue su trabajo en grabado. Seguí fue uno de los primeros artistas que obtuvo premios y participó de las principales bienales internacionales de grabado, también abrió otros espacios de integración que beneficiaron a grabadores argentinos en puntos de reunión internacional de la gráfica.

Una artista aún no investigada en toda su dimensión es Ana María Moncalvo. Al igual que López Anaya, parte de su vida artística la dedicó a la docencia y a la formación de nuevos artistas. Viajó al exterior para realizar estudios; su obra de fines de los años 50 e inicios de los 60 tuvo paralelos estéticos y técnicos con la de la artista brasileña Fayga Ostrower, ambas mostraron flexibilidad modernista y una alta calidad técnica. Ya entrados los 60, Ana María Moncalvo abandonó la abstracción definitivamente para iniciar una producción con gran repercusión local, en ella incorporó una gran diversidad técnica y algo de experimentación del collage aplicado al grabado.

ANA MARÍA MONCALVO

Formas 1, 1960
Aguafuerte, barniz
blando, aguainta,
máscara de color, 6/25
38,5 x 69,5
Museo Nacional
del Grabado





Alfredo de Vincenzo se inició como pintor al lado de su profesor Lino Eneas Spilimbergo; luego se trasladó a Tucumán para crear, conjuntamente con Víctor Rebuffo, la cátedra de Grabado en una universidad de gran prestigio en el país. Este recorrido le permitió a De Vincenzo ser, años más tarde, un animador en el campo de la experimentación en el grabado. A partir de 1967, año en que obtiene el Premio Braque, inicia un viaje a Francia donde accede a novedosos conocimientos técnicos, a su regreso crea el *Taller Alfredo de Vincenzo*, dedicado a la investigación y producción gráfica. Es el primero en ofrecer la posibilidad y accesibilidad a nuevas herramientas. Este taller formó a muchos de los artistas que luego emigrarían por temas económicos o políticos, y que en la década de los 80 trabajarían con inspiración en nuevos conceptos. En la obra de Vincenzo, su prioridad fue el trabajo con la figura humana, impregnada de objetivos en su mayoría sociales.

Una persona de larga militancia en el grabado es Alda Armagni, que integra el grupo de artistas formadores entre los años 60 y 90. Alumna de Fernando López Anaya, estudiante del *Atelier 17* de París, realiza su obra utilizando los avances técnicos a partir de modos tradicionales. La obra que produce en los 60 se encuentra en el campo de las imágenes y percepciones personales. En este período, además, publica libros de

ALFREDO DE VINCENZO
Sin lugar para la vida,
 1967
 Xilografía color, 1/6
 77 x 190

artista en sociedad con poetas. Su producción posterior, con la que ha participado activamente del circuito internacional de la gráfica, se acerca a una idea americanista y es motivada muy firmemente por sus viajes a lo largo de Latinoamérica, de donde extrae formas tradicionales de antiguas culturas.

La experiencia del cambio permanente está atada al nombre de Edgardo Antonio Vigo, un artista que desde su obra cuestionó las diferencias tradicionales entre medios y creación. Tuvo una formación local y posteriormente viajó a Francia donde tomó contacto con la escena internacional de ese momento. Su producción registra una diversidad magistral y audaz con una impronta personal. El objeto, la xilografía, los libros



ALDA ARMAGNI
La luna de ellos, 1963
 Aguafuerte, P/A
 70 x 50



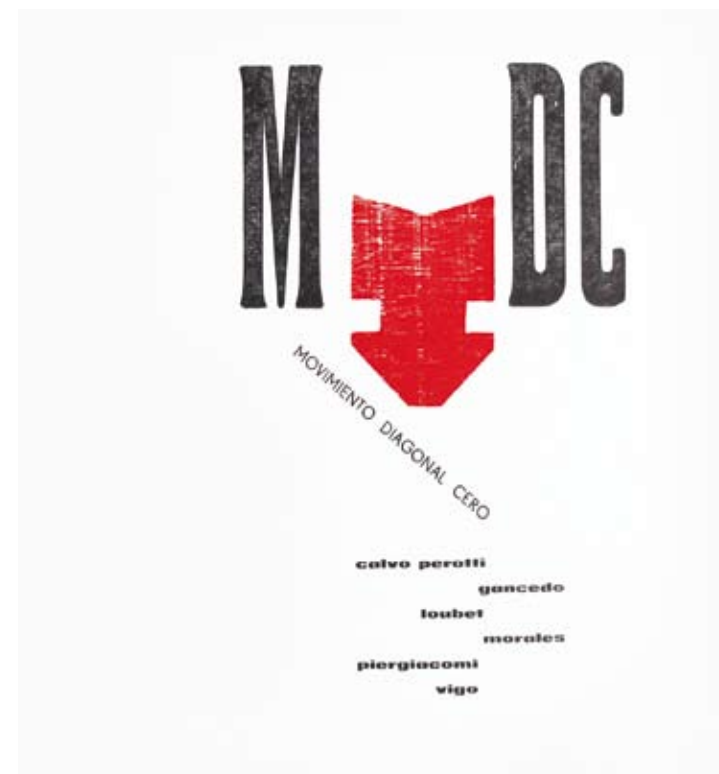
de artista, la gráfica, las publicaciones; podría decirse que Vigo posee el concepto de arte del artista de hoy, del artista contemporáneo que se relaciona principalmente con la idea y los medios más allá de vanos aspectos técnicos.

En 1961 Vigo crea la publicación *Diagonal Cero*, una revista cultural centrada en la poesía experimental, que también da lugar a los artistas y teóricos argentinos e internacionales. Esta publicación, con la que inicia un intercambio internacional, será central en su producción de obra y distribución de Arte Correo. En 1967 funda el Museo de la Xilografía, una institución que funcionaría en La Plata pero sin sede fija, con el propósito de divulgar el grabado realizado en madera. Así elige la xilografía, técnica que se ajusta a su modo de trabajo y a sus propósitos, para promocionar y dar a conocer el grabado. Vigo fue un artista interesado en su continente, Latinoamérica, y en la comunicación entre artistas, poetas y teóricos. Todo su recorrido de vida constituyó una muestra del compromiso con su pensamiento, con la sociedad y con el arte.

EDGARDO ANTONIO VIGO
Posible identi-kit de Carlos Gardel, 1972
 Xilografía, collage, 8/8,
 37 x 55
 Museo Nacional
 del Grabado

Liliana Porter, una artista que muchos grabadores llamarían "artista con pensamiento gráfico", ya radicada en Estados Unidos en la década de los 60, aumenta aceleradamente su producción en esos años e incorpora la fotografía como medio central para su sistema de trabajo. La obra producida durante su estadía en el *Pratt* y luego ya en su propio estudio, el *New York Graphic Workshop*, la sitúa como una de las artistas del grabado con más gravitación en el mundo occidental. Los fotograbados realizados en esos años no buscan la excelencia técnica, si bien la tienen, sino mostrar una idea y una matriz gráfica. La edición, el significado de un grabado original en edición, está entre sus intereses principales, como el contenido de la obra independientemente de las cualidades determinadas de una técnica particular.

Dejo para este primer final a dos artistas desaparecidas tempranamente, Martha Gavensky y Reina Kochashian, que produjeron una obra per-



EDGARDO ANTONIO VIGO
MDC. Movimiento Diagonal Cero,
 La Plata, 1966
 Colección *Xilógrafos de hoy*. Ejemplar n° 2
 Edición de
 100 ejemplares,
 numerados y firmados
 Museo Nacional
 del Grabado



sonal de gran valor formal y técnico. Ambas, con diferencias, trajeron también ideas y conocimientos adquiridos en el exterior para volcarlos en la enseñanza. Martha Gavensky fue una artista que vivió gran parte de su época profesional fuera del país; regresó a Buenos Aires a fines de los años 60 e instaló un taller dedicado a la enseñanza del fotograbado y técnicas de impresión de amplia gama. Venía de pasar largas temporadas en Londres y Nueva York, en esta última ciudad concurrió al *Pratt Institute*, donde tuvo una práctica activa y se relacionó con la escena artística local. Fue una creativa a la que le interesaba el riesgo personal y, en el arte, vulnerar ideas y tradiciones. Pensaba al grabado como abarcador de la producción que iba desde lo artístico hasta lo textil e imaginaba crear objetos gráficos de reproducción sin fin. Su obra se encuentra desaparecida o dispersa, la última etapa de su vida la dedicó a la escritura.



LILIANA PORTER
S/T, 1973
Fotograbado
65,5 x 53

EDGARDO ANTONIO VIGO
Poema matemático,
s/d (ca. 1960)
Xilografía, 20 x 17
Museo Nacional
del Grabado

MARTA GAVENSKY

La máquina del amor y señora, 1973
Aguafuerte y aguatinta
100 x 70
Palais de Glace



La necesidad de viajar, conocer museos y estudiar procesos tradicionales y nuevos de impresión mantuvo a la artista Reina Kochashian fuera del país durante parte de la década de los 60. A su regreso a la Argentina, fue transmisora de los conocimientos adquiridos desde la cátedra que integraba en la Escuela Superior de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. En la construcción de su obra siempre partió de su origen, con imágenes de gran riqueza y profundidad, utilizando una técnica muy precisa; su trabajo con estencil y grandes zonas de color yuxtapuesto fue un aporte al grabado que se practicaría posteriormente en los años 80.

A partir del panorama trazado, vemos que en los 60 comienza a notarse un nivel más complejo de intervención de los artistas grabadores en su campo. De esta época proceden varias herramientas que son transferidas del grabado a la técnica mixta, y el grabado –que siempre se limitó a un ámbito específico– se abre a la experimentación y a la investigación. La idea de estampa se amplía y la edición tradicional, por la experimentación a la que es llevada, da lugar a la aparición de la estampa en edición variable. En el grabado conviven mundos testimoniales, sociales, conceptuales y formales. En esos años 60 un sentimiento de “existir” llega al grabado.

REINA KOCHASHIAN

La Sagrada Familia, 1980
Aguafuerte color, P/A
49 x 48,5





ARTE GRAFICO GRUPO BUENOS AIRES

Semana de Buenos Aires

Demostraciones públicas de grabado

Plaza Fray Mocho - Sábado 6 de Noviembre de 1971

PRODUCCIÓN GRÁFICA EN LOS 70

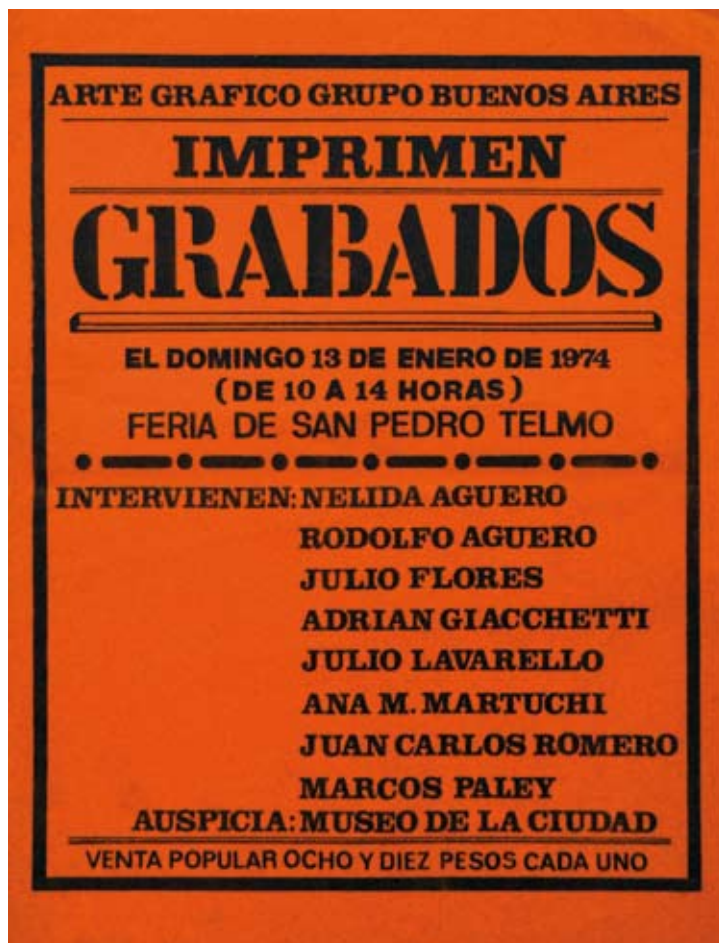
ARTE GRÁFICO GRUPO BUENOS AIRES / GRUPO GRABAS

A partir de los años 70 se prepara una escena dispar. Si bien nada de lo que había sucedido en los años 60 y a principios de los 70 puso al margen el grabado tradicional y las prácticas habituales de participación, se esperaba que la promesa de un coleccionismo que incorporara al grabado definitivamente al circuito del arte se concretara. Muchos grabadores se lanzaron a la participación en bienales internacionales que ayudaron a tejer una trama de exposiciones y relaciones en este medio artístico; en el ámbito de la gráfica se esperaban nuevas opciones. Latinoamérica vivía, a inicios de los 70, momentos esperanzados de retorno a las democracias y la Argentina no estaba al margen.

Dos grupos ocupan la escena del grabado en la Argentina en esos años, *Arte Gráfico Grupo Buenos Aires* y *Grupo Grabas*. Si bien estos grupos se mueven en diferentes ámbitos de participación, la idea común que los relaciona es la producción de la obra múltiple. El espacio de inserción del *Grupo Grabas* fueron los museos, galerías y bienales, espacios que ellos consideraban específicos para su desarrollo como artistas. Contrariamente, *Arte Gráfico Grupo Buenos Aires* no estaba interesado en el circuito comercial y valoraba el espacio público, sostenía que los circuitos de difusión podían ser creados por sus protagonistas.

Miembro del grupo fundador *Arte Gráfico Grupo Buenos Aires*, Ricardo Tau fija el inicio de conversaciones entre los futuros integrantes a mediados de 1968:

Parte de los miembros del jurado correspondiente al Salón Manuel Belgrano al concluir dicha tarea nos reunimos en un bar con Muñeza y Paley a instancias de Juan Carlos Romero. Ese fue el inicio de nuestras primeras reuniones. La intención fue crear un grupo representativo del Grabado Argentino con capacidad para llevar adelante propuestas de difusión de su historia y su técnica y revitalizar el movimiento gráfico de la década del 50. Al comentarlo con Fernando López Anaya este nos impulsó a concretarlo, él fue un ferviente impulsor de la difusión del grabado.



Seis artistas conformaron inicialmente este grupo: Horacio Beccaria, César Fioravanti, Julio Muñeza, Marcos Paley, Juan Carlos Romero y Ricardo Tau. Posteriormente, en 1972, se incorporó José Luis Macchiome. La idea de estos artistas, que se empezó a consolidar a partir de los años 70, fue no considerar al "grabado como arte de cámara" –tal como expresó Silvia Dolinko en la publicación *Arte para Todos*– sino pensar al grabado como difusor de ideas y un medio para el contacto directo con el público.

Varias fueron las demostraciones que lograron concretar para entrar en contacto directo con un público no especializado, enseñar qué era

el grabado a sectores populares constituyó un desafío para ellos. Realizaron experiencias en plazas, en centros culturales, en localidades periféricas y fábricas; las intervenciones llevaban como nombres: "El grabado y su técnica", "Demostración en la calle", "Qué es el grabado", "Demostraciones y Grabados a precios populares", entre otros. Traslataban parte del taller al espacio público y sus acciones eran una completa clase de grabado siguiendo un repertorio de técnicas tradicionales representativas, siempre teniendo presente la idea de que la gráfica es fundamentalmente un arte múltiple.

Los afiches de publicidad también eran realizados por sus integrantes; en esas demostraciones buscaban permanentemente la atención de los asistentes y que el espectador tuviera la experiencia de la realización de un grabado, llevándose una estampa original. En muchas ocasiones invitaron a otros artistas grabadores a compartir estas experiencias, como a Hilda Sánchez, Delia Fabre, Carlos Scannapieco, Irene Weiss, Rodolfo Agüero, Luna Ercilia, Alicia Orlandi, Estela Zariquiegui, Cristina Santander y Julio Paz. En la obra personal del grupo había libertad creativa, no interesaba poseer una temática o imagen determinada, lo que los inspiraba era vulnerar el espacio establecido para exhibir grabados, militar como grabador y establecer estrategias para acercar el arte a la gente a través del grabado, aspirando a que esta disciplina sea reconocida como

Arte Gráfico
Grupo Buenos Aires.
Demostraciones en
espacios públicos
realizadas entre los
años 1971 y 1974



JOSÉ LUIS MACCHIONE
Claroscuro, 1971
Linóleo y fotograbado
86 x 65



JULIO LEONELO MUÑEZA
Autoretrato, 1972
Fotografía intervenida
59,5 X 49,5



CESAR FIORAVANTI

Dinamograma Nº 37, Del Renacimiento, de la serie Semicirculos y rectas, 1970
Troquelado litográfico,
3/4
52 x 52

un "arte para el pueblo". En 1974 el grupo se disuelve por diferencias de militancia entre sus integrantes en distintos espacios políticos.

En 1971 el *Grupo Grabas* –conformado por Sergio Camporeale, Delia Cugat, Pablo Obelar y Daniel Zelaya– inició las actividades con su primera exposición conjunta en la galería Carmen Waugh en Chile. En Buenos Aires esta Galería, que también tenía sede desde 1969, representó la contemporaneidad al cierre del Instituto Di Tella. Carmen



Waugh fue una de las galeristas que acompañó al *Grupo Grabas* en su proyecto a través de Latinoamérica. Según su directora, el grabado tuvo una tradición y contención mayor en Chile, Colombia y Brasil, donde logró cierto "aprecio", en tanto que este arte en la Argentina no pudo desarrollarse completamente. La Galería Carmen Waugh, que previamente había emigrado de Chile a consecuencia del golpe del 73, también cerró sus puertas en Buenos Aires al concretarse el golpe militar del 76.



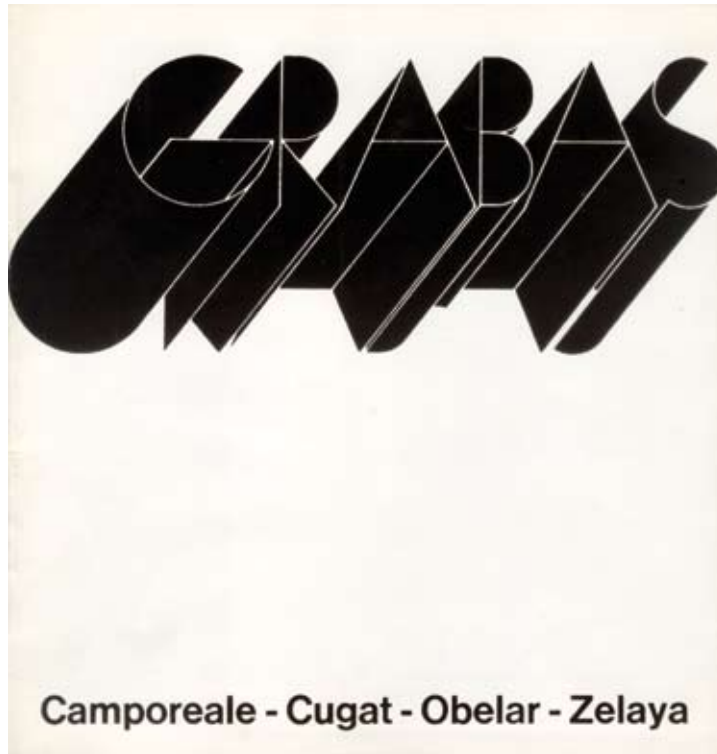
HORACIO BECCARIA

Entretenimiento: cuantas cosas hay, 1971
Xilografía tridimensional
100 x 70

RICARDO TAU

El guerrero, 1965
Aguafuerte y aguatinata a dos colores simultáneos,
2/6
76 x 56

Logo y tapa de catálogo con el que se identificaba el Grupo Grabas



El *Grupo Grabas* tuvo una actividad intensa e itinerante, con sus producciones gráficas recorrió distintos espacios en Latinoamérica y obtuvo un reconocimiento que aún hoy perdura. Sus integrantes expusieron en museos y fueron invitados a las principales bienales de gráfica. Si bien nunca redactaron un manifiesto y preferían dedicarse a profundizar los logros en sus obras, se escribieron sobre ellos muchas notas, que interpretan muy de cerca su espíritu de trabajo. La crítica argentina residente en Colombia, Marta Traba, recibió al grupo con curiosidad e interés y en la introducción a una de sus presentaciones escribe:

La neutralidad y el buen oficio les permite realizar grabados verdaderamente excelentes, que entran sin problema en el circuito de la información universal. Las serigrafías ejecutadas por los cuatro grabadores manejan recortes, fotografías, elementos decorativos, plano y perspectiva, línea y zona cromática; para manipular este repertorio se emparentan con

la información visual masiva de la sociedad altamente industrializada y se convierten en confesos e inteligentes acreedores de la valla publicitaria, el cartel, el afiche, la imagen seriada en todas sus formas consumibles.

Tres de los integrantes del *Grupo Grabas* incorporaron la serigrafía que, años más tarde, se denominó "serigrafía de autor" (técnica serigráfica realizada por el mismo artista y no por un maestro impresor). Exploraron también las posibilidades de este medio y así lograron una complejidad importante de colores impresos.



Grupo Grabas, 1973



Diario *El Universal*, Caracas, Venezuela, 1974

en páginas siguientes:

DANIEL ZELAYA
009-"Pakete", 1976
Serigrafía
58 x 36

SERGIO CAMPOREALE
Los sueños de la memoria I, 1968
Serigrafía, 12/50
99,5 x 69,8



www.illustration.com

www.illustration.com





7/1977 Serie de las situaciones

Delia Cugat

Delia Cugat fue la única del grupo que se dedicó al trabajo en metal con logros muy sutiles y de gran destreza técnica al realizar aguafuertes y aguatinas con delicadas veladuras de color. El grupo se mantuvo unido hasta alrededor de 1978, época en la que parte de sus integrantes fijan su residencia en Europa.

Entre la actividad gráfica de los primeros años de esta década, previos al golpe militar, se pueden mencionar muy especialmente el *Club de la Estampa* y la revista *Crisis*, las serigrafías incluidas en muchos de sus números fueron impresas en el taller de Pablo Obelar. Se preparaban ediciones con tiradas de alrededor de 20.000 ejemplares; este proyecto hizo realidad el deseo de convertir al grabado en un producto masivo. Otro intento de dar visibilidad al grabado fue la exposición *Grabado Arte para todos*, que se realizó en Buenos Aires en Art Gallery International, coordinada por Laura Buccelato y cuyo director era Víctor Najmias, un impulsor de la obra gráfica. Esta exhibición reunió a una gran cantidad de grabadores que fueron convocados con el propósito de promocionar esta disciplina y el grabado en ediciones múltiples especiales.

DELIA CUGAT
De la serie de las
situaciones, 1972-1973
Aguafuerte,
aguatinta, P/A
65,5 x 47,5

GRUPO



EXPERIENCIAS GRÁFICAS

LOS 80 Y LA EXPANSIÓN DEL GRABADO GRUPO SEIS / GRUPO GRÁFICA EXPERIMENTAL

El esperado retorno a la democracia y a la cultura en los 80 permite que muchos artistas reorienten acciones en su producción; en el grabado se abre una nueva etapa donde la incorporación de técnicas provenientes de otras áreas aporta una nueva energía a las prácticas tradicionales. En este período del país, muchos artistas buscan estrategias para romper las barreras entre arte y vida, así reconocen que el grabado en la Argentina se puede nutrir de propuestas que excedan la idea rígida con que se lo miraba anteriormente. De algún modo, la energía y el espíritu de los 60 se retoman en los 80 por dos grupos de producción gráfica, el *Grupo Seis* y el *Grupo Gráfica Experimental*.

El *Grupo Seis* surge en 1984, como consecuencia de la recuperación de la democracia, y desde sus inicios tuvo la intención de revalorizar y actualizar el grabado en la Argentina. Funcionaron como referentes los grupos *Arte Gráfico Buenos Aires* y *Grupo Grabas*.

Este grupo fue fundado como proyecto de trabajo en la gráfica por las artistas Alicia Díaz Rinaldi y Matilde Marín, que regresaron al país luego de una larga permanencia en el exterior en la década del 70. Díaz Rinaldi venía de vivir en Brasil, lugar donde estudió grabado en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro; Marín, graduada en escultura en Buenos Aires, vivió desde 1975 en Venezuela y luego se trasladó a Suiza, donde cursó estudios de grabado en la *Kunstgewerbeschule* de Zürich. La artista Graciela Zar (dibujante y grabadora), llegada a la Argentina luego de cumplir una beca en Italia, fue la primera en sumarse al proyecto; posteriormente fueron convocadas las artistas Olga Billoir (pintora y grabadora), residente en Madrid; Mabel Eli (con prácticas en el grafiti y alumna de Alfredo Portillos) y Zulema Maza, dibujante y grabadora, ambas residentes en Buenos Aires. Así, con estas seis artistas, quedó conformado el grupo.

PLASTICA

Con diversidad de estilos y un espíritu común, las integrantes del grupo Seis han aportado cambios a la técnica del grabado como se aprecia en la muestra "Intuiciones, intenciones, impresiones 2"



Matilde Marín, Alicia Díaz Rinaldi, Mabel Eli, Graciela Zar, Olga Billoir y Zulema Maza, integrantes del grupo de grabadoras Seis que expone en el museo Eduardo Sívori

DEBIL NERE - LA NACIÓN

NUEVOS GRABADOS POR SEIS

Revista *La Nación*, 1976

Por la formación de sus integrantes fue una agrupación dinámica y abierta, encarnaban una nueva generación de artistas que no deseaba vincularse a una propuesta estética uniforme. Muy por el contrario, ellas partían de un criterio de "libertad" que incluía modos de expresarse que generaban polémica en el medio ya que era cuestionable su pertenencia a la esfera del grabado. Cada participante, en definitiva, encaraba la experiencia gráfica desde una óptica individual, consciente de que en este proyecto grupal el desafío más interesante era la confluencia de recursos y estéticas diversas.

Sus propuestas fueron:

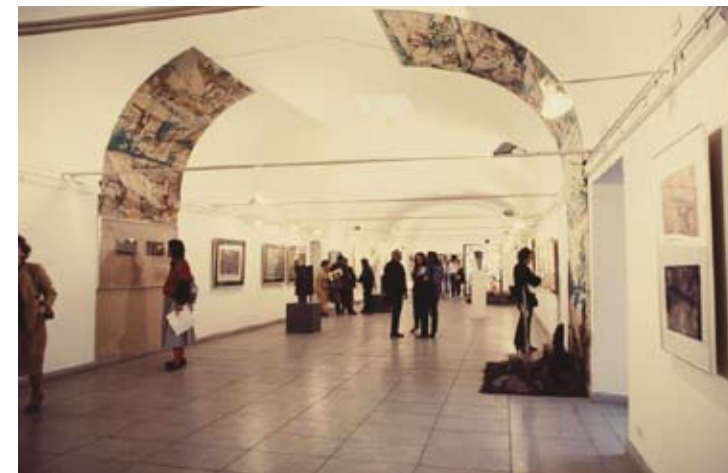
- La decisión de poder agruparse, esto es, "trabajar en grupo" en los años 80.
- El "libre" uso de las técnicas de impresión al servicio de la imagen.
- La posibilidad de invadir el espacio sirviéndose de códigos gráficos.

Posteriormente, hacia el año 1987, se retira del grupo Mabel Eli e ingresa Oscar Manesi, también residente en Madrid desde los 70.

El *Grupo Seis* realiza su primera muestra en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, en 1985, con el título *Intuiciones, Intenciones, Impresiones*; y en 1986 exhibe en el Museo Eduardo Sívori, del Centro Cultural Recoleta, *Intuiciones, Intenciones, Impresiones II*, donde reitera la propuesta de llevar la gráfica al espacio por medio de instalaciones, objetos, esculturas gráficas y obra de gran tamaño.



Intuiciones, intenciones, impresiones, exposición del Grupo Seis, Museo de Arte Moderno, 1975



Exposición del Grupo Seis, Museo Eduardo Sívori, Centro Cultural Recoleta, 1976

ALICIA DÍAZ RINALDI

El francotirador, 1985
Aguafuerte, aguatina,
collagraph,
impresión s/papel
de cocina
70 x 100



MATILDE MARÍN

Fragmento, de la serie
Desde el muro, 1986
Aguafuerte, aguatina,
barniz blando,
stencil y collagraph
70 x 90





El crítico Jorge López Anaya, en el prólogo de la primera muestra del grupo, escribe:

No cabe duda que la mayor parte de las obras expuestas responden a esa definición que afirma que el grabado es tanto el proceso como el resultado; en otros términos, que es la imagen impresa y repetible que por medio de una matriz entintada se traslada al papel.

Pero, por otra parte, las seis expositoras se inclinan –sin temor a la fidelidad del propio medio– hacia la combinación de procesos, inducidas, sin dudas por el deseo de liberarse de la sujeción a técnicas y poéticas ya conocidas. Esto no debe tomarse como “traición al medio” por el contrario constituye el preludio de una renovación de las posibilidades del grabado en nuestro medio.

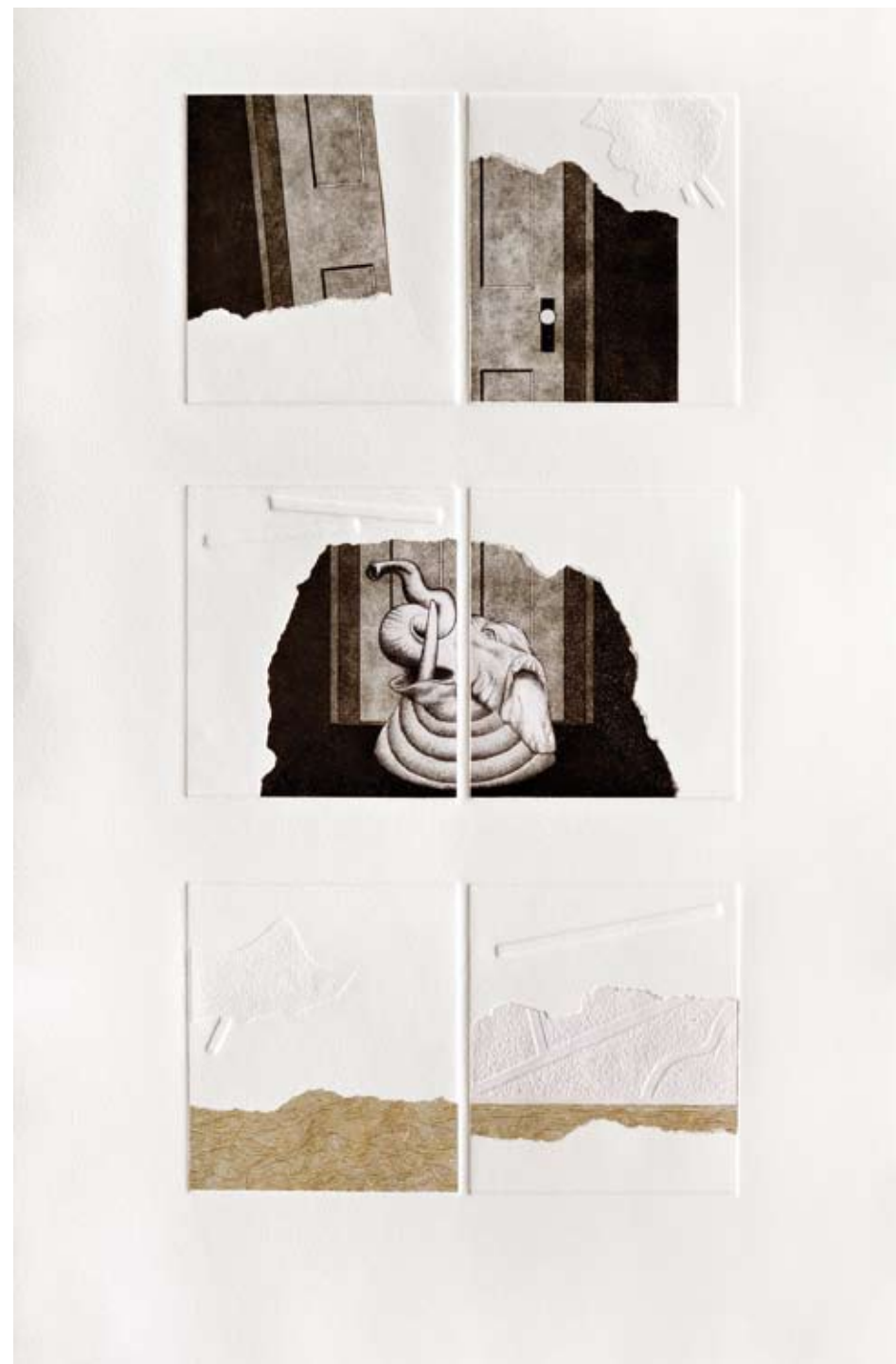
ZULEMA MAZA

*Evoluciones
aparentes II*, 1986
Instalación
250 x 250

GRACIELA ZAR

*Tres pisos sin
amueblar*, 1985
Aguafuerte, gofrado,
collage
76 x 44

La propuesta del grupo no pasa desapercibida y forma parte de distintos movimientos artísticos. *Grupo Seis* es incluido en las “Jornadas de la Crítica”, y esto es considerado para sus integrantes como una señal positiva a sus propuestas y un reconocimiento que nivela disciplinas, ya





OLGA BILLOIR
Anatolia, de la serie
Viajes de Papel, 1997
 Collagraph, 6/20
 74 x 102,5

que incorpora al grabado en el circuito artístico de esos años. En 1987 la curadora Mari Carmen Ramírez visita Buenos Aires por primera vez acompañando una exposición de gráfica de Puerto Rico, en esa oportunidad toma contacto con las artistas, se interesa por sus propuestas y por las ideas que generan, extiende entonces una invitación para que el grupo participe en 1988 como invitado de honor de la Bienal de Grabado Latinoamericana y del Caribe.

El *Grupo Seis* trabajó en diversas regiones del país y realizó exposiciones en otros países limítrofes, así difundió sus ideas. La última exhibición fue realizada en 1989 en la Universidad de Salamanca, España. A partir de esta muestra, el grupo se disuelve de común acuerdo, considerando que se habían cumplido los objetivos y que la etapa siguiente de producción de obra estaría más relacionada con proyectos personales.

En los 80 continúa la búsqueda de ideas y métodos nuevos para redefinir al grabado. El *Grupo Gráfica Experimental* inicia su trabajo en 1985 y nuevamente el artista Juan Carlos Romero reúne a colegas para crear una agrupación que vuelva a interesarse en la conexión con el público.

Sus integrantes son artistas establecidos y reconocidos, con prácticas destacadas en el mundo de la gráfica. Rodolfo Agüero, un artista con producción e investigación en métodos combinados gráficos; Hilda Paz, quien realiza obra en el campo del grabado y la pintura con cruces en lo social; Susana Rodríguez, artista cuya producción se construye en la relación arte-vida y técnicamente involucrada en la utilización de nuevos medios mixtos de impresión; Mabel Rubli, una grabadora de trayectoria fundamental en la historia del grabado moderno y contemporáneo en





Afiches Grupo Gráfica Experimental, Buenos Aires, diciembre y octubre de 1988

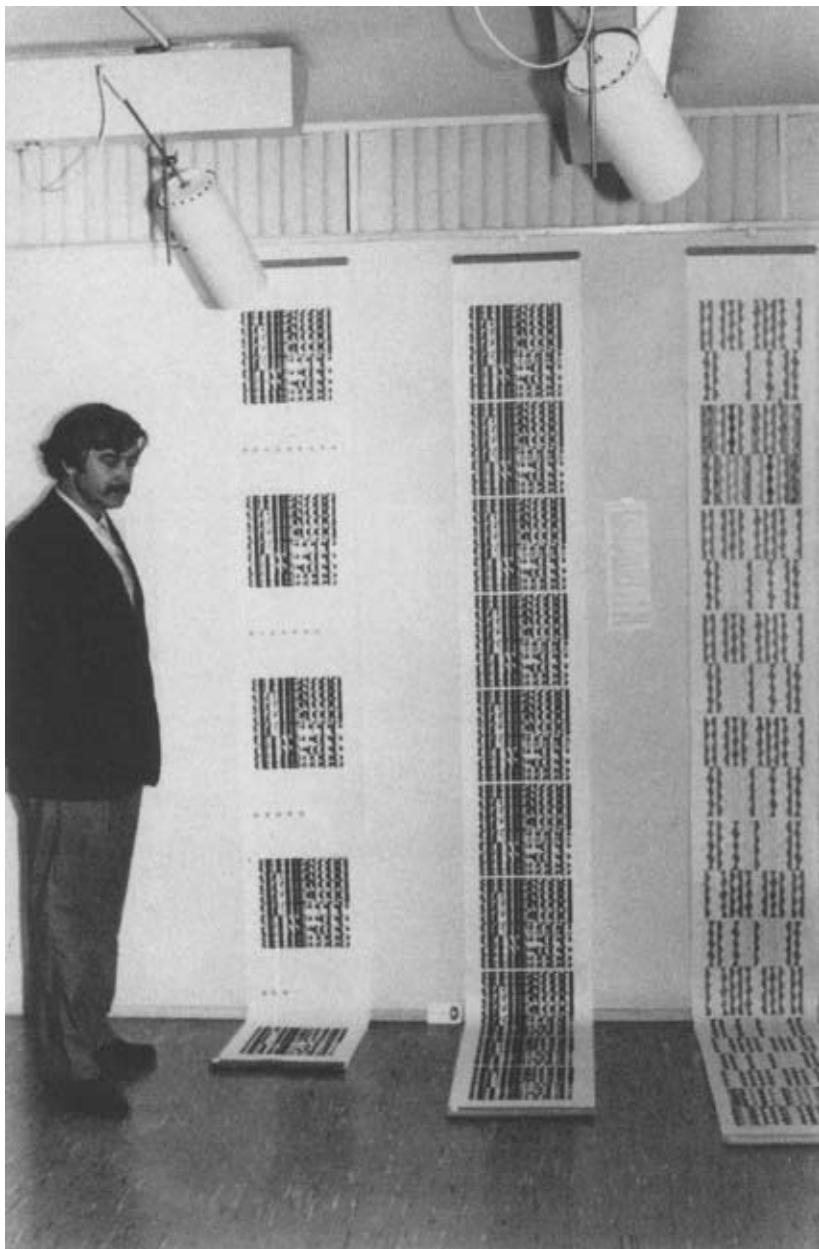
la Argentina, con una obra en permanente estado de experimentación; y por último Juan Carlos Romero, figura emblemática en la producción gráfica de nuestro país. Su acción, siempre comprometida con el arte, ha sido revalorizada en estos últimos años. Un artista que en cada etapa de su producción abrió opciones a la gráfica y que se ha relacionado intensamente con el medio desde su trabajo como artista, docente, productor editorial, director de proyectos creativos, curador, entre otras experiencias que lo tuvieron siempre como activo propulsor.

MABEL RUBLI

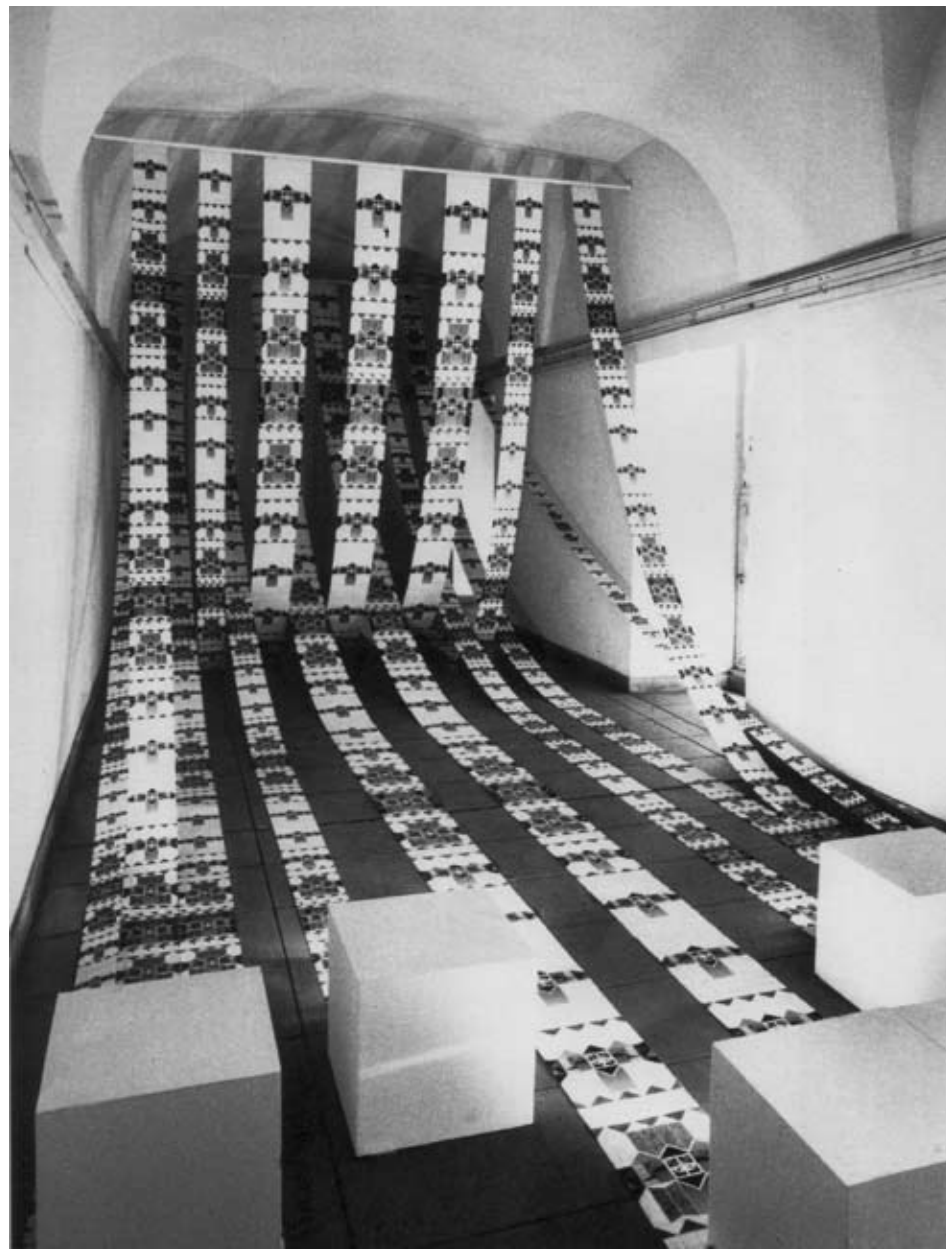
De la imagen (detalle), 1986
Obra original: collagraph
Serigrafía fotográfica,
aguafuerte aguainta
10 obras, medidas variables



Juan Carlos Romero
Vista de la obra *26 x 26*, 1971,
en la exposición colectiva *Grabado Arte para todos*,
Art Gallery International, Buenos Aires, 1971



RODOLFO AGÜERO
Lo absoluto y el concepto, 1988
Fotocopia impresión Xerox,
estructura de madera y metal
Medida obra original: 820 x 330





JUAN CARLOS ROMERO
El dolor, 1988
 Serigrafía
 10 módulos, 70 x 90 c/u

La definición de "gráfica experimental" rigió la producción del grupo. En otras palabras, la idea de una determinada utilización del espacio, la incorporación de materiales que no estuvieran reglados en el léxico técnico tradicional, la impresión de objetos y el deseo de liberar al soporte tradicional fueron parte de la búsqueda de este grupo. El prólogo escrito por Rosa María Ravera, en ocasión de una reciente exposición histórica del grupo, nos permite ampliar el tipo de producción que llevaron a cabo en esos años:

La idea era atraer al público o lo que se llama "la gente", en realidad a todo aquel que pudiese o quisiese apreciar las distintas posibilidades de lo que el grupo entendía como la labor de artista. Iniciado el tiempo de la propia determinación en este juego serio, no gratuito, los cinco lograron desde aquella primera muestra los resultados buscados: el operar en cualquier parte, hipotéticamente sobre la arena, por ejemplo. Tal actitud respondió a una exigencia de modernidad que no desconocía otras modalidades, pero que proponía el aporte de nuevas estrategias especialmente en la parte gráfica, por sostener que la problemática de la impresión podía y en el caso de ellos, debía efectuarse sobre cualquier soporte.

Las técnicas como la serigrafía, el fotograbado y la impresión sobre plásticos formaron el desmontaje del grabado practicado por el grupo, y en sus presentaciones cada uno utilizó el medio de manera significativa, muchas veces llegando al límite de la idea gráfica.

El *Grupo Gráfica Experimental* estuvo activo hasta el año 1988, para luego disolverse y cada integrante continuar con su propia producción.

El grabado comprende un mundo específico, madera, piedra, metal, matrices, soportes, diversidad técnica, experimentación, papel, la delicada idea del blanco y negro, y estampas; un lenguaje donde el proceso téc-



SUSANA RODRIGUEZ
Los rollos de mi existencia (detalle), 1987
 Técnicas gráficas mixtas
 8 rollos, 280 x 65 c/u



HILDA PAZ

La palabra sanadora, 1983
 Xilocollage, gofrado y troquelado
 con relieve de letras
 80 x 60

nico de producción está íntimamente ligado al proceso de creación. En la actualidad el grabado es un medio que se adapta a los desafíos de la tecnología sin perder sus orígenes de multiplicidad y reproductibilidad, su especificidad. Probablemente al mirar las obras hoy exhibidas en la Fundación OSDE, cueste visualizar el significado de cambio que encarnaron los diferentes artistas durante estos años, pero fueron años de desafíos y riesgos y de eso se trata el trabajo en "arte". Muchos proyectos ha producido el grabado desde el siglo XX, y las palabras de Christophe Cherix plantean probablemente el futuro desafío de este medio, al entrar en una época donde el grabado simplemente se llamará "arte".

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV.: *Luis Seoane: Grafista*, Xunta de Galicia, Galicia, 1999.
- Barrena Fernández, Clemente; Blas Benito, Javier; Ascensión Ciruelos, Gonzalo, *Diccionario del Dibujo y la Estampa. Vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, grabado, litografía y serigrafía*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1996.
- Camnitzer, Luis: *Printmaking. A Colony of the Arts*, Melton Prior Institute, Düsseldorf, 2006.
- Cherix, Christophe; Conaty, Kim y Suzuki, Sara: *Print/ Out: 20 Years in Print*, MoMa, Nueva York, 2012.
- Dolinko, Silvia: *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*, Fundación Espigas, Buenos Aires, 2002.
- Dolinko, Silvia: *Arte Plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*, Edhasa, Buenos Aires, 2012.
- Leaf, Ruth: *Etching Engraving and Other Intaglio Printmaking Techniques*, Dover Publications Inc., Nueva York, 1976.
- López Anaya, Fernando: *El papel hecho a mano. Elementos de grabado artístico y composición tipográfica*, Instituto Saeciano de Artes Gráficas, Buenos Aires, 1981.
- Ross, John; Romano, Clare; Ross, Tim: *The Complete Printmaker. Techniques Traditions/ Innovations*, The Free Press, Nueva York, 1990.
- Svanascini, Osvaldo: *Grabadores Argentinos Contemporáneos*, Asociación Argentina de Críticos de Arte, Buenos Aires, 1996.
- Taverna Yrigoyen, Jorge M.: *Grabado 1965-2000*, Tomo X, Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2012.
- Vives, Rosa: *Del cobre al papel. La imagen multiplicada*, Editorial Icaria, Barcelona, 1994.
- Wye, Deborah: *Thinking Print. Books to Billboards, 1980-95*, MoMA, Nueva York, 1996.
- Herkenhoff, Paulo: *Notas para o tema gravura e modernismo*, XI Mostra da Gravura, Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba, octubre de 1995.

LISTADO DE OBRAS

NEXOS

ALDA ARMAGNI

La luna de ellos, 1963
Aguafuerte, P/A
70 x 50
Colección de la artista

Mensaje, 1963
Aguafuerte, P/A
70 x 50
Colección de la artista

ANTONIO BERNI

Ramona con mantilla, 1968
Gofrado color, 13/25
95 x 62
Colección Banco Ciudad

Toreando, 1968
Gofrado color, 2/25
95 x 62
Colección Banco Ciudad

ALFREDO DE VINCENZO

Sin lugar para la vida, 1967
Xilografía color, 1/6
77 x 190
Colección Familia De Vincenzo

MARTA GAVENSKY

La máquina del amor y señora, 1973
Aguafuerte y aguatinta
100 x 70
Palais de Glace. Secretaría
de Cultura de la Nación

REINA KOCHASHIAN

La Sagrada Familia, 1980
Aguafuerte color, P/A
49 x 48,5
Colección Alicia Díaz Rinaldi

FERNANDO LÓPEZ ANAYA

Gofraje Nº 4, 1959
Aguafuerte
34,5 x 82
Palais de Glace. Secretaría
de Cultura de la Nación

Aguafuerte, 1962
Gofrado
52 x 73
Colección Academia
Nacional de Bellas Artes

Galaxia, 1962
Aguafuerte, aguatinta
37 x 60
Colección Carlos Scannapieco

ANA MARÍA MONCALVO

Formas 1, 1960
Aguafuerte, barniz blando, aguatinta,
máscara de color, 6/25
38,5 x 69,5
Museo Nacional del Grabado

Yolanda, mi prima lejana, alrededor de
1910, 1965
Aguafuerte, aguatinta, gofrado,
collage, 3/8
75,5 x 47
Colección Carlos Scannapieco

LILIANA PORTER

Dos dobles tensados, 1970
Aguafuerte e
hilo s/papel
44,8 x 32,4
Museo de Arte Moderno
de Buenos Aires

S/T, 1970
Aguafuerte y lana s/papel
44,8 x 32,2
Museo de Arte Moderno
de Buenos Aires

S/T, 1970
Aguafuerte y lana s/papel
44,8 x 32,2
Museo de Arte Moderno
de Buenos Aires

Stich, 1970
Barniz blando y lana s/papel
45 x 32
Museo de Arte Moderno
de Buenos Aires

S/T, 1973
Fotgrabado
65,5 x 53
Colección Manuela López Anaya

ANTONIO SEGUÍ

Los sueños de Ricardo, 1965
Litografía, P/A
76 x 57
Museo Nacional del Grabado

S/T, 1970
Serigrafía, P/A
64 x 49
Museo Nacional del Grabado

LUIS SEOANE

Ana Mariana, s/d (ca.1960)
Xilografía, 23/33
61,7 x 45,7
Museo Nacional del Grabado

Un preclaro mendigo, s/d (ca.1960)
Xilografía, 18/20
62 x 45
Museo Nacional del Grabado

Taco xilográfico, ca.1965
40 x 28
Museo Nacional del Grabado

Taco xilográfico, ca.1965
40 x 31
Museo Nacional del Grabado

EDGARDO ANTONIO VIGO

MDC. Movimiento Diagonal Cero,
La Plata, 1966
Colección *Xilógrafos de hoy*.
Ejemplar nº 2
Edición de 100 ejemplares,
numerados y firmados
Museo Nacional del Grabado

Grabado en madera, 1963
Xilografía
23 x 18
Museo Nacional del Grabado

Poema matemático, s/d (ca.1960)
Xilografía
20 x 17
Museo Nacional del Grabado

Posible identi-kit de Carlos Gardel,
1972
Xilografía, collage, 8/8
37 x 55
Museo Nacional del Grabado

ARTE GRÁFICO GRUPO BUENOS AIRES

HORACIO BECCARIA

Entretenimiento:
cuántas cosas hay, 1971
Xilografía tridimensional
100 x 70
Colección del artista

CÉSAR FIORAVANTI

Dinamograma Nº 37,
Del Renacimiento,
de la serie *Semicírculos y rectas*,
1970
Troquelado litográfico, 3/4
52 x 52
Colección del artista

Dinamograma Nº 48, Estampados,
de la serie *Círculos y cuadrados*,
1970
Troquelado litográfico, 2/5
52 x 48
Colección del artista

Dinamograma Nº 43,
Rectángulos de lados cóncavos
y *convexos*, 1971
Troquelado litográfico, 1/4
43 x 43
Colección del artista

JOSÉ LUIS MACCHIONE

Claroscuro, 1971
Linóleo y fotgrabado
86 x 65
Colección del artista

Digitación final, 1972
Linóleo y fotgrabado
59 x 96
Colección del artista

Reto al espectador, 1973
Linóleo y fotograbado
97 x 59
Colección del artista

JULIO LEONELO MUÑEZA
Autoretrato, 1972
Fotografía intervenida
59,5 x 49,5
Colección del artista

Autoretrato, 1972
Fotografía intervenida
41,5 x 38
Colección del artista

Hombre – Estrella – Horizonte Rojo – Azul – Verde, de la serie
Martín Fierro, 1972
Impreso hueco color, 4/20
65 x 50
Colección del artista

MARCOS PALEY
Los Mitos, 1973
Serigrafía
62 x 52
Colección Juan Carlos Romero

JUAN CARLOS ROMERO
Los frutos de quebracho (tríptico),
1972
Xerografía
70 x 80 c/u
Colección del artista

RICARDO TAU
El guerrero, 1965
Aguafuerte y aguatinta a
dos colores simultáneos, 2/6
76 x 56
Colección del artista

La bestia aletea,
de la serie **Los toros**, 1966
Aguafuerte y aguatinta a 2 colores
con estarcido, P/A
76 x 56
Colección del artista

Danza de la luna, 1967
Aguafuerte y aguatinta a tres colores
a la poupé y estarcido, P/A
76 x 56
Colección del artista

GRUPO GRABAS

SERGIO CAMPOREALE
Los sueños de la memoria I, 1968
Serigrafía, 12/50
99,5 x 69,8
Colección del artista

Los sueños de la memoria II, 1968
Serigrafía, 7/50
99,5 x 69,8
Colección del artista

Los sueños de la memoria III, 1968
Serigrafía, 9/50
99,5 x 69,8
Colección del artista

DELIA CUGAT
De la **serie de las situaciones**,
1972-1973
Aguafuerte, aguatinta, P/A
65,5 x 47,5
Colección de la artista

De la **serie de las situaciones**,
1972-1973
Aguafuerte aguatinta, 5/20
64,7 x 84,8
Colección de la artista

De la **serie de las situaciones**,
1972-1973
Aguafuerte aguatinta, 7/20
65,6 x 48
Colección de la artista

PABLO OBELAR
*Noticias sobre algunas
identidades*, 1972
Serigrafía, 2/15
64,5 x 47,5
Colección Museo Nacional
del Grabado

DANIEL ZELAYA
011 - Fichado y Catalogado, 1974
Serigrafía
50 x 40
Colección particular

007 - "Pakete", 1976
Serigrafía
50 x 40
Colección particular

009 - "Pakete" 1976
Serigrafía
58 x 36
Colección particular

GRUPO SEIS

OLGA BILLOIR
Anatolia, de la serie
Viajes de Papel, 1970
Collagraph, 6/20
74 x 102,5
Colección Alicia Díaz Rinaldi

Espejismo, 1997
Collagraph, 3/20
74 x 102,5
Colección Alicia Díaz Rinaldi

ALICIA DÍAZ RINALDI
El francotirador, 1985
Aguafuerte, aguatinta, collagraph,
impresión s/cuero
70 x 100
Colección de la artista

El francotirador, 1985
Aguafuerte, aguatinta, collagraph,
impresión s/madera balsa
70 x 100
Colección de la artista

El francotirador, 1985
Aguafuerte, aguatinta, collagraph,
impresión s/papel de cocina
70 x 100
Colección de la artista

El francotirador, 1985
Aguafuerte, aguatinta, collagraph,
impresión s/plomo
70 x 100
Colección de la artista

El francotirador, 1985
Aguafuerte, aguatinta, collagraph,
impresión s/polietileno
70 x 100
Colección de la artista

MATILDE MARÍN
Fragmento, de la serie
Desde el muro, 1986
Aguafuerte, aguatinta, barniz blando,
stencil y collagraph
70 x 90
Colección de la artista

Mirando la noche, de la serie
Desde el muro, 1986
Aguafuerte, aguatinta, stencil,
collagraph
70 x 90
Colección de la artista

Recortes de un muro,
de la serie **Desde el muro**,
1986-2012
Mesa de madera, papel hecho a
mano, teñido, textos
60 x 200 x 90
Colección de la artista

OSCAR MANESI
S/T, 1986
Aguafuerte, aguatinta color
60 x 50
Colección particular

S/T, 1986
Aguafuerte, aguatinta color
60 x 50
Colección particular

ZULEMA MAZA
Buscando detrás de los signos II, 1986
Aguafuerte color
90 x 120
Colección de la artista

*Evoluciones aparentes II, Movimiento
A.B.*, 1986
Aguafuerte y aguatinta, stencil color,
90 x 120
Colección de la artista

Evoluciones aparentes II, 1986-2012
Instalación, dimensiones variables
250 x 250
Colección de la artista

GRACIELA ZAR
Carrera con obstáculos, 1985
Aguafuerte, gofrado, collage
76 x 44
Colección de la artista

Casta diva, 1985
Objeto. Madera, aguafuerte, gofrado
42 x 42 x 12
Colección de la artista

Fantasma de caminante, 1985
Aguafuerte, gofrado, collage
76 x 44
Colección de la artista

Fantasma de doncella, 1985
Aguafuerte, gofrado, collage
76 x 44
Colección de la artista

Tres pisos sin amueblar, 1985
Aguafuerte, gofrado, collage
76 x 44
Colección de la artista

GRUPO GRÁFICA EXPERIMENTAL

RODOLFO AGÜERO
Lo absoluto y el concepto, 1988-2012
Fotocopia impresión Xerox,
estructura de madera y metal
Medida obra original: 820 x 330
Colección del artista

HILDA PAZ
Dulce corazón, 1983
Xilocollage, gofrado y troquelado
con aplicación de alfileres
80 x 60
Colección de la artista

La palabra sanadora, 1983
Xilocollage, gofrado y troquelado
con relieve de letras
80 x 60
Colección de la artista

SUSANA RODRÍGUEZ
Los rollos de mi existencia, 1987
Técnicas gráficas mixtas
8 rollos, 280 x 65 c/u
Colección de la artista

JUAN CARLOS ROMERO
El dolor, 1988
Serigrafía
10 módulos, 70 x 90 c/u
Colección del artista

MABEL RUBLI
De la imagen, 1986
Obra original: collagraph
Serigrafía fotográfica,
aguafuerte, aguatinta
10 obras, medidas variables
Colección de la artista

DOCUMENTACIÓN

Catálogos

Antonio Berni. Grabados y tacos, 16 al
30 de noviembre, Galería Rubbers,
1964 (texto de Henri Chopin)
Colección Juan Carlos Romero

*Arte Gráfico Grupo Buenos Aires
- Grupo 7. H. Beccaria – C. A. Fioravanti
– J. L. Macchione – J. L. Muñeza – M.
Paley – J. C. Romero – R. Tau*, 111/600,
20 de noviembre al 3 de diciembre,
Galería H, 4 al 29 de diciembre,
Museo de la Ciudad, 1972 (texto de
Horacio Safons)
Colección Juan Carlos Romero

*Grupo Grabas de Argentina. Sergio
Camporeale, Delia Cugat, Pablo Obelar,
Daniel Zelaya. Grabados*, octubre,
Centro de Arte Actual, Pereira,
Colombia, 1974 (texto de Maritza
Uribe de Urdinola y Marta Traba)
Colección Grabas

Intuiciones, intenciones, impresiones,
18 de junio al 7 de julio, Museo de
Arte Moderno, 1985 (texto de Jorge
López Anaya)
Colección Matilde Marín

Intuiciones, intenciones, impresiones
2, 2 al 19 de octubre, Museo Eduardo
Sívori, 1986 (textos de Hugo Monzón
y Jorge López Anaya)
Colección Matilde Marín

*Fernando López Anaya. Grabados
1958-1960*, 2 al 20 de agosto, Galería
Pizarro, s/d (texto de Ernesto B.
Rodríguez)
Colección Juan Carlos Romero

*Grabas. Camporeale – Cugat – Obelar
– Zelaya, s/datos* (texto de Marta
Traba)
Colección Grabas

*Grabas. Camporeale – Cugat – Obelar –
Zelaya, s/datos* (texto *Das "Serienbild"*
der Kommunikationsstrukturen de
Carlos Claiman)
Colección Grabas

Folletos

Arte Gráfico – Grupo Buenos Aires,
Exposhow, Buenos Aires, 1971
Colección Juan Carlos Romero

Intuiciones, intenciones, impresiones,
19 de septiembre al 8 de octubre,
Museo Paraguayo de Arte
Contemporáneo, 1985 (texto de Jorge
López Anaya)
Colección Matilde Marín

Grupo 6. Experiencias gráficas, 3 al 22
de noviembre, Galería Ática, 1986
Colección Matilde Marín

*Gráfica experimental. Rodolfo Agüero,
Hilda Paz, Susana Rodríguez, Juan
Carlos Romero, Mabel Rubli*, 22 al 9 de
noviembre, Museo Municipal Eduardo
Sívori, Centro Cultural de la Ciudad
de Buenos Aires, 1986 (texto de Hugo
Monzón)
Colección Juan Carlos Romero

Añches

Arte Gráfico Grupo Buenos Aires
Colección Juan Carlos Romero

Grupo Grabas
Colección Grabas

Grupo Gráfica experimental
Colección Juan Carlos Romero

Grupo 6
Colección Matilde Marín

Video

Cruce gráfico, 2012
Imágenes: Vanesa Trosch
Edición: Daniela Muttis
Producción: Estudio Matilde Marín

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE SEPTIEMBRE
DE 2012 **DISCURSOS**
EN W F GRAFICA S.R.L. HORTIGUERA 1411 **GRÁFICOS**
CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES. **TIRADA**
REPÚBLICA ARGENTINA **1000**
EJEMPLARES.