

GRABADO
CHILENO

9

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Sección Chilena



Ubicación:

7M1083. 29/

Año:

C:

7

SYS:

921066

Biblioteca Nacional



1597056

923166

911(083-28
30)



UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA



SALA DE ARTE MATEO INURRIA / CÓRDOBA - ESPAÑA
MAYO / JUNIO 2008

BIBLIOTECA PINACOTECA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN

GRABADO CHILENO

COLECCIÓN PINACOTECA



Universidad de Concepción
Pinacoteca Universidad de Concepción - Chile

LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN EN CÓRDOBA

La Pinacoteca de la Universidad de Concepción comienza a formarse en 1919 con la compra de los primeros lienzos de autores nacionales. Poco a poco, este patrimonio histórico se va incrementando con la adquisición de bienes plásticos y con donaciones. Hoy, estos fondos, entre óleos, acuarelas, dibujos y grabados, suman cerca de 2000 obras.

La colección de la Pinacoteca, que posee anónimos coloniales, obras de los fundadores y maestros de la pintura chilena, una serie patrimonial única de la Generación del Trece, un número importante de pintura contemporánea y una valiosa serie gráfica, es considerada una de las más representativas de la pintura chilena.

Para esta muestra se ha realizado una selección de obras que permite observar y comprender el desarrollo del grabado en Chile y su compromiso con los valores estéticos y la sociedad de la que son expresión.

Al aguafuerte, al aguatinta, al barniz blando, a media tinta, a punto de estampar, en dulce, en fondo, en hueco; grabado al humo, punteado... Litografías, punta seca, serigrafías, xilografías, zincografías, calcografías... estampa y grabado. Estampar y grabar: señalar con incisión o abrir y labrar en hueco o en relieve sobre una superficie de piedra, metal, madera, un letrero, figura o representación de cualquier objeto. Grabar: fijar profundamente en el ánimo un concepto, un sentimiento o un recuerdo... Estampa: figura total de una persona o animal... también de un país, un territorio o de un proceso. Eso es lo que lee, dibuja y entrega el grabado chileno que tan leal y valiosamente ha acompañado las secuencias de la historia de Chile desde comienzos del siglo XX. Surgido de la inquietud por hacer más visible, potente y estética la presentación de sucesos poetizados por la lira popular; el grabado en Chile surge con un talante popular, democrático y situado que no se pierde aún en las etapas de mayor conceptualismo o formalismo de este arte que también privilegia la mano, el tocar y el jugar.

Lo anterior y el espíritu de diálogo entre culturas y saberes con el que se funda la Pinacoteca de la Universidad de Concepción y la presencia viva del maestro español de la Generación del Trece, Fernando Álvarez de Sotomayor, imprescindible en la valoración de nuestro acervo, hacen muy natural y entrañable el acto de preparar y presentar esta muestra de grabados chilenos en la Sala de Exposiciones Mateo Inurria con el patrocinio de la Universidad de Córdoba, Institución a la que tantos proyectos nos une. Esta exposición es así, no sólo una actividad plástica, sino también un deseo de intensificar un contacto, una amistad y un quehacer que nos potencien académica y culturalmente y permitan el mutuo conocimiento.

Los artistas incluidos en la muestra no son todos los que podrían estar, pero todos ellos representan una disciplina artística de un notable desarrollo en Chile que, además de país de poetas, parece ser también un país muy plástico y visual, y al cual, sus artistas han acompañado lealmente en todas sus peripecias, dolores y éxitos.

Con orgullo y placer, la Universidad de Concepción presenta esta muestra que ha sido posible gracias al decidido apoyo de la Universidad de Córdoba y a la generosa colaboración de la Sala de Exposiciones Mateo Inurria.

María Nieves Alonso

DEL GRABADO Y SU VIGENCIA

Como experiencia plástica, antes que el trazo existió la incisión. La aplicación de un pigmento sobre una superficie implica mayor grado de abstracción, y corresponde, por tanto, a un superior estadio evolutivo; sin embargo, la cisura aplicada a la madera o a cualquier tipo de piedra blanda, forma parte de la experiencia vital implícita en el propio dominio natural. Desde el Paleolítico, el hombre actuó sobre distintos materiales determinando sobre ellos cortaduras, punciones, ralladuras, hendiduras..., acciones, en suma, paralelas a las que los animales motivan en el medio físico en que desenvuelven su experiencia vital, como la huella de las garras de un felino sobre el lomo de una cebrá o un ñu. Pero con el decurso evolutivo de la especie humana, estas "heridas" se fueron orquestando en la búsqueda de referencias miméticas respecto a ideas o figuraciones humanas o animales: surgen así imágenes representativas de fecundidad o de eficiencia ritual, manifiestas para atender ceremoniales de magia simpática, que asegurasen para el grupo pautas de supervivencia y continuidad.

La Historia se inició con el empleo de sistemas de estampación: en el mundo sumerio comenzaron a usarse sellos en los que se disponían motivos figurados labrados en diorita, jaspe o esteatita, con los que luego se imprimían planchas de barro que se sometían a cocción. Por medio de inscripciones cuneiformes daban asiento documental a las imágenes. Desde entonces, con la temprana adopción de cilindros en cuya superficie se grababan los motivos —con objeto de obtener bandas seriadas—, los sistemas de estampación han evolucionado en paralelo con el desarrollo de nuestra propia especie, y más humana ha sido ésta cuanto mayor protagonismo ha ido ganando el acopio documental y la sociedad del conocimiento inherente a esta coyuntura, en detrimento de la violencia y la fuerza de las armas.

El empleo de caracteres móviles de madera permitió a Gutenberg —genio benefactor para la humanidad—, en el siglo XV, imprimir amplias tiradas bibliográficas, con lo cual el libro fue alcanzando una difusión cada vez más generalizada para un amplio sector de la población.

Hoy día, época en que la revolución informática parece afectar todos los dominios tangenciales al hombre, continúan aún vigentes aquellos ancestrales sistemas de estampación. De la misma manera que antaño la mano socavara el dominio de lo natural, de igual forma que el intelecto fue adecuando ideas y "heridas" gráficas sobre todo tipo de soportes, también ahora los artistas sienten la necesidad de volcar sus vivencias y formulaciones interiores sobre matrices, susceptibles de convertirse en soportes descriptivos y apasionados de comunicación.

De la proyección del *yo interior*, de su conversión y formulación mediante el diseño y el cromatismo trata esta exposición, una pauta de acción que se reactiva eternamente porque forma parte consustancial de lo humano.

Miguel Clémentson Lope

HISTORIA DEL GRABADO EN CHILE

Jaime Cruz

La historia del grabado en Chile está compuesta por pequeñas historias paralelas entre sí y ligadas, generalmente, a las universidades.

Los grabados xilográficos y las litografías de la lira poética son los primeros documentos conocidos que parten de una matriz en la cual se combina imagen con texto impreso, ilustrando acontecimientos, leyendas, mitos, textos poéticos y cantos populares. Este tipo de grabado popular se hermana con el grabado de José Guadalupe Posada en Méjico, con el de la literatura de cordel en Brasil, lo que establece, al menos en América, la tradición de un arte democrático en oposición al arte de elite que representa la pintura de caballete.

De los inicios del grabado artístico, tal como lo conocemos hoy en Chile, es poco lo que se sabe con anterioridad al siglo XX. Podemos señalar que la memoria histórica se inicia a partir de la enseñanza del grabado, cuando las universidades guardan registros.

Se sabe que en 1907, el profesor Bazin, francés, crea un curso de impresión sin determinar la técnica aplicada. Entre 1914, año de la reorganización de la Escuela de Bellas Artes, y 1917 es muy posible que existiese un taller de artes gráficas, pues más adelante, en documentos oficiales, se afirma que Marco Bontá “refundó” el Taller de Grabado.

En 1927, el pintor Julio Ortiz de Zárate regresa de Europa, trayendo consigo el conocimiento de numerosas técnicas de impresión desconocidas hasta entonces en Chile. Es invitado por la Universidad de Chile para realizar una cátedra de grabado en la Escuela de Bellas Artes.

En 1929, en una nueva reorganización, la Universidad de Chile crea la actual Facultad de Bellas Artes compuesta por dos escuelas: Bellas Artes y Artes Aplicadas. Dos años después, en 1931, Marco Bontá, a su vuelta de Francia, refunda definitivamente el Taller de Artes Gráficas en la Escuela de Artes Aplicadas, lugar donde enseña grabado por cerca de treinta años.

En la década de los cuarenta comienza a funcionar el taller de grabado de la Universidad

de Chile, dando inicio a la historia moderna del grabado en esa universidad. Allí se formaron José Venturelli, Julio Escámez, Rafael Ampuero y Pedro Lobos.

A fines de los años cincuenta y mediados de la década de los sesenta, se había formado un número importante de artistas que asumieron el grabado en forma sistemática. A saber, Eduardo Garreaud, Eugenio Dittborn, Víctor Femenías y Enrique Zamudio.

En los años siguientes, el proyecto artístico y gráfico de este taller, único en el país, se caracteriza por un fuerte compromiso político, social y una intensa filiación con la iconografía de Picasso.

Más adelante, en la década de los cincuenta, cambia notablemente la concepción iconográfica, aunque se mantiene su compromiso social y político. Gran influencia tiene en este período, el aguafortista argentino, residente en EE.UU., Mauricio Lazanky y el norteamericano Rauschenberg. Nacida como escuela de arte contemporáneo, la Universidad Católica, primera alternativa de formación artística en ese tiempo, más influida por el espíritu, teóricamente al menos, logra liberarse de los «temas» asumiendo el grabado desde el material y lo gestual. Buenos discípulos de Hayter, conceptualmente cercanos al Bauhaus, son influidos por el arte del grabado español de Saura, Tápies, Chillida, etc.

La Universidad de Chile, después del golpe de estado, exonerados sus académicos y sin reemplazantes de su nivel, en artes plásticas desarrollará una línea artesanal e ilustrativa.

Fuera de la universidad, los grabadores provenientes de los talleres de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile, a raíz de su «innovaciones» teóricas y tecnológicas, fueron quienes generaron la aparición en escena de la gráfica, concepto muy adecuado al naciente arte de denuncia y protesta de la época. A ellos se sumaron algunos alumnos provenientes de la Universidad Católica, creándose el Taller de Artes Visuales, que escribió un corto período comprometido y fecundo.

EL MÍTICO TALLER 99

En forma paralela nace, en calle Guardia Vieja N° 99, el Taller 99 (réplica del Atelier 17 de Hayter, domicilio y taller de Nemesio Antúnez) y se da inicio a la época más fecunda de esta disciplina artística, desconocida por la mayoría en aquella época. En el año 1956, se inicia la historia contemporánea del grabado chileno.

El Taller 99, círculo de iguales, nunca tuvo mentores ni profesores. Emilio Ellena, crítico,

editor y coleccionista de grabado; Ludwig Zeller, poeta y dibujante; Carmen Waugh, galerista importante en la divulgación del grabado; José Ricardo Morales, autor de obras teatrales; Jorge Sanhueza, secretario de Neruda y director de su colección gráfica (posteriormente donada a la Universidad de Chile) y, el más recordado de todos, Thiago de Mello, poeta, Agregado de Cultura de Brasil en Chile, concurren a este centro con frecuencia.

Tres artistas de Concepción, Santos Chávez, Pedro Millar y Jaime Cruz resultan relevantes en esta historia y una alumna de esa época, Natacha Moreno, se suma a ellos. El espíritu del Taller 99 lo expresa Eduardo Vilches "...existe hasta hoy, en cada persona que ha realizado alguna experiencia breve o intensa en el taller, un lazo indestructible que los identifica como miembros de una misma familia".

Nemesio Antúnez, Pedro Millar, Eduardo Vilches, Jaime Cruz, Santos Chávez, Juan Downey, Delia del Carril (La Hormiga), Dinora Doudtchitzky, Roser Bru, Luz Donoso, Bernal Ponce, Florencia de Amesti, Natacha Moreno, Simone Chambelland, Lea Kleiner. Otros que trabajaron allí, y cuyo aporte fue de gran calidad e importancia, son Luis Mandiola, Ricardo Yrarrázabal, Fernando Krahn, Rodolfo Opazo, Paul Harris, Ida González, Carmen García, Magdalena Lozano, Juanita Lecaros, Irene Domínguez, Carmen Marambio, Francisco Otta.

Algunos grabadores extranjeros destacados pasaron por sus talleres: los brasileños Ana Leticia, Anabella Geyger y Roberto Delamonica, todos miembros del «Taller MAM», del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, contemporáneo al Taller 99.

Las exposiciones itinerantes del Taller en el país se suceden como labor de extensión de un lenguaje casi desconocido fuera de Santiago.

De las muestras internacionales, vale consignar las de Montevideo en 1958; Bogotá en 1959; Río de Janeiro en 1962; Lima en 1963; Ginebra en el año 1964; Belgrado y Roma en 1965 y de nuevo en Montevideo en 1969, penúltima exposición, incluidas las chilenas.

El Taller 99 fue el colectivo de grabado más antiguo del continente no perteneciente al ámbito universitario. Fértil y vital, el Taller 99 deja una huella imborrable y sustantiva para las artes visuales, no sólo de Chile, sino de todo el continente americano del sur.

En 1961, y bajo la dirección de Mario Toral, se editaron seis Cuadernos de Poesía con ilustraciones xilográficas.

En 1963 se editó en el Taller un cuadernillo de poesías de Thiago de Mello ilustrado con xilografías de Roberto Delamónica. Entre 1964 y 1965, se crearon e imprimieron en el Taller cinco carpetas individuales con obras originales de Roser Bru, Dinora Doudtchitzky, Eduardo

Vilches, Jaime Cruz y Delia del Carril, todos en las técnicas de talla dulce, excepto la carpeta de Delia del Carril, en que las estampas fueron realizadas en xilografía.

BIENALES AMERICANAS DE GRABADO

Entre 1963 y 1970, se realizaron cuatro bienales americanas de grabado en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago. Estos eventos situaron al grabado como un lenguaje de valores propios, autónomo, autosuficiente como medio expresivo y lo popularizaron entre el público interesado.

Por iniciativa de Thiago de Mello y Nemesio Antúnez, la primera bienal, libre, abierta y participativa, se inaugura el 20 de noviembre de 1963. Concurrieron doce países con destacados creadores.

La segunda bienal americana se abre al público el 30 de noviembre de 1965, con la participación de artistas chilenos y extranjeros.

En 1965, 1968 y 1970 se realizan las tres Bienales. La cuarta Bienal tuvo también su «anti-bienal» con los artistas rechazados.

Las cuatro exitosas bienales tuvieron un final abrupto. Mientras se preparaba la quinta versión surgieron pugnas extra-artísticas de carácter político, diferencias abiertas entre las organizaciones de trabajadores del arte y el grupo de amigos del museo que lo financiaban. Posteriormente, el gobierno militar considera un foco subversivo esta actividad y los artistas extranjeros y chilenos se niegan a participar en eventos oficiales.

LA IRRUPCIÓN DE LA GRÁFICA

En 1970 termina la época dorada del grabado chileno clásico.

La pérdida del sentido colectivo de taller y la exacerbación del individualismo como cruel contramano entre el régimen social impuesto por la fuerza en 1973 y el sistema que Chile poseía hasta entonces, que privilegiaba lo colectivo y la cooperación, contribuyó a iniciar un período de readecuación a la nueva realidad impuesta, quedando de manifiesto la capacidad del grabado para plantear una propuesta plástica renovada, más adecuada y masiva que el lenguaje elitista de la pintura.

Entre los avances más importantes de esa época, están las experiencias de integrar

la fotografía al grabado y a la gráfica, con lo que se logra insertar en las obras una documentación cotidiana: diarios, revistas, publicaciones que aportan una alta cuota de veracidad y de impacto, derivada del hecho: la fotografía da cuenta visual de una realidad.

Junto a los grabadores, se dedican a la gráfica artistas que se mueven y crean en otros lenguajes que desconocen las leyes básicas de la expresión gráfica. Paradojalmente, de aquel aparente caos, el grabado renace vitalizado.

La reflexión teórica sobre los desplazamientos del grabado da como resultado lo que denominamos gráfica. Concepto que reúne las expresiones artísticas elaboradas con el uso multimedial y la incorporación de documentos y técnicas experimentales. En un momento crucial de nuestra vida nacional, llega también lo conceptual y asume un rol contestatario sin serlo, en razón de su origen propiamente artístico. La gráfica es la marca de los años 70 y parte de los 80.

CONCURSOS DE GRÁFICA

Los Salones de Gráfica de la Universidad Católica (1978 a 1983) son fundamentales y sustentan la irrupción y la activa presencia de la gráfica y del grabado entre los años 1974 y 1990. Se realizan cuatro versiones con una masiva presencia y participación de artistas que los ven como el único lugar donde mostrar sus libres creaciones.

El grabado en sus términos clásicos mantiene una digna presencia, pero las innovaciones que adquieren connotaciones protestarias son la tónica de los ganadores de este concurso: Eugenio Dittborn, Carlos Altamirano, Arturo Duclos.

EL TALLER DE ARTES VISUALES

Fundado por quienes fueron exonerados de sus cargos universitarios y que permanecieron en Chile, como Pedro Millar, Francisco Brugnoli, Beatriz Leyton, Virginia Errázuriz, el Taller de Artes Visuales, conocido como TAV, fue el más relevante.

EL NEO TALLER 99

Al regreso de su exilio, Nemesio Antúnez invita a refundar el Taller 99 a los integrantes históricos (Roser Bru, Ricardo Yrarrázabal, Pedro Millar, Lea Kleiner, Florencia de Amesti) y a grabadores destacados que no habían pertenecido al grupo original (Adriana Asenjo, Beatriz Leyton, Angélica Bórquez). También se integran jóvenes grabadores como: Soledad González, Alejandra Bendel, Ivonne Chia Fan, Antonia Téllez, Marcela Villavicencio y otros como Rafael Munita, Carmen Valbuena, Patricia Velasco.

El año 2007, el Taller 99 organiza una muestra homenaje a los cincuenta años de su fundación. La muestra se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes.

EL GRABADO EN VALPARAÍSO

La historia del grabado en Valparaíso dentro de la historia del grabado en Chile nos señala la paternidad de Carlos Hermosilla, que escribe las páginas más señaladas. Él es un grabador de una producción impresionante por su cantidad y su consecuencia.

En 1939, Carlos Hermosilla, quien, como vimos antes, formó parte del grupo de grabado del Taller de Bellas Artes de la Universidad de Chile, fundó y organizó el Taller de Artes Gráficas en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar.

En la «Línea de la memoria», Alberto Madrid escribe: «La enseñanza del grabado en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar a cargo de Carlos Hermosilla se inicia en 1939». El taller cesó en sus funciones en 1973. Continúa Madrid: «La primera promoción está formada por Hermosilla y es denominada Grabadores de Viña del Mar, destacándose Medardo Espinoza y Pedro Scarpa. Un grupo que se mantuvo activo no sólo en el ámbito regional y nacional, también lo hizo en el internacional, mostrando en Río de Janeiro, Brasil en 1960 y en esos mismos años en Lima, en el Instituto Nacional de Artes Plásticas peruano». A fines de la década del cincuenta se incorporan al taller y se destacan Ginés Contreras, que viene de Concepción, Ciro Silva, Edgardo Catalán. La última exposición del grupo, esta vez en Rumania, marca el fin de los integrantes históricos, renovándose con artistas que no lograron sobresalir como aquéllos.

Finalmente, los artistas que se pueden rescatar, por la importancia nacional que adquirieron, son Carlos Faz, Hugo y Francisco Rivera, Juan Bernal Ponce.

EL GRABADO EN CONCEPCIÓN

Curiosamente, un porcentaje importante de los grabadores chilenos destacados en la década 60/70, y hasta hoy día, han nacido e hicieron sus primeros intentos plásticos en Concepción. Ellos, junto a los que permanecieron en esta ciudad, conforman un grupo realmente interesante y significativo para el arte nacional: Julio Escámez, Rafael Ampuero, Eduardo Vilches, Pedro Millar, Santos Chávez, Jaime Cruz, Emilio Miguel, Eduardo Meissner, Ginés Contreras, Jaime Fica, Claudio Romo, Cristián Corral, Vicente Rioseco, Lorena Villablanca, José Fernández y Osvaldo Garrido. Varios son considerados emblemáticos del arte del grabado en Chile. De algún modo, el grabado actual en Santiago es producido por los discípulos de aquellos míticos penquistas que se formaron en el Taller 99.

En 1959, en la Academia de Arte de Concepción, dependiente de la Sociedad de Bellas Artes, el grabador Pedro Millar, que venía de regreso de una corta estadía en el Taller 99, fabrica una prensa muy rudimentaria a partir de una vieja amasadora de harina, aprovechando sus rodillos de goma dura y su sistema de tracción similar a una prensa calcográfica. Los alumnos, más por curiosidad que por motivos creativos, dirigidos por el grabador Miguel Sapiaín, realizan monocopias y producen algunas xilografías con pleno desconocimiento de herramientas y materiales. Los tacos grabados fueron realizados con cortaplumas, porque en el medio comercial de Concepción no había gubias ni buriles y las tintas se conseguían con las sobras de las imprentas comerciales.

En el verano de 1959, el Taller 99 realiza en Concepción una exposición de grabado que causa un gran revuelo en el medio artístico, especialmente entre los jóvenes estudiantes.

La tradicional "Escuela de Verano" de la Universidad de Concepción de 1961 incluye el Taller 99 con una gran muestra de grabado.

En 1965, se crea una galería de arte alrededor de un taller de grabado. El grupo dirigido por Gabriela Cruzat, pintora penquista, funciona por un tiempo como galería-taller especializada en grabado, "cuchareando" la xilografía o el linoleum, técnicas que no requieren mayor implementación.

Siete años más tarde, se funda el taller de grabado dependiente del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción.

Actualmente, en la ciudad existen grabadores destacados que realizan docencia en la Universidad, pero no conforman una identidad colectiva como es la norma en esta década.

Lo más destacable en esta pequeña historia del grabado en Concepción respecto a la gran historia del grabado en Chile, es que la Pinacoteca de la Universidad de Concepción ha creado un gabinete de gráfica y mantiene una sala permanente para el grabado, hecho que no ocurre en ningún otro museo.

La colección de grabado la inicia el artista y primer director de la Pinacoteca, profesor Tole Peralta. Esta colección, actualmente, está siendo incrementada en forma sistemática y crítica.

En Concepción se realiza el Salón Nacional Sur, en el que la categoría de grabado ha sido ganada por Jaime Cruz en su primera versión (1976) y por Eduardo Garreaud en la última (2002). Éste es uno de los últimos salones que se realizan en Chile y que permanece en el tiempo.

EL GRABADO CHILENO EN EL EXTERIOR

La historia del grabado chileno se completa con la de aquellos que, por opción personal u obligados por las circunstancias, crearon y participaron a otros pueblos de su obra.

Roberto Matta es creador de una considerable obra gráfica, aguafuertes, litografías, serigrafías. En Chile se lo considera principalmente pintor, pero en Francia, Italia, España, se lo conoce también como grabador. Gran parte de su obra ha sido producida en Italia y Francia. Participa de los movimientos artísticos más relevantes del siglo recién pasado.

Enrique Zañartu trabaja y dirige por un tiempo el Atelier 17 de Hayter.

Eugenio Téllez viaja muy joven a Francia e ingresa al Atelier 17 en París. Reside por un tiempo en Canadá, hace clases de grabado en la Universidad de Montreal, donde dirige su departamento de gráfica.

Juan Downey trabaja en el Taller 99, viaja a Francia y posteriormente a Nueva York, donde fija su residencia. Paulatinamente fue derivando, con éxito y profundidad, al video arte.

Fernando Krahn, miembro fundador del Taller 99, reside en España y es considerado uno de los más importantes ilustradores del momento. Sus estampas se publican en periódicos de todo el mundo.

Nemesio Antúnez, durante su exilio, crea carpetas y series de grabados de gran formato, muchos de ellos son editados en Londres.

Francisco Copello desarrolla toda su labor artística en Nueva York. Notable es su

participación e integración a los movimientos vanguardistas contemporáneos en Estados Unidos.

Santos Chávez inicia, en 1975, sus viajes expositivos a Méjico, Nueva York, Chicago. Instala su Taller en Berlín (Alemania Oriental) en 1981 y regresa a Chile en 1994.

Pilar Domínguez, grabadora porteña, reside y trabaja en Milán. Irene Domínguez, reside en París desde 1963.

Bernal Ponce reside en San Juan de Puerto Rico. Realiza docencia universitaria de su especialidad.

EL GRABADO CHILENO EN EL 2000

Característica: La validez de todos los lenguajes y la influencia del mercado.

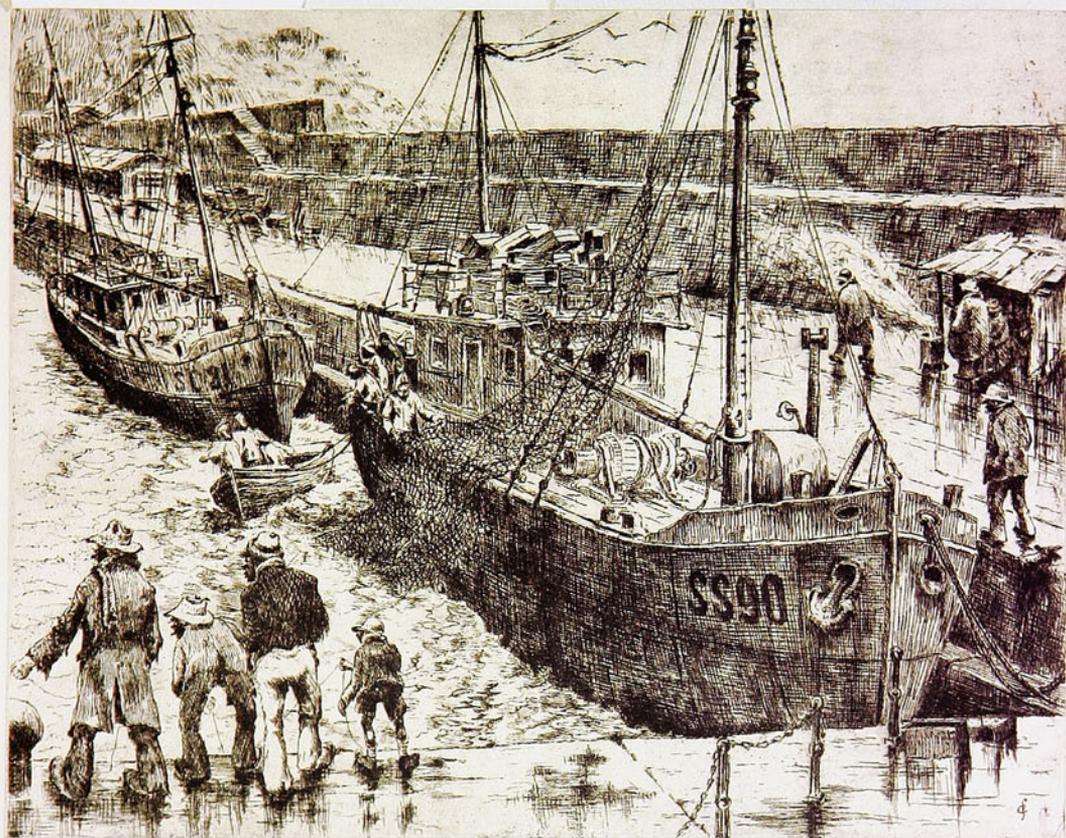
La historia moderna del grabado que, me atrevo a señalar, se inicia alrededor de los primeros años 80, se está escribiendo y sólo se pueden consignar especulaciones basadas en la experiencia y la observación histórica.

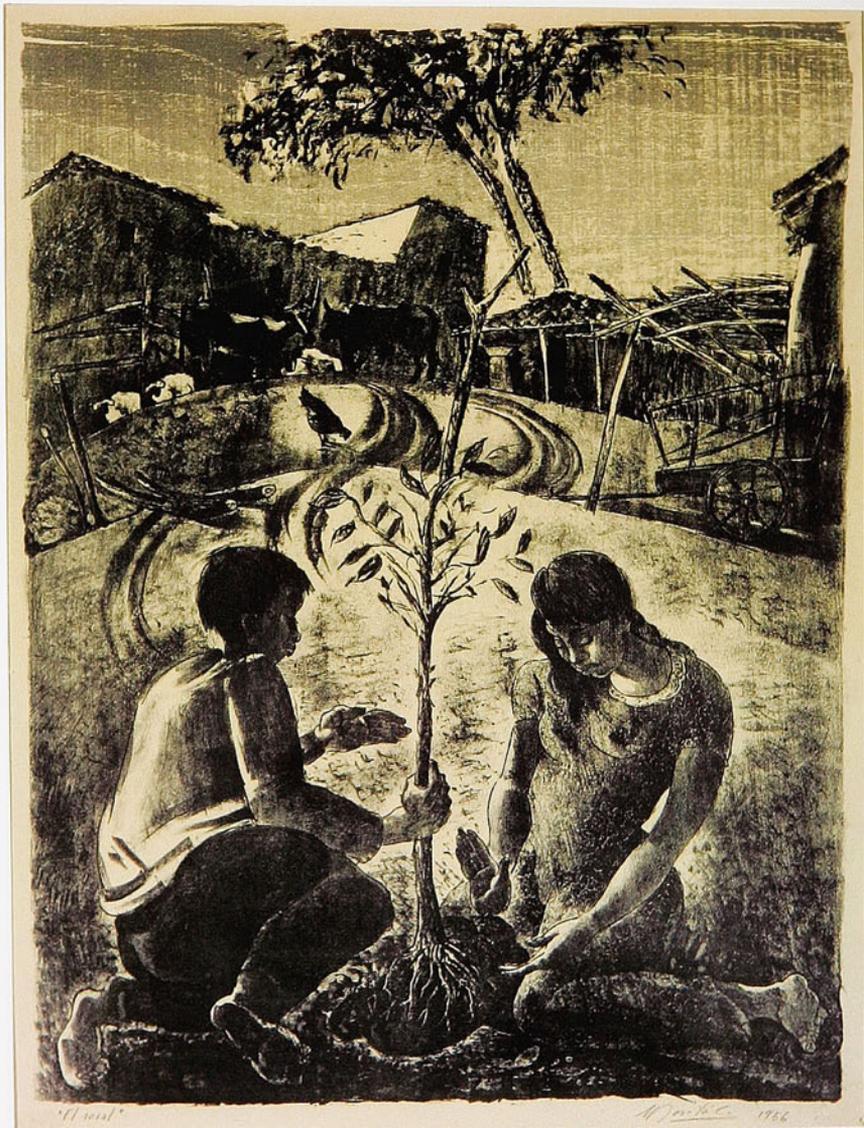
Pero como toda innovación trae consecuencias no previstas, el grabado clásico pierde fuerza ante el desprecio por la praxis misma, considerada primitiva. Así, aprender grabado, cómo hacer o por qué hacer, queda atrás. Paralelamente, el comercio del grabado se extiende y aparecen tres fenómenos: 1) el grabado por encargo a artistas consagrados, una insólita regresión a los siglos XVI y XVII, 2) el crecimiento del mercado que solicita un grabado que tenga valor decorativo transable y 3) la gran cantidad de egresados y licenciados que cada año producen las diez escuelas de arte.

Con la llegada de la transvanguardia, el arte chileno rompe con los esquemas reflexivos y las teorías lingüísticas y semióticas; se vuelve fuertemente pragmático y trasgresor formal. La generación que conoce a Basquiat, el transvanguardismo y el Flashart está integrada por Bororo, Samy Benmayor, Teresa Razeto, Natacha Pons, Klaudio Vidal, Lorena Villablanca, Jorge Lankin, Paula Mazry, Constanza Geisse, Angélica Bórquez, Soledad González, Alejandra Bendel, Ivonne Chia Fan, Antonia Téllez y Marcela Villavicencio. Ellos son algunos de los más valiosos representantes de la gráfica chilena actual, la que toma el relevo con gran valor y calidad hasta bien entrado el siglo XXI y cuya historia está creándose y por escribir.

OBRAS

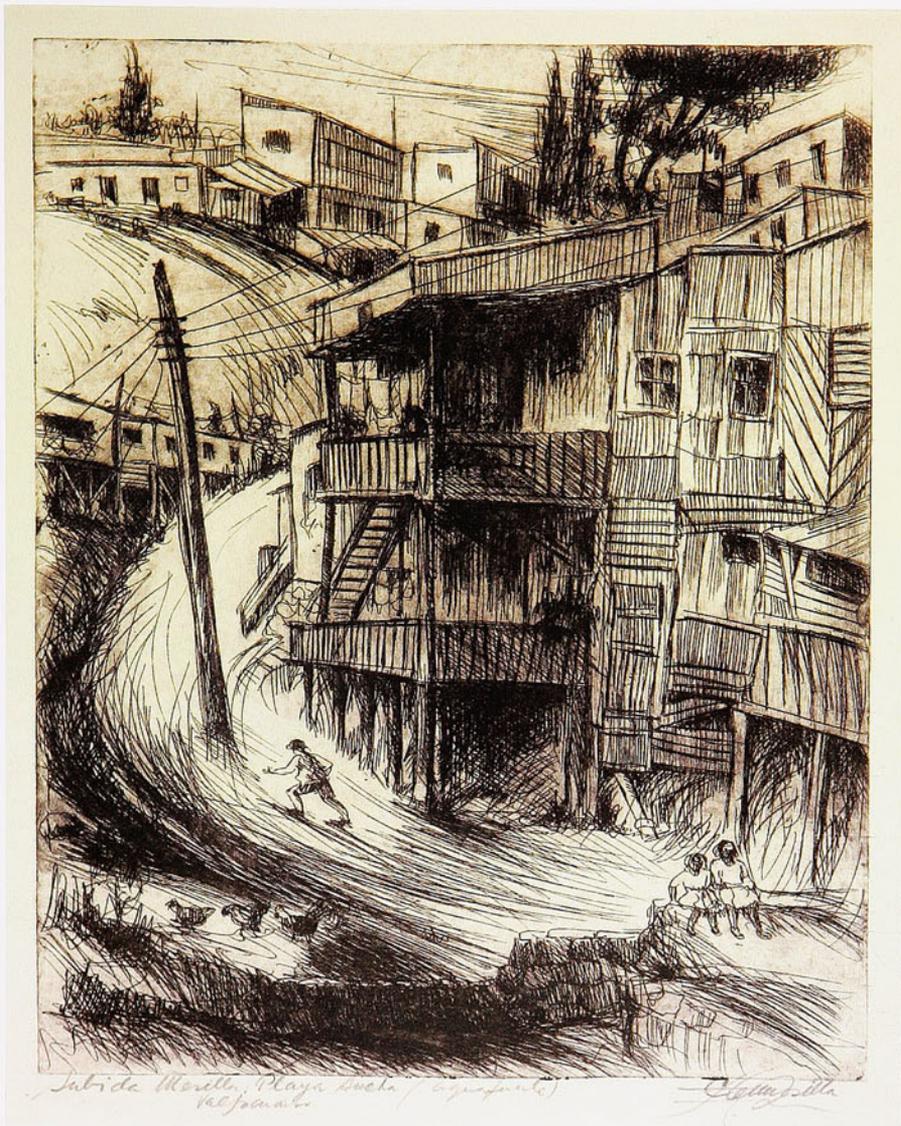
En el malecón
Ciro Silva.
Aguafuerte. 27 x 35
s/f





El rosal

Marco Bontá.
Litografía. 53 x 40
1956



Subida Mesilla, Playa Ancha

Carlos Hermosilla.
Aguafuerte. 47 x 32
s/f



"P. de A." Del Cantar de los cantares
"Tus dos pechos como dos
cabritos mellizos"

Delia del Carril
(1959)

Tus dos pechos como dos cabritos mellizos
De la serie *Cantar de los cantares*

Delia del Carril.
Calcografía. 37 x 29
1959



El extraño payador

Rafael Ampuero.
Xilografía. 63 x 42
1974

Díptico en blanco y negro

Eduardo Vilches.
Xilografía. 80 x 1.10
1970





Sin Título
Dinora Doudtchitzky.
Calcografía. 44 x 58
s/f



Morera
Lea Kleiner.
Calcografía. 33 x 33
1975

Sin Título
Matilde Pérez.
Serigrafía. 50 x 50
1973



Arauco no domado

Santos Chávez.
Xilografía. 40 x 48
1978





El viejo guerrero
Juan Bernal Ponce.
Calcografía. 30 x 27
1962



Paño
Pedro Millar.
Xilografía. 59 x 49
1975

Mutación
De la serie *Ingeniería Biológica*

Jaime Cruz.
Aguafuerte. 50 x 38
1976



1/40 Mutación (Ingeniería biológica 1)

JAMCOPAR 76



El gran Burundún

Roberto Matta.
Litografía. 50 x 71
s/f

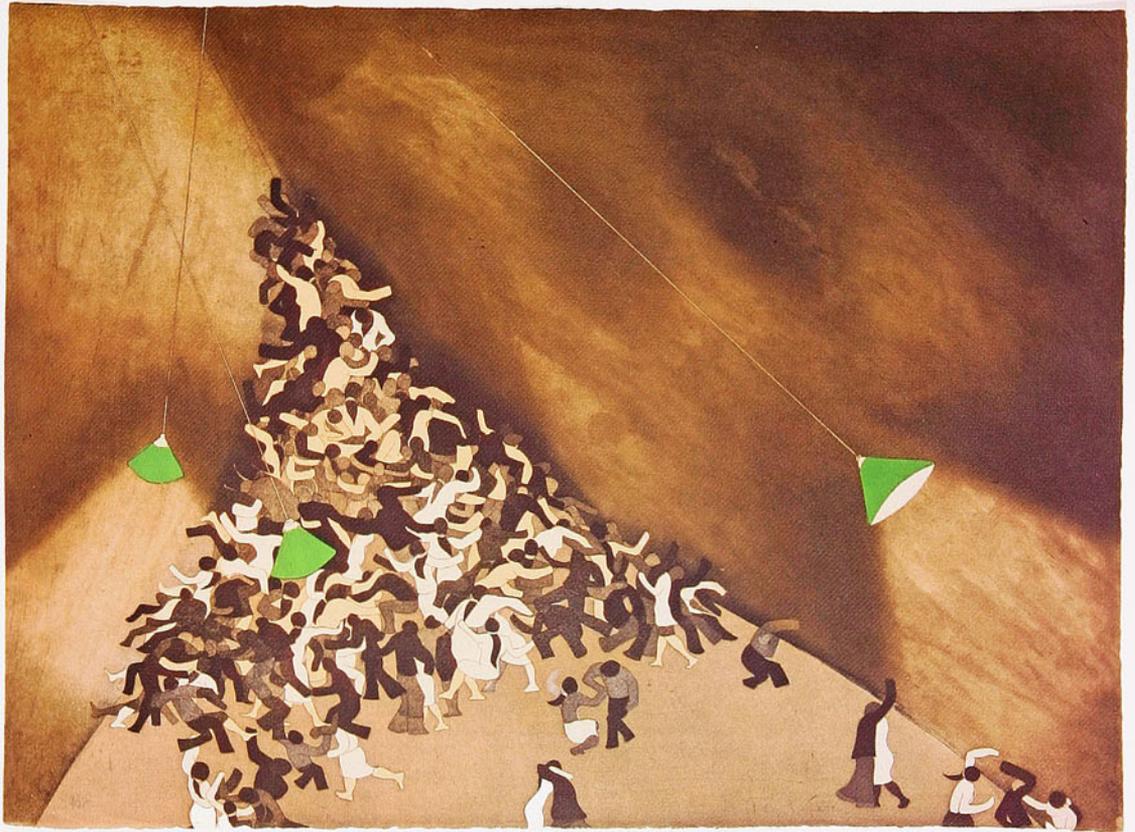


Cordillera de Los Andes

Marilyn Bronfman.
Calcografía. 30 x 38
1981

La discoteca

Nemesio Antúnez.
Caligrafía. 56 x 77
1985



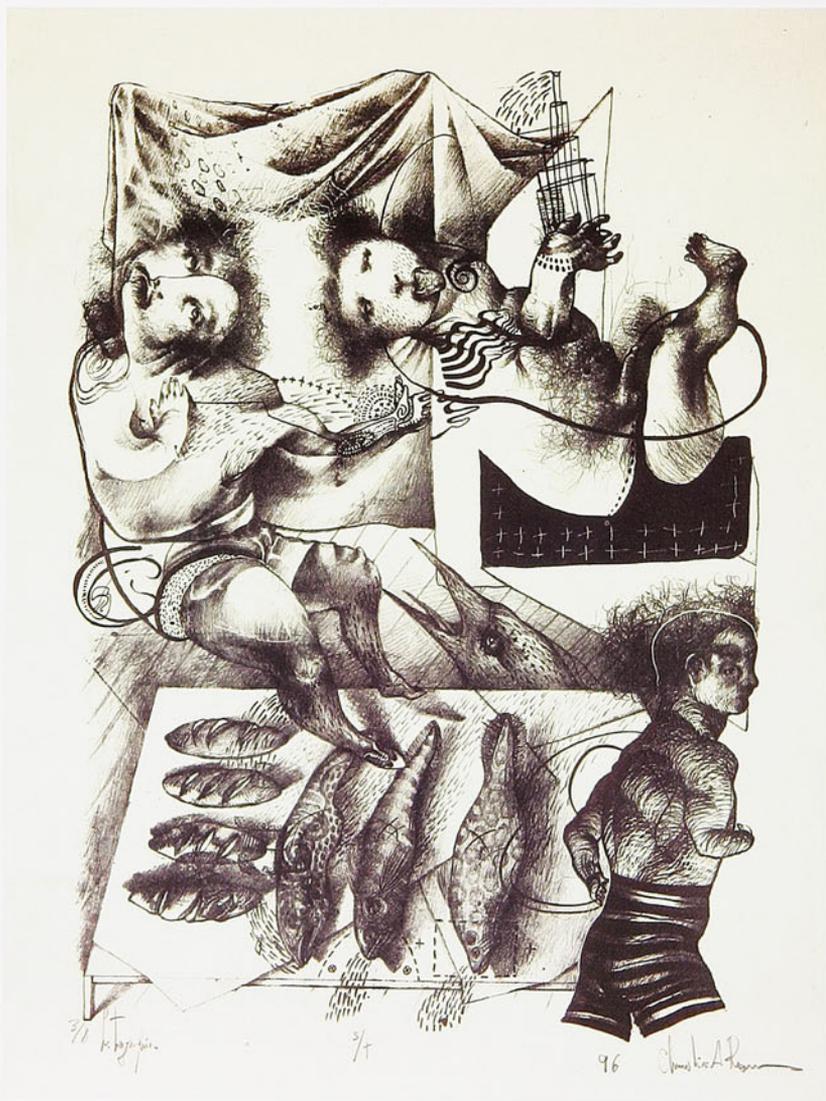


Escucha perfil
Eva Lefever.
Litografía. 75 x 58
1985



Sueño en fiesta

Lorena Villablanca.
Xilografía. 70 x 96
1995

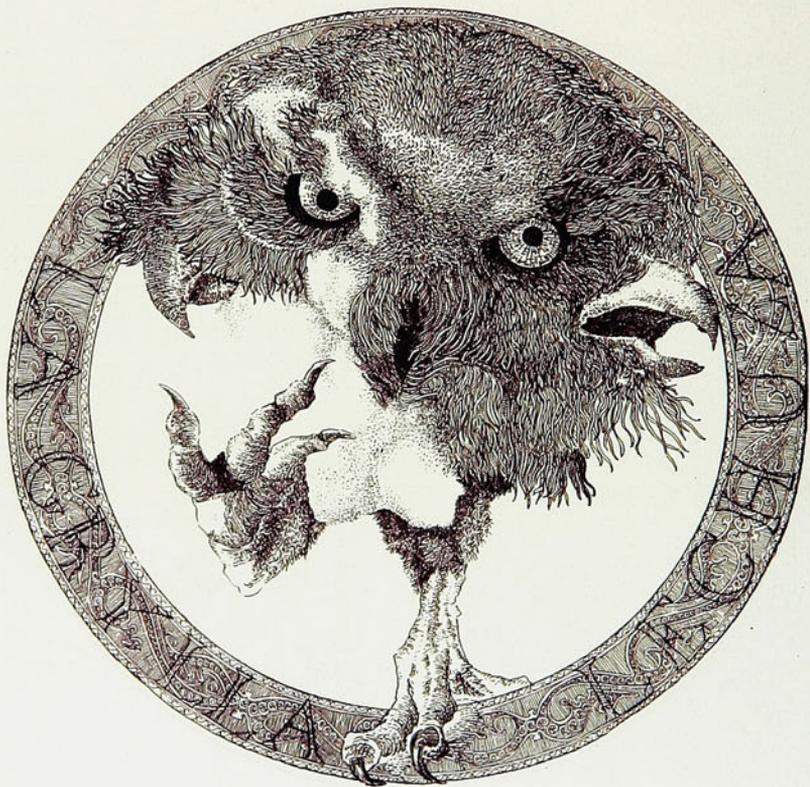


Sin Titulo
Claudio Romo.
Litografía. 76 x 56
1996



El jinete

Julio Palazuelos.
Algrafia. 24 x 32
1996



2/20 "La Grylla"

Cristián Corral F. '95

La grylla

Cristián Corral.
Aguafuerte. 27 x 22
1995



Xilografía I/III

Preludio de una mala noche

José Fernández 1993

Preludio de una mala noche

José Fernández.
Xilografía. 41 x 42
1993



Houdini V

Guillermo Frommer.
Litografía. 75 x 55
1996



Impulso
Benjamín Lira.
Litografía. 60 x 82
1995

Restos
Eugenio Dittborn.
Serigrafía. 75 x 55
1998

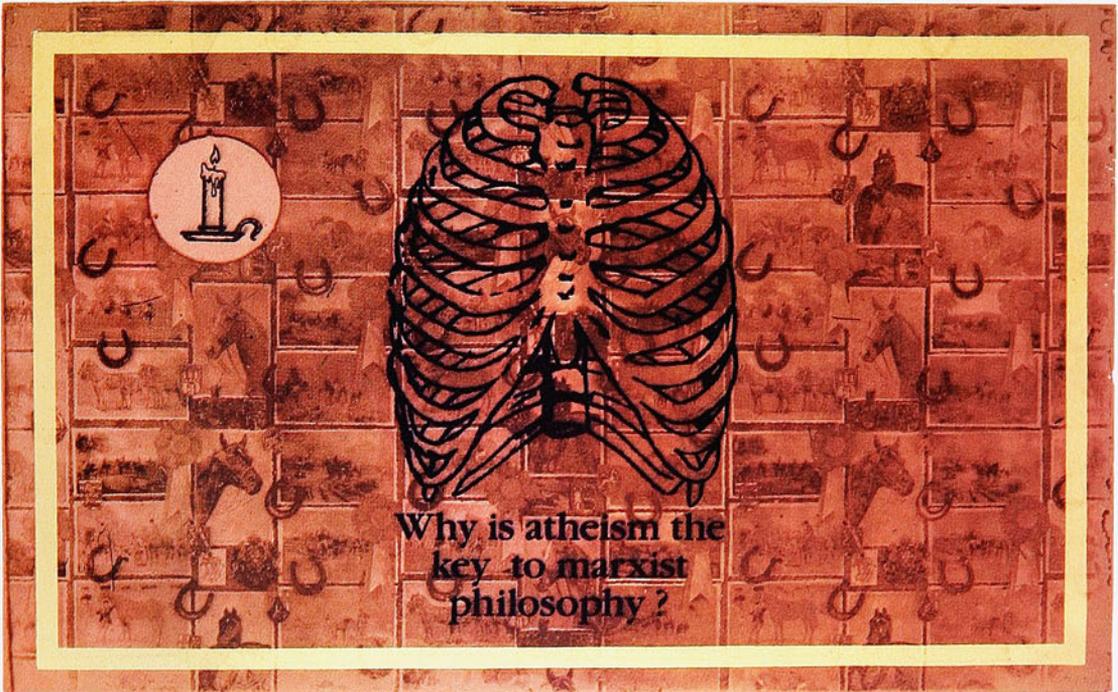


RAQUEL MENDOZA PUGA
(a) "La Regalona", Tendera.



10 GONZALEZ SILVA, EMILIA DEL CAR-
MEN: Foto N.º 5436, (a) "La Guagua".
TENDERA. Filiación: 20 años, 1.67 estatu-
ra, cutis moreno claro, cabello castaño obs-
curo, ojos café obscuro.

26. Rosa II



Anatomía política

Arturo Duclos.
Aguafuerte y serigrafía. 35 x 55
1996

Mujer con hombro rojo

Mario Toral.
Litografía. 55 x 52
s/f





Hojas de un diario de vida gráfico

Hernando León.
Zincografía. 55 x 71
s/f



Aleluya por la resurrección de Georges Bataille

Aleluya, por la resurrección de Georges Bataille

Alexandra Domínguez.

Aguafuerte. 50 x 65

2003



Todo en ti fue naufragio
De la serie *La canción desesperada*

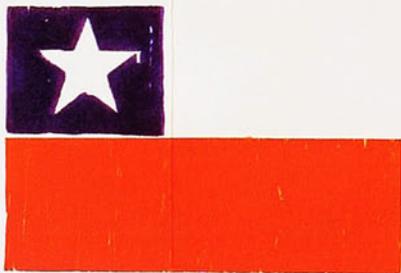
Guillermo Núñez.
Grabado intervenido. 1.00 x 70
2004



José Hernández

Roser Bru.
Grabado intervenido. 76 x 56
2004

BIBLIOTECA NACIONAL
K. OJIBO



1/6 Xilografía — Algo Pasa — Claudio Bernal A. 2007

Algo Pasa
Claudio Bernal.
Xilografía. 36 x 50
2007

Sergio Lavanchy Merino
Rector Universidad de Concepción

Ernesto Figueroa Huidobro
Vicerrector Universidad de Concepción

María Nieves Alonso
Directora de Extensión y Pinacoteca Universidad de Concepción

José Manuel Roldán Nogueras
Rector Universidad de Córdoba

Manuel Torres Aguilar
Vicerrector de Estudiantes y Cultura

Miguel Clémentson Lope
Director de la Sala "Mateo Inurria"

Córdoba - España

Producción General

María Nieves Alonso
Sandra Santander
Miguel Clémentson

Concepto, diseño y edición

Sandra Santander
Juan Cid

Fotografía

Gonzalo Cruzat

Colaboradores

Claudio Romo
Cristián Corral
Selva Saelzer

Impresión

Trama Impresores S.A.

Abril de 2008 / Concepción - Chile.



Universidad de Concepción



UNIVERSIDAD DE CORDOBA



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
DIRECCIÓN DE ASUNTOS CULTURALES



SECC. CHILENA

